

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

ПРАВНИ ФАКУЛТЕТ



Новак В. Вујичић

**СВРСИСХОДНОСТ КОЛЕКТИВНОГ  
ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА У  
ИНФОРМАЦИОНОМ ДРУШТВУ**

докторска дисертација

Београд, 2022.

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF LAW



Novak V. Vujičić

**THE PURPOSE OF COLLECTIVE  
MANAGEMENT OF COPYRIGHT IN THE  
INFORMATION SOCIETY**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2022

## ПОДАЦИ О МЕНТОРУ И ЧЛАНОВИМА КОМИСИЈЕ

**Ментор:** др Душан В. Поповић, редовни професор Правног факултета Универзитета у Београду

**Чланови комисије:**

- др Слободан М. Марковић, редовни професор Правног факултета Универзитета у Београду
- др Душан В. Поповић, редовни професор Правног факултета Универзитета у Београду
- др Сања Савчић, ванредни професор Правног факултета Универзитета у Новом Саду
- др Иза Разија Мешевић, ванредни професор Правног факултета Универзитета у Сарајеву (Босна и Херцеговина)

**Датум одбране докторске дисертације:**

## ПОДАЦИ О ДОКТОРСКОЈ ДИСЕРТАЦИЈИ

Наслов докторске дисертације:

### СВРСИСХОДНОСТ КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА У ИНФОРМАЦИОНОМ ДРУШТВУ

#### Сажетак:

Колективно остваривање ауторског права је витални део корпуса модерних ауторскоправних система. Без њега се остваривање, па и постојање ауторског права тешко може замислити. Упркос томе, у последње две деценије све се више поставља питање његове сврсисходности у данашњем добу информационог друштва. Предмет истраживања је управо подробнија анализа одређених аспеката интеракције система колективног остваривања ауторског права и нових прилика у информационом друштву. Анализом се жели постићи двоструки циљ: теоријски и практични. Теоријски циљ је да се одговори на следећа два питања:

- I Да ли је и под којим условима систем колективног остваривања ауторског права сврсисходан у савременом добу информационог друштва?
- II Који су могући сврсисходни правци даљег развоја система колективног остваривања ауторског права у информационом друштву?

Практични циљ је да се покаже како добијени теоријски налази могу да се искористе у креирању и планирању националне политике развоја система колективног остваривања ауторског права у информационом друштву, и то на примеру Србије.

Одговори на два теоријска питања и решење за практични задатак се, при томе, траже кроз призму конструкције друштвеног контекста, која је посебно детерминисана за потребе истраживања, тако да је чине спољашњи слој – четири групе друштвених фактора (технолошки, економски, културолошко-вредносни и политички) и унутрашњи слој – ауторско право.

Спроведено истраживање је дало наредне одговоре. Колективно остваривање ауторског права је и даље сврсисходно у информационом друштву, будући да још увек постоји довољна друштвена потреба за његовим традиционалним улогама и оно те своје улоге може делотворно да извршава. Ипак, како би остало сврсисходно на дужи рок, колективно остваривање ауторског права мора да се развија, да се реформише. Могући сврсисходни правци даљег развоја система колективног остваривања ауторског права разликују се међу државама због разлика које постоје у њиховим локалним друштвеним контекстима. Они се крећу од привременог инсистирања на традиционалном устројству, преко умерене реформе (као најуниверзалније опције), до фундаменталне реформе колективног система. На основу тих теоријских налаза, напослетку су пружене и смернице за планирање политике даљег развоја система колективног остваривања ауторског права у Србији.

**Кључне речи:** Ауторско право. – Колективно остваривање права. – Организације за колективно остваривање права. – Информационо друштво. – Право Европске уније.

**Научна област:** Право

**Ужа научна област:** Пословно право

## INFORMATION REGARDING THE DOCTORAL DISSERTATION

Title of the doctoral dissertation:

### THE PURPOSE OF COLLECTIVE MANAGEMENT OF COPYRIGHT IN THE INFORMATION SOCIETY

#### Abstract:

Collective management of copyright represents a vital segment of modern copyright systems. Without it, the management and even existence of copyright would be hard to imagine. Despite that, in the course of the last two decades, in the new surroundings of the information society, the question of the purpose/relevance of collective management of copyright has become prevalent.

This research aims to provide detailed analysis of particular aspects of the interaction of the existing copyright collective management system and new circumstances in the information society. The analysis is twofold: theoretical and practical. The theoretical aim is meant to answer the following two questions:

- I Does the system of collective management of copyright have a purpose in the present-day information society and under what conditions?
- II What are the directions for the appropriate development of collective management of copyright in the information society?

The practical aim refers to how the obtained theoretical findings could serve the goal of creating and planning of national policies for the further development of the copyright collective management system, having Serbia as an example.

The answers to the two theoretical questions and the practical task are sought by relying on the construction of the social context, specifically made within this research, so that it consists of the outer layer – four groups of social factors (technological, economic, cultural and political) and the inner layer – the copyright law.

The conducted research has provided the following answers. Collective management of copyright still has its purpose in the information society. The sufficient social need for the traditional functions of the copyright collective management system still exists. And those functions could be performed effectively by the system. Nevertheless, the copyright collective management system needs to be changed/reformed to remain relevant in the long term. Directions for the appropriate development/changes of the copyright collective management system differ among countries due to differences in their local social contexts. They range from insisting on the traditional system (at least in the short term), and moderate reform (as the most universal option) to fundamental reform. Finally, based on the acquired theoretical findings, guidelines for the planning of the copyright collective management policy in Serbia are provided.

**Keywords:** Copyright. – Collective management of copyright. – Collective management organizations. – Information society. – European Union law.

**Scientific field:** Law

**Scientific subfield:** Business Law

## САДРЖАЈ

<b>УВОД</b> .....	1
1. Предмет истраживања .....	1
2. Циљ истраживања .....	3
3. Термилошке и појмовне одреднице .....	4
3.1. Ауторско право .....	4
3.2. Колективно остваривање ауторског права .....	5
3.3. Информационо друштво .....	8
3.4. Сврсисходност .....	13
4. Полазне (хипо)тезе.....	13
5. Методологија истраживања .....	15
6. Систематика истраживања .....	16
<b>ДЕО ПРВИ – ТРАДИЦИОНАЛНИ СИСТЕМ КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА: УЛОГЕ И КАРАКТЕРИСТИКЕ</b> .....	18
<b>ГЛАВА I – ДРУШТВЕНИ КОНТЕКСТ НАСТАНКА, ПОСТОЈАЊА И РАЗВОЈА ТРАДИЦИОНАЛНОГ СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА</b> .....	18
1. ПОГЛЕД НА ИСТОРИЈУ НАСТАНКА И ПРИХВАТАЊА ТРАДИЦИОНАЛНОГ СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА .....	18
1.1. Француска као „колевка“ система колективног остваривања ауторског права .....	18
1.1.1. Прва етапа: период пре Француске револуције и признања ауторског права.....	18
1.1.2. Друга етапа: Француска револуција и признање ауторског права .....	21
1.1.3. Трећа етапа: промене на музичкој „сцени“ Француске и настанак прве организације аутора и издавача музичких дела .....	23
1.2. Прихватање система колективног остваривања ауторског права у другим државама.....	28
1.2.1. Прихватање система колективног остваривања ауторског права у Великој Британији .....	28
1.2.2. Прихватање система колективног остваривања ауторског права у Немачкој .....	34
1.2.3. Прихватање система колективног остваривања ауторског права у остатку Европе и света.....	38
2. ДРУШТВЕНИ ФАКТОРИ РЕЛЕВАНТНИ ЗА НАСТАНАК, РАЗВОЈ И ПОСТОЈАЊЕ ТРАДИЦИОНАЛНОГ СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА	42
2.1. Технолошки фактори .....	43
2.2. Економски фактори .....	44
2.3. Културолошко-вредносни фактори .....	47
2.4. Политички фактори.....	50
3. АУТОРСКО ПРАВО КАО ОКРУЖЕЊЕ ЗА ТРАДИЦИОНАЛНИ СИСТЕМ КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА ПРАВА .....	51
3.1. Улога ауторског права .....	52

3.2. Предмет заштите ауторског права .....	58
3.2.1. Опште напомене о предмету заштите ауторског права .....	58
3.2.2. Специфичности предмета заштите ауторског права .....	59
3.3. Начин пружања ауторскоправне заштите .....	60
3.4. Територијална подељеност ауторског права .....	63
3.5. Субјекти у фокусу ауторског права .....	63
3.6. Утицај међународног ауторског права .....	67
3.7. Однос друштва према ауторском праву .....	69
3.8. Однос ауторског права и сродних права .....	71
3.9. Закључак: ауторско право као „несавршено“ окружење .....	71
<b>4. УЧЕСНИЦИ У ТРАДИЦИОНАЛНОМ СИСТЕМУ КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА .....</b>	<b>73</b>
<b>5. ТИПИЧНЕ ОБЛАСТИ ПРИМЕНЕ ТРАДИЦИОНАЛНОГ СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА.....</b>	<b>75</b>
<b>6. ЗАКЉУЧАК ГЛАВЕ I .....</b>	<b>80</b>
6.1. Друштвени фактори .....	80
6.2. Друштвени актери .....	82
6.3. Типичне области примене колективног остваривања ауторског права .....	83
 <b>ГЛАВА II – УЛОГЕ ТРАДИЦИОНАЛНОГ СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА .....</b>	 <b>84</b>
1. УЛОГА (ЕФИКАСНОГ) СИСТЕМА ЗА ОСТВАРИВАЊЕ АУТОРСКОГ ПРАВА.....	84
2. СИНДИКАЛНА УЛОГА.....	92
3. ПРИНЦИП СОЛИДАРНОСТИ .....	94
4. СОЦИЈАЛНА УЛОГА.....	95
5. КУЛТУРНА УЛОГА .....	97
6. ЗАКЉУЧАК ГЛАВЕ II.....	100
 <b>ГЛАВА III – КАРАКТЕРИСТИКЕ ТРАДИЦИОНАЛНОГ СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА .....</b>	 <b>104</b>
1. ОРГАНИЗАЦИЈА КАО ЦЕНТРАЛНИ АКТЕР ТРАДИЦИОНАЛНОГ СИСТЕМА .....	104
1.1. Статусни облик .....	105
1.2. Делатност .....	106
1.3. Непрофитни карактер.....	109
1.4. Национално деловање .....	110
1.5. Унутрашње уређење (органи и општи акти).....	111
1.6. Специјализација.....	112
1.7. Монопол (и друштвена моћ).....	115
2. ОДНОС НОСИЛАЦА ПРАВА И ОРГАНИЗАЦИЈЕ.....	118
2.1. Успостављање правног односа носилаца права и организације .....	119

2.1.1. Начини успоставља правног односа носилаца права и организације .....	119
2.1.2. Услови под којима се успоставља правни однос носилаца права и организације.....	128
2.2. Садржина правног односа носилаца права и организације .....	137
2.3. Престанак правног односа носиоца права и организације .....	144
3. ОДНОС КОРИСНИКА И ОРГАНИЗАЦИЈЕ .....	146
3.1. Успостављање правног односа корисника и организације .....	146
3.2. Садржина правног односа корисника и организације .....	154
4. ОДНОС ДРЖАВЕ ПРЕМА ОРГАНИЗАЦИЈИ.....	162
5. САРАДЊА ОРГАНИЗАЦИЈА.....	166
5.1. Сарадња организација на националном нивоу .....	166
5.2. Сарадња организација на међународном нивоу .....	167
6. ПРОБЛЕМИ ТРАДИЦИОНАЛНОГ СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА .....	172
6.1. Проблеми из угла носилаца права .....	173
6.2. Проблеми из угла корисника.....	175
6.3. Проблеми из угла државе .....	175
6.4. Општи проблеми .....	176
6.5. Проблеми у вези с природом система .....	177
7. ЗАКЉУЧАК ГЛАВЕ III .....	178

<b>ДЕО ДРУГИ – КОЛЕКТИВНО ОСТВАРИВАЊЕ АУТОРСКОГ ПРАВА У ИНФОРМАЦИОНОМ ДРУШТВУ: ИЗАЗОВИ И МОГУЋИ ПРАВЦИ РАЗВОЈА.....</b>	<b>182</b>
---	------------

<b>ГЛАВА I – ДРУШТВЕНИ КОНТЕКСТ КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА У ИНФОРМАЦИОНОМ ДРУШТВУ .....</b>	<b>182</b>
---	------------

1. ДРУШТВЕНИ ФАКТОРИ У ИНФОРМАЦИОНОМ ДРУШТВУ РЕЛЕВАНТНИ ЗА КОЛЕКТИВНО ОСТВАРИВАЊЕ АУТОРСКОГ ПРАВА .....	182
1.1. Технолошки фактори .....	182
1.2. Економски фактори.....	184
1.3. Културолошко-вредносни фактори .....	188
1.4. Политички фактори.....	190
2. АУТОРСКО ПРАВО У ИНФОРМАЦИОНОМ ДРУШТВУ КАО ОКРУЖЕЊЕ СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА ПРАВА .....	192
2.1. Досадашњи одговор ауторског права на изазове информационог друштва.....	192
2.2. Ауторско право у информационом друштву као још „несавршеније“ окружење .....	195
3. УМЕСТО ЗАКЉУЧКА ГЛАВЕ I: ИНТЕРАКЦИЈА СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА С НОВИМ ДРУШТВЕНИМ КОНТЕКСТОМ ИНФОРМАЦИОНОГ ДРУШТВА .....	200
3.1. Детерминисање друштвеног контекста у информационом друштву: резиме .....	200
3.2. Интеракција система колективног остваривања ауторског права с новим друштвеним контекстом информационог друштва.....	202



<b>ГЛАВА II – ИЗАЗОВИ КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА У ИНФОРМАЦИОНОМ ДРУШТВУ .....</b>	<b>206</b>
1. ПРОДУБЉЕНИ РАНИЈИ ПРОБЛЕМИ ТРАДИЦИОНАЛНОГ СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА.....	206
1.1. Продубљивање ранијих проблема у информационом друштву.....	206
1.1.1. Проблеми из угла носилаца права.....	208
1.1.2. Проблеми из угла корисника .....	209
1.1.3. Проблеми из угла државе .....	219
1.1.4. Општи проблеми .....	219
1.1.5. Проблеми у вези с природом колективног система.....	228
1.2. Реакција на продубљене раније проблеме .....	229
1.2.1. Реакције организација на продубљене раније проблеме .....	229
1.2.2. Реакције законодаваца на раније продубљене проблеме .....	231
1.3. Утицај продубљених ранијих проблема на сврсисходност колективног система у информационом друштву .....	241
2. АФИРМАЦИЈА ИНДИВИДУАЛНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА.....	243
2.1. Појава и одлике афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву .....	243
2.1.1. „Генеза“ афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву .....	243
2.1.2. Одлике афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву .....	248
2.2. Афирмација индивидуалног остваривања ауторског права као изазов за колективни систем .....	250
2.2.1. Интеракција афирмације индивидуалног остваривања ауторског права с колективним системом: гледано на општем плану.....	250
2.2.2. Интеракција афирмације индивидуалног остваривања ауторског права с колективним системом: конкретне тачке спорења .....	253
2.2.2.1. Немогућност комбиновања индивидуалног и колективног остваривања ауторског права.....	253
2.2.2.2. Обавезно колективно остваривање ауторског права.....	265
2.2.2.3. Колективно остваривање ауторског права с проширеним дејством.....	268
2.2.2.4. Бланкетна лиценца и заједничка тарифа .....	269
2.2.2.5. Некономске улоге колективног остваривања ауторског права .....	271
2.2.2.6. Механизми за обезбеђивање равноправног третмана и учешћа у управљању организацијом .....	272
2.2.3. Оправданост деловања система колективног остваривања ауторског права против индивидуализације остваривања у информационом друштву .....	272
2.3. Утицај афирмације индивидуалног остваривања ауторског права на сврсисходност колективног система у информационом друштву.....	273
3. ПОТРЕБА ЗА ВЕЋОМ МУЛТИТЕРИТОРИЈАЛНОШЋУ КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА .....	287

3.1. Појава и одлике потребе за већом мултитериторијалношћу колективног остваривања ауторског права у информационом друштву .....	287
3.2. Потреба за већом мултитериторијалношћу као изазов за колективно остваривање ауторског права у информационом друштву .....	290
3.2.1. Прилагођавање уговора о реципрочној сарадњи организација .....	291
3.2.2. Директно мултитериторијално деловање организација .....	301
3.2.2.1. Период пре Директиве о колективном остваривању права .....	302
3.2.2.2. Доношење Директиве о колективном остваривању права.....	318
3.2.2.3. Резултати примене Директиве о колективном остваривању права према Извештају 2021. ....	326
3.3. Утицај потребе за већом мултитериторијалношћу на сврсисходност колективног система у информационом друштву .....	335
<b>4. УВОЂЕЊЕ КОНКУРЕНЦИЈЕ МЕЂУ ОРГАНИЗАЦИЈАМА У КОЛЕКТИВНО ОСТВАРИВАЊЕ АУТОРСКОГ ПРАВА .....</b>	<b>340</b>
4.1. Теоријска раван увођења конкуренције међу организацијама.....	340
4.2. Практична раван увођења конкуренције међу организацијама .....	345
4.3. Утицај увођења конкуренције међу организацијама на сврсисходност колективног система у информационом друштву.....	349
<b>5. НОВИ СУБЈЕКТИ КОЈИ СЕ БАВЕ КОЛЕКТИВНИМ ОСТВАРИВАЊЕМ АУТОРСКОГ ПРАВА.....</b>	<b>352</b>
5.1. Нови субјекти као изазов за колективно остваривање ауторског права у информационом друштву .....	352
5.1.1. Врсте нових субјеката.....	352
5.1.1.1. Независни субјекти за остваривање права .....	353
5.1.1.2. Хабови за остваривање права .....	359
5.1.1.3. Субјекти за монорепертоарно мултитериторијално остваривање права (хибридни субјекти опције 3) .....	360
5.1.1.4. Продавци музике слободне од ројалти ауторске накнаде.....	361
5.1.1.5. Заступничке агенције .....	363
5.1.2. Разлози појављивања нових субјеката .....	364
5.1.3. Интеракција нових субјеката с колективним системом .....	365
5.2. Утицај нових субјеката на сврсисходност колективног система у информационом друштву .....	368
<b>6. ЈАЧАЊЕ УЛОГЕ ИНТЕРНЕТ ПОСРЕДНИКА И ОНЛАЈН КОРИСНИКА У ОСТВАРИВАЊУ АУТОРСКОГ ПРАВА .....</b>	<b>369</b>
6.1. Јачање улоге интернет посредника и онлајн корисника у остваривању ауторског права као изазов за колективни систем .....	370
6.2. Утицај јачања улоге интернет посредника и онлајн корисника у остваривању ауторског права на сврсисходност колективног система у информационом друштву .....	373
<b>7. ПОЈАВА НОВИХ ОБЛАСТИ ПРИМЕНЕ КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА У ИНФОРМАЦИОНОМ ДРУШТВУ .....</b>	<b>373</b>
7.1. Нове области примене колективног система.....	374

7.1.1. Проширивање примене колективног система на општем плану .....	374
7.1.2. Проширивање примене колективног система у посебним секторима .....	378
7.2. Утицај нових области примене на сврсисходност колективног система у информационом друштву .....	382
8. ЗАКЉУЧАК ГЛАВЕ II .....	383
8.1. Резиме анализе појединачних непосредних изазова .....	383
8.2. Тест сврсисходности .....	394
8.3. Да ли је колективно остваривање ауторског права сврсисходно у информационом друштву? .....	396
<b>ГЛАВА III – МОГУЋИ ПРАВЦИ СВРСИСХОДНОГ РАЗВОЈА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА У ИНФОРМАЦИОНОМ ДРУШТВУ</b> .....	398
1. СЦЕНАРИО I: ОСТАНАК ПРИ ПОСТОЈЕЋЕМ ТРАДИЦИОНАЛНОМ СИСТЕМУ КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА .....	398
2. СЦЕНАРИО II: УМЕРЕНА РЕФОРМА СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА .....	399
3. СЦЕНАРИО III: ФУНДАМЕНТАЛНА РЕФОРМА СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА .....	401
4. СЦЕНАРИО IV: НАПУШТАЊЕ СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА .....	403
5. ЗАКЉУЧАК ГЛАВЕ III .....	403
<b>ГЛАВА IV – ПЛАНИРАЊЕ ПОЛИТИКЕ КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА У ИНФОРМАЦИОНОМ ДРУШТВУ: ПРИМЕР СРБИЈЕ</b> .....	409
1. КОЛЕКТИВНО ОСТВАРИВАЊЕ АУТОРСКОГ ПРАВА У СРБИЈИ – ТРЕНУТНО СТАЊЕ СТВАРИ .....	409
1.1. Карактеристике система колективног остваривања ауторског права у Србији .....	409
1.2. Друштвени контекст колективног остваривања ауторског права у Србији .....	415
1.3. Изазови колективног остваривања ауторског права у Србији .....	418
2. СМЕРНИЦЕ ЗА СВРСИСХОДАН ПРАВАЦ РАЗВОЈА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА У СРБИЈИ .....	419
3. ЗАКЉУЧАК ГЛАВЕ IV .....	424
<b>ЗАКЉУЧАК</b> .....	426
1. Сврсисходност колективног остваривања ауторског прва у информационом друштву .....	426
2. Сврсисходни правци развоја колективног остваривања ауторског права у информационом друштву .....	428
3. Практична примена налаза на примеру Србије .....	429
<b>ЛИТЕРАТУРА</b> .....	431
<b>ПРИЛОГ 1 – СПИСАК ЛИТЕРАТУРЕ О КОЛЕКТИВНОМ ОСТВАРИВАЊУ АУТОРСКОГ ПРАВА У СРБИЈИ</b> .....	458

## СПИСАК НАЈВАЖНИЈИХ СКРАЋЕНИЦА И СКРАЋЕНИХ НАЗИВА

(по абecedном реду)

**Бернска конвенција** – Бернска конвенција о заштити књижевних и уметничких дела од 9. септембра 1886. године (са изменама и допунама)

**CISAC** – Међународна конфедерација организација аутора и композитора

**Директива о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту** – Директива (ЕУ) 2019/790 Европског парламента и Савета од 17. априла 2019. године о ауторском праву и сродним правима на јединственом дигиталном тржишту и изменама директива 96/9/ЕЗ и 2001/29/ЕЗ, *Службени лист ЕУ*, бр. L 130, 17. мај 2019.

**Директива о информационом друштву** – Директива 2001/29/ЕЗ Европског парламента и Савета од 22. маја 2001. године о хармонизацији одређених аспеката ауторског права и сродних права у информационом друштву, *Службени лист ЕЗ*, бр. L 167, 22. јун 2001.

**Директива о колективном остваривању права** – Директива 2014/26/ЕУ Европског парламента и Савета од 26. фебруара 2014. године о колективном остваривању ауторског права и сродних права и мултитериторијалном уступању овлашћења на музичким делима за онлајн коришћење на унутрашњем тржишту, *Службени лист ЕУ*, бр. L 84, 20. март 2014.

**Еcorys/Ivir студија** – European Commission, Directorate-General for Communications Networks, Content and Technology, *Study on Emerging Issues on Collective Licensing Practices in the Digital Environment: Final Report*, Publications Office, 2021.

**IFPI** – Међународна федерација фонограмске индустрије

**Извештај 2021.** – European Commission, Commission Staff Working Document: Report on the Application of Directive 2014/26/EU on Collective Management of Copyright and Related Rights and Multi-Territorial Licensing of Rights in Musical Works for Online Use in the Internal Market, SWD(2021) 338 final, 19. новембар 2021.

**Извештај 2021. о колективном остваривању права с проширеним дејством** – European Commission, Commission Staff Working Document: Report on the Use of Collective Licensing Mechanisms with an Extended Effect Under Article 12(6) of Directive 2019/790/EU on Copyright and Related Rights in the Digital Single Market, SWD(2021) 337 final, 19. новембар 2021.

**Организација** – организација за колективно остваривање ауторског права

**СТО** – Светска трговинска организација

**ТРИПС споразум** – Споразум о трговинским аспектима права интелектуалне својине од 1994. године

**УФЕУ** – Уговор о функционисању Европске уније, потписан 13. децембра 2007, *Службени лист ЕУ*, бр. C 326, 26. октобар 2012.

**VA студија** – European Commission, Directorate-General for Communications Networks, Content and Technology, *Study on selected issues relating to the application of the CRM Directive: final report*, Publications Office, 2021.

**WIPO** – Светска организација за интелектуалну својину

**ЗАСП** – Закон о ауторском и сродним правима, *Службени гласник РС*, бр. 104/2009, 99/2011, 119/2012, 29/2016 – одлука УС и 66/2019 (када се скраћеница користи уз назнаку неке године, на пример 1998, мисли се на старију верзију тог закона)

## УВОД

### 1. Предмет истраживања

Ауторско право се данас налази на прекретници свог постојања. Време кризе је наступило за ауторско право. Та мисао често може да се чује од савремених стручњака ауторског права. Уврежено је мишљење да су промене ауторског права данашњице неопходне. Мора се померити с места. У ком правцу пак треба кренути? Да ли је реч о непремостивој или само о пролазној ново-старој кризи (периоду прилагођавања)? Како треба да изгледа ауторско право будућности? То су већ тежа питања. Једни заступају протекционистички став и даље јачање постојећег система ауторскоправне заштите, други се залажу за либерализацију, па чак и укидање ауторског права. Наравно, ту је увек и средња струја.

Неко ко није подробније упућен у тематику ауторског права може овде изненађено да пита: како је до свега тога дошло? Како се ауторско право уопште нашло у кризи? Није ли ауторско право угодан и стабилан систем који постоји већ дуже време (мерено вековима)? Није ли оно већ одавно доказало да заслужује своје место у друштву такво какво је?

Одговор лежи у томе да се у последњих пола века и само друштво значајно променило. Друштво средине 20. века није исто што и друштво данашњице. Развиле се ново информационо друштво (то је један од назива новог стања у друштву којем ћемо се приклонити у овом истраживању). Окидач за појаву информационог друштва види се у експанзији нових информационо-комуникационих и уопште дигиталних технологија, која је почела у другој половини 20. века и још увек траје. Те нове технологије у чијем је центру интернет постале су саставни део готово свих људских активности. Интернет је променио начине на које комуницирамо, на које упознајемо свет око нас, на које послујемо, на које водимо политику, па и начине на које креирамо, привредно искоришћавамо и уживамо у ауторским делима. На интернету је све брже, масовно, слободније и глобално умрежено. Фраза „свет на длану“ није више само занимљива доскочица него део „интернет“ (не)реалности. У том новом глобално умреженом свету нове информације и нове технологије имају кључну улогу и постоји стална потреба за њима.

Ауторско право са својим механизмима сада покушава да нађе и постави своје место, да оправда своју сврсисходност и легитимитет у том новом окружењу информационог друштва. Тај процес траје последњих неколико деценија.

Опет, неко ко само са стране посматра ауторско право може овде рећи: чекајте, нису ли ауторска дела у суштини информације и није ли ауторско право ту управо да подстакне креирање нових ауторских дела – нових информација? Не би ли оно, заједно са свим другим правима интелектуалне својине (којима се такође штите информације), требало да „цвета“ у информационом друштву у коме постоји константна потреба за што више информација? Уз то, не би ли ауторском праву требало да погодују нове технологије које доноси информационо друштво, а које дају више могућности за креирање нових ауторских дела и омогућавају лакши, бржи и глобалан приступ ауторским делима? Та питања стоје. У делу у којем ауторско право тежи да подстакне креирање и дисеминацију ауторских дела (информација) чини се и нема веће колизије између њега и информационог друштва. Међутим, поље спорења је већ начин на који ауторско право то традиционално чини. Ауторско право даје ауторима/носиоцима права искључива овлашћења да контролишу одређене облике искоришћавања својих ауторских дела. Аутори/носиоци права тако могу да забране другима да користе заштићена ауторска дела на поједине начине (на пример, да праве копије књига, емитују песме на радију, користе рачунарске програме, постављају песме на интернет, преузимају филмове с интернета и др.). Тиме ауторско право ограничава могућности других да користе туђа ауторска дела – могућности да користе нове вредне информације за којима данас у информационом друштву постоји „толика“ потреба.

Информационо друштво одбија да прихвати такво ограничавање, не без отпора или барем не без прихватљивог објашњења о његовој оправданости. Другим речима, ново информационо друштво се конфронтира „старом“ ауторском праву. Тако смо и дошли до кризе (периода прилагођавања) ауторског права у информационом друштву.

Криза (период прилагођавања) ауторског права у информационом друштву, логично, предмет је текућих дебата међу савременим стручњацима ауторског права, који покушавају да нађу пут изласка из ње. То није нимало лако, будући да интеракција ауторског права и информационог друштва отвара мноштво комплексних питања. То је однос „1000 зашто, 1000 зато или 1000 нисмо сигурни, не знамо“. Наше истраживање је настојање да се допринесе текућим дебатама разматрањем једног питања које је изабрано из тог сијасета новоотворених питања – питања утицаја информационог друштва на систем колективног остваривања ауторског права.

Колективно остваривање ауторског права је витални део корпуса модерног ауторског права, који је ту још од 19. века. Без њега се остваривање, па и постојање тог права тешко може замислити. Традиционално, оно подразумева остваривање ауторског права посредством организације за колективно остваривање права. У најкраћим цртама, код колективног остваривања ауторског права, носиоци права се удружују у организацију којој делегирају вршење – остваривање својих ауторскоправних овлашћења према корисницима дела. Посредством организације (као једног лица) носиоци права тако колективно (заједнички) иступају на тржишту, ступају у правне везе с појединачним корисницима или њиховим удружењима и уређују правне односе у вези с коришћењем својих ауторских дела. То је нарочито погодно за оне облике искоришћавања ауторских дела које карактеришу масовност, учесталост, дифузност, појединачна мала економска вредност и отежана контрола, те у вези с њима индивидуално остваривање ауторског права или није могуће или није економски разумно. Типични примери таквих облика коришћења дела јесу извођење музичких дела у дискотекама и ресторанима, емитовање музичких дела на радију и телевизији и други. Тада је неразумно да се очекује да сваки носилац ауторског права (на пример аутор популарне песме) засебно уговара коришћење свог дела са свим потенцијалним корисницима (са сваком радио-станицом, рестораном, дискотеком и др.) и обрнуто.<sup>1</sup> Без примене система колективног остваривања ауторског права, ауторско право ту уопште не би могло да се остварује (или пак само делимично). Зато и можемо да говоримо о неспорном значају колективног остваривања ауторског права за целокупан корпус система ауторскоправне заштите.

Као и иначе, и у информационом друштву колективно остваривање ауторског права прати судбину ауторског права – „екосистема“ у коме и за који оно постоји. Ни њега тако нису заобишли изазови информационог друштва.

Информационо друштво га је чак ставило под знак питања. Наиме, у новонасталом стању ствари, појавила се потреба за преиспитивањем сврсисходности постојећег система колективног остваривања ауторског права. Да ли је постојећи систем колективног остваривања ауторског права, који још увек почива на принципима установљеним пре више од једног века, погодан да одговори на потребе информационог друштва? Има ли смисла да се инсистира на њему? То је и *повод* за наше истраживање.

\*

*Предмет истраживања* које следи управо јесте анализа питања сврсисходности постојања система колективног остваривања ауторског права у данашње доба

---

<sup>1</sup> Слободан М. Марковић, Душан В. Поповић, *Право интелектуалне својине*, 6. издање, Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2018, 251–252.

информационог друштва. Шта то информационо друштво мења па се јавља сумња у сврсисходност система колективног остваривања ауторског права и колико је та сумња оправдана? Ако је та сумња оправдана, како то може да се одрази на постојећи систем колективног остваривања ауторског права? Каква будућност може да се очекује за тај систем у друштву 21. века?

Фокус истраживања ће бити на правној димензији посматраног питања сврсисходности система колективног остваривања ауторског права у информационом друштву. Осим тога, у истраживању ће бити указано на поједине економске и социолошке аспекте тог питања. Чини нам се да је такав излазак с терена права неопходан како би се добила што потпунија слика друштвених односа који су релевантни за изучавани феномен колективног остваривања ауторског права у информационом друштву. Зато ће у истраживању посебна пажња бити посвећена указивању на друштвени контекст за постојање колективног остваривања ауторског права (какав је био раније, а какав је сада). Цела тематика ће се и посматрати управо кроз призму конструкције друштвеног контекста (постављене за потребе нашег истраживања). Ипак, због ограничења аутора у познавању социологије, филозофије, економије и политике, у истраживању се неће залазити у детаљнију анализу друштвеног контекста, него ће се застати на указивању његових кључних карактеристика.

У истраживању ће се превасходно посматрати модел система колективног остваривања ауторског права карактеристичан за европске државе, али ће се донекле узети у обзир и правила Сједињених Америчких Држава (даље у тексту: САД) ради контрастирања и поређења. Такав приступ се чини оправданим ако знамо да систем колективног остваривања ауторског права потиче из Европе, а и да су европски системи ближи домаћем систему у Србији.

## 2. Циљ истраживања

Истраживање има двоструки циљ: теоријски и практични. *Теоријски циљ истраживања* јесте да, путем анализе упоредноправне теорије, нормативних решења и праксе судова и органа управе, покуша да се пронађе одговор на питање да ли је и под којим условима систем колективног остваривања ауторског права сврсисходан данас у доба информационог друштва. И да се пројектују могући правци његовог даљег сврсисходног развоја. Тиме би се допринело текућој расправи о питању интеракције система колективног остваривања ауторског права и информационог друштва, која је једна од актуелнијих у праву интелектуалне својине. Та расправа траје већ више од две деценије, али ипак се чини да ни теорија, а ни пракса још увек нису изнедрили све одговоре које изучавана интеракција тражи. Због тога постоји и простор за додатно истраживање.

На нивоу Европске уније питање колективног остваривања ауторског права је 2014. године уређено посебном директивом<sup>2</sup> којом настоји да се олакша и усмери транзиција традиционалних система колективног остваривања ауторског права држава чланица у информационо друштво. Та реформа права Европске уније изазвала је бројна противречна мишљења и њен резултат још увек није потпуно изван. Србији, као држави која тежи европским интеграцијама, тек следи таква реформа, па је у томе и додатни значај проблема који се истражује и потенцијалних резултата овог истраживања за право Србије.

---

<sup>2</sup> Директива 2014/26/ЕУ Европског парламента и Савета од 26. фебруара 2014. године о колективном остваривању ауторског права и сродних права и мултитериторијалном уступању овлашћења на музичким делима за онлајн коришћење на унутрашњем тржишту – **Директива о колективном остваривању права**, *Службени лист ЕУ*, бр. L 84, 20. март 2014.

У домаћој литератури и литератури региона доста је писано о колективном остваривању ауторског права, али углавном о класичним институтима тог система или пак о појединачним изазовима које са собом доноси информационо друштво.<sup>3</sup> Ово истраживање би требало да пружи свеобухватнији поглед на однос колективног остваривања ауторског права и информационог друштва, какав до сада није дат на српском језику. Надамо се да ће оно моћи да послужи као полазна тачка за даљу анализу посматраног комплексног питања у домаћој теорији и пракси.

*Практични циљ истраживања* је да се покаже како налази наше теоријске анализе могу да се користе у креирању и планирању политике/стратегије развоја колективног остваривања ауторског права у информационом друштву. Како да се креира политика/стратегија развоја система колективног остваривања ауторског права за 21. век у некој држави? То ће бити показано на примеру Србије, као мале европске државе чије су креативне индустрије,<sup>4</sup> а тиме и домаћи репертоар ауторских дела, превасходно регионалног значаја.

### 3. Термиолошке и појмовне одреднице

Пре него што започнемо истраживање, а полазећи од његовог наслова, треба направити неколико термиолошких и појмовних напомена у вези са следећим радним концептима: *ауторско право, колективно остваривање ауторског права, информационо друштво и сврсисходност.*

#### 3.1. Ауторско право

*Ауторско право* је термин који има два значења у српском језику. Према једном значењу, оно представља скуп важећих правних норми којима се уређују односи између аутора и других лица поводом ауторског дела – објективно ауторско право. Према другом, реч је о конкретној правној власти која се објективним ауторским правом (важећим правним нормама) признаје одређеном аутору/носиоцу права у односу на одређено дело, у облику одређених овлашћења према другим лицима – субјективно ауторско право.<sup>5</sup> То двозначје термина *ауторско право* произлази из двозначја термина *право* који се у српском језику користи за означавање и објективног и субјективног права.<sup>6</sup> У истраживању ће термин

---

<sup>3</sup> Библиографски подаци значајног дела радова написаних на српском језику о колективном остваривању ауторског права доступни су у Прилогу 1 на крају истраживања. Међу њима су и свеобухватне анализе монографског обима: Miroslav Miletić, *Organizacije za kolektivno ostvarivanje autorskog i srodnih prava*, magistarski rad, Pravni fakultet Univerziteta u Kragujevcu, Kragujevac 1999; Боба Бранков, *Положај и улога организација за колективно остваривање ауторског и сродних права у монополистичком и конкурентском моделу организовања*, докторска дисертација, Правни факултет Универзитета у Новом Саду, Нови Сад 2020; Вукашин Г. Петровић, *Монопол и конкуренција у систему колективног остваривања ауторског и сродних права*, докторска дисертација, Правни факултет Универзитета у Крагујевцу, Крагујевац 2021.

<sup>4</sup> Креативне индустрије су *оне индустрије које имају порекло у индивидуалној креативности, вештинама и таленту и које имају потенцијал за креирање богатства и радних места кроз генерисање и експлоатацију интелектуалне својине*. Термин *креативне индустрије* се користи последњих неколико деценија, док се пре њега говорило о *културној индустрији* (претварање културе у робу у процесу индустријске производње). Иако се те две синтагме и данас често користе као синоними, прва има шире значење јер укључује све производе засноване на креативности. У истраживању ће примат бити дат термину *креативне индустрије*. Višnja Kisić, „Kulturne i kreativne industrije u Evropi“, *Kultura* 130/2011, 201.

<sup>5</sup> Слободан М. Марковић, *Ауторско право и сродна права*, Службени гласник, Београд 1999, 15.

<sup>6</sup> У том погледу, српски језик није усамљен. Иста језичка пракса постоји, примера ради, у немачком, француском и италијанском језику. Другачије је, међутим, у енглеском језику, у коме се користи термин *the law* за објективно право, а термин *right* за субјективно право. Радмила Васић, Миодраг Јовановић, Горан Дајовић, *Увод у право*, 3. издање, Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2016, 282–283 фн. 1.



ауторско право бити коришћен у оба своја значења. Због растерећења текста, а науштрб прецизности, у већини случајева неће бити назначено да ли је реч о објективном или субјективном ауторском праву. Биће остављено читаоцу да закључи на које се значење (појам) мисли на основу контекста у коме се термин помиње, када год је то могуће.<sup>7</sup> Као синоним за објективно ауторско право биће коришћена и синтагма (*систем*) ауторскоправне заштите.

Додатне напомене треба да се дају и у вези с терминима/синтагмама за означавање субјектата ауторског права. Ту може да се направи разлика између аутора и деривативног носиоца ауторског права. Аутор је лице које је створило ауторско дело и он је по правилу изворни носилац ауторског права (бар гледано из угла континенталноправне концепције ауторског права).<sup>8</sup> Деривативни носилац ауторског права је лице које није аутор, а које је субјект одређених овлашћења из субјективног ауторског права. Та овлашћења оно је могло да стекне на основу уговора, наслеђивањем или на основу закона од аутора. Општи термин који обухвата и аутора и деривативне носиоце ауторског права јесте термин носилац ауторског права или скраћено носилац права.<sup>9</sup>

Даље, садржину ауторског права чини већи број ауторскоправних овлашћења (ужих права). Иако се у домаћим прописима не прави термилошка разлика између ауторског права (као шире категорије) и овлашћења из његове садржине (као уже категорије) него се користи реч право за обе категорије, у истраживању ће се та термилошка разлика правити.

Напослетку, ауторско право, тачније имовинскоправна овлашћења из његове садржине, прометују се ауторским уговором, који некад у домаћој терминологији (под утицајем стране терминологије) може бити означен и као уговор о лиценци – лиценца. У истраживању ће се примарно користити термини ауторски уговор и уступање, док ће се термин лиценца користити само када је то неопходно због прецизности.

### 3.2. Колективно остваривање ауторског права

Колективно остваривање ауторског права<sup>10</sup> се традиционално одређује као систем остваривања права поседством, односно уз помоћ организације за колективно остваривање ауторског права (у даљем тексту најчешће скраћено: **организација**) која иступа на тржишту за (заједнички) рачун већег броја носилаца права.<sup>11</sup> Од тог одређења појма колективног

---

<sup>7</sup> Још један термин који се код нас све чешће у пракси, а ређе у теорији, употребљава за означавање субјективног ауторског права јесте англицизам *копирајт* (*copyright*). Тај термин се у истраживању неће користити јер не само да није у духу српског језика, него није ни прецизан. Наиме, он се односи на субјективно ауторско право англо-америчке правне традиције (чији је фокус на регулисању различитих облика коришћења ауторског дела). Насупрот томе, ауторско право у правном систему Србије представља ауторско право континенталне правне традиције (чији је фокус на заштити везе између аутора и његовог дела) и њему одговара енглески термин *authors' right*. Ипак, енглески термин *copyright* се данас, поготово у актима и материјалима међународних организација и Европске уније, устаљено користи као универзална ознака појма ауторско право. Као резултат тога губи се могућност да се лако уочи разлика између поменутих два прекоокеанска концепта ауторског права не само код лаика, него и у стручним круговима. Уједно, то је и један од разлога због којих је термин копирајт ушао у језик пословних људи у Србији. С. М. Марковић (1999), 15–16 и фн. 5; Lionel Bently, Brad Sherman, *Intellectual Property Law*, 3<sup>rd</sup> edition, Oxford University Press, Oxford 2009, 32.

<sup>8</sup> У англо-америчком *copyright* систему изворни носилац ауторског права може бити и лице које није аутор (на пример, продуцент за филм, послодавац за дела створена у радном односу).

<sup>9</sup> С. М. Марковић (1999), 158–159.

<sup>10</sup> У истраживању ће се напоредно с термином колективно остваривање ауторског права користити и термини систем колективног остваривања ауторског права или само колективни систем као термини истог значења.

<sup>11</sup> *Ibid.*, 342; Paula Schepens, *Guide to the Collective Administration of Authors' Rights*, UNESCO, 2000, 14–16; Mihaly Ficsor, *Collective Management of Copyright and Related Rights*, WIPO, Geneva 2002, 14–18; С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 252. Слично и у: Daniel Gervais (ed.), *Collective Management of Copyright and Related*

остваривања ауторског права поћи ће се и у истраживању (као радног појма), али ће у анализи бити преиспитивано да ли постоји потреба за његовим редефинисањем.

То одређење ипак захтева два појашњења. Прво о томе шта се подразумева под остваривањем ауторског права, а друго о појму организације.

*Остваривање (субјективног) ауторског права* подразумева предузимање одређених радњи од стране носиоца ауторског права с циљем реализације његових сопствених интереса у вези с ауторским делом (гарантованих тим правом). Оно се најчешће огледа у вршењу признатих ауторскоправних овлашћења према другим лицима, мада и не мора.<sup>12</sup> Нас овде занима ипак само аспект остваривања ауторског права у односу на друга лица и на њега се начелно мисли када се у раду говори о остваривању. Остваривање ауторског права према другим лицима по правилу обухвата следећи низ радњи: 1) проналажење и ступање у контакт с корисницима ауторског дела; 2) преговоре и закључење уговора с корисницима о коришћењу ауторског дела; 3) прикупљање уговорене накнаде; 4) контролисање да ли корисници извршавају уговорне и/или законске обавезе и 5) вођење судских спорова против корисника који не извршавају своје уговорне и/или законске обавезе.<sup>13</sup> Две опције за остваривање ауторског права ту традиционално стоје пред носиоцем права. Он може да остварује своје ауторско право индивидуално (лично или посредством заступника) или колективно, посредством организације.<sup>14</sup> Наравно, носилац права је слободан да не остварује (не врши) своје ауторско право.

*Организација*, најшире гледано, може да се одреди као субјект који се бави остваривањем ауторског права за заједнички рачун више појединачних носилаца права на репертоару сачињеном од њихових ауторских дела, а који се при томе самостално не упушта у привредну експлоатацију – коришћење тих дела. Предочено одређење полази од функције организације и састоји се из два елемента, позитивног и негативног.<sup>15</sup> Основна делатност организације је, дакле, колективно остваривање ауторског права. Она на тржишту заинтересованим корисницима нуди ауторскоправна овлашћења на репертоару сачињеном од ауторских дела носилаца права које заступа, за (по правилу) заједнички рачун тих носилаца права – позитивни елемент. Међутим, организација се сама не бави привредном експлоатацијом ауторских дела из свог репертоара – негативни елемент. Потоњи, негативни елемент одређења, управо традиционално разликује организације од субјеката као што су издавачи, музичке продуцентске куће, филмске продуцентске куће и слични субјекти који прибављају ауторскоправна овлашћења за велики број ауторских дела (те фактички имају своје репертоаре) с циљем да та ауторска дела потом самостално привредно искоришћавају.<sup>16</sup>

---

*Rights*, 3<sup>rd</sup> edition, Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016a, xxvii. Вид. и Sylvie Nérisson, „Remaining Scopes for Collective Management of Copyright in the Online World“, *Remuneration of Copyright Owners* (eds. Kung-Chung Liu, Reto M. Hilty), Springer, Berlin – Heidelberg 2017a, 74–75.

<sup>12</sup> Примери радњи којима носилац ауторског права остварује своје ауторско право, а које се не предузимају према другим лицима и не дотичу њихове интересе (бар не директно) јесу необјављивање ауторског дела, уништење примерка ауторског дела и друге.

<sup>13</sup> С. М. Марковић (1999), 341–342, 347–348. Колективном остваривању ауторског права, пошто се оно одвија посредством организације за већи број носилаца права, треба додати још једну радњу на наведени низ: расподелу прикупљене накнаде међу носиоцима права (на основу претходно прикупљених података о коришћењу дела). Вид. у наставку.

<sup>14</sup> Данас се, осим организације, и други субјекти могу бавити колективним остваривањем ауторског права (више речи о томе у наставку).

<sup>15</sup> Такво функционално одређење заступа професор Данијел Цервејс (*Daniel Gervais*), водећи светски стручњак за област колективног остваривања ауторског права, у предговору капиталног дела из те области чији је уредник, *Collective Management of Copyright and Related Rights*, 3<sup>rd</sup> edition, Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016. D. Gervais (2016a), xxvii–xxviii.

<sup>16</sup> *Ibid.*

Указано функционално одређење организације је, само по себи, прилично широко постављено. Због тога се у теорији и прописима оно углавном сужава додавањем елемената дефиниције који се односе на статус организације. Такви елементи дефиниције који се односе на статус организације зависе од традиције и политике колективног остваривања ауторског права у некој држави, региону и не могу да буду репер глобално гледано (као елементи који се односе на функцију). Неки од тих елемената су услов да организација буде непрофитног (недобитног карактера), да има дозволу за рад издату од надлежног органа, да њоме управљају аутори/носиоци ауторског права и други. Пример дефиниције организације прописане у једном нормативном акту, која је још, уз то, прихватљива за регион Европе садржан је у Директиви 2014/26/ЕУ Европског парламента и Савета од 26. фебруара 2014. године о колективном остваривању ауторског права и сродних права и мултитериторијалном уступању овлашћења на музичким делима за онлајн коришћење на унутрашњем тржишту (у даљем тексту: **Директива о колективном остваривању права**). Према тој дефиницији, организација је:

*свака организација која је овлашћена на основу закона, преноса права, лиценце (устапања права) или другог уговора да остварује ауторско право [...] у име више од једног носиоца права, а за заједнички рачун (корист) тих носилаца права, што представља њену једину или основну сврху, и која испуњава један или оба од следећих критеријума:*

- i. у власништву је или је контролисана од стране својих чланова (мисли се на носиоце права, напомена аутора);*
- ii. организована је на непрофитној основи.<sup>17</sup>*

У истраживању ће се узети у обзир превасходно потоње уже европско одређење организације (допуњено статусним условима), због значаја тог одређења за Европу и Србију, као њен део. Мада, имаће се у виду и поменуто шире (функционално) одређење организације које је примереније посматрању ствари на глобалном нивоу.<sup>18</sup>

Треба да се напомене и да се уместо термина *колективно остваривање ауторског права* некад користи термин *колективно управљање ауторским правом*. То није необично ни нелогично. Тај термин одговара преводу општеприхваћених енглеских термина *collective administration of copyright* и *collective management of copyright* на српски језик. Ипак, он се неће користити у истраживању. Термин *колективно остваривање ауторског права* се учесталије користи у теорији и пракси, а и законски је термин већ више од двадесет година. У Закону о ауторском и сродним правима из 1998. године<sup>19</sup> први пут се користи синтагма *колективно остваривање ауторског права*, док се термин *остваривање ауторског права*, али посредством удружења аутора (пандан данашњим организацијама) помиње још од Закона о

---

<sup>17</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 3, тач. (а) – превео аутор. Упоредити с CISAC, *CISAC Statutes*, AG10-1275R15, последње измене AG20-0303, мај 2020. године, <https://www.cisac.org/services/business-and-governance/statutes>, 22. април 2021, чл. 1, дефиниција организације. За критички поглед на предметно одређење организације вид. Mihály Ficsor, „Collective Rights Management from the Viewpoint of International Treaties, with Special Attention to the EU ‘Acquis’“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016a, 42–45.

<sup>18</sup> Вредно је помена (поготово из угла права Србије) и одређење организације које даје М. Милетић: *Организација је правно лице чија је основна или једина функција да колективно остварује имовинска ауторскоправна или сродноправна овлашћења одређене врсте тиме што, у своје име, али за рачун извесне групе носилаца права, преговара и закључује одговарајуће уговоре са корисницима и њиховим удружењима, контролише искоришћавање предмета заштите, наплаћује односну накнаду коју, након предвиђених одбитака, расподељује носиоцима права и штити дотична овлашћења пред судом и другим органима*. М. Miletić (1999), 70–71 (вид. и 69–71).

<sup>19</sup> Закон о ауторском и сродним правима – **ЗАСП 1998**, *Службени гласник СРЈ*, бр. 24/98, чл. 144–169.

заштити ауторског права од 1946. године.<sup>20</sup> Наше истраживање неће одступати од те традиције нити је доводити у питање.

Прихваћена синтагма *колективно остваривање ауторског права* захтева још једно термилошко објашњење. Наиме, иако се у њој термин *ауторско право* користи у једнини, реч је о остваривању множине ауторских права више носилаца права. Разлог за то можемо да тражимо првенствено у томе што је ауторско право једно. Не постоји више врста ауторског права, као што је то случај са сродним правима, због чега потпуна законска синтагма гласи *колективно остваривање ауторског и сродних права*. Уз то, ауторско право је приватно индивидуално право, па може да се пође од тога да је логично да се посматра из угла једнине.

Осим тога, иако би то требало да произлази из свега указаног, није згорег назначити да је овде реч о колективном остваривању као начину остваривања једног индивидуалног, приватног права. Ауторско право није колективно право.<sup>21</sup> Колективно остваривање ауторског права није ни облик колективног остваривања судске заштите, попут колективне тужбе.

Напоследку, у целокупном истраживању ће се користити синтагме *традиционални систем колективног остваривања ауторског права*, *традиционално колективно остваривање ауторског права* и *традиционални колективни систем*. Њима ће се означавати систем – модел колективног остваривања ауторског права устројен према стандардима дисеминације ауторских дела у аналогном свету, независно од времена његове примене (да ли је то пре или након експанзије масовног коришћења ауторских дела на интернету почетком 21. века).

### 3.3. Информационо друштво

Информационо друштво (енгл. *information society*) комплексан је и апстрактан концепт чије би дефинисање превазилазило границе једне правне анализе као што је наша. Зато ћемо се овде ограничити само на разјашњење двеју ствари. Најпре, за сврхе нашег истраживања дескриптивно ћемо одредити радни појам информационог друштва, тачније његове елементе. Након тога ћемо образложити зашто смо се одлучили да користимо баш термин *информационо друштво* у истраживању, упркос недовољној одређености појма који се њиме обележава.

Крај 20. века често се узима као почетак епохе информационог друштва. То намеће најмање неколико питања. Шта је узроковало развој новог информационог друштва? Које су његове карактеристике? Шта га то разликује од ранијег индустријског друштва? Колике су размере тих разлика? Одговори на та питања требало би да нам приближе феномен информационог друштва.

Израз *информационо друштво* се први пут појављује у научним круговима шездесетих година 20. века.<sup>22</sup> Упоредо се у литератури јављају и други изрази, као што су

---

<sup>20</sup> Закон о заштити ауторског права, *Службени лист ФНРЈ*, бр. 45/46, чл. 22.

<sup>21</sup> То што неко право може колективно да се остварује не значи нужно да је реч о колективном праву. Код колективног права требало би да постоји специфичан колективни интерес који се штити, а осим тога, требало би да постоје и специфичне карактеристике одређење групе која је субјект тог права (на пример, колективна права националних мањина у праву Србије – Goran Dajović, „Primer pravne nauke (i teorije) na delu“, презентација, [http://147.91.244.8/prof/materijali/dajgor/Primer%20pravne%20nauke%20\(i%20teorije\)%20na%20delu%20-%20pojам%20kolektivnih%20prava.pdf](http://147.91.244.8/prof/materijali/dajgor/Primer%20pravne%20nauke%20(i%20teorije)%20na%20delu%20-%20pojам%20kolektivnih%20prava.pdf), 16. октобар 2021). Чини се да нема места расправи о томе да ли ауторско право може да се оквалификује као колективно право, бар не у овом истраживању.

<sup>22</sup> László Z. Karvalics, *Information Society – What Is It Exactly? (The Meaning, History and Conceptual Framework of an Expression)*, Network for Teaching Information society (NETIS), Budapest 2007, 5–7 (аутор наводи да је термин први пут употребљен у Јапану, тачније његова јапанска верзија [*joho shakai, johoka shakai*], 1961. године у разговору који су водили Кишо Курокава (*Kisho Kurokawa*), познати архитекта, и Тудао Умесао (*Tudao*

постиндустријско друштво, постмодерно друштво, друштво засновано на економији знања, умрежено друштво, друштво знања, информационо доба, али је, временом, информационо друштво постало широко прихваћен *terminus technicus*.<sup>23</sup> Анализи феномена информационог друштва (под тим или неким другим именом) посвећена је значајна пажња у теоријским расправама, посебно у социологији и економији.<sup>24</sup> Теоријска схватања проистекла из тих анализа ипак се значајно разликују. Колике су те разлике, може да се покаже на следећих шест примера.

а) Један од приступа у дефинисању појма информационог друштва можемо да одредимо као економски. Према том приступу, у тренутку када сектори економије који се баве производњом и пласманом информација доприносе више бруто домаћем производу неке државе (или глобално) него сектори пољопривреде и индустријске производње, тада можемо да говоримо о информационом друштву.<sup>25</sup> Пионирска емпиријска истраживања на том пољу спровео је амерички економиста Фриц Махлуп (*Fritz Machlup*). Он у свом делу *The Production and Distribution of Knowledge in the United States* (Princeton 1962) уводи појам *индустрија знања* под којим идентификује економске аспекте образовања, права, истраживања и развоја, медија, производње информационих технологија и информационих услуга те показује да се у периоду од 1933. до 1962. године значајно увећао допринос тих сектора економије бруто домаћем производу САД.<sup>26</sup> То истраживање је имало велики утицај на каснија теоријска разматрања информационог друштва у којима је прихваћен такав економски приступ уз покушај да се емпиријски докаже доминација индустрије знања у последњим деценијама 20. века.<sup>27</sup> Предочени економски приступ, међутим, није остао имун на критике. Како се истиче, проблем тог приступа лежи у произвољности параметара за одређивање шта спада у индустрије знања, а шта не. Много тога је остављено слободној оцени истраживача. Осим тога, представници тог приступа су га заснивали углавном на квантитативним индикаторима за одређење информационог друштва, запостављајући квалитативне.<sup>28</sup> То није случај с наредним теоријским приступима.

б) Следећа теорија која захтева пажњу јесте теорија о постиндустријском друштву (енгл. *post-industrial society*)<sup>29</sup> чији је најистакнутији представник амерички социолог Данијел Бел (*Daniel Bell*), са својим делом *The Coming of Post-Industrial Society* (1973). Овде ће се указати само на две битне црте његове теорије. Прво, Бел заступа тезу да у постиндустријском друштву информације и знање играју нову кључну улогу. Та њихова нова улога може да се сагледа са квантитативног, али и квалитативног аспекта. Квантитативно

---

*Umesao*), реномирани историчар и антрополог. У литератури се први пут појављује у раду који је објавио Џиро Камишима (*Jiro Kamishima*), 1964. године. Седамдесетих и осамдесетих година 20. века израз је заживео и у енглеском и другим језицима).

<sup>23</sup> L. Z. Karvalics, 5–7; Оливер Суботић, *Информационо контролисано друштво*, Бернар, Стари Бановци – Београд 2011, 16.

<sup>24</sup> L. Z. Karvalics, 1–20; Robin Mansell, „The Life and Times of the Information Society“, *Prometheus* 28(2)/2010, 165–186. О. Суботић, 16–25. (књига у уводном делу садржи концизан и смислен преглед кључних теорија информационог друштва на српском језику, са закључним речима аутора).

<sup>25</sup> Charles Jonscher, *Wired Life*, Bantam, New York 1999. – наведено према Frank Webster, *Theories of the Information Society*, 3<sup>rd</sup> edition, Routledge, London – New York 2006, 12.

<sup>26</sup> F. Webster, 12–13. Slobodan M. Marković, *Pravo intelektualne svojine i informaciono društvo*, 2. izdanje, Službeni glasnik, Beograd 2018, 20–21 фн. 5.

<sup>27</sup> R. Mansell, 167; О. Суботић, 17 и фн. 10–12.

<sup>28</sup> F. Webster, 13–14.

<sup>29</sup> Теорија о постиндустријском друштву се посматра као једна од теорија информационог друштва. Чак и сам Бел каже да су изрази постиндустријско друштво и информационо друштво синоними. F. Webster, 13–14; L. Z. Karvalics, 10–11; Гордана В. Стојић, „Теорија настанка постиндустријског друштва Данијела Бела“, *Зборник радова Филозофског факултета у Приштини* 46(2)/2016, 149–150.

гледано, постиндустријско друштво карактеришу производња и коришћење значајно већег броја информација него раније. Квалитативно гледано, главна карактеристика тог новог друштва јесте кодификација теоријског знања (енгл. *theoretical knowledge* – концепт који уводи Бел) и нови однос према технологији.<sup>30</sup> Није спорно да су се сва друштва током историје заснивала на информацијама, знању и улози језика у преношењу знања. Међутим, једино се у 20. веку кодификује теоријско знање и свесно развијају истраживачки програми чији је циљ стварање новог знања – дешава се квалитативна промена информација и односа друштва према информацијама.<sup>31</sup> Пре су проналазачи долазили до великих открића и проналазака самостално решавајући одређени технички проблем у великој мери независно од трендова развоја тадашње науке (такав је био, на пример, случај Џејмса Вата [*James Watt*] када је конструисао парну машину у 18. веку). У 20. веку проналазци произлазе из развоја постојећих фундаменталних истраживања у наукама – из кодификованог теоријског знања (на пример, модерно рачунарство почива на раду Алана Тјуринга [*Alan Turing*] „О израчунљивим бројевима“ [*On Computable Numbers*] у коме је постављен концепт алгоритама који се и данас користи у рачунарству).<sup>32</sup>

Друга битна црта постиндустријског друштва, сматра Бел, јесте јачање услужног сектора, а смањење важности индустријског производног сектора (неки чак истичу да је то основни стуб његове теорије). Узрок за то се види у развоју нових технологија. У вези с тим, јавља се и промена у структури занимања. Све је већи број стручњака специјализованих за производњу информација и знања (класа знања – *knowledge class*), а све мањи број квалификованих и полуквалификованих мануелних радника.<sup>33</sup> Предочена Белова теорија о постиндустријском друштву сматра се једном од најважнијих у објашњењу концепта информационог друштва и има велики број поклоника, али и критичара.<sup>34</sup>

в) Значајан теоретичар информационог друштва јесте и Јапанац Јонеји Масуда (*Yoneji Masuda*). Према његовом схватању, информационо друштво је нови тип људског друштва, *потпуно различит од индустријског*, за који није прикладан чак ни назив постиндустријско, с обзиром на то да ће *производња информационих, а не материјалних вредности бити његова главна покретачка снага*.<sup>35</sup> Масуда спада у ону групу теоретичара који сматрају да је информационо друштво супститут ранијег индустријског друштва.

г) Насупрот теоретичарима као што је Масуда, највећи број савремених теоретичара не заговара радикални раскид с епохом индустријском друштва, већ више трансформацију структуре индустријског друштва уз задржавање његових кључних особености.<sup>36</sup> Један од њих је савремени теоретичар ове области Френк Вебстер (*Frank Webster*). Он признаје промене које доноси информационо друштво, али не сматра да је то суштински ново друштво. Вебстер истиче да постоји континуитет садашњег времена с прошлим друштвено-економским односима. Интензитет друштвено-економских односа је само појачан

---

<sup>30</sup> Г. В. Стојић, 145.

<sup>31</sup> F. Webster, 35.

<sup>32</sup> F. Webster, 54–58; Г. В. Стојић, 146.

<sup>33</sup> Г. В. Стојић, 147.

<sup>34</sup> Критичари тако истичу да Белова теорија о постиндустријском друштву почива на технолошком детерминизму, критикују његов кључни аргумент да ново друштво почива на сектору услуга као неуверљив и постављају питање да ли је постиндустријско друштво суштински ново друштво у односу на раније или само промена у индустријском друштву (мада га и сам Бел означава као *аналитички конструкт, а не слику специфичног или конкретног друштва*)? Наведено према Г. В. Стојић, 155. За исцрпну критику вид. F. Webster, 32–59, а за неутралан преглед критика вид. Г. В. Стојић, 152–156.

<sup>35</sup> Yoneji Masuda, *The Information Society as Post-industrial Society*, World Future Society, USA 1981, 29 – наведено према О. Суботић, 17–18. Видети L. Z. Karvalics, 10–12.

<sup>36</sup> О. Суботић, 18.

информационо-комуникационим технологијама, али су основни принципи „старог“ друштва задржани.<sup>37</sup>

д) Уз Бела се као најзначајнији теоретичар феномена информационог друштва истиче Мануел Кастелс (*Manuel Castells*) са својом теоријом о умреженом друштву (енгл. *network society*) која је развијена деведесетих година прошлог века. Укратко, Кастелс данашњу светску друштвену структуру посматра као један велики скуп мрежа глобалног карактера посредством којих се размеђују информације. Друштвене/комуникационе мреже су постојале и раније, новина је то што сада те мреже функционишу уз помоћ информационо-комуникационих технологија заснованих на микроелектронској технологији и дигиталним рачунарским мрежама које генеришу, обрађују и дистрибуирају информације на основу знања акумулираног на чворовима мреже.<sup>38</sup> Такво умрежено друштво појачава индивидуализам, будући да оно није ништа друго до систем умрежених индивидуа. Оно доноси и битне трансформације друштва на политичкој, економској и културној равни. Између осталог, пробијају се баријере државних граница; релативизује се класичан модел државног суверенитета; повећава се продуктивност под утицајем мрежне економије; стварају се нове могућности за рад појединаца – нова занимања; нема више стабилних дугорочних радних места; трансформише се систем комуникација и медија – омогућава се комуникација изван масмедија карактеристичних за индустријско друштво (штампе, радија и телевизије), поготово онлајн. Кастелс наглашава да не треба да радимо ништа како бисмо досегли и развили умрежено друштво јер се ми већ налазимо у њему, иако није све и нису сви укључени у мреже. Кључни задатак (гледано из угла креирања политика) јесте да се пронађе што бољи начин за остваривање колективних и индивидуалних пројеката који изражавају друштвене потребе и вредности у новим структурним условима умреженог друштва.<sup>39</sup>

ђ) Напоследку, треба да се скрене пажња да последњих година поједини теоретичари заговарају тезу да су постојеће теорије информационог друштва више идеолошке конструкције, креиране да би оправдале политичке одлуке (крајем 20. века и почетком 21. века), пре него инструменти за разумевање друштвене стварности у којој смо живели и у којој још увек живимо.<sup>40</sup>

Упоредо с том појавом (али не директно у вези с њом), може се приметити смањено интересовање за феномен информационог друштва и у науци и у политичким агендама. Пажња науке се све више усмерава ка новоразвијеним концептима креативног друштва (енгл. *creative society*) и/или паметног друштва (енгл. *smart society*).<sup>41</sup>

Увидом у изложена схватања о информационом друштву може да се закључи да је посреди један у великој мери неодређен концепт, о чијем значењу не постоји начелни консензус теоретичара. Изложена теоријска схватања не дају једнозначан одговор на питања која смо поставили. Из њих није могуће осмислити генералну за све прихватљиву дефиницију предметног појма. Због тога ће се за потребе овог истраживања дескриптивно одредити радни појам информационог друштва, тачније његови елементи. Приликом

---

<sup>37</sup> F. Webster, 263–273.

<sup>38</sup> Manuel Castells, „The Network Society: From Knowledge to Policy“, *The Network Society From Knowledge to Policy* (eds. Manuel Castells, Gustavo Cardoso), Johns Hopkins Center for Transatlantic Relations, Washington, DC 2005, 7.

<sup>39</sup> M. Castells, 7–21; O. Суботић, 20–21. За критички поглед вид. F. Webster, 98–123.

<sup>40</sup> Kęstas Kirtiklis, „Manuel Castells’ Theory of Information Society as Media Theory“, *Lingua Posnaniensis* 59(1)/2017, 65; Nicholas Garnham, Christian Fuchs, „Revisiting the Political Economy of Communication“, *tripleC* 12(1)/2014, 102–141; Marko Ampuja, Juha Koivisto, „From ‘Post-Industrial’ to ‘Network Society’ and Beyond: The Political Conjunctures and Current Crisis of Information Society Theory“, *tripleC* 12(2)/2014, 447–463 (чланак садржи оштру критику теорија Бела и Кастелса).

<sup>41</sup> K. Kirtiklis, 65.

одређивања радног појма поћи ће се од четири компоненте за које може да се примети да повезују изложене теорије информационог друштва. Прва компонента је нови значај информација/знања, док је друга компонента значајно ослањање друштва на информационо-комуникационе технологије и генерално на дигиталне технологије. Трећа компонента је глобални карактер промена. Резултат интеракције те три компоненте јесу нови друштвено-економски односи (четврта компонента), који чине срж информационог друштва, али управо њих различити теоретичари не виде на исти начин.

Тако када се говори о *информационом друштву* у овом истраживању, мисли се на савремено друштво:

- у коме производња и потрошња информација и знања имају кључну – одлучујућу (економску, културну и политичку) улогу;<sup>42</sup>
- које се у свом функционисању у великој мери ослања на информационо-комуникационе технологије и уопште дигиталне технологије, као нову (додатну) инфраструктуру;
- у коме постоји глобална повезаност<sup>43</sup> (омогућена је приступачна и брза размена информација, знања, роба и услуга на глобалном нивоу), а самим тим и глобални међуутицај;
- у коме су друштвени односи значајно условљени сталном потребом за новим информацијама и знањем, развојем и употребом (нових) дигиталних технологија, као и глобалном повезаношћу и међуутицајем.

Постављено одређење радног појма информационог друштва формулисано је доста широко и не кореспондира потпуно, односно не ограничава се на одређење тог појма из неке од указаних социолошких, односно економских теорија. Намера је да радни појам обухвати савремено доба (данашњице и блиске будућности), са свим друштвеним феноменима који се њему могу приписати, попут глобализације (економске, културне и политичке), економије знања, креативног/паметног друштва, тзв. четврте индустријске револуције, развоја нових технологија као што је вештачка интелигенција, експанзије биотехнологије, планетарних изазова (у виду климатских промена, економских криза, тероризма, пандемија, несташица воде итд.), кризе институција и других.<sup>44</sup>

На крају дугујемо објашњење зашто смо се одлучили да користимо термин *информационо друштво* који се развио у социологији а не прихватамо се неког од његових одређења постављених у тој науци. Разлог је то што се израз *информационо друштво* већ више од две деценије користи у праву интелектуалне својине (и генерално у праву), и у науци<sup>45</sup> и у нормативним актима<sup>46</sup> (мада се полако повлачи пред терминима дигитално

---

<sup>42</sup> Лусена (*Lucena*) указује на мане те констатације и указује на то да су информација и знање биле централне вредности у свим познатим друштвима. Како он наводи, ново доба боље описује начин на који су нове технологије утицале на аспекте људске организације – организовање у мреже. Вид. Cláudio Lucena, *Collective Rights and Digital Content: The Legal Framework for Competition, Transparency and Multi-Territorial Licensing of the New European Directive on Collective Rights Management*, Springer, Cham 2015, 4–6.

<sup>43</sup> *Ibid.*, vii, 2 (аутор указује на кључну улогу међуповезаности у друштву данашњице).

<sup>44</sup> За концизан, а свеобухватан поглед појава које су задесиле савремено друштво вид. S. M. Marković (2018), 19–32.

<sup>45</sup> *Ibid.* Књига професора Слободана М. Марковића која представља једну од најзначајнијих студија модерног права интелектуалне својине на српском језику насловљена је *Право интелектуалне својине и информационо друштво*.

<sup>46</sup> Једна од кључних директива ауторског права Европске уније у самом наслову има израз *информационо друштво* – Директива 2001/29/ЕЗ Европског парламента и Савета од 22. маја 2001. године о хармонизацији одређених аспеката ауторског права и сродних права у информационом друштву – **Директива о информационом друштву**, *Службени лист ЕЗ*, бр. L 167, 22. јун 2001.



окружење, дигитално доба и сл.). У одређењу концепта информационог друштва у правничким круговима се полази од постојећих социолошких теорија, али се не ослања искључиво на неку од њих. У праву се информационо друштво посматра као савремено доба у коме се информационо-комуникационе технологије користе у готово свим сегментима живота људи. То се види, на пример, из званичне дефиниције правног речника Европске уније:

*Назив „информационо друштво“ описује друштво у којем се значајна количина активности усмерава на стварање, дистрибуцију, искоришћавање и поновно искоришћавање информација. Та активност одвија се посредством онога што је нама познато под називом информационо-комуникационе технологије (ИКТ). Употреба ИКТ-а, раст интернета и отварање телекомуникацијских тржишта револуционарно су утицали су свакодневне животе Европљана током протеклих 25 година. Они нуде могућности попут рада на даљину, електронског здравства и наставе на даљину [...].<sup>47</sup>*

Фокус је, дакле, на употреби информационо-комуникационих технологија за стварање, дистрибуцију и коришћење информација, као проверљивом критеријуму какав је потребан праву.<sup>48</sup> Такав критеријум није стриктно повезан са социолошким појмом информационог друштва него је одлика савременог доба, какогод социологија поимала то доба.

У складу с тим, и у истраживању се држимо ширег одређења информационог друштва, као савременог доба – „дигиталног доба“, постављеног у радној дефиницији.

### 3.4. Сврсисходност

Како је основно питање које се поставља у истраживању да ли је постојање система колективног остваривања ауторског права сврсисходно у данашње доба информационог друштва, треба разјаснити значење речи *сврсисходност*. Нешто је сврсисходно ако је погодно, адекватно, примерено, одговарајуће за остваривање сврхе због које постоји.<sup>49</sup> Другим речима, сврсисходно је оно што је сходно својој сврси, што служи својој сврси. Полазећи од тога, наше истраживање треба да испита да ли систем колективног остваривања ауторског права може да оствари своју сврху (да ли уопште има сврху) у данашњем информационом друштву. Зато је један од првих задатака да се утврди која је традиционална сврха (улога) колективног остваривања ауторског права, зашто је оно осмишљено.

### 4. Полазне (хипо)тезе

Средишња два питања која се разматрају у овом истраживању јесу:

- I Да ли је и под којим условима систем колективног остваривања ауторског права сврсисходан у савременом добу информационог друштва?
- II Који су могући сврсисходни правци даљег развоја система колективног остваривања ауторског права у информационом друштву?

---

<sup>47</sup> Eur-Lex, Glossary of Summaries, Information Society, [https://eur-lex.europa.eu/summary/glossary/information\\_society.html#](https://eur-lex.europa.eu/summary/glossary/information_society.html#), 7. април 2020.

<sup>48</sup> У том смислу вид. дефиницију услуге информационог друштва у Директиви (ЕУ) 2015/1535 Европског парламента и Савета од 9. септембра 2015. године о утврђивању поступка пружања информација у подручју техничких прописа и правила о услугама информационог друштва (кодификовани текст), *Службени лист ЕУ*, бр. L 241, 17. септембар 2015, чл. 1, тач. (b) (услуга информационог друштва се одређује као свака услуга која се обично пружа уз накнаду, на даљину, електронским средствима те на лични захтев примаоца услуге).

<sup>49</sup> Павле Ћосић, *Српски речник синонима*, Прометеј – Корнет, Београд 2018, 436.

Да би могло да се одговори на та два средишња питања, најпре треба одговорити на три претходна допунска питања, којима је такође посвећена пажња у истраживању, а то су:

- (1) Које су традиционалне друштвене улоге система колективног остваривања ауторског права?
- (2) Који друштвени фактори (чиниоци) и актери утичу на колективно остваривање ауторског права генерално, а посебно у информационом друштву?
- (3) Зашто се поставља питање сврсисходности колективног остваривања ауторског права у информационом друштву? Које тачно изазове информационо друштво поставља пред систем колективног остваривања ауторског права?

Истраживање полази од пет хипотеза о тим питањима (два средишња и три допунска). Утемељеност сваке од тих хипотеза биће подробно анализирана, а коначан суд ће бити изложен у истраживању и у закључку. Полазне хипотезе су следеће:

а) *Прва хипотеза*: Колективно остваривање ауторског права је и даље сврсисходно у информационом друштву, будући да још увек постоји довољна друштвена потреба за њим као ефикасним допунским системом индивидуалног остваривања ауторског права и оно ту своју улогу може делотворно да извршава.

Другим речима, колективно остваривање ауторског права ће бити сврсисходно увек, па и у информационом друштву, све док буде постојала довољна потреба за његовом примарном улогом (улогом ефикасног система за остваривање права) и док оно буде могло делотворно да извршава ту своју улогу. У информационом друштву, барем за сада, још постоје и значајнија потреба за примарном улогом колективног остваривања ауторског права, а и способност тог система да је делотворно врши. Могућности за индивидуално остваривање ауторског права остале су ограничене и у данашњем информационом друштву (иако су многи предвиђали супротно), па није рационално да се одустане од колективног система. Ипак, то не значи да колективни систем не треба да се мења пред захтевима информационог друштва.

б) *Друга хипотеза*: Потреба за секундарним улогама колективног остваривања ауторског права и вршење тих улога доприносе већем степену његове друштвене сврсисходности иначе, па и у информационом друштву.

Колективном остваривању ауторског права традиционално се приписује више секундарних улога које нису непосредно повезане са самим процесом остваривања ауторског права. То су синдикална улога, принцип солидарности, социјална и културна улога. Те улоге нису нужне за сврсисходност колективног система иначе, па ни у информационом друштву. Међутим, постојање друштвене потребе за њима те, следствено, и њихово вршење дају систему колективног остваривања ауторског права шири друштвени значај, а тиме и већи степен друштвене сврсисходности. У информационом друштву постоји тенденција маргинализовања тих секундарних улога, што се негативно (али не и пресудно) одржава и на сврсисходност колективног система.

в) *Трећа хипотеза*: Колективно остваривање ауторског права мора да се развија – реформише како би остало сврсисходно у информационом друштву.

Инсистирање на традиционалном систему колективног остваривања ауторског права у информационом друштву није добар пут. Традиционални систем треба реформисати, и то на више равни. Традиционални систем колективног остваривања ауторског права се развио и постоји као делатност националних организација. Организације имају централну улогу у њему. Оне су његов носећи стуб и као такве су генерисале значајну друштвену моћ у својим државама, а и на међународном нивоу путем међународног организовања. Информационо друштво не гледа благонаклоно на устројство и моћ организација које карактеришу традиционални систем колективног остваривања ауторског права и тражи њихово

преиспитивање. Посебно се наглашава проблем неефикасности организација у информационом друштву. Информационо друштво захтева организације чији рад ефикасно одговара потребама нових прилика на тржишту. Због тога, да би постојање организација било сврсисходно у информационом друштву, њихова делатност мора да буде реформисана како би била ефикасна према стандардима информационог друштва. Указана реформа организација, имајући у виду њихову традиционалну централну улогу, истовремено значи и реформу целокупног система колективног остваривања ауторског права. Мада, може да се очекује да се реформа традиционалног система неће зауставити само на реформи делатности организација (вид. пету хипотезу).

г) *Четврта хипотеза*: Могући сврсисходни правци даљег развоја система колективног остваривања ауторског права разликују се међу државама.

Друштвени контексти за функционисање и развој колективног остваривања ауторског права и данас се, у информационом друштву, разликују од државе до државе. Те разлике често нису мале. Због тога се инсистирање на глобално изједначеном развоју националних система колективног остваривања ауторског права у овом моменту не чини као сврсисходан приступ. Национални системи колективног остваривања ауторског права би требало да прате своје локалне потребе и да се, у складу с њима, даље развијају у информационом друштву. То не искључује одређени степен уједначености развоја колективног остваривања ауторског права на међународном нивоу. Он је итекако пожељан, и због даљег развијања постојећег система међународне сарадње организација и због глобалног карактера онлајн тржишта ауторских дела и уопште тенденција глобализације у информационом друштву.

д) *Пета хипотеза*: Колективно остваривање ауторског права у информационом друштву тежи да постане услуга која се пружа у условима слободне конкуренције на тржишту (националном и међународном), а коју не пружају једино организације.

Као један од праваца развоја колективног остваривања ауторског права у информационом друштву, уз реформу начина рада организација, може да се очекује шире одређивање система колективног остваривања ауторског права (или бар домашаја његових правила) и његово одвајање од искључиве делатности националних организација (карактеристичне за традиционални систем). Наиме, у информационом друштву колективно остваривање ауторског права тежи да постане услуга која се пружа у условима слободне конкуренције на тржишту, и то не само од стране организација, него и од неких других нових субјеката (на нивоу Европске уније су одскоро регулисани независни субјекти за остваривање права). Осим тога, услуга колективног остваривања ауторског права у тим новим условима тежи да се прошири и изван националног тржишта. Ту је битна улога законодаваца и креатора ауторскоправних политика јер они могу да подрже – убрзају или успоре (а, у сваком случају усмере) ту тенденцију коју намеће тржиште.

## 5. Методологија истраживања

У складу с предметом и циљем, у истраживању ће бити примењено више метода истраживања. Примарни метод у истраживању биће нормативни метод, будући да тај метод има два задатка: први, да утврди из чега се право састоји и, други, да утврди како право функционише.<sup>50</sup> Како је фокус истраживања на утврђивању друштвене улоге система колективног остваривања ауторског права и његове сврсисходности у доба информационог друштва, чини се да је ослањање на нормативни метод логичан избор. Испитивањем структуре правних решења у вези са системом колективног остваривања ауторског права

---

<sup>50</sup> Радомир Лукић, *Методологија права*, САНУ, Београд 1977, 146. (како аутор сликовито каже: „нормативни метод нам открива анатомију и физиологију права“) – наведено према Goran Dajović, „Proučavanje prava – pravna nauka, teorija i filozofija“, *Pravni zapisi* 8(2)/2017, 236–237.

покушаћемо да утврдимо: прво да ли уопште треба, а затим ако треба, на који начин, може сврсисходније да се уреди тај систем како би прикладно одговорио потребама информационог друштва. Нормативни метод, као примарни, биће употпуњен другим методима: догматским, упоредноправним, мултидисциплинарним и аксиолошким методом.

Догматски метод је основни метод од кога се полази у сваком проучавању права, па ни ово истраживање неће бити изузетак.<sup>51</sup> Тај метод ће бити коришћен у анализи прописа којима се уређује колективно остваривање ауторског права, како би се *de lege lata* утврдило право значење правних норми. У складу с основним правилима тумачења правних норми, користиће се језичко, систематско и циљно (телеолошко) тумачење.

Упоредноправни метод је посебно значајан за наше истраживање, будући да фокус истраживања није на праву Србије (осим у последњој глави). Истраживање је замишљено као теоријско разматрање концепата колективног остваривања ауторског права на нивоу европског континента, уз одређено поређење с решењима из САД и других *common law* јурисдикција. Идеја истраживања јесте да се дође до универзалних закључака који се не односе стриктно на правни систем Србије, па ће се истраживање у великој мери ослањати на упоредноправни метод.

Да би се дала потпунија слика феномена колективног остваривања ауторског права, биће коришћен и мултидисциплинарни метод као неправни метод истраживања. Примат ће бити дат економској и социолошкој компоненти тог метода. Економска анализа права ће бити коришћена како би се објасниле економске основе колективног остваривања ауторског права. С друге стране, социолошки метод ће бити примењен како би се пружио један шири друштвени поглед на колективно остваривање права и утврдили социолошки фактори који утичу на његово постојање и развој. У мањем делу ће бити коришћен и историјски метод како би се боље разумео настанак неких института који се тичу колективног остваривања ауторског права.

Напоследку, биће коришћен и аксиолошки метод. Помоћу тог метода биће вреднована – критички сагледана постојећа решења у традиционалном систему колективног остваривања ауторског права, значај изазова које доноси информационо друштво и примереност решења за те изазове која су предложена у релевантним политикама развоја, прописима и теорији. Тај метод ће бити упориште за пројекције развоја система колективног остваривања ауторског права у информационом друштву (у другом делу истраживања) и за покушај давања смерница за политику планирања и развоја тог система у Србији (у последњој глави).

Истраживање је засновано на литератури прикупљеној закључно с 21. новембром 2021. године и прописима важећим на тај дан (уз мање допуне литературе до 5. септембра 2022. године).

## 6. Систематика истраживања

Аналитички део истраживања, који следи након увода, подељен је у две целине (дела) с укупно седам глава.

У првом делу, који носи назив *Традиционални систем колективног остваривања ауторског права: улога и карактеристике*, дат је исцрпнији поглед на традиционални систем колективног остваривања ауторског права – полазно стање ствари. У њему су објашњени друштвени контекст настанка, постојања и развоја, улоге те карактеристике традиционалног

---

<sup>51</sup> Радомир Д. Лукић, *Увод у право*, Научна књига, Београд 1974, 11–12. Професор Лукић у свом каснијем делу разликује нормативни од догматичког метода, будући да овај други утврђује значење конкретних правних норми датог права и на тај начин не даје исказе који су општи, то јест теоријски (Радомир Лукић, „Појам теорије права“, *Зборник за теорију права*, свеска 1, САНУ, Београд, 6 – наведено према Г. Дајовић (2017), 236 фн. 39).

система колективног остваривања ауторског права. Идеја је да се, полазећи од његових традиционалних улога и карактеристика, поставе: (1) параметри/тест за испитивање сврсисходности колективног остваривања ауторског права и (2) радни модел традиционалног система. План је да се на основу тог *теста сврсисходности* и радног модела касније испитује интеракција традиционалног система колективног остваривања ауторског права и информационог друштва.

Други део, *Колективно остваривање ауторског права у информационом друштву: изазови и могући правци развоја*, централни је део истраживања. У њему ће бити спроведена подробнија анализа одређених аспеката интеракције традиционалног система колективног остваривања ауторског права и нових прилика у информационом друштву. Циљ је да се у овом делу одговори на два средишња питања истраживања (видети у претходном тексту). Да би се одговорило на та питања, предузимају се три корака.

У првом кораку биће истражен нови друштвени контекст у информационом друштву како би се показало да ли и колико је он измењен у односу на раније.

Други корак обухвата детаљну анализу специфичних изазова за колективно остваривање ауторског права које са собом доноси развој информационог друштва, и то:

- продубљивања „старих“ проблема традиционалног система колективног остваривања ауторског права у околностима информационог друштва;
- афирмације индивидуалног остваривања ауторског права с напретком технологије;
- потребе за већом мултитериторијалношћу система колективног остваривања ауторског права због коришћења дела на интернету;
- увођења конкуренције међу организацијама као пожељног решења према новијим схватањима;
- појаве нових субјеката који се баве колективним остваривањем ауторског права;
- јачања улоге интернет посредника и онлајн корисника у остваривању ауторског права;
- појаве нових области примене система колективног остваривања ауторског права у информационом друштву.

Трећи корак ће бити разматрање могућих (сврсисходних) сценарија развоја система колективног остваривања ауторског права у информационом друштву. Сврсисходност и вероватноћа сваког од тих сценарија биће посебно испитане.

На крају другог дела, након спроведене теоријске анализе, у последњој глави под називом *Планирање политике колективног остваривања ауторског права у информационом друштву: пример Србије*, фокус ће бити на практичној примени добијених теоријских налаза. Аутор ће покушати да покаже како добијени теоријски налази могу практично да се примене у планирању и креирању политике развоја система колективног остваривања ауторског права у информационом друштву, и то на примеру Србије.

Коначно, након излагања два аналитичка дела, следи закључак у коме би требало да се одговори на средишња два питања и да се сумира предлог политике развоја колективног остваривања ауторског права у Србији.

## ДЕО ПРВИ – ТРАДИЦИОНАЛНИ СИСТЕМ КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА: УЛОГЕ И КАРАКТЕРИСТИКЕ

### ГЛАВА I – ДРУШТВЕНИ КОНТЕКСТ НАСТАНКА, ПОСТОЈАЊА И РАЗВОЈА ТРАДИЦИОНАЛНОГ СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА

Право је осмишљено у друштву и за друштво. Зато се чини смисленим да се у анализи једног правног система пође од детерминисања друштвеног контекста (окружења) у коме је тај правни систем настао, развио се и постоји. У овој глави ће тако бити пружен приказ појединих важнијих елемената друштвеног контекста (друштвених фактора и актера) у коме је традиционално колективно остваривање ауторског права настало, развило се и опстајало.

Најпре ће се направити један детаљнији осврт на историју настанка и прихватања традиционалног система колективног остваривања ауторског права с циљем да се покуша уочити шта је утицало на његову појаву и развој. Зашто се оно појавило (с којом улогом)? Који су друштвени фактори и актери одиграли битну улогу у томе? Затим ће посебно бити приказани ти битни друштвени фактори. Нарочита пажња ће бити посвећена указивању на специфичности ауторског права као окружења за које и у коме колективно остваривање права постоји. Након тога, биће назначено ко су типични учесници (актери) традиционалног система колективног остваривања ауторског права. Напослетку ће бити дата напомена о типичним областима у којима се оно примењује.

#### 1. ПОГЛЕД НА ИСТОРИЈУ НАСТАНКА И ПРИХВАТАЊА ТРАДИЦИОНАЛНОГ СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА

Историја нам помаже да боље разумемо садашњост. Корисно је знати како и због чега се нешто догодило, како је прошлост обликовала садашњост. У наставку ће стога бити изложено како се појавило колективно остваривање ауторског права и како је постало општеприхваћено широм земаљске кугле.

##### 1.1. Француска као „колевка“ система колективног остваривања ауторског права

Почеци приче о колективном остваривању ауторског права воде нас у Француску 18. и 19. века. Настанак система колективног остваривања ауторског права у Француској коинцидира и повезан је с тренутком када је ауторима у тој држави признато искључиво овлашћење на јавно извођење/представљање њихових дела. Зато ће генеза та два феномена овде бити заједно сагледана, и то у три временске етапе.

##### 1.1.1. Прва етапа: период пре Француске револуције и признања ауторског права

У периоду пре Француске револуције ауторима у Француској није било признато субјективно ауторско право. Ипак, и тај период – пре установљења ауторског права у Француској значајан је за историју ауторскоправног овлашћења на извођење/представљање ауторског дела, а тиме и за историју система колективног остваривања ауторског права.

Као и другде у Европи,<sup>52</sup> и у Француској се пре признања ауторског права примењивао систем владарских издавачких привилегија, који се сматра претечом данашњег ауторског права. Француска круна је издавачима (а ређе и ауторима) почевши још од 15–16. века додељивала издавачке привилегије које су гарантовале искључиво овлашћење на

---

<sup>52</sup> Вид. Katarina Damjanović, Vladimir Marić, *Intelektualna svojina*, 4. izdanje, Pravni fakultet Univerziteta Union u Beogradu – Službeni glasnik, Beograd 2012, 41.

штампање – умножавање писаних дела.<sup>53</sup> Издавачке привилегије (усмерене на регулисање тржишта писаних дела и штампање као облик привредног искоришћавања тих дела) нису пак биле једине привилегије у вези с привредним искоришћавањем ауторских дела које су додељиване у ондашњој Француској. Француска круна је за време краља Луја XIV (краља Сунце) и касније све до Француске револуције гарантовала монополске привилегије париским позориштима за јавно извођење/представљање одређених врста ауторских дела.<sup>54</sup> На основу тих привилегија позоришта су имала гарантовани монопол на јавно извођење/представљање појединих врста ауторских дела као што су опере, француске драме, *commedia dell'arte*, улична музика и др.<sup>55</sup> Иако је такве привилегије круна користила превасходно као средство цензуре (контроле) и културне политике,<sup>56</sup> оне су имале и неспоран економски аспект. Економски аспект се огледао у регулисању тржишта јавног извођења/представљања ауторских дела (што ће касније бити функција ауторског права). Одабраним позориштима је омогућено да као монополисти присвајају већу економску корист од експлоатације ауторских дела извођењем/представљањем. Као се и истиче, прва монополска привилегија коју је краљ Луј XIV 1669. године доделио париској опери *L'Académie Royale de Musique* (претходници данашње опере *Opéra National de Paris*) управо је почивала на таквим економским основама. Њен циљ је био да ту оперску кућу, као оперску кућу важну за национални културни интерес Француске, на почецима њеног пословања (првих дванаест година) заштити од конкуренције. Међутим, та привилегија је била обнављана и проширивана све до почетка Француске револуције.<sup>57</sup>

---

<sup>53</sup> Jane C. Ginsburg, „Tale of Two Copyrights: Literary Property in Revolutionary France and America“, *Tulane Law Review* 64(5)/1990, 997; Laurent Pfister, „Author and Work in the French Print Privileges System: Some Milestones“, *Privilege and Property. Essays on the History of Copyright* (eds. Ronan Deazley, Martin Kretschmer, Lionel Bently), Open Book Publishers, Cambridge 2010, 115–136. Издавачке привилегије, осим што су служиле за регулисање тржишта – конкуренције на тржишту писаних дела, коришћене су, такође, и у сврхе цензуре. S. M. Marković (2018), 116.

<sup>54</sup> J. C. Ginsburg (1990), 997–998; Bruce McConachie, „Theatre and the State, 1600–1900“, *Theatre Histories: An Introduction* (eds. Phillip B. Zarrilli, Bruce McConachie, Gary Jay Williams, Carol Fisher Sorgenfrei), 2<sup>nd</sup> edition, Taylor & Francis, Abingdon, Oxon – New York 2010, 201.

<sup>55</sup> Три париска позоришта су добила монополске привилегије за јавно извођење/представљање: *L'Académie Royale de Musique* (првенствено за оперу), *Comédie-Française* (за драме) и *Comédie-Italienne* (за италијанску *commedia dell'arte*). В. McConachie, 201–202.

<sup>56</sup> У Француској је још у првој половини 17. века кардинал Ришеље, први министар краља Луја XIII, препознао значај позоришта за стварање јаке националне културе Француза, али и за промоцију апсолутистичке монархије путем контроле позоришног репертоара. Он је подстакао француску круну да узме многе позоришне уметнике под патронат и да субвенционише – улаже значајна средства у развој позоришта (слична ситуација је била и с другим гранама уметности). Такву праксу је наставио и наследник Луја XIII, Луј XIV. Зато се 17. век узима као период великог доба драме у Француској, у коме се посебно истиче дело Молијера (Moliere). *Encyclopædia Britannica*, French Neoclassicism, <https://www.britannica.com/art/Western-theatre/French-Neoclassicism>, 23. мај 2020; В. McConachie, 200–201; Нил Грант, *Историја позоришта* (превод Ђорђе Кривокапић), Завод за уџбенике, Београд 2006, 72–73.

<sup>57</sup> Victoria Johnson, *Backstage at the Revolution: How the Royal Paris Opera Survived the End of the Old Regime*, University of Chicago Press, Chicago – London 2008, 23 (ауторка наводи и да је монопол опере био неопходан и након периода оснивања будући да је продукција опере по својој природи била толико луксузна и скупа да је зависила од финансијске заштите круне и привилегије). Институт сличан позоришним привилегијама у Француској постојао је и у Великој Британији и Ирској у виду патената које је краљ додељивао позориштима за представљање озбиљне драме (не и за спектакле, пантомиме и мелодраме). Ти патенти су издавани неколицини позоришта (као дозволе за рад), тако да по правилу нису били коришћени за стварање позоришних монопола над извођењем/представљањем одређених дела (осим на кратко време током владавине краља Чарлса II Стјуарта у 17. веку), већ пре олигопола. Иако су биле првенствено намењене за сврхе цензуре, резултат њихове примене је било ограничење конкуренције на тржишту представљања драмских ауторских дела, а тиме и регулисање тог тржишта. В. McConachie, 206–208; Derek Miller, *Copyright and the Value of Performance, 1770–1911*, Cambridge University Press, Cambridge 2018, 32, 42–44. Више о ситуацији у Великој Британији видети у наставку.

Упркос привилегијама додељиваним позориштима, аутори нису били потпуно обесправљени поводом јавног извођења/представљања њихових дела. У Француској је још у 17. веку развијена пракса плаћања накнада ауторима за јавно извођење/представљање њихових дела у позориштима.<sup>58</sup> У случају париске опере *L'Académie Royale de Musique*, та пракса је била и формално нормирана почетком 18. века. Наиме, краљ Луј XIV је 1713. и 1714. године донео две регуле (*réglements*) које су имале циљ да се регулише рад те париске оперске куће.<sup>59</sup> Регуле су, између осталог, садржале и одредбе којима је било прописано право либретиста и композитора на накнаду за извођење/представљање њихових опера.<sup>60</sup> Одредбе су у тој мери биле детаљне да су прописивале и износе накнада на које су аутори имали право (додуше, не баш толико повољне за ауторе).<sup>61</sup> Таква пракса сведочи да је у Француској још тада постојала јасна свест у друштву да аутори полажу право на део прихода од извођења/представљања њихових дела у позориштима.

Та пракса позоришним ауторима ипак није гарантовала финансијску сигурност. Многи позоришни аутори су живели на ивици сиромаштва, посебно драмски писци.<sup>62</sup> Због свог монополског положаја, позоришта су била у позицији да траже од аутора да се одрекну свог права на накнаду од извођења/представљања дела или да исплаћују ауторима ниске накнаде. Како се наводи, таква је управо била пракса монополског позоришта *Comédie-Française (Théâtre-Français)* чијим су пословањем управљали глумци.<sup>63</sup> Група од двадесетак драмских аутора коју је предводио Пјер Бомарше (*Pierre Beaumarchais*), аутор познатих драма као што су *Фигарова женидба* и *Севилски берберин*, решила је да стане таквој пракси позоришта *Comédie-Française* и самовољи глумаца на пут. Године 1777.<sup>64</sup> они су се удружили у *Bureau de législation dramatiques* како би заједнички иступали према позоришту борећи се за своје интересе. Претходно су многи од њих, а и сам Бомарше, самостално подносили писане притужбе позоришту *Comédie-Française*, незадовољни добијеним накнадама и третманом позоришта према њима. Бомарше је посебно био незадовољан слабом накнадом коју је добио од позоришта за коришћење његове популарне драме *Севилски берберин*. Ти појединачни покушаји су остали неуспешни.<sup>65</sup> Заједничко деловање

---

<sup>58</sup> Martin Kretschmer, „Intellectual Property in Music: A Historical Analysis of Rhetoric and Institutional Practices“, *Studies in Cultures, Organizations and Societies* 6(2)/2000, 210.

<sup>59</sup> *Réglement concernant l'Opera donné à Versailles le 11 Janvier 1713* и *Réglement sur sujet de l'Opera donné à Marly le 19 Novembre 1714*. Оперу *L'Académie Royale de Musique* основао је баш краљ Сунце 1669. године.

<sup>60</sup> Staffan Albinsson, „A Costly Glass of Water the Bourget v. Morel Case in Parisian Courts 1847–1849“, *Swedish Journal of Music Research/Svensk Tidskrift för Musikforskning* 96(2)/2014, 59.

<sup>61</sup> За првих 10 извођења опере аутор би добијао накнаду од 100 француских ливри (фр. *livre*), по извођењу, за наредних 20 извођења по 50 ливри. Након 30. извођења, опера би припала оперском позоришту које је могло даље да организује њена наредна извођења без плаћања накнаде аутору. Тако, ако би опера била популарна међу публиком, аутор би могао да добије накнаду у максималном износу од 2.000 ливри, што је тада мање-више одговарало заради главног певача која је била око 1.500 ливри. Може се претпоставити да су уредбама само формално били прописани и прецизније уређени већ постојећи систем и шема плаћања накнада ауторима, примењивани до тада у пракси. Staffan Albinsson, „The Advent of Performing Rights in Europe“, *Music and Politics* 6(2)/2012, 1–2 (аутор у одредбама тих регула види зачетке признања ауторима тзв. великих права (фр. *grands droits*) у Француској која обухватају искључиво(а) овлашћење(а) аутора да дозволи или забрани радње јавног саопштавања (извођења/представљања) сценских музичких дела попут опера, мјузикла и балета).

<sup>62</sup> *Ibid.*

<sup>63</sup> Nathalie Piaskowski, „Collective Management in France“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2006, 154–155.

<sup>64</sup> Година 1777. је значајна за ауторско право у Француској и из других разлога. Сетом декрета из те године уведен је *аутор* као законски појам, а ауторима писаних дела признато је право на ауторске привилегије. Више вид. Carla Hesse, „Enlightenment Epistemology and the Laws of Authorship in Revolutionary France, 1777–1793“, *Representations* 30/1990, 111–114.

<sup>65</sup> Узима се да је *Bureau de législation dramatiques* основан (или да је његово оснивање договорено) 3. јула 1777. године на вечери у париском *Hôtel de Hollande* коју је организовао Бомарше за 22 аутора како би се договорили



посредством удружења *Bureau de legislation dramatiques*, уз помоћ лобирања Бомаршеа који је имао јаке политичке везе, с друге стране, уродило је плодом. Позориште *Comédie-Française* је на крају почетком осамдесетих година 18. века било приморано да попусти и да почне да исплаћује правичније накнаде ауторима драме за јавно представљање њихових дела.<sup>66</sup> Занимљиво је да се (бар у почетку свог рада) *Bureau* скоро уопште није занимао за права аутора музичких дела. Како се наводи, музичка дела су тада сматрана за мање вредну уметност, а издавачи музике за обичне трговце.<sup>67</sup>

Тиме је почела прича о колективном остваривању ауторског права. *Bureau de legislation dramatiques* и његови успеси представљали су базу за касније креирање првих организација драмских аутора (видети у наставку), а Бомаршеу се приписује идеја удруживања аутора ради колективног остваривања њихових права.<sup>68</sup> Међутим, ту није крај. Бомарше и *Bureau* су наставили борбу у годинама које следе, сада за признање субјективног ауторског права позоришним ауторима у Француској. То нас води у следећу временску етапу приче о настанку колективног остваривања ауторског права – период Француске револуције.

### 1.1.2. Друга етапа: Француска револуција и признање ауторског права

Француска револуција (1789–1799) променила је много тога. Доста старог је нестало, а доста новог се појавило у друштву. Краљевске привилегије додељиване издавачима и париским позориштима, несагласне с новим друштвеним поретком, постале су тако део прошлости. А једна од новина је било признање субјективног ауторског права у Француској.

Први корак ка признању ауторског права учињен је доношењем декрета од 13–19. јануара 1791. године (*Décret des 13–19 janvier 1791 relatif aux spectacles*). Декрет је на почетку прокламовао право свих да оснивају театре и јавно изводе/представљају све врсте позоришних дела (чл. 1). Декретом је било прописано и да дело живог аутора не сме бити изведено/представљено ни у једном јавном театру у држави без његовог формалног писаног пристанка. Ономе ко би без писане сагласности аутора извео/представио дело у театру био би конфискован цео приход од спектакла (чл. 3). То право аутора на делу важило је за време његовог живота и пет година након његове смрти (чл. 5). Тиме је ауторима драме и музике било признато искључиво овлашћење на извођење/представљање њихових ауторских дела у јавним театрима.<sup>69</sup> У погледу разлога за доношење предметног декрета занимљиво је запажање професорке Џејн Гинсберг (*Jane C. Ginsburg*). Она указује на то да је основна намера која је стајала иза овог декрета била да се укине монопол позоришта *Comédie-Française* посебно на делима аутора као што су Корнеј (*Corneille*), Молијер и *Racine* (Расин), која су чинила срж његовог репертоара. Признање права ауторима и ограничење његовог

---

о поступању према позоришту *Comédie-Française*. CISAC, The History of Collective Management, [https://es.cisac.org/content/download/1127/19620/file/CISACUniversity\\_The\\_History\\_of\\_Collective\\_Management\\_FIN\\_AL.pdf](https://es.cisac.org/content/download/1127/19620/file/CISACUniversity_The_History_of_Collective_Management_FIN_AL.pdf), 25. јун 2020, 1; N. Piaskowski, 155.

<sup>66</sup> N. Piaskowski, 155 и фн. 6; CISAC, The History of Collective Management, 2; Sylvie Nérisson, „Collective Management of Copyright in France“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), 3<sup>rd</sup> edition, Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016, 176–177.

<sup>67</sup> SACEM, Historical Background, 1777, <https://societe.sacem.fr/en/history>, 2. јул 2020.

<sup>68</sup> M. Ficsor (2002), 18; SACD, Two Centuries of Experience, <https://www.sacd.fr/en/two-centuries-experience>, 25. јун 2020.

<sup>69</sup> J. C. Ginsburg (1990), 1007 (вид. за детаљнију анализу); S. Albinsson (2012), 2; João Pedro Quintais, Joost Poort, „A Brief History of Value Gaps: Pre-Internet Copyright Protection and Exploitation Models“, *Copyright Reconstructed: Rethinking Copyright's Economic Rights in a Time of Highly Dynamic Technological and Economic Change* (ed. P. Bernt Hugenholtz), Wolters Kluwer, Alphen aan den Rijn 2018, 15. Делови текста декрета (на француском језику) доступни су на адреси: [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/copyright/120/wipo\\_pub\\_120\\_1893\\_11.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/copyright/120/wipo_pub_120_1893_11.pdf), 26. јун 2020.

трајања коришћено је као средство да се укине тај монопол.<sup>70</sup> Такво запажање одступа од често истицаних тврдњи да је у основи признања ауторског права у Француској идеја о ауторском праву као природном праву аутора.

Каније исте 1791. године донет је још један декрет (*Décret des 19 juillet – 6 août 1791 relatif aux spectacles*) којим је било прописано да је сагласност аутора (односно наследника) за јавно извођење/представљање његовог дела била неопходна независно од тога да ли је дело раније било извођено/представљено или објављено у писаном облику.<sup>71</sup> Тумачи се да је тај декрет проширио обавезу тражења сагласности аутора и за извођење дела на јавним концертима.<sup>72</sup>

Декретима од 1791. године ауторима ипак није било признато ауторско право у потпуности (него само појединачно овлашћење). Ауторско право (фр. *droit d'auteur*) признато је две године касније декретом/законом донетим у јулу 1793. године. Тим декретом/законом је гарантовано ауторско право писцима свих врста дела, композиторима музике, сликарима и дизајнерима (фокус је био на гаранцији овлашћења на коришћење ауторских дела у телесном облику).<sup>73</sup> Бомарше и *Bureau de législation dramatiques* су активно учествовали у расправама и лобирању приликом доношења свих тих декрета/закона.<sup>74</sup>

Још су сами декрети од 1791. године (и без декрета/закона од 1793. године) донели промене на позоришној „сцени“ у Француској. Појавио се велики број нових јавних позоришта не само у Паризу него широм Француске и много новонаписаних драмских комада је било на репертоару.<sup>75</sup> Тржиште позоришта се убрзано развијало. Те нове околности – проширивање и омасовљавање тржишта позоришта узроковале су реакцију аутора поводом остваривања њиховог ауторског права према француским позориштима. Већ исте те 1791. године драмски аутор Фрамери (*Nicolas Étienne Framéry*) основао је организацију аутора *Bureau Central de Perception des Droits d'Auteur* с циљем да за рачун аутора од позоришта широм Француске прикупља накнаде за представљање њихових дела. Накнада је прикупљена у складу са заједничким генералним условима које је усвојила скупштина аутора – чланова бироа.<sup>76</sup> Убрзо 1797. године појавила се и конкурентска организација. Две

---

<sup>70</sup> J. C. Ginsburg (1990), 1005–1007. На то запажање упућују и J. P. Quintais, J. Poort (2018), 15.

<sup>71</sup> Текст декрета је доступан на: [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/copyright/120/wipo\\_pub\\_120\\_1893\\_11.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/copyright/120/wipo_pub_120_1893_11.pdf), 26. јун 2020.

<sup>72</sup> SACEM, Historical Background, July–August 1791, <https://societe.sacem.fr/en/history#>, 26. јун 2020; J. P. Quintais, J. Poort (2018), 15.

<sup>73</sup> Пун назив декрета је *Décret des 19-24 juillet 1793 relatif aux droits de propriété des auteurs d'écrits en tous genres, des compositeurs de musique, des peintres et des dessinateurs*. Било је прописано трајање ауторског права за живота аутора и десет година након његове смрти. Декрети из 1791. године су и даље важили уз декрет/закон из јула 1793. године. У септембру 1793. године је донет још један декрет/закон из области ауторског права (који је заменио декрет исте материје из 1792. године) који се тицао формалности које су морали да испуне позоришни аутори да би остварили своје овлашћење на извођење/представљање ауторских дела (*Loi du 1er septembre 1793 relative aux théâtres et au droit de représentation et d'exécution des oeuvres dramatiques et musica*). Текстови декрета/закона су доступни на: [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/copyright/120/wipo\\_pub\\_120\\_1893\\_11.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/copyright/120/wipo_pub_120_1893_11.pdf). Посебно је занимљиво да је ауторима у Француској овлашћење на искључиво извођење/представљање ауторског дела законски признато пре него искључиво овлашћење на умножавање (упркос дугој историји издавачких привилегија).

<sup>74</sup> За детаљнију анализу процеса доношења декрета/закона у периоду између 1792. и 1793. године погледати J. C. Ginsburg (1990), 1008–1014 (ауторка указује на интересе који су утицали на креирање првих ауторскоправних прописа у Француској, истичући посебно утицај економских фактора (интереса издавача), те заштиту интереса друштва).

<sup>75</sup> J. P. Quintais, J. Poort (2018), 16.

<sup>76</sup> S. Albinsson (2012), 2; S. Nérison (2016), 177; J. P. Quintais, J. Poort (2018), 16. С. Албинсон (*S. Albinsson*) наводи да је та организација имала доста успеха. Успела је да постигне договоре с *Comédie-Italienne* и још четири позоришта. Тим уговорима је било уговорено да би једна седмина нето прихода од свих

организације су се 1829. године спојиле у *Société des Auteurs et Compositeurs Dramatique* (SACD), која се често означава као прва и најстарија организација за колективно остваривање ауторског права у Француској, а и на свету, и која успешно послује и данас.<sup>77</sup> Постоје наводи да је сам Бомарше директно допринео стварању организације SACD, између осталог, тако што се дао у штрајк и престао да пише три године.<sup>78</sup>

Након удруживања аутора драме и композитора у SACD, 1838. године, група писаца, међу којима су најпознатији били Оноре де Балзак (*Honoré de Balzac*), Виктор Иго (*Victor Hugo*) и Александар Дима (*Alexandre Dumas*), основали су прву организацију писаца *Société des gens de lettres de France* (SGDL). Организација је основана првенствено како би од новинских кућа колективно прикупљала накнаде за умножавање ауторских дела писаца. За тим је постојала потреба, с обзиром на велику популарност писаних дела која су објављивана у новинским фељтонима тога доба.<sup>79</sup>

Треба, међутим, истаћи да постоје схватања да се тадашње организације SACD и SGDL не могу окарактерисати као потпуно развијене организације за колективно остваривање ауторског права.<sup>80</sup> Како се наводи, кључни догађај за историју настанка колективног остваривања ауторског права је тек предстојао.<sup>81</sup> То нас води у следећу, трећу временску етапу приче о настанку колективног остваривања ауторског права у Француској.

### *1.1.3. Трећа етапа: промене на музичкој „сцени“ Француске и настанак прве организације аутора и издавача музичких дела*

Музичка „сцена“ на тлу западне Европе значајно је преобликована у 18. и 19. веку услед свеукупних друштвених промена тога доба, нарочито развоја капитализма, прве индустријске револуције, свеукупног економског раста, развоја средње класе и др. За нашу тему посебно су значајне промене које су се тада догодиле у дисеминацији музичких дела ка публици. Те промене су дошле из неколико праваца. Прво, меценство феудалаца је престајало да буде доминантан облик покровитељства над музиком и уопште над уметничком делатношћу (што је било све до друге половине 18. века). Музички уметници (аутори и интерпретатори) тако су били приморани да траже нови извор прихода.<sup>82</sup> Друго,

---

извођења/представљања требало да буде исплаћена ауторима. Таква подела прихода између позоришта и аутора и данас је стандард у пракси позоришне делатности. S. Albinsson (2012), 2.

<sup>77</sup> S. Nérissou (2016), 177; J. P. Quintais, J. Poort (2018), 16.

<sup>78</sup> N. Piaskowski, 155.

<sup>79</sup> S. Nérissou (2016), 177; M. Ficsor (2002), 18.

<sup>80</sup> Разлог за то је што се посредством организација SACD и SGDL није одвијао цео процес остваривања ауторског права без директног „мешања“ аутора. Тако, организација SACD је морала да тражи од аутора да се сваки пут посебно сагласе с коришћењем њихових дела. Њени аутори су такође могли да за себе испреговарају повољније услове од генералних које је уговорила организација.

<sup>81</sup> M. Ficsor (2002), 19. (*These societies, however, were not fully-fledged collective management organisations in the sense in which the concept of such organisation is known at present.*)

<sup>82</sup> Како се наводи, у периоду од Вестфалског мира (1648) до непосредно пред почетак грађанских револуција крајем 18. века постојала је „мода“ да дворови (они мањег и они већег значаја) имају своје оркестре. Дворски оркестри су били ствар престижа. Како је крајем 17. века било само око 300 мање-више независних држава у слабо интегрисаном Светом римском царству, велики број дворских оркестара је био основан. Таква ситуација је гарантовала финансијску стабилност и каријерне могућности за многе композиторе и интерпретаторе. Крајем 18. века готово сви ти дворски оркестри су били распуштени. Један део економских теоретичара то објашњава осиромашењем аристократије. Други пак указују на шире економске промене као узрок. Меркантилизам је тада замењен приступом *laissez-faire* према тржишту, што је довело до развоја „сцене“ јавних концерата намењених широј публици. Омогућена је слободна конкуренција на тржишту међу организаторима концерта. Музичари привучени већом зарадом на јавним концертима окренули су се тако стварању и извођењу музике за ширу

састав публике се променио. Публику више нису чинили само племство и стара буржоазија него и нови грађански слој друштва – средња класа. Треће, а у директној вези с претходне две појаве (као њихова последица), појављују се и омасовљавају новији облици извођења музике намењени широј публици. Дворови и племићке палате нису више главно место за извођење музике. Музика постаје доступнија масовнијој публици на већем броју различитих места, од концертних дворана, преко салона, до улица и угоститељских објеката. Нарочито се омасовљава „сцена“ јавних концерата.<sup>83</sup> Све то доводи до експанзије тржишта извођења музичких дела, гледано и по обиму и по значају. Извођење музичких ауторских дела постаје уносан пословни подухват, много уноснији од њиховог штампања (које се раније гледало као најуноснији облик привредне експлоатације музичких дела).<sup>84</sup> Уз то, све је већи број извођача који изводе туђа музичка дела (музичка дела која они нису компоновали и/или написали).

Као што је приказано, током Француске револуције већ је било јасно да постоји потреба за ауторскоправним регулисањем извођења ауторских дела генерално, па и музичких (с обзиром на развијено тржиште позоришта). Искључиво овлашћење на извођење ауторских дела је тако и законски гарантовано ауторима декретима донетим током Француске револуције. То овлашћење је иницијално примењивано само на позоришта и концертне дворане (места на којима је публика плаћала улазницу) како би се тражио удео у приходима који су ти субјекти остваривали од организовања извођења драмских и музичких дела.<sup>85</sup> У почетку су ти облици извођења дела били финансијски гледано најуноснији и највреднији. Други облици извођења дела у почетку нису били на његовој „мети“, али не и задуго.

С променама на музичкој „сцени“ (тржишту извођења музике), у Паризу се средином 18. века развијају и постају врло популарни *café-concerts*. *Café-concerts* су били угоститељски објекти у којима су се служили храна и пиће, а уз то је било организовано и извођење музике. Цена пића и хране коју су гости *café-concerts* плаћали по правилу је била увећана за један део како би се платили музичари.<sup>86</sup> Музика која се изводила у *café-concerts* била је лакшег карактера, пријемчивија широј публици. Као и данас, више новца је циркулисало у вези с извођењем такве популарне – комерцијалне музике него у вези с концертима озбиљне музике. Велики *café-concerts* на отвореном, као што је био *Café des Ambassadeurs*, могао је да угости и до 1.200 гостију одједном. Пословни успех феномена *café-concerts* у Паризу подстакао је отварање сличних објеката и у другим државама. Како се истиче, иако је и раније у историји Француске примењиван пословни модел служења хране и пића уз музику, тек је са *café-concerts* тај модел забаве по први пут постао индустрија.<sup>87</sup> Зато, будући да се индустрија *café-concerts* заснивала на привредном искоришћавању туђих ауторских дела,

---

јавност. S. Albinsson (2012), 5. За сликовите примере из праксе пословања аутора музичких дела тог времена вид. M. Kretschmer (2000), 207–208.

<sup>83</sup> В. Вебер (W. Weber) прави паралелу између тадашње експанзије концерата за публику нижег сталежа и експанзије савремене популарне музике у Европи и САД (генерално широм света) у периоду између 1955. и 1970. године. У оба периода појавиле су се нове врсте извођача (виртуози и рок звезде), шира публика (средња класа и млађа публика) и нови оквири за комерцијализацију музике (јавни концерти и „моћна“ музичка индустрија). Наведено према S. Albinsson (2014), 60, који цитира William Weber, *Music and the Middle Class: The Social Structure of Concert Life in London, Paris and Vienna*, Croom Helm, London 1975, 127. Чини се да се слична паралела може направити и с нешто каснијом појавом интернета као медија за дисеминацију музике.

<sup>84</sup> M. Kretschmer (2000), 211. Аналогне појаве су задесиле и позоришта у том периоду. Вид. Н. Грант, 64–85.

<sup>85</sup> J. P. Quintais, J. Poort (2018), 16.

<sup>86</sup> S. Albinsson (2014), 60; J. P. Quintais, J. Poort (2018), 16–17 (вид. детаљније о пословним методама *café-concert*).

<sup>87</sup> S. Albinsson (2014), 60–61 (аутор наводи да је први *café-concert* у Паризу – *Café du Midi* отворен 1835. године и да су га водили уметници. *Café du Midi* је убрзо добио конкуренцију у *Café des Ambassadeurs*, који је поновно отворен 1841. године и вођен од власника који није био уметник).

било је само питање времена када ће аутори/носиоци ауторског права тражити свој удео у приходима од тог новог и врло успешног привредног подухвата.

У вези с радом *café-concerts*, у ауторскоправној литератури се често помиње једна анегдота. Према тој анегдоти, једне вечери у марту 1847. године либретиста, лиричар и драмски писац Ернест Бурже (*Ernest Bourget*) седео је заједно с композиторима Виктором Паризоом (*Victor Parizot*) и Полом Енриоом (*Paul Henrion*) у *Café des Ambassadeurs* и слушао своје песме. Када је требало да плати пиће које је пио, Бурже је то одбио тврдећи да њему нико није платио за извођење његових песама. Власник *Café des Ambassadeurs* господин Морел (*Morel*) тада му је објаснио да је цена пића увећана за одређени мањи износ како би се исплатили музичари (интерпретатори). Бурже га је потом питао: *А композитори и аутори песама које су извођене, имају ли и они право на своју накнаду?* Господин Морел му је на то одговорио: *Аутори? Они нису моја брига. Волео бих баш да знам какве захтеве они могу да имају на њиховим малим песмама које припадају свима нама од момента када су објављене и ако бисмо морали да платимо и ауторима такође, где би се све то завршило?*<sup>88</sup> Тај „инцидент“ је завршио на суду. Бурже, Паризо и Енрио су тужили власника *Café des Ambassadeurs* тражећи од суда или да забрани даље извођење њихових музичких дела или да утврди да они као аутори имају право на накнаду за такво извођење њихових дела. Трошкове спора им је платио издавач Жил Колумбије (*Jules Colombier*). Аутори су успели да се изборе за победу пред судовима (судски поступци су вођени пред судовима различитих инстанци 1847, 1848. и 1849. године). Напослетку је досуђена значајна накнада коју је власник *Café des Ambassadeurs* морао да плати. Такав исход спора отворио је нове могућности за ауторе музике. Они су сада могли да потражују накнаде од сваког јавног извођења њихових дела, независно од конкретног места извођења (позориште, *café-concert* или неко друго место).

Убрзо је, међутим, постало јасно да је прикупљање свих тих накнада на индивидуалан начин врло компликовано (ако не и немогуће) и неисплативо, с обзиром на велики број места на којима се музичка дела јавно изводе. Због тога су 1850. године Бурже, Паризо и Енрио заједно с издавачем Колумбијеом основали удружење које се бавило колективним прикупљањем накнада од извођења музичких дела за све своје чланове. У колективном иступању на тржишту видело се решење тог проблема. Године 1851. то удружење је прерасло у *Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique* (SACEM).<sup>89</sup> Чланове организације SACEM нису чинили само аутори музике него и издавачи музике. SACEM се сматра првом организацијом за колективно остваривање ауторског права аутора и издавача музичких дела. Према неким мишљењима, организација SACEM је прва „права“ организација за колективно остваривање ауторског права.<sup>90</sup> Оснивање организације се показало као добар потез за носиоце ауторског права. Број чланова организације се тако брзо повећавао од 43 1851. године, до 760 1858. године.<sup>91</sup>

Иако се у литератури често сликовито приказује да организација SACEM дугује своје постојање баш описаном „инциденту“ у *Café des Ambassadeurs*, није због ове поменути

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, 62 (цитате је на српски превео аутор).

<sup>89</sup> SACEM, Historical Background, <https://societe.sacem.fr/en/history#>, 4. јул 2020; N. Piaskowski, 155; S. Albinsson (2014), 62–63, 66; M. Ficsor (2002), 19; CISAC, The History of Collective Management, 2; M. Kretschmer (2000), 211–212; Ferdinand Melichar, *Die Wahrnehmung von Urheberrechten durch Verwertungsgesellschaften – am Beispiel der VG WORT*, J. Schweitzer Verlag, München 1983, 1 (осим Албинсона, нико од наведених других аутора не помиње господина Морела као власника *Café des Ambassadeurs*).

<sup>90</sup> M. Ficsor (2002), 19, 57–59. (аутор делатност организације SACD квалификује као делимично колективно остваривање (агенцијски тип колективног остваривања).

<sup>91</sup> S. Albinsson (2014), 66–67 (и износи накнада које је SACEM прикупљао повећавали су се из године у годину. Тако је 1851. године прикупљено 14.408,5 франака (што је еквивалентно износу од око 36.450 евра 2006. године), десет година касније прикупљено је 115.000 (што је око 228.850 евра 2006. године). Милион франака је већ било прикупљено 1885. године).

истраживање С. Албинсона које догађаје који су претходили настанку те организације показује донекле у другачијем руху. Како Албинсон тврди, једини доказ који је он нашао о анегдоти из *Café des Ambassadeurs* јесте да се власница тог *café*-а мадам Варан (*Varin*) појавила у истом поступку као и господин Морел, кога је Ернест Бурже тужио 1847. године због другог догађаја. Наиме, особље *Café Morel* чији је власник био господин Морел одбило је да услужи Буржеа који је једне вечери био наручио јефтино пиће. Како му је саопштено, наручивање јефтиног пића није довољно да би се седело цело вече и слушала музика. То вече су били услуживани само они који су наручивали скупља пића, како би власник могао да покрије трошкове музике. Бурже је, огорчен тиме, следећег дана упутио писмо господину Морелу, у коме се жалио на поступање особља *Café Morel* према њему. Уз писмо је била приложена и листа његових дела, с опоменом да ће забранити њихово извођење у *Café Morel*. Како није било одговора на његово писмо, Бурже је позвао господина Морела да се појави пред париским судом (*Tribunal de Commerce de la Seine*). Била је позвана и мадам Варан. Бурже је тражио од суда или да забрани извођење његових дела или да обавезе власнике два *café-concerts* да му плате накнаду од 10 франака за извођење сваког његовог дела (та накнада је била у складу с тарифом организације SACD). Изјавио је да неће тражити накнаду штете за раније извођење ако добије позитивну пресуду. Господин Морел и мадам Варан су се противили његовом захтеву и истицали неколико противаргумената ауторовим тврдњама. Прво, они су дозволили певачима и свирачима да изводе музику испред њихових локала како би у њој уживали гости који седе у локалима. Полиција је то одобрила, али је, међутим, у интересу очувања јавног реда, наредила да извођачи морају бити на бини. Друго, они као власници *café*-а нису одлучивали које ће песме певачи певати, тако да нису ни знали да се изводе песме које је написао Бурже. Због тога не могу одговорати за нешто што им није било познато.<sup>92</sup> Треће, они нису задржали никакав приход од извођења музичких дела, све су дали музичарима. Четврто, наводну штету коју је претрпео Бурже они су видели као имагинарну. Штавише, извођење његових песама у њиховим *café*-има доприносило је Буржеовој популарности. Суд ипак није уважио аргументе господина Морела и мадам Варан. Али, како је Бурже писмо опомене упутио само Морелу, суд је ослободио мадам Варан. Господину Морелу је било забрањено да користи Буржеове песме у свом *café*-у.<sup>93</sup>

Следеће 1848. године, године револуције, Бурже је опет тужио господина Морела и мадам Варан. Они су били отворили своје *café*-е током нове летње сезоне 1848. године. Сведоци су тврдили да су у њима опет неовлашћено извођене песме чији је аутор Бурже. У спору је додатно назначено да је већина других сличних институција (као што су позоришта, салони, укључујући и оне на отвореном) плаћала накнаде Буржеу за извођење његових дела. Узевши то у обзир, суд је овај пут обавезо и господина Морела и мадам Варан да плате аутору свако износ од по 300 франака.<sup>94</sup> Мадам Варан је тако и поступила, али је господин Морел уложио жалбу. У *Café Morel* је зато (док се чекала одлука по жалби) настављено с извођењем песама Буржеа и током зимске сезоне. Другостепени суд *Cour d'Appel de Paris* је ипак потврдио првостепену одлуку, али је обавезао господин Морела да плати износ од свеукупно 500 франака (како би се покрила штета за период док је трајао жалбени поступак).<sup>95</sup> Успеси у тим споровима су довели до оснивања организације SACEM (што је већ описано).

---

<sup>92</sup> Тај аргумент неодољиво подсећа на аргумент који данас користе интернет посредници у вези с повредама ауторског права које се врше коришћењем њихових услуга. Они такође тврде да они не одлучују о начину на који се користе њихове услуге, то јест да ли ће се те услуге користити за повреду ауторског права или не.

<sup>93</sup> *Ibid.*, 63–64.

<sup>94</sup> Занимљиво је да је суд расправљао о томе да ли накнаду треба доделити и издавачу Буржеових песама, али је дошао до закључка да накнада треба бити исплаћена само Буржеу. Суд је такође утврдио да су агенти певача који су изводили песме у *café*-има, поступали у доброј вери.

<sup>95</sup> *Ibid.*, 61.

Овде треба напоменути један детаљ у вези са спором(-овима) које је Бурже водио против *café-concerts* који се у ауторскоправној историји и теорији не истиче (бар не често), а на који Албинсон посебно указује. Реч је о значају који су за сам настанак организације SACEM имали износи накнада за извођење музичких дела које су судови (прве и друге инстанце) у тим споровима досудили против тужених (300, односно 500 франака). Како Албинсон тврди, ти износи су били довољно велики да се на основу њих могло основано претпоставити да ће моћи да покрију трансакционе трошкове рада једне организације за колективно остваривање ауторског права као што је SACEM. Рад једне организације по правилу генерише трансакционе трошкове у вези са: 1) трагањем за подацима где и кад су дела извођена; 2) преговарањем и уговарањем коришћења дела и с корисницима и с ауторима и 3) надзором/контролом над извршењем обавеза корисника те остваривањем ауторског права пред управним и судским органима. Организација SACEM има велике трансакционе трошкове, имајући у виду масовност, дифузност и учесталост вансценског извођења музичких дела. Зато остаје питање да ли би организација SACEM уопште настала да су судови досудили значајно мању суму накнаде – одштете.<sup>96</sup> Као и уопште питање да ли би онда (у случају досуђене мање накнаде) аутори имали (економског) интереса да остварују своје овлашћење на извођење музичких дела у односу на *café-concerts* и сличне видове несценског извођења њихових музичких дела – интереса да остварују тзв. мала права (фр. *petits droits*). Албинсон у предоченим судским одлукама управо зато види признање „малих права“ ауторима у Француској, то јест овлашћења на несценско извођење/јавно саопштавање (музичких) ауторских дела.<sup>97</sup>

Полазећи од тог значаја исхода судског спора те од навода из судског поступка из 1848. године да је већина других сличних институција (као што су позоришта, салони, укључујући и оне на отвореном) плаћала накнаде Буржеу за извођење његових дела, Албинсон поставља питање: да ли је описани „инцидент“ у *Café Morel* ствар случајности? Да ли се Бурже сасвим случајно те вечери нашао у *Café Morel*? Није неосновано тврдити да је он баш желео правну конфронтацију.<sup>98</sup>

Независно од тога коју од изложених верзија прича о споровима Ернеста Буржеа против *café-concerts* прихватимо, није спорно да су из њих проистекле две ствари од великог значаја за историју модерног ауторског права (гледано на светском нивоу).

Прво, након спорова, примена искључивог овлашћења на извођење/представљање ауторског дела у пракси је проширена на нови облик несценског извођења (извођење у *café-concerts*), иако је иницијално била усмерена на извођење/представљање у позориштима и концертним дворанама.<sup>99</sup> То је значајно опет из два разлога. Пре свега, тиме је уобличен концепт искључивог овлашћења на извођење/представљање ауторског дела који обухвата и сценско и несценско извођење/представљање (и „велика и мала права“ у вези с музичким делима). Осим тога, проширивање примене постојећих (или креирање нових) ауторскоправних овлашћења за новонастале облике искоришћавања ауторских дела временом је постало стандардна карактеристика ауторског права. Ово је један од првих пута да се она испољила.

Друго, као последица првог – проширивања примене искључивог овлашћења на извођење дела на *café-concerts*, на „мала права“ – дошло је до оснивања организације

---

<sup>96</sup> *Ibid.*, 64–65; S. Albinsson (2012), 7–8, 17–18.

<sup>97</sup> S. Albinsson (2012), 7–9, 17–18. С „великим правима“ које је остваривала организација SACD ствари стоје другачије. Ту су трансакциони трошкови остваривања права доста мањи, а није искључено ни економски одрживо индивидуално остваривање ауторског права.

<sup>98</sup> S. Albinsson (2014), 68.

<sup>99</sup> J. P. Quintais, J. Poort (2018), 16.

SACEM, а тиме и до почетног уобличавања концепта традиционалног система колективног остваривања ауторског права какав данас познајемо. Организација SACEM ће бити коришћена као модел приликом оснивања организација у другим државама.<sup>100</sup>

Позитивни аспекти приказаних догађања за ауторе и издаваче у Француској били су сигнал за друге државе да крену њеним стопама. Међутим, то се није десило одједном и без додатних преиспитивања, па чак и подозрења. Нису сви олако прихватили ни искључиво ауторскоправно овлашћење на извођење/представљене дела, а ни систем колективног остваривања ауторског права.

## 1.2. Прихватање система колективног остваривања ауторског права у другим државама

Након Француске, примена система колективног остваривања ауторског права прво је прихваћена у појединим европским државама, а потом се проширила и ван европског континента. Процес прихватања система колективног остваривања ауторског права разликовао се од државе до државе. Разлике у брзини прихватања колективног остваривања ауторског права биле су условљене различитим факторима (интерног и међународног карактера) карактеристичним за појединачне државе. То се може видети на примерима Велике Британије, Немачке, шире Европе и света генерално.

### 1.2.1. Прихватање система колективног остваривања ауторског права у Великој Британији

У Великој Британији је још 1710. године донет Закон краљице Ане (енгл. *Statute of Anne*)<sup>101</sup> који се узима као први закон о ауторском праву у свету. Законом краљице Ане ауторима је признато искључиво овлашћење на предузимање радње умножавања *књига или других списа (books or other writings)* у трајању од 14 година након издавања, с могућношћу обнове времена трајања за исти период. Он, међутим, није дотицао питање евентуалних права аутора у вези с јавним извођењем/представљањем њихових дела.<sup>102</sup> Решавање тог питања је још дуго времена након Закона краљице Ане, више од сто година, било препуштено пракси (која се разликовала у односу на представљање/извођење драмских<sup>103</sup> и музичких дела<sup>104</sup>) и није било на агенди законодавца.

---

<sup>100</sup> М. Kretschmer (2000), 211–212.

<sup>101</sup> Пуну назив: *An Act for the Encouragement of Learning, by Vesting the Copies of Printed Books in the Authors or Purchasers of such Copies, During the Times therein mentioned (the Statute of Anne) 1710, 8 Anne, c. 19*. Вид. Ronan Deazley, „Commentary on the Statute of Anne 1710“, *Primary Sources on Copyright (1450–1900)* (eds. Lionel Bently, Martin Kretschmer), 2008a, [http://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord?id=commentary\\_uk\\_1710](http://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord?id=commentary_uk_1710), 18. август 2020. У вези с применом Закона краљице Ане покренут је велики број спорова који су обликовали даљи развој ауторскоправне заштите у Великој Британији. Неки од значајнијих спорова су: *Millar v. Taylor* (1769) – утврђено је да аутор има ауторско право по основу *common law*-а независно од закона краљице Ане; *Donaldson v. Becket* (1774) – пресуђено је да *common law* ауторско право није повређено прештампавањем дела за које је истекло трајање заштите по основу Закона краљице Ане; *Bach v. Longman* (1777) – суд је утврдио да се Закон краљице Ане примењује и на писане музичке композиције. Michael W. Carroll, „The Struggle for Music Copyright“, *Florida Law Review* 57(4)/2005, 925, 942–945 (за друге спорове у вези с музичким делима вид. 935–942).

<sup>102</sup> М. Kretschmer (2000), 206–207, 210; S. Albinsson (2012), 2–3; J. C. Ginsburg (1990), 1002 фн. 48.

<sup>103</sup> На пољу представљања драмских дела централну улогу је имало неколико патентних позоришта којима је круна гарантовала искључиво право на представљање озбиљне драме. У осталим позориштима, чији се број повећавао током 18. века, приказивани су само комади који су обухватили певање, играње и спектакл. Упркос позоришним патентима, конкуренција међу позориштима је била оштра. Управници позоришта су на разне, па и нефер начине покушавали да прибаве копије текстова успешних позоришних комада. Устаљена пракса обухватала је тако: куповину копија од позоришних суфлера, слање неколицине лица – агената на више приказа представа са задатком да забележе текст за одређеног лика или ликове, па чак и слање стенографа у публику како би забележио цео текст драме. Логично је да је таква пракса изазивала незадовољство драмских аутора. Више спорова је завршило пред судовима услед тога. Исходи тих спорова су били различити. Један такав спор



Тек 1833. године, усвајањем Закона о својини на драмско-литерарним делима (енгл. *Dramatic Literary Property Act*), ауторима трагедија, комедија, представа, опера, фарси и других драмских дела законски је признато искључиво овлашћење на јавно представљање њихових дела.<sup>105</sup> Било је прописано да лице које повреди то овлашћење мора да плати

---

је 1770. године покренуо глумац и драматиста Чарлс Меклин (*Charles Macklin*) против магазина *Court Miscellany*, који је ангажовао агента да присуствује представи и забележи текст његове драме *Love à la Mode*, а потом објавио први акт те драме и најавио објављивање другог акта. Аутор се позвао на повреду свог *common law* ауторског права на драми (не на Закон краљице Ане) и тражио је накнаду штете те забрану будућег објављивања. Суд је усвојио захтеве аутора. У образложењу одлуке, суд је изричито назначио да, осим предности представљања, аутор има још једно средство за стицање профита, од штампања и издавања дела. Неки у таквом образложењу виде први случај признања права на јавно представљање драмских дела у Великој Британији. Albinsson (2012), 2–3. Исход случаја *Macklin v. Richardson* (1770), међутим, није гарантовао успех другим драмским ауторима у споровима сличног предмета. Тако је у спору *Coleman v. Wathen* (1793) суд пресудио да аутор нема право да на основу Закона краљице Ане забрани јавно представљање своје *издате* драме. Слично, суд није стао на страну аутора ни у спору *Murray v. Elliston* (1822). Тај спор је покренуо Џон Мари (*John Murray*), издавач Бајронове трагедије *Marino Faliero*, против управника *Theatre Royal, Drury Lane* који је рекламирао приказивање трагедије. Тежећи да спречи то приказивање, аутор се позивао на повреду свог права и по основу Закона краљице Ане и *common law* правила. Суд није прихватио аргументе које је изнео Џон Мари него се држао аргумента да је представљање предметне позоришне представе дозвољена прерада (енгл. *abridgement*) Бајронове трагедије. Осим спорова који су неповољно завршили по ауторе, било је и оних у којима су аутори „победили“ – на пример, у спору *Morris v. Kelly* (1820) суд је забранио неовлашћено представљање драме (радило се о драми *која претходно није била издата у штампаном издању*, бар не у Енглеској, за разлику од претходна два случаја).

Због те несигурне правне ситуације управници позоришта су развили бројне превентивне и одбрамбене пословне механизме. Често су прибављали ауторско право на драмама од аутора, али нису штампали и издавали те драме него су их сакупљали, како би их сачували од конкурената, али и као дугорочне инвестиције. Након неког времена углавном су их продавали издавачима. На почетку 19. века променио се и метод плаћања накнаде ауторима драме. Стари систем који је подразумевао да аутор остварује удео од продаје улазница за тзв. бенефит приказивања (треће, шесто и девето) полако је замењиван плаћањем паушалне суме која је могла да укључује и бонусе зависно од броја приказивања. До двадесетих и тридесетих година 19. века позоришна сцена је генерално била у опадању, што је резултовао смањењем накнада које су плаћане ауторима. Isabella Alexander, „Neither Bolt Nor Chain, Iron Safe, Nor Private Watchman, Can Prevent the Theft of Words’: The Birth of the Performing Right in Britain“, *Privilege and Property: Essays on the History of Copyright* (eds. Ronan Deazley, Martin Kretschmer, Lionel Bently), Open Book Publishers, Cambridge 2010, 322–325; Ronan Deazley, „Commentary on Dramatic Literary Property Act 1833“, *Primary Sources on Copyright (1450–1900)* (eds. Lionel Bently, Martin Kretschmer), 20086, [http://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord?id=commentary\\_uk\\_1833](http://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord?id=commentary_uk_1833), 22. август 2020. За нешто другачији поглед вид. Jessica Litman, „The Invention of Common Law Play Right“, *Berkeley Technology Law Journal* 25(3)/2010, 1387–1397.

<sup>104</sup> Изван позоришта, већина аутора музике тога доба били су и професионални извођачи. У време доношења Закона краљице Ане највећи део њих је још увек био финансиран од богатих патрона, али се већ тада полако развијала концертна „сцена“, што је створило нове изворе прихода за ауторе музике. Развој тржишта концерата – јавних извођења музике подстакло је развој тржишта продаје штампаних издања музичких дела током 18. века. Занимљиво је да Закон краљице Ане у почетку није сматран значајним за тржиште штампане музике. Заштита музичких дела од 14 до 28 година матрана је непотребном јер већина музичких дела није била у „моди“ толико дуго. Зато су издавачи штампане музике, а и поједини аутори, наставили да се ослањају на издавачке привилегије. Ипак, мало је било аутора музике који су самостално успели да успешно послују на тржишту штампане музике. У томе су их спречавали издавачи који су различитим средствима (укључујући контролу канала дистрибуције и предаторске цене) одржавали доминацију на том тржишту. Значајан преокрет у корист аутора музике догодио се након случаја *Bach v. Longman* (1777), у коме је суд потврдио да се Закон краљице Ане примењује и на музичка дела (што је раније довођено у питање). Током целог 18. века, а и почетком 19. века, аутори, а и издавачи музике, били су фокусирани на ауторскоправно (не)регулисање тржишта штампане музике. Ауторскоправно регулисање извођења музике није било на њиховој агенди, иако је већина аутора музике „живела“ баш од њега. Зашто је то било тако, чини се да није до краја разјашњено од историчара ауторског права. Више вид. M. W. Carroll, 925–948; M. Kretschmer (2000), 207–210; David Hunter, „Music Copyright in Britain to 1800“, *Music & Letters* 67(3)/1986, 269–282.

<sup>105</sup> То ауторскоправно овлашћење је за ауторе драмских дела која су објављена (издата у штампаном издању) трајало 28 година од дана објављивања, а ако је аутор жив након истека тог рока, онда до краја његовог живота. За необјављена дела време трајања предметног овлашћења није било прописано те се тумачило да је трајало временски неограничено. I. Alexander, 328; R. Deazley (20086).

носиоцу права новчани пенал не мањи од 40 шилинга или износ једнак приходима које је остварио или да накнади штету.<sup>106</sup> Такво признавање ауторима „великих права“ очекивано је отворило питање: како та овлашћења остваривати? У Великој Британији и њеним доминионима постојао је велики број позоришта према којима су аутори сада могли да остварују своје ново овлашћење, али која је због удаљености било тешко контролисати и уопште с њима комуницирати. При томе, за разлику од радње умножавања дела штампањем иза које увек остаје физички доказ о њеном извршењу у виду копије дела, радња јавног представљања постоји само један краћи период времена и не мора да остави никакав физички доказ иза себе. То додатно компликује ауторима праћење и остваривање овлашћења на јавно представљање. Ради превазилажења тог проблема, у Великој Британији је основано *Dramatic Authors' Society (DAS)*.<sup>107</sup>

Кључна улога организације DAS била је остваривање права његових чланова према провинцијским позориштима. Аутори драмских дела су поверавали организацији DAS да само оно у њихово име наплаћује накнаде за коришћење – представљање драмских дела од провинцијских позоришта. С друге стране, устаљена пракса је била да драмски аутори и даље индивидуално уговарају представљање својих дела с лондонским позориштима.<sup>108</sup> Начин на који је DAS наплаћивао накнаде од провинцијских позоришта се мењао током педесет година његовог постојања. У почетку је од провинцијских позоришта тражено да доставе листу дела која су приказана. DAS би за приказана дела с те листе наплаћивао накнаду која је била обрачунавана на основу фиксне скале исте за све, а њен износ је зависио од броја чинова драме, величине и локације позоришта. Систем униформног наплаћивања накнада је касније нарушен гарантовањем повлашћеног положаја најпопуларнијем драматисти тога времена Џејмсу Шеридану Ноулсу (*James Sheridan Knowles*). За коришћење његових дела је наплаћивана већа накнада. До четрдесетих година 19. века било је дозвољено и да се управници позоришта директно с појединим ауторима договоре о накнадама које ће за приказивање њихових дела наплаћивати DAS. До 1866. године систем је промењен тако да су провинцијска позоришта плаћала јединствену накнаду чија је висина била одређена полазећи од њихове величине и других фактора и за ту накнаду могли су да приказују било које дело с листе организације DAS (радило се о фактички о издавању бланкетне лиценце). Прикупљену накнаду од позоришта DAS је разделявао међу својим члановима, док је до 10% задржавао за трошкове свог пословања. Из тога се може видети да се делатност организације DAS у највећој мери поклапа с делатношћу данашњих организација за колективно остваривање ауторског права. Управо због тога се DAS често у историји ауторског права узима као прва британска организација за колективно остваривање права.<sup>109</sup> DAS није ипак опстао до данас (као њему сродна француска организација SACD).<sup>110</sup> Већ

---

<sup>106</sup> Доношењем Закона о својини на драмско-литерарним делима престала је ера патентних позоришта у Великој Британији којима је раније круна гарантовала искључиво право на извођење озбиљне драме (I. Alexander, 327). Како је истицао драматиста Едвард Булвер Литон (*Edward Bulwer Lytton*), главни заговорник новог закона, више нису постојали разлози да постоји систем патентних позоришта (стање неуређености какво је било за време Чарлса II када су враћени патенти). Сматрао је да је тај систем директан узрок погоршавања стања националне драме. Булвер Литон је веровао да ће уклањање рестрикција патентног система и признање ауторског права ауторима драмских дела (пре свега овлашћења на јавно представљање) за резултат имати оживљавање енглеске драме (*Ibid.*, 326–327).

<sup>107</sup> *Ibid.*, 328.

<sup>108</sup> Према неким наводима, DAS је и основан управо на основу сугестија управника провинцијских позоришта. Мада, упитно је да ли су ти наводи тачни (*Ibid.*). DAS је имао и друге улоге као што су спонзорство издавања драмских дела, контрола и идентификовање повреда ауторског права. R. Deazley (20086).

<sup>109</sup> R. Deazley (20086). Matthias Ruete, *Copyright, „geistiges Eigentum“ und britische Verwertungsgesellschaften: Zugleich ein Beitrag zur Anwendung des europäischen Wettbewerbsrechts*, J. Schweitzer Verlag, München 1986, 44.

<sup>110</sup> На место организације DAS је ступило *the Society of Authors* основано 1884. године (први његов циљ је био да се избори за заштиту ауторског права британских аутора у САД). Вид. M. Ruete, 44; Jonathan D. Little, „History of Copyright: A Chronology in Relation to Music“, *Music Business Journal* 2001 (edited 2006),

шездесетих година 19. века све већи број популарнијих аутора почео је да напушта DAS, јер су индивидуално могли с позориштима да се договоре о бољим условима за приказивање својих драма.<sup>111</sup>

У Великој Британији је регулисање права аутора у вези с јавним извођењем музике дошло на ред тек након регулисања права аутора у вези с приказивањем драме (слично као и у Француској). Године 1842, скоро деценију након што су аутори добили законско признање искључивог овлашћења на представљање драмских дела, ауторима музичких дела у Великој Британији призната су овлашћења на извођење њихових дела.<sup>112</sup> Као што се да приметити, ауторима музике у Великој Британији су „мала права“ законски призната неколико година пре приказаних спорова које је Ернест Бурже водио пред француским судовима.<sup>113</sup> Ипак, прва организација за колективно остваривање „малих права“ аутора музике у Великој Британији основана је скоро пола века након француске организације SACEM. Намеће се питање зашто се у Великој Британији толико чекало с оснивањем прве организације носилаца ауторског права на музичким делима. Постоји више узрока таквог развоја догађаја.<sup>114</sup>

Пре свега, на тржишту музике,<sup>115</sup> које је још увек било концентрисано на продају штампане музике, у почетку генерално није било гледано с одобравањем на праксу да аутори/носиоци права за извођење њихових музичких дела наплаћују накнаде организаторима концерата. Уврежен је био став да будући да извођење музичког дела рекламира – популаризује то дело и тиме доприноси већој продаји његових штампаних примерака, није оправдано да се носилац права њему противи нити да тражи додатну накнаду за њега.<sup>116</sup> Ставови издавача и аутора музике тога доба о наплаћивању накнаде за извођење њихових дела су се тако размимоилазили у односу на ставове и (већ приказану)

---

<http://eprints.chi.ac.uk/id/eprint/2350/1/Little,%20J.%20D.,%20History%20of%20Copyright%20-%20%20A%20Chronology.pdf>, 30. август 2020, 4.

<sup>111</sup> I. Alexander, 329; вид. додатно о организацији DAS и проблемима с којима се суочавало: *Ibid.*, 329–335; R. Deazley (20086) – занимљив је навод да се материјални положај аутора драмских дела није побољшао након доношења Закона о својини на драмско-литерарним делима и оснивања DAS, као што је било антиципирано. Штавише, он се погоршавао наредне две деценије; M. Ruete, 44–45.

<sup>112</sup> Законом о ауторском праву од 1842. године (*Copyright Act 1842 – Thomas Talfourd’s Act of 1842*) прописано је тако да ће се одредбе Закона о својини на драмско-литерарним делима од 1833. године и одредбе тог Закона примењивати и на музичке композиције. Albinsson (2012), 4.

<sup>113</sup> Albinsson (2012), 4 и 12.

<sup>114</sup> Очекивано, у почетку није био сасвим јасан стварни опсег нове законске заштите извођења музичких композиција. Заштита је била под велом несигурности. Тако је испрва највећи део издавача музике био става да се законска заштита – односно законски новчани пенали односе само на песме које се користе у оквиру драмских дела или изводе у позориштима, мјузик-холловима или као делови опера, те да у другим случајевима нема места њеној примени. После се то показало као погрешна процена. Тај фактор почетне правне несигурности у примени овде се неће детаљнији образлагати јер је мање-више типичан за све нове законе. I. Alexander, 336 (вид. више о споровима који су вођени у вези с извођењем музике: 335–339).

<sup>115</sup> На тржишту музике у Великој Британији тога доба кључне улоге на страни понуде имали су издавачи штампане музике, а мање сами аутори, а на страни понуде организатори концерата.

<sup>116</sup> Тако се Ц. Т. Кобам (C. T. Cobham), организатор концерта у локалној уметничкој школи у Хертфорду у писму магазину *The Musical Times and Singing Class Circular*, објављеном у издању од децембра 1883. године, жали на накнаду штете коју је морао да плати носиоцима права због неовлашћеног извођења неколико песама на два концерта. Према његовим речима: *Тако биће виђено да човек буде строго кажњен за доношење штете особи којој је у ствари користио. Извођење песме рекламира ту песму и на најделотворнији начин скреће пажњу на њене квалитете; самим тим акт извођења промовише продају те песме и чини добро власнику ауторског права. То доказује и чињеница да издавачи музике уобичајено шаљу песме „са њиховим комплиментима“ познатим певачима, како професионалним, тако и аматерима, како би те песме могле бити извођене.* C. T. Cobham, „Musical Copyright“, *The Musical Times and Singing Class Circular* 24(490)/1883, 683–684. S. Albinsson (2012), 14. О ставовима композитора и издавача музике вид. I. Alexander, 340.

праксу драмских аутора да наплаћују накнаду за представљања својих дела.<sup>117</sup> Такво размимоилажење се можда може приписати разлици у „снази“ тадашњег тржишта штампане музике у односу на тржиште штампане драме. У току 19. века тржиште штампане музике је било доста развијено, док је тржиште штампане драме које је лоше стајало, па је и било логично да се аутори драме окрену представљању као извору приказа.<sup>118</sup>

Предочена неповољна друштвена атмосфера према наплаћивању накнада за извођење музичких дела није ипак спречила тада неомиљеног Харија Вола (*Harry Wall*) да оснује *Authors', Composers' and Artists' Copyright Protection Office*, који се бавио баш организовано наплатом законских новчаних пенала прописаних законима из 1833. и 1842. године за неовлашћено извођење музичких дела. Господин Вол сам није био аутор ни корисник ауторских дела, него послован човек, који је у наплати предметних законских пенала за неовлашћено извођење музичких дела видео добру пословну прилику. Његов пословни модел је био следећи: он би од аутора или њихових правних следбеника прибавио пуномоћја за наплату накнадна за неовлашћено извођење њихових дела.<sup>119</sup> Затим би чекао да неко неовлашћено изведе то дело на концерту, па би онда од организатора тог концерта или извођача потраживао законски новчани пенал. Често је чекао да се дело изведе неколико „ноћи“, како би могао да потражује што већу накнаду. Зато се може рећи да је он био један од првих (ако не и први) ауторскоправни „трол“<sup>120</sup> у историји.<sup>121</sup> Делатност Харија Вола је изазивала велико негодовање међу његовим савременицима.<sup>122</sup> Томе је допринела и чињеница да је законом минимални прописани износ за неовлашћено извођење био 40 шилинга, што је, како је тврдио Томас Чапел (*Thomas Chappell*), тада познати издавач музике, било прихватљиво за оперу, али не и за извођење једне или неколико песама. По њему би накнада у износу од једног шилинга била одговарајућа у потоњем случају.<sup>123</sup> Све то негодовање, ипак није спречило Вола да води велики број поступака против организатора концерата и извођача у којима је тражио накнаду пуног износа законског новчаног пенала плус судске трошкове. Под притиском тог општег незадовољства на музичком тржишту, које је већински Вол узроковао, два пута у кратком периоду је мењан Закон о ауторском праву. Прво, 1882. године изменама закона је прописано да носилац права ако жели да задржи искључиво овлашћење на извођење/представљање свог дела то мора јасно назначити

---

<sup>117</sup> Треба напоменути да је наплаћивање накнада за извођење музичких дела било праћено и техничким проблемима (осим вредносних). За носиоце ауторског права је тешко било да утврде ко, где и колико изводи њихову музику, а за организаторе концерата чија је музика која се изводи. Трансакциони трошкови у вези с прибављањем тих информација били су изузетно високи. Вид. S. Albinsson (2012), 12–13.

<sup>118</sup> I. Alexander, 340.

<sup>119</sup> Често је потраживао накнаде за извођење музичких дела преминулих аутора.

<sup>120</sup> Ауторскоправни „тролови“ су лица која прибављају ауторско право од носилаца ауторског права, не како би користили заштићена ауторска дела, већ како би организовано покретала поступке због повреде тог ауторског права или како би претила покретањем поступака с циљем наплате одштетних накнада и/или зарад наметања судских трошкова. Њихова делатност се сматра несавесном јер они користе ауторско право супротно његовој сврси. Њихов циљ није да сами користе дела на којима имају ауторско право, него да санкционишу друге који то раде. Вид. више о ауторскоправним „троловима“ у Brad A. Greenberg, „Copyright Trolls and Presumptively Fair Uses“, *University of Colorado Law Review* 85/2014, 53–128; Martin Kupperts, Glenn Pudelka, „On the Origin of Copyright Trolls“, *Intellectual Property Magazine*, 2013, <https://www.intellectualpropertymagazine.com/copyright/on-the-origin-of-copyright-trolls-90088.htm?origin=internalSearch>, 29. август 2020.

<sup>121</sup> I. Alexander, 339–341; B. A. Greenberg, 63; M. Kupperts, G. Pudelka, 31.

<sup>122</sup> На репутацију Харија Вола негативно је утицало и то што је он био бивши затвореник који је одлежао казну затвора јер је, лажно се представљајући, незаконито присвојио имовину. I. Alexander, 339; S. Albinsson (2012), 13–14. Додатно о незадовољству услед активности господина Вола видети текст уредништва магазина *Musical Times* објављен у издању од маја 1877. године: Editorial, „The Law of Musical Copyright“, *The Musical Times and Singing Class Circular* 18(411)/1877, 214–216.

<sup>123</sup> I. Alexander, 340.

напоменом на насловној страници сваког штампаног примерка тог дела. Тим изменама је такође било прописано да је у дискрецији суда да одлучи да ли ће тужиоцу досудити судске трошкове у поступку због повреде ауторског права.<sup>124</sup> Те измене нису много погодиле Волов „посао“, он је и даље наставио мање-више успешно да утужује новчане пенале за неовлашћено извођење. Штавише, појавили су се и други субјекти који су прихватили његов модел пословања.<sup>125</sup> Таква ситуација је утицала на друге измене Закона о ауторском праву из 1888. године, којима је прописано да о износима новчаних пенала и штете због неовлашћеног извођења/представљања ауторских дела слободно одлучује суд у сваком конкретном случају. Укинут је минималан износ пенала од 40 шилинга.<sup>126</sup> Та 1888. година је била лоша за Вола и независно од нових измена закона. Утврђено је да он поступа као солиситор (енгл. *solicitor*) иако за то није квалификован, па је осуђен на три месеца затворске казне.<sup>127</sup> Иако, чини се, није спорно да личност и дело Вола заслужују осуду и из угла савременог ауторског права, не може се оспорити његова улога у расветљавању потенцијала економског експлоатисања извођења музичких дела (независно од драмских дела) у Великој Британији. С друге стране, нису без основа ни наводи у теорији да је управо Вол успорио оснивање прве организације за колективно остваривање ауторског права музичких аутора у тој држави. Пажња кључних играча на тржишту музике уместо да је била усмерена на прихватање предности признања „малих права“ и формирање организације за њихово остваривање, била је фокусирана на проблем Вола већи део друге половине 19. века. Решења из два закона донета 1882. и 1888. године, донета с циљем да се тај проблем реши, убрзо су постала застарела након што је Велика Британија 1887. године приступила Бернској конвенцији о заштити књижевних и уметничких дела (даље у тексту: **Бернска конвенција**).<sup>128</sup>

Ипак, било би неоправдано пребацити сву кривицу за одлагање оснивања организације само на проблем Вола. Издавачи штампане музике, као најмоћнија група на тадашњем тржишту музике, чак и када су схватили економски потенцијал извођења музичких дела, нису одмах (као издавачи у Француској) стремили оснивању организације. Сасвим супротно, њихов приступ у вршењу искључивог овлашћења на извођење музичких дела, које би им уступио аутор, био је усмерен на то да другима забрани извођење, пре него да им „наплати“ извођење. Издавачи су постали главни организатори и промотери музичких концерата који су хтели за себе да задрже тај статус. У одређеним случајевима њихова пракса је била да забране другим организаторима концерата да изводе њихова музичка дела како би за себе осигурали наплату већих цена улазница (уз приходе од продаје штампане музике). За ауторе је таква пракса била неповољна будући да су они по правилу остваривали приходе само од продаје штампане музике (под условом да нису извођачи), која би можда могла бити већа да је извођење њихове музике било слободно.<sup>129</sup>

Занимљиво је да је, након што је Велика Британија ратификовала Бернску конвенцију, француска организација SACEM ангажовала агента да прикупља накнаду за јавно извођење француске музике на британској територији. Та аномалија изгледа није у почетку скренула пажњу ни издавача музике ни аутора. Међутим, деведесетих година 19. века концерти које су организовали музички издавачи изгубили су велики део публике. При томе, почетком 20. века почиње продаја грамофонских плоча, што је претило да додатно умањи приходе од

---

<sup>124</sup> *Ibid.*, 341–342.

<sup>125</sup> *Ibid.*, 341–343.

<sup>126</sup> Осим тога, прописано је да власници просторија у којима је дело извођено/представљано неће бити одговорни за повреду права осим ако су свесно допринели или дозволили извођење/представљање, знајући да ће бити неовлашћено.

<sup>127</sup> *Ibid.*, 344.

<sup>128</sup> *Ibid.*, 345. M. Ruete, 47.

<sup>129</sup> S. Albinsson (2012), 14.

концерата које су издавачи организовали, а и од продаје штампане музике. То је био повод (један од) да се првих година 20. века издавачи музике, а и аутори заједно заложу за прецизније уређење овлашћења на извођење музике и оснивање одговарајуће организације за колективно остваривање тог овлашћења у Великој Британији.<sup>130</sup> Коришћена је стандардна реторика да су аутори музике у тешкој материјалној ситуацији и да је незаштићено њихово право да одлучују о начину коришћења ауторских дела која су они сами створили.<sup>131</sup> Као резултат тих залагања, 1911. је донет нови Закон о ауторском праву у коме су одредбе Закона из 1842. године проширене и модернизоване. Мало потом, 1914. године, основана је *Performing Right Society* (PRS), прва организација за колективно остваривање ауторског права аутора и издавача музике у Великој Британији – пандан француској организацији SACEM.<sup>132</sup> Организација PRS и данас послује.<sup>133</sup> Није неосновано рећи да је тек њеним оснивањем Велика Британија потпуно прихватила систем колективног остваривања ауторског права, будући да је делатност организације DAS била ограничена само на „велика права“.

### 1.2.2. Прихватање система колективног остваривања ауторског права у Немачкој

У 18. и већем делу 19. века Немачка је била разједињена на већи број независних држава и градова.<sup>134</sup> Међу немачким државама Пруска је била прва која је још 1837. године донела закон о ауторском праву (*Gesetz zum Schutz des Eigentums an Werken der Wissenschaft und Kunst*). Поједини историчари ауторског права пруски закон означавају као најобухватнији и најнапреднији закон о ауторском праву тога доба.<sup>135</sup> Тим законом је, између осталог, ауторима било гарантовано искључиво овлашћење на извођење/представљање драмских и музичких дела која су објављена у штампаном облику.<sup>136</sup> Гарантована ауторскоправна заштита је трајала за време ауторовог живота и десет година након његове смрти. Пруски закон о ауторском праву, а с њиме и искључиво ауторскоправно овлашћење на извођење/представљање ауторског дела, прихваћен је од парламента Немачке конфедерације 1841. године. Од тада је важио на територији свих држава чланица конфедерације, међу којима су доминирале Пруска и Аустрија. Конфедерацијско уређење немачких држава, међутим, отежавало је примену тог закона и достизање његовог пуног потенцијала генерално, па и по питању искључивог ауторскоправног овлашћења на

---

<sup>130</sup> *Ibid.* M. Ruete, 47–49.

<sup>131</sup> M. Kretschmer (2000), 212.

<sup>132</sup> S. Albinsson (2012), 14–15; M. Kretschmer (2000), 212; M. Ruete, 49–50.

<sup>133</sup> PRS for Music, History, <https://www.prsformusic.com/about-us/history>, 29. август 2020.

<sup>134</sup> Све што је речено за позоришну – драмску сцену и музичку сцену у Француској и Великој Британији у великој мери важило је и за немачке државе тога доба. Као што наводи професор М. Кречмер, прототип музичког предузетника у 18. веку био је Георг Филип Телеман (*Georg Philip Telemann*, 1681–1767). На почетку своје каријере он је био приморан да буде у феудалном уговору који га је спречавао да јавно саопштава своја дела независно од његовог дворског послодавца. Од 1721, као музички директор независног трговачког града Хамбурга, он је развио много нових техника за финансијску експлоатацију извођења музике. Како није било прикладно да наплаћује улазнице за црквене концерте, он би наредио чуварима цркве да спрече улазак свакоме ко нема штампани примерак пасије која се у том тренутку изводила. Како би отежао копирање његових композиција објављиваних у магазинима, он није објављивао целе композиције одједном, него чин по чин. Иначе, у 18. веку главни извори прихода успешних самосталних композитора у Немачкој (а и генерално у западној Европи) нису били приходи од штампања (јер су их издавачи већински задржавали за себе) него провизије, посвете и извођења нових композиција. Хендл (*Händel*) и Моцарт (*Mozart*) стекли су богатство (додуше променљиво) баш од организовања извођења својих композиција. Тај пут стицања прихода био је, међутим, затворен за друге мање познате композиторе. M. Kretschmer (2000), 208.

<sup>135</sup> J. D. Little, 3.

<sup>136</sup> То правило се примењивало и на дела која су објављена у штампаном облику и пре доношења закона.

извођење/представљање ауторског дела.<sup>137</sup> Осим тога, у музичким круговима, нису сви били за то да аутори у пуном обиму, независно од врсте својих дела, остварују ауторскоправно овлашћење на извођење/представљање. У том смислу могу се поменути ставови које је о том питању још шездесетих година 19. века изнео Јохан Веск фон Питлинген (*Johann Vesque von Püttlingen*), композитор и правник у тадашњем Бечу. Он није био присталица тога да аутори недрамске музике, као што је камерна, концертна и црквена, према другима остварују своје ауторскоправно овлашћење на извођење. Сматрао је да сама радња издавања штампаних примерака тих дела представља дозволу другима да изводе дело. Тако сви разумеју ту радњу. Извођење је сврха издавања таквог музичког дела. Како наводи Албинсон, Веск фон Питлинген је био против Француског модела остваривања „малих права“ у Немачкој конфедерацији. Тврдио је да је то противно уметничкој части аутора (*Kunstlehre*). Остваривањем „малих права“ аутори би ризиковали да буду окарактерисани као грамзиви. То би такође било контрапродуктивно за популаризацију њихових дела.<sup>138</sup> Нису сви аутори музике у Немачкој конфедерацији ипак били истог става као Веск фон Питлинген. То показује чињеница да су познати композитори као што су Роберт Шуман (*Robert Schumann*), Рихард Вагнер (*Richard Wagner*), Јоханес Брамс (*Johannes Brahms*) и Макс Брух (*Max Bruch*) били чланови француске организације SACEM.<sup>139</sup>

Одмах по уједињењу Немачке 1871. године ступио је на снагу нови закон о ауторском праву.<sup>140</sup> Њиме су одредбе којима је ауторима гарантовано овлашћење на извођење/представљање дела донекле измењене. Према измењеном правилу, музичка дела која су објављена у штампаном облику могла су бити слободно јавно извођена без ауторове сагласности, осим ако је аутор на насловној страни или заглављу прве стране био назначио да задржава за себе право јавног извођења.<sup>141</sup> За драмска и драмско-музичка дела тај услов није важило. Није се више ни тражило да та дела буду претходно објављена у штампаном облику.<sup>142</sup> Убрзо након тог закона, драмски аутори и композитори су се 1871. године удружили у *Deutsche Genossenschaft dramatischer Autoren und Komponisten* с циљем да се олакша управљање и заштита њихових („великих“) права.<sup>143</sup> Та организација ипак није била дугог века и престала је да постоји већ 1899. године.<sup>144</sup>

Могуће остваривање (индивидуално, а камоли колективно) признатог искључивог ауторскоправног овлашћења на извођење музичких дела – „малих права“ још неколико деценија није било у фокусу већине аутора музичких дела у Немачкој. Узрок можемо тражити у више ствари. Пре свега, само мали број тадашњих аутора музике био је у (друштвеној и/или финансијској) позицији да потражује накнаде од организатора концерата за извођење њихових дела. Највећи део аутора је био захвалан организаторима концерата

---

<sup>137</sup> S. Albinsson (2012), 10.

<sup>138</sup> *Ibid.* За исцрпну анализу тадашњег ауторског права вид. Johann Vesque von Püttlingen, *Das musicalische Autorrecht*, Braumüller, Wien 1864, <http://dlib-pr.mpier.mpg.de/m/kleioc/0010/exec/wrapbooks/%22216802%22>, 30. август 2020. (за део о остваривању овлашћења на извођење вид. 59–67)

<sup>139</sup> Jörg Reinbothe, „Collective Rights Management in Germany“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), 3<sup>rd</sup> edition, Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016, 206–207.

<sup>140</sup> *Gesetz, betreffend das Urheberrecht an Schriftwerken, Abbildungen, musikalischen Kompositionen und dramatischen Werken*, 1870. Вид. Friedemann Kawohl, „Commentary on the German Imperial Copyright Act (1870)“, *Primary Sources on Copyright (1450-1900)* (eds. Lionel Bently, Martin Kretschmer), [https://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord.php?id=commentary\\_d\\_1870](https://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord.php?id=commentary_d_1870), 30. август. 2020.

<sup>141</sup> S. Albinsson (2012), 10.

<sup>142</sup> F. Kawohl.

<sup>143</sup> J. Reinbothe, 207; S. Albinsson (2012), 10.

<sup>144</sup> Zeno, *Genossenschaft dramatischer Autoren und Komponisten*, <http://www.zeno.org/Meyers-1905/A/Genossenschaft+dramatischer+Autoren+und+Komponisten>, 30. август 2020.

што су уопште хтели да дозволе извођење њихових дела и тиме популаризују њихов рад. Осим тога, постојала је устаљена пракса да издавачи музике траже од аутора музичких дела да им уступе своје искључиво овлашћење на извођење у оквиру издавачког уговора, те је остваривање тог овлашћења након тога више није било у њиховој моћи.<sup>145</sup> Такође, овде треба имати у виду могуће вредносне – духовне разлоге немачких аутора тог доба на које указују Албрехт Димлинг (*Albrecht Dümling*) на почетку 21. века и Волфганг Д’Алберт (*Wolfgang D’Albert*) на почетку 20. века. Димлинг тако види узрок незаинтересованости немачких композитора за питање остваривања ауторскоправног овлашћења на извођење дела у њиховој романтичарској представи о нереалности музике и естетским расправама попут свађа између *Neudeutschen* (нових Немаца) и конзервативаца, између следбеника Вагнера и следбеника Брамса, које су потиснуле некада снажан осећај правде у позадину.<sup>146</sup> Д’Алберт, с друге стране, истичући такође духовне разлоге, објашњава зашто су француски композитори први прихватили идеју о ауторскоправном овлашћењу на извођење музике. Он тврди да се дубљи психолошки основ за то може вероватно наћи већ у француском националном карактеру који, поносан на своју древну културу, пре прецењује него потцењује сваку креацију насталу из духовности.<sup>147</sup> Он даље критички наводи да су разлози који су мотивисали стварање организације за колективно остваривања права аутора музике у Француској пре свега лукративни – трговачки. Како он налази, на остваривању овлашћења на извођење музике су инсистирали француски аутори забавне музике – лаке музике, а не аутори озбиљне музике. Та класа аутора је жељна да стекне материјалну корист од своје уметности. Код њих профит засењује њихову уметност.<sup>148</sup> Супротно, међу немачким ауторима (бар оним озбиљне музике) преовладавали су идеали романтизма и они су били заинтересовани једино за своју уметност, а не за материјални добитак. Бар тако тврде Димлинг и Д’Алберт.<sup>149</sup>

Пошто се аутори музичких дела у тадашњој Немачкој нису (довољно) бавили питањем остваривања својих „малих права“, могло се очекивати да се ту активирају издавачи музике, као кључни играчи на музичком тржишту. Последњих деценија 19. века више пута су издавачи, уз подршку појединих аутора покушали да успоставе систем колективног остваривања ауторског права у Немачкој. Ти покушаји нису ипак уродили плодом. Међу самим издавачима није постојао консензус да ли треба да се прихвати француски систем колективног остваривања ауторског права или не.<sup>150</sup>

На крају је кључну улогу у прихватању система колективног остваривања ауторског права у Немачкој одиграла Влада – њен легислативни одбор. Они су 1896. године учествовали на конференцији у Паризу на којој је измењена Бернска конвенција и сагласили су се да имплементирају њена решења у немачко право. Додатно, они су се јавно изјаснили да проширивање ауторскоправног овлашћења на извођење музике може бити од практичне важности само ако би то овлашћење економски могло бити експлоатисано посредством Немачке организације за колективно остваривање ауторског права. Како наводи Д’Алберт, та

---

<sup>145</sup> S. Albinsson (2012), 10.

<sup>146</sup> Albrecht Dümling, *Musik hat ihren Wert – 100 Jahre musikalische Verwertungsgesellschaft in Deutschland*, ConBrio Verlagsgesellschaft, Regensburg 2003, 30 – наведено према *Ibid.*, 10–11.

<sup>147</sup> *Ibid.*, 11. Wolfgang D’Albert, *Der Musikverlag und die “Genossenschaft deutscher Tonsetzer”*, Gustav Fischer, Jena 1907, 5.

<sup>148</sup> S. Albinsson (2012), 11; W. D’Albert, 6–7.

<sup>149</sup> S. Albinsson (2012), 11.

<sup>150</sup> Вид. *Ibid.*, 11; Manuela Maria Schmidt, Karl Riesenhuber, Raik Mickler, „Geschichte der musikalischen Verwertungsgesellschaften in Deutschland“, *Recht und Praxis der GEMA – Handbuch und Kommentar* (Hrsg. Harald Heker, Karl Riesenhuber), 3. Auflage, Walter de Gruyter GmbH, Berlin – Boston 2018, 1–11.



изјава Владе је имала изненађујући ефекат – одједном је највеће непријатеље организација, претворила у њихове највеће заговорнике.<sup>151</sup>

Новим законом о ауторском праву из 1901. године (*Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst*) у складу с Бернском конвенцијом реформисано је постојеће ауторскоправно овлашћење на јавно извођење/представљање дела (укинута су поменути додатни услови који су важили за музичка дела). Тиме је ауторима музике олакшано да новчано прихедују од економског експлоатисања извођења њихових дела. Упркос раније повољној друштвеној атмосфери за оснивање прве немачке организације, нови закон је навео немачке издаваче и композиторе да одустану од планова за њено оснивање. Један од разлога је било то што новим законом нису били уважени њихови важни захтеви, на пример, продужење трајања ауторскоправне заштите. Међутим, њихово мишљење се убрзо променило, поготово због тога што је аустријска организација *Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger* (АКМ), основана 1897, најавила проширивање свог пословања на територију Немачке.<sup>152</sup> Тако су 1903. године основани *Genossenschaft Deutscher Tonsetzer (GDT)* и *Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht (AFMA)* као прве немачке организације за колективно остваривање ауторског права.<sup>153</sup> У томе је велики допринос имао познати композитор Рихард Штраус (*Richard Strauss*).<sup>154</sup>

Након прве две организације, у Немачкој су почеле да се појављују и друге организације у области музике, међу којима се истиче *Gesellschaft für musikalische Aufführungsrechte (GEMA)* основана 1915. године. То је довело да конкуренције између организација на тржишту музике. Деловање више организација на тржишту ипак је сматрано неповољним и збуњујућим решењем, поготово за кориснике музичких дела. Зато су постојеће организације 1930. године формирале удружење *Verband zum Schutze musikalischer Aufführungsrechte für Deutschland* и тако створиле *de facto* монопол на тржишту.<sup>155</sup> Године 1933. донет је и први немачки закон којим је директно регулисано питање колективног остваривања ауторског права. Њиме је било прописано да делатност организација подлеже претходном прибављању дозволе. Иза тог закона је стајала идеја да се креира једна од државе призната организација која ће имати монопол на немачком тржишту на колективно остваривање овлашћења на извођење музике. Због тога су се организације GEMA и GDT спојиле у једну организацију која се звала *Staatlich genehmigten Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte (STAGMA)*. Организацији STAGMA је 1934. године признат монопол на основу закона.<sup>156</sup> Након Другог светског рата, 1945. године, савезничка управа је прогласила као неважеће обавезу прибављања дозволе за обављање делатности колективног остваривање ауторског права и *de lege* монопол организације STAGMA. STAGMA је променила своје име у *Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA)* и наставила са својим активностима.<sup>157</sup> Данас је GEMA једна од најуспешнијих организација не само у Европи него и у свету.

---

<sup>151</sup> S. Albinsson (2012), 12.

<sup>152</sup> Martin Miernicki, *Collective Management of Copyrights Between Competition, Regulation, and Monopolism: A Comparison of European and U.S. Approaches to Collective Management Organizations*, Nomos, Vienna 2017, 41; M. M. Schmidt, K. Riesenhuber, R. Mickler, 9–10.

<sup>153</sup> J. Reinbothe, 207.

<sup>154</sup> *Ibid.*; M. Miernicki (2017), 41; M. Kretschmer (2000), 212.

<sup>155</sup> M. Miernicki (2017), 42.

<sup>156</sup> *Ibid.*; J. Reinbothe, 208.

<sup>157</sup> J. Reinbothe, 208.

Укидање монополског статуса организације STAGMA/GEMA омогућило је стварање нових организација на немачком тржишту. Нове организације су почеле да се оснивају поготово ван области музике.<sup>158</sup>

### 1.2.3. Прихватање система колективног остваривања ауторског права у остатку Европе и света

Прихватање система колективног остваривања ауторског права у остатку Европе, а и ван европског континента, текло је различитом динамиком.<sup>159</sup> Из историје 19. века и прве половине 20. века знамо да је то било турбулентно време. Многе државе су се током тог периода суочавале с бројним проблемима (од стицања до очувања независности, промена система државног уређења, економских промена, социјалних промена и других), те им решавање питања ауторског права, а самим тим ни питање колективног остваривања, нису свима истовремено дошли на ред (први разлог). За разлику од Француске, Велике Британије и Немачке, многе државе све до краја 19. и почетка 20. века нису имале развијена тржишта издавања и извођења/представљања ауторских дела.<sup>160</sup> Питање уређења ауторског права и због тога није било међу првим на њиховој агенди (други разлог).

На европском континенту у неким државама су већ у последњим деценијама 19. века биле основане националне организације по узору на француски SACEM, а тиме и прихваћен систем колективног остваривања ауторског права. Ту, на пример, спадају: Италија у којој је 1882. године основана организација *Società Italiana degli Autori ed Editori* (SIAE);<sup>161</sup> Шпанија у којој 1899. године основано удружење *Sociedad de Autores Españoles* (SAE), које је 1932. преобликовано у организацију *Sociedad General de Autores de España* (SGAE);<sup>162</sup> Аустрија у којој основана организација АКМ 1897. године.<sup>163</sup> У највећем делу европских земаља прве организације су основане и систем колективног остваривања ауторског права је прихваћен у 20. веку. У неким државама, као што су, Холандија (*Bureau voor Muziekauteursrecht* (Buma), 1913),<sup>164</sup> Пољска (ZAiKS, 1918), Белгија (*Société d'Auteurs Belge – Belgische Auteurs Maatschappij* (SABAM), 1922), Шведска (*Svenska Tonsättares Internationella Musikbyrå* (STIM), 1923),<sup>165</sup> Португалија (*Sociedade Portuguesa de Autores* (SPA), 1925)<sup>166</sup> – то је

---

<sup>158</sup> *Ibid.*

<sup>159</sup> За концизан историјски преглед вид. Gunnar Karnell, Silke von Lewinski, „Collective Administration of Copyrights and Neighbouring Rights“, *International Encyclopedia of Comparative Law* 14, *Copyright and industrial property* 6, Mohr Siebeck, Tübingen 2006, 11–15.

<sup>160</sup> Један од разлога за то може се тражити у чињеници да се индустријска револуција није истовремено догодила у свим деловима света, односно њени ефекти нису свуда истовремено почели да се испољавају. Ту су и други фактори: културне и социјалне прилике, број становништва итд.

<sup>161</sup> Stefania Ercolani, „Collective Management Covering All Kind of Works and Rights (SIAE Model)“, *Dissemination and Management of Works of Authorship on the Internet* (ed. Juan F. Córdoba-Marentes), Universidad de La Sabana, Bogota 2018, 335.

<sup>162</sup> General Society of Authors and Editors – SGAE, Our history, <http://www.sgae.es/en-EN/SitePages/corp-historia.aspx>, 2. септембар 2020.

<sup>163</sup> Треба поменути и Русију, у којој су одређене активности на успостављању система колективног остваривања ауторског права учињене већ током 19. века. Удружење драмских писаца основано је 1874. (Общество русских драматических писателей) и оно је заступало интересе те групе аутора у вези с извођењем њихових дела према руским позориштима. Ипак, развој колективног остваривања ауторског права је успорен – променио је курс услед револуције 1917. године. Преглед историје колективног остваривања ауторског права у Русији доступан је на: Russian Authors' Society, History, <https://rao.ru/en/about-rao-en/history/>, 3. септембар 2020.

<sup>164</sup> Buma/Stemra, History, <https://www.bumastemra.nl/en/faq/history/>, 2. септембар 2020.

<sup>165</sup> S. Albinsson (2012), 15–16.

<sup>166</sup> S. Ercolani, 335.

учињено већ у првим деценијама 20. века. У другима се то догодило касније, у појединим чак и доста касније, тек крајем 20. века.<sup>167</sup> У Краљевини Југославији је 1929. године усвојен први закон о ауторском праву (Закон о заштити ауторског права). Исте године основано је Удружење Југославенских музичких аутора (УЈМА), а 1937. и Удружење југославенских драмских аутора (УЈДА).<sup>168</sup> Током 1936–1937. године донети су и први југословенски прописи који су регулисали питање колективног остваривања ауторског права.<sup>169</sup>

Треба имати у виду да у 20. веку систем колективног остваривања ауторског права није подједнако развијан у свим европским државама. Подела Европе на капиталистичку и социјалистичку и овде је оставила своје последице. У државама централне и источне Европе, које су биле прихватиле социјализам и планску економију,<sup>170</sup> организације за колективно остваривање ауторског права најчешће су биле или државна тела или под државном контролом.<sup>171</sup> Улога организација у тим државама није била само усредсређена на колективно остваривање ауторског права, него су оне често функционисале као државна тела за регулисање ауторскоправних питања и питања културне политике.<sup>172</sup> Након завршетка Хладног рата у тим државама систем колективног остваривања ауторског права је ипак реформисан или успостављен по узору на западноевропски модел, негде више, а негде мање успешно.<sup>173</sup>

Ван европског континента систем колективног остваривања ауторског права (као и ауторско право), у начелу, прво су прихватиле развијеније – богатије државе, у којима је тржиште експлоатације ауторских дела било развијено, а потом и друге мање развијене државе.<sup>174</sup> У САД су носиоци ауторског права на музичким делима још 1914. године основали прву организацију *American Society of Composers, Authors and Publishers*

---

<sup>167</sup> Примера ради, прва албанска организација музичких аутора *Albautor* основана је тек 1992. године. Вид. више у: Iza Razija Mesevic, *Urheberrechtssysteme und Kollektive Rechtswahrnehmung in Sudosteuropa*, Nomos, Baden-Baden 2015, 134–135, 294.

<sup>168</sup> *Ibid.*, 47–48. Ivan Henneberg, *Autorsko pravo*, Informator, Zagreb 2001, 233. Другачије је наведено на сајту Организације музичких аутора Србије (Сокој): 1937. Основана је УЈМА Удружење југословенских музичких аутора, које је имало три пословнице: у Београду, Загребу и у Љубљани. Удружење је заступало бројне ауторе. Поред домаћих, штитили су се и инострани аутори тадашњих удружења европских земаља - KODA (Данска), TEOSTO (Финска), BUMA (Холандија), ZAIKS (Пољска), STIMA (Шведска)... вид. Сокој – Организација музичких аутора Србије, Историјат, <https://www.sokoj.rs/o-nama/istorijat>, 3. септембар 2020.

<sup>169</sup> Уредба са законском снагом о ауторскоправном посредништву од 23. децембра 1936. и Правилник о ближним одредбама за ауторско-правно посредништво од 23. јануара 1937. године (наведено према I. Henneberg, 233).

<sup>170</sup> Само поимање ауторског права у многим од тих држава је било донекле другачије. Полазило се од тога да је аутор у фокусу заштите ауторског права (стриктно се држало монистичке теорије). Уз то, било је одбачено схватање ауторског права искључиво као добра у економском смислу јер је оно сматрано за типичну одлику „капиталистичких ауторских права“. Mihály Ficsor, Mitko Chatalbashev, „Collective Management in Central and Eastern Europe“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016, 117.

<sup>171</sup> Било је изузетака као што су пољски ZAIKS и југословенски Сокој, које су мање-више функционисале као независне организације аутора.

<sup>172</sup> *Ibid.*, 119–120. Аутори као пример наводе организацију Совјетског Савеза *Всесоюзного агентства по авторским правам* (ВААР), која је редовно организовала московске сајмове књига, што не спада у типичне активности једне организације за колективно остваривање ауторског права.

<sup>173</sup> Детаљније о томе вид. *Ibid.*, 111–138.

<sup>174</sup> Није ретко да су у државама с колонијалном историјом деловале европске организације пре оснивања националних организација, али и након тога. На пример, британска организација PRS for Music. Вид. PRS for Music, PRS managed territories, <https://www.prsformusic.com/our-global-network/prs-managed-territories>, 8. септембар 2020.

(ASCAP).<sup>175</sup> Британска организација PRS је у Канади основала *Canadian Performing Rights Society* (CPRS) 1925. године.<sup>176</sup> Годину дана након тога, основана је и прва организација носилаца ауторског права на музичким делима која је деловала (а и даље делује) за територије Аустралије и Новог Зеланда.<sup>177</sup>

У Латинској Америци систем колективног остваривања ауторског права је најпре прихваћен у Аргентини чак још 1910. и у Бразилу 1917. године. У обе државе су основане организације које су се (бар у почетку) бавиле заступањем позоришних аутора – организација ARGENTORES (Аргентина)<sup>178</sup> и организација SBAT (Бразил). Ипак, највећи број земаља Латинске Америке је систем колективног остваривања ауторског права прихватио касније, средином или чак крајем 20. века.<sup>179</sup>

Азијске државе се највише разликују међусобно по степену развијености, култури, државном уређењу, што се све одражава и на ниво развијености ауторскоправног система у њима. Оне су, у поређењу с Европом и Северном Америком, знатно касније прихватиле систем колективног остваривања ауторског права. Иако је у Јапану још 1939. године основана прва организација (JASRAC), на азијском копну ствари су се генерално спорије одвијале по овом питању. Тако у Јужној Кореји је тек 1964. године основана организација КОМСА, али и она је постала потпуно оперативна тек 1987. године. У Индији је прва национална организација почела да послује 1969. године, мада на њеној територији је и пре тога пословала британска организација PRS заступајући неиндијске ауторе музике. Колективно остваривање ауторског права прихваћено је у већем броју азијских земаља тек на самом заласку 20. века. На пример, у Кини је то учињено тек 1992. године.<sup>180</sup>

---

<sup>175</sup> Треба назначити да историја ауторског права у САД почиње знатно пре прихватања система колективног остваривања ауторског права, слично као у Великој Британији и Немачкој, а различито од Француске. У самом Уставу САД од 1787. године (чл. 1, ст. 8, тач. 8) стоји: *Конгрес ће имати овлашћење да промовише напредак науке и корисних уметности тако што ће обезбедити на ограничено време ауторима и проналазачима искључива право на њиховим списима (делима) и открићима (проналасцима)*. Ауторскоправна заштита музичких композиција у САД призната је касније, 1831. године, али само у односу на радњу неовлашћеног умножавања. Тек 1897. године она је проширена на јавно извођење музичких дела, али је потом 1909. године ограничена само на јавно извођење *с циљем стицања профита* (енгл. *for profit*). Након тог ограничења постављало се питање да ли јавно извођење музичких дела у ресторанима и хотелима ради забаве гостију представља извођење с циљем стицања профита, будући да се ту не наплаћује посебна накнада гостима за музику нити се наплаћују улазнице. Ту дилему је у корист носилаца ауторског права разрешио Врховни суд САД у предмету *Herbert v. Shanley Co.*, 242 U.S. 591 (1917). Тужилац у том спору је био композитор Виктор Херберт (*Victor Herbert*), један од водећих чланова-оснивача организације ASCAP. Такав исход спора је утро пут будућем пословању тада „младе“ организације ASCAP и уопште развоју система колективног остваривања ауторског права у САД. Constitution of the United States, [https://www.senate.gov/civics/constitution\\_item/constitution.htm#preamble](https://www.senate.gov/civics/constitution_item/constitution.htm#preamble), 8. септембар 2020; Glynn Lunney, „Copyright Collectives and Collecting Societies: The United States Experiences“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016, 324–326; M. Miernicki (2017), 43–44.

<sup>176</sup> Mario Bouchard, „Collective Management in Canada“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016, 265–267.

<sup>177</sup> APRA AMCOS, What we do, <https://apraamcos.com.au/about-us/what-we-do/>, 8. септембар 2020.

<sup>178</sup> Организација се првобитно звала *Sociedad Argentina de Autores Dramáticos y Líricos*. Tarja Koskinen-Olsson, Nicholas Lowe, *Educational Material on Collective Management of Copyright and Related Rights – Module 6: Management of Rights for Dramatic Works*, WIPO, Geneva 2012a, 10.

<sup>179</sup> Детаљније о колективном остваривању ауторског права у Латинској Америци вид. Karina Correa Pereira, „Collective Management of Copyright in Latin America“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016, 289–318.

<sup>180</sup> Искрпније о стању у Азији вид. Ang Kwee Tiang, „Collective Management in Asia“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2006, 367–420. У раду се не говори о стању у државама Блиског истока и средње Азије, али ни ту ситуација није била значајно другачија. Као једна од првих организација на Блиском истоку наводи се израелски ACUM, чија традиција

Од свих (насељених) континената, прихватање система колективног остваривања ауторског права се најспорије одвија у Африци. Немали број афричких држава је прве кораке у стварању колективног система ауторског права учинио тек крајем 20. и почетком 21. века, а одређени број то још увек није учинио.<sup>181</sup>

Данас је систем колективног остваривања ауторског права прихваћен у преко 120 држава широм света,<sup>182</sup> па се може говорити о његовој глобалној прихваћености. По логици ствари, разлог такве глобалне прихваћености пре свега лежи у томе што су носиоци ауторског права из свих делова света препознали користи система колективног остваривања ауторског права (пре свега оне економске). Вероватно то и јесте тако, али треба имати у виду да је глобално ширење система колективног остваривања ауторског права било потпомогнуто и другим повезаним факторима, од којих треба издвојити три.

Прво, још од краја 19. века па све до данас предузимане су, а и даље се предузимају значајне активности на хармонизацији (па и унификацији) и јачању ауторског права на међународном нивоу. Почевши од Бернске конвенције од 1886. године,<sup>183</sup> преко Споразума о трговинским аспектима права интелектуалне својине (даље у тексту: **ТРИПС споразум**) од 1994. године и WIPO уговора о ауторском праву од 1996. године, па све до најновијих уговора које администрира Светска организација за интелектуалну својину<sup>184</sup> (даље у тексту: **WIPO**) гарантовање ауторскоправне заштите је постало међународни стандард. Таква глобална прихваћеност ауторског права (а тиме и искључивог ауторскоправног овлашћења на извођење/представљање дела) била је предуслов за глобално ширење примене система колективног остваривања ауторског права.<sup>185</sup> Осим тога, на међународном нивоу крајем 20. века предузете су и одређене активности ради директног подстицања развоја и ширег прихватања колективног остваривања права.<sup>186</sup>

Друго, стални напредак технологије, а тиме и стварање нових облика коришћења ауторских дела током 20. века (индустрија фонограма, радио, телевизија, кабловско и сателитско емитовање итд.) додатно су подстакли прихватање система колективног остваривања ауторског права. У датим тржишним условима, које је доносила нова технологија, постојала је потреба за ефикаснијим системом остваривања ауторског права од индивидуалног. У колективном остваривању ауторског права тада је виђено довољно ефикасно решење нових проблема. Његова примена је тако проширена и на друга

---

датира од 1936. године (ACUM, Activity Scope, <https://acum.org.il/en/>, 8. септембар 2020). Више о стању у државама средње Азије бившим републикама Совјетског савеза вид. У М. Ficsor, M. Chatalbashev, 111–138.

<sup>181</sup> Више вид. у J. Joel Baloyi, Tana Pistorius, „Collective Management in Africa“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016, 369–424 (сажетак анализе на 422–424). Треба скренути пажњу, да је у неким државама у развоју, и то углавном у Африци, колективно остваривање ауторског права уведено као резултат државне иницијативе за заштиту и подстицање националног ауторског стваралаштва. Организације су тако основани као јавноправни ентитети (делови државног апарата), а не као субјекти приватног права (настали деловањем носилаца права). Мирослав Милетић, „Историјат организација за колективно остваривање ауторског и сродних права“, *Право и привреда* 5–8/2003а, 683 (чланак је заснован на М. Miletić (1999), 55–67).

<sup>182</sup> У овом моменту (септембар 2020. године), 232 организације носилаца права на музичким делима из 121 државе су чланице Међународне конфедерације организација аутора и композитора (*Confédération Internationale des Sociétés D'auteurs et Compositeurs – CISAC*). CISAC, Our Members, <https://www.cisac.org/Cisac-Home/Our-Members>, 9. септембар 2020.

<sup>183</sup> Више о стању које је претходило усвајању Бернске конвенције, којом је и на међународном нивоу признато овлашћење на јавно извођење/представљање дела, и о улози *Victor-a Hugo-a* у томе вид. J. P. Quintais, J. Poort (2018), 17–18.

<sup>184</sup> Енгл. *World Intellectual Property Organization (WIPO)*.

<sup>185</sup> CISAC, *The History of Collective Management*, 2.

<sup>186</sup> G. Karnell, S. von Lewinski, 23–26; M. Ficsor (2002), 25–35.

ауторскоправна овлашћења, а и на друге врсте ауторских дела, осим првобитне усредсређености на овлашћење на извођење/представљање драмских и музичких дела.<sup>187</sup>

Треће, показало се да је делатност колективног остваривања ауторског права изузетно лукративна. Националне организације су стекле значајну економску и друштвену моћ. Иако су успешно пословале на националним тржиштима, проблем је био с иступањем у другим државама. Ради решавања тог проблема, већ почетком 20. века почело се с развијањем међународног система колективног остваривања ауторског права који почива на мрежи билатералних и мултилатералних односа националних организација из различитих држава. У том међународном систему потребну координацију, дисциплину и развојну иницијативу обезбеђују међународне невладине асоцијације националних организација.<sup>188</sup> Прва таква међународна асоцијација организација (различитих специјализација) јесте Међународна конфедерација друштава аутора и композитора (фр. *Confédération Internationale des Sociétés D'auteurs et Compositeurs* – **CISAC**)<sup>189</sup> основана још 1926. године.<sup>190</sup> Убрзо након ње, 1929. године уследило је оснивање Међународног бироа за механичка издања (фр. *Bureau International de l'Edition Mécanique* – **BIEM**), који окупља организације које се баве остваривањем тзв. механичких права.<sup>191</sup> Потом су основане и друге међународне асоцијације организација.<sup>192</sup> Поменуте међународне асоцијације и њима сличне регионалне биле су свакако потпора глобалном ширењу система колективног остваривања ауторског права.<sup>193</sup>

## 2. ДРУШТВЕНИ ФАКТОРИ РЕЛЕВАНТНИ ЗА НАСТАНАК, РАЗВОЈ И ПОСТОЈАЊЕ ТРАДИЦИОНАЛНОГ СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА

Приказани поглед на историју јасно нам је показао да су настанак и прихватање колективног остваривања ауторског права почевши од Француске па надаље били уско повезани с признањем ауторима искључивог овлашћења на извођење/представљање њихових дела. Колективно остваривање ауторског права је управо осмишљено као систем за ефикасније остваривање тог искључивог ауторскоправног овлашћења, да би временом његова примена по потреби била проширивана.

До признања ауторима искључивог овлашћења на извођење/представљање њихових дела, а уз њега и прихватања система колективног остваривања ауторског права није дошло одједном – по природи ствари. То је био компликован и вишедимензионалан процес који је трајао негде дуже, а негде краће. По правилу више друштвених актера је одиграло улогу у њему. Ту је пре свега законодавац који је признао то овлашћење ауторима. Затим, ту су аутори и издавачи штампане драме и музике, као интересне групе, од којих је потекла иницијатива за признање и примену (колективно остваривање) тог овлашћења. Битну улогу су имали и судови, који су тумачили законске одредбе о овлашћењу на

---

<sup>187</sup> *Ibid.*, 3.

<sup>188</sup> С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 260–261.

<sup>189</sup> На српском: Међународна конфедерација друштава аутора и композитора

<sup>190</sup> CISAC, *The History of Collective Management*, 2. Више вид. Daniel Gervais, „Collective Management of Copyright: Theory and Practice in the Digital Age“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016, 4–5.

<sup>191</sup> BIEM, *Welcome to BIEM*, [https://www.biem.org/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=138:biem-welcomepage-public&lang=en](https://www.biem.org/index.php?option=com_k2&view=item&id=138:biem-welcomepage-public&lang=en), 9. септембар 2020.

<sup>192</sup> Вид., на пример, G. Karnell, S. von Lewinski, 29–34; Paul Goldstein, Bernt Hugenholtz, *International Copyright Principles, Law and Practice*, Oxford University Press, Oxford 2010, 273–275.

<sup>193</sup> У том контексту вид. М. Милетић (2003а), 684–687; G. Karnell, S. von Lewinski, 22–3; D. Gervais (2016а), xxviii.

извођење/представљање у корист аутора, као у споровима које су водили Бурже у Француској и Херберт у САД.

Осим поменутих друштвених актера и њиховог друштвеног делања, на настанак, развој и изградњу традиционалног система колективног остваривања ауторског права утицали су и различити друштвени фактори (чиниоци). Те друштвене чиниоце ћемо овде класификовали на следећи начин, као: (1) технолошке, (2) економске, (3) културолошко-вредносне и (4) политичке.<sup>194</sup> Посматрано из угла једне државе, наведени фактори могу имати домаћи (интерни) или страни – спољни (екстерни) извор. Исто важи и за њихово деловање. У сваком случају, сви ти фактори су деловали (а и даље делују) на колективно остваривање ауторског права и засебно и заједнички у ширем друштвеном контексту у коме релевантни друштвени актери поступају.

## 2.1. Технолошки фактори

Модерно ауторско право је од самог свог почетка уско повезано с технолошким развојем. Технологија је средство путем кога се ауторска дела стварају, изражавају и искоришћавају. Како многи истичу, прича о ауторском праву и почиње с Гутенберговом штампаријом.

Деловање технологије на ауторско право се, уз одређене резерве, може одредити као директно и индиректно. Код директног деловања, одређена нова технологија директно ствара нове могућности за стварање и искоришћавање ауторских дела. Тиме се стварају нови пословни модели, (под)тржишта привредне експлоатације ауторских дела. Последица тога је увођење нових или проширивање примене старих ауторскоправних овлашћења (деталније испод). Примери за то су бројни: развој штампарије, грамофонских плоча, радија, камере за снимање видео-записа, телевизије, рачунара, сателитског емитовања, видео-рекордера, интернета итд. Тако имамо ауторскоправно овлашћење на умножавање због штампарије, ауторскоправно овлашћење на емитовање због радија и телевизије и друга.

Занимљив је случај, у овом истраживању доста помињаног, ауторскоправног овлашћења на извођење/представљање ауторских дела. Јасно је да за њега не можемо рећи да је резултат развоја једне тачно одређене технологије, као за претходна овлашћења. Мада, у теорији постоје покушаји да се и оно доведе у директну везу с развојем конкретне технологије. Тврди се да је развој нових видова транспорта, пре свега железнице у току индустријске револуције олакшао путовање између градова и држава, што је омогућило појаву феномена интернационално популарних виртуоза.<sup>195</sup> Ипак, развој железнице се чини само као један од фактора свеукупног технолошког, економског и културног развоја покренутог индустријском револуцијом који је довео до појаве новог тржишта концерата намењеног за нову грађанску класу, а тиме и до новог ауторскоправног овлашћења.<sup>196</sup> Ту долазимо до другог облика – индиректног деловања технолошких фактора на ауторско право. Код индиректног деловања технолошки фактори мењају прво економско, културолошко-вредносно и политичко окружење, а то посредно утиче на само ауторско право. Нема, дакле, јасне директне везе између технологије и новог облика коришћења ауторских дела.

---

<sup>194</sup> Истраживање ће се држати изложене класификације. Наравно, ни другачије класификовање није искључено. За више о чиниоцима стварања права и њиховој подели вид. Милован М. Митровић, Саша Бован, *Основи социологије и социологија права*, Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2009, 287–293.

<sup>195</sup> Frederic Michael Scherer, *Quarter Notes and Bank Notes – The Economics of Music Composition in the Eighteenth and Nineteenth Centuries*. Princeton University Press, Princeton – Oxford 2004, 145–147, наведено према S. Albinsson (2012), 4.

<sup>196</sup> S. Albinsson (2012), 4–5.

Треба знати да технолошки фактори не делују истовремено и истим интензитетом на сва национална ауторска права. Разлог се може тражити првенствено у чињеници да се у неким државама раније почиње с применом неке нове технологије, а у другима касније. Такође, у неразвијенијим државама, приступ новој скупој технологији је често ограничен већем делу популације.

Деловање технолошких фактора на ауторско право се пресликава и на његово колективно остваривање. Рецимо, појава нових ауторскоправних овлашћења може створити простор за проширивање делокруга колективног остваривања ауторског права итд. Технолошки фактори, исто тако, могу утицати и директно на колективно остваривање ауторског права. На пример, развој технологије може да олакша обављање делатности колективног остваривања ауторског права. Нису искључени ни потенцијално негативни утицаји (као што ће бити показано у наставку).

## 2.2. Економски фактори

Економски фактори су одувек имали, а и даље имају можда и најзначајнију улогу у процесу обликовања система модерног ауторског права генерално, па и колективног остваривања ауторског права као његовог подсистема. По среди свих економских фактора релевантних за ауторско право стоји тржиште ауторских дела.<sup>197</sup> Ауторско право од самог свог почетка служи као инструмент регулисања односа (интервенисања) на тржишту ауторских дела. Дешавања и прилике на тржишту ауторских дела, с њима повезани економски интереси учесника (актера) на том тржишту (индивидуални и колективни) и економске законитости тог тржишта<sup>198</sup> одиграли су велику улогу како у настанку, тако и у развоју модерног ауторског права.

Настанак модерног ауторског права је био блиско повезан с потребом уређења тржишта ауторских дела. Развојем Гутенбергове штампарије у 15. веку омогућено је издавање штампаних писаних ауторских дела у релативно већем броју примерака, те и убрзан развоја тржишта тих дела.<sup>199</sup> Новонастало тржиште штампаних ауторских дела морало је да буде уређено. Посебно је било потребно решити проблем нелојалне конкуренције међу издавачима, која се сводила на „слободну вожњу“ (енгл. *free riding*) у виду прештампавања књига других издавача. С тим циљем уведене су издавачке владарске привилегије у већем броју европских држава.<sup>200</sup> Премда мање-више успешан током више векова, систем владарских привилегија је, као средњовековни систем који почива на контроли тржишта коју врши монарх, морао бити замењен с развојем грађанског друштва и капитализма – тржишне економије. Требало је наћи другачији систем за регулисање тржишта примеренији новом добу – новим тржишним условима слободе предузетништва и слободне

---

<sup>197</sup> Овде ради поједностављења говоримо о тржишту ауторских дела у најширем смислу, тако да обухвата све врсте ауторских дела и све облике њихове експлоатације. То тржиште се ипак може поделити на ужа тржишта – на пример, на тржиште филмских дела, тржиште музичких дела, или још ужа: тржиште холивудских филмова, тржиште боливудских или ноливудских филмова, тржиште српске домаће музике, тржиште појединог облика искоришћавања музичког дела, на пример, извођења итд. Сва та тржишта могу другачије утицати или не утицати на обликовање система ауторског права локално, регионално и глобално. У наставку ћемо појам *тржиште ауторских дела* користити углавном у његовом најширем смислу, ако другачије није назначено.

<sup>198</sup> На пример: (1) ауторска дела су по својој природи гледано из угла економске науке јавна добра, па за њих важе све економске законитости везане за понуду и потрошњу те групе добара; (2) субјективно ауторско право представља правни монопол, те има све одлике тог тржишног стања итд. Детаљније вид. S. M. Marković (2018), 41–48.

<sup>199</sup> Пре тога, писана дела су била ручно преписивана у малом броју примерка, и то углавном под покровитељством цркве.

<sup>200</sup> K. Damjanović, V. Marić, 41–42; S. M. Marković (2018), 116.



конкуренције. Ту је на сцену ступило ауторско право.<sup>201</sup> Признање једног приватног права као што је ауторско право, које овлашћује свог титулара да искључиво умножава – штампа своје ауторско дело, било је у складу с начелима новог грађанског друштва. Иако ауторско право, за разлику од владарских привилегија, није било гарантовано издавачима него ауторима, пракса је била (и остала) да аутори то своје право уступају издавачима. Контрола привредне експлоатације штампаних дела на тржишту је фактички и даље остала у рукама издавача.<sup>202</sup>

Тржиште ауторских дела, односно промене на том тржишту, су и након настанка ауторског права диктирале његов даљи развој. Фокус деловања ауторског права је у почетку превасходно био усмерен на регулисање тржишта књига – писаних ауторских дела (што је углавном био случај и с владарским привилегијама), будући да је то тржиште прво било развијено и као такво захтевало је регулацију. Тако британски Закон краљице Ане, који се узима као први закон о ауторском праву, гарантује ауторима само искључиво овлашћење на умножавање (штампање) њихових *књига или других списа*. Даље, како су се временом развијала нова (под)тржишта других врста ауторских дела, односно других облика експлоатације ауторских дела, проширивао се – развијао се и делокруг ауторског права. Прво је, развојем тржишта позоришта, ауторима признато искључиво ауторскоправно овлашћење на представљање драмских и драмско-музичких дела („великих права“). Потом, по развоју тржишта извођења музике ауторима је признато и искључиво овлашћење на извођење музике прво у концертним салама, а потом и на другим јавним местима, као што су ресторани, хотели, кафеи и друга („мала права“). Тај образац је изнова и изнова примењиван у ауторском праву до данашњих дана – проналаском грамофонских плоча, радија, телевизије, видео рекордера, рачунарских програма итд. Са сваком појавом новог (уносног) облика привредне експлоатације ауторских дела и с тим повезаним развојем новог тржишта ауторскоправна заштита је, по правилу, проширивана – ојачавана: (1) појављивала су се нова ауторскоправна овлашћења или је (2) примена постојећих овлашћења проширена на нове ситуације или (3) на нове врсте ауторских дела. Кинтаис (*Quintais*) и Порт (*Poort*) указују на то да се ауторским правом премошћавао „вредносни јаз/раскорак“ (енгл. „*value gap*“) између вредности – користи коју је (привредни) корисник генерисао новим обликом привредног искоришћавања туђих ауторских дела и користи коју су од тога имали носиоци права.<sup>203</sup>

Када се говори о ауторском праву као инструменту за регулисање тржишта ауторских дела, посебно треба обратити пажњу на један аспект његовог деловања. То је разграничавање ауторских дела (и облика њиховог искоришћавања) који потпадају под ауторско право од оних који остају у јавном домену.<sup>204</sup> Јавни домен, такође, има – представља значајну економску вредност за друштво. Међутим, она, гледано из угла носилаца права, (донекле) иде контра економске вредности ауторскоправне заштите која им се пружа. Због тога, у дефинисању обима ауторског права се тежи (бар би требало) успостављању помирења – баланса између интереса друштва за јавним доменом и интереса друштва/носилаца права за

---

<sup>201</sup> S. M. Marković (2018), 116.

<sup>202</sup> *Ibid.* (Будући да издавача има много, а аутор дела је само један, логично је било да то право изворно припадне аутору [ауторско право], а да његов деривативни субјект буде издавач. Тако је ауторско право, мада означено као велико достигнуће у афирмацији индивидуалних права, од самог свог настанка индиректно служило као инструмент за уређивање односа између корисника дела [мисли се на издаваче]).

<sup>203</sup> J. P. Quintais, J. Poort (2018), 57. За економски поглед на континуирано проширивање ауторскоправне заштите вид. S. M. Marković (2018), 159.

<sup>204</sup> Јавни домен је *terminus technicus* који се у праву интелектуалне својине генерално, па и у ауторском праву користи за означавање укупности интелектуалних добара (овде ауторских дела) која нису обухваћена ниједним важећим субјективним правом интелектуалне својине (овде ауторским правом), те их због тога свако може слободно користити, без правних ограничења и бесплатно.

свеобухватнијом ауторскоправном заштитом.<sup>205</sup> Добро успостављен баланс је гарант свеукупне стабилности и сврсисходности ауторског права.<sup>206</sup>

Све у свему, као што видимо, тржиште ауторских дела и с њим повезани економски интереси и законитости имају кључну важност за постојање и развој система ауторског права. Развијеније тржиште ауторских дела повлачи потребу веће регулације и обрнуто.<sup>207</sup> Ако пођемо од поделе тржишта ауторских дела на национално(а) и међународно(а), ту тврдњу можемо сагледати из два угла.

а) Када посматрамо утицај националног(их) тржишта ауторских дела на домаће систем(е) ауторског права, можемо приметити следећи образац. Ауторско право је прво било прихватано у државама у којима је постојало развијеније национално тржиште експлоатације домаћих ауторских дела, као што су државе западне Европе – Велика Британија, Француска, Немачка, као и САД. Те државе су биле, а и остале, носиоци, подстрекачи развоја – јачања ауторскоправне заштите током времена. Оне и данас имају најразвијенија национална тржишта ауторских дела (производњу, понуду и тражњу), а тиме и „најјаче“ системе ауторскоправне заштите. То и не чуди, будући да управо у њима постоји и највећи тржишни интерес за признање и спровођење ауторскоправне заштите. Друге државе, по правилу с мање развијеним или неразвијеним националним тржиштима ауторских дела, поготово својих домаћих аутора, нису одмах прихватиле и развијале своје национално ауторско право.

На саму развијеност националних тржишта ауторских дела утичу бројни фактори економске и (не)економске природе. Од фактора економске природе треба издвојити: општу развијеност економије (привреде) – економско стање једне државе и начин уређења привреде у њој (да ли је тржишна или планска). Може се очекивати да ће у развијенијој економији више средстава бити улагано у креирање и привредну експлоатацију ауторских дела и да ће због веће куповне моћи становништва постојати већа тражња за тим делима.<sup>208</sup> У ауторском праву је зато битна подела држава света на развијене, средње развијене – у развоју и неразвијене економије. Опет, како се истиче економски *habitat* модерног ауторског права јесте тржишна економија – капитализам.<sup>209</sup> Планске привреде социјалистичких земаља се нису баш показале као погодне за стандардну концепцију ауторског права, бар не његову имовинскоправну компоненту.<sup>210</sup>

б) С друге стране, видећемо да су развојем тржишта ауторских дела на међународном нивоу јачали интереси за механизмима међународне ауторскоправне заштите. Прво се почело с Бернском конвенцијом (као „либералнијим“ механизмом за државе у случају непоштовања), да би се дошло до ТРИПС (као „строжег“ механизма у случају непоштовања). Многе државе су под утицајем ТРИПС споразума прихватиле „строжи“ – виши ниво ауторскоправне заштите, иако можда њихова национална тржишта домаћих ауторских дела то нису баш захтевала (постојала је потреба за већим јавним доменом).<sup>211</sup> Зато се може рећи

---

<sup>205</sup> Треба водити рачуна да се ти интереси могу мењати у времену – повећавати се, смањивати. При томе, они имају и свој неекономски аспект (вид. у следећем потпоглављу).

<sup>206</sup> Иако, гледано на кратак рок, имамо супротстављеност ауторског права и јавног домена, гледано на дуги рок, они су комплементарни. Ауторско право би требало да допринесе већем стварању ауторских дела, а сва она ће после одређеног времена ући у јавни домен. Коначан резултат ће бити свеобухватнији јавни домен.

<sup>207</sup> Развијеност тржишта може да се огледа у његовој новчаној вредности – новчаном обрту на том тржишту, а и у великом броју учесника на том тржишту.

<sup>208</sup> Модерно ауторско право је и постало општеприхваћено у већем броју европских држава с индустријском револуцијом која је покренула значајан економски раст током 19. века. Вид. о томе S. Albinsson (2012), 4–5.

<sup>209</sup> S. M. Marković (2018), 57.

<sup>210</sup> M. Ficsor, M. Chatalbashev, 112–119.

<sup>211</sup> У том смислу вид. Graham Dutfield, TRIPS and Its Impact on Developing Countries, SciDev.Net, 2001, <https://www.scidev.net/global/policy-brief/trips-and-its-impact-on-developing-countries.html>, 30. септембар 2020;

да тржиште ауторских дела и с њим повезани економски интереси делују и као интерни (домаћи), али и као екстерни (спољни) друштвени фактори на (објективно) ауторско право у једној држави.

Настанак, а потом и развој колективног остваривања ауторског права такође су били диктирани потребама тржишта ауторских дела. Оно је креирано с циљем да се превазиђе економска неефикасност индивидуалног остваривања ауторског права у датим околностима тржишта извођења и представљања ауторских дела. Индивидуално остваривање се ту није показало као економски одрживо, што се види у описаном примеру издавача штампане музике у Великој Британији који су крајем 19. века покушали да за себе осигурају позицију искључивих организатора и промотера музичких концерата, не прихватајући организације за колективно остваривање права. Таква пракса се није показала као одржива на дужи рок. Такође, развој – проширивање примене колективног остваривања ауторског права пратио је развој – проширивање тржишта ауторских дела.

Креирање и прихватање система колективног остваривања ауторског права било је подстакнуто и одређеним економским законитостима. Наиме, резултат удруживања аутора у организације било је смањење трансакционих трошкова остваривања ауторског права, деловање економије обима и других, све у свему, већа ефикасност и већи приход у односу на индивидуално остваривање права. Због деловања тих економских законитости, а под утицајем нових тржишних интереса, примена колективног остваривања ауторског права је током времена проширивана и имала је велику подршку. Зато и не чуди да се у теорији постојање колективног остваривања ауторског права данас најчешће оправдава аргументима из сфере економске науке (више о томе у наставку).

### 2.3. Културолошко-вредносни фактори

Нема друштва без културе. Култура је *главно везивно ткиво људи међусобно и друштва као целине*.<sup>212</sup> Језгро културе (културног идентитета) једног друштва чини скуп друштвених вредности заједно с неписаним и писаним нормама – правилима. Њих обликују различити чиниоци, историјски, географски, верски, идеолошки, национални, специфични за конкретно друштво. Због тога те вредности и правила могу бити добре и корисне, али и негативне (лоше навике, штетни обичаји, уврежени неморални и криминални поступци и други). Нас овде занимају понајпре неекономски аспекти – вредности културе.<sup>213</sup>

Како су култура и њене неекономске вредности битне за ауторско право, а тиме и за његово колективно остваривање? Та битност се може сагледати најмање из два угла.

а) *Култура као „мотор“ за прихватање и примену ауторског права*: познато је да култура једног друштва и вредности које је чине утичу и на прихватање и на примену неког права у том друштву. Ауторско право није изузетак. Свако право, па и ауторско право, треба да буде утемељено у одређеним (економским, али и неекономским) вредностима конкретног друштва. Те друштвене вредности казују шта треба да се постигне тим правом, као скупом норми – правила и зашто то право треба да се поштује – примењује. Оне чине тзв. правну културу (или бар њен део).<sup>214</sup> Објаснимо то на примеру хипотетичког друштва А у коме се

---

Misheck Banda, „WTO Trips Agreement: A Hindrance to the Economic Development of Least Developed Countries? The Case of Malawi and Rwanda“, *WIPO-WTO Colloquium Papers* 2019, 125–138.

<sup>212</sup> М. М. Митровић, С. Бован, 36.

<sup>213</sup> Економски аспекти су обухваћени овде анализираним економским факторима.

<sup>214</sup> Правна култура се може одредити као мрежа вредности, ставова (убеђења) и пракси друштва у вези с правом. Она објашњава када, зашто и где људи користе право, правне институције или правне процедуре, а када користе друге институције или не раде ништа. Danilo Vuković, „Правна култура и примена закона – sociološko-pravna analiza primene zakona u Srbiji“, *Pravni život* 12/2011, 669–670. Правна култура је концепт о чијем

уводи ново право Б. Да би дошло до стварног прихватања и делотворне примене новог права Б и његових механизма у друштву А, оно мора бити у складу с општеприхваћеним вредностима и правилима друштва А. Припадници друштва А неће бити вољни да поштују правне норме права Б које нису у сагласности с њиховим вредносним критеријумима. Постојаће отпор према тим нормама, упркос претњи санкционисањем. Другим речима, битан је ниво поверења који грађани друштва А имају у право Б које уводи њихова држава или које пак настаје аутономно, на пример активношћу одређене организације.

Пребацимо се с хипотетичког примера на реалну раван ауторског права. Из претходно изложеног историјског погледа можемо издвојити један пример директног деловања неекономских културолошко-вредносних фактора баш на прихватање колективног остваривања ауторског права. Наиме, како произлази из појединих извора, у Немачкој 19. века било је заступљено схватање да би остваривање „малих права“ било противно уметничкој части аутора (нем. *Kunstlerlehre*). Зато „мала права“, иако призната законом, нису била тада ефективно остваривана у већем обиму (вид. део први, глава I, потпоглавље 1.2.2). Исто тако, колективно остваривање ауторског права генерално у Немачкој већим делом 19. века није сматрано као вредносно прихватљива концепција. Због тога је његово прихватање и било одложено у Немачкој.<sup>215</sup>

Деловање културолошко-вредносних фактора још је израженије у прихватању самог ауторског права.<sup>216</sup> Грађанско друштво је одбацило владарске привилегије као њему вредносно неприхватљиве и приклонило се новом ауторском праву. Подсетимо се, 18. век је био век просветитељства.<sup>217</sup> Стандардно је полазиште да је ауторско право тада конструисано као одраз признања (и заштите) индивидуалности аутора. На њега се надовезују и схватања да је у основи ауторског права вредносни концепт „романтичарског аутора“ (енгл. *Romantic author*) – независног оригиналног генија кога треба заштитити као слабију страну – који има широку прихваћеност.<sup>218</sup> Мада, не треба занемарити ни утицај (неекономских) интереса друштва за јавним доменом и уопште слободнијим приступом делима на конструкцију ауторског права. Неекономска вредност јавног домена такође лежи у основама ауторског права. Ауторско право тако тежи и помирењу – балансу између заштите неекономских вредности: индивидуалности аутора и свеобухватнијег јавног домена.<sup>219</sup> То би био неекономски аспект балансне конструкције ауторског права.<sup>220</sup>

Наведено би били примери „позитивног“ утицаја културолошко-вредносних фактора на прихватање и примену ауторског права (тачније његовог дела). Прихватањем нових

---

одређењу постоји много расправа. За почетак, осим наведеног чланка, више о том концепту вид. у Milovan M. Mitrović, „Pravna kultura i kriminalitet u Srbiji“, *Stanje kriminaliteta u Srbiji i pravna sredstva reagovanja IV deo* (ur. Đorđe Ignjatović), Pravni fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2010, 108–125; Sally Engle Merry, „What Is Legal Culture – An Anthropological Perspective“, *Journal of Comparative Law* 5(2)/2010, 40–58.

<sup>215</sup> У том контексту вид., на пример, Uma Suthersanen, „Collectivism of Copyright: The Future of Rights Management in the European Union“, 2000, [https://www.academia.edu/6995235/Collectivism\\_of\\_Copyright%20\\_The\\_Future\\_of\\_Rights\\_Management\\_in\\_the\\_European\\_Union](https://www.academia.edu/6995235/Collectivism_of_Copyright%20_The_Future_of_Rights_Management_in_the_European_Union), 2. април 2021, 22. Погледати и Jonathan Band, Brandon Butler, „Some Cautionary Tales About Collective Licensing“, *Michigan State International Law Review* 21(2)/2013, 689–690 (аутори указују на значај културе колективног остваривања ауторског права за делотворност тог система у некој држави/области).

<sup>216</sup> Вид. и M. Kretschmer (2000), 205 (аутор наводи да је један од битних фактора за настанак ауторског права било прихватање осећаја човекове индивидуалности још током ренесансе).

<sup>217</sup> У филозофији просветитељства нагласак је био на разуму, анализи, потрази за срећом и индивидуализму насупротив безусловног поштовања традиционалних ауторитета.

<sup>218</sup> Свеобухватан поглед концепта „романтичарског аутора“ вид. у Lee Marshall, *Losing One's Mind: Bootlegging and the Sociology of Copyright*, PhD thesis, University of Warwick, Coventry 2001, 26–82.

<sup>219</sup> У том контексту вид. C. Hesse, 109–137; J. C. Ginsburg (1990), 1008–1014.

<sup>220</sup> Економски аспект тог баланса је помињан у претходном потпоглављу.

вредности, друштво је прихватило и правну конструкцију која штити те вредности. Ипак, када је у питању ауторско право, утицај културолошко-вредносних фактора зна да иде и у супротном смеру, што не изненађује будући да је реч о балансној конструкцији. Тако, под великим утицајем односних фактора често се поставља питање: да ли су ауторско право и његови механизми усаглашени с потребама, интересима и вредностима целог друштва или неоправдано штите индивидуалне интересе и вредности аутора и субјеката као што су продуценти, издавачи на уштрб заједнице? Да ли су у складу с општијим друштвеним (социјалним) нормама? Да ли су уопште потребни? Аргумент штитимо слабе ауторе (без којих не бисмо имали ауторска дела) није свима тако убедљив. Поготово је увек споран обим – а тек проширивање. Та, назовимо је, „вредносна криза“ ауторског права утицала је у великој мери на његово обликовање (вишеструко ограничавање), а и обликовање његових механизма. Осим тога, примену ауторског права, управо због назначене вредносне кризе, као константа прати једна доза отпора или бар подозривости друштва. Ниво тог отпора зависи од културе сваког појединачног друштва одређене државе. Он је негде мање, а негде више изражен (зависно од нивоа свести о потреби ауторског права – дубине његове вредносне кризе). У сваком случају, током историје је одређени ниво отпора према ауторском праву, некад мањи, а некад већи, био и остао глобално присутан. Шта је узрок предоченој вредносној кризи ауторског права, то је већ знатно комплексније питање које превазилази оквире овог истраживања.<sup>221</sup> Вреди ипак приметити да се за њено умирење стандардно користи економска аргументација (као доминантна у односу на неекономску) у комбинацији с идејом о „романтичарском аутору“.<sup>222</sup>

Предочена вредносна криза ауторског права се одражава и на колективно остваривање права које је предмет овог истраживања. Осим ње, колективно остваривање ауторског права има и своја вредносна превирања. У центру тих превирања су неекономски интереси носилаца права на колективизацију. Па се пита: у којој мери интересе колективитета носилаца права ставити испред индивидуалних интереса тих носилаца и зашто? Где треба повући границу?

б) *Ауторска дела као део културе*: други разлог зашто је питање културе битно за ауторско право (и *vice versa*) повезан је с културном природом – вредношћу ауторског дела,<sup>223</sup> као његовог предмета заштите. Ауторско право са својим механизмима, међу којима је и колективно остваривање ауторског права, штитећи ауторска дела посредно доприноси јачању и развоју културе(а) којој(има) припадају та дела. Истовремено, оно због свог ефекта у одређеној мери ограничава приступ ширег друштва тој култури. Те чињенице не треба занемарити.

Треба истаћи и да културна „припадност“ ауторског дела у великој мери диктира и потенцијал за његову тржишну експлоатацију, то јест потенцијалну потражњу за њим. Да ли је дело настало у малој или великој култури? Колико је та култура утицајна у односу на друге културе?<sup>224</sup> Последично, то утиче и на потребу за његовом ауторскоправном заштитом (у домаћој држави и у страним државама), евентуално и колективним остваривањем ауторског права. Што је већа потражња за делом, биће и већа потреба за његовом ауторскоправном заштитом. Ту имамо преклапање са сфером економских фактора.

---

<sup>221</sup> Занимљиво је да је деловање културолошко-вредносних фактора контра ауторског права много израженије него деловање осталих фактора.

<sup>222</sup> Више о односу културе и ауторског права вид. у Р. Е. Geller, 209–264..

<sup>223</sup> Културна вредност ауторског дела некад може да буде занемарљива, а некад оно може да буде изузетно значајно за културни идентитет/културну баштину одређене друштвене групе.

<sup>224</sup> Већ средином 20. века америчка дела су постала најтраженија широм света.

## 2.4. Политички фактори

Политички фактори су битни за стварање и развој сваког права, па тако и ауторског. Њихово деловање се остварује на ширем и на ужем плану.

Кључни политички фактор који делује на ширем плану јесте општа политичка ситуација једне државе. Под општом политичком ситуацијом овде подразумевамо политичку стабилност и безбедносно стање једне државе. У политички нестабилним државама, као и оним у рату, трпе све сфере друштвеног живота, па и право. Питање ауторског права није по правилу питање које ће се решавати у таквим условима.<sup>225</sup> Можемо приметити да су државе европског континента током 19. и 20. века прихватале, а потом и развијале своје ауторско право (а у оквиру њега и систем колективног остваривања) пре свега у периодима политичке стабилности.<sup>226</sup> То је образац који, чини се, важи глобално. Повезано с општом политичком ситуацијом, ту су још три политичка фактора која делују на ширем плану: политичко уређење, снага институција и доминантна политичка идеологија једне државе. Политичко уређење и снага институција једне државе битно утичу на сам процес доношења ауторскоправних прописа и њихову примену (битно је ко су субјекти који доносе крајњу одлуку о признању/примени права у некој држави и на који начин то чине). Доминантна политичка идеологија опет, с друге стране, може диктирати начин и обим у коме ће стандардни модел ауторског права бити прихваћен. То је, примера ради, било посебно видљиво у социјалистичким државама источне Европе током 20. века. У њима је постојала тенденција ограничавања – умањивања ауторскоправне заштите у корист интереса заједнице, социјалистичког друштва.<sup>227</sup>

Политички фактори, битни за ауторско право, који делују на ужем плану јесу утицаји одређених друштвено-интересних група (понекад и истакнутих личности) и политичких идеја које они заступају. За ауторско право су од нарочито важни утицаји неколико интересних група. Ту су пре свега интересне групе: (1) аутора и (2) деривативних носилаца ауторског права, попут издавача, продуцентата, генерално креативних индустрија. Потоњи су можда и кључна интересна група за ауторско право, а обе групе традиционално делују с циљем јачања ауторскоправне заштите.<sup>228</sup>

У приказу историје колективног ауторског права видели смо значај деловања те две интересне групе. Неспорна је била улога политичког деловања аутора, попут Бомаршеа и Буржеа у Француској, Штрауса у Немачкој, Херберта у САД, у прихватању система колективног остваривања у њиховим државама. Уочљиво је да су у том процесу битан фактор били и интереси и деловање издавача штампане музике. У Француској су издавачи музике одмах подржали систем колективног остваривања ауторског права, те је он тамо прво и успостављен. Другачија је ситуација била у Великој Британији и Немачкој, где издавачи музике нису испрва подржали систем колективног остваривања ауторског права, што је одложило његово прихватање у тим државама.

Аутори, продуценти/издавачи нису једине интересне групе битне за ауторско право (они су на страни понуде ауторских дела). На страни тражње ауторских дела су корисници ауторских дела (који користе ауторска дела у обављању својих делатности) и публика. Те

---

<sup>225</sup> Опет, то се може повезати са стагнацијом тржишта ауторских дела у таквим условима.

<sup>226</sup> S. Albinsson (2012), 4–5.

<sup>227</sup> Више о томе вид., на пример, у Vojislav Spaić, *Teorija autorskog prava i autorsko pravo u SFRJ*, Pravni fakultet Zagreb – RO Jugoslovenska Autorska Agencija Beograd, Zagreb – Beograd – Čakovec 1983, 6–10.

<sup>228</sup> Типичне мустре које се користе у реторици пропаганде јачања ауторског права јесу: (1) борба против пиратерије која је штетна за друштво и (2) неовлашћено коришћење туђег ауторског дела је исто што и крађа и слично. У том смислу вид. M. Kretschmer (2000), 201–204.

интересне групе (нарочито публика) се могу залагати – лобирати за либералнију ауторскоправну заштиту, за слободнији приступ ауторским делима.

У средини између свих тих интересних група је држава, односно представници власти у држави који одлучују о томе да ли ће уопште и на чију страну стати. Држава – представници власти у њој под утицајем интересних група, а водећи се ширим друштвеним интересима домаћег друштва<sup>229</sup> (тако би бар требало, иако постоје одступања), креирају своју националну политику ауторскоправне заштите и на основу ње делују (пре свега доношењем закона и других прописа).<sup>230</sup> Активност појединих интересних група и њихови интереси зато могу значајно утицати на обликовање система ауторскоправне заштите у једној држави, поготово ако одређена друштвена група ужива већу политичку моћ у неком друштву.

За крај треба поменути да политички фактори могу деловати на ауторско право једне државе не само као интерни (домаћи), него и као екстерни (спољни). У том смислу посебно је значајно деловање политике међународног ауторског права, која је подстакнута процесом глобализације. На пољу промовисања и спровођења политике међународног ауторског права кључни актери су међународне организације у области права интелектуалне својине те поједине интересне групе које делују на међународном нивоу, нарочито велике међународне компаније из области креативних индустрија. Под утицајем политике међународног ауторског права, као међународног екстерног политичког фактора, данас је ауторско право у државама широм света доста уједначено. Највећи број држава преузео је као правни трансплант, уз мања или већа прилагођавања, систем ауторског права креиран у државама тзв. западног света.

### 3. АУТОРСКО ПРАВО КАО ОКРУЖЕЊЕ ЗА ТРАДИЦИОНАЛНИ СИСТЕМ КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА ПРАВА

У изнетом приказу друштвених фактора релевантних за колективно остваривање ауторског права може се приметити да су они утицали (и утичу) на њега директно или чешће индиректно кроз систем ауторског права. То је и логично јер систем колективног остваривања ауторског права постоји за шири „екосистем“ ауторског права и у оквиру њега.<sup>231</sup> Ауторско право, најуопштеније говорећи, јесте право које штити аутора/носиоца права поводом његовог ауторског дела. Њега карактеришу одређене специфичности, које нису типичне за друга права (објективна и субјективна), па ни за она из области права интелектуалне својине. Будући да те специфичности утичу и на (под)систем колективног остваривања права, у наставку ће бити указано на њих.

---

<sup>229</sup> Шири друштвени интерес обликује се деловањем свих релевантних друштвених фактора, а нарочито овде поменутим економским, политичким и културолошко-вредносним.

<sup>230</sup> Треба ипак додати да политика ауторскоправне заштите у једној држави може да дође у додир с другим националним политикама, као што су културна политика, политика подршке националног стваралаштва, подршка домаћем предузетништву и друге. У таквим ситуацијама на ауторско право могу утицати и друге интересне групе осим овде описаних.

<sup>231</sup> Наравно, ауторско право постоји у ширем правном систему који није без утицаја на њега. И на тај шири правни систем/његове делове такође делују назначени друштвени фактори, а тај утицај се неминовно посредно прелива и на ауторско право. Овде ћемо, ради упрошћавања, ауторско право посматрати као шири правни „елемент“, тако да обухвата правне норме, институте, механизме и системе који се стандардно подводе под њега, као и оне који су део других правних грана, али су значајни за функционисање и спровођење ауторскоправне заштите. Тако шире одређено ауторско право би се могло посматрати и као скуп *правних друштвених фактора* релевантних за колективно остваривање ауторског права.

### 3.1. Улога ауторског права

Зашто ауторско право постоји? Која је његова улога (задатак) у друштву? Зашто друштво уопште штити индивидуалне приватне интересе носилаца ауторског права? Нема опште сагласности поводом тих питања, бар не да смо је ми свесни. Различити ставови могу се срести у теорији и пракси. Пођимо прво од теорије.

У ауторскоправној теорији нећемо наћи јединствено неприкосновено теоријско утемељење ауторског права. Током историје су се у први план истицале две традиционалне теоријске струје у објашњавању улоге – смисла ауторског права: утилитаристичка и природноправна.

Утилитаристичка(е) теорија(е) ауторског права<sup>232</sup> се у начелу држи(е) премисе: улога – сврха ауторског права јесте да створи подстицај за ауторско стваралаштво.<sup>233</sup>

За оправдање те премисе утилитаристичка теорија претежно користи економску аргументацију, зато се она често означава и као утилитаристичко-економска теорија. Економска аргументација полази од тога да ауторско дело, као информација, у основи представља јавно добро.<sup>234</sup> Јавна добра су она добра (и услуге) која карактеришу непостојање ривалитета у потрошњи и немогућност искључења корисника из њихове потрошње. Она су по својој природи таква да их може истовремено трошити (користити) већи број људи, без штете за њихову супстанцу и без увећања трошка њиховог стварања – нема ривалитета у фази њихове потрошње (коришћења).<sup>235</sup> Осим тога, није могуће или бар није економски рационално искључити из њихове потрошње (коришћења) било ког корисника, иако тај корисник није учествовао у њиховом стварању.<sup>236</sup> Код јавних добара због те две карактеристике – неривалског и неискључивог карактера – долази до појаве позитивних екстерних ефеката.<sup>237</sup> Наиме, док производња и одржавање јавних добара коштају једно (или више) лица, корист од њих се релативно неконтролисано прелива на већи број других лица која не желе да плате за њихово коришћење. Ту управо и лежи проблем. Пошто не могу (потпуно) да учествују у убирању економске користи од јавних добара, лица немају мотивацију да инвестирају у њихову производњу и одржавање. Зато се, уколико постоје позитивни екстерни ефекти, производи мање добара него што је друштвено пожељно.<sup>238</sup> Питање које се ту последично намеће јесте: како мотивисати *homo economicus*-а (приватни

---

<sup>232</sup> Утилитаристичка теорија се често посматра као део шире консеквенционалистичке теорије ауторског права, али се некад и изједначава с њом.

<sup>233</sup> *The purpose of copyright is to create incentives for creative effort.* Врховни суд САД, *Sony Corp. of Am. v. Universal City Studios, Inc.*, 464 U.S. 417, 451 (1984). Наведена премиса произлази из одредбе чл. 1, ст. 8, тач. 8 Устава САД (видети горе), а после је још додатно развијана у пракси Врховног суда (на пример, *Harper & Row, Publishers, Inc. v. Nation Enters.*, 471 U.S. 539, 558 [1985]). Shyamkrishna Balganes, „The Immanent Rationality of Copyright Law“, *Michigan Law Review* 115(6)/2017, 1050.

<sup>234</sup> Постоје и гледишта да је знање (у које спадају ауторска дела) полујавно добро. Више о томе вид. у S. M. Marković (2018), 43 фн 68.

<sup>235</sup> Економским језиком речено, једном када је јавно добро створено, маргинални трошак повећања понуде тог јавног добра сваком додатном потрошачу је мали, занемарљив или непостојећи.

<sup>236</sup> Примери јавних добара су: улично осветљење, јавна безбедност, радио-дифузија, превенција заразних болести, саобраћајна сигнализација и друго. Насупрот јавним добрима стоје приватна добра, која у једном тренутку може трошити (користити) само један субјект. Код њих постоји и ривалитет и искључивост. *Ibid.*, 41.

<sup>237</sup> *Ibid.*, 42. Екстерни ефекти се одређују као ситуације у којима неко лице својим одлукама непосредно и без претходне сагласности, дакле ван тржишта, утиче на ниво корисности у потрошњи или ниво трошкова у производњи другог лица. Они могу бити позитивни (корист за друге) и негативни (трошак за друге). Борис Беговић, Мирољуб Лабус, Александра Јовановић, *Економија за правнике*, Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2008, 333.

<sup>238</sup> S. M. Marković (2018), 42.



капитал) да инвестира у производњу и одржавање јавних добара? Потребна је државна интервенција.

Када се предочени проблем јавних добара пренесе на поље стварања ауторских дела, долази се до следећег закључка – због деловања позитивних екстерних ефеката ауторских дела (као јавних добара) неће постојати довољан подстицај за инвестирање у њихово стварање, а ни дисеминацију. То се може сагледати на следећем примеру. Субјект А је инвестирао (рад, време и новац) у креирање и дисеминацију ауторског дела *x*. Будући да је ауторско дело *x* по својој природи јавно добро, неривалског и неискључивог карактера, њега могу истовремено несметано са субјектом А економски користити и субјекти Б и В, који нису ништа инвестирали у његово стварање. Позитивни економски ефекти коришћења ауторског дела *x* ће се тако прелити на субјекте Б и В. Субјекти Б и В ће уживати у погодностима „слободне вожње“ на резултатима инвестирања субјекта А. С друге стране, субјекту А ће због тога бити отежано, ако не и онемогућено да поврати фиксне трошкове које је инвестирао у стварање и дисеминацију дела *x*.<sup>239</sup> Његова економска ситуација, као инвеститора у ново ауторско дело, биће лошија у поређењу са субјектима Б и В, који су опирали за „слободну вожњу“. Зато се може очекивати да се и субјект А следећи пут одлучи за „слободну вожњу“ уместо за инвестирање у стварање и дисеминацију новог ауторског дела. Гледано у глобалу, таква ситуација је неповољна за ауторско стваралаштво. Развој стваралаштва није на друштвено оптималном нивоу јер *homo economicus* нема довољно интереса да инвестира у стварање и дисеминацију ауторских дела. С обзиром на то да је ауторско стваралаштво битно за економију (и уопште друштво) јер увећава културне и технолошке потенцијалне заједнице, а они су претпоставка за јачање продуктивности, за привредни раст, а тиме и за увећање друштвеног благостања, неопходно је некако превазићи тај проблем.<sup>240</sup> Ту сад наступа ауторско право.

Ради решавања тог проблема, држава аутору/носиоцу права гарантује ауторско право, као субјективно искључиво право, ограничено по обиму и трајању, које му омогућава да другима забрани да његово дело економски искоришћавају – да забрани конкурентима „слободну вожњу“. На тај начин му се омогућава да поврати трошак производње и дисеминације ауторског дела, а и да оствари профит.<sup>241</sup> Тиме он добија мотив за инвестирање својих ресурса у стварање и дисеминацију нових ауторских дела.<sup>242</sup> Ауторско право тако, обезбеђујући повраћај инвестиција у ауторско стваралаштво, чини то стваралаштво економски одрживим. Ипак, ауторско право (као правни монопол) има своју друштвену цену – ствара додатни трошак за друштво. Оно одређеном кругу људи ограничава приступ ауторским делима због монополске цене коју поставља носилац ауторског права. Такође, ауторско право повећава трошкове креирања будућих дела јер коришћење (позајмљивање) од ранијих дела није потпуно слободно.<sup>243</sup> Зато се и истиче да је оптималан ниво

---

<sup>239</sup> Могућност за повраћај фиксних трошкова стварања ауторског дела зависи од његове висине. Ако је инвестиција релативно мала, постоји могућност њеног повраћаја ослањањем на временску предност у почетку економске експлоатације ауторског дела (док не почне да делује ефекат „слободне вожње“). Обрнута је ситуација с већим инвестицијама.

<sup>240</sup> *Ibid.*, 52.

<sup>241</sup> Он ће то урадити тако што ће (примерак или јавно саопштавање) ауторског дела понудити на тржишту по цени која је изнад маргиналног трошка његове производње.

<sup>242</sup> *Ibid.*, 52.

<sup>243</sup> Тај проблем произлази из сукобљеног деловања ауторског права на статичку и динамичку ефикасност тржишта. Статичка ефикасност тржишта захтева да цена производа буде једнака маргиналном трошку његове производње, а то је могуће само у условима слободне конкуренције. Међутим, као што је показано, слободна конкуренција не даје довољно подстицаја за стварање ауторских дела због проблема позитивних екстерних ефеката. Ауторским правом се зато нарушава слободна конкуренција, а тиме и статичка ефикасност тржишта, али се њиме подстиче динамичка ефикасност тржишта – развој стваралаштва и технологије, повећање

ауторскоправне заштите онај који максимизује разлику између друштвене користи од подстакнутог ауторског стваралаштва у односу на трошкове повећаних права аутора/носилаца ауторског права, науштрб потоњих.<sup>244</sup> Ауторско право је због тога и нормативно обликовано као један економски компромис (баланс). Оно је ограничено у погледу предмета, овлашћења која садржи, временског трајања и друго.<sup>245</sup> Ауторима/носиоцима ауторског права ауторско право се гарантује (бар би требало) само у оном обиму који промовише економску ефикасност друштва.<sup>246</sup>

Као што се види, утилитаристичка економска теорија на ауторско право заправо гледа као на системску меру државне интервенције у тржиште (слободу конкуренције) којом се санира – интернализује проблем екстерног ефекта ауторског дела (информације) као јавног добра.<sup>247</sup> Ради сумирања напред изнетих карактеристика утилитаристичке теорије, можемо поставити следећа три питања: (1) која је улога ауторског права; (2) који је његов карактер и (3) ради кога оно постоји? На та три питања утилитаристичка теорија нам даје следеће одговоре: (1) стварање подстицаја за ауторско стваралаштво; (2) интервенционистички карактер; (3) ради друштва – максимизације друштвеног благостања (ауторима – носиоцима ауторског права се пружа заштита јер се тиме штите интереси друштва као целине). Фокус ауторскоправних правила је зато на регулисању привредног искоришћавања ауторског дела.<sup>248</sup>

Природноправна(е) теорија(е) се заснива(ју) на идеји да човек самим чином рођења стиче неотуђива природна права која не зависе од воље законодавца већ су императив тзв. надзаконског права.<sup>249</sup> У надлежности државе није да дозволи или не дозволи појединцу природна права. У њеној надлежности је само да конкретним прописима „оживотвори“ та права.<sup>250</sup> За једно од природних права човека узима се право својине. Како се ауторско право неретко посматра као вид власти на ауторским делима, управо се природноправне теорије права својине користе за његово оправдање – одређење његове улоге.

Посебно се издваја радна теорија права својине Џона Лока (*John Locke*), на коју се најчешће позивају теоретичари који заступају тезу о природноправној природи ауторског права. Локова теорија је утемељена у концепту да свако заслужује награду за свој рад. Према Локовом схватању, сваки човек – појединац има власт (својину) над самим собом, а тиме и над сопственим радом. Када се његов рад помеша с одређеном ствари која је заједничко добро, та ствар постаје његова (својина). Два услова ту морају бити испуњена да би дошло до стицања својине. Прво, мора остати довољно ствари исте врсте и квалитета у статусу заједничког добра, како би други могли слободно да их користе. Други услов се односи на

---

привредног раста, а сходно томе и друштвеног благостања. Такво противречно деловање ауторског права на динамичку ефикасност тржишта, с једне стране, и статичку ефикасност тржишта, с друге стране, покушава се решити његовим нормативним обликовањем. *Ibid.*, 53–54.

<sup>244</sup> William M. Landes, Richard A. Posner, „An Economic Analysis of Copyright Law“, *The Journal of Legal Studies* 18(2)/1989, 326. Упоредити са: William M. Landes, Richard A. Posner, *The Economic Structure of Intellectual Property Law*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts – London 2003, 71–84; 210–235.

<sup>245</sup> S. M. Marković (2018), 53–54.

<sup>246</sup> Alfred C. Yen, „Restoring the Natural Law: Copyright as Labor and Possession“, *Ohio State Law Journal* 51/1990, 518.

<sup>247</sup> S. M. Marković (2018), 117–118.

<sup>248</sup> Детаљније о утилитаристичкој(им) теорији(ма) права интелектуалне својине вид. у Peter S. Menell, „Intellectual Property: General Theories“, *Encyclopedia of Law and Economics, Volume II, Civil Law and Economics* (eds. Boudewijn Bouckaert, Gerrit De Geest), Edward Elgar, Cheltenham 2000, 130–156; Katarina Damnjanović, Goran Dajović, „Opravdanje intelektualne svojine“, *Pravni život* 11/2011, 659–663.

<sup>249</sup> K. Damnjanović, G. Dajović, 657.

<sup>250</sup> *Ibid.*

количину присвојених добара. Појединац може присвојити ону количину добара коју може да искористи пре него што се поквари.<sup>251</sup> Односно, ону количину добара коју може искористити за унапређење свог живота. Упрошћено гледано, Лок сматра да рад доводи до својине. Својина је награда за рад. Локова схватања се по аналогiji примењују на ауторско право. Ако је човек легитимисан да присваја ствари на основу мешања свог рада с предметима који чине заједничка добра, које нађе у природи, онда је легитимисан и да присваја ауторска дела која су резултат његовог интелектуалног рада. Потоње, можда чак и пре.<sup>252</sup>

Још једна (група) теорија својине која се користи за објашњење улоге ауторског права јесте(јесу) лична(е) теорија(е). Она се често не подводи под природноправну(е) теорију(е), али је с њом (њима) у неку руку повезана. Лична теорија својине се заснива на схватањима Имануела Канта (*Immanuel Kant*) и Георга Вилхелма Фридриха Хегела (*Georg Wilhelm Friedrich Hegel*).<sup>253</sup> Укратко, лична теорија својине полази од тога да је присвајање ствари у својину оправдано јер је својина битан механизам на путу ка афирмацији, достојанству и самоспознаји личности. Такво схватање пребачено на поље ауторског права, како се тврди, добија још већу снагу. Оправдано је да појединац присваја ауторско дело које је створио, будући да чин стварања ауторског дела утемељује посебну личну везу између ствараоца и његовог дела.<sup>254</sup> Ауторска дела су манифестације – изрази личности својих креатора који су их створили својим интелектом.<sup>255</sup>

Локовој природноправној теорији својине и личним теоријама можемо такође поставити три питања која смо већ поставили утилитаристичкој теорији: (1) која је улога ауторског права; (2) који је његов карактер и (3) ради кога оно постоји? Шире гледано, обе теорије ће нам дати мање-више сличне одговоре. Ауторско право у основи постоји ради остваривања надзаконских циљева – постизања правде у друштву. Ауторима се гарантује присвајање ауторских дела као резултата њиховог рада (Локова теорија), односно због њихове посебне личне везе с њиховим делима (лична теорија). Ауторско право је природно право човека (Локова теорија), произлази из ширих надзаконских интереса (личне теорије). Напослетку, оно постоји првенствено ради заштите аутора и његових личних интереса (а тиме посредно и ради интереса друштва). У фокусу правила ауторскоправне заштите је зато аутор, а не привредно искоришћавање ауторског дела.

Осим приказаних теорија, традиционално постоје и друге теоријске поставке о улози ауторског права. Неке су ближе природноправним теоријама,<sup>256</sup> а неке утилитаристичким.<sup>257</sup>

---

<sup>251</sup> Robert L. Ostergard „Intellectual Property: A Universal Human Right?“, *Human Rights Quarterly* 21(1)/1999, 159.

<sup>252</sup> S. M. Marković (2018), 261. Детаљније о оправдању ауторског права и уопште права интелектуалне својине Локовом теоријом својине вид. у R. L. Ostergard, 159–162; Justin Hughes, „The Philosophy of Intellectual Property“, *Georgetown Law Journal* 77(2)/1988, 296–330; A. C. Yen, 517–559.

<sup>253</sup> William Fisher, „Theories of Intellectual Property“, *New Essays in the Legal and Political Theory of Property* (ed. Stephen Munzer), Cambridge University Press, Cambridge 2001, <https://cyber.harvard.edu/people/tfisher/iptheory.pdf>, 25. октобар 2020, 3–4.

<sup>254</sup> S. M. Marković (2018), 261–262.

<sup>255</sup> W. Fisher, 3–4; K. Damjanović, V. Marić, 21. Више о личним теоријама вид. у J. Hughes, 330–365; Peter S. Menell, 158–159; Jeanne L. Schroeder, „Unnatural Rights: Hegel and Intellectual Property“, *University of Miami Law Review* 60(4)/2006, 453–503 (један критички поглед на коришћење Хегелових схватања за оправдање права интелектуалне својине).

<sup>256</sup> На пример, теорије о ауторском праву као људском праву. Више о њима вид. R. L. Ostergard, 156–178; Paul L. C. Torremans, „Is Copyright a Human Right“, *Michigan State Law Review* 1/2007, 271–292; J. Janewa Osei-Tutu, „Humanizing Intellectual Property: Moving Beyond the Natural Rights Property Focus“, *Vanderbilt Journal of Entertainment & Technology Law* 20(1)/2017, 207–257.

<sup>257</sup> Такве су две групе новијих теорија. Једне у праву интелектуалне својине виде решење за дистрибуцију и унапређење интелектуалних добара, као јавних добара (вид. K. Damjanović, G. Dajović, 663–667). Друге тврде

Све постојеће теорије, међутим, имају своје мане и подложне су критикама. То и не чуди јер ако погледамо ауторско право као конструкција стоји између индивидуалних интереса носилаца права везаних за њихова ауторска дела и интереса друштва да користи/ужива у тим делима. У таквој констатацији односа, која год да се од теоријских поставки узме, па макар и она која највише тежи компромису – балансу укључених интереса, увек ће неко бити незадовољан.

Различит је и био (а и остао) утицај постојећих теорија на праксу законодаваца, судија, креатора политика и пословних људи у различитим државама, а и на међународном нивоу. Често се може прочитати, да је ауторско право у англо-америчким правним системима базирано на утилитаристичким теоријским концептима, а да код ауторског права у континентално европским правним системима примат имају природноправне, односно личне теорије (поготово ако узмемо у обзир јаку заштиту личноправних [моралних] овлашћења аутора у континенталној Европи). Једно је друштвено(дело)-центрично, а друго је аутор-центрично. Иако постоје разлике, ствари нису ипак тако црно-беле. Са обе стране океана (Енглеског канала) имамо утицаје различитих теоријских поставки како у законодавној пракси, тако и у јуриспруденцији.<sup>258</sup> Све у свему, јасно је да теорија кроз историју није дала (а и даље не даје) јединствено кохерентно полазиште за праксу прописивања, развијања и примене ауторског права. А пракса је та која „бира“ коју ће улогу фактички имати ауторско право. При томе, пракса ауторско право често и другачије посматра од теорије.

За разлику од теорије која покушава да проникне једну ширу друштвену улогу ауторског права, у пракси се ауторско право превасходно посматра из једног практичнијег – површинског угла. Практика ауторско право већ дуже време узима као неминовност. Она ауторско право види пре свега као неопходно средство за регулисање правних и економских интереса и односа везаних за дисеминацију и коришћење ауторских дела.<sup>259</sup> Од самог свог почетка то средство је у пракси коришћено као правни и економски темељ за пословање привредних субјеката који се баве производњом (продукцијом) и дисеминацијом ауторских дела. Прво су то били само издавачи писаних дела, касније издавачких музичких дела, па позоришта, да би се временом развиле и друге креативне индустрије.<sup>260</sup> Креативне индустрије су током 20. века доживеле нагли развој и постале су битне, како за велике, тако и за мале економије широм света. Тиме је и развој ауторског права практично гледано стављен њима у корист. Зато се у пракси на ауторско право претежно гледа као на механизам који омогућава, чини одрживим пословање креативних индустрија, што је од значаја за националне привреде појединачних држава (већи национални бруто домаћи производ, запосленост итд.). Заштита интереса аутора и ширег друштва (подстицај за ауторско

---

да ауторско право треба да буде обликовано тако да подстакне развој културе, а тиме и шири друштвени развој (вид. W. Fisher, 4–5 – како их он назива теорија(е) *социјалног планирања*). За преглед различитих теоријских поставки вид. и Peter S. Menell, 156–163; С. М. Марковић (1999), 101–103; L. Bently, B. Sherman, 34–39; K. Damjanović, V. Marić, 20–22; W. Fisher, 1–29, а за свеобухватнију анализу (аргументе за и против) вид. Kenneth Einar Himma, „The Justification of Intellectual Property: Contemporary Philosophical Disputes“, *Journal of the American Society for Information Science and Technology* 59(7)/2008, 1143–1161.

<sup>258</sup> D. Gervais (2016b), 16–17.

<sup>259</sup> У том смислу иде и следећа констатација: *У савременом друштву, значај основности заштите права интелектуалне својине све више губи на свом теоријском аспекту, јер је заштита ових права апсолутно неспорна, а оно добија потпуно нова обележја*. K. Damjanović, V. Marić, 22. Ипак, такву констатацију треба узети с резервом.

<sup>260</sup> Индустрија културе (део креативних индустрија) почела је да се развија нагло на прелазу из 19. у 20. век. Paul Edward Geller, „Copyright History and the Future: What's Culture Got to Do with It“, *Journal of the Copyright Society of the USA* 47/2000, 229–230. Више о појму индустрије културе вид. Ruth Towse, *Creativity, Incentive and Reward: An Economic Analysis of Copyright and Culture in the Information Age*, Edward Elgar, Cheltenham, UK – Northampton, MA 2001, 25–41.

стваралаштво) се ту „помињу“, али опет кроз призму заштите интереса креативних индустрија – инвеститора у ауторско стваралаштво. Поглед на улогу ауторског права је тако у пракси (био и остао) доста поједностављен.

Изложена схватања улоге ауторског права већ дуго представљају доминантна полазишта у светској теорији и пракси. Ипак, она нису имуна на одступања. Улогу ауторског права зато, чини се, треба посматрати пре као једну флуидну (у времену и простору), а не као стабилну категорију.<sup>261</sup> С тим у вези, не треба заборавити да је ауторско право национално право једне државе и да његову улогу у тој држави (мање или више слободно) одређују национални творци политике ауторског права. Хипотетички гледано, колико држава, толико и могућих верзија улога ауторског права.<sup>262</sup>

Мада, упрошћено гледано, модерне националне реторике и праксе у одређивању и реализовању улоге ауторског права у начелу не иду далеко од следеће мустре:

- улога ауторског права, као приватног права, је да награђујући ауторе/носиоце права (креативне индустрије) максимизује креирање и дисеминацију нових ауторских дела (ауторско стваралаштво),<sup>263</sup>
- узима се да је ауторско стваралаштво веома значајно за друштво, као културна и (чак и више) економска вредност, којој ауторским правом треба дати подстицај (ауторско право као мера културне и економске политике);
- тај подстицај у виду награде ауторима/носиоцима права, међутим, не сме неоправдано (превише) нарушавати витални интерес друштва за слободом коришћења ауторских дела;
- зато се тежи (некад више, некад мање) да ауторско право буде постављено као компромисна конструкција – баланс између интереса аутора/носилаца права (које треба подстаћи да стварају/инвестирају у стварање) и интереса друштва (које има потребу да користи/ужива у ауторовим делима и да има загарантован јавни домен).

Ова мустра се може узети као начелни консензус у одређивању улоге(а) националних ауторских права. Разлике ипак постоје, пре свега у постављању предоченог баланса, а то је опет повезано с другачијим приступима ауторском праву који могу бити више-мање ауторцентрични или делоцентрични. Те разлике свакако могу да се одразе и на устројство националних система колективног остваривања ауторског права и улога које им се додељују (вид. даље у тексту).

---

<sup>261</sup> Питање оправданости такве флуидности – променљивости у поимању улоге ауторског права, овде се неће отварати, али треба имати у виду да је то питање и више него сувисло.

<sup>262</sup> Тако и имамо разлику између англо-америчке *copyright* и европскоконтиненталне *authors' right* концепције ауторског права. Док је фокус првог на регулисању различитих облика коришћења ауторског дела, други је усредсређен на заштиту везе између аутора и његовог дела.

<sup>263</sup> Пример за то можемо видети у праву Европске уније у уводним изјавама Директиве о информационом друштву: *Свако усклађивање ауторског права и сродних права мора да се темељи на високом нивоу заштите, будући да су таква права кључна за интелектуално стваралаштво. Њихова заштита помаже у одржавању и развоју креативности у интересу аутора, извођача, продуцента, потрошача, културе, индустрије и јавности у целини. Интелектуално својина је стога призната као саставни део својине (уводна изјава 9). Ако аутори или извођачи намеравају наставити свој креативан и уметнички рад, морају добити одговарајућу накнаду за коришћење свог дела, као што то морају добити и продуценти како би финансирани њихов рад. [...]. Одговарајућа правна заштита права интелектуалне својине нужна је за гарантовање постојања такве накнаде и пружа могућност задовољавајућег повраћаја тог улагања (уводна изјава 10). Строг, ефикасан систем заштите ауторског права и сродних права је један од главних начина да се обезбеди да европска културна креативност и продукција добијају потребна средства, као и да се осигурају независност и достојанство уметничким ствараоцима и извођачима (уводна изјава 11).*

## 3.2. Предмет заштите ауторског права

### 3.2.1. Опште напомене о предмету заштите ауторског права

Шта је предмет заштите ауторског права? По правилу се на постављено питање добија следећи одговор: предмет ауторског права је ауторско дело, као резултат човековог интелектуалног стваралаштва<sup>264</sup> – *интелектуална творевина која представља оригинални креативни израз аутора.*<sup>265</sup> Тог одговора ћемо се држати и овде. Ипак, чини се да он захтева још две напомене.

Прво, не треба изгубити из вида да ауторско право, суштински гледано, није ту да би штитило ауторско дело само по себи као објект. Ауторско право је ту како би заштитило одређене моралне (личне) и материјалне (имовинске) интересе аутора, али и других носилаца ауторског права у вези с њиховим ауторским делом. Ти интереси су отелотворени у ауторском делу.

Друго, иако се по мустри говори о заштити ауторског дела као оригиналне интелектуалне креације („романтичарског“, нејаког) аутора (као индивидуе), фактичко стање је другачије. Ауторско дело се од самих почетака ауторскоправне заштите штити, такође, и као финансијска инвестиција одређених привредних субјеката (од првих издавача, па до данашњих креативних индустрија) у његов настанак/производњу и дисеминацију.<sup>266</sup>

Полазећи од те две напомене, долази се до следећег закључка: предмет ауторског права јесте ауторско дело као резултат индивидуалног интелектуалног стваралаштва аутора, али и као финансијска инвестиција привредних субјеката који се баве продукцијом и дисеминацијом ауторских дела. Индивидуално интелектуално стваралаштво и финансијска инвестиција у продукцију и дисеминацију ауторског дела, односно с њима повезани (личноправни и имовинскоправни) интереси, легитимисани су као јединствена вредност заштићена ауторским правом.<sup>267</sup>

---

<sup>264</sup> Вид., између осталог: L. Bently, B. Sherman, 58–60 и С. М. Марковић (1999), 118–119.

<sup>265</sup> Предметна сажета дефиниција појма ауторског дела преузета је од проф. Слободана Марковића. S. M. Marković (2018), 120–123 (вид. детаљније појашњење појма ауторског дела).

<sup>266</sup> Треба додати да, осим те две димензије ауторскоправне заштите, можемо увести и трећу: заштиту ауторског дела као културног добра (од општег значаја). Ауторско право посредно (кроз заштиту ауторских дела по два поменута основа) штити и ауторско дело као културно добро (од општег значаја), то јест користи заштити и промоцији културне баштине. Није искључено ни коришћење ауторског права непосредно као средства за заштиту културне баштине (на пример, омогућавањем удружењима аутора и институцијама из области културе и науке да врше личноправна овлашћења аутора након његове смрти, регулисањем уништења оригиналних примерака вредних ауторских дела, прописивањем обавезне културне улоге организација и слично). Међутим, непосредна заштита ауторских дела као културних добара није (бар не би требало да буде) један од примарних друштвених задатака ауторског права, као једног приватног права, неутралног карактера. Она би требало да остане превасходно у домену јавног права (јавноправних правила о заштити културне баштине). Ауторско право ту може да буде коришћено, али у ограниченој мери. Ауторско право је конструисано као приватно право усмерено на заштиту индивидуалних интереса (бар на нивоу његовог директног деловања). Потоње не значи да ауторско право не треба да буде коришћено као мера културне политике једне државе (као мера за подстицај домаћег стваралаштва, побољшање статуса домаћих уметника и друго), али уз чување његове неутралности.

<sup>267</sup> У том смислу вид. писања проф. Слободана Марковића о тројединству субјеката ауторског имовинског права. Slobodan M. Marković, „O autorskom pravu, trojedinstvu subjekata zaštite i internetu“, *Intelektualna svojina i internet 2020* (ur. Dušan V. Popović), Pravni fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2020, 12–13. Поменути констатација стоји ако се држимо схватања о монистичкој природи ауторског права, а чини се прихватљива је и за дуалистичко поимање.

### 3.2.2. Специфичности предмета заштите ауторског права

Специфичне карактеристике предмета заштите неког права по природи ствари диктирају устројство тог права и разликују то право од других. У томе ни однос ауторског дела и ауторског права није изузетак. Три специфичности ауторског дела које умногоме утичу на ауторскоправну заштиту могу се овде издвојити (за потребе нашег истраживања).

а) Ауторско дело је у основи јавно добро. Из тога произлазе различите последице, као што су потреба регулисања проблема позитивних екстерних ефекта, отежаност (немогућност) његовог искључивог присвајања и други. О свему томе је већ било речи (вид. део први, глава I, потпоглавље 3.1). Конструкција система ауторског права прилагођена је таквом карактеру ауторског дела. То се пре свега види у начину на који је обликована садржина субјективног ауторског права, кроз гарантовање искључивих овлашћења (правног монопола) за вршење само одређених радњи коришћења ауторског дела, а не свих (вид. у наставку). У сваком случају и упркос свим напорима, због тог својства ауторског дела не може се очекивати апсолутан успех у остваривању ауторског права. Један део привредног искоришћавања ауторских дела ће по правилу остати ван домашаја ауторскоправне заштите.

б) Ауторском делу вредност, друштвену и економску, даје јавност. Наиме, ауторско дело се ствара како би се саопштило другим људима – јавности. Ту лежи мотив аутора да ствара. Јавност је циљани реципијент ауторове поруке садржане у његовом ауторском делу. Већом дисеминацијом ауторског дела јавности оно добија већу економску, али и општу друштвену вредност. Спону између аутора и јавности (публике) чине привредни субјекти који се баве дисеминацијом ауторских дела на тржишту у виду роба и услуга (креативне индустрије). Док аутори стварају ауторска дела, ти субјекти их чине доступним јавности. Ауторско право зато штити и интересе тих субјеката, а не само аутора.<sup>268</sup>

в) Ауторско дело као резултат интелектуалног стваралаштва има мању или већу културну вредност (некад његова културна вредност може бити занемарљива, а некад оно може бити изузетно значајно за културни идентитет/културну баштину одређене друштвене групе). То његово својство се не може занемарити приликом формирања и спровођења система ауторскоправне заштите. Оно представља значајну неекономску противтежу доминантним економским и индивидуалистичким аргументима око којих се типично формирају ауторскоправна правила. То је приметно баш у области колективног остваривања ауторског права.

г) Ауторска дела се стандардно деле на врсте (типове): писана дела, драмска дела, музичка дела, дела ликовне уметности, фотографије, филмска дела итд. Међу тим врстама ауторских дела постоје значајне разлике. Реч је о једном хетерогеном скупу посве другачијих интелектуалних творевина, којима је заједничка црта само то што представљају оригиналан креативни израз аутора. Од афоризма, вица и цингла, преко романа, музичке композиције, слике, фотографије, филма, рачунарског програма, па све до архитектонског дела небодера, и ту није крај.<sup>269</sup> Због тога, ауторскоправна правила морају да се прилагођавају појединачним

---

<sup>268</sup> *Ibid.* (проф. Слободан Марковић говори о социолошкој и економској улози јавности. У својој социолошкој улози јавност представља реципијента ауторових порука, док у својој економској улози она генерише тражњу за робом и услугама у којима је опредмећено ауторско дело. Порив аутора да комуницира своје дело јавности је основни и ванвременски и постојао је и пре ауторског права и због њега су аутори и тада стварали. Економска улога јавности појавила се проналаском штампарије у 15. веку. Тај проналазак је омогућио да дисеминација ауторских дела постане привредни подухват, независан од стваралачког чина, у којем се ауторско дело фиксира у робу или услугу и износи на тржиште. Све то је индиректно резултовало прво увођењем владарских издавачких привилегија, а потом неколико векова касније и ауторског права).

<sup>269</sup> С тим разлогом, да би био што свеобухватнији, појам *ауторског дела* је, правномотехнички гледано, један широко постављен и отворен правни појам, без прецизних граница. Међународне конвенције и већина националних закона о ауторском праву садрже описна или отворена одређења ауторског дела. У Бернској конвенцији се тако ауторска дела одређују као: *творевине из књижевне, научне и уметничке области*. То

врстама ауторских дела. Тако, уз општа ауторскоправна правила, имао и сетове посебних правила и пракси разрађених за поједине врсте ауторских дела. Посебна правила су неопходна да би се одговорило на специфичне облике, праксу и околности коришћења појединих врста ауторских дела. На пример, гарантовање права слеђења (фр. *droit de suite*) за дела ликовне уметности, посебан начин рачунања трајања ауторског права на спојеним музичким делима с речима код којих имамо различите ауторе музике и текста (трајање се рачуна као да је реч о коауторским делима) и многа друга. Примена колективног остваривања ауторског права такође зависи од врста ауторских дела. За једна је неопходна, за друга је непотребна, за трећа може да користи, а не мора. Све то усложњава систем ауторског права као једну целину и компликује његову примену, поготово када имамо дела која у себи комбинују више различитих врста ауторских дела, попут драмско-музичких дела, филмских дела и данас све бројнијих мултимедијалних дела.

### 3.3. Начин пружања ауторскоправне заштите

Ауторскоправним прописима ауторима/носиоцима права гарантује се субјективно ауторско право у вези с његовим делима. Садржина субјективног ауторског права може се описати као: фрагментисана, искључива, ограничена (компромисна) и променљива. То захтева додатна објашњења.

а) Субјективно ауторско право се састоји од већег броја засебних овлашћења која се, између себе, доста разликују по својим правним особинама. Нека од њих су искључивог, а нека релативног (неискључивог) карактера, нека штите имовинске (материјалне) интересе аутора/носиоца права, а нека личне (моралне) интересе аутора. Сва та овлашћења повезује то што се односе на одређене радње искоришћавања ауторског дела у јавности (на пример, умножавање, представљање/извођење, прераду, објављивање итд.) и гарантују „власт“, контролу аутору/носиоцу права над вршењем тих радњи. Заједно, она чине делове – фрагменте ауторског права, као једне шире целине. Зато се може рећи да је садржина субјективног ауторског права фрагментисана<sup>270</sup> Реч је о једном повезаном скупу посве различитих овлашћења (ужих права), а не о праву „из једног дела“.<sup>271</sup>

---

традиционално описно одређење је преузето у многе националне законе о ауторском праву, али је временом разрађивано и објективизовано у одређеној мери. Пример једног савременог развијеног одређења ауторског дела постоји у Закону о ауторском и сродним правима Србије (даље у тексту и фуснотама: **ЗАСП**). *Ауторско дело је оригинална духовна творевина аутора, изражена у одређеној форми [...]*. Ипак, и одређење из ЗАСП, иако доста објективизовано у поређењу с одређењем из Бернске конвенције, оставља значајан простор за уплив субјективности у тумачење. Како прецизно одредити шта је оригинално итд.? Примена тако отвореног одређења ауторског дела ствара одређени ниво правне несигурности. Није увек лако квалификовати шта је ауторско дело, а шта не. Правници практичари и правници теоретичари се често „саплићу“ о тај проблем. Вид. Бернска конвенција о заштити књижевних и уметничких дела од 1886. године са изменама и допунама (превод на српски са сајта Завода за интелектуалну својину Републике Србије) – Бернска конвенција, [http://www.zis.gov.rs/upload/documents/pdf\\_sr/pdf\\_ap/bern.pdf](http://www.zis.gov.rs/upload/documents/pdf_sr/pdf_ap/bern.pdf), 9. новембар 2020, чл. 2, тач. 1; Закон о ауторском и сродним правима – **ЗАСП**, *Службени гласник РС*, бр. 104/2009, 99/2011, 119/2012, 29/2016 – одлука УС и 66/2019, чл. 2, ст. 1.

<sup>270</sup> Тезу о фрагментисаности(ма) ауторског права (енгл. *fragmentation of copyright*) посебно истиче проф. Данијел Цервејс. Вид. D. Gervais (20166), 2; Daniel Gervais, Alana Maurushat, „Fragmented Copyright, Fragmented Management: Proposals to Defrag Copyright Management“, *Canadian Journal of Law and Technology* 2(1)/2003, 15, 20–22.

<sup>271</sup> Повезано с тим, у теорији постоје супротстављена схватања о монистичкој и дуалистичкој природи ауторског права. Према монистичкој теорији, ауторско право је јединствено право које има своју личноправну и имовинскоправну компоненту. Супротно томе, присталице дуалистичке теорије сматрају да је ауторско право збир два одвојена субјективна права, имовинског и личног. Монистичка теорија данас, чини се, има примат. Више о томе вид. С. М. Марковић (1999), 104–106.



Фрагментисаност диктира, то јест компликује правни промет ауторског права, као и његово остваривање. Различита ауторскоправна овлашћења – фрагменти се прометују, остварују под другачијим условима. То логично усложњава промет и остваривање ауторског права, а тиме и испуњавање услова за законито коришћење ауторских дела од стране корисника. Такво само по себи сложено стање додатно се компликује у случајевима када имамо више лица као носиоце ауторског права на истом делу (коаутори, наследници или по основу уговора) и/или имамо више дела која се заједно користе, и то, на пример, у различитим државама.<sup>272</sup> Ту додајемо нове нивое фрагментисаности – подела.<sup>273</sup> А такви случајеви су чести.<sup>274</sup>

Питање фрагментисаности ауторског права проф. Цервејс ставља у контекст колективног остваривања права. Колективизација, како он оправдано истиче, управо помаже да се ефикасније превазилазе проблеми у остваривању узроковани фрагментарностима које прате ауторско право<sup>275</sup> (вид. нешто више у наставку).

б) Језгро субјективног ауторског права чине овлашћења искључиве природе, имовинскоправна и личноправна, која делују *erga omnes*. Она овлашћују аутора/носиоца ауторског права да другима дозволи или забрани да врше одређене радње коришћења његовог ауторског дела – тзв. негативни аспект овлашћења, односно да једино он врши те радње – тзв. позитивни аспект овлашћења.<sup>276</sup> Зато се често за субјективно ауторско право каже да је један правни монопол. У вези с тим, треба истаћи две ствари.

Прво, због искључивости ауторскоправних овлашћења, ауторскоправна заштита у одређеној мери нарушава слободну конкуренцију на тржишту. Ако знамо да је слободна конкуренција (као предуслов за повећање друштвеног благостања) једна од општеприхваћених вредности модерног друштва, која се при томе штити посебном граном права – правом конкуренције, можемо се запитати: како то утиче на ауторскоправну заштиту? Какав је однос између ауторскоправне заштите и права конкуренције? Иако се на први поглед може претпоставити да се они налазе у сукобу, ситуација је другачија. И ауторско право и право конкуренције имају у крајњој линији исти циљ – увећање друштвеног благостања (једно подстицањем ауторског стваралаштва, друго заштитом слободне конкуренције). Право конкуренције стога „дозвољава“ постојање ауторскоправне заштите, међутим не и све начине њене примене, то јест све начине вршења појединих ауторскоправних овлашћења. Наиме, поједина ауторскоправна овлашћења се могу вршити тако да се нарушавањем конкуренције на тржишту, које је њима изазвано, умањује друштвено благостање. Такве ситуације право конкуренције логично санкционише. Право конкуренције није у колизији с ауторским правом (као видом нарушавања конкуренције) све док се оно не користи на начин који нарушава укупно друштвено благостање. Зато треба имати у виду да право конкуренције постоји као спољни оквир (ограничење) ауторског права.<sup>277</sup> Потоња констатација је посебно битна за колективно остваривање права, за које се може рећи да се налази на граници ауторског права и права конкуренције (и о томе више у наставку).

---

<sup>272</sup> D. Gervais (20166), 2.

<sup>273</sup> *Ibid.*, 13.

<sup>274</sup> Не треба заборавити да на све то, као још једну отежавајућу околност, имамо и чињеницу да је ауторско дело по карактеру јавно добро (вид. у претходном тексту).

<sup>275</sup> *Ibid.*, 12–15.

<sup>276</sup> Прецизније гледано, личноправна овлашћења овлашћују аутора да дозволи или забрани другима да користе његово ауторско дело на одређени начин, односно под одређеним условима.

<sup>277</sup> Душан Поповић, *Искључива права интелектуалне својине и слободна конкуренција*, Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2012, 21–23 (вид. даље у монографији о односу ауторског права и права конкуренције).

Друго, ауторскоправну заштиту, због искључивог (монополског) карактера овлашћења која се њоме пружају, прати један степен противречности. Та противречност произлази из односа стандардне друштвене улоге која се њој додељује<sup>278</sup> и начина на који се та улога остварује. Према стандардној реторици, ауторскоправна заштита је ту да подстакне стварање и дисеминацију нових ауторских дела, док ауторскоправна овлашћења имају сасвим супротан ефекат. Она омогућавају својим носиоцима да другима забране коришћење њихових ауторских дела (бар гледано на краћи рок). Резултат тога је ограничавање могућности за ново стваралаштво (заштићена дела се не могу слободно користити за стварање нових дела) и ограничење дисеминације ауторских дела ка публици.<sup>279</sup> Такав противречан ефекат ауторског права се у теорији неретко означава као „парадокс ауторског права“ (енгл. *copyright paradox*)<sup>280</sup> – један од. Он се правда на различите начине. Стандардно се наводи да су такви негативни ефекти деловања ауторскоправних овлашћења на ауторско стваралаштво, а тиме и на друштвено благостање, ограничени на краћи временски рок, док су, гледано на дужи рок, позитивни. У вези с тим, наглашава се да је садржина ауторског права конципирана као баланс (компромис) између интереса аутора/носилаца права, с једне стране, и ширег интереса друштва, с друге стране. Циљ ауторског права није да пружи пуко право на искључивање других из коришћења ауторских дела него да обезбеди ефикасну алокацију користи од њиховог коришћења. У сваком случају, назначена инхерентна противречност ауторскоправне заштите утиче на њену прихваћеност у ширем друштву, а тиме и на ефикасност њене примене (и то негативно). Као и код фрагментисаности, у теорији се указује на то да решење тог парадокса ауторског права лежи управо у колективизацији.<sup>281</sup>

в) Садржина субјективног ауторског права је ограничена из више праваца. Пре свега, број ауторскоправних овлашћења и њихов домашај су лимитирани. Нису све могуће радње искоришћавања ауторског дела обухваћене гарантованим овлашћењима из садржине ауторског права него само оне које се односе на привредно искоришћавање ауторског дела (његове најчешће облике).

Затим, гарантована ауторскоправна овлашћења су додатно сужена посебним правним механизмима, тзв. ограничењима и изузецима (од) ауторског права. Ограничења и изузеци од ауторскоправне заштите су правни механизми којима се ограничава обим правне заштите која се аутору/носиоцу права пружа ауторским правом, ради заштите неког другог претежнијег друштвеног интереса.<sup>282</sup>

Осим тога, ауторско право је ограничено и временски и просторно. Субјективно ауторско право траје један законом одређени период времена, а после ауторско дело улази у јавни домен. Бернска конвенција прописује трајање субјективног ауторског права за живота аутора и 50 година након његове смрти, док је стандард у Европи за живота аутора и 70 година након његове смрти. Неке државе (међу којима је Србија) једино прописују неограничено трајање личноправних овлашћења аутора. Просторно, ауторско право је ограничено на територију једне државе (више о томе у наставку).

---

<sup>278</sup> Детаљније о улози ауторског права видети у претходном делу текста (део први, глава I, потпоглавље 3.1).

<sup>279</sup> D. Gervais (20166), 1–2. Осим тога, јавност је та која ауторском делу даје вредност, друштвену и економску, а ауторскоправна овлашћења њој ограничавају приступ ка делу.

<sup>280</sup> Neil Weinstock Netanel, „Introduction, Copyright's Paradox“, *UCLA School of Law Research Paper* No. 08–06, 2008, <https://ssrn.com/abstract=1099457>, 23. октобар 2021, 1–12; D. Gervais (20166), 2. Reto Hilty, Sylvie Nérisson, „Collective Copyright Management and Digitization: The European Experience“, *Max Planck Institute for Intellectual Property & Competition Law Research Paper* No. 13–09, 2013, [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=2247870](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2247870), 13. јул 2021, 1.

<sup>281</sup> D. Gervais (20166), 15–16. R. Hilty, S. Nérisson, 12–13 (детаљније даље у тексту).

<sup>282</sup> Вид. С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 76–77; S. M. Marković (2018), 168.

Питање на које овде треба одговорити јесте: зашто та ограничења постоје? Одговор је: због поменутог баланса – компромиса, између интереса аутора/носилаца права и ширег интереса друштва за јавним доменом, који ауторско право покушава да оствари. Ауторско право је (као што је већ назначено) једна компромисна – балансна конструкција (бар би требао да буде). Управо, ограничавањем заштите која се пружа ауторским правом материјализује се тај баланс. Ограничењима би ауторско право требало да се постави на прихватљиву тачку баланса укључених интереса. Аутору/носиоцу права се даје онолико овлашћења у вези с коришћењем његовог ауторског дела колико му је довољно да га подстакне да ствара/инвестира у стварање.

г) Садржина субјективног ауторског права је (константно) променљива. Од када постоји ауторско право, постоји тенденција постепеног, релативно честог проширивања његове садржине. Проширивање садржине ауторског права је најчешће узроковано технолошким развојем. Технолошки развој ствара нове облике привредне експлоатације ауторских дела – нова тржишта. Ради регулисања тих нових тржишта (као што је већ назначено) садржина ауторскоправне заштите се проширује: (1) уводе се нова ауторскоправна овлашћења; (2) проширује се примена постојећих овлашћења на нове ситуације или (3) се штите нове врсте ауторских дела. Такве промене корпуса ауторскоправних овлашћења захтевају изнова и изнова прилагођавање система и механизма који подупиру ауторско право, а међу којима је и систем колективног остваривања ауторског права. Уз то, постоји једна доза несигурности: докле иде ауторскоправна заштита? Шта је све заштићено?

### 3.4. Територијална подељеност ауторског права

Субјективно ауторско право настаје самим чином довршетка ауторског дела, као предмета његове заштите. То је глобални стандард. Аутору ће од момента довршетка његовог дела бити признато субјективно ауторско право у свакој држави у којој то дело испуњава услове за ауторскоправну заштиту. Не тражи се никаква претходна одлука надлежног државног органа сваке појединачне државе. То нас може навести на погрешан закључак да ауторско право важи као једно глобално право. Сасвим супротно, важење субјективног ауторског права је просторно ограничено – подељено територијама држава по чијим законима је оно признато. У свакој држави ауторско право настаје и постоји као засебно субјективно право, на основу ауторскоправних прописа те државе (објективног ауторског права те државе).<sup>283</sup> Зато се не може говорити о глобалном ауторском праву него о скупу националних субјективних ауторских права везаних за једно исто дело.

Које су последице тога? Последице се огледају у томе да се услови, садржина, ограничења и трајање ауторскоправне заштите могу разликовати од државе до државе јер (могу да) постоје различити национални ауторскоправни прописи. Упркос томе што су прописи из области ауторског права на глобалном нивоу у значајној мери хармонизовани, разлике међу њима ипак постоје (негде су веће, негде мање). Такође, ефикасност институција надлежних за спровођење ауторскоправне заштите разликује се од државе до државе. Све то утиче – компликује процес (индивидуалног и колективног) остваривања ауторског права.

### 3.5. Субјекти у фокусу ауторског права

Из до сада изнетог јасно је да ауторско право регулише правне односе у вези с коришћењем ауторског дела. Остало је, међутим, да се разјасни које тачно правне односе оно традиционално регулише, то јест међу којим субјектима. Који то субјекти учествују прво у

---

<sup>283</sup> С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 319–320.

стварању, а затим у коришћењу ауторских дела? Начелно те субјекте можемо поделити у три групе.<sup>284</sup>

а) Пре свега ту су аутори. Аутори су ти који стварају ауторско дело и који су изворни носиоци ауторског права. Од њих све почиње.

б) Затим, имамо (привредне) кориснике ауторских дела. Под (привредним) корисницима ауторских дела у ауторском праву се подразумевају привредни субјекти који ауторско дело претварају у робу (на пример, примерак књиге, DVD запис филма) или у услугу (на пример, емитовање песме на радију, организовање извођења музичког дела, приказивање филма у биоскопу) како би га у том облику понудили публици (потрошачима).<sup>285</sup> Улога корисника ауторских дела је да комуницирају ауторско дело јавности (публици), будући да аутори у аналогном свету углавном нису (били) у могућности да то самостално чине (бар не према ширем аудиторијуму). Они инвестирају у различите облике дисеминације ауторских дела ка публици, с намером да остваре профит од такве инвестиције. Они врше радње привредног искоришћавања ауторског дела. Међу привредним корисницима посебно треба разликовати продуcente. Продуценти су корисници који инвестирају у стварање ауторских дела, с циљем да профитирају од своје инвестиције. Они ангажују аутора/е (на основу уговора о раду или уговора о наруџбини ауторског дела или неког другог уговора) како би за њих израдили ауторско дело.<sup>286</sup> Када се ауторско дело реализује, продуценти се упуштају у његово привредно искоришћење. Њихова позиција је таква да се налазе и на страни стварања, а и на страни коришћења ауторских дела.<sup>287</sup>

Корисници се могу груписати у две групе – два табора. Прву групу чине корисници који делују на тзв. примарном тржишту (коришћења) ауторских дела, зато ћемо их означити као **примарне кориснике**. Они прибављају ауторскоправна овлашћења по правилу директно од аутора: писац уговором уступа ауторско право издавачу ради издавања његове књиге; композитор и текстописац уступају ауторско право музичкој издавачкој кући/продукцији ради издавања/продукције њихове песме итд.<sup>288</sup> Друга група су корисници који делују на тзв. секундарном тржишту ауторских дела.<sup>289</sup> Они користе ауторска дела у виду производа примарних корисника. На пример, јавно саопштавају дело с фонограма или видеограма, фотокопирају књиге, емитују дела и слично.<sup>290</sup> Битна напомена је да аутори неретко уступају примарним корисницима своја ауторскоправна овлашћења у вези с коришћењем својих дела на секундарном тржишту. Тако су корисници са секундарног тржишта у погледу прибављања овлашћења за коришћење дела упућени не само на ауторе, него и на примарне

---

<sup>284</sup> Није искључено да се један исти субјект може разврстати више од једне групе, али овде ћемо, због поједностављења, те ситуације оставити по страни.

<sup>285</sup> S. M. Marković (2018), 116.

<sup>286</sup> Продукција неких ауторских дела је врло скупа, те аутори по правилу нису сами ни у могућности да реализују та дела без подршке продуцентата (на пример, комерцијална филмска дела).

<sup>287</sup> Продуценти се због тога оправдано могу издвојити у посебну групу субјектата, независну од корисника. Вид. S. M. Marković (2020), 15.

<sup>288</sup> R. Hilty, S. Nérison, 3; Monica Torres, Raquel Xalabarder, *Report on Practices and Challenges in Relation to Online Distance Education and Research Activities*, Standing Committee on Copyright and Related Rights, SCCR/39/6, WIPO, Geneva 2019, [https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/sccr\\_39/sccr\\_39\\_6.pdf](https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/sccr_39/sccr_39_6.pdf), 18. октобар 2021, 25. Продуценти логично спадају у групу примарних корисника.

<sup>289</sup> На секундарном тржишту ауторска дела се користе у виду производа примарних корисника (издате књиге, снимљене песме и друго).

<sup>290</sup> *Ibid.*

кориснике. Тачније (као што ћемо видети мало касније), били би упућени на њих да нема организација и колективног остваривања ауторског права.<sup>291</sup>

в) На крају, на страни коришћења је још и публика. Публика је крајњи корисник ауторских дела. Међутим, она по правилу, бар у аналогном свету, не користи дела на привредни начин, публика чита, слуша, посматра ауторска дела ради свог духовног уживања, информисања или учења.<sup>292</sup>

Сад након што је указано на то ко учествује у процесу стварања–коришћења ауторског дела, следи питање: да ли ауторско право регулише односе између свих тих субјеката? Традиционално гледано, одговор је одричан. Према традиционалној парадигми, ауторско право регулише односе између аутора и (привредних) корисника ауторских дела, док публика остаје изван фокуса његовог непосредног интересовања.<sup>293</sup> Таква традиционална парадигма је конструисана за ауторско право у аналогном свету и примењивана је више векова. Она се заснива на премиси да је дисеминација (комуницирање) ауторског дела ка јавности скуп и тежак пословни подухват. Дисеминацију ауторских дела због тога предузимају по правилу корисници ауторских дела (за то специјализовани и технолошки опремљени), а не сами аутори. Како ауторско право занимају једино радње дисеминације ауторског дела ка јавности (радње привредног искоришћавања ауторског дела), а те радње предузимају корисници, оно у свом фокусу има баш регулисање правних односа између аутора и корисника. Традиционално гледано, једино се односи између аутора и корисника квалификују као ауторскоправни односи. Ауторско право се не бави коришћењем ауторских дела за личне некомерцијалне сврхе, што је начин на који их публика углавном користи у аналогном свету. Оно регулише само односе који се тичу привредног коришћења ауторских дела – *односе страна понуде и потражње за привредним коришћењем ауторских дела*. Традиционална парадигма ауторског права се може графички приказати на следећи начин:

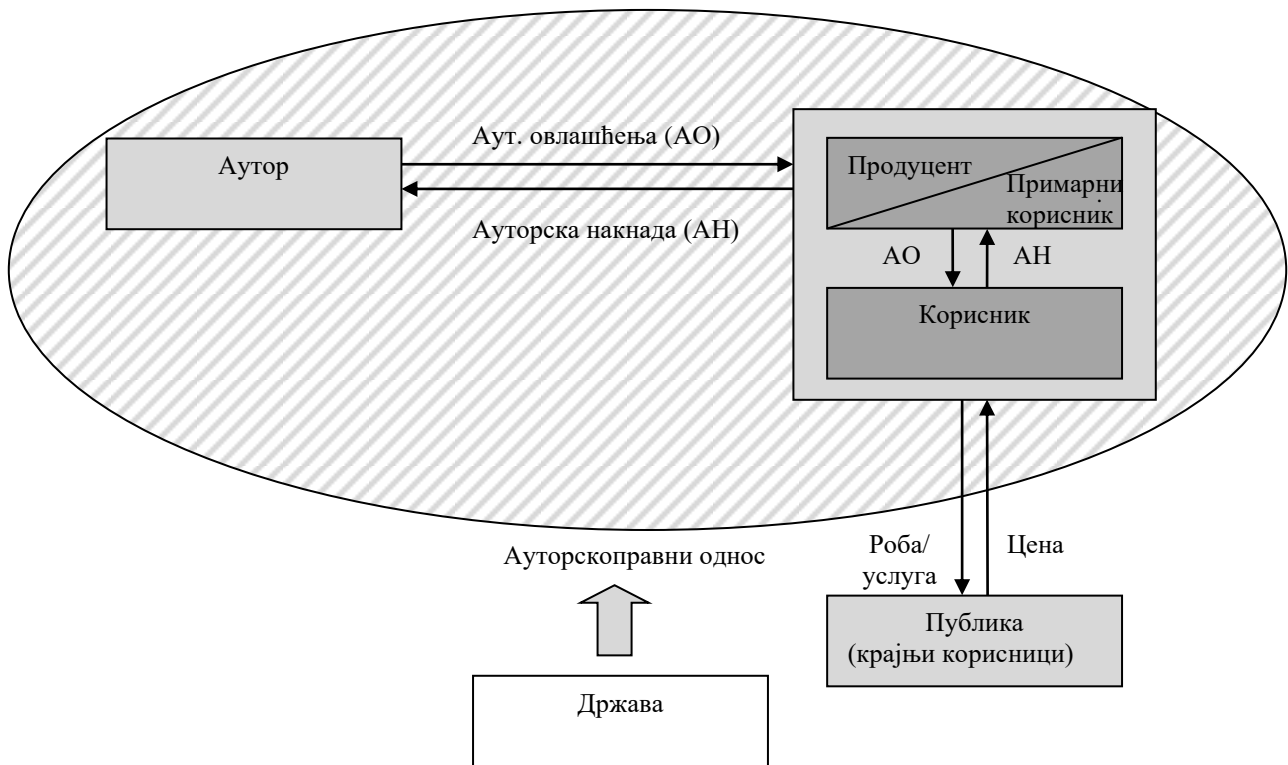
---

<sup>291</sup> Наведена подела је, видећемо, корисна за организовање приказа система колективног остваривања ауторског права. Зато смо се за њу и определили, иако она има мана. Њој се може приговорити на произвољности разграничења примарних и секундарних облика, тј. тржишта коришћења ауторских дела. То разграничење је посебно нејасно у облицима коришћења као што су извођење, представљање, емитовање, интерактивно чињење дела доступним јавности који се могу посматрати и као примарни и као секундарни.

У сваком случају, независно од те поделе треба имати у виду да корисници ауторских дела нису једна хомогена група, међу њима постоје значајне разлике како у погледу обима њиховог привредног подухвата, тако и у погледу величине инвестиције у дисеминацију ауторског дела, те битности коришћења ауторског дела за њихово пословање. Из тих разлика произлазе и разлике у њиховом односу према ауторскоправној заштити. На пример, док ће филмски продуцент и издавач књига гледати на ауторско право превасходно као средство за обезбеђивање прихода, власник ресторана, у коме се јавно саопштава музика с радија или носача звука, на ауторско право ће гледати као на додатни трошак свог пословања.

<sup>292</sup> S. M. Marković (2018), 116 фн 213.

<sup>293</sup> *Ibid.*, 116.



Слика 1. Традиционална парадигма ауторског права<sup>294</sup>

Према традиционалној парадигми ауторског права, процес понуде–потражње за ауторским делом се одвија по следећем обрасцу. Аутор ствара ауторско дело и изворно стиче ауторско право на њему. Затим уступа своје ауторско право кориснику, који му за то плаћа ауторску накнаду. Корисник сада као деривативни носилац ауторског права претвара ауторско дело у робу и/или услугу и нуди га публици на тржишту. Публика му за то плаћа одређену цену и после може да користи ауторско дело за своје личне некомерцијалне потребе. То кориснику омогућује да остварује профит, ако је инвестирао у дисеминацију ауторског дела за којим постоји одговарајућа потражња на тржишту. Образац је донекле другачији ако имамо продуцента ауторског дела. У том случају аутор уступа ауторскоправна овлашћења продуценту (или је чак продуцент изворни носилац права у неким правним системима). Продуцент се потом или сам директно упушта у дисеминацију ауторског дела ка публици или пак дисеминацију ауторског дела поверава другим корисницима. Такође, образац се разликује и када имамо примарног корисника коме је аутор уступио овлашћења за коришћење дела на секундарном тржишту. У том случају ће корисник са секундарног тржишта (на пример, власник дискотеке) овлашћења за коришћење дела (јавно саопштавање дела с носача звука) прибављати од примарног корисника (издавача музике), а не од аутора.

Овде треба додати једну напомену. Према се на први поглед из изложене парадигме може учинити да су главни бенефицијари ауторскоправне заштите сами аутори (јер од њих све почиње), то ипак у пракси није тако. Као што је већ назначено, ауторско право је од самог свог почетка коришћено као правни и економски темељ за пословање привредних субјеката који се баве продукцијом и дисеминацијом ауторских дела – то јест привредних (и то превасходно примарних) корисника, будући да их штити од конкуренције.<sup>295</sup> Временом, посебно развојем креативних индустрија, ти субјекти су учврстили своју позицију као главни

<sup>294</sup> Слика је направљена по узору на слику из презентације: Slobodan Marković, *Autorsko pravo, Copyleft, Creative Commons*, презентација за predavanje на master studijama Prava intelektualne svojine на Правном fakultetu Univerziteta u Beogradu, Beograd 2012a.

<sup>295</sup> Slobodan M. Marković (2018), 119.

бенефицијари ауторскоправне заштите и на тој позицији су дочекали доба информационог друштва.

Напоследку, треба назначити и да и сама држава, кроз свој апарат (законодавну, извршну и судску власт), има улогу у процесу понуде–потражње за привредним коришћењем ауторских дела. Управо је она та која путем ауторског права (његовим прописивањем и применом) регулише односе између свих субјеката који учествују на релацији понуда–потражња ауторских дела.

### 3.6. Утицај међународног ауторског права

Ауторскоправна заштита је већ дуже време прихваћена као глобални стандард. Државе широм света гарантују ауторима и носиоцима права ауторскоправну заштиту. При томе, гледано на глобалном нивоу, национални ауторскоправни прописи су у значајној мери хармонизовани, па чак донекле и унификовани. Зашто је то тако? Одговор је: због међународног ауторског права – међународних конвенција у области ауторског права. Међународне конвенције постављају један минималан ниво ауторскоправне заштите који државе потписнице морају обезбедити, што оне и чине.<sup>296</sup> Тако, широм света имамо обезбеђен тај минималан ниво заштите.

Традиција међународног ауторског права је дуга. Бернска конвенција, прва и кључна конвенција у области ауторског права, закључена је још 1886. године. Јасно је да је она закључена у време када највећи број држава света није имао своје ауторскоправне прописе. Национални ауторскоправни прописи су у то доба били реткост, осим у државама „западног света“ (Европе и Северне Америке). Иницијатива за доношење Бернске конвенције је управо потекла из Европе. Њена правила су и конципирана превасходно по узору на ауторска права Француске и Немачке.<sup>297</sup> Таква пракса да државе „западног света“ иницирају закључивање и постављају садржину међународних конвенција настављена је и касније, а кулминирала је с ТРИПС споразумом. Као резултат тога, имамо ситуацију да су модели ауторскоправне заштите из држава „западног света“, посредством међународног ауторског права (мада неретко и директно као последица колонијализма или културолошке или политичке блискости), пресликани у националне правне системе других држава. Често се може прочитати да су Француска, Немачка, Велика Британија и САД извршиле највећи утицај на светско ауторско право.<sup>298</sup> То није специфично само за област ауторског права, слично је и у другим областима права. Такође, такав развој догађаја неспорно има своје предности. Примера ради, у међународно право као стандард улазе само већ проверени механизми и системи ауторскоправне заштите. Ипак, њега прате и одређени проблеми.

Проблеми произлазе из чињенице да механизми и системи ауторскоправне заштите установљени у државама „западног света“ и постављени у међународном ауторском праву као минимални светски стандард нису можда најпримеренији у другим државама света. Зашто то говоримо? Државе као што су Француска, Немачка, Велика Британија и САД су до својих (објективних) ауторских права дошле еволутивним путем, пратећи потребе својих унутрашњих тржишта ауторских дела, држећи се своје правне традиције и уопште својих друштвених потреба у најширем смислу. С друге стране, за друге државе, које су (бар на

---

<sup>296</sup> Прецизније говорећи, међународне конвенције обавезују државе да обезбеде иностраним ауторима/носиоцима права на које се одређена конвенција односи један сет права (тзв. минимална права). Како није логично да државе пружају већи степен заштите странцима него домаћим држављанима, оне та минимална права уводе у свој правни систем и гарантују домаћим ауторима/носиоцима права. Тако долази до хармонизације или унификације националних ауторскоправних прописа.

<sup>297</sup> J. P. Quintais, J. Poort (2018), 17–18.

<sup>298</sup> M. Kretschmer (2000), 199.

папиру) прихватиле решења ауторскоправне заштите најразвијених држава света, та решења представљају један правни трансплант, који није свугде с истим нивоом успеха интегрисан у националне правне системе. Уопштено гледано, проблематика правних транспланата, као метода за стварање права, јесте у томе што преузето страно право може бити у колизији (већој или мањој) с домаћим друштвеним приликама. Та колизија може произлазити из разлика које постоје између државе која преузима право и државе од које се преузима право, на пример, у економском стању, облику политичког уређења, културним особеностима њихових народа и др. Као њене последице могу се јавити потешкоће у интеграцији правних транспланата у домаћем правном систему, и то посебно на нивоу њихове примене.<sup>299</sup>

Зато не изненађује, да се међу теоретичарима и практичарима ауторског права могу срести критичари уједначено високог нивоа ауторскоправне заштите који је наметнут највећем броју држава света ТРИПС споразумом (који упућује на одредбе Бернске конвенције). Подсетимо се, прихватање тог споразума је било услов за приступање држава Светској трговинској организацији (даље у тексту: **СТО**), а тиме и мрежи „слободније“ међународне трговине. То је био кључни разлог зашто му је највећи бој држава и приступио. Критичари ТРИПС споразума и уопште (уједначено) високог нивоа ауторскоправне заштите на глобалном нивоу указују на разлике које постоје у потребама ауторскоправне заштите између развијених држава (економија), с једне стране, и држава у развоју и неразвијених држава, с друге стране. Интереси те две, односно три групе држава се не поклапају. Чак ни интереси свих држава из исте групе (према степену развоја) не морају бити исти. Неке државе су нето извозници, а друге су нето увозници ауторских дела. Због свега тога је и упитно колико је оправдано инсистирати на глобално прихваћеном уједначено високом нивоу ауторскоправне заштите.<sup>300</sup>

Развијене државе, као центри креативних индустрија (који су не само локално, него и извозно оријентисани, односно чешће су нето извозници ауторских дела),<sup>301</sup> имају интерес да пропагирају висок ниво ауторскоправне заштите на глобалном нивоу.<sup>302</sup> Тиме оне штите своје националне економске интересе, обезбеђујући својим домаћим креативним индустријама ауторскоправни монопол на глобалном тржишту. У високом међународном нивоу ауторскоправне заштите оне виде средство за одржавање свог даљег развоја, а тиме и своје предности у односу на мање развијене државе.

Обрнуто, државе у развоју и неразвијене државе по правилу имају знатно мање развијене, углавном локално оријентисане креативне индустрије које не захтевају висок ниво ауторскоправне заштите ни на националном, а нарочито не на међународном нивоу (оне су по правилу нето увозници ауторских дела). Осим тога, за разлику од развијених држава које само треба да одржавају свој развој, државе у развоју и неразвијене државе се боре да уопште остваре развој (развој домаће економије, индустрије, институција, инфраструктуре, виши степен запослености, већи проценат образованог становништва, смањење стопе сиромаштва итд.). Оне се налазе један или више корака иза развијених држава. У тој борби за развој, државама у развоју, а нарочито неразвијеним државама, користио би слободнији

---

<sup>299</sup> М. М. Митровић, С. Бован 291–293 (аутор се залаже за средњи приступ поводом могућих негативних ефеката правних транспланата и назначавача: [...] *уз све тешкоће, примери из праксе показују да од преузимања права увек има веће користи него штете, чак и у драстичним случајевима волонтистичке рецепције права, када се модерно право калемни на архаичну друштвену организацију*).

<sup>300</sup> Више о тој теми вид. S. M. Marković (2018), 280–285; G. Dutfield; M. Banda, 125–138; John Gilchrist, Brian Fitzgerald (eds.), *Copyright, Property and the Social Contract: The Reconceptualisation of Copyright*, Springer, Cham, Switzerland 2018.

<sup>301</sup> Мада, треба да се има у виду да и већи део развијених држава (поготово оних мањих) више увози него што извози ауторска дела.

<sup>302</sup> Подсетимо се, оне су до потребе за високим нивоом ауторскоправне заштите дошле еволутивним путем, достизањем одређеног степена индустријског и економског развоја.



приступ ауторским делима, поготово иностраним – више дела у јавном домену (пре свега за потребе образовања, за употребу софтвера, развој културе и слично). Висок ниво ауторскоправне заштите прописан међународним конвенцијама њима блокира тај приступ. Он вероватно није опција за коју би се оне определиле да су имале већу слободу избора и већи утицај на креирање међународног ауторског права. Потоње поготово важи за мале државе у развоју и мале неразвијене државе чији је утицај на међународном нивоу занемарљив и које се држе великих сила. Зато се, међу теоретичарима, могу чути предлози за увођење либералнијег режима ауторскоправне заштите за државе у развоју и неразвијене државе.<sup>303</sup> То би било у складу с принципом дистрибутивне правде – неједнаког третирања неједнаких. Такве промене ипак за сада нису на видику.

Да сумирамо, иза спољашње слике уједначеног високог нивоа ауторскоправне заштите на глобалном нивоу успостављеног међународним конвенцијама имамо јасну поделу на развијене државе, с једне стране, и државе у развоју и неразвијене државе, с друге стране (а и на државе извознике и државе увознике ауторских дела). Њихове потребе за признатим високим нивоом ауторскоправне заштите се разликују, што није добро. Та дискрепанција се донекле одражава (негативно) на пољу ефикасности примене трансплантираних „западњачких“ ауторскоправних прописа у државама у развоју и неразвијеним државама. Те државе значајно заостају у ефикасности спровођења прихваћеног високог нивоа ауторскоправне заштите у поређењу с развијеним државама. Да ли зато што немају довољно интереса или довољно институционалних капацитета и могућности или из неког другог разлога (рецимо очувања социјалног мира) – то питање остаје отворено.

Зашто је за све нас изнета прича битна? Због тога што разлике у ефикасности спровођења ауторског права међу државама света свакако утичу на устројство и јачину њихових националних система колективног остваривања ауторског права.

### 3.7. Однос друштва према ауторском праву

Однос друштва према ауторском праву у најмању руку можемо описати као компликован. С једне стране, ауторско право је, као друштвена вредност, прихваћено и заштићено ауторскоправним прописима широм света. Ако разговарамо с људима о ауторском праву, они ће се углавном начелно сагласити да аутору треба признати ауторско право у вези с његовим делом. Значи, имамо један позитиван став. Само постојање ауторског права се начелно у ширем друштву не доводи у питање. С друге стране, ствари су другачије када треба применити ауторско право. Примену ауторског права неретко прати једна доза отпора или бар подозривости друштва. Нису ретки случајеви да појединац почне да негодује због ауторског права када се нађе у ситуацији да мора да га поштује (да се суздржи од коришћења туђег ауторског дела или да за то плати ауторску накнаду). Тако је, чини се, све време од када постоји ауторско право, али с променљивим интензитетом.

Вратимо се на често препричану анегдоту о догађају из париског *Café des Ambassadeurs* у коме су организовани *café-concerts* средином 19. века. Када је композитор Бурже поставио власнику *Café des Ambassadeurs* питање зашто се ауторима музике чије се песме изводе на *café-concerts* не плаћа накнада, добио је од њега одговор: *Аутори? Они нису моја брига. Волео бих баш да знам какве захтеве они могу да имају на њиховим малим песмама које припадају свима нама од момента када су објављене и ако бисмо морали да платимо и ауторима такође, где би се све то завршило?* (вид. део први, глава I, потпоглавље 1.1.3). Таква или слична реаговања појединаца – корисника дела и публике (генерално друштва) константно прате ауторско право широм света, поготово када се појаве

---

<sup>303</sup> Sophie Corke, Book Review: Copyright's Arc (Martin Skladany, *Copyright's Arc*, Cambridge University Press, 2020), The IPKat, 2020, <https://ipkitten.blogspot.com/2020/09/book-review-copyrights-arc.html>, 28. новембар 2020.

нови облици привредног коришћења ауторских дела и када се ауторско право прошири на њих.<sup>304</sup> Међутим, обим и начин тог отпора зависе од правне културе друштва у одређеној држави, али и од других друштвених фактора. Није сасвим разјашњено зашто у друштву постоји таква тенденција отпора према ауторском праву, то јест његовој примени. Ту су посредни многи фактори. Неки од њих заслужују да их поменемо.

Знамо да је појединац тај који примењује неку правну норму, добровољно или принудно. Стандардно се узима да се мотиви појединца за примену права могу свести на његово убеђење (свест) према праву или страх од санкције<sup>305</sup> те њихову комбинацију. У ауторском праву оба та мотива за примену могу бити доведена у питање у одређеним случајевима.

Прво, убеђење појединца о потреби примене ауторског права може бити нарушено пре свега због инхерентне вредносне кризе ауторског права. Вредносна криза се своди на константно присутно питање усаглашености ауторског права с општијим друштвеним (социјалним) нормама, писаним и неписаним, и вредностима друштва.<sup>306</sup> Увек су ту негде питања попут: да ли су ауторско право и његови механизми усаглашени с потребама друштва или неоправдано штите индивидуалне интересе носилаца права? Да ли су ти индивидуални интереси стварно толико значајни да их треба толико штитити? Зар овде не односи превагу интерес друштва за слободним приступом ауторским делима – већим јавним доменом? Постојећој вредносној кризи не погодују ни релативно честе промене обима (углавном проширивање) ауторскоправне заштите. Ту су и противречно деловање ауторског права – ограничавање слободе стваралаштва на кратак рок, и нарушавање слободне конкуренције (вид. део први, главу I, потпоглавље 3.3). Такође, не треба заборавити да је ауторско дело јавно добро, па је теже (одједном) створити свест код појединца зашто не треба слободно да користе нешто што им је у поседу те како то може да штети некоме. Све то неретко може створити негативно убеђење (став) појединца према примени ауторског права у појединим случајевима. Наравно, листа чинилаца који могу утицати негативно на убеђење појединца о примени ауторског права овде није затворена. Различити чиниоци могу постојати у друштвима појединих држава, због различитих поставки њихових културолошко-вредносних фактора.

Друго, тамо где појединцу не прети извесна санкција због повреде ауторског права, веће су шансе да се он неће уздржати од повреде. То је нарочито случај с новим облицима коришћења ауторских дела (за које није сигурно да ли су обухваћени ауторскоправном заштитом или не), као и када не постоје ефикасни механизми и поступци откривања и санкционисања повреда (на пример, због технолошких ограничења, мањкавости решења у прописима или неефикасности државних институција).

Иако овде има много отворених питања, нећемо се даље упуштати у њихову анализу. За наше истраживање је само битно да се укаже да је тај отпор отежавајућа околност која подрива реализацију ауторскоправне заштите и да он своје корене вуче из „дубљих“ противречности ауторског права.

---

<sup>304</sup> Као што наводи М. Милетић: [ ... ] *досадашња пракса у САД показује да је свака категорија корисника дела која има значајну улогу на тржишту сукцесивно покушавала да оспори валидност одређеног искључивог имовинскоправног овлашћења; негира да се то овлашћење односи на конкретну радњу искоришћавања дела; избегне дејство односног овлашћења; плати што нижу накнаду за стицање тог овлашћења.* М. Милетић (1999), 49.

<sup>305</sup> М. М. Митровић, С. Бован, 295.

<sup>306</sup> Детаљније о тој теми вид. Mark F. Schultz, „Copynorms: Copyright and Social Norms“, 2006, <https://ssrn.com/abstract=933656>, 1. децембар 2020, 1–43; Gregory N. Mandel, „The Public Perception of Intellectual Property“, *Florida Law Review* 66(1)/2014, 261–312.

Последње питање које овде ваља поставити јесте: отпор којих тачно субјеката занима ауторско право? Речено је да према традиционалној парадигми ауторско право регулише односе између аутора и (привредних) корисника, док публику оставља по страни. У складу с тим, ауторско право је традиционално занимао превасходно отпор (привредних) корисника ауторских дела (као што је у нашем примеру био власник *Café des Ambassadeurs*) поштовању ауторског права.

### 3.8. Однос ауторског права и сродних права

Ауторско право и сродна права се често посматрају као целина. Разлог за то је што се радње коришћења предмета заштите сродних права у великом броју случајева преклапају с радњама коришћења ауторских дела (на пример, емитовање снимка извођења музике подразумева истовремено коришћење музичког ауторског дела, интерпретације и фонограма, а радњом емитовања настаје емисија). Као практична последица, из ауторског права и сродних права произлази један „пакет“ обавеза за кориснике ауторских дела (на пример, радио или ТВ станице, дискотеке).<sup>307</sup> У економији креативних индустрија се тако и не прави квалитативна разлика између ауторског права и сродних права.<sup>308</sup>

Правнотехнички гледано, сродна права су конципирана према истом моделу као ауторско право. Правила сродних права се наслањају на ауторскоправна правила, те имају и сличне карактеристике. Прате их и слични проблеми. Суштински гледано, уз изузетак права интерпретатора, то су ипак о посве различита права интелектуалне својине, и то не само због различитог субјекта, предмета и садржине заштите. Наиме, сродна права, осим права интерпретатора, усмерена су на заштиту интелектуалних добара искључиво као резултата привредног подухвата (ради спречавања нелојалне конкуренције), а не и као резултата људског стваралаштва. Право Србије признаје следећа сродна права: право интерпретатора, право произвођача фонограма, право произвођача видеограма, право произвођача емисије, право произвођача базе података, право првог издавача слободног дела и право издавача штампаних издања на посебну накнаду.<sup>309</sup> Инострана права познају и нека друга сродна права.

Будући да је фокус овог истраживања на ауторском праву, сродна права неће бити детаљније разматрана. Међутим, не треба изгубити из вида да у области сродних права такође постоји развијен систем колективног остваривања права, креиран по узору на систем колективног остваривања ауторског права. Закључци о колективном остваривању ауторског права тако се могу пренети (уз мања или већа прилагођавања) и на поље колективног остваривања сродних права.

### 3.9. Закључак: ауторско право као „несавршено“ окружење

Након изложених специфичности ауторског права, као окружења у коме и за које (под)систем колективног остваривања права постоји, може се закључити да то окружење карактеришу одређени инхерентни проблеми. Неки од тих проблема тичу се саме природе/суштине ауторског права, а неки његове конструкције.

Као проблеми који се односе на природу/суштину ауторског права могу се издвојити:

---

<sup>307</sup> Због „комбинације“ ауторског права и сродних права у пракси се за кориснике ауторских дела/предмета сродних права умножавају овлашћења за чије вршење треба да траже сагласност, умножавају се субјекти од који треба да траже сагласност, умножавају се потенцијални проблеми.

<sup>308</sup> S. M. Marković (2018), 117.

<sup>309</sup> Детаљније о сродним правима вид. С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 81–97.

- *проблем детерминисања улоге ауторског права*: у теорији, а и у пракси постоје различита схватања о томе шта треба да буде друштвена улога ауторског права. Резултат тога је да се улога ауторског права може посматрати пре као променљива (у времену и простору) него као стабилна категорија. Последишно, поставке улоге ауторског права се могу разликовати међу различитим државама будући да су (објективна) ауторска права национална права. Исто тако, поставка улоге ауторског права у одређеној држави (а и шире) може се мењати с временом. То свакако утиче на разлике у устројству и улогама националних система колективног остваривања ауторског права;
- *јавно добро као предмет заштите*: ауторско дело је у основи јавно добро, те његов неривалски и неискључиви карактер условљава карактер и структуру ауторскоправне заштите. Предочена карактеристика ауторског дела умногоме отежава, па чак и подрива функционисање система заштите ауторског права. Ту је питање: да ли је присвајање једног јавног добра посао унапред осуђен на пропаст?
- *противречан однос јавности и ауторског дела*: аутор ствара ауторско дело с мотивом да то дело буде комуницирано другим људима – јавности. Јавност је та која ауторском делу даје вредност, друштвену и економску. С друге стране, потпуно слободно коришћење ауторског дела у јавности може штетити аутору. Ауторско право покушава да регулише тај сам по себи противречан однос;
- *хетерогеност ауторских дела*: ауторска дела чине један хетерогени скуп посве другачијих интелектуалних творевина којима је заједничко „само“ то што представљају оригиналан креативни израз аутора. „Од цингла, до небодера“, ту је мноштво врста ауторских дела које одликују различите специфичности. Због тога се на све њих не могу примењивати једнообразна општа правила и праксе. За поједине врсте ауторских дела зато су развијени скупови посебних правила и пракси. Што важи за једне, не важи за друге. То значајно усложњава конструкцију, а тиме и примену система ауторскоправне заштите;
- *ауторско дело као културна вредност*: ауторско дело има своју мању или већу културну вредност. Та његова културна вредност није без утицаја на формирање и функционисање система ауторскоправне заштите. Она представља неекономску противтежу, неекономски елемент који тражи да буде уклопљен у доминантно економски и индивидуалистички „костур“ система ауторског права;
- *не сасвим повољан однос друштва према ауторском праву и вредносна криза ауторског права*: иако је постојање ауторског права, чини се, општеприхваћено у друштву, његову примену неретко прати једна доза отпора или бар подозривости друштва. Зашто је тако, није сасвим јасно. Разлог се може превасходно тражити у вредносној кризи ауторског права. Вредносна криза ауторског права се огледа у константно присутном питању: да ли је ауторско право усаглашено с општијим друштвеним нормама и другим вредностима друштва? Да ли је ауторско право, такво, какво је, уопште друштвено пожељно?

Међу елементима конструкције – устројства ауторскоправне заштите из којих произлазе проблеми истичу се:

- *фрагментисаност садржине субјективног ауторског права*: садржина ауторског права је фрагментисана, што умногоме усложњава правни промет ауторског права, као и његово остваривање;
- *искључиви (монополски) карактер ауторскоправних овлашћења*: због њихове искључиве природе у одређеним случајевима вршење ауторскоправних овлашћења може бити у колизији с прописима из области права конкуренције (ако се врше тако да се нарушавањем конкуренције на тржишту, које је њима изазвано, умањује

друштвено благостање). Осим тога, искључиви карактер ауторскоправних овлашћења је у неку руку противречан стандардној улози ауторског права – подстицају стварања и дисеминације нових ауторских дела. Искључива ауторскоправна овлашћења, гледано на краћи рок, имају сасвим супротан ефекат;

- *ограниченост ауторскоправне заштите из више праваца*: ауторско право је ограничено по броју ауторскоправних овлашћења, њиховом домашају, временском трајању, територијалном деловању, те тзв. ограничењима и изузецима од ауторског права. Сликовито речено, ауторско право је једно „ограничено ограничење“. Разлог је „балансирана“ конструкција ауторског права. Границе тог „ограничења“ се проширују, сужавају, те његов стварни домашај неретко није сасвим јасан нарочито у практичној примени, поготово када се појаве нови облици економског искоришћења ауторских дела и када треба поставити нову тачку баланса;
- *променљивост (често проширивање) ауторскоправне заштите*: садржина ауторског права је често изложена променама. То ствара одређени степен несигурности и захтева стално прилагођавање система и механизма који подупиру ауторско право (укључујући и систем колективног остваривања ауторског права), као и друштва генерално;
- *територијална подељеност ауторског права (објективног и субјективног)*: ауторско право је очекивано територијално ограничено, што с обзиром да коришћење ауторских дела не познаје границе, такође, узрокује одређене компликације у његовој примени;
- *фокус на регулисање правних односа поводом коришћења ауторских дела између аутора и (привредних) корисника, а изостављање публике из сфере регулације*: ауторскоправна правила су формулисана за потребе регулисања правних односа између наведених субјеката и нису превише флексибилна (за случајеве када се морају применити ван круга тих субјеката, на пример, у односу на публику);
- *међународно ауторско право као „несавршен“ узор за националне прописе држава широм света*: због разлика у степену развоја различитих држава и њихових потреба у погледу ауторскоправне заштите стоји питање да ли је оправдано инсистирати на једнако високом нивоу глобалне ауторскоправне заштите. На папиру (у закону) можемо глобално уједначити ауторско право, али је питање да ли је изводљиво уједначити ефикасност његовог спровођења у пракси;
- *повезаност ауторског права са сродним правима* која у пракси (узимајући у обзир и фрагментисаност садржине ауторског права) додатно усложњава његов промет и остваривање.

Приказане „несавршености“ ауторског права, као окружења, утицале су (и утичу), по логици ствари, и на систем колективног остваривања ауторског права, као његов саставни део. Оне су условиле његов настанак и настављају да условљавају његово постојање (пре свега (не)могућност индивидуалног остваривања појединих искључивих и већине неискључивих ауторскоправних овлашћења). Тако од колективног остваривања ауторског права није реално очекивати „савршеност“ јер је оно настало из и делује у „несавршеностима“ ауторског права. Пред њим је увек питање: како ефикасно и одрживо остваривати једно такво право које прате толики проблеми природе/суштине и конструкције?

#### 4. УЧЕСНИЦИ У ТРАДИЦИОНАЛНОМ СИСТЕМУ КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА

Колективно остваривање ауторског права је систем који се налази по средини релације понуда–потражња за привредним коришћењем ауторских дела. Зато су учесници

(актери) у традиционалном систему колективног остваривања ауторског права баш они субјекти који узимају улогу у понуди и потражњи за привредним коришћењем ауторских дела. Може се издвојити пет категорија учесника у традиционалном систему колективног остваривања ауторског права:

- *аутори* као ствараоци ауторских дела (страна понуде);<sup>310</sup>
- *примарни корисници ауторских дела, укључујући и продуценте* (по правилу субјекти креативне индустрије) као посебна категорија корисника која се издваја по томе што имају право да даље уступају своја (раније прибављена) ауторскоправна овлашћења, то јест да овлашћују друге кориснике да предузимају одређене радње дисеминације ауторских дела на секундарном тржишту (и они су тако страна понуде).<sup>311</sup>

Категорије аутора и примарних корисника/продуцената ће надаље у истраживању углавном бити означени заједнички као **носиоци права**;

- *корисници ауторских дела* чија је пословна активност дисеминација ауторских дела ка публици – потрошачима (страна потражње);
- *организације за колективно остваривање ауторског права* као субјекти који се баве остваривањем ауторског права за заједнички рачун више појединачних носилаца права на репертоару сачињеном од скупа ауторских дела тих носилаца права. При томе, организације се самостално не упуштају у привредно коришћење дела са свог репертоара. Носиоци права које типично заступају организације јесу субјекти на страни понуде ауторских дела – аутори и примарни корисници ауторских дела. Из изложеног погледа на историју може се видети колико су те две категорије носилаца права допринеле настанку и развоју традиционалног система колективног остваривања ауторског права.

Посредством организација носиоци права иступају заједнички на тржишту. Корисницима – страни потражње ауторских дела – тако је омогућено да на једном месту прибаве овлашћења за коришћење ауторских дела већег броја носилаца права. Организације на тај начин олакшавају међусобно повезивање великог броја носилаца права с великим бројем корисника дела. Оне су спона која ту помаже повезивање;

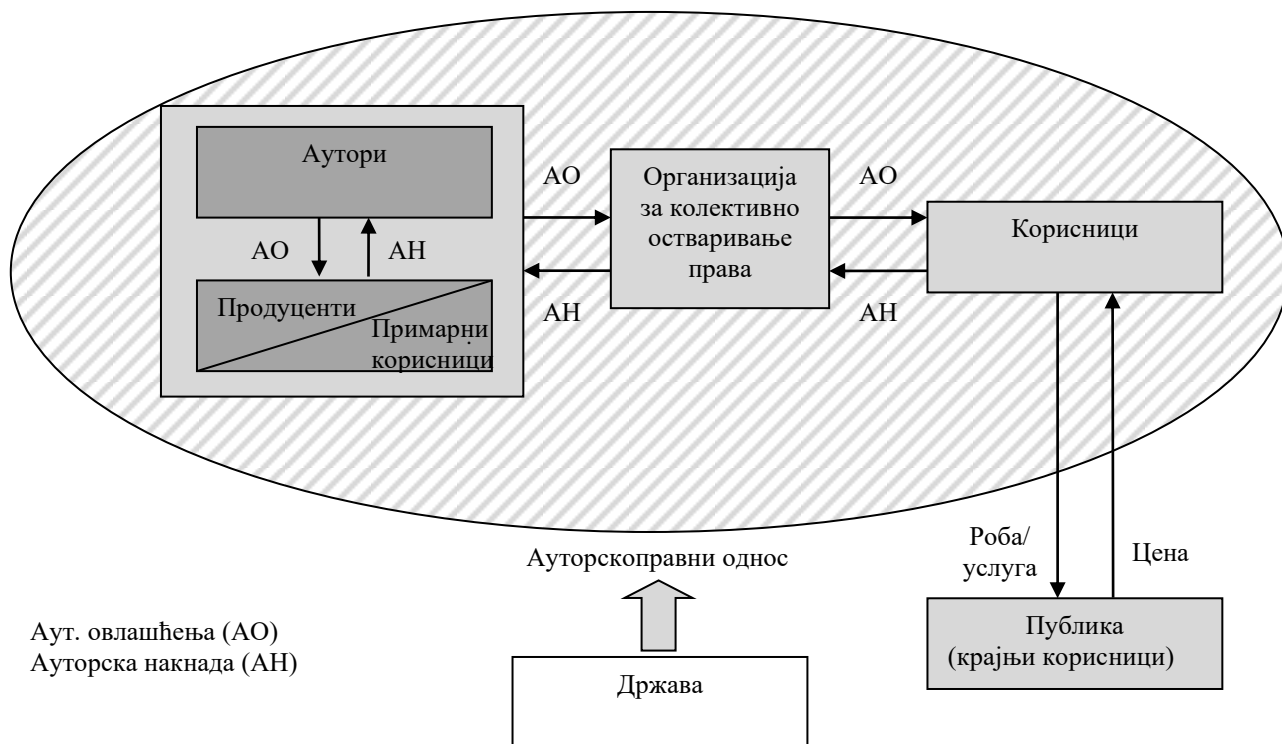
- *држава* (законодавна, извршна и судска власт) која правно уређује и контролише систем колективног остваривања ауторског права, а и ауторско право генерално (изван процеса понуде–потражње ауторских дела). Као што је напред показано, улога државе, то јест њена подршка, током историје се показала као кључна за развој и функционисање националних система колективног остваривања ауторског права. Држава би требало да се залаже за интересе друштва као целине.

Односи учесника у традиционалном систему колективног остваривања ауторског права могу се и графички приказати:

---

<sup>310</sup> Сви набројани субјекти на страни понуде свакако могу бити и на страни потражње као корисници туђих ауторских дела.

<sup>311</sup> Ако немају то право, посматраћемо их као (остале) кориснике.



Слика 2. Учесници у традиционалном систему колективног остваривања ауторског права

Као што се види, публика није означена као категорија учесника у традиционалном систему колективног остваривања ауторског права. Разлог за то је што коришћење ауторских дела од публике традиционално није било у фокусу ауторског права. Због тога је она остала и ван зоне непосредног утицаја и интереса традиционалног система колективног остваривања ауторског права.

Треба имати у виду да на пољу колективног остваривања ауторског права нису занемарљиве ни активности међународних актера, као што су међународне организације из области ауторског права, те међународне асоцијације организација за колективно остваривање ауторског права. Премда, ти међународни актери претежно делују кроз, односно посредством других напред назначених „домаћих“ учесника – државе, организација, носилаца права.

Анализа односа између учесника у традиционалном систему колективног остваривања ауторског права ће бити пружена у даљем истраживању.

## 5. ТИПИЧНЕ ОБЛАСТИ ПРИМЕНЕ ТРАДИЦИОНАЛНОГ СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА

За први корак, овде у указивању на типичне области примене колективног остваривања ауторског права није згорага вратити се на дати историјски осврт и видети које су биле области деловања првих француских организација, основаних у 19. веку. Ако се то уради, може да се види следеће. Организација SACD је прикупљала ауторске накнаде од позоришта за јавно представљање позоришних (драмских/драмско-музичких) дела. Организација SGDL је колективно прикупљала накнаде од новинских кућа за умножавање писаних дела. Напоследку, организација SACEM је иступала у име носилаца ауторског права на музичким делима и остваривала њихово овлашћење на јавно извођење дела према трећим лицима. Те организације су утемељиле пут организацијама у другим државама. Додуше, делатност последње од три наведене организације је најшире прихваћена. Примена колективног остваривања ауторског права, међутим, није стала на областима деловања прве три француске организације. Она се временом проширивала, а и даље се проширује.

Области деловања организација се типично одређују на основу два параметра: (1) према врсти ауторских дела која се штите и (2) према ауторскоправним (имовинским) овлашћењима која се остварују колективним путем за ту врсту (те врсте) ауторских дела. За тачно одређене врсте ауторских дела, организација остварује тачно одређена ауторскоправна овлашћења (не сва). Овде ће се у приказу области примене колективног остваривања ауторског права поћи од параметра врсте ауторских дела као кровног.

Примена колективног остваривања ауторског права се током времена усталила за следеће врсте ауторских дела и с њима повезана ауторскоправна овлашћења:

- *музичка дела*: примена колективног остваривања ауторског права је најпроминентнија у вези с музичким делима, још од оснивања француске организације SACEM. Остваривање ауторског права за ту врсту дела не може се замислити без услуга организација.

У области музике прво се почело с колективним остваривањем ауторскоправног овлашћења на извођење ауторског дела у јавности, да би се потом проширило и на друге облике јавног саопштавања (како су они били обухватани ауторскоправном заштитом): емитовање (жично, бежично), реемитовање, јавно саопштавање дела с носача звука, јавно саопштавање дела које се емитује итд. У „речнику“ праксе и теорије колективног остваривања ауторског права на музичким делима за тај скуп ауторскоправних овлашћења се одомаћио (поменути) заједнички термин „мала права“.<sup>312</sup> Ипак, нису сви облици јавног саопштавања музичких дела обухваћени колективним остваривањем. Ређе се колективно остварују „велика права“ на музичким делима, односно *овлашћења у вези с коришћењем музичких дела у сценским продукцијама (позориште, опера, балет итд.)*.<sup>313</sup>

Осим „малих права“, посредством организација се често остварује ауторскоправно овлашћење на умножавање музичких дела бележењем на носач звука – „механичко право(а)“, али и друга овлашћења на коришћење музике у телесном облику: на стављање дела у промет и давање у закуп.<sup>314</sup>

Такође, организације из области музике остварују колективним путем и релативно право на тзв. посебну накнаду због умножавања музичких дела за личне некомерцијалне сврхе у државама у којима је оно признато, али и друга овлашћења;<sup>315</sup>

---

<sup>312</sup> *Мала права (eng. performing rights, small rights) су ауторска права у вези са саопштавањем музичких дела јавности – јавно извођење, емитовање и реемитовање музичких дела, јавно саопштавање дела са носача звука или слике (радио и ТВ станице, концерти, приредбе, трговински и угоститељски објекти итд.)*. Сокој – Организација музичких аутора Србије, Листа најчешће постављаних питања аутора, Шта су „мала права“?, <http://www.sokoj.rs/sr/najcesca-pitanja/>, 6. децембар 2020. Постоји и другачије уже одређење појма „малих права“, које обухвата само извођење недрамских музичких дела.

<sup>313</sup> Сокој – Организација музичких аутора Србије, Листа најчешће постављаних питања аутора, Шта су „велика права“?, <http://www.sokoj.rs/sr/najcesca-pitanja/>, 6. децембар 2020. М. Ficsor (2002), 37–48.

<sup>314</sup> Сокој сва та овлашћења означава као „механичка права“, што није неубичајено. *Механичка права (eng. mechanical reproduction rights) су права снимања, умножавања и стављања у промет дела на носаче звука (плоче, касете, компакт дискови и др.) и на носаче звука и слике (ДВД, БД и др.)*. Механичка права обухватају и умножавање дела на рачунарској меморији (*хард диск, УСБ меморија, cloud итд.*). Сокој – Организација музичких аутора Србије, Листа најчешће постављаних питања аутора, Шта су „механичка права“?, <http://www.sokoj.rs/sr/najcesca-pitanja/>, 6. децембар 2020. М. Ficsor (2002), 49–57.

<sup>315</sup> М. Ficsor (2002), 89–93. Вид. Tarja Koskinen-Olsson, Nicholas Lowe, *Educational Material on Collective Management of Copyright and Related Rights – Module 1: General Aspects of Collective Management*, WIPO, Geneva 20126, 23–24; KEA European Affairs, *The Collective Management of Rights in Europe – The Quest for Efficiency*, European Parliament, Strasbourg 2006, [https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document.html?reference=IPOL-JOIN\\_ET\(2006\)378260](https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document.html?reference=IPOL-JOIN_ET(2006)378260), 6. децембар 2019, 31.



- *драмска дела, драмско-музичка дела*: у појединим државама постоје организације чија делатност покрива драмска и драмско-музичка дела. То су, на пример, Француска (и прва организација SACD), Италија, Шпанија, неке државе Латинске Америке итд. У највећем делу држава колективно остваривање ауторског права за драмска и драмско-музичка дела није баш заживело.<sup>316</sup> Чак и у државама којима је прихваћено оно најчешће има форму тзв. делимичног колективног остваривања права.<sup>317</sup> У таквој форми елементи колективног остваривања права су помешани с елементима индивидуалног остваривања права. Организација ту типично самостално уговара једино генералне услове за представљање драмских и драмско-музичких дела својих чланова и посредством ње се прикупља ауторска накнада (елементи колективног остваривања). Носилац права се ипак сваки пут мора посебно сагласити с коришћењем његовог дела и може за себе испреговарати повољније услове од генералних које је уговорила организација. Уз то, организација му директно прослеђује прикупљену накнаду за његово дело (елементи индивидуалног остваривања).<sup>318</sup> Разлог за такву конструкцију делимичног колективног остваривања ауторског права вероватно лежи у чињеници да је индивидуално остваривање овлашћења на представљање драмских и драмско-музичких дела реално могуће и економски одрживо. Организације ту иступају само као агенти, који олакшавају цео процес остваривања. Зато и колективно остваривање ауторског права у тој области није широко прихваћено.<sup>319</sup>

Као што се види из изложеног, организације за колективно остваривање права у вези с драмским и драмско-музичким делима превасходно остварују овлашћење на представљање тих дела у јавности и то према позориштима.<sup>320</sup> Мада, учестало је да се уз њега колективно остварују и ауторскоправна овлашћења повезана са другим облицима јавног саопштавања, као што су емитовање (нарочито кабловско реемитовање), јавно саопштавање с носача слике (у биоскопима), а у новије време и коришћење на интернету;<sup>321</sup>

- *писана дела*: кључни облик економског коришћења писаних ауторских дела јесте радња њиховог умножавања, док су кључни субјекти у вези с тим делима аутори и издавачи. У регулисању правних односа на релацији „аутор–издавач“ стандард је индивидуално остваривање ауторског права. Издавач најчешће прибавља ауторскоправна овлашћења за умножавање и стављање у промет писаних ауторских дела директно од аутора. Због таквог стања ствари ту нема ни потребе за колективним остваривањем права. Примена колективног остваривања ауторског права зато дуго и није била распрострањена у области писаних дела (иако је постојала). Заокрет се, међутим, догодио с развојем фотокопир апарата, шездесетих и седамдесетих година 20. века. Фотокопир апарати су омогућили широј популацији да масовно умножава

---

<sup>316</sup> P. Schepens, 18; M. Ficsor (2002), 59; T. Koskinen-Olsson, N. Lowe (2012a), 26–27.

<sup>317</sup> M. Ficsor (2002), 57.

<sup>318</sup> *Ibid.*, 57–59; T. Koskinen-Olsson, N. Lowe (2012a), 10.

<sup>319</sup> Више вид. T. Koskinen-Olsson, N. Lowe (2012a), 18.

<sup>320</sup> С драмско-музичким делима ситуација је специфична – када се њихов „музички“ део самостално искоришћава (на пример, извођење песме из мјузикла, емитовање оперете на радију), она се посматрају као музичка дела и потпадају под ингеренцију организација за колективно остваривање права из те области.

<sup>321</sup> Није искључено ни да колективним путем остварује и релативно право на посебну накнаду због умножавања драмских и драмско-музичких дела за личне некомерцијалне сврхе у државама у којима је оно признато. Мада, тада се та дела у начелу третирају као писана, музичка или филмска (аудио-визуелна) дела. За више о колективном остваривању ауторског права у области драмских и драмско-музичких дела вид. T. Koskinen-Olsson, N. Lowe (2012a).

писана дела – тзв. репрографско умножавање.<sup>322</sup> Требало је уредити тај нови облик умножавања ауторскоправним прописима. Државе су томе приступиле на различите начине. За који год облик законског уређења репрографског умножавања се државе одлучиле (на пример: 1) стављање у оквир постојећег искључивог овлашћења на умножавање; 2) свођење делом на законску лиценцу; 3) подвођење делом под суспензију овлашћења на умножавање уз прописивање обавезе плаћања посебне (правичне) накнаде/компензације од увоза, односно продаје/производње техничких уређаја и средстава подобних за умножавање дела, као и за пружање услуге фотокопирања или друго),<sup>323</sup> једно је свуда исто. Индивидуално остваривање ауторског права у вези с репрографским умножавањем врло је отежано, ако не и немогуће, због великог броја и аутора и корисника који умножавају дела на такав начин. Решење за такву ситуацију се види у колективном остваривању ауторског права. Зато данас у великом броју држава постоје организације које се баве колективним остваривањем (искључивих и неискључивих) овлашћења носилаца ауторског права (аутора и издавача) у вези с репрографским умножавањем њихових писаних дела.<sup>324</sup>

Уз (аналогно) репрографско умножавање, на прелазу из 20. века у 21. век све значајније је постало тзв. дигитално умножавање (на пример, дигитализација штампаних издања скенирањем, преузимање с интернета електронских документа, прављење електронских копија и друго). Оно је такође у многим државама подведено под режим колективног остваривања ауторског права.<sup>325</sup>

Осим овлашћења на (репрографско и дигитално) умножавање, и поједина друга ауторскоправна овлашћења у вези с писаним делима такође се остварују колективним путем. Међу њима су, између осталог, ауторскоправна овлашћења на емитовање, извођење/представљање и друга.<sup>326</sup> Посебно је распрострањено колективно остваривање овлашћења на накнаду за давање дела на послугу од библиотека и других јавних институција у државама које признају то овлашћење.<sup>327</sup>

Посебну напомену захтевају рачунарски програми – софтвери. Иако се они начелно сврставају у писана дела, ауторско право на њима се правилу остварује индивидуално и остаје ван зоне деловања колективног остваривања права;<sup>328</sup>

- *дела ликовне уметности, фотографије*: примат у остваривању ауторског права у вези с делима ликовне уметности и фотографијама има индивидуално остваривање. Мада, на том пољу такође делује немали број националних организација за колективно остваривање ауторског права. Те организације остварују различит опсег искључивих и неискључивих ауторскоправних овлашћења. Нека од тих овлашћења су: овлашћење на умножавање (нарочито репрографско), овлашћење на емитовање (посебно кабловско реемитовање), овлашћења повезана с различитим облицима коришћења дела на интернету, право на посебну накнаду због умножавања за личне некомерцијалне сврхе, право на накнаду за давање дела на послугу и друга. Ту

---

<sup>322</sup> Tarja Koskinen-Olsson, Nicholas Lowe, *Educational Material on Collective Management of Copyright and Related Rights – Module 4: Management of Rights in Print and Publishing*, WIPO, Geneva 2012в, 10–11, 14.

<sup>323</sup> Вид. М. Ficsor (2002), 65–77.

<sup>324</sup> М. Ficsor (2002), 57–59; Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (2012в), 19–54.

<sup>325</sup> М. Ficsor (2002), 59; Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (2012в), 55–62.

<sup>326</sup> Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (2012в), 72–73.

<sup>327</sup> М. Ficsor (2002), 59; Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (2012в), 69–72.

<sup>328</sup> P. Schepens, 18.

посебно треба истаћи право слеђења које се често у државама у којима је признато остварује на колективан начин,<sup>329</sup>

- *филмска (аудио-визуелна) дела*: читава конструкција ауторскоправних односа око филмског дела умногоме је специфична. Ауторско право на филмском делу по правилу остварује продуцент, који је баш за то специјализован привредни субјект. Зато су филмска дела ретко стављана под режим колективног остваривања ауторског права. У последње време, приметна је тенденција промене. Испитују се могућности за примену колективног остваривања ауторског права у тој области. Организације које сада овде делују остварују најчешће ауторскоправна овлашћења као што су: овлашћење на кабловско реемитовање дела (које се у многим државама једино и може остваривати колективним путем),<sup>330</sup> опште овлашћење на емитовање, овлашћење на интерактивно чињење дела доступним јавности, овлашћење на давање у закуп, право на посебну накнаду због умножавања за личне некомерцијалне сврхе и друга.<sup>331</sup>

Сада када је указано које су то типичне области примене колективног остваривања ауторског права, поставља се питање да ли постоји нешто што повезује све те области. Начелна веза се може приметити. Колективно остваривање ауторског права ће по правилу имати примат у односу на индивидуално остваривање у вршењу одређених ауторскоправних овлашћења. Реч је о имовинскоправним овлашћењима која се односе на оне облике коришћења ауторских дела који су: (1) учестали, (2) масовни, (3) дифузни, (4) мале економске вредности (појединачно гледано) и (5) тешки за контролисање<sup>332</sup> од носилаца права. То су у начелу облици коришћења ауторских дела за које постоји или велики број носилаца права (на једној страни) или велики број корисника (на другој страни) или оба. При томе, односни облици коришћења се превасходно односе на секундарно тржиште коришћења ауторских дела.<sup>333</sup> Код таквих облика коришћења ауторских дела индивидуално остваривање ауторског права углавном неће бити економски одрживо, а тиме ни сврсисходно. Класичан пример су овлашћења на радње јавног саопштавања музичких дела (емитовање, јавно саопштавање дела с носача звука и друга). Зато и не чуди то што је колективно остваривање ауторског права „своје корене највише пустило“ у области музике.<sup>334</sup> Исти је случај и с овлашћењима на репрографско умножавање и кабловско реемитовање дела, те релативним правима на посебну накнаду због умножавања за личне некомерцијалне сврхе и накнаду за давање дела на послугу. Признавањем тих овлашћења ауторима, током 20. века, појавила се реална потреба за ширењем делокруга колективног остваривања ауторског права на поља писаних дела, дела ликовне уметности, фотографија и филмских дела.<sup>335</sup>

За остваривање других имовинскоправних овлашћења из садржине ауторског права индивидуално остваривање ће често бити пожељнији приступ. Мада, ни тада није искључена

---

<sup>329</sup> Tarja Koskinen-Olsson, Nicholas Lowe, *Educational Material on Collective Management of Copyright and Related Rights – Module 5: Management of Rights for Visual Arts and Photography*, WIPO, Geneva 2012г, 12–13, 16–30.

<sup>330</sup> Највећи број постојећих организација у области аудио-визуелних дела управо остварује само то овлашћење.

<sup>331</sup> Tarja Koskinen-Olsson, Nicholas Lowe, *Educational Material on Collective Management of Copyright and Related Rights – Module 3: Management of Copyright and Related Rights in the Audiovisual Field*, WIPO, Geneva 2012д, 11, 24–25.

<sup>332</sup> Под *контролисањем* се овде мисли на утврђивање да је уопште дошло до коришћења дела, те у ком обиму је дело коришћено.

<sup>333</sup> R. Hilty, S. Nérissou, 3; S. Nérissou (2017a) 75–76; у вези с тим вратити се на део први, главу I, потпоглавље 3.5.

<sup>334</sup> С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 251.

<sup>335</sup> Овде има и изузетака, као што је коришћење рачунарских програма и видео-игара, који најчешће нису у систему колективног остваривања права. Мада, код њих су ипак развијени одређени ефикасни облици индивидуалне контроле од носилаца права.

комбинација индивидуалног с колективним остваривањем, на пример у остваривању овлашћења на представљање драмских дела. С друге стране, нека имовинскоправна овлашћења нису баш подобна за остваривање колективним путем, попут овлашћења на прераду дела. Такође, колективно остваривање није погодно ни за личноправна овлашћења аутора.<sup>336</sup>

Као што се може видети, постоји више области примене колективног остваривања ауторског права. У наставку истраживања, због поједностављења, примарно ћемо се држати колективног остваривања ауторског права у области музичких дела, али биће у одређеној мери указано и на његову примену код других врста ауторских дела.

## 6. ЗАКЉУЧАК ГЛАВЕ I

Наш циљ је био да у Глави I дамо приказ појединих важнијих елемената друштвеног контекста – друштвених фактора и актера – у коме је традиционално колективно остваривање ауторског права настало, развило се и опстајало.

Први корак у томе је био историјски поглед на настанак и прихватање традиционалног система колективног остваривања ауторског права. Као што се види из историјског погледа, колективно остваривање ауторског права се прво појавило у Француској у првој половини 19. века и одатле се проширило на околне европске државе, а затим и ван европског континента. Настанак и прихватање колективног остваривања ауторског права почевши од Француске па надаље били су уско повезани с признањем ауторима искључивог овлашћења на извођење/представљање њихових дела. Колективно остваривање ауторског права је управо осмишљено као систем за ефикасније остваривање тог искључивог ауторскоправног овлашћења у вези с музичким и драмским делима, а временом је његова примена по потреби била проширивана. Кључни моменат за колективно остваривање ауторског права било је оснивање организације SACEM 1851. године у Француској. Организација SACEM је иступала на тржишту у име носилаца ауторског права на музичким делима и остваривала њихово овлашћење на јавно извођење дела према трећим лицима. Њена делатност – колективно остваривање „малих права“ на музичким делима – временом је прихваћена у највећем броју држава света. Данас национални системи колективног остваривања ауторског права за различите врсте ауторских дела и за различита ауторскоправна овлашћења постоје у преко 120 држава, додуше различитог нивоа развоја.

Приказани историјски оквир је показао који су то друштвени фактори и актери (друштвене „силе“) били (а и даље су) битни за прихватање, развој и постојање (традиционалног) система колективног остваривања ауторског права.

### 6.1. Друштвени фактори

Четири групе друштвених фактора се издвајају као посебно значајне за прихватање, постојање и развој колективног остваривања ауторског права. То су:

- *технолошки фактори* који намећу потребу сталног прилагођавања ауторског права и његових система и механизма новим начинима привредног искоришћења ауторских дела. Ти нови начини привредног искоришћавања ауторских дела појављују се и бивају могући напретком технологије (директно деловање технолошких фактора) или променом друштва узрокованом напретком технологије (индиректно деловање технолошких фактора). Технолошки фактори су и покренули „причу“ ауторског права;

---

<sup>336</sup> Постоје ипак примери да се организације упуштају у одређене активности у вези с остваривањем личноправних овлашћења аутора. М. Miletić (1999), 216.

- *економски фактори* у чијем средишту стоји тржиште ауторских дела. Тржиште ауторских дела и с њим повезани економски интереси и законитости суштински су важни за постојање и развој ауторског права, а тиме и система колективног остваривања права. Развијеније (домаће и међународно) тржиште ауторских дела повлачи потребу, односно интерес, за већом ауторскоправном регулацијом, па тиме и за колективним остваривањем, и обрнуто;
- *културолошко-вредносни фактори* који подразумевају друштвене неекономске вредности прихваћене у једном друштву, од којих су за ауторско право посебно важне оне које чине тзв. правну културу – *које нагињу друштвене снаге ка или од права*.<sup>337</sup> Ту се поставља питање да ли су и у којој мери ауторско право и његови механизми, укључујући и колективно остваривање, усаглашени с општијим друштвеним (социјалним) нормама. Од одговора на то питање зависи успешност прихватања и примене ауторског права, те и система колективног остваривања права у неком друштву. Не треба да се занемари ни чињеница да су предмет ауторског права ауторска дела која су сама по себи део културе. Осим тога, треба да се води рачуна да саму колективизацију носилаца права у организације и систем колективног остваривања прожимају и различити неекономски елементи/интереси;
- *политички фактори* који могу деловати на ширем и на ужем плану. На ширем плану делују политички фактори као што су општа политичка ситуација једне државе, њено политичко уређење, доминантна политичка идеологија у њој и стање у међународној политици. С друге стране, политички фактори, битни за колективно остваривање ауторског права, који делују на ужем плану, јесу утицаји одређених (националних и међународних) друштвено-интересних група, понекад и истакнутих личности, и политичких идеја које они заступају. За ауторско право су нарочито битни утицаји интересних група: аутора, примарних корисника ауторских дела (страна понуде ауторских дела) те осталих корисника и публике (страна тражње ауторских дела). У средишту свих тих интересних група је држава, односно представници власти у држави, који одлучују да ли ће уопште и на чију страну стати, и то водећи се ширим националним интересима (тако би бар требало).

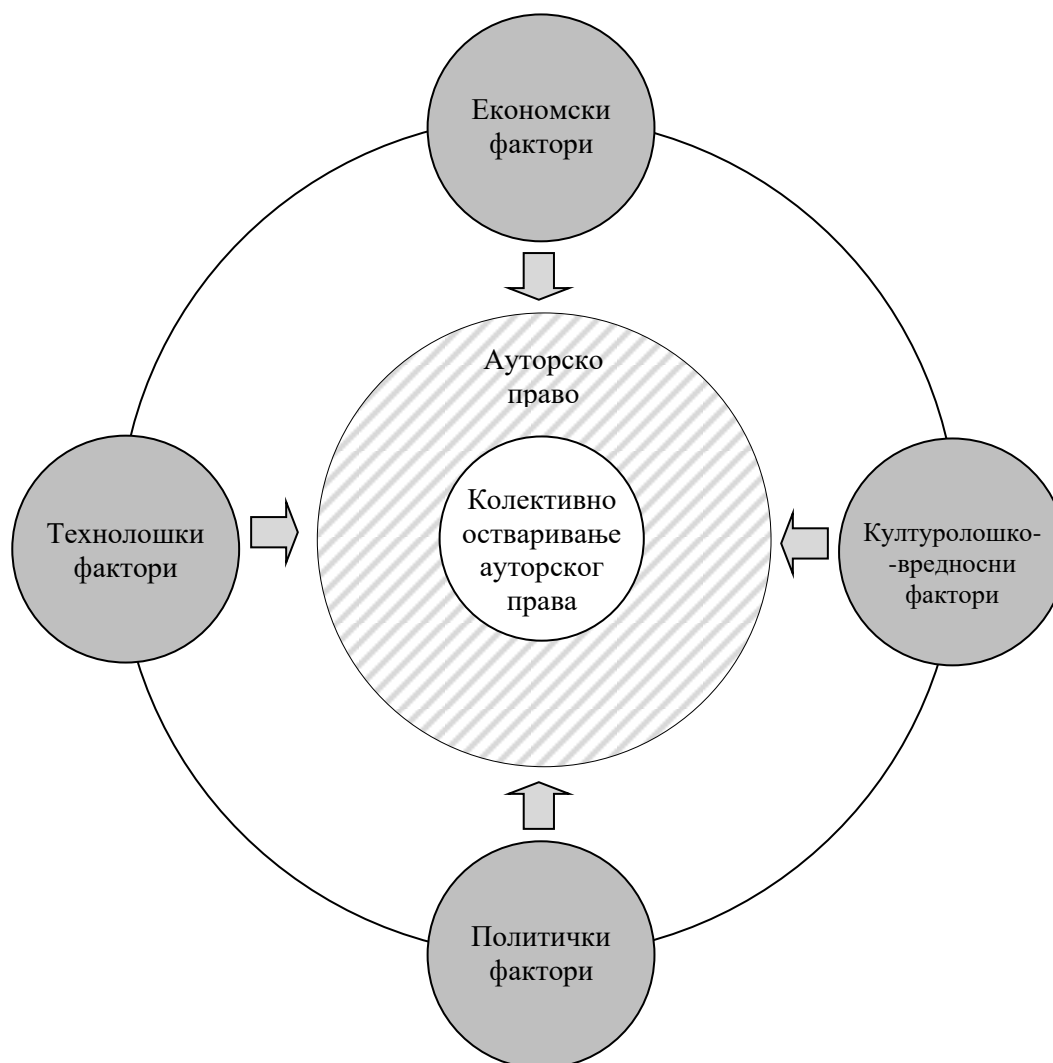
Све те четири групе друштвених фактора делују и засебно и заједнички, у ширем друштвеном контексту у коме друштвени актери поступају на националном и на међународном нивоу.

Они на колективно остваривање ауторског права делују не само директно него чешће индиректно, кроз шири систем ауторског права. То је и логично јер систем колективног остваривања ауторског права постоји за шири специфичан „екосистем“ ауторског права и у оквиру њега. Ауторско право је његово непосредно окружење. И то „несавршено“ окружење с одређеним инхерентним проблемима. Као што је већ детаљније показано, ауторско право карактерише већи број инхерентних проблема. Неки од њих се тичу саме природе/суштине ауторског права, а неки његове конструкције (вид. део први, глава I, потпоглавље 3.9). Ти проблеми се последично одражавају и на колективно остваривање ауторског права. Њихово деловање се може означити као амбивалентно. С једне стране, колективно остваривање свој настанак управо дугује тим проблемима (тачније неким од њих). Узмимо само немогућност, односно отежано индивидуално остваривање појединих искључивих и већине неискључивих ауторскоправних овлашћења, од којих полази примарна улога колективног остваривања права (вид. у наставку). С друге стране, тако дубоки проблеми ауторског права не могу да не оптерећују конструкцију његовог колективног остваривања. Зато се може рећи да ауторско право за колективно остваривање ауторског права, између осталог, делује и као „фактор нестабилности“.

---

<sup>337</sup> D. Vuković, 669.

Назначени однос четири групе друштвених фактора, ауторског права и система колективног остваривања ауторског права може да се прикаже и графички.



Слика 3. Друштвени контекст (традиционалног) система колективног остваривања ауторског права – без приказаних друштвених актера<sup>338</sup>

Полазећи од скице, четири групе друштвених фактора можемо да означимо као спољашњи слој друштвеног контекста, а ауторско право као унутрашњи (ближи) слој друштвеног контекста за систем колективног остваривања ауторског права (**први део одговора на друго допунско питање нашег истраживања**).<sup>339</sup>

## 6.2. Друштвени актери

Може да се детерминише неколико (група) учесника – друштвених актера у традиционалном систему колективног остваривања ауторског права. То су: (1) аутори; (2) примарни корисници ауторских дела/продуценти<sup>340</sup> (који имају право да на секундарном тржишту уступају другим корисницима своја раније прибављена ауторскоправна овлашћења) – те две групе означавамо као носиоце права (страна понуде); (3) (остали)

<sup>338</sup> За графички приказ друштвених актера релевантних за традиционални систем колективног остваривања ауторског права вид. слику 2.

<sup>339</sup> Вид. увод, део 4.

<sup>340</sup> По правилу, реч је о креативним индустријама.

корисници (страна тражње). Ту су и (4) организације за колективно остваривање ауторског права као спона која олакшава повезивање стране понуде и стране потражње за (привредним) коришћењем ауторских дела. Најзад, ту је и (5) држава која правно уређује и контролише систем колективног остваривања ауторског права, а и ауторско право генерално.

Такође, нису занемарљиве ни активности међународних организација из области ауторског права и међународних асоцијација организација за колективно остваривање ауторског права. С друге стране, публика по правилу остаје ван зоне непосредног утицаја и интереса традиционалног система колективног остваривања ауторског права. То не треба да чуди јер она генерално није ни (била) у зони интереса традиционалне ауторскоправне заштите.

### 6.3. Типичне области примене колективног остваривања ауторског права

Напоследку, како би слика друштвеног контекста у коме је традиционално колективно остваривање ауторског права настало, развило се и опстајало била потпунија, осим на друштвене факторе и актере, указано је и на типичне области његове примене.

Примена колективног остваривања ауторског права по правилу има примат у односу на индивидуално остваривање у вршењу одређених ауторскоправних овлашћења. Реч је о имовинскоправним овлашћењима која се односе на оне облике коришћења ауторских дела који су: (1) учестали, (2) масовни, (3) дифузни, (4) мале економске вредности (појединачно гледано) и (5) тешки за контролисање од стране носилаца права. То су у начелу они облици коришћења ауторских дела за које постоји или велики број носилаца права (на једној страни) или велики број корисника (на другој страни) или оба. При томе, они су и превасходно повезани са секундарним тржиштем коришћења ауторских дела. У вези с тим облицима коришћења ауторских дела, индивидуално остваривање ауторског права углавном неће бити економски одрживо, па ни сврсисходно.

Колективно остваривање ауторског права се тако усталило у областима оних врста ауторских дела код којих су такви облици коришћења чести. Класичан пример је област музичких дела, у којој је колективно остваривање ауторског права најзаступљеније. Осим области музичких дела, ту су и области писаних дела, дела ликовне уметности, фотографија, филмских дела и драмских дела у којима се колективно остваривање права такође учестало примењује, а у неким се његова примена временом и додатно развија.

## ГЛАВА II – УЛОГЕ ТРАДИЦИОНАЛНОГ СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА

Колективном остваривању ауторског права се традиционално приписује више друштвених улога (функција). Фактички гледано, ту је реч о улогама које врше организације, будући да су оне те које се налазе у центру, које су носиоци традиционалног система колективног остваривања ауторског права.<sup>341</sup> Иако није искључено да организацијама у различитим државама различите специфичне улоге<sup>342</sup> доделе или њихови чланови или држава, за неке улоге се ипак може рећи да су ствар општеприхваћеног ширег – наднационалног стандарда. Овде ће пажња бити на тим стандардним улогама.

Стандардне традиционалне улоге колективног остваривања ауторског права могу се класификовати на следећи начин: (1) улога (ефикасног) система за остваривање ауторског права; (2) синдикална улога; (3) принцип солидарности; (4) социјална улога и (5) културна улога.<sup>343</sup> Све те улоге су развијене у интеракцији интереса различитих група учесника у традиционалном систему колективног остваривања ауторског права.

### 1. УЛОГА (ЕФИКАСНОГ) СИСТЕМА ЗА ОСТВАРИВАЊЕ АУТОРСКОГ ПРАВА

Ауторско право има карактер приватног права. Непосредна функција приватних права јесте да заштите поједине индивидуалне приватне интересе лица која су субјекти тих права. Приватна права се стога по правилу остварују индивидуално – сваки субјект остварује своје право за себе, лично или посредством заступника. То важи и за ауторско право. Индивидуално остваривање ауторског права представља примарни (пожељни) облик његовог остваривања.

Ипак, индивидуално остваривање ауторског права (прецизније појединих овлашћења из његове садржине) неретко или неће бити могуће или неће бити могуће под економски разумним условима. Пример за то су (као што је назначено) ситуације у којима се ауторска дела користе учестало, масовно, дифузно, на начине који, појединачно гледано, генеришу занемарљиву економску вредност и који су тешки за контролисање (као код извођења музичких дела, емитовања музичких дела на радију). То су по правилу ситуације на секундарном тржишту ауторских дела у којима постоји или велики број носилаца права – на страни понуде за коришћење ауторских дела или велики број корисника – на страни тражње или оба. Индивидуално остваривање ауторског права тада није опција. Оно не може на одржив начин да повеже страну понуде са страном тражње за коришћењем ауторских дела. Наиме, носиоцима права тада технички неће бити изводљиво нити економски исплативо да индивидуално дођу у контакт, преговарају и закључе уговоре са свим корисницима ауторских дела, прикупе од њих накнаду, контролишу коришћење дела, ни да воде судске спорове због евентуалних повреда права. Примера ради, носиоци права на музичким делима врло тешко (ако и уопште) могу да контролишу емитовање њихових дела на мноштву радиостаница или извођење њихових дела у ноћним клубовима, баровима чак и у својој држави, а камоли у иностранству итд. С друге стране, корисницима музичких дела ће тада бити превише компликовано, односно технички и финансијски превише оптерећујуће да пронађу, ступе у контакт и уговоре коришћење ауторских дела са сваким носиоцем права

---

<sup>341</sup> Зато се у литератури углавном говори о улогама (функцијама) организација. Овде је одлучено да се ипак говори о улогама колективног остваривања ауторског права јер организације постоје и делују за њега и у оквиру њега.

<sup>342</sup> Вид. М. Miletić (1999), 216–217.

<sup>343</sup> Могуће су и другачије класификације улога колективног остваривања ауторског права, вид. на пример: Р. Schepens, 16–18; Felix Trimpke, *Exklusivität und Kollektivierung: Das skandinavische Modell der Erweiterten Kollektiven Lizenz (Extended Collective Licensing)*, Nomos, Baden-Baden 2016, 50–53.



појединачно. То би, на пример, била ситуација у којој би радио-станица морала да прибави појединачно ауторскоправна овлашћења за сваку песму коју емитује. Зато се у таквим околностима намеће потреба да се пронађе другачији систем за остваривање ауторског права који ће бити економски одржив, ефикаснији од индивидуалног остваривања и за носиоце права и за кориснике, а тиме и генерално за друштво. Ту долазимо до система колективног остваривања ауторског права.

Колективно остваривање ауторског права се као систем развило управо у нужди превазилажења тих практичних проблема индивидуалног остваривања ауторског права – његовог неуспеха да се носи са садржином ауторског права. Оно је осмишљено као допуна индивидуалног остваривања ауторског права. Као допунски систем који треба да обезбеди одрживо и довољно ефикасно остваривање ауторског права у ситуацијама када индивидуално остваривање „закаже“.<sup>344</sup> То је примарна улога колективног остваривања ауторског права.<sup>345</sup>

Како систем колективног остваривања ауторског права превазилази предочене недостатке индивидуалног остваривања ауторског права? Одговор је: удруживањем носилаца права у колектив – организацију која иступа на тржишту као једно лице, а за рачун већег броја носилаца права. У систему колективног остваривања ауторског права носиоци права по правилу овлашћују организацију да за њихов рачун (колективно – заједнички) предузима следеће радње:

- идентификује (пронађе) и ступи у контакт с корисницима дела;
- преговара и уговори с корисницима генералне услове и накнаду за коришћење дела у виду заједничке – униформне тарифе;
- закључи с корисницима (појединачне) уговоре о коришћењу дела;
- наплати/прикупи уговорену накнаду за коришћење дела од корисника;
- надзире и контролише извршавање уговорних и/или законских обавеза од корисника;
- расподели прикупљене накнаде правично међу носиоцима права (на основу претходно прикупљених података о коришћењу);
- по потреби води судске спорове против корисника дела када дође до повреде уговорних и/или законских обавеза.<sup>346</sup>

Стандардно се узима да радње из приказаног низа, као скуп, чине колективно остваривање ауторског права,<sup>347</sup> то јест његову базу која може бити допуњавана, али и сужавана.<sup>348</sup> Улога организације је да вршећи те радње одржава, чини могућим систем колективног остваривања ауторског права. Она је традиционално стуб тог система.<sup>349</sup>

---

<sup>344</sup> Вид. у претходном поглављу више о генези система колективног остваривања ауторског права.

<sup>345</sup> M. Miernicki (2017), 24–25; M. Ficsor (2002), 17, 157; T. Koskinen-Olsson, N. Lowe (20126), 20; Daniel Gervais, „The Economics of Collective Management“, *Research Handbook on the Economics of Intellectual Property Law* (eds. Ben Depoorter, Peter S. Menell) – Forthcoming, *Vanderbilt Law Research Paper* No. 18–63, 2018, <https://ssrn.com/abstract=3266572>, 2. април 2021, 2–3; Silke von Lewinski, „Reflections on the Functioning and the Functions of Collecting Societies“, *Zbornik Hrvatskog društva za autorsko pravo* 6/2005, 136.

<sup>346</sup> KEA European Affairs, 29–30; T. Koskinen-Olsson, N. Lowe (20126), 20; S. M. Marković (2018), 135–136; M. Ficsor (2002), 17; D. Gervais (2018), 2–6.

<sup>347</sup> M. Ficsor (2002), 17; вид. и Директива о колективном остваривању права, уводна изјава 2.

<sup>348</sup> Један пример случаја сужавања јесте систем делимичног колективног остваривања права (вид. у наставку).

<sup>349</sup> Вид. Мирослав Милетић, „Неопходност организације за колективно остваривање ауторског и сродних права“, *Право и привреда* 5–8/2002а, 616–624.

Због тог удруживања носилаца права у организацију на страни понуде за привредним коришћењем ауторских дела уместо множине субјеката (носилаца права) имамо једну организацију.<sup>350</sup> Позитивне импликације таквог стања за остваривање ауторског права се могу сагледати на три нивоа: (1) организационом/оперативном; (2) правном и (3) економском.

Ако се на организационом нивоу упореде индивидуално и колективно остваривање ауторског права, може се приметити следеће. У колективном остваривању ауторског права комуникациони ланац између носилаца права и корисника дела организован је на посве другачији начин. Посреди имамо организацију посредством које се одвија сва комуникација. Носиоци права комуницирају с корисницима дела преко организације и обрнуто. То има двоструке импликације. Гледано из угла појединачних носилаца права и корисника, комуникација се олакшава у организационом смислу. Носиоци права комуницирају само с организацијом, а не с мноштвом корисника, што за њих поједностављује остваривање ауторског права. Исто тако, корисници дела значајно лакше могу испунити своје обавезе према носиоцима права. Сва потребна ауторскоправна овлашћења могу прибавити на једном месту од организације. С друге стране, посматрано на нивоу рада организације, то јест саме делатности колективног остваривања ауторског права, имамо један организационо врло комплексан систем. Организација на себе преузима целокупну комуникацију између стране понуде и стране тражње за коришћењем ауторских дела. То захтева улагање додатних, значајнијих напора у изналажење одговарајућих организационих решења (уз примену доступне технологије) како би предметни систем функционисао на одржив и ефикасан начин. Колективно остваривање ауторског права је зато, посматрано у организационом смислу, врло комплексан систем, знатно компликованији од индивидуалног. Ипак, терет компликованости организовања и спровођења колективног остваривања ауторског права пада на организацију, као за то оформљени специјализовани субјект, а не директно на носиоце ауторског права и кориснике дела.

Стање ствари на организационом нивоу система колективног остваривања ауторског права пресликава се и на његов правни ниво. Тако, из визуре појединачних носилаца права и корисника дела, правни односи (а тиме и потреба за њиховим уређењем) овде се поједностављују, бар у квантитативном смислу. Носилац права закључује један уговор с организацијом, уместо мноштва уговора с великим бројем корисника дела. Исто важи и за корисника дела, али у обрнутом смеру.<sup>351</sup> За разлику од тога, сама делатност колективног остваривања ауторског права (рад организације) у правном смислу је изузетно комплексна и њеном правном уређењу мора бити посвећена велика пажња. Опет и ту терет правног уређења и спровођења колективног остваривања ауторског права највећим делом сноси организација (која по правилу има значајну подршку државе – кроз легислативу и судство).

Из предочених импликација удруживања носилаца права у организацију на организационом и правном нивоу јасно је да је овде терет отежаног остваривања ауторског права пребачен с носилаца права (али и корисника) на саму организацију. А организација је, као специјализовани субјект – који је организационо, друштвено, економски и у погледу правног знања „јачи“ од појединачних носилаца права (бар већине) – способна да правно и организационо спроведе остваривање ауторског права, чак и у оним случајевима када индивидуално остваривање права није могуће или није одрживо.

---

<sup>350</sup> У организацији се налази концентрација носилаца права, концентрација њихових дела и концентрација њихових ауторскоправних овлашћења. Другим речима, имамо концентрацију стране понуде.

<sup>351</sup> Ако се продубљеније погледа тај ефекат долази се до закључка, који истиче проф. Цервејс (или се бар може направити паралела с тим закључком), да колективно остваривање ауторског права помаже да се ефикасније реше проблеми фрагментисаности која прати ауторско право (вид. део први, глава I, потпоглавље 3.3).

Ипак, слика о позитивним ефектима удруживања носилаца права у организацију најјаснија је ако се сагледа из угла економске аргументације.<sup>352</sup> Зато овде треба да се укаже и на тај аспект. У економској теорији систем колективног остваривања ауторског права се најчешће објашњава помоћу теорије трансакционих трошкова.<sup>353</sup>

Трансакциони трошкови су трошкови размене добара и услуга на тржишту.<sup>354</sup> То су трошкови неопходни да би се на тржишту повезале страна понуде (произвођач/продавац робе, односно пружалац услуге) и страна тражње (купац) и они погађају обе стране у одређеној сразмери.<sup>355</sup> Трансакциони трошкови постоје и у остваривању ауторског права. Тако, посматрано у контексту повезивања стране понуде и стране тражње за привредним коришћењем ауторских дела, на страни носилаца права (стране понуде) могу се издвојити следеће четири групе трансакционих трошкова: (1) трошкови проналажења корисника и информација о коришћењу дела (трошкови тражења); (2) трошкови преговарања и закључивања уговора о коришћењу ауторског дела (трошкови уговарања); (3) трошкови настали у вези с контролом – надгледањем испуњења уговорних обавеза (трошкови контроле) и (4) трошкови (принудног) обезбеђења реализације уговора, односно законских обавеза у вези с ауторским правом (трошкови извршења). Истовремено те трошкове имају и корисници, али у „супротном“ смеру – према носиоцима права.

Зашто је прича о трансакционим трошковима битна овде? Одговор се крије у чињеници да су трансакциони трошкови препрека у остваривању ауторског права.<sup>356</sup> Трансакциони трошкови умањују корист коју носилац права има од остваривања свог ауторског права. Што су већи трансакциони трошкови, мања је корист од остваривања. Исто важи и за кориснике дела: што су већи трансакциони трошкови коришћења ауторског дела, мања је корист који они имају од тог коришћења. Зато се тежи смањењу трансакционих трошкова. Што су мањи трансакциони трошкова, то је већа ефикасност.

Фокусирајмо се сада на трансакционе трошкове носилаца права као препреку за остваривање ауторског права на индивидуални начин, будући да је на почетку речено да је то примарни облик његовог остваривања. Трансакциони трошкови носилаца права могу бити премостива или непремостива препрека за индивидуално остваривање ауторског права. Каква ће препрека бити, то зависи од њиховог износа. Што је мањи износ трансакционих трошкова, вероватно ће то бити премостивија препрека. Обрнуто, што је већи износ трансакционих трошкова, већа је и вероватноћа да ће они бити непремостива препрека, која ће одвратити носиоца права од остваривања. Потоње, поготово ако износи трансакционих трошкова носиоца права превазилазе корист коју он има од остваривања (што неретко може

---

<sup>352</sup> М. Miernicki (2017), 27.

<sup>353</sup> Вид., између осталог, Stanley M. Besen, Sheila N. Kirby, Steven C. Salop, „An Economic Analysis of Copyright Collectives“, *Virginia Law Review* 78(1)/1992, 383–411; Gerd Hansen, Albrecht Schmidt-Bischoffshausen, „Economic Functions of Collecting Societies – Collective Rights Management in the Light of Transaction Cost – and Information Economics“, <https://ssrn.com/abstract=998328>, 2007, 2. април 2021, 1–16; S. Albinsson (2012 и 2014) – вид. о утицају трансакционих трошкова остваривања на генезу колективног остваривања ауторског права; Christian Handke, „The Economics of Collective Copyright Management“, <https://ssrn.com/abstract=2256178>, 2013, 2. април 2021, 5–6; Richard Watt, *Collective Management as a Business Strategy for Creators: An Introduction to the Economics of Collective Management of Copyright and Related Rights*, WIPO, Geneva 2016, 15–18; Zijian Zhang, „Rationale of Collective Management Organizations: An Economic Perspective“, *Masaryk University Journal of Law and Technology* 10(1)/2016a, 84–93; М. Miernicki (2017), 27–28; S. М. Marković (2018), 135–138; D. Gervais (2018), 6–8.

<sup>354</sup> Мaja Drakić Grgur, *Економја и развој, презентација*, Podgorica 2017, <https://fdm.udg.edu.me/uploads/news/521a3d4e51cff2e4ee996c76b3647447.pdf>, 29. март 2021.

<sup>355</sup> Они су одвојени од трошкова производње одређеног добра, пружања одређене услуге. Више о трансакционим трошковима вид. Б. Беговић, М. Лабус, А. Јовановић, 133–135.

<sup>356</sup> *Ibid.*, 25–29.

бити случај). Тада носилац права неће имати економског интереса да се упусти у индивидуално остваривање свог ауторског права. Одустајање од индивидуалног остваривања је тада прихватљивија опција за њега.<sup>357</sup> На висину трансакционих трошкова носилаца права у вези с индивидуалним остваривањем ауторског права утичу различити фактори, а преваходно начин привредне експлоатације одређеног ауторског дела, који је опет детерминисан врстом дела (на пример, да ли је музичко дело, књижевно дело, скулптура или неко друго). Негде су трансакциони трошкови мањи и прихватљиви за носиоца – на пример уступање овлашћења везаних за издавање књиге (однос један носилац права, један корисник), док су негде изузетно високи. Трансакциони трошкови индивидуалног остваривања за носиоца права по правилу ће бити врло високи када његово дело користи велики број корисника, учестало, масовно и дифузно, као у (већ више пута помињаном) случају извођења музичких дела на јавним местима (и генерално на секундарном тржишту ауторских дела). Носилац права тада мора сам да пронађе, ступи у контакт и правно регулише услове коришћења дела с мноштвом корисника, што све увећава његове трансакционе трошкове. Логично питање које се ту намеће је: да ли је могуће и, ако јесте, како превазићи такву непремостиву препреку превеликих трансакционих трошкова? Како ту остваривати ауторско право? Решење је пронађено у удруживању носилаца права у организацију(е) и систему колективног остваривања ауторског права. Наиме, удруживање носилаца права у организацију и поверавање организацији остваривања ауторског права резултира смањењем трансакционих трошкова остваривања гледано на нивоу појединачног носиоца ауторског права.

Како систем колективног остваривања ауторског права смањује трансакционе трошкове остваривања? За почетак, јасно је да се у систему колективног остваривања ауторског права смањује број неопходних контаката између носилаца права (стране понуде) и корисника дела (стране тражње). Смањује се број преговарача и уговарача.<sup>358</sup> Тиме се „квантитативно“ поједностављује трансакција остваривања. Такође, у систему колективног остваривања ауторског права развијени су специфични механизми, као што су униформна тарифа, бланкетна лиценца, обавезно закључење уговора са свим заинтересованим корисницима и други.<sup>359</sup> Ти механизми поједностављују трансакцију остваривања ауторског права „квалитативно“. Осим тога, када се ауторскоправна овлашћења остварују посредством организације, по правилу тада делује тзв. економија обима. У економији обима просечни трошкови опадају с повећањем обима производње, па тиме и количина ангажованих ресурса по јединици производа.<sup>360</sup> Полазећи од тога, ако се уговори с корисницима о коришћењу ауторских дела посматрају као „производи“ организације, а трансакциони трошкови тражења, уговарања, контроле и извршења као трошкови њихове „производње“, може се закључити: да с повећањем броја уговора које организација закључи с корисницима долази до смањења трансакционих трошкова преговарања, закључења, контроле и извршења појединачног уговора који закључи организација.<sup>361</sup> Уз деловање економије обима,

---

<sup>357</sup> Z. Zhang (2016a), 85.

<sup>358</sup> Slobodan Marković, *Kolektivno ostvarivanje autorskog i srodnih prava – funkcionisanje i uloga*, prezentacija za predavanje na master studijama Prava intelektualne svojine na Pravnom fakultetu Univerziteta u Beogradu, Beograd 20126.

<sup>359</sup> G. Hansen, A. Schmidt-Bischoffshausen, 7–9.

<sup>360</sup> Објашњења узрока економије обима се пре свега могу тражити у опадању фиксних трошкова производње по јединици производа. Како расте обим производње, тако се износ фиксних трошкова дели на све већи број јединица производа, чиме се увећава економска ефикасност. Фиксни трошкови по јединици производа опадају, али не и варијабилни. Б. Беговић, М. Лабус, А. Јовановић, 142–143.

<sup>361</sup> G. Hansen, A. Schmidt-Bischoffshausen, 8 (аутори изричито назначују да организације не уживају по аутоматизму ефекат економије обима; тај ефекат ће се тешко достићи у остваривању неких врста ауторскоправних овлашћења, попут „великих права“).

пословање организација, које за носиоце права остварују истовремено више различитих ауторскоправних овлашћења за ауторска дела исте или различите врсте, може да прати и деловање тзв. економије опсега.<sup>362</sup> У економији опсега, заједничка производња два или више различитих производа доводи до нижих трошкова по јединици него што би то био случај да се та два производа одвојено производе.<sup>363</sup> Све то утиче на смањење трансакционих трошкова остваривања ауторског права за појединачне носиоце права, када се оно остварује колективним путем.<sup>364</sup>

Носиоци права нису једини чији се трансакциони трошкови смањују применом система колективног остваривања права. Према истој логици, смањују се и трансакциони трошкови (појединачних) корисника дела у вези с прибављањем ауторскоправних овлашћења за коришћење дела.<sup>365</sup> Без тог смањења трансакционих трошкова, за кориснике би коришћење ауторских дела у конкретним ситуацијама било економски преоптерећујуће. Односно и за њих би индивидуално остваривање ауторског права било немогућа или економски неодржива опција.

Смањивање трансакционих трошкова (носилаца права и корисника), како се тврди, главни је бенефит (улога) система колективног остваривања ауторског права.<sup>366</sup> Ипак, оно није једини економски бенефит посматраног система. Економска теорија указује и на друге његове бенефите.<sup>367</sup> Тако се, на пример, указује на то да систем колективног остваривања ауторског права: омогућава поделу – заједничко сношење ризика тржишног пласмана ауторских дела међу носиоцима права;<sup>368</sup> ствара услове да организација, а посредством ње и носиоци права, стекну значајну моћ на тржишту захваљујући којој могу боље да заступају своје интересе према другима;<sup>369</sup> доприноси интернализацији екстерних ефеката ауторских дела путем ценовне дискриминације;<sup>370</sup> смањује асиметрију информисаности између носилаца права и корисника дела.<sup>371</sup>

---

<sup>362</sup> *Ibid.*

<sup>363</sup> Б. Беговић, М. Лабус, А. Јовановић, 146; G. Hansen, A. Schmidt-Bischoffshausen, 8 (аутори наводе да се утицај економије опсега посебно осећа код бланкетних лиценци јер су оне због великог избора различитих овлашћења и дела атрактивније за кориснике). Због деловања економије обима и опсега, организације се често означавају као природни монополисти. Вид. *ibid.*, 8–9 (аутори, пак, изражавају сумњу у то).

<sup>364</sup> Детаљније о томе како се смањују све четири наведене категорије трансакционих трошкова (преговарања, закључења, контроле и извршења) вид. *ibid.*, 9–10. То никако не значи да систем колективног остваривања ауторског права смањује трансакционе трошкове на нулу. Штавише, он генерише сасвим нове трансакционе трошкове који не постоје у случају индивидуалног остваривања. То су пре свега трошкови оснивања и пословања организације. Упркос томе, укупни трансакциони трошкови колективног остваривања („класични“ трансакциони трошкови остваривања плус трошкови оснивања и рада организације) и даље нису прохибитивно велики да представљају непремостиву препреку за остваривање ауторског права. Они су прихватљиви када се поделе на множину носилаца права удружених у организацију.

<sup>365</sup> *Ibid.*, 8–10.

<sup>366</sup> Вид. на пример R. Towse (2001), 96–98; C. Handke, 1–23 (чланак садржи обухватан поглед на економску позадину колективног остваривања ауторског права); M. Miernicki (2017), 27; S. M. Marković (2018), 138.

<sup>367</sup> За побројану економску литературу о колективном остваривању ауторског права до 2001. године вид. R. Towse (2001), 10; за до 2013. вид. C. Handke, 1–23.

<sup>368</sup> R. Watt (2016), 19–21. Вид. такође Richard Watt, „The Efficiencies of Aggregation: An Economic Theory Perspective on Collective Management of Copyright“, *Review of Economic Research on Copyright Issues* 12(1/2)/ 2015, 26–45.

<sup>369</sup> U. Suthersanen, 6.

<sup>370</sup> Z. Zhang (2016a), 81–84.

<sup>371</sup> G. Hansen, A. Schmidt-Bischoffshausen, 16–20.

Након што је објашњено како удруживање носилаца права у организацију (може позитивно да) утиче на остваривање ауторског права на организационом, правном и економском нивоу, односно шта га разликује од остваривања индивидуалним путем, треба још истаћи – сумирати неколико напомена.

а) Систем колективног остваривања ауторског права има (као што је речено) улогу допунског система за остваривање ауторског права. Он је допуна, пре него замена или алтернатива за индивидуално остваривање ауторског права које је примарни облик остваривања тог права. Не може се очекивати да се ауторско право у целини, односно сва овлашћења из његове садржине остварују колективним путем (то поготово важи за личноправна овлашћења, али не само за њих). За примену система колективног остваривања ће бити места код оних ауторскоправних овлашћења код којих индивидуално остваривање није одрживо или није довољно ефикасно гледано из угла свих учесника система (носилаца права, корисника, а тиме и државе – друштва).<sup>372</sup>

б) Систем колективног остваривања ауторског права је сврсисходан само када је у организационом, правном и економском смислу ефикаснији од индивидуалног остваривања ауторског права.<sup>373</sup> Његова улога није само да постоји као потенцијални систем за остваривање ауторског права. Он треба да представља ефикаснију допуну индивидуалног остваривања ауторског права. Њиме треба да се превазиђу економски недостаци индивидуалног остваривања у одређеним околностима. У супротном, он не остварује своју примарну улогу – губи смисао. Шта ће нам систем који је неефикаснији од индивидуалног остваривања ауторског права, а уз то много компликованији? При томе, ефикасност (постизање одређеног циља уз што мање трошкове)<sup>374</sup> јесте варијабилна категорија, тако да на њој стално треба да се ради. Систем колективног остваривања ауторског права као целина и његови саставни механизми треба стално да се прилагођавају, дорађују, развијају у складу с новим/старим околностима. С тим у вези, занимљиво је да се колективном остваривању ауторског права често упућују критике баш у погледу његове ефикасности.<sup>375</sup>

---

<sup>372</sup> Донекле супротстављено становиште износи Ј. Сховсбо (*J. Schovsbo*): [...] гледано с догматског становишта, колективно остваривање права остаје спорно питање; „друго најбоље решење“ које се само преферира ако нема индивидуалних модела. Таква полазна тачка је проблематична. У принципу, ауторско право би требало да преферира колективизацију ако се очекује да ће то довести до друштвеног добитка. А иначе не. У проналажењу праве равнотеже ауторско право би требало да се руководи јавним интересима. Гледано из те перспективе, предност не може да се да својинским правилима у односу на правила одговорности. Нити предност може да се да правилима одговорности у односу на својинска правила. Битно је које правило обезбеђује оптималан ниво креативности, иновативности и заштите аутора. Jens Schovsbo, „The Necessity to Collectivize Copyright – And Dangers Thereof“, 2010, <https://ssrn.com/abstract=1632753>, 19. април 2022, 19–20 (превео аутор). То теоријско становиште има своју тежину. Ипак, у истраживању ми бирамо средње решење – посматрамо колективни систем као ефикаснију допуну индивидуалног остваривања (као „друго најбоље решење“), али не гледано само из угла носилаца права, него и корисника и уопште друштва (што је утилитаристички инспирисано ублажавање које је у линији са становиштем који износи Сховсбо). За средњу опцију смо се определили будући да тежимо да посматрамо систем колективног остваривања ауторског права првенствено као добровољни систем који почива на вољи носилаца права да буду део њега (он је тако и настао, активношћу носилаца права), а мање као директно средство државне интервенције у (покушају) промоције стваралаштва (иако је кроз време он то донекле постао).

<sup>373</sup> У том контексту вид. *ibid.*, 10–11.

<sup>374</sup> Вид. Investopedia, Economic Efficiency, 2020, [https://www.investopedia.com/terms/e/economic\\_efficiency.asp](https://www.investopedia.com/terms/e/economic_efficiency.asp), 2. април 2021.

<sup>375</sup> За врло убедљиву критику ефикасности система колективног остваривања ауторског права вид. Ariel Katz, „The Potential Demise of Another Natural Monopoly: Rethinking the Collective Administration of Performing Rights“, *Journal of Competition Law and Economics* 1(3)/2005, 541–593; Ariel Katz, „The Potential Demise of Another Natural Monopoly: New Technologies and the Administration of Performing Rights“, *Journal of Competition Law and Economics* 2(2)/2006, 245–284.

в) Под условом да је довољно ефикасан, систем колективног остваривања ауторског права (може да) служи интересима свих учесника у трансакцији остваривања ауторског права. Носиоци права генерално без система колективног остваривања не би могли да остварују своје право или би то чинили под знатно неповољнијим условима. При томе, интереси различитих категорија носилаца права (аутора и креативне индустрије) избалансирани су и усаглашени у оквиру њега. С друге стране, корисницима дела би било знатно отежано, преоптерећујуће, да прибаве овлашћења на коришћење ауторских дела (осим ако неће да се понашају као пирати).<sup>376</sup> Опет, ефикасно повезивање стране понуде са страном тражње за ауторским делима путем система колективног остваривања права има и шири друштвени значај (подстицање стваралаштава, културне размене, развоја и друго).<sup>377</sup> Другим речима, када се све сабере, колективизација путем пружања ефикасног система за остваривање ауторског права (а и својим другим улогама) обезбеђује шири баланс интереса учесника на тржишту ауторских дела. Због тога, систем колективног остваривања ауторског права, а поготово његова ефикасност, треба увек да се посматра кроз призму свих заинтересованих страна, не само кроз призму једне стране (или подгрупе те стране). Једностранни поглед, а поготово једностране промене нису примерене за систем колективног остваривања ауторског права. Он не треба да буде апсолутно „оружје“ само једне стране у трансакцији остваривања ауторског права.<sup>378</sup>

г) Систем колективног остваривања права је неопходан и за остваривање појединих ауторскоправних овлашћења (на пример, овлашћења на јавно извођење музичких дела, овлашћења на јавно саопштавање дела које се емитују, права на посебне накнаде и других). Та овлашћења би била само слово на папиру или би се могла остварити у ограниченом, занемарљивом обиму, када не би постојала могућност њиховог остваривања колективним путем. Поставило би се питање зашто уопште она постоје, зашто се гарантују ауторима, када нису остварива.<sup>379</sup> Због тога се може рећи да је систем колективног остваривања ауторског права витални сегмент ширег корпуса ауторског права.

д) Реномирани правни теоретичари (полазећи и инсистирајући на утилитаристичким схватањима ауторског права) истичу и да систем колективног остваривања ауторског права, вршећи своју основну улогу, олакшава преображај ауторског права из полуфункционалног система заснованог на својинским правилима (енгл. *property rules*) у ефикасан систем базиран на правилима о одговорности (енгл. *liability rules*), односно из система који искључује у „бизнис који говори да“.<sup>380</sup> Колективно остваривање ауторског права тиме помаже решавању парадокса ауторског права<sup>381</sup> тако што трансформише право на забрану у право на правично уговарање цене уступања права, док се уступање права систематски одобрава корисницима.<sup>382</sup> У томе се види значајна предност система колективног

---

<sup>376</sup> M. Miletić (1999), 53–54; P. Schepens, 15–16.

<sup>377</sup> *Ibid.*; KEA European Affairs, 31–32; T. Koskinen-Olsson, N. Lowe (2012b), 21–22.

<sup>378</sup> Наравно, не треба пренебрегнути чињеницу да су аутори и њихови наследници „најслабије“ стране у трансакцији коришћења ауторских дела и да им се правилима ауторског права често обезбеђује привилегованији положај, ради свеукупне равнотеже. Колективно остваривање ауторског права по том питању не би требало да буде изузетак. То јест, и оно би требало додатно да заштити ауторе када је то неопходно. Томе у неку руку служе и друге улоге колективног остваривања ауторског права (вид. у наставку).

<sup>379</sup> Вид. M. Miletić (1999), 42–53.

<sup>380</sup> R. Hilty, S. Nérissou, 7; J. Schovsbo, 19–20; Daniel Gervais, „The Landscape of Collective Management Schemes“, *Columbia Journal of Law & the Arts* 34(4)/2011, 597.

<sup>381</sup> Парадокс се огледа у томе што ауторско право остварује свој циљ – подстицање стварања и дисеминације ауторских дела, чинећи управо супротно (вид. део први, глава I, потпоглавље 3.3).

<sup>382</sup> R. Hilty, S. Nérissou, 12.

остваривања ауторског права над индивидуалним (поготово у новим околностима информационог друштва).

ђ) Улога (ефикасног) система за остваривање ауторског права јесте примарна (општа) улога колективног остваривања ауторског права. Она је као таква универзално, глобално прихваћена. У испуњењу те улоге лежи суштина колективног остваривања ауторског права. Када ње не би било, не би било ни колективног остваривања ауторског права. Међутим, улога (ефикасног) система за остваривање ауторског права, иако примарна, није једина могућа улога колективног остваривања ауторског права. Систем колективног остваривања ауторског права може да има и додатне улоге, као што су синдикална улога, улога солидарности, социјална улога и културна улога и друге.

## 2. СИНДИКАЛНА УЛОГА

Вршећи примарну улогу колективног остваривања ауторског права – улогу (ефикасног) система за остваривање ауторског права, организације се упуштају у одређене активности које се могу окарактерисати као синдикално деловање.<sup>383</sup> Рецимо, када користе снагу колектива носилаца права који стоје иза њих да би испреговарале боље услове у преговорима с корисницима дела (тарифу, услове коришћења дела и друго). Међутим, организације могу синдикално да делују и на ширем друштвеном плану, изван самог поступка остваривања ауторског права. Потоње синдикално деловање организација овде се посматра као засебна синдикална улога колективног остваривања ауторског права.

Зашто постоји синдикална улога колективног остваривања ауторског права, односно зашто је организације на себе преузимају? Иза организације стоји колектив носилаца права који (може да) дели одређене заједничке шире интересе у вези с политиком ауторског права, положајем професије у друштву и друго. Због тога није нелогично очекивати да организација, осим своје основне делатности (спровођења поступка остваривања ауторског права), преузме на себе и „борбу“ за те интересе својих чланова. Организација, због снаге колектива, ипак има већу друштвену моћ и утицај, а тиме и бољу почетну преговарачку позицију, него појединачни чланови (бар већина њих). Самим тим, она има и веће шансе да успе у тој „борби“. Тако долазимо до синдикалне улоге колективног остваривања ауторског права.

Синдикално деловање организација има дугу традицију кроз историју. Историчари истичу да су прве организације у Француској (колеџи колективног остваривања ауторског права), а и другим европским државама, у почетку деловале и као синдикати својих чланова и као организације за остваривање ауторског права.<sup>384</sup> Данас синдикална улога организација није примарна, али углавном постоји (у већој или мањој мери). У том контексту, корисно је указати на услов из статута међународне асоцијације организација CISAC према коме да би нека организација постала њен члан, мора, између осталог, да испуни следећи услов – *да њен циљ буду унапређење моралних интереса креатора и одбрана материјалних интереса креатора*<sup>385</sup> (а, када је то релевантно, и других категорија носилаца права).<sup>386</sup> Из тог услова се види да CISAC очекује од својих организација чланова да делују на ширем друштвеном плану с циљем унапређења и заштите личних и имовинских интереса аутора/носилаца права.

---

<sup>383</sup> Овде се термини „синдикат“ и „синдикално деловање“ користе у најширем контексту да обухвате све облике друштвеног деловања носилаца права као групе професионалаца с циљем заштите њихових заједничких професионалних интереса. Не ограничава се на значење тих речи у терминологији радног права. Ти термини се користе по узору на: S. M. Marković (2018), 138.

<sup>384</sup> S. Ercolani, 336.

<sup>385</sup> Под креаторима се мисли на ауторе или композиторе.

<sup>386</sup> CISAC Statutes, чл. 8, тач. b) (превео аутор); M. Ficsor (2002), 20.



Од организација чланова CISAC очекује се да буду више од *ефикасних машинерија за прикупљање и расподелу накнада* од коришћења ауторских дела.<sup>387</sup>

Синдикално деловање организација иде у два правца. Прво, иде од организације ка друштву (ка споља) и, друго, иде од организације ка члановима, односно међу самим члановима (ка унутра).<sup>388</sup>

Деловање организација ка споља огледа се у заступању и промовисању интереса и политика њихових чланова у друштву. У том погледу организације могу да предузимају различите активности. Често се као пример наводи упуштање организација у лобирање да се (не) усвоје одређени закони или други прописи који се тичу права и обавеза њених чланова или њеног пословања.<sup>389</sup> Такође, неке организације имају праксу покретања тзв. модел – стратешких судских поступака с циљем борбе против повреда ауторског права (на пример, пиратерије) итд.<sup>390</sup>

Синдикално деловање организације ка унутра (односно у својим редовима) почива на међусобној солидарности и подршци чланова организације. У том погледу, организација може пружати својим члановима разне облике професионалне подршке као што су преношење знања, битних информација, пружање савета (па и правних), едукације, подршка младих аутора итд. Такву професионалну подршку могу пружати и чланови једни другима међусобно.<sup>391</sup>

Сада када је изложена концепција синдикалне улоге, намеће се додатно питање. Ако знамо да чланови организација често нису само аутори, него и продуценти и примарни корисници дела – значи три групе носилаца права, које могу имати различите интересе у коришћењу ауторских дела, питање је како то утиче на синдикалну улогу. Одговор је: не позитивно. Као што знамо, у основи сваког синдикалног деловања је идеја да се више појединачно „слабијих“ субјеката заједничког интереса удружи у колектив како би снагом колектива генерисали већу преговарачку моћ и успешније деловали на остварењу својих заједничких интереса у друштву. Иза синдиката мора да постоји група субјеката који деле исте заједничке интересе. С друге стране, када као чланове организација, осим аутора, имамо и продуценте и примарне кориснике дела, може се догодити колизија интереса. Интереси потоње две групе субјеката су по логици ствари ближи страни корисника дела (страни тражње за коришћењем ауторских дела), што може бити извор проблема. У таквој ситуацији упитно је да ли организација, као синдикат различитих група носилаца права које не деле заједничке интересе (на страни понуде), може да буде права противтежа уједињеним корисницима дела (на страни тражње).<sup>392</sup> То може да подрива остваривање и одрживост синдикалне улоге (синдикално деловање и ка споља и ка унутра) и тиме умањује њен значај.<sup>393</sup>

---

<sup>387</sup> M. Ficsor (2002), 20; *CISAC Statutes*, чл. 8, тач. с).

<sup>388</sup> Проф. Цервејс ту говори о институционалној, односно индиректној културној функцији организација. D. Gervais (2016b), 18–19.

<sup>389</sup> S. von Lewinski (2005), 136–137; KEA European Affairs, 30; Огњен Узелац, *Парадокси колективног остваривања ауторског и сродних права у Републици Србији*, мастер рад, Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2017, 22.

<sup>390</sup> S. von Lewinski (2005), 136; T. Koskinen-Olsson, N. Lowe (2012b), 20.

<sup>391</sup> Овај други аспект деловања ван економске сфере у нашој подели потпада искључиво под синдикалну улогу, за разлику од првог аспекта, који се може подвести и под прву улогу колективног остваривања ауторског права – улогу ефикасног система за остваривање ауторског права.

<sup>392</sup> При томе се удружују и корисници дела како би заједнички остваривали своје интересе на тржишту.

<sup>393</sup> Назначено може да утиче негативно и на деловање организације уопште, на пример у остварењу примарне улоге колективног остваривања ауторског права. Вид. на пример S. von Lewinski (2005), 135–136.

Упркос том проблему, синдикалну улогу и уопште синдикално деловање организације не треба занемарити. Они имају своје место у традиционалном систему колективног остваривања ауторског права. Њихово остваривање представља сувисли део комплексне конструкције баланса супротстављених страна понуде и тражње на тржишту коришћења ауторских дела. Синдикалним деловањем аутора/носилаца права на страни понуде ствара се противтежа „јачим“ корисницима који су на страни потражње. Без синдикалног деловања организација аутори као „најслабија“ страна у ланцу понуде–потражње за коришћењем ауторских дела, страна која по правилу има најмању преговарачку моћ, били би знатно слабије заштићени.

### 3. ПРИНЦИП СОЛИДАРНОСТИ

Принцип/начело солидарности (улога солидарности) једно је од битнијих обележја традиционалног система колективног остваривања ауторског права.<sup>394</sup> Он подразумева тешњу везу, постојање узајамног односа солидарности, између самих носилаца права који су чланови организације, као и између чланова и организације. Однос на релацији организација – носилац права, није „стандардан“ однос агент – клијент. Тај однос се не састоји само у томе да носилац права повери организацији да остварује његово ауторско право искључиво на начин који је у његовом најбољем финансијском интересу. Напротив, носилац права преузима одређене обавезе према организацији, а и према осталим члановима. Он улази у један колектив који се заснива на солидарности, недискриминацији чланова. Из разлога солидарности, од сваког носиоца права, као члана организације, у одређеним случајевима се очекује да подреди своје властите интересе интересима других чланова, односно интересима организације.<sup>395</sup>

Деловање принципа солидарности је врло комплексно. Најпростије речено, оно се своди на то да „јачи“ чланови (с више дела и/или с популарнијим, комерцијално атрактивним делима) економски помажу „слабије“ чланове (с мање дела и/или с комерцијално мање атрактивним или неатрактивним делима).<sup>396</sup> Тако традиционално колективно остваривање ауторског права подразумева да се *један део вредности комерцијално атрактивнијих дела прелива у цевове аутора који нису створили та дела.*<sup>397</sup> То се постиже помоћу различитих механизма (као што су отвореност организације за све који желе да буду њени чланови, бланкетна лиценца, односно везана понуда свих дела с репертоара организације у једном „пакету“, паушалне ауторске накнаде које плаћају корисници, критеријуми расподеле накнада који не полазе од тога колико корисник вреднује неко дело и други).<sup>398</sup> Носиоци права на комерцијално мање атрактивним или неатрактивним делима тако профитирају од везане понуде њихових дела с комерцијално атрактивним делима других носилаца права.

---

<sup>394</sup> Управо због његовог значаја, принцип солидарности је овде издвојен као посебна улога колективног остваривања ауторског права. Ипак треба скренути пажњу да он у себи има елементе синдикалног и социјално-заштитног деловања и да је непосредно повезан, односно да је саставни део поступака колективног остваривања ауторског права. Зато не би било погрешно говорити о њему као о делу других улога колективног остваривања ауторског права и то: улоге (ефикасног) система за остваривање ауторског права, синдикалне улоге (њеног деловања ка унутра) и/или социјалне улоге (шире посматрано).

<sup>395</sup> М. Miernicki (2017), 139, 275–276.

<sup>396</sup> Као што проф. Слободан Марковић напомиње, економска анализа указује на то да је за одређена ауторска дела на репертоару организације трошак колективног остваривања права већи од накнаде која се убере од њиховог коришћења. Тај мањак се покрива из прихода остварених од комерцијално атрактивнијих дела с репертоара организације. S. M. Marković (2018), 138.

<sup>397</sup> *Ibid.*

<sup>398</sup> Више о тим механизмима вид. у наставку.

Циљ принципа солидарности јесте да обезбеди свим носиоцима права – члановима организације, независно од економских ефеката коришћења њихових дела, да уживају одређене предности колективног остваривања ауторског права, да остваре одређене приходе и у крајњој линији, колико је то могуће, да живе од свог стваралаштва.<sup>399</sup> Ако не би било принципа солидарности, односно ако би се само гледао економски моменат, колективно остваривање ауторског права би изгледало знатно другачије.<sup>400</sup> Велики део носилаца права остао би без могућности да остварује приходе, штавише питање је да ли би уопште био у систему колективног остваривања права (на пример, у случајевима када је трошак колективног остваривања права за њихова дела већи од накнаде која се убира).<sup>401</sup> То ипак не значи да је за носиоце права на комерцијално атрактивнијим делима деловање принципа солидарности у потпуности економски „неразумно“. Наиме, очекује се да укупна економска добробит, коју они имају од система колективног остваривања права, неутрализује негативне економске ефекте примене принципа солидарности по њих. Зато и они имају економског интереса да пристану на њега. Дакле, није реч ни о каквом алтруизму.<sup>402</sup>

#### 4. СОЦИЈАЛНА УЛОГА

Социјална улога организација јавља се, може се рећи, као „надоградња“ принципа солидарности њених чланова.<sup>403</sup> Том улогом организације излазе из стриктног домена остваривања ауторског права<sup>404</sup> и поступају као својеврсне установе социјалног осигурања за своје чланове. Организације тако могу део заједничких новчаних средстава прикупљених од корисника дела да издвоје у фондове за пензијска, здравствена или друга социјална давања својим члановима.<sup>405</sup> Организације на и за рачун својих чланова стављају на страну мали део новца „да се нађе за црне дане“ или старост.<sup>406</sup>

Упркос томе што социјална улога организација излази из поља ауторског права, конвенционално је гледиште да је она прихватљива ако су се о њој фер и демократским путем договорили чланови одређене организације.<sup>407</sup> Социјална улога организација је нарочито карактеристична (али не и резервисана) за колективно остваривање ауторског права у државама континенталне Европе,<sup>408</sup> што није ни необично будући да те државе иначе

---

<sup>399</sup> У том контексту *ibid.*, 139.

<sup>400</sup> Очекивано, као и у случају синдикалне улоге, када су чланови исте организације, осим аутора, и продуценти и примарни корисници дела, то може да подрива принцип солидарности.

<sup>401</sup> Узелац критикује ту тврдњу: *Чињеница да преко половине укупног броја чланова КО, без обзира на основ, не остварује никакву накнаду или корист од КО, говори да је солидарност више маркетиншка прокламација него стварна функција КО.* О. Узелац, 22.

<sup>402</sup> У том смислу вид. R. Hilty, S. Nérisson, 5.

<sup>403</sup> Ако бисмо социјалну улогу посматрали шире, принцип солидарности би због свог социјално-заштитног карактера био њен део. Вид. S. M. Marković (2018), 138–139.

<sup>404</sup> И то не само из домена остваривања ауторског права, него ауторског права генерално.

<sup>405</sup> S. von Lewinski (2005), 136; D. Gervais (2018), 6.

<sup>406</sup> P. Schepens, 17.

<sup>407</sup> D. Gervais (2018), 6.

<sup>408</sup> S. von Lewinski (2005), 136.

имају развијене системе социјалног осигурања,<sup>409</sup> те ауторцентричну концепцију ауторског права. У неким је она чак и законом прописана као обавеза организација.<sup>410</sup>

Као илустрација социјалног деловања организације (и то у специфичним околностима) може се истаћи следеће обавештење Сокоја – Организације музичких аутора Србије од априла 2020. године:

*Поштовани аутори, чланови Сокоја,*

*Имајући у виду ванредну ситуацију у којој се нашла наша земља, али и цео свет у борби са пандемијом корона вируса, имајући такође у виду могуће и повећане проблеме вас аутора, наших чланова, посебно финансијске природе, изазване немогућношћу да се ради и заради, али и повећаном потрошњом и издацима за основне намирнице, лекове и посебно средства за борбу против корона вируса, Управни одбор Сокоја је донео Одлуку и допунио Правилник о социјалним давањима, те на тај начин отворио могућност за додатну помоћ ауторима у овој ситуацији. [...]*

*Намера је да се овим допунама, осим већ утврђених случајева социјалних потреба аутора (здравствена и егзистенцијална угроженост), као додатни случај регулише и наступање одређеног ванредног догађаја (као што је у овом случају ванредно стање изазвано пандемијом корона вируса), те посебни услови за добијање једнократне помоћи, као начина превазилажења проблема изазваних таквим ванредним догађајем.*

*Управо због такве повећане угрожености наших чланова, Управни одбор је одлучио да се цензус у примљеним тантијемама, само за ову ситуацију подигне на 500.000,00 динара (уплате по свим основама) узимајући у обзир период последњих дванаест месеци, рачунајући од месеца који је претходио месецу у коме је поднета молба, као и да се ова врста помоћи односи на стварно угрожене ауторе, оне који су незапослени, самостални уметници, пензионери са пензијом не већом од 32.000,00 динара и на оне који нису предузетници или власници привредног субјекта. [...]*<sup>411</sup>

Социјална улога организација је несумњиво важна за ауторе (бар за већину њих).<sup>412</sup> Она доприноси већем нивоу њихове социјалне сигурности. Њен значај је још и већи у ситуацијама када редовни систем социјалног осигурања у некој држави ауторима не пружа довољан ниво, односно потпуну заштиту. Потоње није реткост.<sup>413</sup> Наиме, аутори због природе свог посла и начина рада, поготово ако су самостални уметници, често нису у могућности да буду континуирано у редовним токовима социјалног осигурања. Тај њихов проблем (донекле) решава социјална улога организација.

---

<sup>409</sup> Историјски гледано, аустријска организација АКМ је још 1897. године увела праксу одбитака од 10% за социјалне сврхе. Ту праксу је прихватио немачки GDT (претходник организације GEMA) почетком 20. века, а касније су то учиниле и друге организације широм Европе и света. Након Другог светског рата, одбитака од 10% почиње да се користи и за социјалне и за културне сврхе. М. Miletić (1999), 89 фн 161.

<sup>410</sup> KEA European Affairs, 30 фн. 49, 80–81.

<sup>411</sup> Сокој – Организација музичких аутора Србије, Помоћ ауторима, 4. април. 2020, <https://www.sokoj.rs/sr/pomoc-autorima/>, 13. април 2021.

<sup>412</sup> С друге стране, она није од интереса за продуценте и примарне кориснике, као чланове организација. Зато као и код вршења синдикалне улоге, те групе носилаца права, као чланови, могу подривати социјалну улогу организација.

<sup>413</sup> S. von Lewinski (2005), 136; D. Gervais (2018), 6.

## 5. КУЛТУРНА УЛОГА

Културна улога је још једна улога колективног остваривања ауторског права која излази из *stricto sensu* домена ауторског права. Њено поље деловања јесте поље националне културне политике.

Деловање колективног остваривања ауторског права, прецизније организација на културу, то јест у домену националне културне политике, може да се испољава на два нивоа. Прво, организације могу да издвајају одређена средства за финансирање различитих пројеката у области културе. Примера ради, да исплаћују стипендије младим уметницима, да додељују награде заслужним уметницима, да (су)финансирају организовање културних догађаја као што су концерти, фестивали итд. То би било директно деловање организација у домену културне политике.<sup>414</sup> Друго, како се често истиче, организације, вршећи своје друге традиционалне улоге, индиректно доприносе заштити и промоцији културне разноврсности, обезбеђивањем извора финансирања ауторима дела специфичних жанрова и дела која су мање популарна,<sup>415</sup> а не само ауторима тзв. мејнстрим дела. Ту се нарочито мисли на утицај примене принципа солидарности у поступку колективног остваривања права<sup>416</sup> и на синдикалну улогу организација (лобирање, информисање и едукацију носилаца права) на културну разноврсност. То би било индиректно деловање организација на културу.<sup>417</sup> Будући да је о другим улогама колективног остваривања ауторског права већ било речи, те како њихово деловање на културу није толико „спорно“,<sup>418</sup> у наредних неколико редова фокус ће бити на директном деловању организација у домену културне политике. Индиректно културно деловање остављамо овде по страни.

Постоје поларизовани погледи на питање директне културне улоге организација, што није ни чудно имајући у виду да она излази не само из домена остваривања ауторског права, него уопште из стандардног домена ауторског права. Поборници директне културне улоге организација указују на то да је она битна јер додатно подстиче стварање нових дела. Поготово, може да подстиче стваралаштво нових и неафирмисаних аутора и стваралаштво мање популарних дела специфичних жанрова. Тиме она доприноси културној разноврсности у држави у којој одређена организација делује с културном агендом.<sup>419</sup> Такође, назначава се да директна културна улога организација у најмању руку користи њиховим члановима јер доприноси већем поштовању аутора и њихових дела у друштву<sup>420</sup> (деловање на правну културу).

Супротно, опоненти културне улоге организација истичу најпре да је она, као улога од јавног интереса, у конфликту с приватним и искључивим карактером ауторског права које организације остварују.<sup>421</sup> Национална културна политика није питање којим носиоци

---

<sup>414</sup> Вид. D. Gervais (2016б), 18.

<sup>415</sup> M. Miernicki (2017), 273; P. Schepens, 18.

<sup>416</sup> S. von Lewinski (2005), 136.

<sup>417</sup> Вид. D. Gervais (2016б), 18; M. Miernicki (2017), 273 фн. 1699.

<sup>418</sup> Вид. D. Gervais (2016б), 18.

<sup>419</sup> Laurence R. Helfer, „Collective Management of Copyright and Human Rights: An Uneasy Alliance“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016, 98.

<sup>420</sup> *Ibid.*

<sup>421</sup> *Ibid.*, 98–99. Тај конфликт приватног карактера ауторског права и културне улоге организације (која за предмет заштите има јавне интересе) нарочито је, како се истиче, очигледан код обавезног колективног остваривања релативних ауторскоправних овлашћења у виду новчаних накнада (али и не само њих). Тада су аутори законом (не својом вољом) „усмерени“ на организацију. Колико је тада легитимно да организација користи њихова средства за финансирање културних пројеката? Да ли је то „преинвазивно“ ограничење

ауторског права, као приватног права, морају да се баве. Затим, наводи се да директна културна улога (поготово ако се догоде злоупотребе или нерегуларности у њеној примени) може додатно да штети легитимитету организација код корисника дела, који је ионако пољубан због њиховог монополског положаја.<sup>422</sup> Кривни приговор би био: зашто би се организације, као колективи који заступају приватне интересе аутора (остварују једно приватно право), уопште директно упуштале у питање националне културне политике? Не би ли питање културне политике, као питање из сфере јавних интереса, требало да буде у ингеренцији државе, њених институција или неких других субјеката који се баве заштитом јавних интереса? Последње питање долази до изражаја у случајевима када организације (су)финансирају културне пројекте који се не тичу (директно) њихових чланова него су од општег јавног значаја (попут различитих јавних културних манифестација и слично).<sup>423</sup>

Често се истиче и следеће посебно питање: колико је оправдано да организације користе накнаду прикупљену од коришћења дела иностраних аутора за финансирање националних културних пројеката? Ако се тврди да домаћи аутори могу да имају бар индиректну корист од субвенционисања домаћих културних пројеката – добробити и напретка културе у њиховој држави, какву корист ту могу да имају инострани аутори? То је извор многих полемика.<sup>424</sup>

Упркос назначеним поларизованим ставовима и полемикама, како што проф. Цервејс наглашава, чини се да директној културној улози организација има места ако се о расподели средстава за финансирање културних пројеката у организацији одлучује фер и демократским путем.<sup>425</sup> Носиоци права које организација заступа, домаћи и инострани, треба да се сагласе с активностима организације на пољу културе.<sup>426</sup> Такође, и културно деловање организације треба да буде што транспарентније како носиоцима права – њеним члановима, тако и широј јавности.<sup>427</sup> Јасно је да културно деловање организације не сме да угрози сам систем колективног остваривања ауторског права нити да иде на превелики уштрб носилаца права (домаћих и иностраних). Треба да се постигне баланс. Тако, начелно правило је да износ који се издваја за културне, социјалне и едукативне пројекте буде 10% и мање од прихода организације (прикупљених накнада).<sup>428</sup>

---

релативних ауторскоправних овлашћења на новчане накнаде? Професорка Гинсберг указује на питање усклађености такве праксе с одредбама Бернске конвенције. Jane C. Ginsburg, „Reproduction of Protected Works for University Research or Teaching“, *Journal of the Copyright Society of the USA* 39(3)/1991–1992, 195 фн. 43. Вид. D. Gervais (20166), 19–20; M. Ficsor (2002), 153.

<sup>422</sup> L. R. Helfer, 98–99.

<sup>423</sup> D. Gervais (20166), 19.

<sup>424</sup> L. R. Helfer, 100–101; M. Ficsor (2002), 149–153.

<sup>425</sup> D. Gervais (20166), 20; D. Gervais (2018), 6.

<sup>426</sup> M. Ficsor (2002), 149–150 (организација ту сагласност – дозволу прибавља од домаћих носилаца права директно, док ће за иностране носиоце права ту сагласност прибавити од надлежних органа њихових иностраних националних организација).

<sup>427</sup> D. Gervais (20166), 20.

<sup>428</sup> L. R. Helfer, 99; D. Gervais (20166), 19. Вид. и: WIPO, *WIPO Good Practice Toolkit for CMOs (The Toolkit)*, Geneva, 2018, [https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/wipo\\_ccm\\_ge\\_18/wipo\\_ccm\\_ge\\_18\\_toolkit.pdf](https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/wipo_ccm_ge_18/wipo_ccm_ge_18_toolkit.pdf), 17. април 2021, 63–66 (вид. за примере законског регулисања културне и социјалне улоге организација у различитим државама света). Није искључено ни да износи који се издвајају за социјалне и културне потребе у неким случајевима превазилазе 10% прихода организације, поготово прихода од остваривања релативних права на накнаде. У остваривању релативних права на накнаде постоје случајеви да се остварени приход уопште не расподељује носиоцима права, него се користи за покриће трошкова рада организације и колективне сврхе. *WIPO сматра да је оправдана таква употреба оствареног прихода само ако је његов износ толико мали да се разумним делом тих средстава не могу покрити трошкове расподеле прикупљене накнаде односним носиоцима*

Када се говори о прихваћености директне културне улоге међу организацијама света, ситуација је аналогна ситуацији са социјалном улогом. Директна културна улога организација је типична за системе колективног остваривања ауторског права у државама континенталне Европе и државама које се угледају на њих (у некима је чак законска обавеза организација).<sup>429</sup> С друге стране, у *common law* државама се на директну (па чак и на индиректну) културну улогу организација у начелу гледа с одређеном резервом.<sup>430</sup> Опет, ту можемо да направимо паралелу с поделом ауторског права на ауторцентрично (у државама континенталне Европе) и делоцентрично (у *common law* државама).

Два начина директног културног деловања организација заслужују посебну напомену јер на први поглед нису тако уочљиви („сакривени“ су у самом процесу колективног остваривања ауторског права). Први је примена преференцијалног третмана за одређена културно „вреднија“ ауторска дела приликом расподеле накнада носиоцима права. Наиме, одређена дела могу више да се вреднују приликом расподеле накнаде с обзиром на жанр, број извођача, сложеност, период коришћења, намену и слично.<sup>431</sup> На тај начин организација директно субвенционише поједине одабране групе аутора због посебног културног значаја њиховог стваралаштва.<sup>432</sup> Директно културно деловање организација може да се испољи и када се одређују тарифе накнада које плаћају корисници. Наиме, за поједине категорије корисника могу да се установе повољнији услови (обавеза плаћања мање накнаде) полазећи од религиозних, културних и уопште ширих друштвених интереса.<sup>433</sup>

Напоследку, треба да се укаже да ће потенцијални значај културне улоге организација бити већи у ситуацијама када држава и други на то позвани актери не предузимају у довољној мери или на одговарајући начин мере националне културне политике. Организација, као колектив стваралаца културе, ступа ту на њихово место. Организација ту делује за општу добробит националне културе. Иако то важи генерално за све државе, Фичор (*Ficsor*) основано указује на то да су културна и социјална улога организација нарочито битне у државама у развоју у којима треба уложити додатни напор како би се ојачали креативни – стваралачки капацитети. Исто важи и за државе нето увознице производа креативних индустрија (често мање државе, с мање развијеним – локалним креативним индустријама) у којима, ефикасним обављањем поменуте две улоге, националне организације могу да постигну два битна циља. Прво, тиме могу да допринесу очувању националног културног идентитета. Друго, тиме могу да утичу и на бољу прихваћеност ауторског права у својим државама, у којима се систем ауторског права често налази у лошем стању и суочава се с отпором друштва.<sup>434</sup>

---

*права*. М. Miletić (1999), 88–89. Byungil Kim, „Distribution Among Right Holders“, *Remuneration of Copyright Owners* (eds. Kung-Chung Liu, Reto M. Hilty), Springer, Berlin – Heidelberg 2017, 152–153.

<sup>429</sup> L. R. Helfer, 98; KEA European Affairs, 30 фн. 49, 80–81, 123–128;

<sup>430</sup> М. Miernicki (2017), 273–274; О. Узелац, 23; L. R. Helfer, 99.

<sup>431</sup> О. Узелац, 23; вид. и Сокој – Организација музичких аутора Србије, План расподеле (пречишћен текст), бр. 11–491/2, донет 24. маја 2015, последње измене 5. октобар 2020. и 26. децембар 2021, <https://www.sokoj.rs/pdf/akti/Pre%C4%8Di%C5%A1%C4%87en-tekst-Plana%20raspodele-05-10-2020.pdf> / <https://www.sokoj.rs/pdf/akti/plan-raspodele.pdf>, 17. април 2021 / 4. април 2022. (даље у фуснотама: **План расподеле Сокој**), чл. 9.

<sup>432</sup> За критику такве праксе вид., на пример, J. Schovsbo, 12.

<sup>433</sup> Adolf Dietz, „Legal Regulation of Collective Management of Copyright (Collecting Societies Law) in Western and Eastern Europe“, *Journal, Copyright Society of the U.S.A.* 49/2001, 913.

<sup>434</sup> М. Ficsor (2002), 21–22. О значају културне улоге организација за државе у развоју вид. и D. Gervais (2016b), 20; L. R. Helfer, 99–101.

## 6. ЗАКЉУЧАК ГЛАВЕ II

Као што је показано, колективном остваривању ауторског права традиционално се приписује више друштвених улога.

Његова примарна (општа) улога је улога ефикасног система за остваривање ауторског права који представља допуну индивидуалног остваривања. Због тога је главни задатак система колективног остваривања ауторског права да обезбеди одрживо и ефикасно остваривање ауторског права у ситуацијама када се оно не може или није економски разумно да се остварује индивидуалним путем (и то гледано не само из угла носилаца права, него и корисника, те друштва као целине). Он треба да представља ефикаснију допуну (а не мање или исто ефикасну допуну) индивидуалног остваривања ауторског права. Ту лежи основна сврха његовог постојања, његова сврсисходност.

Колективно остваривање ауторског права ипак ту не стаје (бар не у континенталној Европи). Оно обавља и друге друштвене улоге, од којих се као стандардне издвајају: синдикална улога, принцип солидарности, социјална улога и културна улога. Те улоге могу да се означе као секундарне (помоћне) улоге колективног остваривања ауторског права јер нису непосредно повезане с поступком остваривања ауторског права (па чак ни с улогом самог ауторског права као приватног права).<sup>435</sup> Док је примарна улога колективног остваривања ауторског права глобално, универзално прихваћена, прихваћеност секундарних улога варира<sup>436</sup> (**одговор на прво допунско питање нашег истраживања**).<sup>437</sup>

У вези с тим улогама може да се постави неколико питања. Ко их врши? Ко ме користе? Шта их одређује – обликује? На крају, зашто су улоге колективног остваривања значајне за шири систем ауторског права?

*Ко врши улоге?* Све те улоге у традиционалном систему колективног остваривања ауторског права врше организације, као његов центар. Организације тако пружају услугу колективног остваривања ауторског права носиоцима права, делују као њихов синдикат који почива на принципу солидарности, носиоци су социјалне заштите, а раде и на реализацији развоја и очувања националне културе.

*Ко ме користе улоге?* Иако се на први поглед може закључити да улоге колективног остваривања користе једино носиоцима права и да је колективно остваривање ауторског права ту само због њих, такав закључак није исправан. Тачно је да оно превасходно користи носиоцима права, али оно није без значаја за кориснике дела, а ни за друштво као целину. Корисницима дела оно пре свега својом примарном улогом олакшава, а често и омогућава легално коришћење ауторских дела. Опет, шири друштвени значај колективног остваривања ауторског права се огледа, између осталог, у подстицању стваралаштава и културне размене ефикасним повезивањем стране понуде са страном тражње за ауторским делима. А ту је и културна улога која је и директно усмерена на заштиту ширих друштвених интереса, као средство културне политике. Све традиционалне улоге колективног остваривања ауторског права су развијене у интеракцији интереса различитих група учесника у њему – као

---

<sup>435</sup> У вези с тим вид. D. Gervais (2018), 2, 6 (проф. Данијел Џервејс те улоге назива помоћним [енгл. *ancillary*] и наглашава да оне не треба да се схвате као секундарне у смислу да су мање битне за носиоце права – што је и наш став – него у смислу да нису од есенцијалне важности за сам поступак колективног остваривања ауторског права). Узелац означава секундарне улоге као: *пратеће, унутрашње, солидарне функције* (организације) *према својим члановима које су последица њене картелске природе*. О. Узелац, 23.

<sup>436</sup> Мада, када су у питању системи колективног остваривања ауторског права у државама континенталне Европе (који нас највише занимају), наведене секундарне улоге су углавном ствар стандарда. КЕА European Affairs, 29–30. Ситуација је другачија у системима колективног остваривања ауторског права у САД и у државама које су прихватиле тај модел. Ту се не иде много даље од примарне улоге.

<sup>437</sup> Вид. увод, део 4.



својеврсни еквилибријум тих интереса (или бар тежња ка њему). Због свега тога, колективно остваривање ауторског права не треба посматрати једнострано, из угла једне стране (или подгрупе те стране) него кроз призму свих заинтересованих страна у ланцу понуде и потражње за коришћењем ауторских дела. Поготово није целисходно реформисати предметни систем једнострано.

*Шта одређује – обликује улоге?* Као што је назначено, улоге колективног остваривања ауторског права су одређене и обликоване у интеракцији интереса различитих субјеката – актера који учествују у њему. А ти интереси су, с друге стране, условљени различитим друштвеним факторима који су део ширег друштвеног контекста у коме учесници у колективном остваривању ауторског права делују. Препознали смо четири групе друштвених фактора релевантних за колективно остваривање ауторског права: технолошке, економске, културолошко-вредносне и политичке. Сви они су имали (и још увек имају) свој удео у обликовању традиционалних улога колективног остваривања ауторског права. У примарној улози, као најдоминантнијој, можемо да приметимо деловање економских фактора (циљ: економски ефикасније остваривање ауторског права). Економски фактори наравно делују и у секундарним улогама, али ту приметније делују и други фактори, поготово културолошко-вредносни, који некад чак и односе превагу над економијом. Тако, на пример, вредност солидарности (у принципу солидарности) и вредност националне културе (у културној улози) односе превагу у односу на (микро)економију – остваривање што веће „зараде“ за поједине носиоце права. Додатно, треба да се скрене пажња да друштвени фактори нису исти у сваком друштву (држави), па тако нису ни улоге које се дају колективном остваривању ауторског права.<sup>438</sup> Које ће улоге бити додељене систему колективног остваривања ауторског права, то јест организацијама у некој држави, зависи од тога да ли друштво на њега гледа искључиво као на „средство“ за повећање економске ефикасности поступка остваривања ауторског права или на организације гледа као на „синдикате“ с мисијом да бране имовинскоправне, а у одређеној мери и личноправне (моралне) интересе аутора као слабије стране.<sup>439</sup> У првом случају може се очекивати да систем колективног остваривања ауторског права конкретне државе не иде даље од примарне улоге (она је увек ту), а у другом случају да му буду приписане и поједине секундарне улоге.

*Зашто су улоге колективног остваривања ауторског права значајне за шири систем ауторског права?* У одговору на то питање треба поћи од примарне улоге. Без примарне улоге – ефикасне допуне индивидуалног остваривања ауторског права – многа ауторскоправна овлашћења не би била остварива. Била би само слово на папиру. Поставило би се питање оправданости њиховог постојања. Омогућавајући њихово остваривање (и то не било како, него на друштвено избалансирани начин тако да су уважени интереси свих укључених страна, оних јачих, а и оних слабијих), систем колективног остваривања ауторског права одржава та ауторскоправна овлашћења „у животу“. Зато се оправдано може рећи да је систем колективног остваривања ауторског права виталан сегмент ширег корпуса ауторског права. И то све сама чини примарна улога. Али ту није крај. Уз примарну улогу, и друге секундарне улоге колективног остваривања ауторског права доприносе ауторском праву. Синдикалном улогом носиоци ауторског права могу утицати на јачање (објективног и субјективног) ауторског права, док остале секундарне улоге доприносе ауторском праву посредно, заштитом аутора и културе.<sup>440</sup> Социјална и културна улога при томе и излазе из

---

<sup>438</sup> Економски фактори су најуниверзалнији (бар у виду економских законитости), па је тако и примарна улога, која почива превасходно на њима, универзално прихваћена.

<sup>439</sup> D. Gervais (2016a), ххviii (другим речима, да ли друштво гледа на организације као на толерисани облик нарушавања конкуренције – изузетак од примене права конкуренције; или их узима као витални сегмент функционалног система ауторског права; или пак у њима види инструмент политике пружања заштите слабијој страни – ауторима у односима с великим и тржишно „моћнијим“ корисницима).

<sup>440</sup> Могуће деловање на јачање правне културе поштовања ауторског права ту посебно треба истаћи.

стриктног круга ауторског права делујући на пољима социјалног осигурања и културне политике.

Да закључимо, традиционално гледано, колективно остваривање ауторског права је комплексан – вишеслојан систем чија је главна сврха да обезбеди одрживо и довољно ефикасно остваривање ауторског права од стране организације у случајевима када његово индивидуално остваривање није уопште могуће или није могуће под економски разумним условима. Ипак, оно се не своди на пуко остваривање ауторског права од организације. Оно је више од тога. Њему је поверена шири друштвена улога (бар у континенталној Европи). Организације због тога не пружају само услугу колективног остваривања ауторског права носиоцима права него се упуштају у много комплексније активности на ширем друштвеном плану. Оне су дакле више од пружалаца услуге колективног остваривања ауторског права.

Сада када то знамо, а полазећи од главног задатка овог истраживања (да се испита сврсисходност колективног остваривања ауторског права у информационом друштву), можемо да конструишемо *тест сврсисходности* који ћемо користити у наставку. Као што је речено, сврсисходно је оно што је сходно својој сврси, оно што служи својој сврси – оно што врши своју(е) улогу(е). Ако пребацимо то у контекст нашег истраживања, долазимо до следећег:

- основна сврха (примарна улога) система колективног остваривања ауторског права јесте да обезбеди одрживо и довољно ефикасно остваривање ауторског права у ситуацијама када индивидуално остваривање није могуће или није економски одрживо. С обзиром на то, систем колективног остваривања ауторског права ће бити сврсисходан све док буде постојала друштвена потреба за том његовом улогом (сврхом), а он буде могао да је оствари – „минимални праг“ сврсисходности;
- секундарне улоге које се приписују систему колективног остваривања ауторског права, а које нису непосредно повезане с поступком остваривања, нису нужне за његово постојање (нису све ни универзално прихваћене). Оне су њему само придружене. Не би било сврсисходно да систем колективног остваривања ауторског права постоји само због њих.<sup>441</sup> Међутим, то не значи да оне нису вредне очувања и развијања. Напротив, њиховим вршењем (ако за тим постоји потреба) систем колективног остваривања ауторског права добија шири друштвени значај, а тиме и већи степен друштвене сврсисходности.

Имајући то у виду, код испитивања сврсисходности колективног остваривања ауторског права у информационом друштву, након што се утврди у чему се огледа промена друштвеног контекста (шта је ново?), поставиће се следећа питања – *тест сврсисходности*:

- (1) да ли у информационом друштву и даље постоји довољна друштвена потреба за примарном улогом колективног остваривања ауторског права, односно да ли још увек постоје ситуације у којима индивидуално остваривање ауторског права није пожељна опција (*ако је одговор позитиван, треба да се пређе на друго питање; негативан одговор значи несврсисходност*);
- (2) да ли колективно остваривање ауторског права може у информационом друштву да остварује своју примарну улогу под друштвено прихватљивим условима (*позитиван одговор значи сврсисходност, па треба да се пређе на треће питање; негативан одговор значи несврсисходност, па треба да се пређе на пето питање*);

---

<sup>441</sup> Систем који не би остваривао примарну улогу него само секундарне (све или неку од њих) не би био систем колективног остваривања ауторског права, него неки други систем. Није незамисливо да се секундарне улоге (изузимајући принцип солидарности, који је тесно повезан с примарном улогом) остварују ван система колективног остваривања ауторског права посредством других система/механизама.

- (3) да ли још увек постоји довољна друштвена потреба за секундарним улогама колективног остваривања ауторског права *(ако је одговор позитиван, треба да се пређе на четврто питање; негативан одговор значи да те улоге треба да се напусте, па треба да се пређе на пето питање)*;
- (4) да ли колективно остваривање ауторског права може у информационом друштву да оствари своје секундарне улоге под друштвено прихватљивим условима *(позитиван одговор значи да колективно остваривање треба да настави да врши те улоге; негативан одговор значи да те улоге треба да се напусте; у сваком случају треба да се пређе на пето питање)*;
- (5) да ли би колективно остваривање ауторског права могло ефикасно да врши неке друге нове друштвене улоге за којима постоји потреба у информационом друштву?

### ГЛАВА III – КАРАКТЕРИСТИКЕ ТРАДИЦИОНАЛНОГ СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА

Указивањем на друштвени контекст настанка, развоја и постојања традиционалног система колективног остваривања ауторског права одговорено је на питање у ком окружењу (оквиру) тај систем постоји и како то окружење утиче, односно може утицати на њега. Затим, указивањем на улоге традиционалног система колективног остваривања ауторског права одговорено је на питање зашто он постоји – која је његова сврха. Логичним следом долазимо до питања: како традиционални систем колективног остваривања ауторског права остварује друштвене улоге које су му поверене? Како он функционише и шта га карактерише? Томе је посвећена наредна глава.

Идеја је да се овде пружи приказ, не и анализа,<sup>442</sup> основних карактеристика традиционалног система колективног остваривања ауторског права. Да се детерминишу кључне карактеристике конструкције тог компликованог система и да се укаже на *ratio legis* који стоји иза њих (која је њихова сврха). Циљ је да се на основу тог приказа на крају главе направи и у форми скице прикаже хипотетички, радни модел традиционалног система колективног остваривања ауторског права. На основу тог модела ће се касније испитивати интеракција традиционалног система колективног остваривања ауторског права и информационог друштва.

У приказу традиционалног система колективног остваривања ауторског поћи ћемо од приказа његовог центра – од организације. По приказу основних статусних карактеристика организације, указаћемо на њене односе с осталим учесницима у колективном остваривању ауторског права: носиоцима права, корисницима дела, државом и другим организацијама. Након тога, биће побројани и проблеми који се стандардно приписују традиционалном систему колективног остваривања права.<sup>443</sup>

#### 1. ОРГАНИЗАЦИЈА КАО ЦЕНТРАЛНИ АКТЕР ТРАДИЦИОНАЛНОГ СИСТЕМА

Већ из досадашњег излагања оквирно се може закључити како традиционални систем колективног остваривања ауторског права функционише. Образац је следећи. Множина носилаца права оснива и овлашћује организацију (или она та овлашћења црпи из закона) да за њихов рачун заједнички остварује ауторско право према корисницима дела. Дела те множине носилаца права (и с њима повезана овлашћења) чине репертоар организације с којим она иступа (као јединственим производом) на тржишту. Организација ступа у контакт с корисницима дела, закључује с њима уговоре о коришћењу дела из њеног репертоара и од њих прикупља накнаду. Прикупљену (заједничку) накнаду организација потом расподељује носиоцима права (након што намири трошкове свога рада и евентуално издвоји средства за социјалне и/или културне намене). Целокупан тај процес (донекле) уређује и контролише држава. Из тога је јасно да организација носи традиционални систем колективног остваривања ауторског права. То њено кључно – централно место у традиционалном систему колективног остваривања ауторског права утицало је и на формирање њених статусних карактеристика. Најзначајније од тих статусних карактеристика истакнуте су у следећим

---

<sup>442</sup> Систем колективног остваривања ауторског права изузетно је компликован па, имајући у виду тему те ограничени обим нашег истраживања, овде се неће улазити у превише детаљну анализу његовог функционисања. За свеобухватну анализу вид. М. Miletić (1999).

<sup>443</sup> Треба напоменути да се приказ неће држати позитивних прописа само једне државе него ће посматрати традиционално колективно остваривање ауторског права на ширем нивоу (наднационалних стандарда). Фокус ће ипак бити на правилима држава континенталне Европе. Наравно, не треба заборавити ни да се системи колективног остваривања ауторског права значајно разликују од државе до државе. Глобални (тренутно вероватно најбољи) приказ различитих система колективног остваривања права на енглеском језику вид. у D. Gervais (2016a).

редовима,<sup>444</sup> и то: статусни облик, делатност, непрофитни карактер, национално деловање, унутрашње уређење, специјализација и монопол.

### 1.1. Статусни облик

Када се постави питање статусног облика организације(а), не може се дати једнозначан одговор. Најправилније је одговорити да статусни облик у коме се оснивају организације зависи од државе до државе. Разлике међу државама су толико велике да су организације у неким државама ентитети приватног права, а у другима ентитети јавног права.<sup>445</sup>

Преовлађују ипак организације приватноправног карактера<sup>446</sup> које оснивају носиоци права.<sup>447</sup> То је и очекивано, будући да је ауторско право (које је овде предмет остваривања) једно приватно право. Организације приватноправног карактера више одговарају његовој приватноправној природи и улогама колективног остваривања ауторског права (пре свега примарној).<sup>448</sup> Примереније је да се воља колектива носилаца неког приватног права репрезентује кроз један приватноправни ентитет, који су они сами основали да послује за њих. Приватноправне организације могу да буду основане и да послују у различитим формама, непрофитног или профитног карактера, попут удружења носилаца права (као на пример у Србији),<sup>449</sup> органа удружења, фондација, привредних друштава (као што су друштва с ограниченом одговорношћу, акционарска друштва) итд.<sup>450</sup> У неким државама су правна форма, профитни или непрофитни карактер приватноправних организација законом изричито одређени, док у другима нису.<sup>451</sup> У сваком случају, најзаступљеније су приватноправне организације непрофитног карактера које су у власништву или контролисане од чланова.<sup>452</sup>

Организације јавноправног карактера основане од државе, односно њених органа, ређе су заступљене. Оне као решење постоје у државама које су за себе хтеле да задрже већи степен контроле над системом колективног остваривања ауторског права, а тиме и над националним тржиштем ауторских дела. Постоје разнолики разлози због којих би нека држава за себе хтела да задржи већи степен контроле над националним системом колективног остваривања ауторског права. Рецимо, њено политичко уређење, владајућа идеологија, недовољно развијено национално тржиште ауторских дела које држава жели системски да подстакне колективним остваривањем ауторског права, немогућност аутора/носилаца права да сами оснују организацију због недостатка финансијских средстава

---

<sup>444</sup> Приликом излагања карактеристика организације полази се од њеног одређења датог у уводном делу истраживања, и то ужег, које је карактеристично за европске државе (вид. увод, део 3.2).

<sup>445</sup> *Ibid.*, 71; T. Koskinen-Olsson, N. Lowe (20126), 26.

<sup>446</sup> T. Koskinen-Olsson, N. Lowe (20126), 26.

<sup>447</sup> Мада, постоје и приватноправне организације које оснивају и друга лица – други приватноправни субјекти. M. Ficsor (2002), 40–41.

<sup>448</sup> M. Miletić (1999), 71.

<sup>449</sup> Вид., на пример, С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 252. За другачији, образложен став да организације у Србији нису удружења него *sui generis* правни субјекти вид. Нинослав Воларевић, „Правна природа колективног остваривања ауторског и сродних права – посебан осврт на његово уређење у Републици Србији“, *Гласник Адвокатске коморе Војводине* 73(11)/2013а, 578–582.

<sup>450</sup> M. Miletić (1999), 71 (вид. примере); T. Koskinen-Olsson, N. Lowe (20126), 26.

<sup>451</sup> Wenqi Liu, „Models for Collective Management of Copyright from an International Perspective: Potential Changes for Enhancing Performance“, *Journal of Intellectual Property Rights (JIPR)* 17/2012, 46.

<sup>452</sup> WIPO (2018), 3; T. Koskinen-Olsson, N. Lowe (20126), 26; W. Liu, 46.

за покриће високих трошкова оснивања организације, културна политика и други.<sup>453</sup> Јавноправне организације такође постоје у различитим формама, од организационих јединица националних завода за ауторско право (интелектуалну својину), па до јавних предузећа.<sup>454</sup> Посебан изазов јавноправних организација је балансирање између заштите општих јавних интереса и приватних интереса носилаца права.<sup>455</sup> То може бити и превелико оптерећење за њихово успешно пословање.

Независно од тога, треба имати у виду да у великом броју случајева приватноправне организације подлежу посебној државној контроли оснивања и пословања, као субјекти који посредно остварују одређене јавне циљеве. Осим тога, оне углавном уживају и незанемарљиву државну подршку (кроз „фаворизујућа“ законска решења, промоцију ауторског права и друго).<sup>456</sup> С друге стране, носиоци права у јавноправним организацијама су често заступљени у управним телима тих организација и могу у одређеној мери да утичу на њихово деловање.<sup>457</sup> Због тога, у теорији се истиче да приватноправни, односно јавноправни карактер организације често у пракси неће постојати у чистом облику (као што тврди М. Милетић).<sup>458</sup>

Зашто је уопште битан статусни облик организације? Његова важност је у томе што он условљава правила оснивања, уређења (органа и опште акте), пословања и престанка организације. Он поставља темеље за позиционирање организације у друштву и однос других актера према њој.<sup>459</sup>

За наш радни хипотетички модел традиционалног система колективног остваривања ауторског права узећемо најтипичнији статусни облик организације: приватноправну организацију непрофитног карактера основану од носилаца права, која је у њиховом власништву, односно под њиховом контролом.

## 1.2. Делатност

Делатност организације је свакако колективно остваривање ауторског права (услуга за носиоце права и за кориснике дела).<sup>460</sup> То би требало да је и више него јасно из досадашњег излагања. Због тога, неко овде може питати: зашто се онда уопште даље разматра питање делатности организације? Разлог лежи у чињеници да не остварују све организације ауторско

---

<sup>453</sup> Јавноправне организације постоје тако у одређеном броју земаља, углавном (али не искључиво) у Африци, а биле су заступљене и у већем броју бивших социјалистичких држава источне Европе. М. Милетић (1999), 72–73; М. Милетић (2003а), 683; М. Ficsor (2002), 40–41. Посебно је занимљив случај италијанске организације SIAE, једне од највећих у свету, која послује као специфична јавноправна организација (*public economic entity with associative basis*). European Parliament, Answer Given by Mr Almunia on Behalf of the Commission, P-4272/2010, 2 September 2010, [https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/P-7-2010-4272-ASW\\_EN.html](https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/P-7-2010-4272-ASW_EN.html), 3. мај 2021.

<sup>454</sup> М. Милетић (1999), 73; Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (2012б), 26.

<sup>455</sup> Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (2012б), 26.

<sup>456</sup> М. Милетић (1999), 73; Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (2012б), 26.

<sup>457</sup> *Ibid.*

<sup>458</sup> М. Милетић (1999), 73. За другачији поглед вид. О. Узелац, 58–59 (аутор аргументовано указује на то зашто се делатност колективног остваривања ауторског права не може сматрати делатношћу од општег интереса).

<sup>459</sup> О дилеми која је опција боља, приватноправна или јавноправна организација вид. М. Ficsor (2002), 136–137.

<sup>460</sup> Прецизније организације пружају услугу остваривања ауторског права носиоцима права, а корисницима дела услугу уступања ауторскоправних овлашћења и повезивања са страном носилаца права. Мада, треба напоменути да услуга коју организације пружају корисницима дела (бар њен део) може да се посматра и као производ/роба, будући да се ради о „збиру“ ауторскоправних овлашћења на репертоару организације. У истраживању се ипак нећемо упуштати у ту проблематику.

право на исти колективан начин. Постоје значајније разлике у обиму колективизације поступка и начину остваривања ауторског права.

Зависно од обима колективизације поступка и начина остваривања, може се разликовати неколико типова (форми) колективног остваривања ауторског права које врше организације.

а) Пре свега, имамо основни тип колективног остваривања ауторског права.<sup>461</sup> Њега карактерише пуна колективизација свих елемената поступка остваривања ауторског права. Све фазе поступка остваривања ауторског права се одвијају путем организације, без директног „мешања“ носилаца права (чланова организације).<sup>462</sup> Организација тако самостално: (1) уговара с корисницима коришћење дела – односно уступа им одређена ауторскоправна овлашћења – под униформним условима (по правилу бланкетном лиценцом) и тарифом који важе за сва дела с њеног репертоара; (2) прикупља уговорену накнаду и (3) расподељује прикупљену накнаду међу својим члановима путем механизма колективне расподеле.<sup>463</sup>

У основном типу постоји разлика у колективном остваривању искључивих ауторскоправних овлашћења и остваривању релативних права на накнаду за коришћење ауторског дела. Када је носиоцу права признато само релативно право на накнаду, корисници могу слободно *ex lege* користити његово ауторско дело, без претходно прибављене сагласности, али под условом да за то плате одговарајућу накнаду. Зато када организација колективно остварује право на накнаду, не долази до његовог правног промета – уступања корисницима, као у случају колективног остваривања искључивих ауторскоправних овлашћења. За тим нема потребе. Организација ту с корисницима уговара једино услове плаћања и висину накнаде. Због те разлике неки правни теоретичари посматрају „потпуно“ колективно остваривање релативних права на накнаду као засебан тип (делимичног) колективног остваривања права.<sup>464</sup>

б) Осим основног – „потпуног“, среће се и делимично колективно остваривање ауторског права, и то нарочито у области драмских и драмско-музичких дела.<sup>465</sup> У тој области, у остваривању овлашћења на представљање типично није потпуно спроведена колективизација свих фаза поступка остваривања. Тако, организација с корисницима, односно њиховим удружењима (у овом случају позориштима) самостално договара једино генералне (минималне) услове за представљање драмских дела с њеног репертоара. На темељу тих генералних услова касније се склапају посебни „индивидуални“ уговори (за представљање засебних дела) између организације и појединачних корисника. Организација, међутим, није овлашћена да с појединачним корисником закључи уговор о представљању драмског дела из њеног репертоара пре него што прибави сагласност носиоца права на том делу. При томе, носилац права може испреговарати с корисником за себе повољније услове и већу накнаду од генералних које је раније договорила организација (али не и лошије).

---

<sup>461</sup> Основни тип се још може назвати „традиционални“, „прави“ или „колективно остваривање ауторског права у пуном обиму“. Вид. на пример Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (20126), 45; М. Ficsor (2002), 22.

<sup>462</sup> За разрађеније фазе – радње у оквиру поступка колективног остваривања ауторског права вид. у претходном делу (део први, глава II, потпоглавље 1) и у наставку.

<sup>463</sup> Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (20126), 45; WIPO, *WIPO Intellectual Property Handbook: Policy, Law and Use*, No. 489, 2<sup>nd</sup> edition, WIPO, Geneva 2008, 389; М. Ficsor (2002), 17.

<sup>464</sup> М. Ficsor (2002), 24; Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (20126), 46. Овде ће оно ипак бити посматрано као подтип основног, јер је у њему колективизација поступка остваривања спроведена у оном обиму у којем је то било могуће. Постоје униформни услови и тарифа за плаћање накнаде и заједнички систем расподеле накнаде међу носиоцима права. Постојећа „делимична“ колективизација је само резултат релативног – „делимичног“ ауторскоправног овлашћења, које је ограничено на право на накнаду.

<sup>465</sup> Вид. део први, глава I, потпоглавље 5.

Организација је та која контролише извршење уговора и убира накнаду од корисника. Убрану накнаду она одмах директно исплаћује носиоцу права, те се не примењује механизам колективне расподеле прикупљених средстава.<sup>466</sup> Као што се може видети, преплићу се елементи индивидуалног с елементима колективног остваривања ауторског права.

в) Трећи тип делатности у који се упуштају поједине организације се означава као *централизовано остваривање* (енгл. *centralized management*)<sup>467</sup> или *агенцијско издавање дозвола* (енгл. *agency-type rights clearance*).<sup>468</sup> Тај тип показује изражену тенденцију ка минимизовању елемента колективизације поступка остваривања. Организације ту уговарају с корисницима коришћење ауторских дела, али под условима и за накнаде које је унапред индивидуално одредио сваки носилац права за своје ауторско дело. Нема униформних услова и тарифа. Сваки носилац права сам одређује услове и накнаду за коришћење његовог ауторског дела. Колективизација поступка остваривања се тако фактички своди на ефикасну централизовану наплату и расподелу накнаде које врши организација. Како се истиче, организације ту делују као нека врста агента<sup>469</sup> (који извршавају налоге) појединачних носилаца права.<sup>470</sup> Имајући то у виду, поједини теоретичари (на пример, М. Фичор и М. Мирники [М. Miernicki]) на такав тип остваривања ауторског права не гледају као на колективно остваривање права (бар не у ужем смислу) него га посматрају засебно.<sup>471</sup> Они подводе колективно и централизовано остваривање ауторског права под један шири појам заједничког/групног остваривања ауторског права (енгл. *joint management*).<sup>472</sup> Треба додати

---

<sup>466</sup> Приказан је модел рада француске организације SACD. Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (2012б), 46; М. Ficsor (2002), 57–59; М. Miletić (1999), 219 (аутор напомиње да је то прелазни облик између ауторске агенције и организације, слично и Фичор назначавача да је овде реч о агенцијском типу колективног остваривања права – енгл. *agency-type collective management*).

<sup>467</sup> М. Miernicki (2017), 30–31.

<sup>468</sup> М. Ficsor (2002), 22.

<sup>469</sup> Упоредити централизовано остваривање ауторског права с делатношћу тзв. ауторских агенција. О ауторским агенцијама вид. М. Miletić (1999), 217–219.

<sup>470</sup> Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (2012б), 46; WIPO (2008), 389; М. Ficsor (2002), 22–23; М. Miernicki (2017), 30–31.

<sup>471</sup> М. Ficsor (2002), 12–13, 22–23; М. Miernicki (2017), 30–31. С друге стране, поједини WIPO приручници централизовано остваривање подводе под колективно остваривање (бар у ширем смислу), вид. Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (2012б), 46; WIPO (2008), 389. У вези с тим, треба да се помене коментар проф. Цервејса поводом предметног ужег одређења (делатности) организације колективног остваривања ауторског права које износи Фичор. Проф. Цервејс тврди да такво уже тумачење скреће пажњу на разлику у схватању концепта колективног остваривања ауторског права са супротних страна Атлантика. Поготово разлику у схватању тога колико далеко елементи колективизације треба да иду. У Европи постоји тенденција да они превазиђу и сам поступак колективног остваривања, док се у САД тежи њиховом минимизовању. Колективно остваривање ауторског права (делатност организација) у САД се ограничава само на неопходне елементе поступка остваривања, по правилу нема других додатних елемената колективизације. Имајући то у виду, проф. Цервејс поставља питање да ли би било фер рећи да организације у САД послују пре као *rights clearance* организације, односно да су то организације за централизовано (не и колективно) остваривање права. Он ту прави занимљиву аналогију поводом разлике између европског и САД решења. То што у САД постоји систем колективног остваривања ауторског права без додатних елемената колективизације аналогно је ситуацији да у САД постоји ауторско права без личноправних овлашћења. Као што су САД успешно оптирале против (европског модела) личноправних овлашћења, може се рећи да су оптирале и да не додају додатне слојеве колективизације на чисто економску улогу организација. D. Gervais (2011), 591–595.

<sup>472</sup> М. Ficsor (2002), 12–13, 22–23; М. Miernicki (2017), 30–31. Заједничко/групно остваривање ауторског права, начелно гледано, јесте систем у коме се ауторскоправна овлашћења више носилаца права могу прибавити на једном месту – из једног извора. WIPO, *Guide to the Copyright and Related Rights Treaties Administered by WIPO and Glossary of Copyright and Related Rights Terms*, WIPO, Geneva 2004, 275–276 и 295.



да је централизовано остваривање заступљеније у области репрографског умножавања, а да последњих деценија доживљава и ширу експанзију.<sup>473</sup>

Поменута три типа колективног остваривања ауторског права могу се узети као оквирни стандарди који се јављају у различитим варијацијама, па и комбинацијама. Као што се може приметити, они су дефинисани и диференцирани на основу обима у коме, односно начина на који организације врше приману улогу система колективног остваривања ауторског права. Пошто смо рекли да систем колективног остваривања ауторског права може имати и друге улоге, треба разјаснити како одабир неког од наведених типова делатности за организацију утиче на њену могућност да врши те друге, секундарне улоге. Формула је следећа: што је већа колективизација поступка остваривања ауторског права, то јест што је већа улога организације у њему, организација има и више простора да врши секундарне улоге колективног остваривања ауторског права. Тако се у случају централизованог остваривања (у којем су елементи колективизације минимизовани) не може очекивати од организације да врши секундарне улоге, бар не у значајнијем обиму.<sup>474</sup> Ту је поготово смањен простор за спровођење принципа солидарности, као и за социјалну и културну улогу.

Напоследку, треба нагласити да, осим колективног остваривања ауторског права (његове примарне и секундарних улога), није стандардно да се организације упуштају у обављање неких других делатности, поготово не лукративних.

За радни хипотетички модел традиционалног система колективног остваривања ауторског права, који се овде прави, узео се делатност основног типа колективног остваривања ауторског права.

### 1.3. Непрофитни карактер

Наглашено је већ да је најтипичнији статусни облик организације: приватноправна организација непрофитног карактера која је у власништву или контролисана од њених чланова. Непрофитни (недобитни) карактер је једно од основних статусних обележја већине организација. Циљ њиховог постојања и пословања није остваривање профита него вршење имовинских ауторскоправних овлашћења за рачун носилаца права. Сва средства која организација убере својом активношћу она дугује носиоцима права.<sup>475</sup> Из прикупљених средстава она задржава „за себе“ само део који је неопходан да намири трошкове свог пословања. Сва остала средства она расподељује носиоцима права.<sup>476</sup>

Шта је разлог непрофитног карактера организација? Као одговор на то питање може се истаћи образложење одредбе ЗАСП од 1998. године, којом се прописује обавезан непрофитни карактер организације: *Разлог том ограничењу лежи у чињеници да приходи које организација остварује потичу од накнаде за искоришћавање предмета заштите, коју (накнаду) организација, по дефиницији свог положаја, мора уступити носиоцима права. Отуда, она не може тежити профиту, нити проширивати своју привредну делатност било којим активностима које би могле замућити или преусмерити токове новца који организација убира.*<sup>477</sup> У томе се крије *ratio legis* предметног решења.

---

<sup>473</sup> М. Ficsor (2002), 22–23; Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (20126), 46.

<sup>474</sup> М. Ficsor (2002), 23; М. Miernicki (2017), 31. Може се рећи да централизовано остваривање не врши ни примарну улогу у пуном обиму.

<sup>475</sup> С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 252; Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (20126), 26.

<sup>476</sup> Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (20126), 27.

<sup>477</sup> Образложење чл. 144 Закона о ауторском и сродним правима, *Службени гласник СРЈ*, бр. 24/98, *Закон о ауторском и сродним правима* (ур. Благота Жарковић), Савезни завод за интелектуалну својину, Београд 1998

Ипак, иако су организације најчешће непрофитног карактера, не треба пренебрегнути чињеницу да има и оних које успешно послују на профитној основи.<sup>478</sup>

#### 1.4. Национално деловање

Традиционално, организације се оснивају и послују на националном нивоу. У свакој држави се оснивају засебне националне организације, једна или више њих. Пословање националних организација је превасходно усмерено на домаће тржиште коришћења ауторских дела. Оне на свом домаћем тржишту остварују ауторско право домаћих (директно прибављено), али и иностраних носилаца права (посредно прибављено).<sup>479</sup> У традиционалном систему колективног остваривања ауторског права није стандард да организације директно делују ван оквира своје државе, на иностраним тржиштима.<sup>480</sup>

Зашто је то тако? Могу се издвојити најмање четири разлога у прилог таквом решењу. Прво, ту је територијални карактер ауторског права.<sup>481</sup> Субјективно ауторско право је једно територијално право (важи као засебно право у различитим државама), па се може тврдити да оно „тражи“ националне/територијалне организације.<sup>482</sup>

Друго, не треба занемарити културну природу ауторских дела.<sup>483</sup> Због културних, а нарочито језичких разлика које постоје међу државама/регионима, значајан, ако не и највећи број ауторских дела, као културних добара, није „занимљив“ ван својих постојбина.<sup>484</sup> Тржишта већине ауторских дела тако имају своје културно-лингвистичке границе које у великом броју случајева одговарају границама држава. При таквом стању ствари, чини се да су националне – домаће организације прикладније за остваривање ауторског права.

Треће, деловање на наднационалном нивоу захтева одређене организационо-техничке и економске ресурсе које највећи број организација (као колектива носилаца права) нема. Уз то, због територијалности ауторског права, деловање организација у иностранству могу пратити и додатне правне препреке и/или потреба правног „прилагођавања“.<sup>485</sup>

Четврто, имајући у виду културну природу ауторских дела и (потенцијално велику) економску вредност националних тржишта ауторских дела, треба поставити питање: колико је реално очекивати да политички актери неке државе неутрално или афирмативно гледају према слободном приступу и деловању иностраних организацијама у својој држави, поготово ако имају капацитете за оснивање и обезбеђивање пословања домаћих организација? Као рационално деловање домаћих политичких актера (државног апарата, интересних група домаћих носилаца права и корисника) чини се да подрже, пруже предност домаћим

---

(даље у фуснотама: **Образложење ЗАСП 1998**), 141. Предметно питање је на исти начин аргументовано и у М. Miletić (1999), 72.

<sup>478</sup> W. Liu, 46.

<sup>479</sup> Тако, корисник (независно од његовог држављанства) када хоће да користи неко ауторско дело на тржишту – територији одређене државе, мора да се обрати њеној националној организацији. Ако жели да користи исто дело у више држава, мора да се обрати засебним организацијама у свим тим државама. То, наравно у случају да је реч о делу за које се ауторско право остварује колективним путем.

<sup>480</sup> Ипак, постоје изузеци (више о томе вид. у делу другом, глави II, потпоглављу 3.2.2).

<sup>481</sup> KEA European Affairs, 52.

<sup>482</sup> Може очекивати да ће га националне организације најефикасније остваривати, односно да су оне најпозваније, најпримереније за његово остваривање.

<sup>483</sup> *Ibid.*

<sup>484</sup> У доба глобализације то се мења, мада највише за дела из англо-америчког културног подручја (вид. у другом делу истраживања).

<sup>485</sup> M. Miletić (1999), 171.

организацијама. Њих ту воде два циља: подстицање развијања и одржавање контроле домаћег тржишта ауторских дела (економски циљ), али и очување и развијање домаћег стваралаштва (културни циљ). Чини се да су националне организације примереније за остваривање тих циљева.

Сви наведени разлози говоре у прилог националном деловању организација. Ипак, неспорно је да организације имају потребу да делују и изван територија својих држава. С једне стране, да би заштитиле интересе својих чланова чија се дела користе и у иностранству. С друге стране, како би омогућиле домаћим корисницима да користе дела чланова иностраних организација. Због тога је у традиционалном систему колективног остваривања ауторског права посебно осмишљен систем међународне, реципрочне сарадње организација (више о њему у делу првом, глави III, потпоглављу 5.2).

### 1.5. Унутрашње уређење (органи и општи акти)

„Костур“ организације, њено унутрашње уређење, чине њени органи и општи акти.

а) Које ће органе имати одређена организација, зависи од више фактора. Да ли је реч о организацији приватноправног или јавноправног карактера, која је правна форма правног лица/врста државног органа у којој је она основана итд. Зато се срећу разнолика решења тог питања у пракси.<sup>486</sup> Као сликовит пример могућности унутрашњег уређења организација корисно је поменути два модел-статута намењена организацијама у државама у развоју,<sup>487</sup> које је осамдесетих година 20. века сачинио међународни комитет експерата сазван од организације WIPO и Организације за образовање, науку и културу Уједињених нација<sup>488</sup> (UNESCO). Један од тих модел-статута се односи на приватноправне, а други на јавноправне организације.<sup>489</sup> Према Модел-статуту за приватноправне организације, органи такве организације требало би да буду: (1) генерална скупштина (коју чине сви чланови организације); (2) управни одбор (који се састоји од чланова организације, од којих део морају бити аутори, и представника надлежног државног органа)<sup>490</sup> и (3) генерални директор (који није члан организације).<sup>491</sup> Њима помажу други органи, нарочито статутарне комисије.<sup>492</sup> С друге стране, за јавноправне организације, у Модел-статуту се као органи предлажу: (1) управни одбор (коју се мора углавном састојати од аутора) и (2) генерални директор.<sup>493</sup>

---

<sup>486</sup> М. Miletić (1999), 73; Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (20126), 33.

<sup>487</sup> Иако писани за државе у развоју, ти статuti су засновани на доброј пракси развијених држава. Због тога су корисни за сагледање једне шире, глобалне слике о унутрашњем уређењу организација.

<sup>488</sup> Енгл. *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO)*.

<sup>489</sup> М. Miletić (1999), 73–74; G. Karnell, S. von Lewinski, 25.

<sup>490</sup> У управни одбор не могу да буду бирани руководиоци било ког ранга који припадају управи лица које искоришћава ауторска дела с репертоара организације.

<sup>491</sup> Директор има извршилачку функцију, он представља организацију и руководи њеним службама (запосленима) на свакодневној бази.

<sup>492</sup> Као што су финансијска комисија, комисија за идентификацију ауторских дела из репертоара организације, комисија за социјалне и културне фондове. М. Miletić (1999), 74–76 (вид. за детаљнији приказ одредаба Модел-статута). Вид. и Мирослав Милетић, „Органи и општи акти организације за колективно остваривање ауторског и сродних права“, *Право и привреда* 1–4/20026, 194–198 (чланак се темељи на: М. Miletić (1999), 73–93).

Упоредити са: Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (20126), 33; вид. и ЗАСП, чл. 164, ст. 2 (*Органи организације су: скупштина, управни одбор, директор и надзорни одбор*).

<sup>493</sup> И чланове управног одбора и генералног директора бира надлежни државни орган. М. Miletić (1999), 77–79.

У предоченим модел-решењима може се приметити једна правилност – оба (чак и модел-решење јавноправне организације) теже да обезбеде да носиоци права имају пресудну улогу у управљању организацијом (доносе управљачке одлуке и контролишу њен рад). Принцип да носиоци права имају кључну улогу у управљању организацијом стандард је традиционалног система колективног остваривања ауторског права.<sup>494</sup> Носиоци права су најпозванији да одлучују о начинима и условима наплате и расподеле накнаде, као и о осталим значајним аспектима колективног остваривања ауторског права. То произлази из приватноправне природе ауторског права.<sup>495</sup>

Осим механизма који носиоцима права омогућавају да имају кључну улогу у управљању организацијом, организациона структура организације треба да обезбеди још и да пословање организације буде транспарентно, ефикасно и правично, и за носиоце права и за кориснике.<sup>496</sup> Организација треба да буде организована у складу с принципима доброг управљања (енгл. *principles of good governance*).<sup>497</sup>

б) Општим актима организације се на општи начин уређују одређена питања из делатности (организације и пословања) организације. Као најважнији општи акти организације узимају се: (1) статут; (2) тарифа(е) и (3) план расподеле.<sup>498</sup> Статут је основни – кровни акт и сви други општи акти морају бити у складу с њим. Истом логиком, појединачни акти које доносе органи и овлашћени појединци у организацији морају бити у складу с општим актима.<sup>499</sup>

Статутом (приватноправне) организације, као основним општим актом, по правилу се дефинишу: назив и седиште организације; циљеви организације; делатност организације (која ауторскоправна овлашћења се остварују посредством организације и за коју врсту дела, друге улоге организације); организациона структура (органи, њихов избор, надлежности и начин рада); услови за учлањене у организацију; престанак чланства; права и обавезе чланова и друга општа питања важна за пословање организације.<sup>500</sup> О тарифи(ама) и плану расподеле ће бити више речи у наставку.

## 1.6. Специјализација

Као још једна статусна одлика организације истиче се њена специјализација – начело специјализације. Наиме, делатност (област деловања) организације мора да буде тачно одређена у погледу: (1) врсте ауторских дела која се штите (на пример, музичка дела, писана дела итд.) и (2) ауторскоправних (имовинских) овлашћења која се остварују колективним путем за ту(те) врсту(е) ауторских дела (на пример, извођење, емитовање, јавно саопштавање с носача звука и слично).<sup>501</sup> Организација колективно остварује тачно одређена ауторскоправна овлашћења (не сва) за тачно одређене врсте ауторских дела. Она не делује

---

<sup>494</sup> S. Marković (20126); T. Koskinen-Olsson, N. Lowe (20126), 33.

<sup>495</sup> M. Miletić (1999), 79 (тај принцип није без изузетака и, као што аутор наводи, америчке организације *Broadcast Music, Inc.* [BMI] и *Society of European Stage Authors and Composers* [SESAC] пример су за то).

<sup>496</sup> S. Marković (20126).

<sup>497</sup> Вид. више у: T. Koskinen-Olsson, N. Lowe (20126), 34–36.

<sup>498</sup> M. Miletić (1999), 80.

<sup>499</sup> ЗАСП, чл. 165, ст. 2–3.

<sup>500</sup> T. Koskinen-Olsson, N. Lowe (20126), 27; M. Miletić (1999), 80–81 (вид. и за садржину WIPO-UNESCO модел-статута јавноправне и приватноправне организације); ЗАСП, чл. 166 (*Статут организације садржи одредбе о врсти и предмету права која се на колективан начин остварују преко организације*).

<sup>501</sup> С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 252.

ван области своје специјализације.<sup>502</sup> Овде је посреди, као што се може приметити, додатно прецизирање делатности организације.

Чини се да је специјализација организације сувисло решење које доприноси већој правној сигурности. Због специјализације је свим учесницима на тржишту ауторских дела јасно докле сежу „ингеренције“ организације.<sup>503</sup>

Зависно од степена (предметне) специјализације, организације се могу поделити на: организације опште специјализације и организације посебне специјализације.<sup>504</sup> Организације опште специјализације остварују ауторскоправна овлашћења за више врста ауторских дела.<sup>505</sup> Обрнуто, организације посебне специјализације су специјализоване за остваривање ауторскоправних овлашћења која се односе на тачно одређену врсту (групу) ауторских дела.<sup>506</sup>

Оптималан обим специјализације организације(а) зависи од прилика у свакој појединачној држави.<sup>507</sup> Другачије друштвене прилике – фактори у различитим државама су у позадини предочене разлике у степену специјализације организација. Једно је сигурно, обе опције имају своје предности, али и своје мане.<sup>508</sup>

---

<sup>502</sup> Специјализација – област деловања организације се дефинише у акту о њеном оснивању, односно у њеном статуту. *Ibid.*

<sup>503</sup> Тако, организација зна која су њена овлашћења; носиоци права да ли њихова овлашћења потпадају или не потпадају под систем колективног остваривања ауторског права; корисници коме треба да се обрате како би прибавили неопходна овлашћења/платили одговарајућу накнаду.

<sup>504</sup> Miroslav Miletić, „Organizacije za kolektivno ostvarivanje autorskog i srodnih prava“, *Pravni život* 11/20036, 983 (чланак је базиран на: М. Miletić (1999), 93–107).

<sup>505</sup> S. Ercolani, 331; Вид. и М. Miletić (20036), 983.

<sup>506</sup> Код нас је критеријум поделе био за колико врста (група) дела организација остварује ауторскоправна овлашћења. Исто вид. S. Ercolani, 331–332. Нешто другачије, М. Милетић своди организације посебне специјализације на две варијанте: (1) прва варијанта је организација превасходно специјализована према врстама дела (за дела ликовне уметности, за музика дела) и (2) друга варијанта је организација превасходно специјализована према врстама имовинскоправних овлашћења (за овлашћења на искоришћавање несценских дела у бесплесној форми; за овлашћења на снимање дела, умножавање снимка и стављање његових примерака у промет). М. Miletić (20036), 984.

<sup>507</sup> М. Miletić (20036), 983.

<sup>508</sup> Може се очекивати да тржишна снага и генерално друштвена моћ организација опште специјализације буду веће, будући да окупљају већи број носилаца права различитог састава (за различите врсте дела). То им даје предност у преговорима у односу на кориснике и бољу позицију за учествовање у креирању националних прописа и политика (превасходно у области афирмисања ауторскоправне заштите и културе). Неки указују да су код тих организација израженије синдикалне карактеристике и елементи солидарности. Истиче се и да је њихово пословање економичније у поређењу с паралелним службама специјализованих организација. Код њих се и додатно (квантитативно) поједностављују правни односи на тржишту коришћења ауторских дела, за носиоце права и за савесне кориснике дела – „сви се за све обраћају једној организацији“. Ако су у питању јавноправне организације опште специјализације, држава посредством њих има више простора да контролише тржиште ауторских дела и националну културну сцену. Као битне мане организација опште специјализације издвајају се: већа вероватноћа сукоба различитих категорија носилаца права у оквиру њих и, последично, маргинализација појединих група носилаца права на мање профитабилним врстама дела; већа могућност злоупотребе њиховог монопола/доминантног положаја на тржишту.

Супротно, као предности организација посебне специјализације издвајају се управо мања вероватноћа унутрашњих сукоба, али и оперативније ефикасније пословање, и због мањих унутрашњих сукоба и због специјализације. Као недостатак, указује се на њихову мању тржишну снагу и генералну друштвену моћ јер окупљају само део носилаца права. Мада, то се може надоместити бројношћу носилаца права чланова организације (поготово ако постоје развијена национална тржишта појединих врста (група) ауторских дела). М. Miletić (20036), 978–979 (у вези с 983); S. Ercolani, 335–337, 340–341; P. Schepens, 19–22.

Историјски посматрано од самих почетака колективног остваривања ауторског права, то јест 19. века, с једне стране се налази група држава у којима су прихваћене организације посебне специјализације (ту се издваја Француска као „колевка“ колективног остваривања ауторског права), а с друге стране група држава у којима се оптирало за организације опште специјализације (ту се издваја италијанска организација SIAE).<sup>509</sup> Обе опције су се показале функционалним и одрживим на дужи рок. Доминантнија је ипак постала струја организација посебне специјализације.<sup>510</sup> Услови тржишне економије су организацијама посебне специјализације дали предност, као подобним да обезбеде виши ниво оперативне ефикасности. У водећим развијеним државама тржишне економије посебна специјализација се показала као оптимална, што је послужило као узор за друге државе.<sup>511</sup> Организације посебне специјализације су зато данас заступљеније у свету (такве су и организације у Србији).<sup>512</sup> Организације опште специјализације су данас више префериран модел, како наводи С. Ерколани (*S. Ercolani*), само у три групе држава: (1) у државама које имају дугу (вековну или полувековну) традицију организација опште специјализације, попут Италије, Шпаније, Португалије,<sup>513</sup> (2) у државама које су у транзицији ка тржишној економији или су скоро из ње изашле, као што су неке државе некадашњег Совјетског Савеза и (3) у државама у којима су организације јавноправне или уско повезане с државним апаратом, као што су поједине државе Африке.<sup>514</sup> У потоња два случаја може се претпоставити да је модел организација опште специјализације („сви под једним кровом“) примеренији за недовољно развијено национално тржиште ауторских дела, односно за лакше контролисање (тржишта ауторских дела) од државе.<sup>515</sup>

У том контексту П. Шепенс (*P. Schepens*) тврди: *[н]а националном нивоу, једна или више организација могу бити основане. Избор је на самим ауторима. Они се групишу према својим афинитетима и приликама које им нуде културна и економска ситуација њихове државе. Ако држава има довољно среће да има значајно развијен национални репертоар, аутори могу креирати специјализоване организације [...]. Аутори у државама које су првенствено конзументи увозних културних добара или производа немају могућност да одлучују о правцу развоја (мисли се на специјализацију). Како не би били сведени на то / приморани да предузимају одбрамбену политику, они морају да се групишу заједно у оквиру једне јаке организације која је отворена за све: тај систем је систем плуридисциплинарне организације.*<sup>516</sup>

---

<sup>509</sup> S. Ercolani, 335 (осим италијанске организације SIAE, неке од привих организација опште специјализације основаних крајем 19. и почетком 20. века су шпанска организација SGAE, белгијска организација SABAM, португалска организација SPA и пољска организација ZAiKS).

<sup>510</sup> Поводом тога, С. Ерколани напомиње да су у почетку организације оба типа биле равномерно заступљене и да су деловале пре као синдикати носилаца права него као организације, борећи се за већи ниво ауторскоправне заштите. С тим што се могло очекивати да организације које окупљају носиоце права на различитим врстама ауторских дела буду ефикасније у тој борби. Упркос томе, струја организација посебних специјализација је однела превагу. С. Ерколани наводи да можда постоји веза између преваге организација посебних специјализација и чињенице да су већ у првој половини 20. века борбу за унапређење ауторскоправне заштите преузеле међународне асоцијације организација, као што је CISAC. *Ibid.*, 335–336.

<sup>511</sup> У том смислу вид. *ibid.*, 340.

<sup>512</sup> Према подацима из 2013. године, које наводи С. Ерколани, од 231 организације чланице организације CISAC, њих 65 су биле опште специјализације, док су остале посебне специјализације. *Ibid.*, 331.

<sup>513</sup> За организације опште специјализације SIAE, SGAE и SPA карактеристично је то да су оне пословале или и даље послују под снажним утицајем државног апарата. То је неспорно утицало да остану при „курсу“ опште специјализације. *Ibid.*

<sup>514</sup> *Ibid.* (као и 335–339).

<sup>515</sup> *Ibid.*

<sup>516</sup> P. Schepens, 19–20 (превео аутор).

Осим описане предметне специјализације, може се говорити и о специјализацији организација према категоријама носилаца права за чији рачун иступају. Ту се гледа да ли организације иступају само у корист једне категорије носилаца права (аутора или издавача или продуцентата итд.) или више различитих категорија носилаца права.<sup>517</sup> У том погледу доминирају организације различитих категорија носилаца права, нарочито у области остваривања „малих права“.<sup>518</sup>

У прављењу нашег радног хипотетичког модела традиционалног система колективног остваривања ауторског права поћи ћемо од организације различитих категорија носилаца права, а посебне (предметне) специјализације.

### 1.7. Монопол (и друштвена моћ)

У традиционалном систему колективног остваривања ауторског права правило је да организације имају монопол у области (на тржишту) свог деловања – према носиоцима права и према корисницима.<sup>519</sup> Ако узмемо у обзир (претходно објашњене) национално деловање и специјализацију организација, то значи да на територији једне државе у оквиру одређене специјализације може да постоји само једна организација.<sup>520</sup> Када у једној држави постоји више организација, оне не би требало да буду у конкурентском односу за остваривање истих категорија овлашћења на истој врсти ауторских дела.<sup>521</sup> Оне би требало да буду различитих специјализација.<sup>522</sup>

Монопол организација је у неким државама успостављен праксом – *de facto*, а у другим је изричито прописан – *de iure*. У сваком случају, у великом броју држава је (био) уведен и гледан као пожељно решење.

У државама у којима је монопол организације(а) успостављен *de facto*, често се наглашава да је реч о тзв. природном монополу.<sup>523</sup> Економска теорија под природним монополом подразумева такво (несавршено) стање на тржишту у којем је са становишта економске ефикасности боље решење да у одређеном сектору послује један произвођач него већи број конкурентских произвођача. Један произвођач може снабдети тржиште с мањим укупним, односно просечним трошковима, него што би то могла комбинација два или више произвођача.<sup>524</sup> Као разлог постојања природног монопола најчешће се истиче изражено деловање економије обима (и опсега), тако да при свим нивоима укупне (агрегатне) тражње постоје опадајући просечни трошкови производње.<sup>525</sup> То омогућава једном произвођачу (по

---

<sup>517</sup> Све што је речено о предностима и манама опште или посебне (предметне) специјализације важи и овде.

<sup>518</sup> Детаљније о том аспекту специјализације организација вид. М. Miletić (2003б), 977–983.

<sup>519</sup> Вид., на пример, М. Miletić (2003б), 987; Иза Разија Мешевић, „Конкурентска или монопол? Статус организација за колективно остваривање ауторског права и сродних права“, *Право и привреда* 4–6/2011, 1013.

<sup>520</sup> С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 252–253; D. Gervais (2016б), 6–7.

<sup>521</sup> И. Р. Мешевић (2011), 1013–1014.

<sup>522</sup> Наравно, постоје изузеци од тог правила, на пример у случају америчких организација ASCAP, BMI и SESAC. Вид., на пример, М. Miletić (2003б), 985.

<sup>523</sup> Вид., на пример, R. Watt (2016), 23; KEA European Affairs, 16; Слободан Марковић, „Колективно остваривање ауторског и сродних права од монопола ка конкуренцији“, *Право и привреда* 4–6/2013, 637; D. Gervais (2018), 7; има и другачијих ставова, вид. G. Hansen, A. Schmidt-Bischoffshausen, 8–9.

<sup>524</sup> R. S. Khemani, Daniel M. Shapiro, *Glossary of Industrial Organisation Economics and Competition Law*, Directorate for Financial, Fiscal and Enterprise Affairs, OECD, 1993, <https://www.oecd.org/regreform/sectors/2376087.pdf>, 4. јун 2020, 62.

<sup>525</sup> *Ibid.*; Б. Беговић, М. Лабус, А. Јовановић, 238–239.

правилу првом – најстаријем) да истисне с тржишта остале (нове) произвођаче,<sup>526</sup> односно да их „одврати“ од уласка на тржиште. Природни монопол је карактеристичан за делатности (попут инфраструктурних и комуналних делатности)<sup>527</sup> у којима, с једне стране, (1) постоје високи фиксни трошкови уласка у грану, те пословања (независни од нивоа аутпута)<sup>528</sup> и константно низак маргинални трошак проширивања понуде додатном јединицом производа,<sup>529</sup> а с друге стране, (2) ограничена тражња („мало“ тржиште), па је један произвођач способан да сам снабде цело тржиште својим производом – услугом.<sup>530</sup> Зашто ти услови доводе до природног монопола? Прво, велики фиксни трошкови а низак маргинални трошак нове јединице производа делују као баријера уласка нових произвођача у грану.<sup>531</sup> Друго, услед високих фиксних трошкова, имамо изражено деловање економије обима. Деловање економије обима се овде „развучи“ – постоји при много већим нивоима производње/пружања услуге (аутпута), него што је случај у другим гранима, за које су мањи фиксни трошкови уласка. Потоње, у комбинацији с ограниченом тражњом („малим“ тржиштем), омогућава да један произвођач буде у стању да сам снабде цело тржиште послујући у зони деловања економије обима, то јест с опадајућим просечним трошковима.<sup>532</sup> Све то узрокује успостављање „природног“ монопола, најчешће оног произвођача који је први ушао у грану. Конкуренти под таквим условима на тржишту немају подстицај да уђу у грану, како због високих фиксних трошкова уласка, тако и због рата цена који их чека, а у коме природни монополиста (први – најстарији произвођач) има бољу позицију јер ужива

---

<sup>526</sup> *Како долази до монопола у таквим условима? Претпоставимо да у таквим условима, опадајућих трошкова, односно растућих приноса, постоји неколико конкурената. Сваки од конкурената има подстицај да увећа свој обим производње, како би на тај начин оборио своје просечне трошкове, што би му омогућило да на тој основи обори цену свог производа и ратом цена шири своје тржиште. Што је већи обим производње, односно што је веће учешће на тржишту, трошкови по јединици даље опадају, што доводи до још интензивнијег рата цена. Овај подстицај постоји и постаје све снажнији све док сви конкуренти не буду истиснути, односно приморани да напусте грану. Стога у условима природног монопола конкуренција није одржива, будући да сваки конкурент има подстицај да све друге конкуренте истисне са тржишта.* Б. Беговић, М. Лабус, А. Јовановић, 239. Осим предоченог дефинисања природног монопола на основу економије обима, аутори истичу да је могућа и његова алтернативна дефиниција преко субадитивности функције трошкова која допушта могућност постојања конкуренције. Ипак, питање је да ли је та конкуренција пожељна. Наиме, у природном монополу постоји субадитивност функције трошкова, односно за дати обим производње нижи су укупни, то јест просечни трошкови уколико целокупну производњу обавља један произвођач, уместо два или више њих. Што значи, да је са становишта друштва пожељно да дати обим производње обави један произвођач. *Ibid.*, 240–241 и фн 5.

<sup>527</sup> На пример, производња и снабдевање електричном енергијом, снабдевање водом, снабдевање гасом, услуга метроа и друге.

<sup>528</sup> Високе фиксне трошкове узрокује, на пример, потреба улагања у инфраструктуру, посебну технологију и др.

<sup>529</sup> Harl. R. Varijan, *Mikroekonomija – Moderan pristup* (prevod Nadežda Silaški, Tatjana Đurović), 7. izdanje, Ekonomski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2010, 430.

<sup>530</sup> Б. Беговић, М. Лабус, А. Јовановић, 241–242 (Правило да, што је мања тражња, већа је вероватноћа постојања природног монопола важи и ван инфраструктурних делатности. На пример, пекара у веома малом изолованом сеоском месту).

<sup>531</sup> Произвођача који је већ у грани кошта минимално да прошири своју понуду на новог потрошача, док новог произвођача конкурента то кошта много јер он мора испочетка да сноси велике фиксне трошкове.

<sup>532</sup> Деловање економије обима има своје границе. Повећање обима производње не доводи само до економије обима него и до појаве других фактора (већа бирократизација, компликованије организовање производње) који узрокују повећање граничног, па и просечног трошка производње. Када дејство тих фактора постане снажније од дејства економије обима, укупни просечни трошкови производње почињу да расту, те произвођач нема више подстицај за повећање обима производње – досегао је оптимални обим (минималне просечне трошкове). У природном монополу, оптималан обим производње произвођача је и даље у зони економије обима. То не значи да то не може да се промени, на пример с повећањем тражње. Вид. *ibid.*, 145, 241–242.



предности деловања економије обима.<sup>533</sup> Другим речима, конкуренција није одржива под таквим условима.<sup>534</sup>

Делатност организација, то јест колективног остваривања ауторског права, посматра се као делатност у којој важе предочени услови природног монопола. Постоје високи фиксни трошкови оснивања и пословања организације и низак гранични трошак проширивања њене понуде (за јединицу њене услуге) на додатног носиоца права или корисника дела. Такође, организација је способна да снабде цело тржиште својом услугом.<sup>535</sup> Свеукупно гледано, организација делује у зони економије обима – опадајућих просечних трошкова.<sup>536</sup> Ти услови су у дужем временском периоду и узроковали успостављање и одражавање монопола организација „природним“ путем у појединим државама. Наиме, високи фиксни трошкови оснивања и пословања организација и опадајући гранични трошак проширивања понуде на додатног носиоца права/корисника у комбинацији с ограниченим тржиштем чине економску баријеру за настанак нових организација, односно за истовремено пословање више организација исте специјализације. То утиче на носиоце ауторског права да се пре одлуче за приступање постојећој организацији која ужива предности економије обима него за оснивање конкурентских организација.<sup>537</sup>

Описано искуство држава у којима је *de facto* успостављен монопол организације(а) (услед деловања феномена природног монопола) навело је друге државе, нарочито оне у којима систем колективног остваривања ауторског права има мању традицију, да *de iure* гарантују монопол организација (што је случај и са Србијом).<sup>538</sup> Те државе су се вероватно водиле намером да скрате пут спонтаног успостављања монопола и да тиме обезбеде виши ниво правне сигурности у области колективног остваривања ауторског права.<sup>539</sup>

О монополу организација се може говорити *pro et contra*.<sup>540</sup> Главни афирмативни аргументи иду из три правца. Прво, посматрано на генералном нивоу система колективног остваривања ауторског права и организација, истиче се да монопол организација погодује већој ефикасности, рационализацији и правној сигурности њиховог пословања – остваривању свих улога система колективног остваривања ауторског права које су им

---

<sup>533</sup> Због тога, како расте обим производње (а опадају трошкови по јединици), произвођач може да наплаћује све ниже цене и да и даље присваја (економски) профит.

<sup>534</sup> При томе, због високих фиксних трошкова, а малог граничног трошка додатне јединице производа, за природног монополисту није одрживо да наплаћује конкурентску цену (једнаку граничном трошку производње) јер би он тако остваривао негативан профит (имамо ниже граничне трошкове, од просечних). Произвођач би при конкурентској цени напустио грану, а онда ниједан произвођач не би остао у грани. Зато цена треба да се одреди тако да производња буде одржива, а да што мање одступа од граничних трошкова. То се постиже тако што се цена изједначава с просечним трошковима. Наравно, природни монополиста у пракси одређује и бољу цену за себе која му обезбеђује присвајање економског профита. Вид. Н. R Varijan, 430; Б. Беговић, М. Лабус, А. Јовановић, 239–240.

<sup>535</sup> С. Марковић (2013), 637.

<sup>536</sup> R. Watt (2016), 23.

<sup>537</sup> С. Марковић (2013), 637. Вид. и С. М. Марковић (1999), 342 фн. 4.

<sup>538</sup> Према подацима из студије коју је сачинио центар *KEA European Affairs* 2006. године, од тадашњих 25 држава чланица Европске уније, монопол организација је изричито законом био гарантован у осам држава чланица. *KEA European Affairs*, 69 (вид. 17, фн 21).

<sup>539</sup> С. Марковић (2013), 637. О *de iure* монополима организација вид. још и И. Р. Мешевих (2011), 1018–1019; Josef Drexl, *Copyright, Competition and Development, Report by the Max Planck Institute for Intellectual Property and Competition Law*, Munich 2013, [https://www.ip.mpg.de/fileadmin/ipmpg/content/forschung\\_aktuell/02\\_copyright\\_competition/report\\_copyright-competition-development\\_december-2013.pdf](https://www.ip.mpg.de/fileadmin/ipmpg/content/forschung_aktuell/02_copyright_competition/report_copyright-competition-development_december-2013.pdf), 10. јул 2021, 224–231; M. Ficsor, M. Chatalbashev, 123–127.

<sup>540</sup> За поглед из угла економских аргумената: Z. Zhang (2016a), 98–101.

поверене.<sup>541</sup> Друго, на нивоу интереса носилаца права, назначава се да они у случају монопола организација не постају (или бар теже постају) *жртве „тарифног рата“* између више организација, који може да се огледа у манипулисању корисника организацијом, избегавању плаћања или смањивању накнада и слично.<sup>542</sup> Треће, гледано на нивоу интереса корисника дела, тврди се да постојање једне организације њима значајно олакшава положај.<sup>543</sup> Корисници тада могу једноставније и брже да прибаве потребна ауторскоправна овлашћења – на једном месту, закључивањем једног уговора, плаћањем једне накнаде.<sup>544</sup> Сматра се да би истовремено постојање више организација у истој области специјализације ставило кориснике у незавидну позицију да морају сами да разграничавају репертоар једне организације од репертоара друге. То је, с обзиром на бројност ауторских дела и носилаца права, тежак задатак који повећава ризик од потенцијалних повреда.<sup>545</sup> С друге стране, ту су и контрааргументи који указују на то да монопол организације није пожељно решење. Посебно се истичу неефикасност пословања организација те могућност злоупотребе монопола, и у односу на носиоце права и у односу на кориснике. Зато су организације по правилу под посебним надзором/контролом државе.<sup>546</sup> Нешто више о *pro* и *contra* аргументима биће речено у другом делу истраживања.

Која је главна практична последица монополског положаја организација? Јасно је да монопол гарантује организацији(ма) не само значајну тржишну моћ него и генерално већу друштвену моћ. С те јаке позиције „моћника“ оне улазе у односе с другим учесницима у систему колективног остваривања ауторског права: носиоцима права, корисницима дела, државом и другим организацијама. Таква друштвена моћ организација неминовно утиче на конструкцију и садржину тих односа.

## 2. ОДНОС НОСИЛАЦА ПРАВА И ОРГАНИЗАЦИЈЕ

Устаљен приступ сагледавању неког правног односа јесте разматрање његовог настанка – успостављања, његове садржине те његовог престанка. Тог приступа ћемо се држати и овде. Намера је да се одговори на следећа питања: (1) како и под којим условима се успоставља и регулише правни однос између носилаца права и организације; (2) која су права и обавезе носилаца права и организације из тог односа – која је његова садржина и (3) како престаје тај однос.

---

<sup>541</sup> М. Miletić (20036), 987; И. Р. Мешевић (2011), 1014.

<sup>542</sup> И. Р. Мешевић (2011), 1014.

<sup>543</sup> *Ibid.*

<sup>544</sup> Како проф. Марковић истиче, ту делује тзв. мрежни ефекат који једну монополску организацију чини пожељнијом са становишта корисника дела. Што је већи репертоар организације, корисник једним уговором с организацијом може да уреди већи број ауторскоправних односа и тиме смањи ризик од повреде ауторског права коришћењем дела која нису на репертоару организације. С. Марковић (2013), 637.

<sup>545</sup> Влада РС, Предлог Закона о ауторском и сродним правима од 2009. године, Београд 2009, [http://www.srbija.gov.rs/vesti/dokumenti\\_pregled.php?id=101854](http://www.srbija.gov.rs/vesti/dokumenti_pregled.php?id=101854), 22. мај 2021. (даље у тексту и фуснотама: **Предлог ЗАСП 2009**), 66 – Образложење. Вид. и Новак Вујичић, „Усклађивање правила о колективном остваривању ауторског права и сродних права у Републици Србији са правом Европске уније: бар три спорне тачке“, *Усклађивање пословног права Србије са правом Европске уније – 2018* (ур. Вук Радовић), Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2018, 290–293.

<sup>546</sup> R. Watt (2016), 23; Z. Zhang (2016a), 103–106.

## 2.1. Успостављање правног односа носилаца права и организације

У вези с успостављањем правног односа – везе између носилаца права и (већ основане) основане организације треба објаснити две ствари: (1) како се тај однос успоставља и (2) под којим условима.

### 2.1.1. Начини успостављања правног односа носилаца права и организације

Како се успоставља и регулише правни однос – веза између носилаца ауторског права и организације? Односно, како организација прибавља овлашћења за колективно остваривање ауторског права? Основни начин је путем уговора. Примарно правило је да носиоци права добровољно (слободном вољом) улазе у систем колективног остваривања ауторског права, учлањују се у организације (енгл. *voluntary collective licensing*).<sup>547</sup> То и доликује приватноправној природи ауторског права. Носилац права треба да има слободу да самостално одлучи о томе како ће остваривати своје ауторско право – да ли ће га остваривати колективним путем посредством организације или индивидуално. Ипак, постоје одступања. Прво, некад закон проширује деловање организација и на носиоце права с којима оне (још увек) нису закључиле уговор (енгл. *collective licensing with an extended effect*). Ту сам закон дозвољава организацијама да колективно остварују ауторско право и тих носилаца, те тиме успоставља правни однос на тој релацији. Друго, постоје случајеви када се носиоцима права не оставља слобода избора између индивидуалног или колективног остваривања ауторског права, него законодавац прописује обавезно колективно остваривање (енгл. *mandatory/obligatory collective management*). Као и свуда, постоје и комбинације тих режима.

*Уговор*: носилац права који жели да своје ауторско право остварује колективним путем и да активно учествује у систему колективног остваривања по регуларном току ствари мора да закључи уговор с одговарајућом организацијом. На том уговору затим почива правна веза између њега и организације.<sup>548</sup> Опште гледано, то је уговор којим носилац права овлашћује организацију да у своје име, али за његов рачун, колективно остварује одређена његова имовинска ауторскоправна овлашћења.<sup>549</sup> Разлике у предметном уговору постоје пре свега зависно од тога да ли организација колективно остварује само искључива овлашћења или само неискључива овлашћења на потраживање накнада или оба. У колективном остваривању искључивих овлашћења носиоци права уговором уступају организацији одређена своја искључива овлашћења с налогом да она у своје име, али за њихов рачун закључује уговоре са корисницима о неискључивом и теретном уступању тих овлашћења.<sup>550</sup> С друге стране, када је реч о колективном остваривању неискључивих овлашћења (права на

<sup>547</sup> Вид., на пример, КЕА European Affairs, 70–71, 99–117.

<sup>548</sup> Уговор(е) с организацијом уместо појединачних носиоца права може закључити за то овлашћено удружење носилаца права. Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (20126), 28.

<sup>549</sup> У домаћој литератури М. Милетић даје ретку општу дефиницију тог уговора: *То је уговор којим организација прихвата налог носиоца права, да у своје име, али за његов рачун, колективно остварује његова одређена имовинска ауторскоправна, односно сродноправна овлашћења*. М. Милетић (1999), 141. Аутор је понавља и у: Мирослав Милетић, „Уговор између носиоца права и организације“, *Право и привреда* 9–12/2002в, 108 (чланак је заснован на М. Милетић (1999), 138–171). Наведене опште дефиниције, чија релевантност није ограничена на територију Србије, држаћемо се и у истраживању као модел-дефиниције. Мада не треба изгубити из вида да се ван Србије могу срести организације које иступају не у своје име него у име носилаца права. У том смислу вид., рецимо, Директиву о колективном остваривању права, чл. 3, ст. (а); М. Miernicki (2017), 66 фн. 307. Погледати и С. М. Марковић (1999), 347–348 и фн. 14.

<sup>550</sup> М. Милетић (1999), 141; С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 254–257; ЗАСП, чл. 153, ст. 2 (*У случају остваривања искључивих имовинских права, носиоци ауторског [...] права уговором на искључив начин уступају своја права организацији, са налогом да она у своје име а за њихов рачун закључује уговоре са корисницима ауторских дела [...] о неискључивом уступању тих права*).

накнаду), суштина је у томе да носиоци права дају само налог организацији да она у своје име, али за њихов рачун наплати накнаду од корисника по основу тих овлашћења.<sup>551</sup>

Осим наведеног предметног одређења, како би се боље разумео уговорни однос на релацији организација – носиоци права, битно је указати и на следећа дејства разматраног уговора<sup>552</sup> (од којих се нека већ могу наслутити из изложеног одређења).

---

<sup>551</sup> М. Miletić (1999), 141; С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 255–258; ЗАСП, чл. 153, ст. 3 (*У случају остваривања права на накнаду, носиоци ауторског [...] дају налог организацији да у своје име а за њихов рачун наплати накнаду од корисника*). Овде треба нагласити да на особине, елементе предмета и правну природу уговора који закључују носилац права и организација утичу различити фактори, те имамо другачије варијације – моделе тог уговора у различитим јурисдикцијама. Неки од тих фактора су, на пример: (1) тип колективног остваривања ауторског права којим се бави организација (у делимичном колективном остваривању имаћемо тако некакав агенцијски уговор између организације и носиоца права); (2) карактеристике националног режима промета субјективног ауторског права у одређеним државама (тако уговором може доћи и до одређене врсте преноса (енгл. *assignment*) с носиоца права на организацију, поготово у *common law* системима) итд. Детаљније о тим разликама вид., на пример, Daniel J. Gervais, „Collective Management of Copyright and Neighboring Rights in Canada: An International Perspective“, *Canadian Journal of Law and Technology* 21(1)/2002, 27–28; Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (2012), 41, 58–59. Због упрошћавања излагања у истраживању тим различитим варијацијама неће бити посвећена додатна пажња него ће се остати само при напред изложеној варијацији у главном тексту.

<sup>552</sup> Будући да нису од велике важности за наше истраживање, овде се нећемо упуштати у дискусије о правној природи и особинама анализираног уговора. Ипак, корисно је бар напоменути да је тим питањима због њиховог генералног значаја посвећена немала пажња у домаћој литератури. Тако, по питању правне природе уговора (о колективном остваривању ауторског права) у домаћој теорији постоји начелна сагласност да је то један сложени *sui generis* уговор који садржи елементе више различитих уговора. То су: (1) ауторски уговор о конститутивном промету (уступању) искључивих имовинскоправних овлашћења; (2) уговор о налогу и (3) уговор о комисиону. Уговор о колективном остваривању искључивих ауторскоправних овлашћења садржи елементе сва три наведена уговора, док уговор о колективном остваривању неискључивих овлашћења садржи елементе само потоња два (наллага и комисиона). М. Miletić (1999), 141; С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 254–257. Мада, постоје и другачији погледи: Зоран Миладиновић, „Услуге организација за колективно остваривање ауторског и сродних права“, *XXI век – век услуга и услужног права* (ур. Миодраг Мићовић), књига I, Правни факултет Универзитета у Крагујевцу, Крагујевац 2011, 585 (аутор тврди да предметни уговор који закључују носиоци права и организације има елементе уговора о пуномоћству); Б. Бранков, 82–85 (ауторка заступа став да овде анализирани уговор садржи елементе уговора о комисиону и уговора о посредовању).

Када је реч о особинама тог уговора, домаћа теорија га по правилу сматра за: (1) неправни двострано обавезујући (М. Miletić (1999), 146 – није мотивисан тежњом за узајамном разменом чинидби); (2) добротин (М. Miletić (1999), 146; Б. Бранков, 81–82); (3) с трајним извршењем чинидби (М. Miletić (1999), 147); (4) по приступу (Б. Бранков, 79); (5) формалан, осим када се односи на колективно остваривање права на накнаду (М. Miletić (1999), 145–146; Б. Бранков, 80). У домаћој судској пракси срећемо и другачији став: [...] *Оснивачи организације већ приликом доношења оснивачког акта уступају своја имовинска права на искључив начин организацији, са налогом да она у своје име, а за њихов рачун закључује уговоре са корисницима предмета заштите, као и са налогом да у своје име, а за њихов рачун врши наплату накнаде од корисника.*

[...] *законском одредбом није предвиђено у којој форми мора бити закључен уговор о уступању права организацији за колективно остваривање одређеног права. Према одредбама Закона о ауторском и сродним правима, за већину уговора је предвиђена обавезна писана форма. Тако је чл. 65. ст. 3. Закона прописано да ауторски уговор мора бити закључен у писменој форми, док је изузетак предвиђен за одређене врсте издавачких уговора из члана 72. Закона. И за интерпретаторски уговор је прописано да се закључује у писменој форми, како то произлази из чл. 118. став 3. Закона.*

*С обзиром да у погледу уговора којим се уступају права организацији за колективно остваривање закон не прописује писану форму, могао би се извести закључак да овај уговор не подлеже посебној форми и да може бити закључен и на други начин, те да у том смислу треба тумачити одредбу члана 167. наведеног закона.*

[...] *Као што је напред наведено тај уговор не мора бити закључен у писаној форми, па се предња чињеница постојања уговора о уступању не мора доказивати доставом писаног уговора, већ се може доказивати и на други начин да је закључен.*

*Оснивањем организације од стране већине носилаца права из одређене области и њеном регистрацијом, могло би се сматрати да је осталим носиоцима из те области, учињена општа понуда за закључење уговора о уступању права на искључив начин са организацијом.*

а) Прво, на основу уговора (о колективном остваривању ауторског права) организација у обављању послова колективног остваривања ауторског права иступа као самостална уговорна страна према корисницима ауторских дела.<sup>553</sup>

б) Друго, економски ефекти колективног остваривања ауторског права – извршења предметног уговора припадају носиоцу права, будући да организација делује за његов рачун.<sup>554</sup>

в) По закључењу уговора, организација углавном има и право да иступа самостално пред судовима и другим надлежним органима с циљем остваривања ауторскоправних овлашћења која су јој поверили носиоци права. То њено право може бити одређено и самим уговором, а и законом.<sup>555</sup>

г) Закључењем уговора с организацијом носилац права по правилу постаје њен члан (или пак испуњава услов да поднесе пријаву и добије чланство),<sup>556</sup> што му даје и одређена „управљачка“ права у организацији.<sup>557</sup> Тако он има могућност да активно учествује у раду организације, односно у поступку колективног остваривања ауторског права, а не само да буде пасиван корисник услуге(а) организације.

*Закон:* под одређеним околностима, деловање организација законом може да се прошири и на носиоце права с којима оне нису претходно закључиле уговор. Организације тако на основу самог закона могу колективно да остварују ауторскоправна овлашћења и тих носилаца права према корисницима. Иза таквих законских решења превасходно као *ratio legis* стоји потреба решавања питања тзв. аутсајдера.<sup>558</sup>

---

*Од носилаца права као понуђених, ова понуда би могла бити прихваћена не само изричитом изјавом, већ и на начин предвиђен чланом 39. став 2. Закона о облигационим односима, односно било којом радњом носиоца права која се може сматрати као изјава о прихватању. Изјавом о прихватању могао би се сматрати и захтев носиоца права да учествује у расподели прихода који је остварен од накнаде прикупљене од корисника у смислу члана 169. Закона о ауторском и сродним правима (из образложења Пресуде Вишег трговинског суда, Пж. 461/2009 од 7. маја 2009. године, наведено према Jasmina Stamenković, „Stručni komentar – Pravni instruktor: Osnivanje i položaj organizacije za kolektivno ostvarivanje prava proizvođača fonograma: Odgovori na sporna pitanja sadržani u obrazloženjima odluka privrednih sudova“, *Pravni instruktor* 2011/5, *Paragraf Lex* – elektronska baza). За афирмативан поглед на изложени став из судске праксе вид. Нинослав Воларевих, „Уговор између организација за колективно остваривање ауторског и сродних права и носилаца ових права по праву Републике Србије“, *Гласник права* IV(2)/20136, 49–51, 56–57; за сувислу (и пожељну) критику вид. Б. Бранков, 80.*

Осим тога, као и остали ауторски уговори, предметни уговор (о колективном остваривању права) садржи одређене елементе алеаторности и наглашене личне елементе. ЗАСП га не именује, али засебно регулише његове елементе.

<sup>553</sup> М. Miletić (1999), 141; ЗАСП, чл. 153, ст. 2–3.

<sup>554</sup> М. Miletić (1999), 141.

<sup>555</sup> *Ibid.*, 142; Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (20126), 41; ЗАСП, чл. 153, ст. 5 (*Организација има право да пред судом и другим органима штити права која су јој носиоци ауторског [...] права поверили на колективно остваривање*) и 204а. Вид. и Директива 2004/48/ЕЗ Европског парламента и Савета од 29. априла 2004. о спровођењу права интелектуалне својине – **Директива о спровођењу права интелектуалне својине, Службени лист ЕЗ**, бр. L 195/6, 2. јун 2004, чл. 4, тач. (с), као и поступак који се тренутно води пред Судом правде Европске уније поводом тумачења тог члана у контексту колективног остваривања права с проширеним дејством: Суд правде Европске уније, *Kopisto r.y. v Telia Finland Oyj*, предмет бр. С–201/22, захтев за прелиминарну одлуку, 15. март 2022 (даље у тексту и фуснотама означен као: **Telia Finland**).

<sup>556</sup> Није искључено да се након закључивања уговора с организацијом захтева још један формалан корак од носиоца права како би постао члан, а то је да поднесе пријаву за чланство, о којој потом одлучује организација. М. Miernicki (2017), 113).

<sup>557</sup> На пример, вид. Сокој – Организација музичких аутора Србије, Статут, бр. 00294/2021 – **Сокој Статут**, донет 26. априла 2021, <https://www.sokoj.rs/pdf/akti/Statut-Sokoja-2021.pdf>, 2. јул 2021, чл. 16.

<sup>558</sup> Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (20126), 60.

Као аутсајдери, у смислу ауторског права, означавају се носиоци права који своја ауторскоправна овлашћења не остварују путем организације,<sup>559</sup> односно нису с њом закључили уговор. Бити аутсајдер је сасвим легитимна опција за носиоца права. Рекли смо већ да носилац права треба да има слободу да одлучи да ли ће своје ауторско право да остварује колективним путем преко организације или не. Међутим, постојање аутсајдера чини функционисање система колективног остваривања ауторског права у најмању руку изазовнијим. Логично следеће питање је: а како то? Ствар је у томе што дела аутсајдера нису део репертоара организација, па корисници који желе да их користе морају то засебно да уговоре с аутсајдерима, независно од уговора (о коришћењу дела) који имају с организацијом. У супротном, постојаће повреда ауторског права аутсајдера. Ту сада долазимо до проблема – „отежавајућих околности“. Наиме, разграничење дела која су на репертоару организације од дела аутсајдера у већини случајева ће бити преобиман и неекономичан посао и за организацију и за кориснике, будући да претежни део организација иступа за рачун више хиљада, па и десетина хиљада носилаца права.<sup>560</sup> А константно се појављују и нови аутори (од којих неки и нису свесни постојања система колективног остваривања ауторског права). При томе, стандардна пракса организација је да с корисницима закључују уговор о бланкетној лиценци (о њој више у наставку) којим овлашћују кориснике да користе сва дела с њиховог („светског“) репертоара, без појединачног прецизирања дела и носилаца права на њима. Корисници тако, закључујући уговор с организацијом, немају (увек) тачно сазнање која све дела нису на репертоару организације, а сами то не могу да утврде (бар не без великих потешкоћа).<sup>561</sup> Због тога ће, иако су савесно закључили уговоре с организацијом(ама) о коришћењу дела, корисници при приказаном стању ствари увек бити у ризику да учине повреду ауторског права аутсајдера.<sup>562</sup> То подрива функционисање система колективног остваривања ауторског права, уносећи одређени степен правне несигурности. Како би се решио приказани „проблем“ аутсајдера (и омогућило уговарање бланкетних лиценци између организација и корисника), законодавци у многим јурисдикцијама притичу у помоћ (енгл. *management based on legislative support*). Њихови се приступи (форме подршке) додуше разликују, али се могу издвојити четири стандардна вида интервенције.

а) Први приступ законске „подршке“ јесте систем који се у упоредном праву колоквијално назива *проширена колективна лиценца* (енгл. *extended collective licence*). У том систему дејство уговора који закључују корисник и организација, која репрезентује знатан (репрезентативан) део носилаца права<sup>563</sup> из области за коју је специјализована, „проширује“ се по основу закона и на оне носиоце права из области специјализације организације који с њом нису претходно закључили уговор. Дејство уговора се проширује тако да обухвата све носиоце права из области специјализације организације.<sup>564</sup> Закон овде изједначава положај носилаца права који су закључили уговор с организацијом и оних који то нису учинили (аутсајдера). Корисници стога могу да користе дела аутсајдера без ризика да одговарају за

<sup>559</sup> С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 257.

<sup>560</sup> М. Miletić (1999), 192–193 (*У тим околностима би дотични систем [колективног остваривања права] био подривен ако би организација морала кориснику да спецификује сваки поједини предмет заштите са свог актуелног репертоара и све односне носиоце права понаособ, као и да доказује правни основ њеног овлашћења да колективно остварује свако од њихових одговарајућих имовинскоправних овлашћења*).

<sup>561</sup> Узмимо једну радио-станицу која емитује на стотине, ако не и хиљаде музичких дела месечно. За њу је преобиман и неекономичан посао да самостално утврђује да ли је свако од тих музичких дела на репертоару организације(а) или је реч о делу аутсајдера.

<sup>562</sup> С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 257.

<sup>563</sup> По правилу услов је да организација заступа репрезентативан део носилаца права из области њене специјализације како би њени уговори с корисницима имали дејство проширене колективне лиценце.

<sup>564</sup> D. J. Gervais (2002), 29; WIPO (2008), 398; T. Koskinen-Olsson, N. Lowe (2012b), 60.

повреду њиховог ауторског права. С друге стране, организација је дужна да плати аутсајдеру прикупљену накнаду за коришћења његовог дела.<sup>565</sup> Осим тога, аутсајдер по правилу има опцију да себе изузме из режима проширене колективне лиценце (енгл. *opt-out* опција), о чему морају да буду обавештени организација и корисници.<sup>566</sup> Систем проширене колективне лиценце је прво уведен шездесетих година 20. века у нордијским државама у вези с овлашћењем на емитовање музичких и писаних дела. Данас је његова примена проширена и на друга ауторскоправна овлашћења/друге врсте ауторских дела, а он је широко прихваћен у великом броју држава.<sup>567</sup> Проф. Цервејс указује на то да је он нарочито погодан у државама у којима су: (1) носиоци права добро обавештени<sup>568</sup> и организовани и (2) у којима се у великој мери користе инострана дела јер је прибављање овлашћења за инострана дела по правилу теже и захтева више времена.<sup>569</sup>

б) Други приступ законске подршке у решавању „проблема“ аутсајдера јесте тзв. систем правне/законске претпоставке (енгл. *legal presumption*). Ту се законом изричито прописује да постоји претпоставка да организација има генерално овлашћење да делује за рачун свих носилаца права у области своје специјализације.<sup>570</sup> Како истичу Т. Коскинен-Олсон (Т. *Koskinen-Olsson*) и В. Сигурдартотир (В. *Sigurdardóttir*), практични ефекти система законске претпоставке су мање-више исти као ефекти система проширене колективне лиценце.<sup>571</sup> Такође, носиоцима права је и овде остављена опција изузимања. Примери држава у којима се примењује тај систем су Немачка (за ауторска дела која нису у промету)<sup>572</sup> и државе бивше Југославије.

---

<sup>565</sup> Приликом расподеле накнаде, организација мора равноправно да третира аутсајдере с носиоцима права који су јој уговорно поверили остваривање својих права.

<sup>566</sup> С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 257; Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (20126), 60–61; М. Miletic (1999), 194–195.

<sup>567</sup> Tarja Koskinen-Olsson, Vigdís Sigurdardóttir, „Collective Management in the Nordic Countries“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016, 249–262.

<sup>568</sup> Најважнија је добра обавештеност – знање носилаца права о систему проширене колективне лиценце (а и других овде приказаних система законске подршке).

<sup>569</sup> D. J. Gervais (2002), 30. О систему проширене колективне лиценце постоји обима литература. Осим дела наведених у претходних неколико фуснота, погледати на пример и: Mihály Ficsor, „Collective Management of Copyright and Related Rights at a Triple Crossroads: Should It Remain Voluntary or May It Be “Extended” or Made Mandatory“, *Copyright Bulletin* 3/2003, 8–10; Daniel J. Gervais, *Application of an Extended Collective Licensing Regime in Canada: Principles and Issues Related to Implementation, Study Prepared for the Department of Canadian Heritage*, 2003, <https://ssrn.com/abstract=1920391>, 6. јул 2021; Thomas Riisi, Jens Schovsbo, „Extended Collective Licenses and the Nordic Experience: It's a Hybrid but is it a Volvo or a Lemon?“, *Columbia Journal of Law and the Arts* 33(4)/2010, 471–498; Alain Strowel, „The European Extended Collective Licensing Model“, *Columbia Journal of Law and the Arts* 34(4)/2011, 665–670; М. Ficsor (2016а), 66–77; D. J. Gervais (2016б), 23–29; Zijian Zhang, „Transplantation of an Extended Collective Licensing System – Lessons from Denmark“, *IIC - International Review of Intellectual Property and Competition Law* 47(6)/2016б, 640–672; F. Trumpke. Занимљиво питање које се неретко поставља у теорији јесте питање усклађености система проширене колективне лиценце с одредбама Бернске конвенције, у смислу да ли наметање аутсајдерима правног односа с организацијом, уз *opt-out* опцију, можда представља формалност (из чл. 5, ст. 2) која условљава ауторскоправну заштиту и да ли се можда проширена колективна лиценца може квалификовати као (не)дозвољено ограничење ауторског права. Одговор на то питање, чини се, зависи од услова и обима примене конкретног механизма.

У домаћој литератури, више о анализираном систему вид. у Свјетлана Ивановић, „Проширено колективно остваривање ауторског права“, *Право и привреда* 4–6/2011, 996–1011; З. Миладиновић (2011), 587–589; Н. Воларевић (2013б), 52–57.

<sup>570</sup> Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (20126), 61.

<sup>571</sup> Т. Koskinen-Olsson, V. Sigurdardóttir, 253; WIPO (2008), 398. Вид. и D. J. Gervais (2002), 29.

<sup>572</sup> А. Dietz (2001), 908; D. J. Gervais (2002), 29; J. Reinbothe, 227–229 (рад садржи објашњења законских претпоставки према ранијем закону који је важио пре 2016. године); Sylvie Nérisson, „Collective Management and Exclusive Rights: Friends or Foes?“, *Research Handbook on Copyright Law* (ed. Paul Torremans), Edward Elgar

в) Трећи приступ овде јесте систем законског мандата (енгл. *statutory/legal mandate*). Ту држава даје мандат – директно овлашћује (репрезентативну) организацију да у области своје специјализације закључује уговоре и за рачун оних носилаца права који је нису овластили за то.<sup>573</sup> Дакле, ту немамо проширено дејство уговора нити законску претпоставку него директни мандат који организација добија од државе. Тај систем се примењује у Француској у вези с дигиталним облицима коришћења књига које више нису у промету.<sup>574</sup>

г) Четврти приступ решавању „проблема“ аутсајдера јесте да организација преузме на себе одговорност за накнаду штете коју корисник проузрокује повредом ауторског права аутсајдера.<sup>575</sup> Она то може да учини уговором који закључује с корисником или та њена обавеза може да буде изричито прописана законом<sup>576</sup> (енгл. *implied licence/indemnity*).<sup>577</sup> Пример законског прописивања таквог система постоји у Уједињеном Краљевству.<sup>578</sup> Бројни недостаци се приписују том систему гледано и из угла носилаца права (они се приморавају да покрећу судске спорове;<sup>579</sup> њихово право се фактички своди на законску лиценцу)<sup>580</sup> и из угла корисника (не решава се питање њихове потенцијалне казнене одговорности,<sup>581</sup> не решава се потпуно ни питање њихове грађанскоправне одговорности – неретко постоје ограничени износи одштете коју организације плаћа итд.).<sup>582</sup> Због тих недостатака назначав

---

Publishing, Cheltenham, UK – Northampton, MA, USA 2017б, 427–428. Када је реч о конкретним законским претпоставкама у немачком праву (а и не само у њему), треба да се обрати пажња да ли оне имају само процесно дејство (активно легитимишу организацију у поступку против корисника) или (и) материјално (овлашћују организацију да остварује право за носиоце права не чланове). Вид. Gesetz über die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten durch Verwertungsgesellschaften (Verwertungsgesellschaftengesetz – VGG), BGBl. I S. 1190, 24. мај 2016, последње измене 31. мај 2021, § 48–52 (након усклађивања с Директивом о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту, режим законске подршке колективном остваривању ауторског права у Немачкој је промењен у односу на раније). Упоредити с решењима из Директиве (ЕУ) 2019/790 Европског парламента и Савета од 17. априла 2019. године о ауторском праву и сродним правима на јединственом дигиталном тржишту и изменама директива 96/9/ЕЗ и 2001/29/ЕЗ – **Директива о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту**, Службени лист ЕУ, бр. L 130, 17. мај 2019. чл. 8–12 (о конкретним решењима из Директиве биће више речи у наставку).

<sup>573</sup> T. Koskinen-Olsson, V. Sigurdardóttir, 253.

<sup>574</sup> Увођење тог система у Француској 2012. године довело је чак до спора пред Судом правде Европске уније у коме се расправљало о његовој усклађености с одредбама Директиве о информационом друштву, односно о томе да ли тај систем представља недозвољено задирање у ауторскоправна овлашћења гарантована том директивом. Суд правде Европске уније, *Marc Soulier and Sara Doke v Premier ministre and Ministre de la Culture et de la Communication*, предмет бр. С–301/15, пресуда, 16. новембар 2016 (даље у тексту и фуснотама означен као *Marc Soulier and Sara Doke*), пар. 25–53. Суд је утврдио делимичну неусклађеност тог система с одредбама Директиве о информационом друштву, те у базу дела која су у односном систему од 2016. године нису додавана нова дела. Вид. и Oleksandr Bulayenko, „Permissibility of Non-Voluntary Collective Management of Copyright under EU Law: The Case of the French Law on Out-of-Commerce Books“, *Journal of Intellectual Property, Information Technology and Electronic Commerce Law* 7/2016, 51–68 (аутор има другачији поглед на усклађеност конкретног француског система с правом Европске уније), слично и S. Nérisson (2017б), 430–441 (ауторка ставља под знак питања да ли је у конкретном случају уопште реч о колективном остваривању с проширеним дејством).

<sup>575</sup> При томе, се износ накнаде штете који носилац права може тражити може ограничити на износ који би добио по основу тарифе организације. D. Gervais (2016б), 28.

<sup>576</sup> Рецимо, може бити прописано да ће организација штету због повреде ауторског права накнадити директно аутсајдеру уместо корисника или пак да ће она накнадити кориснику износ штете који је он претходно платио аутсајдеру због повреде.

<sup>577</sup> M. Miletić (1999), 193–194; D. J. Gervais (2002), 30; T. Koskinen-Olsson, V. Sigurdardóttir, 252–253.

<sup>578</sup> Copyright, Designs and Patents Act 1988, Section 136; D. J. Gervais (2002), 30.

<sup>579</sup> M. Miletić (1999), 194.

<sup>580</sup> D. J. Gervais (2002), 29–30.

<sup>581</sup> M. Miletić (1999), 194; T. Koskinen-Olsson, V. Sigurdardóttir, 253.

<sup>582</sup> M. Miletić (1999), 193–194.



се да места за ту опцију има само у ситуацијама када аутсајдери представљају релативно маргиналну појаву.<sup>583</sup>

У прописима различитих држава срећу се и другачије варијације, као и комбинације приказана четири приступа законске подршке систему колективног остваривања ауторског права. Такође, негде се законска подршка односи само на неке врсте ауторских дела и ауторскоправних овлашћења, док је другде она свеобухватнија и обухвата све врсте ауторских дела и сва ауторскоправна овлашћења која су у систему колективног остваривања. Негде је чак трајање законске подршке временски ограничено.

Интересантан пример је решење у ЗАСП Србије. Реч је о варијацији система (обориве) законске претпоставке,<sup>584</sup> који није ограничен на поједине врсте ауторских дела, односно ауторскоправних овлашћења, него важи генерално.<sup>585</sup>

У сваком случају, свим приступима законске подршке решавању питања аутсајдера, независно од њихове конструкције, заједничко је да они, фигуративно речено, „увлаче“ носиоце права силом закона у правни однос с организацијом (и корисницима) – у систем колективног остваривања ауторског права. Носиоцима права се у најмању руку намеће обавеза да обавесте организацију да их изузме из тог законом успостављеног правног односа. О оправданости таквог законског успостављања правног односа на релацији носиоци права и организација може се дискутовати. Овде је битно да се опет нагласи да принцип добровољног (уговорног) колективног остваривања ауторског права мора да има примат. Закон може да буде основ за успостављање везе између носилаца права и организације само у изузетним/специфичним ситуацијама, као што је то овде случај аутсајдера.<sup>586</sup>

---

<sup>583</sup> *Ibid.*, 193.

<sup>584</sup> Носиоцу права, који није закључио уговор с организацијом, оставља се могућност да се изузме из колективног остваривања и гарантује му се равноправан третман приликом расподеле накнаде.

<sup>585</sup> ЗАСП, чл. 180 (*У пословању организације са корисницима постоји претпоставка да организација има овлашћење да делује за рачун свих домаћих и иностраних носилаца ауторског, односно сродних права у погледу оних права и оних врста предмета заштите који су обухваћени њеном делатношћу.*

*Носилац ауторског, односно сродног права који није са организацијом закључио уговор из члана 153. овог закона може да обавести организацију, писменим обавештењем, да ће своја права остваривати индивидуално, осим у случајевима из члана 29. став 2, чл. 39, 40, 117, 127, 142. и 146. овог закона којима је прописано обавезно колективно остваривање ауторског и сродних права.*

*Организација је дужна да кориснике извести о именима носилаца ауторског, односно сродних права из става 2. овог члана.*

*Носиоце ауторског, односно сродних права, који нису обавестили организацију да своја права желе да остварују индивидуално, организација је дужна да приликом расподеле накнаде третира равноправно са носиоцима ауторског, односно сродних права који имају са организацијом уговор из члана 153. овог закона).* Посебно вид. Образложење ЗАСП 1998, 145 (образложење чл. 162).

Неограничавање законске претпоставке на одређене врсте дела и одређена овлашћења може бити упитно с аспекта усклађености с обавезама које је Србија преузела међународним уговорима из области ауторског права. У том смислу вид. М. Ficsor (2016а), 66–77.

Такође, иако закон говори о правној претпоставци, може се тврдити да је овде у питању правна фикција (непостојећа чињеница за коју се узима да постоји – није а сматра се да јесте, а не само чињеница за коју право узима да постоји, не тражећи доказ о томе). С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 257. За коментар цитиране одредбе ЗАСП вид. и Зоран Миладиновић, „Остваривање ауторског и сродних права“, *Право и привреда* 5–8/2008, 864 и 866.

<sup>586</sup> Тога је био свестан и законодавац Европске уније. Тако је законска подршка колективном остваривању права одскоро, након доношења Директиве о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту, подробије уређена и на нивоу Европске уније. Та Директива, између осталог, поставља општи оквир (који садржи и мере заштите) за примену различитих форми колективног остваривања права (лиценцирања) с проширеним дејством (енгл. *collective licensing with an extended effect*) у државама чланицама. Тај оквир покрива три форме колективног остваривања права с проширеним дејством: проширену колективну лиценцу, законски мандат и

*Обавезно колективно остваривање ауторског права:* у неким ауторскоправним овлашћењима закон не оставља носиоцима права слободу избора између индивидуалног или колективног остваривања ауторског права већ прописује обавезно колективно остваривање. Реч је о директном мешању државе – законодавца у слободну вољу носиоца права да одлучује о начину остваривању свог приватног (ауторског) права.<sup>587</sup>

Шта је у основи таквог радикалног решења? Како се у теорији често наводи, основни разлози прописивања обавезног колективног остваривања ауторског права јесу немогућност остваривања одређеног ауторскоправног овлашћења индивидуалним путем<sup>588</sup> и „патерналистичка“ заштита аутора од „моћних“ корисника.<sup>589</sup> Једино то, чини се, може да оправда тако инвазивно законско решење – наметање колективног остваривања једног приватног права као што је ауторско.<sup>590</sup> Међутим, теорија није јединствена по питању дозвољеног опсега примене система обавезног колективног остваривања ауторског права. Једно од главних питања које је предмет спорења у теорији јесте: колико су државе слободне у увођењу обавезног колективног остваривања ауторског права, имајући у виду њихове обавезе преузете (општеприхваћеним) међународним конвенцијама из области ауторског права, као што су Бернска конвенција, ТРИПС споразум и WIPO уговор о ауторском праву? Мисли се пре свега на обавезе држава у погледу гарантовања тзв. минималних права, те остављених рестриктивних могућности за њихово ограничавање.<sup>591</sup> Посебно је спорна (не)допуштено обавезног колективног остваривања искључивих ауторскоправних овлашћења. Тако, Фичор заузима став да је обавезно колективно остваривање, у смислу поменутих међународних конвенција, допуштено само за: (1) неискључива ауторскоправна овлашћења која су сведена на накнаду (као што су, рецимо, право на накнаду код права

---

законску претпоставку. Вид. Директиву о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту, чл. 12 (о том решењу ћемо детаљније говорити у другом делу овог истраживања).

Овде треба додатно назначити да је поводом поменутог новог решења у праву Европске уније израђена и детаљна студија: European Commission, Directorate-General for Communications Networks, Content and Technology, *Study on Emerging Issues on Collective Licensing Practices in the Digital Environment: Final Report*, Publications Office, 2021, <https://data.europa.eu/doi/10.2759/611658>, 14. март 2022 (студију су израдили *Ecorys*, *IViR* и *Erasmus University Rotterdam*, па ћемо је ми, по угледу на Европску комисију, у тексту и фуснотама даље означавати скраћено као: ***Ecorys/IViR студију***). Како је та студија објављена у новембру 2021. године, она није коришћена приликом израде овог дела истраживања. Независно од тога, желимо да скренемо пажњу да је она изузетно корисно (ако не и неизоставно) штиво за онога ко изучава конкретну област (за закључак студије вид. 249–252; ради упоређивања о законској претпоставци, као решењу које постоји у Србији, вид. 133, 135, 157, 175–176, 198–199, 381–386, као што ту може да се види, неке законске претпоставке имају ограничено процесно дејство).

<sup>587</sup> Вид. Т. Koskinen-Olsson, V. Sigurdardóttir, 253. Неретко, обавезно колективно остваривање прате генерална законска претпоставка или чак и овлашћење за организације да (обавезно) колективно остварују односна ауторскоправна овлашћења. Чак се та генерална претпоставка, односно овлашћење за колективно остваривање права посматрају као интегрални део конструкције обавезног колективног остваривања права. Зато се и на њега гледа као на још један вид законске подршке систему колективног остваривања ауторског права с циљем решавања питања аутсајдера. Вид., на пример, Olav Stokkmo, „The Role of Collective Licensing“, International Publishers Association (IPA), 2019, [https://www.internationalpublishers.org/images/aa-content/ipa-reports/Licensing\\_practices\\_2019-20/Olav\\_Stokkmo\\_-\\_The\\_Role\\_of\\_Collective\\_Licensing.pdf](https://www.internationalpublishers.org/images/aa-content/ipa-reports/Licensing_practices_2019-20/Olav_Stokkmo_-_The_Role_of_Collective_Licensing.pdf), 17. август 2021, 11.

<sup>588</sup> С. Ивановић, 1003.

<sup>589</sup> Мада, разлози за прописивање обавезног колективног остваривања ауторског права могу да се траже и на страни корисника, на пример када постоји масован број носилаца права, дела, предмета сродних права, а не тако велики број корисника (као, рецимо, код обавезног колективног остваривања овлашћења на кабловско реемитовање).

<sup>590</sup> У том смислу вид. D. J. Gervais (2002), 29.

<sup>591</sup> Поставља се још, на пример, и питање да ли је увођење обавезног колективног остваривања ауторског права противно забрани наметања формалности које условљавају ауторскоправну заштиту (Бернска конвенција, чл. 5, ст. 2).

слеђења, овлашћење на накнаду за давање на послугу дела); (2) искључива овлашћења која су сведена на пуко право на накнаду у складу с међународним конвенцијама, а нарочито тзв. тестом у три корака (као што је то случај с искључивим овлашћењем на умножавање дела на основу чл. 9, ст. 2 Бернске конвенције) и (3) „резидуална овлашћења“, као што је право аутора да након уступања овлашћења на закуп дела убира део накнаде од давања дела у закуп коју оствари стицалац тог овлашћења (резидуална овлашћења подразумевају да је носилац права претходно имао прилику да их самостално (индивидуално) остварује јер се активирају тек с прометом права).<sup>592</sup> С друге стране, када је у питању прописивање обавезног колективног остваривања искључивих ауторскоправних овлашћења, Фичор сматра да би оно било у супротности с међународним ауторским правом.<sup>593</sup> Према његовом мишљењу, ту би се радило о недопуштеном ограничењу минималних права. Ипак, нису сви сагласни с његовим ставовима да међународне конвенције не допуштају обавезно колективно остваривање искључивих ауторскоправних овлашћења ни да је овде уопште реч о ограничењу тих овлашћења. Проф. *von Lewinski* тако, анализирајући систем обавезног колективног остваривања више искључивих ауторскоправних овлашћења (укључујући „мала права“ на музичким делима), важећи у Мађарској средином двехиљадитих година, констатује да он не конституише ограничење ни изузетак у смислу одредаба Бернске конвенције, ТРИПС споразума и WIPO уговора о ауторском праву нити било коју другу рестрикцију која би противречила обавези гарантовања минималних права из наведених конвенција.<sup>594</sup>

За коју год од наведених страна се определили,<sup>595</sup> неспорно је да законодавци морају бити обазриви с увођењем обавезног колективног остваривања ауторског права. Оно би требало да буде *ultima ratio* опција. Увођење и примена обавезног колективног остваривања права посебно могу бити спорни: (1) ако се оно односи на ауторскоправно овлашћење кога се носилац права не може одрећи, односно којим не може да располаже<sup>596</sup> и (2) када се оно комбинује с неким обликом законског успостављања односа између организације и носиоца права из кога се носилац права не може изузети (где нема *opt-out* опције) и слично.<sup>597</sup> Опет фигуративно говорећи, у та два случаја носилац права бива законом „увучен и заробљен“ у систему колективног остваривања права. За таква решења (која нису ретка у пракси) законодавци морају имати ваљано оправдање.<sup>598</sup>

---

<sup>592</sup> M. Ficsor (2016a), 52–53.

<sup>593</sup> *Ibid.*, 49–52.

<sup>594</sup> Silke von Lewinski, „Mandatory Collective Administration of Exclusive Rights – A Case Study on Its Compatibility with International and EC Copyright Law“, *Copyright bulletin* 1/2004, 1–14 (закључак је на 14. страни). Фичор аргументовано оспорава становиште које је изложила проф. *von Lewinski* и њему слично становиште које износи проф. *Geiger* у свом раду из 2016. године. Вид. M. Ficsor (2016a), 57–66.

<sup>595</sup> Свјетлана Ивановић, на пример, тврди: *Прописивање обавезног начина остваривања права представља прикривено ограничавање права*. С. Ивановић, 1004.

<sup>596</sup> Домаћа судска пракса је, на пример, заузела став да носилац права по својој слободној вољи може да оптира за невршење/неостваривање свог овлашћења иако је оно у режиму обавезног колективног остваривања ауторског права. Извод из Пресуде Привредног апелационог суда Пж. 9431/13 у Јасмина Стаменковић, *Збирка судске праксе привредних судова из области заштите интелектуалне својине*, Службени гласник, Београд 2016, 364–365.

<sup>597</sup> Неретко су наведене комбинације интегрални делови националних механизма обавезног колективног остваривања ауторског права.

<sup>598</sup> Погледати и овде *Ecorys/Avir* студију, посебно 134–135, 215 (али и остало након 134 стране).

Упркос свему, чињеница је да је обавезно колективно остваривање ауторског права своје место нашло у ауторскоправним системима многих држава, па и праву Европске уније.<sup>599</sup> Из права Европске уније оно је дошло и у право Србије.<sup>600</sup>

За крај да сумирамо, примарно правило је да носиоци права добровољно на основу уговора успостављају однос с организацијом и тако улазе у систем колективног остваривања ауторског права. Упркос томе, и они носиоци права који нису закључили уговор с организацијом често ће бити по сили закона (донекле) укључени у систем колективног остваривања ауторског права. Организација(е) ће остваривати и њихово право такође. Колективно остваривање ауторског права ће некад бити чак једина законом дозвољена опција. Зато, носиоци права, и када не желе да остварују своје ауторско право колективним путем, неретко морају поступати проактивно – контактирати организацију и изузети се из система колективног остваривања ауторског права (под условом да им и та опција није законом искључена).

### 2.1.2. Услови под којима се успоставља правни однос носилаца права и организације

Претходно је констатовано да, у регуларном току ствари, носилац права који жели активно да учествује у систему колективног остваривања ауторског права мора да се обрати организацији одговарајуће специјализације и да с њом закључи уговор. На основу тог уговора он ће овластити организацију да колективно остварује његово право те најчешће приступити организацији као њен члан.

Када се носилац права обрати организацији и затражи закључење уговора, аутономија воље организације у вези с питањем хоће ли или неће с њим да закључи уговор редовно је ограничена. Стандардно правило је да су организације дужне да под равноправним

---

<sup>599</sup> Вид. Директиву 2006/115/ЕЗ Европског парламента и Савета од 12. децембра 2006. године о праву давања у закуп и на послугу, као и о одређеним правима сродним ауторском праву у области интелектуалне својине – **Директива о праву закупа, праву послуге и сродним правима**, *Службени лист ЕЗ*, бр. L 376/28, 27. децембар 2006, чл. 5, ст. 4 (обавезно колективно остваривање права као опција); Директиву Савета 93/83/ЕЗЗ од 27. септембра 1993. године о усклађивању одређених правила о ауторском праву и сродним правима која се примењују на сателитско емитовање и кабловско реемитовање – **Директива о сателитском емитовању и кабловском реемитовању**, *Службени лист ЕЕЗ*, бр. L 248/15, 6. октобар 1993, чл. 9 и 10 (обавезно колективно остваривање права као обавеза. Вид. и Суд правде Европских заједница, *Uradex SCRL v Union Professionnelle de la Radio et de la Télédistribution (RTD) and Société Intercommunale pour la Diffusion de la Télévision (BRUTELE)*, предмет бр. С-169/05, пресуда, 1. јун 2006); Директиву 2001/84/ЕЗ Европског парламента и Савета од 27. септембра 2001. године о праву слеђења у корист аутора оригиналног примерка уметничког дела – **Директива о праву слеђења**, *Службени лист ЕЗ*, бр. L 272, 13. октобар 2001, чл. 6, ст. 2 (обавезно колективно остваривање права као опција); Директиву о информационом друштву (право на правичну компензацију из чл. 5, ст. 2 везану за ограничења и изузетке од овлашћења на умножавање фактички једино може да се остварује колективним путем); Директиву о колективном остваривању права, уводна изјава 12. За коментаре вид. М. Ficsor (2016а), 53–57. Вид. и Директиву (ЕУ) 2019/789 Европског парламента и Савета од 17. априла 2019. године о утврђивању правила о вршењу ауторског права и сродних права која се примењују на одређене онлајн трансмисије радиодифузних организација и реемитовање телевизијског и радио програма и о измени Директиве 93/83/ЕЕЗ – **Директива о онлајн трансмисијама и реемитовању телевизијског и радио програма**, *Службени лист ЕУ*, бр. L 130/82, 17. мај 2019. чл. 4–8 (о тим одредбама ће бити више речи у наставку).

<sup>600</sup> Одредбама ЗАСП је прописано обавезно остваривање колективним путем, односно само посредством организације за колективно остваривање права, следећих овлашћења: (1) овлашћења на кабловско реемитовање дела (чл. 29, ст. 3–4); (2) права на посебну накнаду: а) од увоза, односно продаје техничких уређаја и средства подобних за умножавање дела, б) од лица која пружају услуге фотокопирања уз накнаду (чл. 39, ст. 10–11) и (3) права на накнаду за давање на послугу (чл. 40, ст. 4). Уз то, према ЗАСП, право на посебну накнаду не може бити ни предмет одрицања, располагања за живота и принудног извршења. Режим обавезног колективног остваривања, осим за наведена ауторскоправна овлашћења, важи у Србији и за одређена овлашћења из садржине сродних права.

условима<sup>601</sup> закључе уговор о (колективном) остваривању права, односно да приме у чланство сваког носиоца права који то жели.<sup>602</sup> Како се истиче, то правило је последица две околности. Прва околност се односи на то што организације најчешће имају монопол или бар доминантан положај на тржишту који не смеју да злоупотребљавају дискриминасањем или повлашћивањем појединих носилаца права.<sup>603</sup> Друга околност се види у чињеници да организације делују, *посредно, у функцији остваривања јавног интереса, због чега приватноправни принцип аутономије воље не може да буде апсолутан.*<sup>604</sup> Као што знамо, шири интерес друштва је да носиоцима права буде омогућен приступ систему колективног остваривања ауторског права, то јест услугама организација. То је за носиоце права често једини начин да присвоје финансијску корист од појединих облика утилизације њихових ауторских дела. Ипак, иако организације имају ограничену аутономију воље у смислу хоће ли с одређеним носиоцем права закључити уговор или неће, то не значи да је за носиоце права приступање организацијама сасвим „слободно“. Организације могу да поставе пред носиоце права одређене услове за приступање њиховим услугама/учлањење (и оне то и чине). Најопштије говорећи, таква пракса постављања приступних услова пред носиоце права се сматра прихватљивом све док су ти услови правични – фер.<sup>605</sup>

Овде треба да се помене решење(а) из Директиве о колективном остваривању права која донекле конкретније одређује „(не)слободу“ организација у постављању приступних услова носиоцима права. Прво, Директивом је изричито прописано да организација може да одбије да остварује ауторско право одређеног носиоца права само у два случаја: (1) ако за то има објективно оправдане разлоге или (2) ако захтев носиоца права није из области њене делатности.<sup>606</sup> Тиме се одређује оквир за постављање услова за приступање услугама организације који могу да се намећу носиоцима права. Друго, од поменутих услова (за приступање услугама организације) Директива разликује услове за чланство носилаца права у организацији.<sup>607</sup> Како произлази из Директиве, организација може да постави и услове за пријем у чланство који се заснивају на објективним, транспарентним и недискриминаторним критеријумима.<sup>608</sup> У Директиви се не улази у детаљније објашњење садржине тих услова.

Иако се, као што видимо из Директиве о колективном остваривању права, услови за приступање услугама организације и услови за приступање у чланство могу одвојено дефинисати и уредити, у овом истраживању ћемо их посматрати заједно јер у пракси они често кореспондирају. У наставку ће бити издвојено неколико типичних приступних услова које организације традиционално постављају пред носиоце права. *Ratio* тих услова је, као што ће се видети, различит.

---

<sup>601</sup> Равноправни/једнаки/недискриминаторни услови не значи идентични услови него да носиоци права који су у истом или битно сличном положају имају једнак третман. Јасно је да међу категоријама носиоцима права постоје чак и значајније разлике.

<sup>602</sup> С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 256; А. Dietz (2001), 908–909.

<sup>603</sup> С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 256.

<sup>604</sup> *Ibid.*

<sup>605</sup> М. Miernicki (2017), 113.

<sup>606</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 5, ст. 2; М. Miernicki (2017), 114 (аутор указује на то да се националност сигурно не може сматрати објективно оправданим разлогом, што се види из самог текста Директиве [више о томе у наставку], док би се други разлог за одбијање активирао, на пример, у ситуацији када носилац права захтева од организације да остварује ауторско право на врсти дела за коју није специјализована, тј. ван области њене специјализације).

<sup>607</sup> М. Miernicki (2017), 113 (Директива уређује предметне услове у различитим члановима).

<sup>608</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 6, ст. 2.

*Националност*:<sup>609</sup> као приступни услов, организације неретко захтевају од носиоца права да буде држављанин или да има пребивалиште/боравиште, односно седиште у држави у којој организација делује (сама има седиште).<sup>610</sup>

Зашто организације постављају тај услов? Тај услов не изненађује ако знамо да организације делују превасходно на националном нивоу те ако узмемо у обзир територијални карактер ауторског права. Фокус пословања организација је усмерен пре свега на домаће тржиште ауторских дела и на домаће носиоце права. Осим тога, ту је и развијен систем међународне реципрочне сарадње организација (више о њему у наставку). Тај систем полази од тога да свака организација прибавља овлашћења од носилаца права из своје државе и да онда она на међународном нивоу иступа за њихов рачун закључујући уговоре о реципрочној сарадњи с иностраним организацијама. Тим уговорима (домаћа) организација овлашћује иностране организације да остварују ауторско право њених (домаћих) носилаца права на територијама својих држава. Иностране организације тако немају потребу да директно закључују уговоре с носиоцима права који нису из њихових држава. Исто важи и у обрнутом смеру. Ни носиоци права, под условом да систем реципрочне међународне сарадње организација правилно функционише и да је у односним државама гарантован једнак степен ауторскоправне заштите, не би требало да имају потребу да се учлањују у организације ван своје државе. Чланство у домаћој организацији требало би да им буде довољно. Штавише, „дупло“ чланство компликује функционисање самог система међународне реципрочне сарадње организација. Оно захтева посебно уређење просторног разграничења овлашћења више „надлежних“ организација чији је носилац права члан.

На нивоу Европске уније, тај услов се још седамдесетих година 20. века нашао на удару Европске комисије. Заузет је став да његовим наметањем држављанима других држава чланица Европске уније (тада Европске економске заједнице)<sup>611</sup> организације злоупотребљавају свој доминантан положај на тржишту, те да то није у складу с циљевима унутрашњег тржишта.<sup>612</sup> То правило је унето и у Директиву о колективном остваривању ауторског права.<sup>613</sup> Ипак, није сасвим јасно да ли разматрани услов националности

---

<sup>609</sup> Овде, а и даље у истраживању, термин *националност* се користи у смислу припадности одређеној држави, а не у смислу припадности етничкој групи.

<sup>610</sup> То је пракса и Сокоја у чијем статуту је изричито прописано: *Чланови Организације су аутори и носиоци права који су уговором на искључив начин уступили Организацији искључива имовинскоправна овлашћења на делима чији су аутори, односно на којима су носиоци права, и то:*

- физичка лица са пребивалиштем или боравиштем на територији Републике Србије, или са држављанством Републике Србије,
- правна лица са седиштем на територији Србије. Сокој Статут, чл. 16.

Ипак, Сокој не искључује могућност да закључи уговор о остваривању права и с нерезидентима. План расподеле Сокој, чл. 5, ст. 5.5.

<sup>611</sup> Исто се односи и на држављане држава које су део Европског економског простора.

<sup>612</sup> Европска комисија, *GEMA* (предмет познат као **GEMA I**), предмет бр. IV/26.760 (71/224/СЕЕ), 2. јун 1971. и Европска комисија, *GVL*, предмет бр. IV/29.839, 29. октобар 1981. – наведено према М. Miernicki (2017), 115–118. Такође, ту је и одлука Суда правде Европских заједница у предмету *Phil Collins* којом је утврђено да државе чланице не смеју дискриминисати држављане других држава чланица у погледу њиховог ауторског права и сродних права – односно да се и на носиоце ауторског и сродних права примењује опште правило о недискриминацији (данас чл. 18, ст. 1 Уговора о функционисању Европске уније, потписаног 13. децембра 2007, *Службени лист ЕУ*, бр. С 326, 26. октобар 2012 (даље у тексту и фуснотама: **УФЕУ**). Суд правде Европских заједница, *Phil Collins v Imtrat Handelsgesellschaft mbH and Patricia Im- und Export Verwaltungsgesellschaft mbH and Leif Emanuel Kraul v EMI Electrola GmbH.*, спојени предмети бр. С-92/92 и С-326/92, пресуда, 20. октобар 1993. Вид. J. Drexl, 237.

<sup>613</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 5, ст. 2 (одредба која се односи на услове за приступање услугама организација). Вид. М. Miernicki (2017), 117–118 (аутор у контексту уводне изјаве 18 тумачи да услов националности не може бити ни услов за чланство).

организације из Европске уније могу наметати носиоцима права који долазе из држава које нису њене чланице.<sup>614</sup>

*Обим уступања овлашћења/давања налога организацији:* пођимо овде од једног хипотетичког примера, у коме имамо носиоца права А, аутора три музичка дела *x*, *y* и *z*. Он је одлучио да ауторскоправно овлашћење на емитовање дела *x* и *y* остварује колективним путем преко домаће организације Б која остварује „мала права“. Друга ауторскоправна овлашћења на делима *x* и *y* и сва овлашћења на делу *z* носилац права А жели да настави да остварује индивидуалним путем. Носилац права А се с тим својим захтевима обраћа организацији Б, како би с њом закључио уговор. Да ли ће организација Б с њим закључити уговор (о колективном остваривању ауторског права) под наведеним условима? Одговор је одричан. Сада треба да се објасни зашто.

У традиционалном систему колективног остваривања ауторског права пракса је да организације постављају услове/захтеве за обим у којем мора да им се повери остваривање права. Некад су ти услови/захтеви прописани чак и законским одредбама. Дакле, носиоцу права се ту не оставља потпуна слобода. Услови/захтеви који се постављају носиоцу права могу бити више или мање рестриктивни и имати више аспеката („долазити из више праваца“). Према (нај)рестриктивнијем решењу, од носиоца права ће се тако захтевати да повери организацији на остваривање своја ауторскоправна овлашћења:

- за све облике коришћења дела из области специјализације организације;
- за сва своја ауторска дела из области специјализације организације, укључујући и будућа;
- за цео свет (просторни аспект);
- на дугачак (често унапред неодређен) временски период (временски аспект);
- уз обавезу да у случају иступања из уговора с конкретном организацијом своја ауторскоправна овлашћења (односно њихов део) мора да повери на остваривање некој другој организацији (обавеза остајања у систему колективног остваривања права) и последње, а можда најважније
- на искључив начин.<sup>615</sup>

Ако бисмо применили изложено рестриктивно решење на наш хипотетички пример, носилац права А би организацији Б морао да повери на остваривање сва своја „мала права“ на сва своја три музичка дела *x*, *y* и *z*, и то на искључив начин. То значи да би он био онемогућен да комбинује колективно и индивидуално остваривање „малих права“ за своја дела (односно у оквиру специјализације организације Б).

Да ли је и колико оправдано – правично наметати те услове носиоцима права? О томе постоје различити ставови. Различити услови се тако и могу срести од јурисдикције до јурисдикције, па чак и од организације до организације у истој држави (ако домаћи прописи остављају простора за то). Те различитости су поткрепљене другачијим аргументацијама. Који то аргументи могу да се истакну у прилог, односно против онемогућавања носилаца права да слободно одлучују о начину остваривања свог права – да одлуче да ли ће своје право остваривати индивидуалним или колективним путем и у ком обиму?

Треба поменути неколико стандардних афирмативних аргумената. Као „кровни“, издваја се аргумент да је ограничавање слободе носилаца права да одлучују о начину остваривања свог права неопходно како би систем колективног остваривања ауторског права

---

<sup>614</sup> У теорији постоји став да се у смислу правила права конкуренције и међународног ауторског права може тврдити да нема места наметању услова националности ни држављанима држава нечланица. J. Drexl, 237–238.

<sup>615</sup> M. Miernicki (2017), 118–119; J. Drexl, 244.

могао ефективно, односно ефикасно да функционише. То је цена ефективности/ефикасности система колективног остваривања ауторског права која мора да се плати.<sup>616</sup> У том контексту надаље се правдају појединачни (малопр приказани) аспекти ограничавања.

Тако, ускраћивање носиоцу права могућности да издвоји поједина ауторскоправна овлашћења или поједина дела из система колективног остваривања и уступање овлашћења организацији на искључив начин правдају се поједностављивањем пословања, а тиме и смањењем трошкова организације. Трошкови пословања организације ће логично бити мањи, пошто није потребно да се посебно прати остваривање појединачних ауторскоправних овлашћења у вези са сваким ауторским делом.<sup>617</sup> Због такве уштеде, више средстава остане за расподелу носиоцима права.<sup>618</sup>

Уз то, због већег броја ауторскоправних овлашћења и већег броја дела који су у ингеренцији организације, може се очекивати јаче деловање ефекта економије обима (и опсега) у пословању организације.<sup>619</sup> Потоњем значајно доприноси и поверавање организацији остваривања за цео свет.

Надаље, захтеви да се организацији дугорочно повери колективно остваривање права, те захтеви да се остане у систему колективног остваривања чак и након престанка уговора с конкретном организацијом оправдавају се потребом одржавања стабилног репертоара организација. А стабилан репертоар гарантује већу правну сигурност корисницима дела<sup>620</sup> те њихову спремност да за то плате већу цену. Ти захтеви, како се наводи, омогућавају и да организације понуде „патерналистичку“ заштиту носиоцима права. Због немогућности или отежаног изласка из система колективног остваривања ауторског права, носиоци права (пре свега аутори) заштићени су од могућег економског притиска „јачих – моћнијих“ корисника који желе бесплатно или под повољнијим условима да користе њихова дела.<sup>621</sup>

Напомиње се и да (сва) та ограничавања доприносе јачој преговарачкој позицији организације на тржишту која јој омогућава да уговара више ауторске накнаде и повољније услове за коришћење ауторских дела.<sup>622</sup> Од јаке преговарачке позиције организације и њене „патерналистичке“ заштите највише користи би требало да имају неафирмисани аутори и аутори дела мање комерцијалне вредности, али и остали.<sup>623</sup>

Напослетку, упозорава се да би дозвољавање „делимичног“ учествовања у колективном остваривању ауторског права покренуло праксу носилаца права, поготово оних комерцијално успешнијих, да највреднија дела и овлашћења задрже за себе, а да организацијама повере само она чије остваривање захтева веће трошкове (тзв. *cherry picking*).<sup>624</sup> Сад неко може да пита: шта је ту спорно? Зашто би се успешни носиоци права

---

<sup>616</sup> R. Hilty, S. Nérison, 4.

<sup>617</sup> Предметна конструкција се надовезује и на тзв. бланкетне лиценце (вид. у наставку).

<sup>618</sup> *Ibid.*; M. Miletić (1999), 152.

<sup>619</sup> R. Hilty, S. Nérison, 4.

<sup>620</sup> Наиме, пошто организације остварују ауторскоправна овлашћења на свим делима својих чланова, корисници дела не морају засебно за свако дело да утврђују да ли је носилац права поверио остваривање права на том делу организацији или га остварује индивидуално или пак нешто треће. Корисницима се тако омогућава да све правне односе у вези с коришћењем ауторских дела уреде с једном или пар организација. *Ibid.*

<sup>621</sup> *Ibid.*, 4–5.

<sup>622</sup> M. Miernicki (2017), 124.

<sup>623</sup> R. Hilty, S. Nérison, 5 (вид. у том смислу).

<sup>624</sup> Axel Metzger, Tobias Heinemann, „The Right of the Author to Grant License for Non-Commercial Use: Creative Commons Licenses and the Directive on Collective Management“, *Journal of Intellectual Property, Information Technology and Electronic Commerce Law* 6/2015, 13.



(успешни уметници, успешне музичке продуцентске куће) одрицали својих могућности да траже и добију боље услове и већу накнаду за коришћење појединих својих ауторских дела, него што то могу преко организација? Одговор је: због принципа солидарности (вид. део први, глава II, потпоглавље 3) који одликује систем колективног остваривања ауторског права (посебно европски). Сматра се да би принцип солидарности био подривен када би носиоци права имали потпуну слободу да бирају у ком ће обиму учествовати у систему колективног остваривања права.<sup>625</sup>

Осим аргумената у корист тих ограничавања, постоје и противаргументи, који понајвише долазе из права конкуренције. Право конкуренције указује на то да примена наведених услова од организација може (али не мора) да резултује недозвољеним спречавањем, ограничавањем или нарушавањем конкуренције на тржишту. „Мера“ за постављање предметних услова је правичност. Ако су постављени услови неправични, њиховим наметањем организације злоупотребљавају свој доминантан положај на тржишту и обрнуто. Правичност услова се оцењује од случаја до случаја. Смернице за процену (не)правичности услова тако могу да се траже у пракси примене права конкуренције. За наше истраживање је посебно значајна пракса органа Европске уније.

Смернице/генерални оквир за процену да ли су одређени приступни услови које организација поставља пред носиоце права правични дао је Суд правде Европских заједница је у предмету *BRT v SABAM*. Суд у том предмету констатује:

*За ову процену морају да се узму у обзир сви релевантни интереси, како би се осигурао баланс између захтева за максималном слободом аутора, композитора и издавача да располажу својим делима и захтева за ефективним остваривањем њихових права од стране учесника на тржишту којем у пракси они избегавају да приступе.*

*Да би се утврдило да ли [...] праксе [...] представљају злоупотребу [доминантног положаја] у смислу члана 86 Уговора [мисли се на Римски уговор о оснивању Европске економске заједнице, данас чл. 102 УФЕУ], мора да се узме у обзир чињеница да је учесник на тржишту предвиђеног типа удружење чији је циљ да штити права и интересе његових појединачних чланова, нарочито од великих експлоататора и дистрибутера музичког материјала, као што су тела за радиодифузију и произвођачи плоча.*

*Како би удружење могло ефикасно да штити своја права и интересе, мора да ужива положај заснован на томе да му удружени аутори уступају, у његову корист, своја права у мери која је потребна како би удружење могло да обавља своју делатност у неопходном обиму.*

*Сходно томе, пожељно је да се испита да ли су спорне праксе прекорачиле границу која је апсолутно неопходна/нужна за постизање тог циља [ефективног колективног остваривања ауторског права], узимајући при томе, с дужном пажњом, у обзир и интерес који појединачни аутор може имати, да његова слобода да располаже својим делом није ограничена више него што је потребно.<sup>626</sup>*

Дакле, кључ је у балансирању интереса свих заинтересованих страна. На основу тог принципа се овде процењује докле услови које организације постављају носиоцима права могу да иду, а да не пређу у зону неправичности. Како М. Мирники наводи, из цитираних делова пресуде могу се извући два основна стандарда за процену (не)правичности, а тиме и (не)дозвољености таквих услова, гледано из угла права конкуренције.<sup>627</sup> Први је да се без

<sup>625</sup> M. Miernicki (2017), 124; R. Hilty, S. Nérison, 5.

<sup>626</sup> Суд правде Европских заједница, *Belgische Radio en Televisie and société belge des auteurs, compositeurs et éditeurs v SV SABAM and NV Fonior*, предмет бр. 127-73, пресуда, 27. март 1974 (даље у тексту и фуснотама означен као *BRT v SABAM*), пар. 8–11 (превео аутор); M. Miernicki (2017), 111.

<sup>627</sup> Прецизније из угла правила о забрани злоупотребе доминантног положаја.

постављања конкретног услова не може постићи ефективно функционисање (колективног) остваривања ауторског права, односно да је он апсолутно неопходан/нужан – „тест неопходности“ (енгл. „*indispensability test*“).<sup>628</sup> Други је да слобода носиоца права у избору начина остваривања његовог права није неоправдано ограничена постављеним условом – „тест правичности“ (енгл. „*equity test*“). Оба стандарда – теста морају бити кумулативно испуњена.<sup>629</sup> Њихова процена, јасно је, захтева комплексну економску анализу<sup>630</sup> ефеката које сваки приступни услов, који постави организација, производи појединачно, као и у комбинацији с другим условима. Последње је далеко од лаког задатка.

У „новој“ Директиви о колективном остваривању права остаје се при презентованом становишту Суда правде Европских заједница из седамдесетих година 20 века. Оно њоме добија форму кодификованог правила: *Државе чланице ће осигурати да организације за колективно остваривање права делују у најбољем интересу носилаца права* [„тест правичности“] *чија права заступају и да им не намећу обвезе које нису објективно неопходне/нужне* [„тест неопходности“] *за заштиту њихових права и интереса или за делотворно/ефективно остваривање њихових права.*<sup>631</sup>

Осим приказаних начелних смерница за процену да ли су неки приступни услови организација (не)дозвољени, пракса примене права конкуренције Европске уније дала је и одређене конкретније смернице које се баве појединачним аспектима ограничавања приступа организацији. Тако, Европска комисија није била „благонаклона“ према постављању услова којим се од носиоца права тражи да организацији повери на остваривање (сва) своја ауторскоправна овлашћења за све облике коришћења ауторских дела из области специјализације организације. У предмету *GEMA I* Европска комисија је, између осталог, објаснила да носилац права треба да има право: (1) да сва своја ауторскоправна овлашћења потпуно повери на остваривање једној организацији (у конкретном случају, организацији *GEMA*) или (2) да их подели по категоријама и тако подељене повери на остваривање неколиким организацијама.<sup>632</sup> Европска комисија у том предмету дефинише и седам категорија на које могу да се поделе овлашћења за музичка дела (које обухватају: опште овлашћење на извођење; овлашћење на механичко умножавање и дифузију, укључујући трансмисију и друга).<sup>633</sup> Мало касније, у предмету *GEMA II*, Европска комисија, алтернативно уз поменутих седам категорија овлашћења, одређује нешто уже форме утилизације (енгл. *forms of utilization* или *utilisation categories*) дела, њих дванаест, које носилац права такође може засебно да изузме из надлежности појединачне организације, али с дужим „отказним“ роком (за поменутих седам категорија тај рок је износио максимум једну

---

<sup>628</sup> Како *D. Wood* наводи „тест неопходности“ није прост „тест пропорционалности“, јер није довољно показати да добробити услова које постављају организације превазилазе ограничавања наметнута носиоцима права, него да су услови које постављају организације сведени на најмању могућу меру, да је њихова рестриктивност најмања могућа (у погледу обима, територије и трајања). *David Wood*, „Collective Management and EU Competition Law“, V SGAE Conference on Intellectual Property, Competition and Collective Management, 2001, [https://ec.europa.eu/competition/speeches/text/sp2001\\_025\\_en.pdf](https://ec.europa.eu/competition/speeches/text/sp2001_025_en.pdf), 16. јул 2021, 5; *M. Miernicki* (2017), 111. *J. Drexl* указује другачије, да је овде по среди тест пропорционалности. Мада, чини се између ових аутора, постоји неусаглашеност само у погледу терминологије. Вид. *J. Drexl*, 239.

<sup>629</sup> *M. Miernicki* (2017), 111. Аутор се базира на тврдњама из: *Lucie Guibault, Stef van Gompel*, „Collective Management in the European Union“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2006, 121. Вид. и *J. Drexl*, 215–216 и 239 (за поглед на предмет *BRT v SABAM* из донекле другог угла).

<sup>630</sup> *M. Miernicki* (2017), 111; *D. Wood*, 5.

<sup>631</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 4 (превео аутор). Вид. и уводну изјаву 19; *M. Miernicki* (2017), 111.

<sup>632</sup> *D. Wood*, 6.

<sup>633</sup> За списак седам категорија из предмета *GEMA I* вид. *ibid.*

годину, док рок за изузимање појединачних форми утилизације дела износи до три године).<sup>634</sup> Тог смера се држао и Суд правде Европских заједница у предмету *BRT v SABAM* када је потврдио да захтевање обавезног поверавања свих ауторскоправних овлашћења, садашњих и будућих, без прављења разлике између различитих генерално признатих типова њихове експлоатације, може да буде неправичан услов, поготово ако се захтева да такво поверавање траје дужи период након иступања носиоца члана из организације.<sup>635</sup>

Затим, када је реч о захтевању од носиоца права да повери организацији остваривање својих ауторскоправних овлашћења за цео свет, Европска комисија је такође у предмету *GEMA I* била изузетно критична према таквом услову. Она је назначила да носилац права треба да има слободу да сам одреди просторни оквир у којем своја овлашћења поверава организацији на остваривање.<sup>636</sup>

Надаље, Европска комисија (може се рећи) очекивано није потпуно позитивно гледала ни на услове којима се захтева дугорочно поверавање организацији колективног остваривања права и намеће обавеза останка у систему колективног остваривања права чак и након престанка уговора с конкретном организацијом (о томе више у наставку).

Ипак, за разлику од претходних, опет у предмету *GEMA I*, Европска комисија није оспоравала и имала је блажи став према услову којим се од носиоца права тражи да повери организацији на остваривање ауторскоправне овлашћења (одређене категорије) за сва своја дела из области њене специјализације, па и будућа. Иза тога стоји резон да је таква пракса потребна како би организације направиле атрактивне репертоаре у конкуренцији с другим националним организацијама које после могу да уступају, нарочито за масовно коришћење.<sup>637</sup>

Напоследку, имамо захтев да носилац повери организацији остваривање својих овлашћења на искључив начин. Такав захтев је укореењен у пракси великог броја организација широм света, а и типичан је за Европу. С друге стране, право конкуренције САД сматра тај услов неприхватљивим и тамошње организације га не постављају. Од институција Европске уније још увек није захтевано да одлуче о том услову.<sup>638</sup> Ни Директива о колективном остваривању ауторског права не изјашњава се директно о њему.<sup>639</sup> Неки аутори тврде да за њега има места ако задовољава (већ објашњене) опште стандарде из предмета *BRT v SABAM*.<sup>640</sup> То се чини као смислен став.

Све у свему, постављање носиоцима права приступних услова у погледу обима у ком организацији морају да уступе овлашћења, односно да дају налог за колективно остваривање, увек је под велом сумње. Од околности сваког конкретног случаја зависиће њихова

---

<sup>634</sup> Европска комисија, *GEMA* (предмет познат као *GEMA II*), предмет бр. IV/26.760, 6. јул 1972. наведено према *ibid.* (вид. за списак дванаест категорија утилизације).

<sup>635</sup> *BRT v SABAM*, пар. 12. Вид. М. Miernicki (2017), 119 (указује на то да се Суд не упушта у анализу категорија које је Европска комисија установила у предметима *GEMA I* и *GEMA II*, али да није без основа тврдити да је Суд ту посредно подржао образложење Европске комисије које стоји иза тих категорија). За праксу националних антимонополских тела вид. J. Drexl, 240–241.

<sup>636</sup> *BRT v SABAM*; М. Miletić (1999), 156; J. Drexl, 240; М. Miernicki (2017), 118–119.

<sup>637</sup> J. Drexl, 240; М. Miernicki (2017), 119 (аутор указује на то да такав благонаклон став треба посматрати у контексту да је у предмету *GEMA I* установљено да се носиоцу права мора омогућити да иступи из организације с отказним периодом до годину дана).

<sup>638</sup> Вид. J. Drexl, 245. Вид. и М. Miernicki (2017), 225 фн. 1406 (аутор наводи податак о случају када је комисија расправљала о том услову).

<sup>639</sup> М. Miernicki (2017), 150–151 (аутор наводи да Директива ипак имплицитно чини се признаје услов искључивог уступања овлашћења организацијама).

<sup>640</sup> М. Miletić (1999), 153–157; М. Miernicki (2017), 150–151. За детаљније вид. J. Drexl, 244–246.

оправданост (правичност) и могући обим – рестриктивност. Како је процена о (не)дозвољености услова компликована и погодно тло за спорење, није искључено постављање пререстриктивних услова. Зато национална тела задужена за контролу организација и за заштиту конкуренције морају посебно да воде рачуна о тој проблематици.<sup>641</sup>

У радном моделу традиционалног система колективног остваривања ауторског права у овом истраживању држаћемо се (већ предоченог) рестриктивног решења приступних услова које организације постављају пред носиоце права. То је решење којим се носиоцу права не оставља могућност да комбинује индивидуално и колективно остваривање ауторског права у оквиру области специјализације организације. Тренутно у Србији важи баш такво једно изузетно рестриктивно решење, и то на нивоу закона.<sup>642</sup>

*Забрана пословних аранжмана с корисницима који могу да утичу на поступак расподеле накнаде који спроводи организација:* на тржишту музичких дела није непозната пракса да носилац права (по правилу издавач или продуцент) плаћа кориснике, најчешће радио и ТВ станице, да користе његово дело или дела. На тај начин се манипулише публика, чешћим емитовањем музичког дела се ствара утисак да је то дело популарније него што стварно јесте. Зашто би се неки носилац права упустио у такву праксу? Због тога што од такве вештачки створене популарности његовог музичког дела носилац права може да има вишеструку корист. Најпре и за нас најбитније, он може да захтева већу тантијему од своје организације због чешћег коришћења његовог дела. Исто тако, може да очекује и већу продају носача звука или карата за концерте.<sup>643</sup> Чак и без упуштања у детаљнију анализу, очигледно је да је изложена пракса итекако проблематична. Она се не заснива на фер – радној конкуренцији. Управо због тога, неке организације својим интерним актима изричито захтевају од носилаца права, својих чланова, да се уздржавају од описаног и њему сличних пословних аранжмана с корисницима чији је циљ или последица утицај на организацију у поступку расподеле накнаде. О дозвољености таквог услова из угла права конкуренције позитивно се изјаснила и Европска комисија још почетком осамдесетих година 20. века у тзв. предмету *GEMA III*.<sup>644</sup> У САД се описана спорна пракса носилаца права и корисника означава као пејола (енгл. *payola*) и стриктно је законом регулисана (између осталог, радио-станице морају да открију и назначе за које песме је плаћено емитовање).<sup>645</sup>

---

<sup>641</sup> За наставак приче о конкретним условима/захтевима, али у информационом друштву, погледати у: делу другом, глави II, потпоглављу 2.2.2.1.

<sup>642</sup> Према ЗАСП, носилац ауторског права мора организацији, у оквиру њене специјализације, на искључив начин да уступи сва своја искључива имовинскоправна овлашћења, односно да да налог за наплату свих права на накнаду од корисника, и то за сва своја дела. То произлази из тумачења одредаба чл. 153, ст. 1–3 ЗАСП, које гласе: *Носиоци ауторског [...] права преко организације колективно остварују искључива имовинска ауторска [...] права, као и право на потраживање накнаде за сва своја дела* (чл. 153, ст. 1). У случају остваривања искључивих имовинскоправних овлашћења, носиоци права *уговором на искључив начин уступају своја права организацији*, а у случају неискључивих овлашћења *дају налог организацији да [...] наплати накнаду од корисника* (чл. 153, ст. 2–3). С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 255; Завод за интелектуалну својину Републике Србије, Колективно остваривање ауторског и сродних права – Најчешћа питања о организацијама које постављају аутори и носиоци права – Да ли је могуће делимично искључење из система колективне заштите?, <http://www.zis.gov.rs>, 10. јул 2021.

<sup>643</sup> О. Узелац, 37 фн. 122.

<sup>644</sup> Европска комисија, *GEMA statutes* (предмет познат као *GEMA III*), предмет бр. IV/29.971, одлука, 4. децембар 1981.

<sup>645</sup> Искрпну критику праксе пејоле, и то из угла Србије вид. у О. Узелац, 92–94, 109.

## 2.2. Садржина правног односа носилаца права и организације

Успостављени правни однос између организације и носиоца права подразумева одређена права и обавезе за обе стране. Та права и обавезе чине његову садржину. У следећим редовима садржина тог правног односа ће бити приказана излагањем кључних права и обавеза носиоца(лаца) права према организацији. Она(е) за собом логично повлаче одговарајуће обавезе и права организације.

Која су кључна права носиоца права према организацији? Прво, носилац права има право да од организације захтева да (настоји да) предузима радње колективног остваривања његових ауторскоправних овлашћења и да му за то положи рачун. Друго, носилац права има право на учешће у управљању организацијом.<sup>646</sup> Треће, он мора бити редовно и на одговарајући начин информисан о пословању организације.<sup>647</sup> Обим тих права се може разликовати зависно од тога да ли је носилац права члан организације или није.

*Полагање рачуна:* носилац права има прво да захтева од организације да настоји да (у складу с општим условима свог пословања) колективно остварује његова ауторскоправна овлашћења која јој је поверио на колективно остваривање.<sup>648</sup> Односно, организација има обавезу (средства)<sup>649</sup> да то чини. То би требао да је јасно из досадашњег текста (и зато се нећемо задржавати на томе). Непосредан резултат колективног остваривања ауторског права од организације јесу одређени заједнички приходи – новчана средства убрана на име ауторске накнаде. По одбитку трошкова свога рада и евентуално дела за социјалне, културне и друге договорне сврхе, та заједничка средства организација треба да расподели појединачним носиоцима права чије право остварује и да им у вези с тим поднесе одговарајућа документа. То је њена обавеза полагања рачуна.<sup>650</sup> Право носиоца права – обавеза организације на полагање рачуна, посебно у делу који се односи на расподелу накнаде (међу) носиоцима права, захтева нешто детаљније напомене.

а) Питања расподеле накнаде носиоцима права свака организација ће по правилу сама за себе ближе уредити својим интерним актима.<sup>651</sup> Ту је посебно битан (већ поменути) план – политика расподеле. Планом расподеле организације ближе и детаљније постављају правила поступка и критеријуме на основу којих врше расподелу наплаћене накнаде носиоцима права.<sup>652</sup>

б) Приликом постављања, а и после спровођења поступка и критеријума за расподелу накнаде носиоцима права, организације би требало да се придржавају неколико општих принципа/начела. Пре свега, организације треба да теже минимизовању трошкова расподеле накнаде (и уопште трошкова колективног остваривања права). Циљ целог система је да се

<sup>646</sup> Стриктно гледано, ту није реч о правима према организацији, него о правима у вези с организацијом.

<sup>647</sup> Осим тих, постоје и друга права носилаца права према организацијама, рецимо, право на учешће у програму социјалне заштите који води организација, право на новчана давања у оквиру културне улоге организације итд. Вид. М. Miernicki (2017), 141 (неких од тих права се чак дотакла и Европска комисија у предмету *GEMA I* и том приликом је констатовала да она носиоцима права морају бити гарантована под равноправним и објективно оправданим – правичним условима).

<sup>648</sup> М. Miletić (1999), 163.

<sup>649</sup> *Ibid.*, 164 (организација се обавезује носиоцу права да ће настојати да предузима радње колективног остваривања права, али му не гарантује да ће их потпуно извршити, будући да то не зависи само од ње – на пример, организација не може да гарантује да ће наплатити ауторску накнаду од корисника).

<sup>650</sup> *Ibid.*, 165–166.

<sup>651</sup> Ипак ту су могући и другачији сценарији који подразумевају различите видове контроле, па чак и државну интервенцију. В. Kim, 147–151 (и даље погледати за уопштено о расподели накнаде).

<sup>652</sup> ЗАСП, чл. 167, ст. 1; План расподеле Сокој, чл. 1; За више о могућим правним формама плана/политика/шема расподеле вид. KEA European Affairs, 71.

максимизују износи коначних накнада (тантијема)<sup>653</sup> који се расподељују носиоцима права, а мањи трошкови значе више новца за носиоце права. Таквом „уштедом“ не сме превише да се наруши прецизност обрачуна тантијема за носиоце права.<sup>654</sup> Затим, свим носиоцима права организације морају да обезбеде равноправан третман<sup>655</sup> и накнада би требало да се расподељује у редовним временским интервалима (годишњим, полугодишњим, кварталним или другим договореним).<sup>656</sup> Поступак расподеле накнаде треба да буде што транспарентнији.<sup>657</sup> Напослетку, али не и најмање важно, тантијеме која се коначно расподељују носиоцима права требало би да буду (што и изричито захтева домаћи ЗАСП) сразмерне, примерене и правичне, узимајући у обзир врсту дела, начин његовог искоришћавања, обим његовог искоришћавања те друге циљеве утврђене актима организације.<sup>658</sup>

в) Који су критеријуми за расподелу накнаде носиоцима права? Како расподелити укупну прикупљену (заједничку) накнаду међу свим носиоцима права за чији рачун организација иступа? Идеално би било када би сваки носилац права „добрио“ накнаду (тантијему) која тачно одговара стварном обиму и вредности искоришћења његовог(их) дела.<sup>659</sup> Односно, када би му се расподелила тантијема која тачно одговара уделу који његово(а) дело(а) има(ју) у колективном искоришћавању свих дела из репертоара организације. Међутим, тај идеал најчешће неће бити достижан, и то из практичних разлога. Наиме, због великог броја дела на репертоару организације, великог броја корисника те учесталости и масовности коришћења, прибављање прецизних података о искоришћавању појединачних дела је не само отежано него углавном и онемогућено (бар не без великих трошкова).<sup>660</sup> А без прецизних података о искоришћавању појединачних дела није могуће успоставити ни апсолутно прецизну корелацију између тантијема коју појединачни носиоци права примају од организације и стварног удела који њихова дела имају у укупном колективном искоришћавању дела из репертоара организације.<sup>661</sup> Зато се у расподели накнаде носиоцима права, због немогућности постизања апсолутне прецизности на релацији искоришћавања дела–тантијема, задовољава и нижим стандардима.<sup>662</sup> Као пример једног уобичајеног приступа може се навести решење из домаћег ЗАСП: *[р]асподела [...] мора бити заснована на прецизним подацима о искоришћавању предмета заштите. Уколико прецизних података о искоришћавању предмета заштите нема, односно уколико би*

---

<sup>653</sup> Термин *тантијема* се користи за означавање удела од укупне наплаћене ауторске накнаде који кроз систем расподеле припадне одређеном делу (тантијема дела), односно одређеном аутору или носиоцу права (тантијема аутора, односно другог носиоца права). План расподеле Сокој, чл. 2.

<sup>654</sup> Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (20126), 50.

<sup>655</sup> М. Miletić (1999), 90. Ипак, одређена одступања од равноправног третмана свих носилаца права приликом расподеле накнаде могу постојати, ако је то оправдано неким „вишим“ разлозима. Рецимо, вршећи своју културну улогу (вид. део први, глава II, потпоглавље 5), организација коришћења дела већег уметничког значаја може више вредновати приликом расподеле накнаде. Сокој то чини, на пример, у случају цез и уметничких дела, те сложених дела (План расподеле Сокој, чл. 9); KEA European Affairs, 71. Вид. и М. Miernicki (2017), 143–144.

<sup>656</sup> Вид., на пример, М. Miernicki (2017), 143; ЗАСП, чл. 184.

<sup>657</sup> KEA European Affairs, 71.

<sup>658</sup> У ЗАСП, чл. 167, ст. 3 стоји: *[н]ачела плана расподеле су: сразмерност, примереност и правичност, зависно од: врсте предмета заштите, начина искоришћавања предмета заштите, обима искоришћавања предмета заштите и других циљева утврђених актима организације.*

<sup>659</sup> Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (20126), 50.

<sup>660</sup> Р. Schepens, 43.

<sup>661</sup> М. Miletić (1999), 90; Предлог ЗАСП 2009, 68 – Образложење.

<sup>662</sup> Вид. В. Kim, 145–146.

прикупљање прецизних података представљало за организацију неприхватљив организациони и финансијски терет, дозвољено је да се план расподеле заснује на проценама које произилазе из релевантних и проверљивих чињеница.<sup>663</sup> Значи, расподела накнаде, односно обрачун тантијема, примарно треба да се заснива на прецизним подацима о искоришћавању дела.<sup>664</sup> Али, ако такве прецизне податке није могуће прибавити (под разумним условима), расподела накнаде носиоцима права може да се утемељи и у одговарајућим проценама о (обиму, начину, вредности) искоришћавања дела с репертоара организације. Чини се да је такав приступ, иако несавршен, примерен под указаним околностима.<sup>665</sup> Како Фичор наводи, таквим и њему сличним приступима постиже се прилично разумна „груба“ правда која је, гледано из угла носилаца права, боља од стања у коме уопште нема правде.<sup>666</sup>

г) Како изгледа поступак расподеле накнаде – обрачуна тантијема носиоцима права? Мустра за тај поступак јесте план расподеле (као што је већ указано). Инпути су: (1) подаци о оствареним приходима организације (прикупљеној ауторској накнади);<sup>667</sup> (2) подаци о трошковима рада организације и другим колективним одбицима; (3) подаци о делима с репертоара организације; (4) подаци о носиоцима (ауторског) права на тим делима (ту и претходну групу података организацијама обезбеђују носиоци права);<sup>668</sup> (5) подаци о искоришћавању дела с репертоара организације (један део тих података организацијама достављају корисници,<sup>669</sup> док се други део по правилу заснива на одређеним проценама организације – статистичким узорцима, аналогијама и слично).<sup>670</sup> Обрада – спајање и поређење тих група података чине суштину поступка расподеле накнаде. Начелно гледајући и уз велику симплификацију, типичан ток поступка расподеле накнаде се може приказати кроз следеће четири фазе.<sup>671</sup>

У првој фази – фази израде општег обрачуна – од укупних (брото) прихода организације у конкретном обрачунском периоду одбијају се припадајући трошкови рада организације, као и други договорени одбици (попут одбитака за културне и социјалне

---

<sup>663</sup> ЗАСП, чл. 185.

<sup>664</sup> Подаци о искоришћавању дела који се узимају приликом расподеле накнаде носиоцима права обухватају пре свега податке: о обиму (трајању и учесталости) искоришћавања, о начину искоришћавања (умножавање, јавно саопштавање итд.), о вредности искоришћавања (на пример, гледаност емитовања, термин емитовања) и друге. Осим тога, није реткост да се као критеријуми за расподелу накнаде узимају и одређене карактеристике дела као што су врста/жанр, сложеност, старост (потоње поготово у оквиру поменутог вршења културне улоге организације). Вид., на пример, План расподеле Сокој, чл. 8–12; D. Gervais (2016b), 11–12; KEA European Affairs, 71.

<sup>665</sup> Вид. у том смислу, на пример, M. Miletić (1999), 90.

<sup>666</sup> M. Ficsor (2002), 153.

<sup>667</sup> Приходе организације не мора увек да чини само прикупљена ауторска накнада. Износ прикупљене ауторске накнаде може бити увећан и за одређену камату коју организација стиче улагањем прикупљених средстава. Вид. више у M. Miletić (1999), 168; D. Gervais (2016b), 11.

<sup>668</sup> Под покровитељством међународних асоцијација организација развијене су и глобалне базе података о делима с репертоара организација. То умногоме олакшава идентификацију дела. D. Gervais (2016b), 10.

<sup>669</sup> Корисници податке о искоришћавању достављају у форми тзв. кошуљица.

<sup>670</sup> Детаљније о начинима прибављања – израде података о искоришћавању дела с репертоара организације вид., рецимо, у P. Schepens, 43–44; T. Koskinen-Olsson, N. Lowe (2012b), 50–51; M. Miletić (1999), 91–92. Вид. M. Miernicki (2017), 141–142 (аутор приказује предмет GVL, у коме је Европска комисија разматрала дозвољеност утврђивања података о искоришћавању дела по аналогији, и то с позитивним исходом).

<sup>671</sup> Приказ који престоји утемељен је на решењу које примењује Сокој, као једном од могућих решења за поступак расподеле накнаде. План расподеле Сокој, чл. 13.

сврхе<sup>672</sup> и друго). Резултат те фазе је тачно утврђен фонд за расподелу (углавном раздељен по одређеним класама расподеле).<sup>673</sup>

У другој фази – фази утврђивања тантијема дела – прикупљени подаци о искоришћавању дела доводе се у везу с подацима/документацијом организације о делима, како би се одредио износ тантијеме који припада сваком појединачном (коришћеном) делу. За утврђивање износа тантијеме дела обично се примењује систем бодовања<sup>674</sup> дела заснован на различитим критеријумима (на пример, на начину, учесталости, трајању искоришћавања дела, али и жанру, сложености дела итд.). Вредност бода/поена се при томе свакако прецизира.<sup>675</sup>

У трећој фази – фази утврђивања тантијема носилаца права – организација повезује податке о делима за која су претходно утврђене тантијеме с подацима/документацијом о носиоцима права на њима. Циљ је да се израчунају износи тантијема који припадају појединачним носиоцима права (сходно уделима које они имају у ауторском праву на коришћеним делима).

У четвртој фази – фази израде појединачног обрачуна – организације састављају појединачне обрачуна тантијема носилаца права (сабирају се тантијеме које је носилац права остварио у свим класама расподеле). Израђени појединачни обрачуни се достављају носиоцима права који су остварили тантијеме, као и иностраним организацијама за које иступа домаћа организација (вид. у наставку). Структура, садржина и детаљност појединачног обрачуна варирају од организације до организације. Предност детаљнијег појединачног обрачуна јесте у томе што ће дати више информација носиоцу права и тиме потенцијално утицати на његово веће поверење у пословање организације. Ипак, треба имати у виду да састављање детаљнијих појединачних извештаја изискује и веће трошкове. Зато ту треба наћи некакву средину.<sup>676</sup>

Најзад, организација је дужна да по утврђивању појединачног обрачуна исплати носиоцу права износ тантијеме наведен у том документу.<sup>677</sup>

Треба напоменути да и након „добро“ спроведеног поступка расподеле накнаде један део накнаде може остати нераспоређен због недостатка података о делу или носиоцу права – због недоступности носиоца права. То отвара више питања. Како поступати у том случају? У којој мери се упуштати у потрагу за подацима који недостају? Шта радити с односним новчаним средствима – да ли се уопште и када она могу расподелити другим носиоцима права или за друге колективне сврхе? До када стоји обавеза организације да исплати недоступном носиоцу права припадајућу тантијему? Да ли се овде примењују редовна

---

<sup>672</sup> Вид. В. Kim, 152–153.

<sup>673</sup> Кроз те класе се потом расподељује накнада (а и трошкови и одбици различито терете класе расподела). Више о класама расподеле вид. у Р. Schepens, 41–42 (оне доприносе прецизности саме расподеле накнаде). Сокој, рецимо, разликује следеће класе расподеле: емитовање и реемитовање, јавно извођење, јавно саопштавање, механичка репродукција, интернет и остали сервиси, посебна накнада, те њихове поткласе. План расподеле Сокој, чл. 12.

<sup>674</sup> Систем бодовања/поентирања за утврђивање тантијема дела није једини систем који се примењује. Вид., на пример, План расподеле Сокој, чл. 13.2.

<sup>675</sup> М. Miletić (1999), 92; Р. Schepens, 45–46. Према Плану расподеле који примењује Сокој, вредност поена се утврђује још у фази општег обрачуна. План расподеле Сокој, чл. 13.1.

<sup>676</sup> М. Miletić (1999), 169–171.

<sup>677</sup> Посебан (суштински ипак не другачији) режим важи за расподелу накнаде коју је домаћа организација прикупила за рачун иностраних организација и обрнуто. Он се углавном уређује у реципрочним уговорима организација. За то вид. План расподеле Сокој, чл. 13 и 15; М. Miletić (1999), 170–171; D. Gervais (20166), 11.



правила о застарелости? Различити механизми су развијени како би тај проблем се решио – ублажио.<sup>678</sup>

д) Право на полагање рачуна не би требало да је резервисано само за чланове конкретне организације(а). Оно би под истим условима требало да буде гарантовано и носиоцима права – нечлановима чија ауторскоправна овлашћења организација остварује (рецимо, на основу закона).<sup>679</sup>

*Учешће у управљању организацијом:* однос између организације и носилаца права је више од релације пружалац–прималац услуге. По правилу, носиоци права, чланови организације, имају и право да учествују у управљању организацијом.<sup>680</sup> То њихово право се реализује на више нивоа. Најпре, генерална идеја је да сви носиоци права учлањењем у организацију стичу право да учествују, директно или индиректно, у доношењу одлука организације.<sup>681</sup> Они то чине учествовањем у раду генералне скупштине организације, непосредно или путем представника.<sup>682</sup> Тиме им се омогућава да утичу на пословање организације (управљају њиме) већ на нивоу постављања политика, циљева, правила – генералног оквира пословања. Осим тога, стандард је да чланови организације имају право да бирају<sup>683</sup> и да буду бирани за чланове (управних и надзорних) органа организације.<sup>684</sup> Тиме се члановима омогућава да утичу на, а и да директно учествују у редовном управљању и надзору – контроли пословања организације.

Право на учешће у управљању организацијом превасходно је резервисано за носиоце права који су чланови организације. Чини се да је то сасвим сувисло, будући да између организације и чланова постоји тешња веза. Ипак, није немогуће да се и носиоцима права нечлановима (чија права организација остварује) у одређеном обиму омогући учешће у доношењу одлука организације.<sup>685</sup>

---

<sup>678</sup> Ти механизми су развијени чак и на нивоу међународне сарадње организација. Тако, на пример, према тзв. варшавском правилу ако у тренутку расподеле домаћа организација нема довољно података за коришћено дело, а један носилац права је идентификован као члан иностране организације, целокупна накнада за то дело ће се исплатити тој иностраној организацији. Полази се од тога да ће она лакше прибавити потребне податке о том делу, односно евентуалним другим носиоцима права на њему. P. Scherrens, 45. И домаћи ЗАСП не остаје ту без одговора и даје следећа правила: *[а]ко у року [...] део прикупљених накнада не буде расподељен и исплаћен носиоцима права из објективних разлога за које организација није одговорна, скупштина организације ће донети одлуку о начину расподеле тих средстава до истека рока од пет година од дана завршетка године у којој су коришћени предмети заштите, под условом да је организација до тада предузела све неопходне и разумне мере да идентификује носиоце права и предмете заштите. Ако у поменутом року прикупљене накнаде не буду расподељене и исплаћене носиоцима права и под условом да је организација до тада предузела све неопходне и разумне мере да идентификује носиоце права и предмете заштите, одлуку о начину расподеле тих средстава донеће скупштина организације. Разумне мере [...] подразумевају нарочито одговорну и детаљну проверу документације која се односи на носиоце права и предмете заштите, као и сачињавање листе свих дела и предмета заштите чији носиоци права нису идентификовани, а која мора да буде објављена на интернет страници организације и учињена доступном јавности.* ЗАСП, чл. 184, ст. 5–8. Вид. и В. Kim, 153–154.

<sup>679</sup> Тако и изричито стоји у ЗАСП (чл. 180, ст. 4).

<sup>680</sup> Обим (па и постојање) права на учешће у управљању организацијом свакако зависи од статусног облика организације, од тога да ли је приватноправног или јавноправног карактера итд.

<sup>681</sup> M. Miernicki (2017), 133.

<sup>682</sup> Ако одређена организација нема генералну скупштину, онда у телу које јој је еквивалент по надлежности, односно које одлучује о најважнијим генералним питањима у вези с пословањем организације.

<sup>683</sup> Најчешће учествовањем у генералној скупштини.

<sup>684</sup> У том смислу вид. Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (2012б), 33; M. Miernicki (2017), 136–137.

<sup>685</sup> Вид. Директиву о колективном остваривању права, рецитал 21, чл. 7, ст. 2; M. Miernicki (2017), 134 фн. 776.

Као и у другим правима, и овде је полазно правило да сви носиоци права морају имати равноправан третман (не смеју бити дискриминисани). Под равноправним условима свим носиоцима права би требало да буде омогућено учешће у управљању организацијом. Међутим, постоје и одступања. Прво, могућа су индивидуална ограничења посматраног права. Она се означавају као индивидуална јер дотичу сваког индивидуалног (појединачног) носиоца права који није испунио одговарајући услов постављен од организације.<sup>686</sup> На пример, право носиоца права на учешће у доношењу одлука организације може бити условљено: дужином трајања чланства; износом тантијема које је организација остварила за њега или му дугује;<sup>687</sup> бројем (објављених или издатих) дела и слично.<sup>688</sup> Као *ratio* тих рестрикција истиче се награђивање лојалности чланова или признање важности појединих чланова за организацију.<sup>689</sup> Друго, осим индивидуалних, могуће су и колективне рестрикције, односно модификације права на учешће у управљању организацијом. Оне тангирају целе категорије носилаца права.<sup>690</sup> Њихов *ratio* је пре свега балансирање моћи између различитих категорија носилаца права чланова организације. Због тога оне превасходно иду на уштрб продуцентата и примарних корисника, као „јачих“ категорија носилаца права. Јасно је да су аутори у неповољнијем положају и да не деле увек исте интересе с продуцентима и примарним корисницима (музичким издавачима, на пример). Потоњи су у редовним тржишним околностима у позицији да наметну своје интересе ауторима. Зато ауторима треба „додатна“ подршка – позитивна дискриминација како не би били „ометени“ у остваривању свог права на учешће у управљању организацијом.<sup>691</sup> Како М. Мирники напомиње, те рестрикције су дозвољене у мери у којој је то потребно како би се достигао баланс моћи међу различитим категоријама носилаца права. Оне суштински (за разлику од поменутих индивидуалних рестрикција) и не циљају да ограниче право на учешће у управљању организацијом него пре да осигурају остваривање тог права свим категоријама носилаца права.<sup>692</sup> Зато се може и питати јесу ли оне уопште одступање од равноправног третмана носилаца права. У сваком случају, с обе врсте рестрикција треба бити обазрив и њихову правичност – дозвољеност оцењивати од случаја до случаја.

*Право на информисаност:* носиоци права/чланови би требало редовно и на одговарајући начин да буду информисани о пословању организације, односно да имају приступ (на захтев) информацијама које су за њих од интереса. Више је разлога за то. Те информације су им битне како би могли да реализују своја (друга) права према организацији. Без њих они не могу активно и на прави начин да учествују у управљању организацијом. На основу тих информација они могу да прате и како организација колективно остварује њихова ауторскоправна овлашћења (као што смо видели, обавеза полагања рачуна је једним делом обавеза извештавања). Боља информисаност (поготово код полагања рачуна) такође би требало да утиче на веће поверење носилаца права у организацију, да код њих створи слику

---

<sup>686</sup> М. Miernicki (2017), 134 и фн. 777.

<sup>687</sup> Директивом о колективном остваривању права изричито се признају та два ограничења (чл. 8, ст. 9). У вези с другим условом вид. М. Miernicki (2017), 135 и фн. 785 (аутор напомиње суд комисије у предмету *GEMA I* поводом тог услова).

<sup>688</sup> Вид., на пример, Сокој Статут, чл. 26 (вид. и за примере других услова).

<sup>689</sup> М. Miernicki (2017), 135.

<sup>690</sup> *Ibid.*, 134.

<sup>691</sup> У том смислу се и у Директиви о колективном остваривању права прописује да заступљеност различитих категорија носилаца права у поступцима одлучивања у организацији и надзора организације мора бити поштена и уравнотежена. Директива о колективном остваривању права, чл. 6, ст. 3, чл. 8, ст. 11 и чл. 9, ст. 2; М. Miernicki (2017), 70–71, 134–135.

<sup>692</sup> М. Miernicki (2017), 135.

тачности, ефикасности и квалитета колективног остваривања права које пружа организација.<sup>693</sup>

Генерално, треба имати у виду да се од организација иначе тражи да учине своје пословање што транспарентнијим, не само за носиоце права/чланове него и за друге учеснике у систему колективног остваривања ауторског права, па и за ширу јавност.<sup>694</sup>

*Обавезе носилаца права:* носилац права има и одређене обавезе према организацији, које такође заслужују да буду поменуте. Његове основне обавезе би биле да омогући организацији да колективно остварује његова ауторскоправна овлашћења и да јој накнади односне трошкове.<sup>695</sup>

О правним аспектима прве обавезе већ је било речи у приказу начина и услова успостављања анализираних правног односа (вид. у претходном тексту). Технички аспекти те обавезе се свде на обавезу носиоца права да редовно и подробно обавештава – доставља податке организацији о својим ауторскоправним овлашћењима/ауторским делима, како би она могла ефикасно да остварује његово право (већ је показано колико су ти подаци значајни, између осталог, за расподелу накнаде).<sup>696</sup>

Обавеза носиоца права да организацији накнади трошкове колективног остваривања његових ауторскоправних овлашћења последица је чињенице да организација послује за његов рачун.<sup>697</sup> Носилац права има пасивну улогу приликом испуњавања те обавезе. Она се практично испуњава тако што организација, пре расподеле накнаде носиоцима права, издваја део укупног заједничког прихода прикупљеног од корисника и тиме покрива своје трошкове.<sup>698</sup> Организација, дакле, скупно реализује ту обавезу свих носилаца права чија истоврсна ауторскоправна овлашћења остварује на колективан начин.<sup>699</sup> Трошкови колективног остваривања ауторског права, односно организације морају бити оправдани и документовани.<sup>700</sup> Не треба заборавити да систем колективног остваривања постоји због носилаца права, а не да би створио и одржавао радна места за запослене/ангажоване у организацији.<sup>701</sup> У неким државама њихов максимални износ је изричито прописан законом или актима организације и креће се најчешће у распону од 20% до 30%, али иде и ниже.<sup>702</sup> Ваља напоменути да и овде важи принцип равноправног третмана. М. Милетић истиче да се принцип равноправног третмана у конкретном случају може посматрати из два аспекта. С једне стране, исти трошкови (би требало да) важе за носиоце права чија се истоврсна дела искоришћавају на исти начин, с обзиром на то да су једнаки и трансакциони трошкови колективног остваривања кореспондирајућих овлашћења. С друге стране, виши трансакциони трошкови остваривања појединих ауторскоправних овлашћења, односно

---

<sup>693</sup> *Ibid.*, 138.

<sup>694</sup> То је битно како би се предупредила њихова неконкурентска, недозвољена и уопште несавесна поступања. Вид. KEA European Affairs, 71–72; M. Miernicki (2017), 71–72, 137–139.

<sup>695</sup> M. Miletić (1999), 149.

<sup>696</sup> За детаљније вид. *ibid.*, 149–151.

<sup>697</sup> *Ibid.*, 161.

<sup>698</sup> *Ibid.*, 162.

<sup>699</sup> *Ibid.*

<sup>700</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 12, ст. 3.

<sup>701</sup> P. Schepens, 43.

<sup>702</sup> T. Koskinen-Olsson, N. Lowe (20126), 53; M. Miletić (1999), 87;

појединих врста дела, треба да оптерете само односну категорију носилаца права.<sup>703</sup> Значи, трошкови колективног остваривања ауторског права не морају (а често и неће бити) исти за све носиоце права (њихове категорије) које заступа једна организација.

### 2.3. Престанак правног односа носиоца права и организације

За престанак правног односа између носиоца права и организације важе у начелу сва општа правила која се тичу престанка једног приватноправног односа (престанак по основу закона, вољом уговорних страна или услед смрти, стечаја или ликвидације неке од страна). Ипак, ту су и специфичности, од којих ће се овде указати на две.

Најпре, из истих разлога као и приликом успостављања посматраног односа (вид. део први, глава III, потпоглавље 2.1.2) аутономија воље организације ће бити ограничена и у погледу „изласка“ из њега. Организација тако не може отказати колективно остваривање права одређеном носиоцу права ако не постоји(е) оправдани разлог(зи) за то.<sup>704</sup>

Осим тога, у традиционалном систему колективног остваривања ауторског права организације су склоне пракси условљавања носилаца права који желе да им откажу уговор.<sup>705</sup> Ти услови које организације постављају носиоцима права за отказ уговора долазе начелно из два правца.

а) Прва група услова се односи на временски елемент. Тако су неке организације знале да постављају пред носиоце права дугачке отказне рокове који су трајали и по више година. Друге су прописивале тачне временске интервале у којима носилац права може да откаже уговор.<sup>706</sup>

б) Друга група услова се односи на могућност делимичног отказа уговора. Док потпун отказ, који се тиче свих (категорија) ауторскоправних овлашћења која је носилац права поверио организацији на остваривање, најчешће неће бити „споран“,<sup>707</sup> ситуација је другачија с делимичним отказом, који се односи само на нека поверена овлашћења, односно њихове категорије. Организације не гледају благоданом на њега. Истичу да он подрива њихово пословање. Зато неке организације могу да искључе могућност делимичног отказа или да га пак услове поверавањем изузетих (категорија) овлашћења другој организацији (останком у систему колективног остваривања права).

Колико су ти услови оправдани – правични? Ту важи све што је до сада речено за услове за приступање услугама организације, односно за закључење уговора с организацијом (вид. део први, глава III, потпоглавље 2.1.2). Логично, оно што важи за закључење следствено важи и за отказ уговора. Зато су и Европска комисија и Суд правде Европске уније најчешће те услове посматрали без суштинског одвајања (из угла права конкуренције Европске уније). Још у предметима *GEMA I* и *GEMA II* Европска комисија је заузела став да носиоцу права треба да буде омогућено да изузме одређене категорије овлашћења од организације (делимични отказ), без губитка статуса члана и других пенала,<sup>708</sup> и то с

---

<sup>703</sup> М. Miletić (1999), 86. Вид. М. Miernicki (2017), 146–147 (аутор расправља оправданост наметања виших трошкова носиоцима права који се одлуче да један део својих ауторскоправних овлашћења из области специјализације организације остварују индивидуално).

<sup>704</sup> М. Miletić (1999), 148.

<sup>705</sup> Посебна правила важе када организација остварује ауторско право носиоца права по основу закона (вид. у претходном тексту, део први, глава III, потпоглавље 2.1.1).

<sup>706</sup> *Ibid.*, 148 (аутор наводи да је члан британског PRS могао да откаже уговор једино сваке треће године од момента закључења).

<sup>707</sup> Он је покривен претходном групом услова који се односе на временски елемент.

<sup>708</sup> D. Wood, 6; J. Drexler, 241–242; М. Miernicki (2017), 127–128.

релативно кратким отказним роком.<sup>709</sup> Суд правде Европских заједница у предмету *BRT v SABAM* је такође био на сличном становишту<sup>710</sup> Европска комисија је додатно у предмету *Banghalter & Homem Christo v SACEM* (познатом као предмет *Daftpunk*) установила да повлачење одређене категорије овлашћења од једне организације не сме да буде условљено поверавањем те конкретне категорије овлашћења на остваривање другој организацији, што је била дотадашња пракса француске организације SACEM.<sup>711</sup> Тиме су отворена врата за комбиновање колективног и индивидуалног остваривања ауторског права у области специјализације постојећих организација. Та пракса Европске комисије и Суда правде Европске уније преточена је у одредбу Директиве о колективном остваривању права, према којој се носиоцима права гарантује право да откажу уговор којим су овластили организацију да остварује њихова овлашћења или да изузму из деловања организације *било које овлашћење, категорију овлашћења или врсту дела* по њиховом избору, за територије по њиховом избору, уз разуман отказни рок до шест месеци. Организација може да одлучи да такво отказивање/изузимање ступа на снагу само на крају финансијске године.<sup>712</sup> Уз то, у Директиви изричито стоји да организације не могу да услове отказивање/изузимање поверавањем отказаних, односно изузетих овлашћења, категорија овлашћења или врста дела на остваривање другој организацији.<sup>713</sup>

За нас је, ради потпуније слике, корисно да се помене тренутно важеће решење највеће организације у Србији, организације Сокој. Тако, према интерним правилима организације Сокој: *[у]случају да аутор или носилац права, који је држављанин Републике Србије, захтева отказ уговора о искључивом уступању имовинских ауторско-правних овлашћења Сокоју, а због учлањења, односно уступања права иностраној организацији, аутору/носиоцу права биће одобрен отказ уговора, под условима да достави доказ о пребивалишту у иностранству и да остваривање права на територији Републике Србије остави у надлежности Сокоја. Ако аутор односно други носилац права не поседује пребивалиште у иностранству, одлуку о отказу уговора доноси Управни одбор.*

*У случају захтева аутора који није држављанин Републике Србије или поседује двојно држављанство за отказ уговора о искључивом уступању имовинскоправних ауторско-правних овлашћења Сокоју, а због учлањења односно уступања права иностраној организацији, аутору ће бити одобрен отказ уговора.*<sup>714</sup> [...]

*Аутору/носиоцу права који обавести Сокој да жели индивидуално да остварује своја ауторска права или му је Сокој отказао остваривање права, уговор престаје по истеку обрачунског периода у коме је писано обавештење примљено.*<sup>715</sup>

Напоследку, из свега наведеног у претходним редовима може да се закључи да „излазак“ из анализираног односа на релацији носиоци права–организација неће увек бити једноставан и безуслован ни за организацију ни за носиоце права.

---

<sup>709</sup> D. Wood, 6–7 (према ставу Европске комисије, мора бити омогућен делимичан отказ за категорије ауторскоправних овлашћења, али не и за категорије дела).

<sup>710</sup> *BRT v SABAM*, пар. 12; J. Drexl, 242.

<sup>711</sup> Европска комисија, *Banghalter & Homem Christo v SACEM* (предмет познат као *Daftpunk*), предмет бр. COMP/C2/37.219, 12. август 2002, наведено према Drexl, 242–244. Вид. и D. Wood, 6.

<sup>712</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 5, ст. 4. Вид. и ст. 5–6. М. Мирници овде посебно указује на могуће проблеме у погледу вршења (и опште гаранције) чланских права носиоца права након отказа, пре свега у периоду трајања отказног рока. То питање такође заслужује посебну пажу. М. Miernicki (2017), 130–131.

<sup>713</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 5, ст. 6. Такође, може да се тврди да је наведена одлука у предмету *Daftpunk* извршила утицај и на чл. 5, ст. 2 Директиве.

<sup>714</sup> План расподеле Сокој, чл. 5, ст. 5.3.

<sup>715</sup> План расподеле Сокој, чл. 5, ст. 5.4.

### 3. ОДНОС КОРИСНИКА И ОРГАНИЗАЦИЈЕ

Однос корисници–организација такође се може сагледати разматрањем његовог успостављања, његове садржине и његовог престанка. Зато ће се тиме водити и структура овог потпоглавља. С тим да се неће залазити у разматрање престанка посматраног правног односа, будући да њега не карактеришу значајније специфичности.<sup>716</sup>

#### 3.1. Успостављање правног односа корисника и организације

Поводом успостављања правног односа између корисника и организације опет имамо иста два питања: (1) како се тај однос успоставља и (2) под којим условима. Кренимо редом.

Основни начин успостављања односа корисник–организација јесте уговор. Сваки корисник који жели легално да искоришћава дела с репертоара организације требало би с њом да закључи одговарајући уговор.<sup>717</sup> Некад то уместо њега може да учини и удружење корисника чији је он члан.<sup>718</sup> Реч је о уговору којим организација омогућава кориснику да легално врши одређене радње искоришћавања дела с њеног репертоара, а корисник се обавезује да јој заузврат плати накнаду, при чему су обе стране дужне да испуне још неке чинидбе.<sup>719</sup>

Карактеристике/елементи тог уговора се опет разликују зависно од тога да ли организација колективно остварује само искључива овлашћења или само неискључива овлашћења или оба. За остваривање искључивих ауторскоправних овлашћења, организација с корисником закључује уговор којим му на неискључив<sup>720</sup> начин уступа (та) овлашћења на одређени(е) облик(е) искоришћавања (свих) дела из њеног репертоара, а корисник се обавезује да јој за то плати одређену накнаду.<sup>721</sup> Другим речима, организација уговором дозвољава кориснику да на одређени начин искоришћава (сва) дела из њеног репертоара.<sup>722</sup> Уговор је ту правни основ за корисника да легално искоришћава та дела.

С друге стране, за остваривање неискључивих овлашћења на потраживање накнада, организација с корисником закључује уговор којим се само одређују износ и модалитети плаћања накнаде коју је корисник дужан да плати за одређени облик искоришћавања дела из репертоара организације. Ту корисник може легално да користи дело на основу самог закона, али уз обавезу да плати одговарајућу накнаду носиоцу(има) права. Дакле, његова обавеза да плати накнаду постоји *ex lege*. Зато, ни уговор ту не иде даље од уређења износа и модалитета плаћања накнаде.<sup>723</sup>

---

<sup>716</sup> Престанак посматраног односа корисника и организације је у начелу регулисан на нивоу општих правила грађанског (облигационог) права.

<sup>717</sup> Више о поступку закључивања уговора вид. Р. Schepens, 28–29.

<sup>718</sup> Више о томе вид. М. Miletić (1999), 212–213.

<sup>719</sup> *Ibid.*, 198. Вид. и Мирослав Милетић, „Однос између организације и корисника“, *Право и привреда* 5–8/2003в, 103 (чланак је заснован на М. Miletić [1999], 196–215). Вид. и З. Миладиновић (2011), 588–589.

<sup>720</sup> Зашто је ту посредни неискључиво уступање ауторскоправних овлашћења? Зато што када бисмо имали искључиво уступање и тиме једног корисника, поставило би се питање шта ће нам уопште компликовани систем колективног остваривања ауторског права. Вид. и *ibid.*, 199.

<sup>721</sup> С. М. Марковић (1999), 351. Вид. и ЗАСП, чл. 153, ст. 2.

<sup>722</sup> М. Miletić (1999), 198–199.

<sup>723</sup> С. М. Марковић (1999), 351; М. Miletić (1999), 199. Упоредити ЗАСП, чл. 153, ст. 3 и Сокој – Организација музичких аутора Србије, Уговор о искључивом уступању имовинских ауторскоправних овлашћења са подацима о аутору, 2016. (даље у фуснотама: **Уговор с носиоцима права Сокој**; у време израде истраживања уговор није могао да се преузме с веб-сајта организације Сокој, <https://www.sokoj.rs>, па је за анализу коришћена верзија из

Код успостављања правног односа носиоци права–организација видели смо да тај однос, осим на основу уговора, може да буде успостављен и да почива на закону. Стога, није нелогично питати да ли је исти случај и овде. Да ли се правни однос корисник–организација може успоставити и самим законом? То питање пре свега важи када организација остварује искључива ауторскоправна овлашћења.<sup>724</sup> Начелно гледано, таква ситуација законског успостављања правне везе између корисника и организације није искључена, поготово у државама у којима постоје организације јавноправног карактера. Међутим, упитно је колико је такво решење уопште пожељно и да ли би се и како могло оправдати. Као што је приказано, мешање законодавца у успостављање приватноправног односа носиоци права–организација имало је своје конкретно оправдање (вид. део први, глава III, потпоглавље 2.1.1). Овде нам се чини да за законско успостављање односа корисници–организација такво конкретно оправдање генерално изостаје.<sup>725</sup>

---

2016. године коју је аутор имао), чл. 1. Сокој другачије од законског решења у уговору прописује да му се искључиво уступају и права на накнаде, а исто раде и неке друге домаће организације, упркос томе што право на посебну накнаду не може бити предмет располагања – ЗАСП. чл. 39, ст. 11.

Ни овде се нећемо упуштати у дискусије о правној природи и особинама анализираног(их) уговора. Како се и карактеристике/елементи тих уговора могу разликовати од јурисдикције до јурисдикције, иста је ствар и с њиховом природом и особинама. Из угла домаћег права, уговор, који организација закључује с корисницима у погледу остваривања искључивих ауторскоправних овлашћења, по својој правној природи се може квалификовати као ауторски уговор, а по особинама као двострано обавезујући, теретни, углавном по приступу, углавном с трајним извршењем чинидби, требало би формалан, затим као алеаторан и с наглашеним личним елементима. Други тип уговора, који се закључује код остваривања неискључивих овлашћења на потраживање накнаде, већ је теже оквалификовати. Вид. М. Miletić (1999), 199–201.

<sup>724</sup> Неискључива ауторскоправна овлашћења на потраживање накнада су законске облигације. Корисник ту има обавезу да носиоцима права плати одговарајуће накнаде по основу самог закона. А носиоци права поверавају наплату тих накнада организацији. Тако закон индиректно доводи у везу корисника с организацијом (опет и ту ће организација и корисник по правилу закључити одговарајући уговор). Уз то, могуће је да носиоци права организацији уступе овлашћења на потраживање накнада (када је то дозвољено домаћим законом), а не само да јој повере наплату. Онда ће се, по самом закону, директно формирати правни однос између корисника и организације, сада као носиоца права.

<sup>725</sup> Због тога је у овом контексту занимљиво поменути домаће решење. Према ЗАСП, корисници су дужни да од организације прибаве права за искоришћавање предмета заштите пре почетка коришћења предмета заштите, у свим случајевима када је добијање дозволе за искоришћавање предмета заштите прописано овим законом (чл. 187, ст. 1). У ситуацијама када су корисници на основу закона овлашћени да искоришћавају предмете заштите без дозволе носиоца права (неискључива овлашћења на потраживање накнаде) корисници уз обавезу плаћања накнаде, достављају податке из става 2. овог члана једанпут месечно на начин и у форми одређеној општим актима организације (чл. 187, ст. 4).

Наведене одредбе се у појединим одлукама из домаће судске праксе тумаче на следећи начин. Корисник музичких дела дужан је да плаћа накнаду за коришћење истих и за случај да није закључио уговор са организацијом за колективно остваривање ауторског права. Ово из разлога што је чланом 187. ЗАСП прописано да су корисници дужни да прибаве дозволу за коришћење предмета заштите, као и да обавештавају организацију о називу предмета заштите, учесталости и обиму искоришћавања, као и о другим околностима које су релевантне за обрачун накнада која се према тарифи плаћа. Према томе, за случај да корисник не поступи у складу са чланом 187. ЗАСП и не закључи уговор са организацијом, исти је у обавези да плаћа накнаду према критеријумима утврђеним тарифом тужиоца (из образложења Пресуде Привредног суда у Београду, 12 П 3289/14 од 22. децембра 2016. године, наведено према О. Узелац, 80 фн. 327, вид. и фн. 326 и 328). Вид. и Ј. Стаменковић (2016), 266–267, 304, 313, 333–334, 337.

То тумачење домаћег суда, из кога произлази да носилац права има законску обавезу да плаћа накнаду организацији (и њему аналогна), може се оправдано критиковати (вид., на пример, О. Узелац, 80–81). Смисао ЗАСП, чини се, ту није да успостави законску облигацију на линији корисник–организација него да постави обавезу корисника да уговорно регулише коришћење дела с организацијом. Када носилац права то не учини, у начелу би требало да постоји повреда ауторског права. Мада, треба да се укаже и на следећи сувисли поглед: [...] редовни пут легалног коришћења ауторских дела и предмета сродноправне заштите јесте закључивање уговора о неискључивом уступању имовинских овлашћења аутора, односно титулара сродног права, са овлашћеном колективном организацијом. Исто је и у ситуацијама када корисник не пријави коришћење предмета заштите (односно не закључи уговор), односно када су предмет потраживања посебне накнаде. У

Сада када је (донекле) разјашњено како се успоставља правни однос између корисника и организације, долазимо до питања под којим условима се он успоставља? Поводом тога треба најпре указати на традиционално опште правило према коме је организација дужна да са сваким заинтересованим корисником под равноправним и примереним условима закључи уговор о неискључивом уступању овлашћења на искоришћавање дела с њеног репертоара. Из тог правила произлазе две ствари. Прво, организација има ограничену аутономију воље да одлучи с којим ће корисником закључити уговор. Она ће бити дужна да (под равноправним и примереним условима) закључи уговор са сваким корисником који то жели.<sup>726</sup> У неким јурисдикцијама то је и изричито прописано као њена законска обавеза.<sup>727</sup> Друго, организације морају да обезбеде свим корисницима третман који је равноправан (недискриминаторни) и који је примерен, заснован на објективним критеријумима.<sup>728</sup> То је посебно битно када организације постављају корисницима услове поводом закључења уговора, односно коришћења дела с њиховог репертоара, што оне стандардно и чине.

За нас је битно да разјаснимо два питања у вези с тим условима које организације постављају пред кориснике. Које су границе за организације у постављању тих услова? У чему се огледају ти услови?

а) Границе за организацију ту произлазе из претходно предоченог општег правила – да организације морају свим корисницима да обезбеде равноправан и примерен третман –

---

*првом случају се може сматрати да коришћење дела са репертоара организације представља конклюдентну сагласност корисника са општом понудом коју је организација дала за закључивање уговора о неискључивом уступању. Овај смели закључак намеће нам, између осталог, чињеница да организација мора да закључи уговор са сваким заинтересованим субјектом. Посебне накнаде корисници дугују по основу закона, али се и поводом ове обавезе закључује уговор са организацијом за колективно остваривање, којим се одређује износ накнаде, обавезе корисника у погледу подношења извештаја о чињеницама релевантним за одређивање накнаде (нпр. број увезених примерака празних медијума, и сл.). При том, не смемо изгубити из вида чињеницу да је извор потоњих сам закон, те обавеза плаћања постоји и када уговор није закључен. Сања Радовановић, „Застарелост потраживања накнада организација за колективно остваривање ауторског и сродних права“, Зборник радова Правног факултета у Новом Саду 4/2014, 269. Упоредити са изводом из Пресуде Привредног апелационог суда Пж. 5794/2011 у Ј. Стаменковић (2016), 304.*

<sup>726</sup> У основи, иза таквог ограничења аутономије воље организације стоји исти *ratio* као и иза ограничења њене аутономије воље у погледу закључења уговора (о колективном остваривању права) с носиоцима права. Вид. део први, глава III, потпоглавље 2.1.2, као и М. Miernicki, 161, 216.

<sup>727</sup> На пример у домаћем ЗАСП, чл. 183, ст. 1 (вид. Б. Бранков, 153 – ауторка тврди да у домаћем праву та обавеза произлази из општих правила облигационог права јер је организација обавезана општом понудом коју упућује неодређеном броју корисника, која садржи све битне елементе за закључење уговора). Исти је случај и у већем броју европских држава: КЕА European Affairs, 72. С друге стране, Директива о колективном остваривању права не садржи одредбу којом се изричито прописује разматрана обавеза организације, али ипак у њеном чл. 16, ст. 3 стоји:

*Организације за колективно остваривање права ће без неоправданог одлагања одговорити на захтеве корисника, наводећи, између осталог, податке који су организацији за колективно остваривање права потребни како би понудила лиценцу (уговор о уступању права).*

*По пријему свих релевантних информација, организација за колективно остваривање права ће, без неоправданог одлагања, кориснику или понудити лиценцу (уговор о уступању права) или образложену изјаву у којој објашњава зашто не намерава да изда лиценцу (закључи уговор) за одређену услугу (превод аутора).*

Уз то, у Директиви нема ничега што спречава државе чланице да изричито у својим законима пропишу такву обавезу. За коментар тог решења из Директиве вид. М. Miernicki, 161–162, 216. Вид. и J. Drexl, 262–263. Упоредити и са Суд правде Европских заједница, *Ministère public v Jean-Louis Tournier*, предмет бр. С–395/87, пресуда, 13. јул 1989 (у тексту и фуснотама означен као: **Tournier**), пар. 26 и L. Guibault, S. van Gompel (2006), 122 и фн. 21.

<sup>728</sup> Као ни у претходним случајевима, равноправност/једнакост/недискриминаторност третмана ни у конкретном случају не значи идентичност третмана. Као и код носилаца права, постоје и различите категорије корисника.



које своје упориште има у праву конкуренције. Удруживање носилаца права у организације ради заједничког иступања према корисницима, гледано из угла права конкуренције, испуњава све услове да буде оквалификовано као (начелно забрањени) рестриктивни споразум о ценама.<sup>729</sup> Ипак, право конкуренције толерише пословање организација према корисницима (због њиховог ширег друштвеног значаја), али само у одређеним оквирима. У том контексту, илустративно је становиште Суда правде Европских заједница у предмету *Tournier*. Ту Суд у својој одлуци констатује: *[о]рганизације за колективно остваривање права следе легитиман циљ када настоје да заштите права и интересе својих чланова у односу на кориснике снимљене музике. Уговори закључени с корисницима у те сврхе не могу да се сматрају рестриктивним за конкуренцију у смислу члана 85<sup>730</sup> осим ако оспоравана пракса прекорачује границе онога што је неопходно/нужно за постизање тог циља.*<sup>731</sup> Као што се може видети, Суд и у овом случају нагласак ставља на балансирање интереса заинтересованих страна, сада носилаца права и корисника. Он то чини на сличан (али не и на исти) начин као у помињаном предмету *BRT v SABAM* који се тичао односа организације и носилаца права (вид. део први, глава III, потпоглавље 2.1.2).<sup>732</sup> Дакле, услови који се постављају пред кориснике по правилу ће бити оправдани ако не прекорачују границе онога што је неопходно/нужно за постизање легитимних циљева организације (то јест остваривања/заштите права и заштите интереса носилаца права). На том правцу резоновања засноване су у основи и (малобројне) одредбе Директиве о колективном остваривању права које се односе на однос корисника с организацијом. Директивом се тако само начелно прописује да треба осигурати: (1) да организације и корисници воде преговоре поводом уступања овлашћења у доброј вери<sup>733</sup> и (2) да услови уступања овлашћења корисницима морају бити засновани на *објективним и недискриминаторним критеријумима*.<sup>734</sup>

б) Следеће наше питање је било: у чему се огледају услови које организације (могу да) постављају корисницима? Неколико стандардних (група) услова усталило се у пракси организација. Од тих услова посебно се издвајају: (1) тзв. бланкетна лиценца/дозвола (енгл. *blanket license*) и (2) услови повезани с обавезом плаћања накнаде (о њима ће речи бити мало касније).

*Бланкетна лиценца/дозвола*: у уговору који организација закључује с корисницима битно<sup>735</sup> је дефинисати ауторска дела на која се он односи, односно чије легално искоришћавање организација омогућава кориснику.<sup>736</sup> То је незаобилазан корак у одређивању обима важења тог уговора. Традиционално, организације ту имају праксу да корисницима за јединствену накнаду нуде уступање одређених ауторскоправних овлашћења

---

<sup>729</sup> J. Drexl, 211.

<sup>730</sup> Мисли се на чл. 85 Римског уговора о оснивању Европске економске заједнице, данас чл. 101 УФЕУ, којим су били забрањени рестриктивни споразуми.

<sup>731</sup> *Tournier*, пар. 31 (превео аутор); М. Miernicki (2017), 156–157.

<sup>732</sup> Подсетимо се, у предмету *BRT v SABAM* услови које организација намеће носиоцима права морају бити апсолутно неопходни/нужни и не смеју неоправдано да наруше слободу носиоца права да располаже својим правом. Овде, у предмету *Tournier*, услови које организација намеће кориснику морају бити (само) неопходни нужни за постизање њеног циља. За детаљније поређење одлуке суда у та два предмета вид. М. Miernicki (2017), 156–159.

<sup>733</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 16, ст. 1.

<sup>734</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 16, ст. 2.

<sup>735</sup> Вид. ЗАСП, 183, ст. 2; М. Miletić (1999), 201–203 (други битни елементи уговора су начин искоришћавања дела, висина и начин плаћања накнаде организацији и време трајања уговора).

<sup>736</sup> М. Miernicki (2017), 168.

за сва дела с њиховог репертоара – тзв. бланкетну лиценцу.<sup>737</sup> Бланкетну лиценцу карактерише то: (1) да покрива сва дела с репертоара организације (па и будућа) и (2) да се за њу плаћа јединствена – паушална накнада која није у директној корелацији са стварним обимом у коме корисник користи конкретна дела.<sup>738</sup> Износ накнаде ће бити исти, било да је корисник користио мноштво дела с репертоара организације *n* пута или је пак само једанпут користио неко дело. Бланкетна лиценца је не само најзаступљенија<sup>739</sup> него често и једина опција коју организације нуде корисницима, независно од тога да ли они траже овлашћења за само одређену групу дела или чак само за поједина дела. Корисници се тако углавном налазе пред избором: бланкетна лиценца или ништа – сва дела или ниједно дело.<sup>740</sup>

Бланкетну лиценцу очекивано (посебно зато што се она може посматрати као рестриктивни споразум носилаца права о ценама, који при томе намеће организација као монополиста) нису мимоишле расправе и критике, а ни спорови. То нас доводи до питања: који је њен *ratio*? Како оправдати такву праксу? Правдање бланкетне лиценце долази из два правца која можемо означити као практично-економски и неекономски, док се оспоравање превасходно темељи на практично-економским аргументима.

Често се може прочитати да је бланкетна лиценца производ рођен из нужде.<sup>741</sup> Од те линије полазе афирмативни практично-економски аргументи. Како се указује, без праксе уговарања бланкетне лиценце одрживост система колективног остваривања ауторског права би била доведена у питање. Уговарање, а потом надзор/контрола поштовања лиценци ужег обима резултовали би практичним проблемима и неефикасношћу.<sup>742</sup> Организације би се тешко носиле с тим. Не треба заборавити да оне често послују с корпусом корисника чији се број мери у хиљадама, па и десетинама хиљада. Тешко је замислити да се сваким од тих корисника засебно преговара и уговора пакет дела на која се он „претплаћује“, а да не помињемо компликованост надзора/контроле таквих уговорних аранжмана.<sup>743</sup> Како

---

<sup>737</sup> Израз *бланкетна/бланко* упућује на чињеницу да уговорне стране не прецизирају појединачна дела обухваћена лиценцом. М. Miletić (1999), 206.

<sup>738</sup> М. Miernicki (2017), 164.

<sup>739</sup> Р. Schepens, 25.

<sup>740</sup> Осим бланкетних лиценци, неке организације (првенствено у САД) нуде и друге опције корисницима. Прво, ту су варијације бланкетне лиценце попут: (1) лиценце по програму/емисији (енгл. *per program license*), која исто покрива сва дела с репертоара организације, али се уговара за одређене радио или телевизијске емисије (програме). Зато се од корисника захтева да води тачну евиденцију свих коришћених дела у емисији/програму. Накнада може бити уговорена у паушалном износу или као проценат од прихода остварених од реклама повезаних с том емисијом/програмом; (2) лиценце по сегменту (енгл. *per segment license*), која је аналогна лиценци по програму, али се односи на *background music* услуге и онлајн коришћење музике (Lauren M. Bilasz, „Copyrights, Campaigns, and the Collective Administration of Performance Rights: A Call to End Blanket Licensing of Political Events“, *Cardozo Law Review* 32(1)/2010, 323 фн. 111–112; G. Lunney, 340–343; М. Miernicki (2017), 164–165). Друго, постоје и специфичне лиценце као што је лиценца до публике (енгл. *through-to-the-audience license*) чије дејство се аутоматски проширује са стицаоца лиценце на секундарног корисника, како би дело „дошло“ до публике без додатних уговарања (Michael A. Einhorn, „Intellectual Property and Antitrust: Music Performing Rights in Broadcasting“, *Columbia-VLA Journal of Law & the Arts* 24(4)/2001, 366–367; L. M. Bilasz, 323 фн. 113; М. Miernicki (2017), 164–165). Треће, као супротност бланкетној лиценци, може се чак срести и тзв. трансакциона лиценца (енгл. *transactional license* или *work-by-work license*) која овлашћује корисника да користи тачно одређена дела (Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (2012), 49; Eric Priest, „The Future of Music Copyright Collectives in the Digital Streaming Age“, *The Columbia Journal of Law & the Arts* 45(1)/2021, 5). Упркос свим тим опцијама, бланкетне лиценце задржавају доминацију.

<sup>741</sup> Earl Dallin, „Regulating the Blanket License: A Path Towards Terminating the ASCAP/BMI Consent Decrees“, 2020, <https://harvardjlsel.com/wp-content/uploads/sites/9/2020/12/PRO-Consent-Decrees-Paper.pdf>, 27. август 2021, 3.

<sup>742</sup> М. Miernicki (2017), 168.

<sup>743</sup> R. Watt (2016), 23–24.

практично то организовати? Требало би ангажовати значајније кадровске, техничке и организационе капацитете. Питање је уопште да ли би све организације технички и економски биле способне за такав један подухват, а и трошкови пословања организација би отишли горе. А подсетимо се да као један од главних, ако не и главни, беневит система колективног остваривања ауторског права економисти наводе смањење повезаних трансакционих трошкова.<sup>744</sup> Бланкетна лиценца је битан део „слагалице“ система смањења трансакционих трошкова остваривања ауторског права. То је управо и основни аргумент на економској линији за њено оправдање.<sup>745</sup> Већи трансакциони трошкови пословања организација – колективног остваривања ауторског права не иду никоме у прилог. Они не би ишли само на уштрб носилаца права за чији рачун организације директно делују. Повећани трансакциони трошкови би итекако погодили кориснике. Узмимо само да се може очекивати да би организације своје повећане трошкове (бар делом) тежиле да пребаце на кориснике, повећањем накнада које им наплаћују (а ту није крај).<sup>746</sup>

Заговорници бланкетне лиценце тако и истичу да она није, како то на први поглед изгледа, само у интересу носилаца права (јер им гарантује веће накнаде) и организација (јер им поједностављује пословање) него и у интересу самих корисника. Поврх свега, бланкетна лиценца омогућава корисницима да слободно изаберу било које дело с репертоара организације и искоришћавају га на уговорени начин. Лиценца ужег обима би сигурно умањила њихову правну сигурност. Морали би сами да воде рачуна о разграничавању дела која јесу од оних која нису обухваћена ужом лиценцом, што би за њих стварало још један трошак.<sup>747</sup> Како сликовито каже Лорен М. Билаш (*Lauren M. Bilasz*), бланкетне лиценце корисницима *дозвољавају спонтаност* у коришћењу ауторских дела.<sup>748</sup> У том контексту, проф. Ерик Прист (*Eric Priest*) указује на то да уговарање бланкетних и опстаје баш због тога што оне одговарају најмоћнијим корисницима дела (пружа им слободу избора у коришћењу дела, имунитет од одговорности за повреду ауторског права и предвидљивост).<sup>749</sup> Слично, Ерл Далин (*Earl Dallin*) констатује да за кориснике питање није нужно да ли бланкетна лиценца треба да постоји – јер многи од њих је преферирају, него по којој (монополској) цени могу да је добију.<sup>750</sup>

На практично-економској равни, то је ипак само један угао гледања. Бројне критике су упућене ка бланкетним лиценцама, махом од корисника.<sup>751</sup> Нису ретки били ни судски епилози у којима се расправљало о томе да ли је пракса уговарања бланкетних лиценци противна правилима права конкуренције.

---

<sup>744</sup> Вид. део први, глава II, потпоглавље 1.

<sup>745</sup> Вид. G. Hansen, A. Schmidt-Bischoffshausen, 8; R. Watt (2016), 18, 23–24; Z. Zhang (2016a), 91–92. У теорији се могу срести и друга економска оправдања бланкетне лиценце, на пример да доприносе оптималном коришћењу ауторских дела као јавних добара и други. За преглед и критику тих ставова вид. Ivan Reidel, „The Taylor Swift Paradox: Superstardom, Excessive Advertising and Blanket Licenses“, *New York University Journal of Law & Business*. 7/2010, 775–796.

<sup>746</sup> R. Watt (2016), 24; M. Miernicki (2017), 168–169.

<sup>747</sup> M. Miletić (1999), 206–207.

<sup>748</sup> L. M. Bilasz, 322. Ипак, јасно је да неке групе корисника имају мању потребу или пак немају уопште потребу за „спонтаношћу“ у коришћењу ауторских дела коју пружа бланкетна лиценца. То би, на пример, били корисници којима искоришћавање дела није нужно за обављање делатности или дела искоришћавају само повремено (попут хотела, тржних центара, изложбених простора и слично), али и организатори концерата у одређеним случајевима итд. Они ће логично посебно бити негативно настројени према бланкетној лиценци – њеној нефлексибилности и цени. E. Priest, 23.

<sup>749</sup> E. Priest, 22–24.

<sup>750</sup> E. Dallin, 9.

<sup>751</sup> Ту ствари не олакшава ни чињеница да организације које нуде бланкетне лиценце по правилу делују као монополисти. E. Priest, 2.

За Европу је ту битан (већ поменути) предмет *Tournier* вођен пред Судом правде Европских заједница још осамдесетих година 20. века. Тај спор су иницирали незадовољни власници дискотека против француске организације SACEM.<sup>752</sup> Између осталог, они су тврдили да их организација SACEM присиљава, наметањем бланкетне лиценце, да плате за нешто што не желе. Њена глобална бланкетна лиценца обухвата дела која нису популарна међу посетиоцима дискотека.<sup>753</sup> Организација SACEM би зато, како су тврдили власници дискотека, требало да нуди опцију лиценце ограничену само на дела релевантна за њихово пословање, углавном страна англо-америчка дела.<sup>754</sup> Организација SACEM је, с друге стране, бранила своју праксу тврдећи да би уговарање такве уже лиценце изазвало практичне проблеме и неефикасност, који би можда чак и повећали трошкове за саме кориснике дела (овде дискотеке).<sup>755</sup> Суд правде Европских заједница је конкретан проблем посматрао из угла чл. 85 Римског уговора којим су били забрањени рестриктивни споразуми. Вагајући аргументе супротстављених страна, Суд је дошао до следећег закључка: уговори организација и корисника о бланкетној лиценци нису сами по себи рестриктивни за конкуренцију. Међутим, они могу бити незаконити у ситуацијама када прекорачују границе онога што је неопходно/необходно за остваривање права и заштиту интереса носилаца права (вид. у претходном тексту). То ће нарочито бити случај ако би уговарање (уже) лиценце ограничене на део репертоара организације<sup>756</sup> могло потпуно да заштити интересе носилаца права, а да се тиме не увећају трошкови управљања уговорима и контроле искоришћавања поменутих дела.<sup>757</sup> Резултат процене ту може да варира међу државама чланицама. На националним судовима је да спроведу такву процену водећи рачуна о околностима сваког конкретног случаја.<sup>758</sup>

Са супротне стране Атлантика, Врховни суд САД се изјашњавао о бланкетној лиценци<sup>759</sup> нешто раније, крајем седамдесетих година, у предмету *Broadcast Music, Inc. v. CBS Inc.*<sup>760</sup> CBS, водећа америчка радиодифузна телевизијска и радио-мрежа, тврдила је да су организације ASCAP и BMI недозвољени монополи, а да бланкетна лиценца представља недозвољени споразум о утврђивању цена (енгл. *price fixing*), везану продају (енгл. *tying*), усаглашено одбијање пословне сарадње (енгл. *concerted refusals to deal*) те злоупотребу ауторскоправних овлашћења (енгл. *misuse of copyrights*).<sup>761</sup> Кључно питање о коме је

---

<sup>752</sup> *Tournier*, пар. 7, а вид. и пар. 45.

<sup>753</sup> То је један често истицан аргумент контра бланкетних лиценци. Како се тврди у пракси, велики број корисника нема уопште потребу за свим делима с репертоара него се ограничава само на коришћење појединих жанровских група.

<sup>754</sup> *Tournier*, пар. 5; М. Miletić (1999), 207; М. Miernicki (2017), 168.

<sup>755</sup> М. Miernicki (2017), 168.

<sup>756</sup> Као што је у конкретном случају предлагано од стране власника дискотека.

<sup>757</sup> Другим речима, да се не увећају трошкови поступка колективног остваривања ауторског права.

<sup>758</sup> *Tournier*, пар. 31–33; М. Miletić (1999), 207; М. Miernicki (2017), 168–169. Детаљнији коментар одлуке Суда у предмету *Tournier* и индикаторе којима национални судови могу да се воде код предметне процене вид. у М. Miernicki (2017), 168–170, 223–229.

<sup>759</sup> Суд је ту под бланкетном лиценцом подразумевао лиценцу која омогућава извођење свих дела с репертоара конкретне организације, а код које лиценцна накнада не зависи од обима (броја) коришћења дела од стипендијца лиценце. Од тада (1979. године) судови у САД су развили поприлично флексибилан приступ обрачунавању накнаде код бланкетне лиценце, па су се тако и установиле поменуте прилагођене бланкетне попут лиценци по програму/емисији и других. Вид. М. Miernicki (2017), 170 и фн. 1024; L. M. Bilasz, 323 фн. 111–114; E. Dallin, 8 и фн. 66.

<sup>760</sup> Врховни суд САД, *Broadcast Music, Inc. v. CBS, Inc.*, 441 U.S. 1 (1979), <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/441/1/>, 28. август 2021.

<sup>761</sup> *Broadcast Music, Inc. v. CBS, Inc.*, пар. 6.

Врховни суд САД морао да одлучи у том предмету јесте да ли је бланкетна лиценца забрањена *per se* прописима права конкуренције. Суд се приклонио следећем становишту: бланкетна лиценца није „голо“ ограничавање промета роба и услуга (енгл. *naked restrain[t] of trade*) него служи ефикасном превазилажењу практичних проблема повезаних с лиценцирањем, надзором/контролом и спровођењем ауторског права.<sup>762</sup> Због тога, докле год бланкетна лиценца поједностављује и убрзава поступак лиценцирања и док постоје одређене флексибилности за кориснике,<sup>763</sup> организација ASCAP не делује као заједничка агенција (енгл. *joint sales agency*) за носиоце права него као засебан продавац другачијег – новог производа.<sup>764</sup> Имајући у виду њене позитивне ефекте и чињеницу да корисници увек могу директно с носиоцима права да уговоре коришћење дела, Врховни суд САД није забранио бланкетну лиценцу *per se*. Према ставу Суда, бланкетна лиценца мора бити испитана – процењена (у сваком конкретном случају) на основу правила разума (енгл. *rule of reason*) које обухвата процену утицаја свих њених елемената на конкуренцију. Врховни суд САД је ту процену оставио судовима нижих инстанци.<sup>765</sup> А закључци нижих судова су по правилу били афирмативни по бланкетне лиценце. Они су били утемељени на чињеници да корисници имају опцију директног уговарања лиценци с носиоцима права, као и на већој ефикасности поступка лиценцирања<sup>766</sup>

Ако упоредимо приказана два судска налаза, можемо констатовати да она долазе до истог закључка: да бланкетне лиценце нису забрањене правом конкуренције саме по себи. Ипак, зависно од околности и услова под којима се оне намећу корисницима, није искључено да то буду. Образложење одлука судова са супротних страна Атлантика се додуше разликује. Линија која их спаја јесте да „ескулпирају“ бланкетне лиценце због веће ефикасности које оне обезбеђују поступку колективног остваривања права.<sup>767</sup>

Предочени спорови су били резултат оспоравања бланкетне лиценце од корисника, али не треба пренебрегнути чињеницу да и сви носиоци права неће увек бити благонаклони према њој. Носиоци права на комерцијално атрактивним делима могу питати зашто се њихова дела нуде на тржишту заједно с делима која су мање комерцијално атрактивна или чак неатрактивна. Не одвраћа ли то само потенцијалне кориснике од њихових дела? Како то утиче на висину накнаде која се потражује од корисника? Да ли то уопште и колико повећава шансе да се та мање атрактивна дела (која се нуде с њиховим атрактивним делима) користе?<sup>768</sup> Иако би се за одговоре на та питања могли тражити одређени економски аргументи (на пример, малопре поменути, затим подела ризика пласмана дела међу носиоцима прва, већа преговарачка моћ организације итд.), посреди стоји један важан некономски аргумент. Наиме, као што је поменуто (вид. део први, глава II, потпоглавље 3), бланкетна лиценца доприноси солидарности међу члановима организације.<sup>769</sup> Код ње се не

---

<sup>762</sup> *Broadcast Music, Inc. v. CBS, Inc.*, пар. 20–21; М. Миерник (2017), 170.

<sup>763</sup> У САД корисницима је увек остављена могућност да директно с носиоцима права уговоре коришћење дела јер носиоци права на неискључив начин поверавају организацији остваривање својих ауторскоправних овлашћења. У Европи је пракса, као што знамо, другачија.

<sup>764</sup> М. Миерник (2017), 170.

<sup>765</sup> *Ibid.*, 171.

<sup>766</sup> *Ibid.*, 171–172 и даље до 176; подробнију анализу питања бланкетне лиценце (и уопште лиценци које гарантују организације) у праву САД вид. у G. Lunney, 324–366; вид. и E. Dalling, 7–8 (који указује на значај декрета о сагласности, о којем организације преговарају с Антимонополском одељењем Министарства правде САД, као основе за афирмативно тумачење америчких судова о дозвољености, гледано из угла права конкуренције, праксе уговарања бланкетних лиценци, и у случају *Broadcast Music, Inc. v. CBS Inc* и касније).

<sup>767</sup> Вид. М. Миерник (2017), 224–225.

<sup>768</sup> Вид. О. Узелац, 22.

<sup>769</sup> KEA European Affairs, 16.

прави разлика међу носиоцима права. Она је један од механизма којима се одржава принцип солидарности у традиционалном систему колективног остваривања ауторског права. Ту некономску страну не треба никако изгубити из вида.<sup>770</sup>

На основу свега наведеног, јасно је да бланкетна лиценца представља један „контроверзни“ институт. Зато није реалистично очекивати да ћемо о њој имати сагласна мишљења. Њене критике се временом, чини се, само заоштравају.<sup>771</sup> Упркос томе, неспорно је да је она један од кључних елемената традиционалног система колективног остваривања ауторског права.<sup>772</sup>

### 3.2. Садржина правног односа корисника и организације

Садржину успостављеног правног односа између корисника и организације чине одређена права и обавезе обе стране који међусобно кореспондирају. Овде ће се направити осврт само на најбитнија права и обавезе корисника. Ако знамо да су насупрот њих обавезе и права организације, сматрамо да је то довољно да се добије потпунија слика о садржини посматраног правног односа.

*Права корисника:* у чему се огледају права корисника према организацији? Основно право корисника је да од организације захтева да му омогући да легално врши одређене радње искоришћавања дела с њеног репертоара.<sup>773</sup> Обавеза организације ту има правни и фактички део. Правни део претпоставља да организација омогући кориснику да „у (правном) миру“ искоришћава дела из њеног репертоара. Организација тако треба да се стара о свом праву (да остварује ауторскоправна овлашћења), да има одговарајуће уговоре закључене с носиоцима права, да „реша“ питање аутсајдера – генерално да штити правни положај корисника (у вези с коришћењем дела из њеног репертоара). Фактички део обавезе организације обухвата низ радњи. Пре свега, ту је обавеза организације да пружи кориснику све неопходне и корисне информације о делима из њеног репертоара и услове њиховог коришћења. Организација, такође, кориснику мора фактички да омогући да изврши своје обавезе према њој. У том погледу, организација има обавезу да кориснику обрачуна односну накнаду, да му омогући плаћање (достављањем фактуре која садржи податке неопходне за уредно испуњење његове обавезе), да му достави одговарајуће обрасце за евиденције о коришћењу дела (које је он дужан да води и да касније поднесе организацији) итд.<sup>774</sup>

Корисник има две главне обавезе према организацији. Прва је да организацији плаћа уговорену накнаду у складу с уговореним условима. Друга је да организацију уредно снабдева одговарајућим подацима релевантним за обрачун и расподелу накнаде.<sup>775</sup>

---

<sup>770</sup> О односу носилаца права према бланкетној лиценци погледати још и L. M. Bilasz, 330–336 (ауторка износи занимљиве предлоге како би из бланкетних лиценци америчких организација требало да буде изузето коришћење музичких дела у политичким догађајима. Наравно, ту треба имати у виду да је то питање специфично за САД јер се у њима ауторима не гарантују личноправна овлашћења једнако као у државама континенталне Европе).

<sup>771</sup> Један пример оштре критике из угла права САД вид., на пример, у A. Katz (2006), 247–248; I. Reidel, 765–804; вид. и предлоге изложене у M. Miernicki (2017), 223–229; E. Dallin, 1–15. О критикама и предлозима (а и о поменутих референцама) у вези са бланкетном лиценцама нешто више речи биће у наредном делу истраживања. Посебно ту вид. део други, глава I, потпоглавље 1.1.2. и глава II, потпоглавље 2.2.2.4.

<sup>772</sup> M. Miernicki (2017), 223 (тако, на пример, када организације уговарају с корисницима коришћење ауторских дела под условима и за накнаде које је унапред индивидуално одредио сваки носилац права говори се о централизованом, а не о колективном остваривању права).

<sup>773</sup> M. Miletić (1999), 204.

<sup>774</sup> Вид. *Ibid.*, 204–208.

<sup>775</sup> С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 259. Постоје и друге обавезе корисника вид. M. Miletić (1999), 210–212; Б. Бранков, 157–158.

*Обавеза плаћања накнаде:* плаћање накнаде за коришћење дела с репертоара организације је основна обавеза – противчинидба корисника према организацији. Посматрано с практичног становишта, корисници у организацији превасходно и виде субјекта права на потраживање накнаде за све уговорене, односно законом одређене облике коришћења дела с њеног репертоара.<sup>776</sup>

Приликом сваке обавезе плаћања накнаде, па и разматране, посебну пажњу захтева одређивање њене висине. Потоње је у конкретном случају додатно закомпликовано имајући у виду комплексну констелацију система колективног остваривања ауторског права. Зато и тарифе организација закупају велику пажњу практичара и правних теоретичара. Већи број питања се поставља поводом њих. Од тих питања ми ћемо се усредсредити на два. Ко одређује тарифе организација? Како се тарифама дефинишу начини обрачуна/одређивања и висине накнада које организације наплаћују корисницима?<sup>777</sup>

а) Ко одређује тарифу организације (као правни акт)? Какав је поступак њеног одређивања? Могу се срести различити приступи том питању.

Као најпожељнији приступ узима се одређивање тарифе путем споразума који је резултат слободних директних преговора између организације и корисника. На страни корисника ту може да буде њихово репрезентативно удружење, али и индивидуални корисници (пре свега ако су они једини у својој грани пословања или је реч о економски најзначајнијим корисницима, рецимо националне РТВ станице). Тај приступ се суочава с два озбиљна изазова. Прво, како осигурати слободне преговоре у доброј вери? Подсетимо се, организације су по правилу монополисти, уз то, иза њих су удружени сви/већина носилаца права, те је и њихова преговарачка моћ велика. Ту су и дивергентни интереси различитих категорија корисника. Друго, шта радити у ситуацији када преговори не доведу до споразума о тарифи него до спора, за шта, како је пракса показала, постоје велике шансе.

Као најједноставнији приступ издваја се одређивање тарифе од самих организација, без консултовања корисника. Том приступу се може упутити више замерки. Једностраност, упитна легитимност, велики простор који организације имају за злоупотребе (подсетимо се, организације су у суштини ценовни споразум носилаца права према корисницима који мора бити контролисан), „отпор“ корисника неке су од тих замерки. Тај приступ је био једно време примењиван у Србији. Прописан је ЗАСП од 1998. године и био је у примени све до доношења новог ЗАСП 2009. године, када је замењен споразумним одређивањем тарифе. У *Анализи ефеката уз Предлог ЗАСП од 2009. године констатује се: [п]рема новом Закону тарифа ће бити резултат споразума између организације и једног или више репрезентативних удружења корисника. Такво решење је много правичније јер уважава економске могућности корисника ауторских дела и предмета сродних права. Предложено решење споразумног одређивања тарифе накнада допринеће ефикаснијем остваривању ауторских и сродних права јер ће корисници без отпора плаћати накнаде око чије висине и начина исплате су се већ договорили са организацијом. На тај начин ће бити смањен и број судских поступака који настају услед примене тарифе у пракси, те ће и судови бити растерећени.*<sup>778</sup> Цитирани редови индикативно показују негативне стране примене разматраног решења да организације самостално одлучују о тарифама.

---

<sup>776</sup> *Ibid.*, 258.

<sup>777</sup> Занимљиво је и питање правне природе тарифе. Како проф. Марковић тврди, права природа тарифе је амбивалентна. С једне стране, тарифа је битан елемент уговора између организације и корисника с којим се обе стране морају сагласити. С друге стране, она је, како је прописано нашим ЗАСП, општи акт организације који важи за све кориснике под равноправним условима. С. М. Марковић (1999), 353.

<sup>778</sup> Предлог ЗАСП 2009, 84 и 90 – *Анализа ефеката (у вези са увођењем новог начина одређивања тарифе накнада за искоришћавање ауторских дела и предмета сродних права која се колективно остварују, општи став учесника у јавној расправи је да је реч о одредбама које унапређују систем одређивања накнада, као и да*

Најреалнији приступ, с обзиром на инхерентне слабости система споразумног одређивања тарифа (који не само да је подложен злоупотребама, него често може да води у пролонгирано стање спора између корисника и организације), јесте интервенција државе која се тиче те слабости.<sup>779</sup> Многе државе тако интервенишу директно или индиректно у поступак одређивања тарифа. Интензитет и начини њиховог мешања у поступак одређивања тарифа међутим варирају (у складу с интерним потребама) од јурисдикције до јурисдикције. У неким јурисдикцијама је интервенција државних органа у поступак одређивања тарифа незаобилазна. Рецимо, може бити прописано да се преговори између организација и корисника воде под окриљем надлежног специјализованог државног органа (завода за интелектуалну својину/ауторско право и слично) који ту има контролну функцију да осигура да преговори иду у „добром“ правцу.<sup>780</sup> Такође, може се увести систем давања сагласности на испреговане тарифе од одређеног државног органа или од специјализованог квазидржавног органа.<sup>781</sup> У другим државама државна интервенција се активира тек ако организација и корисници не дођу сами до споразума о тарифи. Преговарачи се тада могу, на пример, упутити на медијацију или арбитражу. Давање коначног мишљења и/или доношење коначне одлуке о тарифи може се поверити и одређеном државном/квазидржавном органу који би, као независан спољни субјект, требало да донесе одлику „прихватљиву“ за све стране. Ту је и опција да се спор поводом тарифе између организације и корисника решава пред судом, опште или посебне надлежности, у општем или у посебном поступку конструисаном за конкретну материју. Постоје и друге опције, као и комбинације наведених „интервенција“ државе у поступак одређивања тарифе.<sup>782</sup> Као пример како интервенција државе у поступак одређивања тарифе организације може да изгледа, корисно је указати на тренутно важеће домаће решење.<sup>783</sup> Према њему, организација иницира преговоре о тарифи објавом позива репрезентативним удружењима корисника и индивидуалним корисницима у *Службеном гласнику Републике Србије*, на својој интернет страници и у једном

---

је предложено решење да се преговорима долази до тарифе једино разумно решење за одређивање тарифа накнада које представља и одраз проверене законодавне праксе европских земаља).

<sup>779</sup> Типични циљеви које државе ту стављају пред себе јесу: (1) обезбеђивање одређивања разумних – правичних тарифа; (2) увођење одговарајућих механизма надзора/контроле поступка одређивања тарифа (ради спречавања могућих злоупотребе) и (3) пружање ефикасних механизма за решавање спорова насталих поводом тарифа.

<sup>780</sup> Romana Matanovac Vučković, „Implementation of Directive 2014/26/EU on Collective Management and Multi-Territorial Licensing of Musical Rights in Regulating the Tariff-Setting Systems in Central and Eastern Europe“, *IIC – International Review of Intellectual Property and Competition Law* 47(1)/2016a, 32–33 (ауторка наводи такве примере државне интервенције у Мађарској и Румунији). Детаљније о тим решењима: Romana Matanovac Vučković, „Remunerations for Authors and Other Creators in Collective Management of Copyright and Related Rights“, *Zbornik Pravnog fakulteta u Zagrebu* 66(1)/2016b, 41–42, 47–48.

<sup>781</sup> Реч је о телима различите форме, правне природе и назива састављеним делом или у целини од независних експерата које именују представници државне власти/државни органи. Вид. R. Matanovac Vučković (2016a), 33; R. Matanovac Vučković (2016b), 41–42, 44–45, 47–48.

<sup>782</sup> Вид. M. Ficsor (2002), 145–146; D. J. Gervais (2002), 33–34; Владимир Боровац, „Начини одређивања тарифе организације за колективно остваривање ауторског и сродних права“, *Право и привреда* 7–9/2012, 383–396; D. Gervais (2016b), 9; преглед решења државе централне и источне Европе вид. у R. Matanovac Vučković (2016a), 32–37; R. Matanovac Vučković (2016b), 35–60.

<sup>783</sup> Више о еволуцији домаћег система одређивања тарифа организација погледати, на пример, у С. М. Марковић (1999), 351–355; М. Милетић (1999), 84–85; Зоран Миладиновић, „Надлежности и састав Комисије за ауторско и сродна права“, *Право и привреда* 4–6/2010a, 526–535; Zoran Miladinović, „Određivanje tarife organizacija za kolektivno ostvarivanje autorskog i srodnih prava“, *Pravni život* 11/2010b, 893–909; Dušan Popović, „New Rules on Collective Management of Copyright and Related Rights in Serbia: Work in Progress“, *WIPO-WTO Colloquium for Teachers of Intellectual Property* (2011) (eds. Ana Sofia Rosa Mendes Walsh et al.), WIPO – WTO, Geneva 2011, 119–131; Душан Поповић „О ограничењима и колективном остваривању ауторског права и сродних права“, *Право и привреда* 7–9/2012, 301–316; В. Боровац, 390–392.



високотиражном дневном листу.<sup>784</sup> Тарифа се, након обављених преговора између организације и репрезентативног удружења корисника, односно индивидуалног корисника, одређује споразумом у писаној форми (чији су обавезни елементи прописани самим законом).<sup>785</sup> Тако одређену тарифу организација објављује у *Службеном гласнику Републике Србије* и она ступа на снагу осмог дана од дана објаве.<sup>786</sup> Ако у року од 60 дана од дана објаве позива организације не буде постигнут споразум, предлог тарифе одређује управни одбор организације. Тако одређен предлог тарифе доставља се надлежном органу – Заводу за интелектуалну својину Републике Србије на сагласност.<sup>787</sup> Ако утврди да предлог тарифе није у складу с одредбама ЗАСП, надлежни орган дописом позива организацију да у остављеном року (који се може и продужити) уреди предлог тарифе у складу с примедбама изнетим у допису. Уколико организација не уреди предлог тарифе према примедбама у остављеном року (и његовом продужетку), надлежни орган ће сам донети тарифу.<sup>788</sup> До окончања поступка одређивања тарифе, накнада се плаћа према постојећој тарифи.<sup>789</sup> Упућивање на медијацију у случају спора поводом тарифе између организације и корисника није изричито прописано у ЗАСП (осим као опција за овлашћење на кабловско реемитовање),<sup>790</sup> али је медијација, према праву Србије, генерално могућа опција (наравно ако постоји воља страна за њом). Исто важи и за арбитражу. Такође, ту је увек опција решавања спорова у вези с тарифом пред судовима.

Са интервенисањем у поступак одређивања тарифа (али и у одређивање садржине тарифа, о чему ће бити речи у редовима који одмах следе) државе морају бити обазриве. Оне својом интервенцијом „дирају“ не само у слободу уговарања носилаца права и корисника него и у субјективно ауторско право носилаца права (ограничавајући носиоце права да га врше – остварују под условима који они желе).<sup>791</sup> Зато ексцесивна интервенција државе није пожељна.<sup>792</sup>

б) Како се тарифом дефинишу начини (метода) обрачуна/одређивања и висине (стопе) накнада које организације наплаћују корисницима? Другим речима, како се одређује њена садржина? Који се параметри користе за то?

На почетку треба да се укаже на основна правила од којих се полази у одређивању тарифе (дефинисању начина обрачуна и висине накнаде). Прво, основна идеја иза конструкције тарифе треба да буде да се носиоцима права омогући да остваре разуман и правичан удео у економској користи од искоришћавања њихових дела.<sup>793</sup>

Друго, накнада коју корисници дела плаћају такође треба да буде разумна/примерена и правична и из њихове перспективе. Тарифа се налази између тих захтева. У пракси то изгледа отприлике овако: носиоци права желе што веће накнаде; корисници желе што мање накнаде; тарифа би требало да буде прихватљива средина или ће једна од страна бити

---

<sup>784</sup> ЗАСП, чл. 173.

<sup>785</sup> ЗАСП, чл. 174, ст. 1–3 и чл. 175.

<sup>786</sup> ЗАСП, чл. 174, ст. 4.

<sup>787</sup> ЗАСП, чл. 176, ст. 1. Посебна правила (без суштинских разлика) постоје за одређивање јединствене тарифе за остваривање права на посебну накнаду (чл. 178) и за остваривање права на накнаду интерпретатора и произвођача фонограм (чл. 177).

<sup>788</sup> ЗАСП, 201г (вид. и 201а–201в). За коментар вид. Б. Бранков, 118–119.

<sup>789</sup> ЗАСП, чл. 174, ст. 5 и чл. 176, ст. 2.

<sup>790</sup> ЗАСП, чл. 29, ст. 6–8.

<sup>791</sup> У том контексту вид. R. Matanovac Vučković (2016a), 33 фн. 17.

<sup>792</sup> M. Ficsor (2002), 146.

<sup>793</sup> С. М. Марковић (1999), 352.

незадовољна, што може прерасти у спор. Деликатан задатак тарифе јесте да помири те две супротстављене стране.<sup>794</sup> Њена успешност у томе, међутим, није увек загарантована.

Треће, у конструисању тарифе мора да се води рачуна о равноправном и примереном/објективном третману корисника (вид. део први, глава III, потпоглавље 3.1). Гарантовање равноправности не значи да сви корисници морају да плаћају исту накнаду организацији. Постоје различите категорије корисника. За неке од њих је коришћење ауторских дела основна или претежна делатност (на пример, организатори концерата, комерцијалне радио-станице које испуњавају музичке жеље својих слушалаца). Други користе ауторска дела „успутно“ (на пример, тржни центри, фризерски салони, разне занатске радње). Коришћење дела не доприноси непосредно приходима те групе корисника, али је то ипак корисно или је пријатно за њихове клијенте.<sup>795</sup> Неправично би било наметнути свима њима исту накнаду. Тако, равноправност, у том контексту, значи да они корисници који су међусобно исти или битно слични према параметрима релевантним за одређивање износа накнаде, а који уважавају објективне разлике међу корисницима, треба да плаћају исту накнаду. И обрнуто, корисници који су међусобно различити према поменутиим параметрима треба да плаћају различите износе накнада, при чему мера различитости тих износа треба да одговара мери различитости тих корисника.<sup>796</sup>

Четврто, у ауторском праву се накнада, као цена за право коришћења ауторског дела, не заснива на трошковним калкулацијама већ на пројекцији прихода које корисник може да оствари одређеним обликом коришћења дела.<sup>797</sup> Дакле, критеријуми за утврђивање накнаде не налазе се на страни носилаца права него на страни корисника. То оставља простор за произвољност и отежава контролу правичности накнада.<sup>798</sup>

Пето, држава (законом или подзаконским актима) често поставља правила дефинисања тарифе. Тих правила се организација и корисници морају придржавати у одређивању тарифе.<sup>799</sup> Додатно, није искључено чак ни да држава пропише висине накнада или њихове минималне/максималне износе (поготово у вези с остваривањем релативних права на накнаду).<sup>800</sup> Држава ту интервенише из више разлога, и због уједначености тарифа, и због обезбеђивања одређивања разумних – правичних тарифа.

---

<sup>794</sup> P. Schepens, 23–24.

<sup>795</sup> З. Миладиновић (2010б), 895.

<sup>796</sup> С. М. Марковић (1999), 353. У том контексту вид. и Суд правде Европских заједница, *Kanal 5 Ltd and TV 4 AB v Föreningen Svenska Tonsättares Internationella Musikbyrå (STIM) ур*, предмет бр. С–52/07, пресуда, 11. децембар 2008 (у тексту и фуснотама означен као: **Kanal 5**), пар. 47 (Суд је назначио да организација мора да примењује исти начин обрачуна накнаде, процентуални или паушални, за еквивалентне услуге, независно од тога да ли су пружаоци услуга субјекти приватног или јавног сектора [у конкретном случају, то су били комерцијалне ТВ станице и јавни ТВ сервис], осим ако другачија пракса може објективно да се оправда. Супротно поступање организације може се квалификовати као злоупотреба њеног доминантног положаја на тржишту).

<sup>797</sup> Slobodan Marković, „Pravna priroda autorske naknade u sistemu kolektivnog ostvarivanja autorskog prava“, *Zbornik Hrvatskog društva za autorsko pravo* 13–14/2016, 24, наведено према Б. Бранков, 130. Вид. Raquel Xalabarder, „Simplification of Tariff Structures“, *Remuneration of Copyright Owners* (eds. Kung-Chung Liu, Reto M. Hilty), Springer, Berlin – Heidelberg 2017, 66.

<sup>798</sup> Б. Бранков, 130.

<sup>799</sup> Вид. R. Matanovac Vučković (2016а), 40; R. Xalabarder, 66–67.

<sup>800</sup> Релативна права на накнаде су законске облигације, те се због тога може тврдити да у њиховом случају постоји већа оправданост/потреба за мешањем државе у одређивање висине накнада. Вид., на пример, наш ЗАСП, чл. 1716 (*Износ посебне накнаде која се плаћа по сваком продатом или увезеном уређају и предмету са листе Владе не може бити виши од 1% његове вредности, изузев када је реч о продаји или увозу празних компакт дискова, празних дигиталних видео дискова, празних дигиталних видео дискова високе дефиниције,*

Шесто, не треба заборавити да организације најчешће послују као монополисти на својим тржиштима, што им даје велику преговарачку моћ у односу на кориснике дела. Самим тим, постоји реална опасност да организације могу да покушају да злоупотребе ту своју моћ – доминантан положај на тржишту – и наметну претерано високе (неправичне) накнаде корисницима. Да би се то спречило, деловање организација је уз редовну контролу подвргнуто (бар би требало) контроли националних тела за заштиту конкуренције. Та тела су дужна да санкционишу сваку злоупотребу доминантног положаја неког субјекта на тржишту, па и организације.<sup>801</sup> Отуд, тарифе организација, односно начини обрачуна и висине накнада дефинисани у њима, могу бити модификовани или забрањени по основу правила права конкуренције. Дефинисање тарифе не сме ићи против њих.

Пошто сада знамо основна правила која стоје иза дефинисања тарифе, можемо прећи на технички део. У техничком смислу, конструкција тарифе подразумева одређивање два елемента: (1) начина (метода) обрачуна/одређивања накнаде и (2) висине (стопе) накнаде.<sup>802</sup>

Оба та елемента одређивања тарифе имају реална – практична ограничења. Недостатак потпуних информација о коришћењу дела те обимност и компликованост обраде прикупљених информација значајно отежавају или чак и онемогућавају да се направи прецизна корелација између накнаде која се потражује и обима/вредности искоришћавања дела. Зато се може рећи да се приликом одређивања начина обрачуна и висине накнаде не тежи прецизном обрачуна него што прецизнијем (разумном и правичном) обрачуна (ту је ситуација аналогна као код примене плана расподеле).

Два типична начина обрачуна накнаде јесу процентуално или у фиксном (паушалном) износу.<sup>803</sup> У процентуалном одређивању тарифа накнада је обично изражена као проценат од корисниковог бруто прихода (енгл. *revenue/turnover*) оствареног искоришћавањем дела.<sup>804</sup> Ако корисник пак не остварује приходе или ако искоришћавање дела није у непосредној вези с његовим приходима, накнада се по правилу одређује у процентуалном износу од трошкова које он има у вези с искоришћавањем дела (рецимо, трошкова ангажовања извођача, трошкова закупа простора у коме се искоришћавају дела и други).<sup>805</sup> Када се накнаде

---

*празних blue-ray дискова, празних мини дискова, празних аудио касета и празних видео касета, где износ посебне накнаде не може бити виши од 3% од њихове вредности*); вид. и КЕА European Affairs, 72–34.

<sup>801</sup> Потоње, би требало да буде случај чак и када држава интервенише – учествује у поступку одређивања тарифе.

<sup>802</sup> М. Miernicki (2017), 178.

<sup>803</sup> М. Ficsor (2002), 145 (како аутор наводи, процентуални обрачун накнаде се углавном примењује када је искоришћавање дела битно, представља основну делатност корисника, док се паушални обрачун примењује када је искоришћавање дела од секундарног значаја за кориснике).

<sup>804</sup> У предмету *Tournier* Суд Европских заједница није оспорио такав начин обрачуна накнада (проценат од укупног бруто прихода [енгл. *turnover*] дискотека, укључујући улазнице, наплаћене цене пића и друго) који је примењивала организација SACEM. Он је оцењен као прихватљив ако не постоји алтернатива која би могла потпуно да заштити интересе носилаца права, а да се тиме не увећају трошкови колективног остваривања права. *Tournier*, пар. 45. Вид. М. Miernicki (2017), 186 и фн. 1146.

<sup>805</sup> У процентуалном обрачуна накнада посебна пажња треба да се обрати на постављање основнице и стопе како би се обезбедило да сви корисници плаћају разумну/примерену и правичну накнаду. На пример, не би била разумна и правична следећа хипотетичка ситуација у којој имамо два корисника А и Б, који имају једнаке трошкове искоришћавања дела у износу од 500.000 динара. При томе, корисник А је остварио бруто приходе од коришћења дела у износу од 100.000 динара, док корисник Б није остварио никакве приходе (јер је његова делатност непрофитна). Оба корисника дугују накнаду организацији В према њеној тарифи. Према тарифи организације В, сви корисници дела дугују накнаду у износу од 10% од својих бруто прихода, а ако нису остварили приходе, онда 10% од својих трошкова. То у конкретном случају значи да корисник А дугује накнаду од 10.000 динара организацији В, а корисник Б накнаду од 50.000 динара. Такав исход се не чини као разуман и правичан јер корисник А који је остварио приходе дугује мању накнаду од субјекта Б који није имао никакве приходе.

одређују процентуално, није реткост да се посебно дефинишу најнижи износи накнада за искоришћавање дела из репертоара организације.<sup>806</sup>

Накнада, додуше ређе, може бити изражена и у фиксном (паушалном) износу који је у вези с одређеном чињеницом која указује на обим коришћења дела. На пример  $x$  бодова (одређене новчане вредности) по квадратури објекта/столици у ресторану/посетиоцу.<sup>807</sup>

Одређивање начина обрачуна накнаде у тарифи је само део слагалице. Треба одредити и њену висину – процентну стопу за процентуални обрачун, број бодова за накнаду у фиксном износу. То је можда и најтежи задатак. Различити параметри се ту могу узети у обзир, битно је само да су примерени/објективни. Законодавци (као што је напоменуто) најчешће не остављају потпуну слободу у избору параметара за одређивање висине накнада него дају одређено „усмерење“. Ту изузетак није ни наш ЗАСП. Када је у питању процентуални обрачун накнаде, у ЗАСП је најпре прописано да износ накнаде мора да буде у сразмери са значајем који за приходе корисника има искоришћавање предмета заштите са репертоара организације,<sup>808</sup> што је можда и превише уопштена смерница. Мада, у ЗАСП се додатно објашњава: *[п]риликом одређивања тарифе узимају се у обзир и тарифе колективних организација у другим државама Европе, тако што се врши њихово поређење према сразмери бруто домаћег производа у Републици Србији и држави чија се тарифа узима у обзир.*<sup>809</sup> У вези с паушалним одређивањем накнаде ЗАСП је конкретнији. *Приликом одређивања висине паушалне накнаде водиће се рачуна о: (1) врсти и начину искоришћавања предмета заштите; (2) географској локацији седишта корисника; (3) врсти и величини простора у којем се користе предмети заштите; (4) трајању и обиму искоришћавања и ценама услуга корисника.*<sup>810</sup> Параметри прописани домаћим ЗАСП уобичајени су у истом или сличном облику и у упоредном праву. Осим њих, од (законских) параметара за одређивање висине накнаде који постоје у упоредном праву вреди издвојити још и: сложеност колективног остваривања у вези с појединим начинима искоришћавања дела; сразмеру између коришћених заштићених и незаштићених дела; сразмеру између коришћених дела за која се ауторскоправна овлашћења остварују колективно и оних за која се то чини индивидуално; религијски, културни и социјални значај коришћења дела за кориснике који припадају осетљивим друштвеним групама.<sup>811</sup> Узима се и да паушална накнада мора да прати трошкове живота, па се због тога она везује за индекс (потрошачких) цена<sup>812</sup> и мора се периодично валоризовати.<sup>813</sup>

Ради шире слике, треба поменути још и одредбу Директиве о колективном остваривању права која гласи: *[н]осиоци права морају да добију примерену (енгл. appropriate) накнаду за коришћење њихових овлашћења. Тарифе за искључива овлашћења и*

<sup>806</sup> P. Schepens, 25.

<sup>807</sup> У домаћем закону имамо прописану комбинацију приказана два начина обрачуна. Први има примат. Накнада се може одредити у паушалном износу само ако искоришћавање дела није нужно за обављање делатности корисника већ само корисно или пријатно (на пример, у случају превозних средстава, смештајних и угоститељских објеката, трговинских радњи, тржних центара, изложбених простора, и томе слично) и под условом да је одређивање такве тарифе у процентуалном износу немогуће или неразумно тешко. ЗАСП, чл. 170–171.

<sup>808</sup> ЗАСП, чл. 170, ст. 2 и 3.

<sup>809</sup> ЗАСП, чл. 170, ст. 5.

<sup>810</sup> ЗАСП, чл. 171, ст. 2.

<sup>811</sup> То је још један одраз културне и социјалне улоге колективног остваривања ауторског права.

<sup>812</sup> P. Schepens, 25.

<sup>813</sup> R. Matanovac Vučković (2016a), 40–41 (вид. додатно за концизан упоредноправни приказ). За генерализовани приказ обрачунавања накнада и параметара корисно је погледати P. Schepens, 26–27. Детаљнију анализу решења на нивоу Европске уније и САД вид. у M. (Miernicki (2017), 195–204.

права на накнаду морају да буду разумне (енгл. *reasonable*), између осталог, у односу на економску вредност искоришћавања овлашћења у пословању/трговини, узимајући у обзир природу и обим искоришћавања дела и другог садржаја, као и у односу на економску вредност услуге коју пружа организација за колективно остваривање права.<sup>814</sup> Та одредба на генералан начин осликава европске стандарде дефинисања тарифе организација којима се тежи.<sup>815</sup>

За крај, приказани модели и параметри обрачуна накнаде захтевају посебну напомену. Јасно је да је њихов циљ да обезбеде да накнада буде разумна и правична. Међутим, остаје питање у којој мери они реално могу да успеју у томе. Уклањају ли они у довољној мери

---

<sup>814</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 16, ст. 2. Предочена одредба Директиве о колективном остваривању права сублимира становишта раније праксе Европске комисије и Суда правде у вези с повредом конкуренције код одређивања тарифа. Корисно је поменути предмете:

*GEMA I*, у којем је Комисија утврдила да постоји злоупотреба доминантног положаја: (1) ако организација у обрачуна висине накнаде не прави разлику између производа (као што су фонограми) који се у потпуности састоје од садржаја с репертоара организација, од оних код којих је само део садржаја с репертоара организације; (2) када организација дискриминише паралелне увознике у односу на домаће произвођаче. М. (Miernicki (2017), 185–186; J. Drexl, 254);

*Tournier* и *Lucazeau*, у којима је Суд пресудио да злоупотреба доминантног положаја може постојати када су накнаде које организација наплаћује дискотекама приметно (енгл. *appreciably*) више од накнада које се наплаћују у другим државама чланицама, при чему се то упоређивање мора вршити на конзистентној основи (енгл. *the rates being compared on a consistent basis*). То неће бити случај ако односна организација може да оправда ту разлику позивајући се на постојање објективних и релевантних различитости између колективног остваривања права у домаћој држави и у другим државама чланицама. *Tournier*, пар. 38 и 46. Суд правде Европских заједница, *François Lucazeau and others v Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique (SACEM) and others*, предмет бр. C–110/88, пресуда, 13. јул 1989 (у тексту и фуснотама означен као *Lucazeau*), пар. 33;

*Kanal 5*, у коме је Суд, између осталог, извео следеће закључке: (1) злоупотреба доминантног положаја организације може постојати код наметања накнаде која је прекомерно велика у поређењу с економском вредношћу услуге коју је пружила организација (пар. 28, 37); (2) као параметре за одређивање накнаде треба узети у обзир природу овлашћења (пар. 30), баланс интереса аутора и ТВ станица (пар. 31), вредност коришћења музике у пословању/трговини (пар. 36) и број/количину коришћених заштићених музичких дела (пар. 39); (3) начин обрачуна према коме износ накнаде делом кореспондира приходу (енгл. *revenue*) радиодифузне компаније је оправдан, под условом да је тај износ у сразмери с количином (енгл. *amount*) заштићених музичких дела која се стварно емитују или ће вероватно бити емитована. То не важи ако може да се примени други начин обрачуна накнаде који омогућава да се коришћена дела и публика прецизније идентификују, а који при томе то не доводи до несразмерног (! – ово је додатак у односу на предмет *Tournier*, вид. напред) повећања трошкова колективног остваривања права (пар. 41). R. Matanovac Vučković (2016a), 39–40. Вид. и неколико фуснота напред за напомену о ставу суда у предмету *Tournier*.

Осим тих предмета, посебно треба обратити пажњу и на неколико наредних предмета о којима је одлучивао Суд правде и то: предмет *G. Basset v Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM)*, бр. 402/85, пресуда, 9. април 1987. (даље у тексту и фуснотама означен као: *Basset*); предмет *OSA – Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním o.s. v Léčebné lázně Mariánské Lázně a.s.*, бр. C–351/12, пресуда, 27. фебруар 2014. (даље у тексту и фуснотама означен као: *OSA*); предмет *Biedrība 'Autortiesību un komunikācijai konsultāciju aģentūra – Latvijas Autoru apvienība' v Konkurences padome*, бр. C–177/16, пресуда, 6. април 2017. (у том предмету Суд износи више различитих параметара за утврђивање да ли су накнаде које потражују организације превисоке, а тиме и неправичне) и последњи разматран након доношења Директиве предмет *Belgische Vereniging van Auteurs, Componisten en Uitgevers CVBA (SABAM) v BVBA Weareone.World, NV Wecandance*, бр. C–372/19, пресуда 25. новембар 2020. (даље у тексту и фуснотама означен као: *SABAM v Weareone.World and Wecandance*). О некима од њих ће више речи бити у наставку.

Више о (поменутих, а и другим) релевантним предметима изнетим пред Европску комисију и Суд правде ЕУ вид. у R. Matanovac Vučković (2016a), 38–40 (за сажет приказ). Искрпнија анализа у J. Drexl, 246–262; М. Miernicki (2017), 186–191, 195–202, 208–212. Погледати и R. Xalabarder, 66 фн. 49.

<sup>815</sup> И друге директиве Европске уније се дотичу питања тарифа (вид. R. Matanovac Vučković (2016a), 38); за поређење решења Европске уније с решењем САД вид. Martin Miernicki, „Rate-setting under EU and US Copyright Law“, *TTLF Working Papers* No. 44, 2019, 1–47.

произвольност обрачуна накнаде? Треба ли њима да се задовољимо или стално треба радити на њиховом унапређењу (што често није случај)? Да ли премиса да се из практичних разлога не може дефинисати накнада која прецизно кореспондира обиму искоришћавања дела и економској вредности коју оно има за корисника, од које се полази у традиционалном систему колективног остваривања права, одолева стубу времена?

*Обавеза обавештавања:* друга кључна обавеза корисника јесте да уредно снабдева организацију одговарајућим подацима о коришћењу дела<sup>816</sup> те свим околностима релевантним за обрачун накнаде и за расподелу накнаде носиоцима права.<sup>817</sup> Корисници су при томе одговорни за тачност тих података. Та обавеза може да произлази из уговора организације и корисника, а у неким јурисдикцијама је изричито прописана законом.<sup>818</sup> Подаци које корисници достављају имају виталан значај за организацију. Без њих се не могу исправно применити тарифа ни план расподеле.

Испуњење односне обавезе, у делу који се односи на достављање података о коришћењу дела, прате практични проблеми идентификације коришћених дела и учесталости њиховог коришћења. Због њих није реално очекивати да сваки корисник може да пружи адекватне податке о коришћењу дела. Неки корисници су оправдано изузети од тога. На пример, када имамо ресторан који користи радио-пријемник (и тиме јавно саопштава дело које се емитује), било би бесмислено захтевати од њега да води евиденцију о садржини радио-програма. Због тога, обавеза достављања података о коришћењу дела дотиче оне кориснике који имају утицаја на избор, учесталост и обим коришћења дела (као што су РТВ станице, организатори концерата и слични).<sup>819</sup> Као што је објашњено, достављени подаци неће најчешће бити довољни за примену плана расподеле, па је организацији дозвољено да надомести недостајуће податке сопственим проценама и апроксимацијама заснованим на реалистичним претпоставкама.<sup>820</sup>

Повезано с обавезом обавештавања, од корисника ће се по правилу и захтевати да омогући организацији и контролу искоришћавања предмета заштите ради провере и прикупљања потребних података. То обухвата омогућавање организацији да сама евидентира искоришћавање дела, увид у правну и финансијску документацију и слично.<sup>821</sup>

#### 4. ОДНОС ДРЖАВЕ ПРЕМА ОРГАНИЗАЦИЈИ

Иако су корени и основи колективног остваривања ауторског права уговорни, оно је, као што се могло уочити из досадашњег излагања, предмет интензивне државне интервенције – регулације.<sup>822</sup> Као два кључна аспекта односа државе према организацијама могу се издвојити државна подршка и контрола (надзор) рада организација. Та два аспекта државне интервенције у колективно остваривање ауторског права по правилу су испреплетена у пракси.

---

<sup>816</sup> Ти подаци обухватају нарочито наслове дела, начин, учесталост и обим њиховог искоришћавања, имена односних носилаца права.

<sup>817</sup> М. Miletić (1999), 210; С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 259.

<sup>818</sup> Вид. ЗАСП, чл. 187; Директива о колективном остваривању права, чл. 17.

<sup>819</sup> С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 259.

<sup>820</sup> *Ibid.*

<sup>821</sup> За више вид. М. Miletić (1999), 210–211; М. Ficsor (2002), 147.

<sup>822</sup> Уопштено гледано, на историјском плану, државна интервенција у колективно остваривање ауторског права није дошла одмах по настанку тог система него тек после одређеног времена, када су државе увиделе потенцијал (позитиван и негативан) посматраног система. Премда, у оним држава које су касније прихватиле колективно остваривање ауторског права, оно је често од самих почетака било предмет државне интервенције. G. Karnell, S. von Lewinski, 11–15; S. Nérisson (2017a), 72–74.

Држава може да подржава организације на различите начине: креирањем и имплементацијом различитих политика, законским прописима који иду у прилог – фаворизују организације посебно или колективно остваривање ауторског права генерално (рецимо, прописивањем обавезног колективног остваривања одређених овлашћења) итд.<sup>823</sup> Та подршка значи организацијама како би се што боље позиционирале на тржишту ауторских дела. Зато, организације и активно раде на придобијању државе на своју страну.

С друге стране, држава је посебно заинтересована за контролу организација. Зашто је то тако? Неспорно је да држава жели да остварује одређени степен контроле над свим субјектима који дејствују на њеној територији, то је део њене власти. Међутим, ван те назовимо је регуларне потребе за контролом, држава има још минимум два додатна разлога за контролу организација.<sup>824</sup> Први разлог лежи у чињеници да организације на посредан начин остварују одређене јавне циљеве (пре свега омогућавају остваривање ауторског права),<sup>825</sup> те је држава заинтересована да врши контролу над, а и усмерава остваривање тих циљева.<sup>826</sup> Тај аспект контроле државе се понајпре односи на однос организација с носиоцима права и обухвата питања као што су: правичност и транспарентност плана расподеле, добро управљање организацијом, управљање приходима који су намењени за социјалне и културне сврхе и друга.<sup>827</sup> Држава путем те контроле може да пружи и помоћ – сарадњу организацији, ради остварења тих општих циљева.<sup>828</sup> Исто тако, држава ту хоће да спречи могуће злоупотребе.

Други разлог полази од тога што пословање организација може имати непожељне антикомпетитивне последице. У највећем броју држава оне послују као монополисти или бар имају доминантан положај на тржишту(има) свог деловања. А знамо да тамо где постоји доминантан положај на тржишту, постоји и могућност његове злоупотребе, што захтева додатно ангажовање (контролу) државе.<sup>829</sup> Уз то, организације у суштини представљају споразуме носилаца права о ценама који су такође проблематични с аспекта заштите конкуренције.<sup>830</sup> Однос организације и (права) конкуренције тако можемо описати као однос контролисаног сукоба, у коме је држава контролор.

У чему се огледа државна контрола организација? Држава контрола организација се може испољити у домену све три гране државне власти – законодавне, извршне и судске. Одговарајући законски прописи дефинишу услове пословања и механизме контроле рада организација, док одговарајући управни органи и судови спроводе ту контролу. При томе, контрола организација се може спровести у општем режиму државне контроле или пак у посебном режиму конструисаном баш за организације. Овде ћемо се усредсредити управо на поменути посебни режим државне контроле организација (и то његов законодавни и управни

---

<sup>823</sup> Разлози за подршку леже у улогама колективног остваривања ауторског права, које државе узимају као јавне циљеве. То је управо и разлог за интензивнију контролу организација (вид. одмах у наставку).

<sup>824</sup> Треба обратити пажњу и на следећу тезу, коју износи Фичор, да из обавеза држава, преузетих међународним конвенцијама, да обезбеде примену појединих минималних права у својим правним системима, произлази и њихова обавеза да обезбеде функционалан систем колективног остваривања права. М. Ficsor (2002), 45–49.

<sup>825</sup> С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 253–254 (*...полазећи од чињенице да ауторско право представља правни механизам за обезбеђивање економске основе професије аутора, јасно је да од ефикасности ауторскоправне заштите добрим делом зависи један битан јавни интерес – континуитет културног стваралаштва и културне размене*); вид. М. Miletić (1999), 108–109, као и U. Suthersanen, 7.

<sup>826</sup> С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 259; М. Miletić (1999), 108.

<sup>827</sup> С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 259.

<sup>828</sup> P. Schepens, 33–34.

<sup>829</sup> С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 259; М. Miletić (1999), 108; М. Ficsor (2002), 144–146.

<sup>830</sup> J. Drexler, 211.

аспект)<sup>831</sup> и на контролу организације на основу права конкуренције.<sup>832</sup> Пре тога треба напоменути да је предуслов за сваки вид државне контроле постојање адекватног стручног кадра међу државним службеницима и приступ детаљним и тачним подацима, достављеним пре свега од организације/носилаца права и корисника.<sup>833</sup>

*Посебан режим државне контроле организација:* већи број држава прописује посебна секторска (законска) правила којима се ближе уређује систем колективног остваривања ауторског права, односно постављају услови за оснивање и пословање организација, те механизми њихове контроле. Поменута (законска) правила, наметањем услова и контролом њихове испуњености, циљају да у довољној мери заштите интересе носилаца права, али и корисника дела – да спрече произвољност и злоупотребе у пословању организација. Она су углавном инкорпорисана у законе о ауторском праву/правима интелектуалне својине (као што је случај у Србији) или издвојена у посебне законе о колективном остваривању права (што је случај у Немачкој).<sup>834</sup> Неке државе ипак не прописују посебна правила него се у контроли рада организација потпуно ослањају на примену општих правила грађанског и управног права (превасходно права конкуренције).<sup>835</sup> Да ли је то боље решење, упитно је.

Посебна правила су у начелу основ за двоструку државну контролу: (1) контролу у фази оснивања и (2) контролу током пословања организације. Институционално гледано, та контрола је најчешће поверена државним органима (министарствима, управама за интелектуалну својину) који су и иначе надлежни за заштиту интелектуалне својине или за послове културе.<sup>836</sup>

Државна контрола у фази оснивања организације се генерално огледа у условљавању рада организације прибављањем посебне дозволе коју издаје надлежни орган (у Србији је то Завод за интелектуалну својину). Неке државе су ту блаже, па захтевају само обичну регистрацију.<sup>837</sup> У одлучивању да ли ће одређеној организацији издати дозволу за рад, надлежни органи се генерално воде критеријума као што су: подобност статута организације да осигура одговарајуће управљање организацијом; величина репертоара за који је организација прибавила овлашћења; кадровски, финансијски, технички и организациони капацитети организације неопходни за колективно остваривање права у домаћој држави и у

---

<sup>831</sup> Овде се нећемо упуштати у приказ судског аспекта државне контроле над организацијом, који се огледа у овлашћивању редовних судова, а често и специјалних судова, односно арбитража да контролишу организацију путем решавања спорова у вези с њеном делатношћу. За детаљније о њему вид. М. Miletić (1999), 126–131. Судска контрола у начелу служи као коректив управној контроли.

<sup>832</sup> Испорница излагања о државној контроли вид. у С. М. Марковић (1999), 355–358; М. Miletić (1999), 108–126; А. Dietz (2001), 897–916; М. Ficsor (2002), 141–146; D. J. Gervais (2002), 31–33; KEA European Affairs, 73–76, 99–117; U. Suthersanen, 7–15; Зоран Миладиновић, „Надзор над радом организација које пружају услуге колективног остваривања ауторских и сродних права“, *XXI век – век услуга и услужног права* (ур. Миодраг Мићовић), књига VII, Правни факултет Универзитета у Крагујевцу, Крагујевац 2016, 163–183.

<sup>833</sup> Б. Бранков, 130.

<sup>834</sup> Вид. М. Miletić (1999), 112–113; А. Dietz (2001), 899; G. Karnell, S. von Lewinski, 16–17; L. Guibault, S. van Gompel (2006), 125–130; T. Koskinen-Olsson, N. Lowe (2012), 30.

<sup>835</sup> А. Dietz (2001), 898–901 (аутор указује на то да државе англо-америчке правне традиције мање детаљно уређују своје националне системе колективног остваривања ауторског права). Рецимо, у САД пословање организација се превасходно уређује правилима права конкуренције. Пословање две највеће организације ASCAP и BMI, подвргнуто је посебним актима – декретима о сагласности (енгл. *Consent Decrees*), о којима организације преговарају с Антимонополским одељењем Министарства правде САД (енгл. *Antitrust Division of the US Department of Justice*), а потврђује их надлежни федерални суд. Вид. U.S. Department of Justice, *Antitrust Consent Decree Review – ASCAP and BMI 2019*, 15. јануар 2021, <https://www.justice.gov/atr/antitrust-consent-decree-review-ascap-and-bmi-2019>, 19. фебруар 2022.

<sup>836</sup> С. М. Марковић (1999), 355; М. Ficsor (2002), 142.

<sup>837</sup> М. Ficsor (2002), 142.



иностранству итд.<sup>838</sup> У тој фази контроле опадају (бар би требало) потенцијалне организације које нису спремне да ефикасно колективно остварују ауторско право.

Контрола у фази оснивања организације, јасно је, није довољна да гарантује ваљано пословање организација током времена. Стање ствари није константно у времену. Зато су у многим државама прописани услови под којима организације морају да послују, а посебним специјализованим државним органима (у Србији је то Завод за интелектуалну својину) поверено је да врше надзор над самим пословањем организација.<sup>839</sup> Наравно, тај надзор/контрола не треба да се меша и да омета пословање организација ако за тим нема потребе.<sup>840</sup> Како М. Фичор назначавача, надлежни орган би требало редовно да контролише кључна питања као што су: да ли делатност/пословање организације реално кореспондира њеном статуту; да ли су правила прикупљања и расподеле накнаде одговарајућа; да ли су трошкови администрације организације разумни; да ли се расподела накнада фактички одвија онако како је прописана.<sup>841</sup> Ако надлежни орган утврди неправилности у пословању организације, он може да предузме одговарајуће мере према организацији, од којих је најстрожа одузимање дозволе за рад.

*Државна контрола организација по основу права конкуренције:* приказани систем државне контроле, који се спроводи на основу посебних (секторских) законских правила, требало би (не значи да ће увек) да осигура добро пословање организације и да заштити носиоце права, али и кориснике, од „несавесног“ управљања организацијом. Међутим, он по правилу не ослобађа организације од контроле националних тела за заштиту конкуренције. Из угла права конкуренције, посебан режим државне контроле организација може се посматрати као превентивни, да организација не учини повреду конкуренције. Он делује *ex ante*. Али, ако он у томе не успе, имаћемо *ex post* акцију тела за заштиту конкуренције.

Организације су због свог доминантног положаја на тржишту и удруживања множине носилаца права очекивано у „сфери интересовања“ тела за заштиту конкуренције. У упоредном праву се може наићи на велики број поступака које су национална тела за заштиту конкуренције (или Европска комисија на нивоу Европске уније) покретала (и још покрећу) против организација.<sup>842</sup> Доста тих поступака је резултовало неповољним исходом за организације.

Контроли организација на основу права конкуренције се у многим државама придаје велики значај, можда чак и већи него по основу посебног режима контроле (неке државе,

---

<sup>838</sup> *Ibid.*; ЗАСП, чл. 158.

<sup>839</sup> У претходним потпоглављима приказани су и донекле разјашњени различити аспекти (контролне) интервенције државе у пословање организација.

<sup>840</sup> Ту се надзор/контрола састоји у праву надлежног органа: да захтева од организације информације о релевантним питањима за њено деловање; да врши увид у њене пословне књиге и осталу документацију; да одобрава статут организације, негде план расподеле, па и тарифу (као што смо видели); да његови представници присуствују седницама органа организације; затим у обавези организације да редовно надлежном органу доставља одговарајуће извештаје о свом пословању, да га обавештава о значајнијим променама и слично. С. М. Марковић (1999), 355; М. Милетић (1999), 121–122.

<sup>841</sup> М. Ficsor (2002), 143.

<sup>842</sup> Суд правде Европских заједница је предмету *BRT v SABAM* објаснио да организације не спадају у субјекте којима је поверено пружање услуга од општег економског интереса (у смислу чл. 90, ст. 2 Римског уговора, данас чл. 106, ст. 2 УФЕУ), што би их изузело од примене правила права конкуренције. То је касније потврдио у предметима *Greenwich Film Production, Paris v SACEM* (бр. предмета 22/79) и *GVL v Commission* (бр. предмета 7/82, 2. март 1983). Наведено према: Martin Kretschmer, „Access and Reward in the Information Society: Regulating the Collective Management of Copyright“, CIPPM Working paper, 2007, <https://ssrn.com/abstract=2739837>, 22. октобар 2021, 11.

указали смо, и немају посебан режим).<sup>843</sup> Као што се могло видети из целокупног досадашњег излагања, право конкуренције је у значајној мери обликовало систем колективног остваривања ауторског права и наставља да га обликује, и то управо поступцима које су тела за заштиту конкуренције покретала против организација (у нашим примерима је то била Европска комисија).

У сваком случају, из свега наведеног би требало да може да се разуме колики је значај државне контроле организација. Аргументи који оправдавају мешање државе у однос носиоци права – организација – корисници односе превагу, иако је посреди један приватноправни однос.<sup>844</sup> Држава је ту гарант постизања пожељног баланса супротстављених интереса. Тај баланс би могао да буде превише нарушен ако би изостала неопходна контрола државе или ако би држава без оправдања била наклоњенија само некој или неким од укључених страна. Имали бисмо потенцијални проблем.

## 5. САРАДЊА ОРГАНИЗАЦИЈА

Традиционални систем колективног остваривања ауторског права не чине само односи организација с носиоцима права, корисницима, државом, него и односи сарадње<sup>845</sup> између самих организација. Сарадња организација може бити на националном нивоу и, много важније, на међународном нивоу.

### 5.1. Сарадња организација на националном нивоу

Претпоставка за сарадњу организација на националном нивоу јесте да постоји више организација које послују на територији исте државе. То ће најчешће бити случај када у једној држави послује више организација различитих специјализација (констатовали смо већ да организације традиционално делују као монополисти) или доста ређе када имамо више конкурентских организација.

Разлози за такву сарадњу су вишеструки. Два примера треба посебно истаћи. Први је међусобна сарадња организација (која често укључује и професионална удружења носилаца права) ради организационог поједностављења или обједињавања поступка колективног остваривања права.<sup>846</sup> Та сарадња може имати различите облике. На пример, у Немачкој постоји пракса да више организација заједнички оснива посебне субјекте (тзв. инкасо компаније) које за њихов рачун од корисника прикупљају накнаде, као и информације и извештаје о коришћењу дела. Путем тих заједничких субјеката се, за више организација различитих специјализација, обједињава поступак прикупљања накнаде и информација од корисника. Прикупљене накнаде и информације такав заједнички субјект прослеђује (на договорени начин) односним организацијама, а оне их потом директно расподељују носиоцима права.<sup>847</sup> У САД конкурентне организације ASCAP, BMI, заједнички с канадском организација *Society of Composers, Authors and Music Publishers of Canada* (SOCAN) воде

---

<sup>843</sup> Вид. D. Gervais (2011), 604–607 (поводом разматраног односа различитих режима контроле, аутор истиче да је контрола организација по основу права конкуренције субоптимална [као преуска], те да предност ипак треба дати телима/режимима контроле специјализованим за колективно остваривање права).

<sup>844</sup> Потоње под условом да се то мешање државе држи контролисане мере.

<sup>845</sup> Ни у традиционалном систему колективног остваривања нису искључени односи конкуренције међу организацијама (на пример, у САД), али они су ређе решење.

<sup>846</sup> G. Karnell, S. von Lewinski, 4. Иначе, када су у питању сродна права, сарадња организације интерпретатора и организације произвођача фонограма на националном нивоу ради обједињеног остваривања права је, може се рећи, ствар стандарда (вид. *ibid*).

<sup>847</sup> J. Reinbothe, 212–213. Вид. и М. Милетић (2003а), 688–690 (аутор такве субјекте означава као „супермаркете“ за ауторско право).

платформу *MusicMark* за обједињену пријаву дела на репертоар организација.<sup>848</sup> У Србији, према ЗАСП, [у] циљу рационализације и ефикасније наплате и расподеле накнаде за коришћење ауторског и сродних права путем јединствене базе података организације за колективно остваривање ауторског и сродних права могу образовати заједничку службу.<sup>849</sup> Осим тога, изричито се прописује обједињена – јединствена наплата тзв. посебне накнаде, коју спроводи организација аутора музичких дела заједнички за рачун носилаца ауторског права, као и организација носилаца сродних права.<sup>850</sup>

Други пример сарадње организација на националном нивоу јесте заједничко лобирање ради остварења заједничких циљева, рецимо измена закона, предлога националних политика битних за колективно остваривање права и слично.<sup>851</sup>

Из поменути два примера види се да потенцијал сарадње организација на националном нивоу није занемарљив. Сарадња домаћих организација може значајно да допринесе одрживости и јачању националних система колективног остваривања ауторског права. Треба ипак назначити да се сарадња организација на националном нивоу мора кретати у дозвољеним границама. Нису сви облици сарадње пожељни. Непожељни – недозвољени облици сарадње, пре свега када су у питању конкурентске организације, били би споразуми који би се могли оквалификовати као рестриктивни за конкуренцију.<sup>852</sup>

## 5.2. Сарадња организација на међународном нивоу

Иако приказана сарадња организација на националном нивоу има неспорне користи, она је по свом значају „у сенци“ међународне сарадње организација. Сарадња организација на међународном нивоу представља један од кључних елемената традиционалног система колективног остваривања ауторског права и уз то један од најкомплекснијих (у организационом, правном и економском смислу).

Зашто је сарадња организација на међународном нивоу толико битна? Најкраће речено, зато што коришћење ауторских дела не познаје државне границе (иста ауторска дела се могу користити и користе се широм света), а организације по правилу делују директно само на националном нивоу (највећи број њих и нема могућности за прекогранично деловање).<sup>853</sup> У таквој констелацији ствари, међународна сарадња организација је неопходна како би се омогућило: (1) остваривање ауторског права домаћих носилаца права у иностранству, односно (2) остваривање ауторског права иностраних носилаца права у домаћој држави. Међународна сарадња организација се одвија на две равни.<sup>854</sup>

---

<sup>848</sup> М. Miernicki (2017), 259. О примеру Бразила вид. у Will Page, Marisa Gandelman, „ECADonomics Understanding Brazil's Unique Model of Collective Rights Management“, *Economic Insight* 21/2010, 1–5.

<sup>849</sup> ЗАСП, чл. 156, ст. 3; вид. и чл. 142, ст. 2–3 (издавачи штампаних издања и аутори дела издатих у штампаној форми могу остварити своја права на посебну накнаду само преко заједничке организације за колективно остваривање ауторског и сродних права).

<sup>850</sup> По прикупљању посебне накнаде, задржава 40% посто за расподелу својим носиоцима права, а остатак предаје организацијама носилаца сродних права (ЗАСП, чл. 178). Раније је обим обједињене наплате накнада (путем механизма једне уплатнице) за рачун аутора музике, интерпретатора и произвођача фонограма био значајно шири, али је то оцењено као противно међународним обавезама Србије. Вид. раније верзије ЗАСП, пре измена из 2019. године.

<sup>851</sup> М. Miernicki (2017), 259.

<sup>852</sup> *Ibid.*, 259.

<sup>853</sup> Вид. део први, глава III, потпоглавље 1.4.

<sup>854</sup> Ту је и трећа могућа раван међународне сарадње организација. Реч је о сарадњи ради реализације одређених пројеката од заједничког интереса. Она ће у истраживању бити остављена по страни, али ће неки примери такве сарадње бити поменути у наставку.

а) Прва раван међународне сарадње јесте закључивање мреже билатералних уговора о реципрочној сарадњи (енгл. *reciprocal representation agreements*) између организација подударне специјализације из различитих држава. Уговорима о реципрочној сарадњи организације се обавезују да на територијама својих држава колективно остварују право за дела с репертоара других иностраних организација. На основу њих долази до агрегације већег броја националних репертоара у рукама домаћих организација.<sup>855</sup> Зато, када једна организација закључи уговоре о реципрочној сарадњи с одговарајућим организацијама из неколико десетина културно најзначајнијих држава света, каже се да она, у оквиру своје специјализације, колективно остварује овлашћења за „светски“ репертоар.<sup>856</sup> Мрежа уговора о реципрочној сарадњи организација омогућава две ствари. С једне стране, носилац права који жели да остварује своје ауторско право у више држава на колективан начин не мора да закључује засебан уговор с локалном организацијом у свакој од тих држава. Довољно је да закључи уговор с организацијом у својој држави (укљученом у мрежу реципрочне сарадње). С друге стране, корисницима је омогућено да закључивањем једног уговора с локалном организацијом прибаве овлашћења на коришћење „светског“ репертоара у држави те организације.<sup>857</sup>

б) Због своје комплексности, мрежа уговора о реципрочној сарадњи захтева одређени степен координације и дисциплине. Неопходну координацију, дисциплину, а и развојну иницијативу ту обезбеђују одговарајуће невладине асоцијације националних организација.<sup>858</sup> То је друга раван међународне сарадње организација – учлањивање и деловање организација у оквиру међународних асоцијација. Од међународних асоцијација организација поменули смо већ најстарије, CISAC и BIEM (вид. део први, глава I, потпоглавље 1.1.3). Осим њих, издвајају се још Међународна федерација организација за колективно остваривање овлашћења на умножавање (енгл. *International Federation of Reproduction Rights Organisations* – IFRRO), чије су чланице организације које остварују овлашћење на репрографско умножавање, и Удружење за међународно колективно остваривање овлашћења на аудио-визуелним делима (фр. *Association de Gestion Internationale Collective des Oeuvres Audiovisuelles* – AGICOA).<sup>859</sup> Међународне асоцијације организација предузимају бројне активности на стандардизацији пословања организација чланица, подршци њиховој реципрочној сарадњи и, генерално, промоцији и развоју колективног остваривања права. Конкретније, њихове активности обухватају: израду модел-уговора о реципрочној сарадњи, састављање правила и упутстава о разним питањима, развој међународног информационог система за ажурну размену података и убрзање новчаних токова међу организацијама и друго.<sup>860</sup> Својом асистенцијом оне теже да ублаже међусобне разлике у деловању националних организација које су логичан резултат локалних економских, политичких, културних, технолошких и других разлика.<sup>861</sup> То је кључно за одрживост и развој целокупног система међународне сарадње.

---

<sup>855</sup> С. Марковић (2013), 642.

<sup>856</sup> С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 260.

<sup>857</sup> За сада нећемо улазити у питање да ли носиоци права и корисници желе ту могућност и по којој „цени“.

<sup>858</sup> *Ibid.*, 261.

<sup>859</sup> Осим поменутих асоцијација организација које делују глобално, постоје и регионалне асоцијације. Такође, ту су и међународне асоцијације организација из области колективног остваривања сродних права, као што су Међународна федерација фонограмске индустрије (енгл. *International Federation of the Phonographic Industry* – IFPI), Међународна федерација музичара (фр. *Federation Internationale des Musiciens* – FIM) и Међународна федерација глумаца (фр. *Federation Internationale des Acteurs* – FIA). Вид. М. Милетић (2003а), 684–687. За детаљније о међународним асоцијацијама организација погледати G. Karnell, S. von Lewinski, 29–34.

<sup>860</sup> С. М. Марковић (1999), 359.

<sup>861</sup> М. Miletić (1999), 172–173.

Централно место у систему међународне сарадње организација, јасно је, има уговор о реципрочној сарадњи. Због тога је корисно дати више информација о њему.

*Уговор о реципрочној сарадњи организација:* уговорни аранжман који произлази из уговора о реципрочној сарадњи, који закључују организације подударних специјализација из различитих држава, темељи се на два основна принципа: принципу реципроцитета (све обавезе и права једне организације постоје и *vice versa*) и принципу националног третмана (инострани носиоци права су изједначени с домаћим).<sup>862</sup> Око тих принципа се конструише садржина односног уговорног аранжмана која, најопштије гледано, подразумева следеће:

- (1) организација А прихвата налог организације Б да за њен рачун у својој држави врши колективно остваривање овлашћења на делима с репертоара те иностране организације и *vice versa* (ако је реч о остваривању искључивих ауторскоправних овлашћења, организације међусобно и уступају та овлашћења једна другој, док је за остваривање неискључивих овлашћења довољан само налог);<sup>863</sup>
- (2) организација А прикључује сопственом репертоару и репертоар организације Б и *vice versa*;
- (3) организација А на територији своје државе колективно остварује овлашћења иностраних носилаца права из државе организације Б третирајући их једнако као домаће носиоце права и *vice versa*, што подразумева да:
  - организација А прикупља накнаду и податке о коришћењу дела из репертоара организације Б на територији своје државе и *vice versa*;
  - организација А прикупљену накнаду (умањену за своје трошкове и друге договорене одбитке, на пример за културне сврхе) заједно с припадајућим подацима прослеђује организацији Б ради коначне расподеле и *vice versa* – тзв. уговор типа А или организација А не прослеђује прикупљену накнаду ни податке о коришћењу дела организацији Б, него задржава накнаду и расподељује је својим члановима и *vice versa* – тзв. уговор типа Б.<sup>864</sup>

Крајњи ефекат односног уговорног аранжмана тако зависи од типа уговора који су организације изабрале. Да ли је то „уговор типа А“ или „уговор типа Б“? Код првог, њихови домаћи носиоци права ће добити накнаду која је еквивалентна износу накнаде прикупљене од стране иностране организације умањеном за износ повезаних трошкова. Код другог, накнада од коришћења дела иностраних носилаца права у домаћој држави расподелиће се домаћим носиоцима права. Предност потоњег решења су мањи трошкови – нема додатних трошкова рада иностране организације и трансфера накнаде. Мана је то што износ накнада који домаћи носиоци права добијају при таквом аранжману може значајније да одступа од обима коришћења њихових дела у иностранству.<sup>865</sup> Рецимо, када се домаћа дела много више користе у одређеној страни држави него што се дела носилаца права из те државе користе у домаћој држави и обрнуто.<sup>866</sup> Зато су „уговори типа Б“ мање преферирана опција. Опција,

---

<sup>862</sup> Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (2012б), 42. Вид. и С. М. Марковић (1999), 358; G. Karnell, S. von Lewinski, 22–23; P. Goldstein, B. Hugenholtz, 275.

<sup>863</sup> М. Miletić (1999), 176–177.

<sup>864</sup> S. Marković (2012б), 24; L. Guibault, S. van Gompel (2006), 131 фн. 75.

<sup>865</sup> М. Miernicki (2017), 232.

<sup>866</sup> Опширније дефинисање и анализу карактеристика уговора о реципрочној сарадњи организација (његове правне природе, битних особина, битних елемената и дејства) вид. у М. Miletić (1999), 171–192 и Miroslav Miletić, „Recipročni aranžman“, *Pravni život* 11/2000, 677–689 (чланак заснован на претходно цитираном делу магистарског рада); Вид. и Т. Koskinen-Olsson, N. Lowe (2012б), 42; М. Miernicki (2017), 231–233; Директива о колективном остваривању права, чл. 3, тач. (j).

понајвише резервисана за релације са или између „младих“ организација у неразвијеним државама или у државама у развоју, која треба (привремено) да помогне тим организацијама да изграде ефикасан домаћи систем колективног остваривања права.<sup>867</sup>

Независно од типа уговора, узима се да за ефикасно функционисање традиционалне конструкције реципрочног аранжмана морају да буду испуњене одређене претпоставке – предуслови. Најпре, потребно је да носиоци права повере колективно остваривање својих права једино организацији у својој држави. Осим тога, организације треба да делују само национално. То ограничава у поступању и носиоце права и кориснике дела. Носиоци права су двоструко ограничени. Прво, они могу да повере своја права на колективно остваривање само организацији у држави свог држављанства/домицила.<sup>868</sup> Друго, они морају тој својој домаћој организацији да повере колективно остваривање за територије свих других држава за које односна организација има закључен уговор о реципрочној сарадњи. С друге стране, корисници су ограничени у избору организације од које ће прибавити овлашћења.<sup>869</sup> Они могу да прибаве овлашћења само од организације на чијој територији користе конкретна дела. Тако корисници из Србије не могу да прибаве право на коришћење америчког репертоара од америчке организације него само од организације из Србије која има уговор о реципрочној сарадњи с америчком организацијом.<sup>870</sup>

Увек када се намећу некаква ограничења треба се запитати за разлоге и оправдања који стоје иза њих. Као и код других конструкција у систему колективног остваривања ауторског права и овде су посредни нужди и компромис. Најчешће се може чути аргументација да би либералније решење ишло на уштрб ефикасности. Систем међународне сарадње организација би се закомпликовао. Тиме би се повећали његови трошкови, а већи трошкови значе или расподелу мање накнаде носиоцима права или наплаћивање веће накнаде корисницима дела. Друго, у традиционалном систему колективног остваривања права (за већину учесника) нема адекватне алтернативе реципрочном аранжману.<sup>871</sup> Као што је назначено, највећи број организација није у могућности да делује прекогранично, чак ни на регионалном нивоу. Та ограничења су „цена“ која се плаћа за бенефите целог система реципрочне сарадње организација.

Након свега, посебно је битно истаћи још и утицај уговора о реципрочној сарадњи организација на конкуренцију. Наиме, очигледно је да мрежа уговора о реципрочној сарадњи елиминише конкуренцију између организација у погледу пружања услуга носиоцима права из различитих држава. Исто тако, она одвраћа организације<sup>872</sup> и од прекограничног пружања услуга корисницима (прекограничног уступања овлашћења). На оба поља и у односу према носиоцима права и у односу према корисницима због ње постоји сарадња организација, уместо конкуренције. Такво стање ствари последично доприноси стварању и одржавању *de facto* монопола организација, које учествују у реципрочној сарадњи, на њиховим домаћим тржиштима.<sup>873</sup> Полазећи од тога, за очекивати је да постоји велико интересовање усмерено

---

<sup>867</sup> J. Drexl, 223; D. Gervais (2016), 11.

<sup>868</sup> Вид. део први, глава III, потпоглавље 2.1.2 (услов националности).

<sup>869</sup> С. Марковић (2013), 642–643.

<sup>870</sup> Сада би требало да нам је јасније како су међусобно испреплетени сви кључни елементи традиционалног система колективног остваривања ауторског права. У конкретном случају: реципрочни аранжман, национално деловање организација и њихов монопол. Вид. *ibid.*, 642–643; R. Matanovic Vučković (2016a), 30.

<sup>871</sup> М. Miernicki (2017), 261 (аутор наводи да је устаљена пракса многих издавача из САД да заобиђу систем реципрочног аранжмана и да се учлане у локалне иностране организације преко подиздавача. Подиздавачи су локални субјекти који заступају дела издавача из САД на својим локалним територијама).

<sup>872</sup> Оне организације које за то имају капацитете, а чији број није велики.

<sup>873</sup> J. Drexl, 263.

из правца права конкуренције ка уговорима о реципрочној сарадњи организација, као потенцијално проблематичним рестриктивним споразумима. Ипак, осим на нивоу Европске уније, оно за сада изостаје.<sup>874</sup>

Европска унија се показала као „трновит терен“ за уговоре о реципрочној сарадњи организација. То не изненађује будући да је стављање мреже уговора о реципрочној сарадњи организација из различитих држава чланица у оквиру унутрашњег тржишта контрадикторно неким од основних принципа Уније. Између осталог, оно подрива само јединство унутрашњег тржишта.<sup>875</sup> Тако се још крајем осамдесетих година 20. века (пре експанзије интернета) Суд правде Европских заједница у предметима *Tournier* и *Lucazeau* подробније бавио питањем допуштености, из угла права конкуренције, уговора о реципрочној сарадњи организација држава чланица.

У тим чувеним предметима, проистеклим из спорова организације SACEM с француским дискотекама, од Суда се тражило и да се изјасни о дозвољености праксе организација, засноване на уговорима о реципрочној сарадњи, да одбијају да директно (прекогранично) послују с корисницима из других држава чланица.<sup>876</sup> Одговарајући на то питање, Суд правде је изнео неколико закључака. Прво, констатовао је да уговори о реципрочној сарадњи организација сами по себи нису рестриктивни по конкуренцију и као такви противни чл. 85 Римског уговора (данас чл. 101 УФЕУ), којим се забрањују рестриктивни споразуми.<sup>877</sup> Друго, повреда конкуренције може ипак постојати ако организације тим уговорима међусобно уступају овлашћења на искључив начин за односне територије. То јест, ако су се организације њима обавезале да неће дозволити директан приступ својим репертоарима за иностране кориснике. Потоње (искључиво уступање) била је и стандардна пракса пре интервенције Европске комисије у тим предметима.<sup>878</sup> Треће, Суд је нагласио да је недопуштена и свака усаглашена пракса између националних организација из држава чланица која за циљ или последицу има систематско одбијање директног приступа домаћем репертоару корисницима са седиштем у другим државама чланицама.<sup>879</sup> Четврто, усаглашена пракса организација [...] не може да се претпостави тамо где је паралелно понашање могуће приписати другим разлозима, осим постојању усаглашене праксе. Такав разлог може бити то што би организације за колективно остваривање ауторског права држава чланица, у случају директног приступа њиховим репертоарима, имале обавезу да организују сопствени систем остваривања и надзора у другој држави.<sup>880</sup> Из тих закључака видимо да Суд правде у предметима *Tournier* и *Lucazeau* није уопште оспоравао допуштеност самих уговора о реципрочној сарадњи организација. Они су као правни инструменти начелно дозвољени. Суд је пак оспорио: (1) уговорне клаузуле о искључивом уступању овлашћења које могу бити садржане у тим уговорима и (2) усаглашену праксу (а тиме и уговоре) организација да одбијају директно (прекогранично) пословање организација с иностраним корисницима који користе њихов репертоар на територијама других држава чланица. Међутим, то не значи да организације имају обавезу да директно (прекогранично)

---

<sup>874</sup> *Ibid.*, 264.

<sup>875</sup> Осим тога, реципрочни аранжман је проблематичан и из угла забране дискриминације држављана Уније и слободног прекограничног пружања услуга. С. Марковић (2013), 643. Уопштено гледано, из угла слободне конкуренције. Може се рећи да, из перспективе Европске уније, међународни билатерални уговори о реципрочној сарадњи представљају „домаће“ – „унутрашње“ уговоре.

<sup>876</sup> Мисли се на кориснике који користе дела на територијама других држава чланица, на којима непосредно делују друге организације из мреже уговора о реципрочној сарадњи. *Tournier*, пар. 7; *Lucazeau*, пар. 7.

<sup>877</sup> Погледати и *Basset*, пар. 4.

<sup>878</sup> *Tournier*, пар. 20; *Lucazeau*, пар. 14.

<sup>879</sup> *Tournier*, пар. 23 и 26; *Lucazeau*, пар. 17 и 20.

<sup>880</sup> *Tournier*, пар. 24; *Lucazeau*, пар. 18.

уступају овлашћења за сопствени репертоар када год им то захтева инострани корисник. Организација може да одбије такав захтев под условом да њено одбијање није резултат уговора или усаглашене праксе с организацијама из других држава већ да представља независну пословну одлуку.<sup>881</sup> У вези са захтевом иностраног корисника да користи музику у дискотекама (физичким просторима), Суд у образложењу одлука *Tournier* и *Lucazeau* јасно упућује да оправдани разлог за његово одбијање може бити (преоптерећујућа) обавеза односне организације да успостави систем физичке контроле/надзора коришћења њеног репертоара у корисничковој држави.<sup>882</sup> Наметање такве обавезе организацијама би било економски неразумно (бар у датим технолошким условима аналогног света). Због последњег, забрана искључивог уступања овлашћења у уговорима о реципрочној сарадњи није довела до веће прекограничне конкуренције међу организацијама на унутрашњем тржишту. Организације су наставиле да одбијају да директно послују с корисницима који користе њихов репертоар на територијама других држава чланица, управо позивајући се немогућност физичке контроле коришћења њиховог репертоара у другим државама.<sup>883</sup>

Значај одлука Суда правде у предметима *Tournier* и *Lucazeau* јесте у томе што је њима донекле појашњен однос права конкуренције Европске уније према уговорима о реципрочној сарадњи организација.<sup>884</sup> Ипак, то разјашњење је дато у тачки времена када су се ауторска дела користила на аналоган начин, територијално.<sup>885</sup> Експанзија онлајн коришћења ауторских дела и с њом повезане нове околности убрзо су опет „вратиле“ уговоре о реципрочној сарадњи организација у фокус права конкуренције Европске уније (о томе више у наставку).

## 6. ПРОБЛЕМИ ТРАДИЦИОНАЛНОГ СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА

На питање да ли традиционални систем колективног остваривања ауторског права прате неки проблеми, одговор би био: одакле да се почне. Није нетачно рећи да је колективно остваривање права један од најпроблематичнијих делова, иначе проблемима склоне, ауторскоправне заштите. Узроци тих проблема су вишеструки и долазе с различитих страна. Неки од њих могу да се припишу самој природи/суштини, а неки конструкцији тог система, а неки обема. Неки се тичу само појединих група учесника, а неки су општи.

У наставку ће бити детерминисани и с неколико напомена објашњени поједини често истицани проблеми традиционалног система колективног остваривања права и то: из угла носилаца права, из угла корисника, из угла државе, као и општи проблеми који се тичу свих.<sup>886</sup> На крају ће бити речи и о проблемима повезаним с природом самог система. Као што ће се видети, у центру свих тих проблема је организација (њена пракса), што је и логично будући да је она у центру традиционалног система колективног остваривања ауторског права.

---

<sup>881</sup> J. Drexl, 266.

<sup>882</sup> *Ibid.*, 265.

<sup>883</sup> M. Miletić (1999), 186–187; J. Drexl, 266.

<sup>884</sup> Више о предметима *Tournier* и *Lucazeau*, али и другим „старијим“ предметима из права конкуренције Европске уније који се тичу уговора о реципрочној сарадњи организација вид. у D. Wood, 8–11; L. Guibault, S. van Gompel (2006), 123–124; С. Марковић (2013), 643; J. Drexl, 264–266; M. Miernicki (2017), 231–235.

<sup>885</sup> J. Drexl, 266.

<sup>886</sup> У излагању проблема полазимо од претпоставке да је систем колективног остваривања ауторског права имплементиран у некој држави на стандардан начин. Један врло исцрпан преглед проблема с којима се суочава колективно остваривање ауторског права погледати у J. Band, B. Butler, 687–728.



## 6.1. Проблеми из угла носилаца права

Колективно остваривање ауторског права конструисано је првенствено због носилаца права. Они су његови примарни бенефицијари. Зато би се могло очекивати да они немају значајнијих проблема с њим. Ипак то није тако. Шта је то толико проблематично за носиоце права? Да би се одговорило на то питање, корисно је прво питати: шта то носиоци права очекују од колективног остваривања ауторског права – од организације?<sup>887</sup> Најопштије гледано, три ствари су посебно битне за носиоце права: (1) да добију адекватну (што већу) накнаду за коришћење својих дела; (2) да им се омогући да учествују у управљању организацијом; (3) да имају слободу да одлуче хоће ли или неће и под којим условима да буду у систему колективног остваривања права. Ако неко од та три очекивања није испуњено, имаћемо проблем, а то се често може десити. Зато носиоци права истичу као најтипичније следеће проблеме.

*Неадекватан начин расподеле накнаде:* носиоци права неретко исказују незадовољство тантијемама које примају од својих организација.<sup>888</sup> Жале се да тантијеме не одражавају адекватно обим и вредност искоришћавања њихових дела. Дискрепанција између стварног обима и вредности коришћења неког дела и припадајуће тантијеме коју организација исплаћује носиоцу права може бити последица више фактора. То могу бити: неефикасан рад организације – пропусти у прикупљању накнаде, превисоки оперативни трошкови (о чему ће речи бити мало касније), као и неадекватан начин расподеле накнаде. Начину расподеле прикупљене накнаде типично се упућују критике на рачун: његове непрецизности, неадекватности критеријума за расподелу и његове нетранспарентности. Док у потоња два проблема постоје веће могућности за исправку и реаговање, одређени степен непрецизности се пак, због реалних ограничења,<sup>889</sup> узима као неминовност расподеле накнаде (вид. део први, глава III, потпоглавље 2.2). Од носилаца права се очекује да толеришу ту непрецизност. Ипак, то не значи да они не треба да инсистирају на сталном унапређењу поступка и техника расподеле накнаде и да предлажу могућа нова решења. Носиоци права не треба ни да ћуте на очигледне омашке у систему расподеле накнаде, које такође могу да се догоде. Тако је оправдано велику негативну пажњу привукао случај када је организација Сокој домаћој групи С.А.Р.С. 2008. године за емитовање песме *Буђав лебац* исплатила свега 16,5 динара. То је била једна од најпопуларнијих песама те године у Србији и сигурно је велики број пута била емитована на многим домаћим радио и ТВ станицама. Међутим, како се наводи, према (неспорно нетачним) подацима организације Сокој, поменута песма је 2008. године била емитована само једном на радију Б92, што је био и разлог за исплату тако мале тантијеме. Будући да организација Сокој није хтела да преправи учињену омашку у расподели накнаде, као вид протеста, група С.А.Р.С. је 2009. године организовала концерт за који је улазница коштала управо симболичних 16,5 динара.<sup>890</sup>

У вези с начином расподеле прикупљене накнаде, постоје и поларизовани погледи и на издвајање њеног дела за социјалне и културне сврхе (вид. део први, глава II, потпоглавља 4 и 5). Не гледају сви носиоци права с истим нивоом одобравања на то. Може се очекивати да ће аутори гледати благонаклоно на такве одбитке, а да ће продуценти и издавачи (примарни корисници) имати анимозитет према њима. Ту је и питање приступа социјалним и

---

<sup>887</sup> Генерална очекивања свих учесника и с њима повезани генерални проблеми традиционалног система колективног остваривања ауторског права биће предмет потпоглавља 6.4 у наставку.

<sup>888</sup> Вид. З. Миладиновић (2011), 590.

<sup>889</sup> Укратко, организације не могу увек да прибаве прецизне податке о стварном обиму и вредности коришћења дела.

<sup>890</sup> Новости, За „Буђав лебац“ 16,5 динара!, 28. јул 2009, <https://www.novosti.rs/vesti/spektakl.147.html:246589-Za-Budjav-lebac-16-dinara>, 3. октобар 2021.

културним давањима организација. Који су критеријуми за остваривање права на њих? Ко ужива користи од њих? Зато и одбици од прикупљене накнаде за социјалне и културне сврхе и начини њиховог коришћења могу бити маркирани као (потенцијално) проблематични.

*Недовољне могућности за учешће у управљању организацијом:* носиоци права често наглашавају да им није остављено довољно могућности за учешће у управљању организацијом. Многи носиоци права посматрају организацију као страни субјект с којим само сарађују, а не субјект чији су део. Истиче се да организацијама у пракси управљају мање групе носилаца права, заступајући првенствено своје личне интересе (агенцијски проблем).<sup>891</sup> Глас највећег броја носилаца права се тако не чује (довољно) у организацији. Они остају по страни као посматрачи у целом процесу. Уз све то, поступак управљања организацијом није увек ни довољно транспарентан за све носиоце права.

У управљању организацијом посебно долазе до изражаја поделе између (категорија) носилаца права. С једне стране су продуценти и издавачи – примарни корисници („јача“ категорија), с друге стране су аутори („слабија“ категорија). И међу њима постоје додатне поделе. Интереси различитих (пот)категорија носилаца права који се тичу смера пословања организације могу бити и те како дивергентни. Зато су и у систем колективног остваривања ауторског права имплементирани „сигурносни“ механизми за балансирање тих интереса (вид. део први, глава III, потпоглавље 2.2). Њихова имплементација је често и законска обавеза. Међутим, ти механизми нису увек делотворни, што доводи до проблема.

*Колективно остваривање права као превише ограничавајуће за субјективно ауторско право:* иако је систем колективног остваривања права осмишљен као допуна индивидуалног остваривања права, он у одређеној мери иде њему на штрб. Како се тврди, то је цена колективизације. Подривају се индивидуални интереси (заштићени једним апсолутним приватним правом) зарад колективних интереса. Зато се може рећи да колективно остваривање права условљава, односно ограничава субјективно ауторско право. Више је примера механизма и конструкција система колективног остваривања ауторског права који задиру, више или мање инвазивно, у субјективно ауторско право. Тако, да би се решило „проблем“ аутсајдера, носиоци права – аутсајдери се без њихове сагласности „увлаче“ у систем колективног остваривања права. Обим у којем се аутсајдери тако укључују у колективно остваривање права се само разликује од режима законске интервенције, односно да ли је у питању проширена колективна лиценца, систем законске претпоставке, систем законског мандата или, пак, преузимање одговорности за накнаду штете од стране организације. Ту је и обавезно колективно остваривање права, као можда најрадикалнија интервенција (вид. део први, глава III, потпоглавље 2.1.1). Такође, стандардна је пракса организација да носиоцима права постављају рестриктивне услове у погледу обима у којем им носилац права мора поверити остваривање свог права. Ти услови често искључују могућност комбиновања колективног и индивидуалног остваривања ауторског права у области специјализације организације (вид. део први, глава III, потпоглавље 2.1.2). Када су у питању искључива ауторскоправна овлашћења, може се рећи да колективно остваривање ауторских права њих фактички своди на права на накнаду.<sup>892</sup>

Све те (овде поменуте и непоменуте) интервенције у индивидуално остваривање субјективног ауторског права су, очекивано, извор незадовољства међу носиоцима права. Константно су предмет критика и преиспитивања. Изнова и изнова се тражи њихово

---

<sup>891</sup> Може се рећи да се у конкретном случају јавља агенцијски проблем – сукоб интереса између контролних чланова организације и осталих (мањинских) чланова. У теорији (посебно економској и компанијскоправној) он се означава као други тип агенцијског проблема корпоративног управљања. Ту управа ради у интересу већинског акционара, а не у интересу друштва – свих осталих акционара (у нашем случају, управа ради у интересу мањег броја „најјачих“ носилаца права), што изазива сукоб. Мирко С. Васиљевић, *Корпоративно управљање – изабране теме*, Удружење правника у привреди Србије, Београд 2013, 84 и 91.

<sup>892</sup> R. Hilty, S. Nérison, 7.

оправдање у пракси и теорији. У неким државама од неких интервенција се и одустало или су бар ублажене.

## 6.2. Проблеми из угла корисника

Да би се установили проблеми које корисници имају са (традиционалним) системом колективног остваривања ауторског права, опет је корисно питати: која су њихова очекивања? Без упуштања у детаље, може се рећи да корисници очекују да од организације прибаве овлашћења под што повољнијим условима – уз најнижу могућу накнаду и без преоптерећујућих додатних обавеза. У складу с тим, корисници као највише проблематичне типично означавају: бланкетне лиценце и тарифе организација.

*Бланкетна лиценца као преоптерећење:* одређени корисници су уложили велике напоре да оспоре праксу бланкетних лиценци. Основно питање које корисници ту постављају јесте зашто су приморани да плаћају за нешто што не желе.<sup>893</sup> За сада је пракса бланкетних лиценци успешно одолевала упућеним оспоравањима. Ипак, њене критике временом не посустају (детаљније вид. у делу првом, глави III, потпоглављу 3.1).

*Спорне тарифе организација:* у фокусу пажње сваког корисника јесте тарифа организације. За кориснике је можда и најбитније колики ће бити износ накнаде који ће морати да плате организацији. Због тога корисници желе да буду укључени у процес одређивања тарифе како би имали прилику да, директно у преговорима с организацијом, осигурају разумне и правичне износе накнада. Такође, њима је у интересу и да имају лако доступан механизам заштите који могу да активирају у случају када мисле да је нека тарифа организације неразумна, односно неправична. Но, нису толико ретки случајеви да су корисници искључени или недовољно укључени у процес одређивања тарифа, као ни случајеви да на располагању немају лако доступне и ефикасне механизме за оспоравање тарифа. Ту лежи разлог њиховог негодовања.<sup>894</sup>

Уз то, као што смо видели (део први, глава III, потпоглавље 3.2), на све наведено увек се може поставити питање примерености начина обрачуна и висине накнаде која се захтева од неког корисника. Да ли је у довољној мери ту уклоњена произвољност која се у традиционалном систему колективног остваривања ауторског права узима као ствар извесности?

## 6.3. Проблеми из угла државе

Државе би требало да теже максимизовању позитивних, а минимизовању негативних ефеката својих националних система колективног остваривања ауторског права. Поводом тога, оне се суочавају с проблемима и у регулацији и у контроли организација. Како на одговарајући начин регулисати пословање и спровести контролу организација, а при томе не саботирати национални систем колективног остваривања ауторског права? Када треба стати на страну организација, а када на страну корисника? Заступају ли увек организације на најбољи начин интересе свих носилаца права? Треба ли носиоце права и у коликој мери заштитити од самих организација? То су дилеме с којима се државне институције као регулатори и контролори пословања организација стално сусрећу. На пример, из до сада изложеног смо могли да видимо колико је компликована примена права конкуренције на пословање организација.<sup>895</sup> Такође, треба имати у виду да за државе неће увек бити лако да

<sup>893</sup> Овде треба напоменути да (као што је већ назначено) корисници пре имају проблем с висином накнаде – ценом коју плаћају за бланкетну лиценцу него са самом бланкетном лиценцом као конструкцијом.

<sup>894</sup> Вид. З. Миладиновић (2011), 590–592.

<sup>895</sup> На пример, В. Боровац наводи тако поводом контроле организација, везане за могућу злоупотребу њиховог доминантног положаја на тржишту при одређивању тарифа: [...] *тела за заштиту конкуренције се нерадо баве*

обезбеде стручни кадар те приступ детаљним и тачним подацима о коришћењу ауторских дела и пословању организација, а то је предуслов за њихово адекватно поступање. Не треба заборавити ни да саме организације имају значајну друштвену моћ коју могу да користе како би утицале на однос државних институција према њима.

#### 6.4. Општи проблеми

За традиционални систем колективног остваривања ауторског права симптоматични су одређени проблеми који се могу означити као општи, проблеми који се тичу свих учесника тог система и шире. Они утичу и на предочене проблеме носилаца права, корисника и државе с посматраним системом. Може се издвојити више таквих општих проблема. Неки од њих се и делимично преклапају. Сви они пак одступају од општег (заједничког) очекивања од система колективног остваривања ауторског права, а то је очекивање да имамо један допунски систем за остваривање ауторског права који је ефикасан, лако доступан и „једноставан за коришћење“.

*Бирократизација организација:* упркос чињеници да би организације требало да буду својеврстан добродошао „сервис“ с којим је лако сарађивати, како за носиоце права, тако и за кориснике, ни једна ни друга група их у пракси често тако не доживљава. Сасвим супротно, организације (посебно оне с вишедеценијским стажем) доживљавају се као прегломазне бирократске структуре које се конформистички понашају, кријући се иза ригидних правила. При томе, општи је утисак у друштву да организације користе своју друштвену моћ и утицај да по сваку цену сачувају та „ригидна“ правила и свој комфоран положај. Некад се чини да оне раде првенствено за себе (као засебна интересна група).<sup>896</sup> Нису ретке ни оптужбе на рачун организација да злоупотребљавају своју позицију,<sup>897</sup> а ни оптужбе за корупцију.<sup>898</sup> Носиоци права као да су у другом плану, а камоли корисници.<sup>899</sup>

*Нетранспарентност пословања организација:* честа критика (повезана с претходном) јесте да пословање организација није довољно транспарентно (видљиво носиоцима права, корисницима, па ни јавности), и то без оправданог разлога.<sup>900</sup> Јасно је да један део пословања због реалних и правних ограничења не може бити транспарентан, али велики део може, бар у односу на носиоце права и кориснике. Очекивано је да би већа транспарентност свих фаза колективног остваривања права допринела бољој контроли организација, смањила могућност за злоупотребе, позитивно утицала на ефикасност и повећала опште поверење у организације.

*Проблеми у прикупљању и обради података:* делатност организација, јасно је, захтева прикупљање и обраду великог броја података и информација о коришћењу ауторских дела. Циљ је на најефикаснији начин прибавити што прецизније податке о стварном обиму и

---

*експлоатативним видом злоупотребе доминантног положаја који се огледа у наметању неправичне цене. Она не желе да преузму улогу регулатора цена, пре свега због тешкоћа одређивања правичне цене одређеног производа. Проблем одређивања правичне цене се додатно компликује када је у питању овако специфична врста производа [...].* В. Боровац, 388–389.

<sup>896</sup> М. Kretschmer (2007), 7.

<sup>897</sup> J. Band, V. Butler, 693–704 (аутори указују на примере управа организација које су неоправдано присвајале део профита од носилаца права, неоправдано трошиле колективне ресурсе, бирократизовале своје пословање, фаворизовале „звезде“ у односу на друге уметнике); О. Узелац, 9 и даље.

<sup>898</sup> J. Band, V. Butler, 691–693.

<sup>899</sup> Ту сад опет имамо агенцијски проблем, али на релацији управа организације – носиоци права, управа организације – корисници. То би били први и трећи тип агенцијског проблема корпоративног управљања. М. С. Васиљевић, 84–85.

<sup>900</sup> J. Band, V. Butler, 703–709.

вредности коришћења дела те их ваљано обрадити. На том пољу организације се суочавају с великим бројем препрека, пре свега реалних – техничких, али и правних. Неке од тих препрека је могуће заобићи, а неке пак није. Последице тога не стају само на већим трансакционим трошковима пословања организација него се често показују у виду: неадекватно обрачунатих тантијема, неправилности у обрачуну накнада које се потражују од корисника, уопште, у смањеној ефикасности – квалитету „посла“ који обављају организације.

*Негативан утицај пословања организација на конкуренцију:* традиционално пословање организација и конкуренција не иду у пару. Пре се може рећи да традиционално пословање организација иде против конкуренције, и то из два правца. Прво, удруживање носилаца права у организације испуњава све услове да буде оквалификовано као рестриктивни споразум о ценама према корисницима. Друго, организације најчешће послују као монополисти.<sup>901</sup> Право конкуренције (које штити конкуренцију) ипак толерише традиционално деловање организација због тога што се узима да укупни бенефити пословања организација превазилазе њихове антикомпетитивне ефекте. Без организација не би било колективног остваривања права. У сваком случају, организацијама није дозвољено да без ограничења иду против конкуренције него само у оној мери у којој се то може оправдати разлозима колективног остваривања ауторског права. Колико организације то поштују? Из доступне (и делом овде презентоване) богате праксе тела за заштиту конкуренције може се приметити да организације имају тенденцију да прелазе границу дозвољеног.

*Нестандардизација:* када у једној држави послује више организација, а поготово када имамо међународну сарадњу (деловање) организација, пожељно је да њихово пословање и деловање буду у великој мери уједначени. То је битно и за носиоце права (ради адекватног обрачуна тантијема) и за кориснике (ради лакшег прибављања овлашћења). Ипак, у пракси неретко мања стандардизације, што додатно оптерећује системе колективног остваривања ауторског права.<sup>902</sup>

*Недовољна ефикасност рада организација:* прва замерка која се по правилу може чути на помињање традиционалног система колективног остваривања ауторског права јесте недовољна ефикасност рада организација. Фигуративно говорећи, примедбе на рачун ефикасности организација представљају „лајтмотив“ целог традиционалног система. Недовољна ефикасност је логично повезана (као узрок или последица) и с претходно приказаним проблемима. Генерално, узроци неефикасности рада организација се пре свега виде у томе што су оне монополисти, док се као последице неефикасности наводе пропусти у раду, превисоки оперативни трошкови, недостатак воље за унапређивањем, предугачком чекању носилаца права на исплату тантијема, генерално лошем управљању финансијама организација итд. Неко може покушати да правда недовољну ефикасност нуждом – реалним ограничењима с којима се организације сусрећу у раду (немогућност прибављања прецизних података о коришћењу ауторских дела, аутсајдери, дуги и скупи судски поступци и слично), али се не чини да је то увек убедљив аргумент. Због тога треба инсистирати на већој ефикасности рада организација.

## 6.5. Проблеми у вези с природом система

Сви изложени проблеми традиционалног система колективног остваривања ауторског права могу се посматрати као „површински“. Но њихово извориште се може тражити на дубљој равни. Да бисмо имали ширу слику, корисно је назначити и „дубље“ проблеме

---

<sup>901</sup> У вези с монополским положајем организација (а и независно од њега) често се истиче „агресивно“ поступање организација према корисницима вид. *ibid.*, 722–728.

<sup>902</sup> D. Gervais (2016b), 5 фн. 20.

колективног остваривања ауторског права. Решавање тих проблема је још теже од решавања површинских, ако је уопште и могуће. Од проблема који припадају дубљој равни најпре треба истаћи чињеницу да није у природи једног индивидуалног приватног искључивог права, као што је ауторско право, да се остварује колективним путем. У приватним правима се у први план стављају приватни индивидуални интереси. Обрнуто, колективизација подразумева потискивање тих индивидуалних интереса у други план. Да би колектив добро функционисао, сви морају радити за све. Потребан је компромис. Систем колективног остваривања ауторског права се тако константно бори са сузбијањем индивидуалних интереса носилаца права противречних интересу колектива. Та „унутрашња борба“ не доприноси његовом напретку. Отежавајућа околност је још и то што постоје различите категорије носилаца права чији интереси каткад могу бити и опречни.

Не треба заборавити ни то да су у (традиционалном) колективном остваривању ауторског права многи елементи (механизми) колективизације, па и сама колективизација настали и опстају из нужде. Носиоци права/корисници/држава немају другог сврсисходнијег избора. Као што смо видели, управо из разлога нужде они и толеришу, односно не решавају већи део презентованих проблема. Нужда несумњиво није „здрава“ основа (економска, ни вредносна) за развијање неке правне конструкције.

Исто тако, због реалних ограничења, остваривање ауторског права само по себи није задатак у коме се може постићи апсолутан успех. Један део привредног искоришћавања ауторских дела по правилу остаје ван домашаја ауторскоправне заштите. Битно је само да тај део буде што мањи (вид. део први, глава I, потпоглавље 3.2.2). Другим речима, пред систем колективног остваривања ауторског права постављен је нерешив задатак. Уз то, средства (правна и техничка) за решавање тог задатка која стоје на располагању систему колективног остваривања права нису без мана/ограничења (неретко су и сама резултат нужде и/или компромиса). Присетимо се да смо већ објаснили да само ауторско право генерално пати од већег броја „несавршености“ и да оно делује као „фактор нестабилности“ (вид. део први, глава I, потпоглавље 3.9).

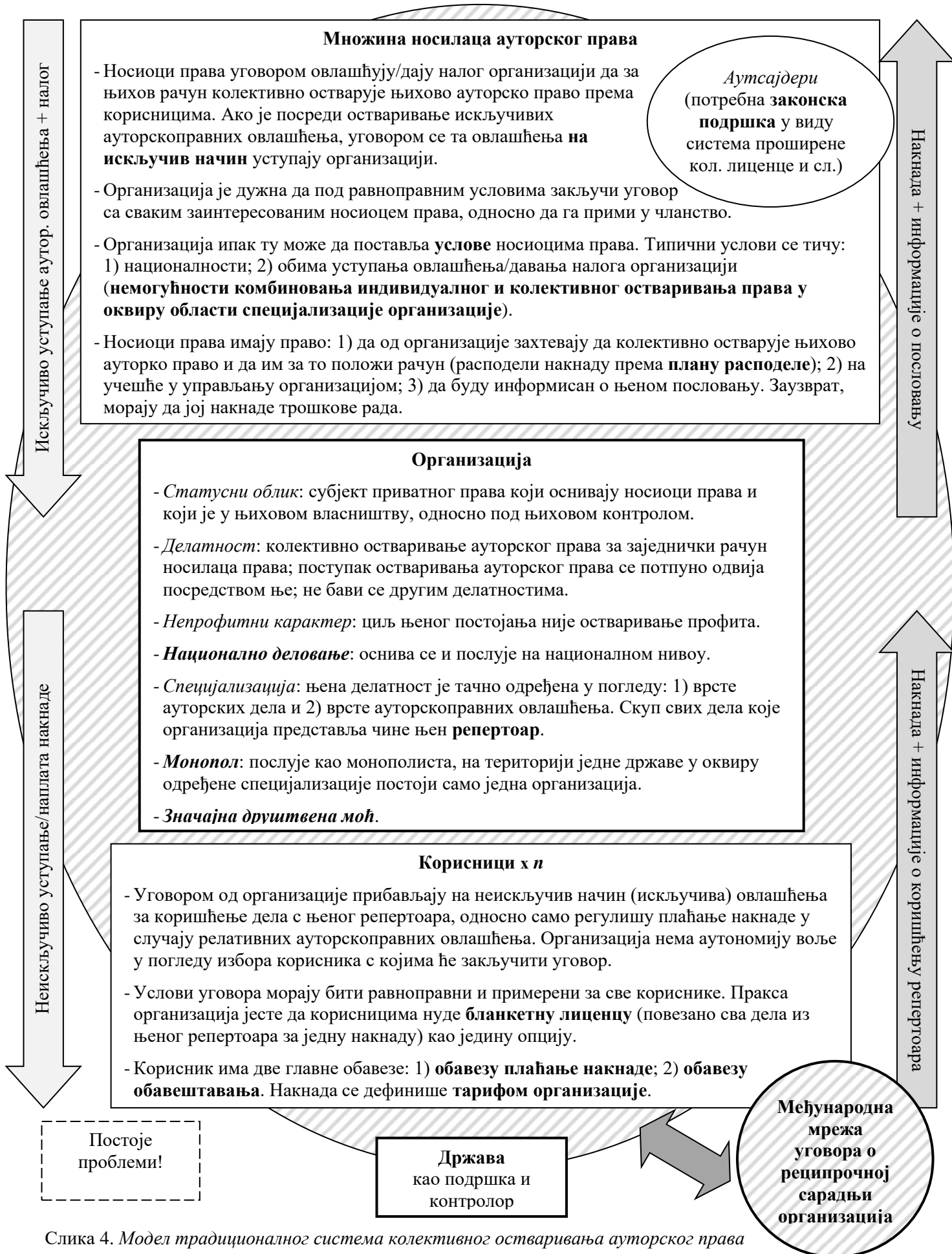
Све у свему, (традиционални) систем колективног остваривања ауторског права далеко је од савршеног. Проблеми прате и његову природу и његову конструкцију, а излазе на видело приликом његове примене. Упркос свим тим проблемима и његовој компликованости, систем колективног остваривања ауторског права је прихваћен. Он функционише одрживо и довољно ефикасно да се од њега не одустане. Уз то, нема боље алтернативе. Без њега многа ауторскоправна овлашћења не би била остварљива у пракси. Зато ће они који мање благонаклоно гледају на систем колективног остваривања ауторског права (поготово ако га превасходно гледају кроз призму права конкуренције) често за њега рећи да је „нужно зло“.<sup>903</sup> И то „нужно зло“ иначе проблематичног ауторског права (вид. део први, глава I, потпоглавље 3).

## 7. ЗАКЉУЧАК ГЛАВЕ III

Циљ поглавља, које се овде приводи крају, био је да пружи опис основних карактеристика конструкције традиционалног система колективног остваривања ауторског права, те да се, полазећи од тог описа, направи и у форми скице прикаже његов радни модел на коме ће се заснивати наставак истраживања. Будући да су почетни образац<sup>904</sup> и опис посматраног система дати у аналитичком делу поглавља, остаје нам да у предстојећем закључку направимо и у форми скице прикажемо његов радни модел. Тако, уместо текстуалног закључка, имаћемо закључак у облику скице с коментарима.

<sup>903</sup> Вид. J. Drexl, 211–212 (енгл. „*necessary evil*“). Вид. D. Gervais (2011), 594–595 (аутор указује на разлике у перцепцији у Европи и у САД).

<sup>904</sup> Вид. део први, глава III, увод потпоглавља 1.



Слика 4. Модел традиционалног система колективног остваривања ауторског права

На овој скици сумарно су приказани конструкција и основне карактеристике радног модела традиционалног система колективног остваривања ауторског права који ћемо користити као основу за даљу анализу.

Мада, већ сада се може одговорити на питање: које су то кључне карактеристике (радног модела) традиционалног система колективног остваривања ауторског права на које је потребно обратити пажњу? То су следеће карактеристике.

- *Организација као централни субјект*: у центру традиционалног система је организација – субјект (најчешће) непрофитног карактера, специјализован, који оснивају и којим управљају носиоци права, чија је основна (и по правилу једина) делатност колективно остваривање ауторског права за рачун носилаца права. Поступак остваривања ауторског права се у целини одвија посредством ње – пуна колективизација. То подразумева да организација: (1) уговора с корисницима коришћење дела под униформним условима и тарифом за сва дела с њеног репертоара; (2) заједнички прикупља уговорену накнаду и (3) расподељује тако прикупљену накнаду међу својим члановима путем механизма колективне расподеле.

Организација је при томе субјект који има значајну друштвену моћ коју може да користи у односу према другима (на тржишту ауторских дела).

- *Територијалност*: организације делују само национално, односно колективно остварују ауторско право само на територијама својих држава. Оне се не упуштају директно у прекогранично колективно остваривање права. Због тога оне по правилу директно послују само с домаћим носиоцима права и корисницима који делују на њиховој територији.
- *Монопол*: организације су углавном монополисти. На територији једне државе у оквиру одређене специјализације не делује више организација, него само једна.
- *Међународна мрежа уговора о реципрочној сарадњи*: међународном мрежом уговора о реципрочној сарадњи омогућава се прекогранично колективно остваривање ауторског права (тако да свака организација остане монополиста на својој домаћој територији и да директно делује само национално).
- *Ограничавање аутономије воље организације*: организација је дужна да под равноправним условима закључи уговор са сваким заинтересованим носиоцем права (односно да га прими у чланство). Организација нема аутономију воље ни у избору корисника с којима ће закључити уговор.
- *Немогућност комбиновања индивидуалног и колективног остваривања ауторског права*: на име ефикасности, организације као монополисти намећу носиоцима права бројне услове за приступање систему колективног остваривања права (уступање овлашћења на искључив начин, поверавање остваривања за сва ауторскоправна овлашћења и за сва дела из делокруга организације и др.). Као резултат тих услова, носиоцу права је често искључена могућност да комбинује индивидуално и колективно остваривање права за дела/овлашћења у оквиру области специјализација организација.
- *Бланкетна лиценца*: организације корисницима генерално нуде бланкетну лиценцу као основни производ. Корисници се тако углавном налазе пред избором: бланкетна лиценца или ништа – сва дела из репертоара организације или ниједно дело.
- *Државна подршка и контрола*: колективно остваривање ауторског права, иако приватноправна конструкција, по правилу је исцрпно уређено националним прописима. Национални прописи су формираны за организацију, односно контролу



њеног оснивања и пословања. Неретко ти прописи фаворизују организације посебно или колективно остваривање ауторског права генерално.<sup>905</sup>

- *Законска подршка у решавању питања аутсајдера и обавезно колективно остваривање ауторског права:* као посебно значајни видови државне интервенције – подршке колективном остваривању ауторског права истичу се механизми законске подршке у решавању „проблема“ аутсајдера (систем проширене колективне лиценце, систем законске претпоставке и други) те прописивање обавезног колективног остваривања појединих ауторскоправних овлашћења.
- *Инхерентни проблеми:* традиционални систем колективног остваривања ауторског права долази уз већи број проблема (који се придружују постојећим проблемима ауторског права). Неки се тичу његове природе/суштине, а неки његове конструкције, а у центру тих проблема је организација као централни субјект целог система. Због недостатка боље алтернативе, односно из разлога нужде, с тим проблемима се „живи“. То не спречава поједине стручњаке ауторског права и права конкуренције да (традиционални) систем колективног остваривања ауторског права означе као „нужно зло“. И то „нужно зло“ иначе „несавршеног“ ауторског права.

Све те карактеристике/елементи су чврсто међусобно увезани делови „слагалице“ компликованог (традиционалног) система колективног остваривања ауторског права. Зато промена или измештање неког од њих може да има шире реперкусије по цео систем и његову равнотежу.

Када се приказаној радној конструкцији и наведеним карактеристикама додају напред детерминисане улоге<sup>906</sup> и друштвени контекст,<sup>907</sup> имамо употпуњену слику традиционалног система колективног остваривања ауторског права.

---

<sup>905</sup> Примера ради, С. Нерисон (*S. Nérisson*) као два предуслова за делотворно функционисање система колективног остваривања ауторског права издваја: (1) „светски“ репертоар организација који почива на међународној мрежи уговора о реципрочној сарадњи и (2) ефективну контролу пословања организација. *S. Nérisson (2017a), 76–77.*

<sup>906</sup> Вид. део први, глава II, потпоглавље б.

<sup>907</sup> Вид. део први, глава I, потпоглавље б.

## **ДЕО ДРУГИ – КОЛЕКТИВНО ОСТВАРИВАЊЕ АУТОРСКОГ ПРАВА У ИНФОРМАЦИОНОМ ДРУШТВУ: ИЗАЗОВИ И МОГУЋИ ПРАВЦИ РАЗВОЈА**

### **ГЛАВА I – ДРУШТВЕНИ КОНТЕКСТ КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА У ИНФОРМАЦИОНОМ ДРУШТВУ**

Шта је информационо друштво донело колективном остваривању ауторског права? Укратко, одговор би био: нове изазове и с њима (односно, у оквиру њих) питање сврсисходности. Ти нови изазови за колективно остваривање ауторског права у информационом друштву нису се појавили одједном и ниоткуда. Они имају своју (пред)причу. Циљ главе која следи јесте да у основним цртама разјасни ту (пред)причу, да каже како је до тих изазова дошло и да их детерминише.

Причу о појави изазова за колективно остваривање ауторског права у информационом друштву можемо поделити на три дела. Као и увек, у праву све почиње од промене ширег друштвеног контекста. Тако и наша прича почиње променом ширег друштвеног контекста у информационом друштву, односно друштвених фактора и актера који га чине, а који су релевантни за колективно остваривање ауторског права. Већ смо рекли да друштвени фактори и актери (спољашњи слој друштвеног контекста) утичу на колективно остваривање ауторског права и директно и индиректно, путем ауторског права. Други део приче се зато одиграва на пољу ауторског права у информационом друштву – непосредном окружењу (унутрашњем слоју друштвеног контекста) за систем колективног остваривања права. Ту се поставља питање како је информационо друштво утицало на ауторско право иначе склоно „несавршеностима“. У трећем закључном делу долазимо до центра за нас, до интеракције система колективног остваривања ауторског права с новим приликама информационог друштва.

#### **1. ДРУШТВЕНИ ФАКТОРИ У ИНФОРМАЦИОНОМ ДРУШТВУ РЕЛЕВАНТНИ ЗА КОЛЕКТИВНО ОСТВАРИВАЊЕ АУТОРСКОГ ПРАВА**

Окидач за појаву информационог друштва се види у експанзији информационо-комуникационих и уопште дигиталних технологија, која је почела у другој половини 20. века и још увек траје. Зато ће преглед (промене) друштвених фактора у информационом друштву, релевантних за колективно остваривање ауторског права, почети технолошким факторима, а затим ће се на њих надовезати економски, културолошко-вредносни те политички фактори.

##### **1.1. Технолошки фактори**

Информационо друштво је доба константног развоја (неки ће рећи чак и револуције) нових информационо-комуникационих и других дигиталних технологија. Од рудиментарних рачунара из средине 20. века, преко експанзије интернета на прелазу миленијума, данас се већ убрзава развој вештачке интелигенције. Том развоју нових технологија се не назире крај већ можда пре његово убрзање.

Ауторско право је, као што знамо, уско повезано с технолошким развојем<sup>908</sup> те назначени развој дигиталних технологија није могао да остане без ефекта по њега. Штавише, можда је реч о највећим ефектима деловања технологије на ауторско право од његовог настанка. Развој информационо-комуникационих и других дигиталних технологија делује на ауторско право, а посредством њега и на његово колективно остваривање, и директно и индиректно.

---

<sup>908</sup> Вид. део први, глава I, потпоглавље 2.1.

а) Односни развој појединих дигиталних технологија непосредно – директно пружа нове могућности – начине за стварање и за искоришћавање ауторских дела. У томе се испољава директно деловање технолошких фактора. Размотримо то практично у неколико примера поређења „некад и сад“.

Упоредимо, најпре, начин бележења – умножавања и чувања примерака ауторских дела раније и сада. Дигитализација данас има примат у односу на аналогно бележење – умножавање ауторских дела. Данас се дела бележе – умножавају, чувају и користе у форми дигиталних записа. Квалитет дигиталних записа ауторских дела не опада с бројем гледања – слушања и приликом умножавања. Умножавање дигиталних записа је при томе једноставно, брзо, јефтино и свима приступачно (није резервисано само за професионалне кориснике ауторских дела). Супротан случај је био с аналогним записима ауторских дела.

Упоредимо, затим, начине на које је публика користила – уживала у музичким и филмским делима у последњим деценијама 20. века и данас. Данас се више не купују грамофонске плоче, аудио-касете, видео-касете – аналогни записи ауторских дела, па чак ни дигитални записи попут CD-ова и DVD-ова (бар не масовно). Не иде се у видео/DVD клубове по видео-касете, DVD-ове. Музика се слуша и филмови се гледају директно на интернету. Када неко жели да послуша песму своје омиљене музичке групе, довољно је да помоћу свог рачунара или мобилног телефона приступи некој од стриминг (енгл. *streaming*) платформи, као што су *YouTube*, *Spotify* и др. Опет, ако жели да погледа филм, приступиће/улоговаће се на *Netflix*, *HBO Max*, *Hulu* и друге (легалне и нелегалне) видео-стриминг платформе. Ту су и опције преузимања (енгл. *download*) филмова/музике путем бит-торент (енгл. *BitTorrent*) платформи и других платформи за директну размену садржаја између корисника интернета (енгл. *file sharing platforms*), као и размена помоћу *cloud computing*-а (рачунарства у облаку). Као што видимо, искоришћавање музичких и филмских дела се махом преселило у онлајн (дигитално) окружење<sup>909</sup> и заснива се на приступу садржају, а не поседовању примерка (слична је ситуација и с другим врстама ауторских дела).

Присетимо се и колико је некад ауторима музичких дела било компликовано да сниме песму и да је пласирају публици. То је било незамисливо без музичких продуцената – издавача. Сада није необично да аутори сами сниме песме и поставе их (енгл. *upload*) на интернет, где им може приступити публика из свих крајева света.

Запитајмо се напоследку колико је широк био дијапазон дела иностраних аутора доступних публици у једној држави. Колико је публика утицала на то? У најмању руку, може се рећи да је њен утицај био ограничен и да се публика није много питала. Данас интернет пружа инфраструктуру за глобалну дисеминацију ауторских дела. Он свакоме омогућава да лако приступи делима из свих крајева света. При томе, број – обим у којем су ауторска дела (генерално) данас доступна најширој публици и у којем су била некада не треба ни поредити.

Све то су позитивни аспекти директног деловања технологије, али постоје и негативни. Раније, када су се ауторска дела користила једино аналогно, носиоцима права је било мање-више лако да контролишу искоришћавање ауторских дела од стране корисника (публика их, знамо, није ни занимала). Данас није нимало лако контролисати коришћење ауторских дела у онлајн окружењу. Неки сумњају да је то уопште и могуће. Отежана контрола искоришћавања ауторских дела у онлајн окружењу није добра за ауторско право јер је, самим тим, отежано и његово остваривање. Мада, није искључено да ће се развити технологија која ће олакшати ту контролу у будућности.

---

<sup>909</sup> Дигитално окружење је ширег обухвата од онлајн окружења. Ипак, када надаље будемо говорили о онлајн окружењу у контексту ауторског права, подразумеваћемо под њим и шире дигитално окружење.

Ако бисмо наставили с тим поређењима, листа би се одужила.<sup>910</sup> Назначени примери су само део корпуса нових дигиталних технологија које се у информационом друштву могу користити за стварање, искоришћавање, па и контролу искоришћавања ауторских дела. При томе, те технологије се константно и великом брзином развијају и мењају. Тај процес је толико рапидан да га је тешко и пратити.

б) Предочени директан утицај развоја дигиталних технологија на ауторско право и његово колективно остваривање јесте очигледнији, али није и једини. Нове информационо-комуникационе и друге дигиталне технологије утицале су на економско, културолошко-вредносно и политичко окружење друштва данашњице и мењале га, а то чине и даље. Зато и говоримо о новом информационом друштву. Тај утицај се посредно прелива на поље ауторског права, те имамо и индиректно деловање технолошких фактора на њега (позитивно и негативно). Информационо друштво сада гледа на ауторско право кроз призму нових дигиталних технологија и не види исту слику коју је видело раније друштво. Као један од практичних примера индиректног деловања технолошких фактора на ауторско право може се означити појава и развој његових алтернатива – нових облика коришћења ауторских дела који теже да „побегну“ од обухвата ауторскоправне заштите.<sup>911</sup>

Када се све сумира, нове дигиталне технологије доносе и прилике и изазове. Ауторско право их је првобитно посматрало као решење за своје проблеме, али се убрзо показало да оне делују и као извор нових проблема.

Ипак, ни ауторско право није без утицаја на нове технологије. Пре свега, може се тврдити да је оно, заједно с другим правима интелектуалне својине, допринело њиховом развоју. Такође, може се тврдити и да оно сада почиње да спутава њихов даљи разлог. Дакле, и ту имамо однос амбивалентности који није занемарљив.

Након свега, треба напоменути да, осим наведених примера (директног и индиректног) деловања дигиталне технологије, који се на колективно остваривање права одражава путем система ауторског права, дигитализација има и директније импликације на тај (под)систем. Нове технологије су донеле нове могућности за унапређење – ефикасније организовање целог поступка колективног остваривања ауторског права, али и многа питања (деталније о томе у наставку истраживања).

## 1.2. Економски фактори

Економско окружење за ауторско право значајно се изменило у информационом друштву. Покушаћемо да прикажемо контуре тих промена, гледано генерално и гледано уже, на нивоу тржишта ауторских дела.

*Генералне промене:* на генералном плану треба да се укаже на три ствари.

Присетимо се прво да у информационом друштву производња и потрошња информација и знања имају кључну економску и културну улогу.<sup>912</sup> Информације и знање се виде као кључни економски (и културни) ресурси. То скреће посебну пажњу економије, а тиме и друштва, на субјективна права интелектуалне својине, па и на ауторско право, будући да се њима штите (тржишно валоризују) интелектуална добра – информације/знања. Економски потенцијал права интелектуалне својине, чини се, никада није био већи. У њима

---

<sup>910</sup> Вид. још и S. M. Marković (2018), 143–149.

<sup>911</sup> Нуклеус таквих облика коришћења, чини се, пре свега треба тражити у културолошко-вредносним факторима, док их технолошки фактори само надопуњују.

<sup>912</sup> Вид. увод, део. 3.3.

се види механизам за присвајање нових вредних информација те постоји тенденција – потреба за њиховим глобалним јачањем.<sup>913</sup> Ипак, то је само једна страна медаље.

Друга страна медаље је реafirмисање економског (а и културног) значаја – вредности јавног домена. Све до последњих деценија 20. века јавном домену није посвећивана велика пажња. Друштво је мирно посматрало како се права интелектуалне својине проширују њему науштрб.<sup>914</sup> На јавни домен се гледало само као на културно наслеђе које је сировински инпут за стварање интелектуалних добара заштићених правима интелектуалне својине те као на депонију интелектуалних добара за које је истекао рок трајања заштите.<sup>915</sup> Експанзијом информационог друштва (у коме информације и знање представљају кључне економске и културне ресурсе), ствари се мењају. Буди се интересовање друштва за јавни домен.<sup>916</sup> Имамо тако одговор – супротстављање малопре поменутиим тенденцијама јачања ауторског права у информационом друштву.<sup>917</sup> Указује се на потребу постављања нове тачке баланса између јавног и приватног домена у новим економским (и културним) условима информационог друштва.<sup>918</sup> Како проф. Д. Хантер (*D. Hunter*) истиче, води се *рат за нашу културу. Ко је поседује, ко је контролише, ко може да је користи у будућности и колико ће то коштати?*<sup>919</sup>

Уз све то, истовремено с развојем информационог друштва (везано, а и неvezано за њега) промењено је и функционисање економије генерално. Последњих неколико деценија тако је обележено: ширењем неолибералног капитализма (са завршетком Хладног рата); глобализација у економији; ослањањем на економију знања; експанзијом пословних модела утемељених на економији дељења<sup>920</sup> итд. То је све обликовало промењиво шире економско окружење у коме обитава данашње тржиште ауторских дела.

*Промене на тржишту ауторских дела:* како је већ истакнуто, у центру свих економских фактора релевантних за ауторско право, а самим тим и за његово колективно остваривање, стоји тржиште ауторских дела (вид. део први, глава I, потпоглавље 2.2). Због тога је основно питање: како је информационо друштво утицало на тржиште ауторских дела и променило га? Ако бисмо желели да будемо драматични, рекли бисмо да је информационо друштво донело тектонске промене за тржиште ауторских дела. Свакако, промене су свеобухватне и велике.

Најистакнутија промена тржишта ауторских дела у информационом друштву, на коју се надовезују остале, јесте његово значајно проширивање и константан раст у онлајн окружењу.<sup>921</sup> Или, другачије посматрано, стварање и раст новог(их) (под)тржишта онлајн

---

<sup>913</sup> Dan Hunter, „Culture War“, *Texas Law Review* 83(4)/2004, 1107–1108; Sebastian Haunss, „The Politicization of Intellectual Property: IP Conflicts and Social Change“, *WIPO Journal* 3(1)/2011, 129–130.

<sup>914</sup> D. Hunter (2004), 1110–1111.

<sup>915</sup> Slobodan M. Marković, „Informaciono društvo između prava intelektualne svojine i javnog domena“, *Zbornik radova Pravnog fakulteta u Novom Sadu* 3/2019, 834.

<sup>916</sup> Треба имати у виду и да дигитализација и интернет данас омогућавају једноставан, јефтин и масован приступ јавном домену; раније је приступ био ограничен техничким, а и правним разлозима. *Ibid.*, 843–845.

<sup>917</sup> D. Hunter (2004), 1116–1117; S. M. Marković (2019), 834–835.

<sup>918</sup> S. M. Marković (2019), 839.

<sup>919</sup> D. Hunter (2004), 1117.

<sup>920</sup> У економији дељења (енгл. *sharing economy*, *collaborative economy*, *peer-to-peer economy*) ослања се на коришћење онлајн платформи како би се физичка средства делила међу великим бројем људи. Фокус ту није на поседовању него на приступу добрима/услугама и међусобном поверењу пружалаца и корисника услуга.

<sup>921</sup> Ту је наравно и ново (под)тржиште рачунарских програма које не мора увек да буде повезано са онлајн окружењем.

(дигиталног) искоришћавања ауторских дела.<sup>922</sup> Економски потенцијал онлајн искоришћавања ауторских дела је огроман, што је и у основи константног развоја новог онлајн (под)тржишта. Ту јасно видимо резултат директног деловања технолошких фактора (дигиталне технологије су пружиле нове могућности за стварање и искоришћавање ауторских дела). Да би се сагледао интензитет односне промене, треба поставити следећа питања. Шта ново доноси растуће онлајн (под)тржиште ауторских дела? Шта то разликује онлајн од аналогног искоришћавања ауторских дела? Најопштије гледано, може да се издвоји неколико разлика.

а) *Глобални карактер и масовност*: интернет пружа инфраструктуру за глобално тржиште ауторских дела, независно од државних граница. Њиме се омогућава масовна дисеминација ауторских дела у глобалним размерама. Дело постављено на интернет у Србији биће доступно не само у Србији него истовремено и широм света. И пре интернета нека дела су коришћена глобално и масовно (руски класици, холивудски филмови и друга), али на засебним тржиштима појединачних држава. Да би се онлајн тржиште подвело под државне границе и ограничила његова масовност, треба уложити додатни напор (и при томе успех није загарантован).<sup>923</sup> Супротно, на аналогном тржишту неког ауторског дела по правилу је потребно уложити додатни напор да би се оно масовно проширило ван граница домаће државе.

б) *Учестала променљивост*: начини искоришћавања ауторских дела у онлајн окружењу стално се мењају – преображавају. Уз то, те промене се дешавају у кратким временским интервалима. Таман када помислимо да се усталио један начин искоришћавања ауторских дела као доминантан, појављује се његова „надоградња“ или посве нови начин. Ствари су отишле много даље од „простог“ постављања и преузимања ауторских дела с интернета. Појавиле су се онлајн платформе за директну размену садржаја између корисника интернета (више генерација), стриминга, линкова итд. Може се рећи да је стриминг последњих година најдоминантнији начин онлајн коришћења ауторских дела. Онлајн (под)тржиште ауторских дела дакле карактеришу учестала променљивост, односно тенденција сужавања–проширивања, напуштања старих – прихватања нових облика онлајн искоришћавања ауторских дела. За разлику од тога, аналогне облике искоришћавања ауторских дела (и с њима повезана тржишта) одликује много већа стабилност. Ако погледамо радње извођења/представљања, емитовања, стављања у промет, па и умножавања (пре почетка дигитализације), оне се временом нису мењале тако интензивно.

в) *Промењена констелација односа на релацији понуда–потражња за ауторским делима*: у онлајн окружењу ланац понуда–потражња за ауторским делима организован је другачије него у аналогном окружењу, а уз то су измењени и интересни односи актера у оквиру њега.

Ланац понуда–потражња за ауторским делима у аналогном окружењу типично изгледа овако: аутор → [продуцент/примарни корисник] → корисник → публика.<sup>924</sup> С друге стране, ланац у онлајн окружењу подразумева интернет посредника као нову незаобилазну карику која „доноси“ ауторска дела до корисника и/или публике. Тако можемо да имамо констелације ланца као што су: аутор → [продуцент/примарни корисник] → (онлајн) корисник → интернет посредник(ци) → публика или, пак, аутор → (онлајн) продуцент/примарни корисник → интернет посредник(ци) → публика и слично. Опет, ни

---

<sup>922</sup> Суштина је иста, само је питање да ли ћемо тржиште ауторских дела посматрати у најширем смислу тако да обухвата све врсте ауторских дела и све облике њихове експлоатације или ћемо га поделити на ужа (под)тржишта.

<sup>923</sup> Постоје *geo-blocking* технологије које то донекле омогућавају, али не баш увек с великом ефикасношћу јер постоје лако доступне технологије за њихово заобилажење.

<sup>924</sup> Вид. део први, глава I, потпоглавље 3.5.

корисници више нису неизоставна карика, па ланац може да буде и једноставнији: аутор → интернет посредник(ци) → публика [интернет посредник(ци) → публика].<sup>925</sup>

У тој новој поставци ланца на релацији понуда–потражња за ауторским делима у онлајн окружењу услед нових (економских) услова имамо и измењене односе „стари“ актера.<sup>926</sup> Узмимо само чињеницу да су нове технологије смањиле трансакционе трошкове стварања, али и умножавања и дисеминације ауторских дела ка публици. У неким случајевима су приближили те трошкове нули.<sup>927</sup> Аутори су тако добили могућност да, без помоћи корисника, самостално на интернету пласирају своја дела директно ка публици. Исто тако, због значајно јефтиније продукције неких врста ауторских дела (на пример, музичких дела), аутори сада неретко могу сами, без подршке продуцентата, да се упусте и у тај подухват.<sup>928</sup> Због тога се поставља питање места (професионалних) корисника у посматраном ланцу. Укљученост публике је такође већа. Она више није само пасиван прималац садржаја него и активни учесник у дисеминацији. На онлајн тржишту ауторских дела сада имамо интеракцију. Информационо друштво је доба интеракције (дељења и сарадње) – међуповезаности.<sup>929</sup> У њему учесници у ланцу понуда–потражња за ауторским делима преузимају улоге – активности једни од других. Нема тако (више) изражене поделе привредних улога аутора, (онлајн) корисника, интернет посредника и публике. Али су, чини се, поделе у интересима тих субјеката никад израженије, па чак и у истим групама субјеката (велике и мале издавачке/продуцентске/медијске куће,<sup>930</sup> афирмисани и неафирмисани аутори,<sup>931</sup> аутори различитих врста дела итд.).

г) *Пристап, а не поседовање*: у аналогном свету публика је желела да поседује примерак ауторског дела (као робу), то је био предуслов за његово коришћење. У онлајн окружењу публика жели само сталан пристап ауторском делу (као услугу). Не треба јој примерак ауторског дела за коришћење јер постоји могућност сталног приступа – стриминга.

Када се узме у обзир све изнето, јасно нам је да је онлајн тржиште ауторских дела посве другачије од аналогног. Ауторско право, конструисано за аналогно тржиште, сада треба да се прилагоди том новом окружењу, будући да оно по инерцији иде за тржиштем ауторских дела. Појавио се „вредносни јаз“ између користи која се генерише (за друге) новим облицима искоришћавања ауторских дела на интернету и користи коју од тога имају носиоци права.<sup>932</sup> Ауторско право би требало да премости тај јаз (бар је тако радило у прошлости). Како приступити том задатку? Како направити (економски) одржив концепт примене ауторског права у онлајн окружењу прихватљив за све стране? Да ли треба инсистирати на старој мустри (увођењу нових или проширивању постојећих ауторскоправних овлашћења) у таквој поставци ствари (масовног, глобалног, рапидно

---

<sup>925</sup> Да ли и где ту сада поставити организацију? Нека то за сада остане питање (о томе ће бити више речи у наставку).

<sup>926</sup> P. E. Geller, 238.

<sup>927</sup> Thomas Eger, Marc Scheufen, „The Past and the Future of Copyright Law: Technological Change and Beyond“, 2012, [https://www.researchgate.net/publication/280043122\\_The\\_past\\_and\\_the\\_future\\_of\\_copyright\\_law\\_technological\\_change\\_and\\_beyond](https://www.researchgate.net/publication/280043122_The_past_and_the_future_of_copyright_law_technological_change_and_beyond), 8. новембар 2021, 16.

<sup>928</sup> Вид. S. M. Marković (2020), 14–18.

<sup>929</sup> C. Lucena, 1, 7–8.

<sup>930</sup> Вид., на пример, G. Karnell, S. von Lewinski, 37.

<sup>931</sup> Поставило се питање колико је уопште ауторско право, економски гледано, важно за ауторе, за њихову економску независност, стваралачку слободу и достојанство. Емпиријске анализе показују да није довољно. Вид., на пример, S. M. Marković (2020), 16–18; T. Eger, M. Scheufen, 18.

<sup>932</sup> J. P. Quintais, J. Poort (2018), 57.

промењивог и реорганизованог тржишта ауторских дела)? То су питања у центру пажње ауторског права данашњице (којима ћемо се донекле касније посветити).

Треба још назначити да се може очекивати да онлајн (под)тржиште ауторских дела у информационом друштву преузме примат над аналогним (под)тржиштем, ако се то већ није десило.<sup>933</sup> Ипак, то не значи да треба очекивати да оно потпуно замени аналогно (под)тржиште. Аналогни облици искоришћавања ауторских дела се, бар из ове тачке времена, не могу у потпуности надоместити њиховим дигиталним заменама. То значи да ауторско право будућности мора бити спремно да делује на два одиста различита фронта.

То ново економско окружење ауторског права је неспорно уздрмало и систем колективног остваривања ауторског права. Пре свега, наметнула се потреба његовог проширивања на онлајн (под)тржиште ауторских дела. А тај поход је не само донео нове изазове систему колективног остваривања ауторског права, већ је скренуо посебну пажњу на његове раније инхерентне (економске) проблематичности (вид. у наставку).

### 1.3. Културолошко-вредносни фактори

Информационо друштво има своју културу која није посве иста као раније. Данас имамо у одређеној мери измењене културолошко-вредносне (неекономске) обрасце. То није без утицаја на ауторско право и његове елементе. Када смо у првом делу истраживања (вид. део први, глава I, потпоглавље 2.3) говорили о културолошко-вредносним факторима, истакли смо два разлога њихове релевантности за поље ауторског права: то што они делују као „мотор“ за примену и прихватање ауторског права и културну вредност ауторских дела. Кроз призму та два аспекта деловања културе на ауторско право могу се сагледати и новине које је донело информационо друштво.<sup>934</sup>

*Култура као „мотор“ за прихватање и примену ауторског права:* неекономске вредности играју значајну улогу у прихватању и примени ауторског права. Ако желимо стабилно ауторско право, субјекти којих се оно тиче морају да „верују“ у њега и да се из тог убеђења придржавају његових правила. Истина је да ауторско право одувек прати одређена вредносна криза, али ипак она је била свођена на прихватљиве границе. Каква је ситуација с неекономским вредностима у информационом друштву и ауторским правом? Одговор у једној речи би био: компликована. Зашто компликована? Како би ствари биле јасније укратко ћемо описати „новонасталу“ ситуацију.

Коришћење ауторских дела се данас, као што знамо, у значајној мери преселило на интернет. Интернет доноси не само нове тржишне (економске) обрасце него и другачије културолошко-вредносне обрасце стварања, дисеминације и конзумирања ауторских дела.<sup>935</sup> Култура на интернету је култура приступа информацијама, слобода, повезаности, дељења, отпора према ограничењима и ауторитетима, у неку руку анархистична. Линија размишљања интернет заједнице је: интернет нам даје толико нових могућности, треба их све искористити. Ауторско право, с друге стране, намеће ограничења и ауторитет.

При томе, дисеминација ауторских дела на интернету није више само у рукама професионалаца него и публика активно учествује у њој. И публика се сада пита. Како публику убедити да због вредности ауторског права треба ограничити интернет слободу (ако уопште и треба)? Тешко.<sup>936</sup>

---

<sup>933</sup> Немамо прецизне податке да бисмо то могли да потврдимо. Рецимо, према неким наводима, 83% свих прихода од музике остварених у САД 2020. године потиче од стриминга (наведено према: E. Priest, 1).

<sup>934</sup> Вид. додатно P. E. Geller, 256–264.

<sup>935</sup> C. Lucena, vii.

<sup>936</sup> Вид. M. F. Schultz (2006), 30–37.



Штавише, незанемарљив број аутора данас оптира за слободнији приступ њиховим делима на интернету наспрам строге ауторскоправне заштите. Слободнији приступ виде као бољу опцију.

На све то (опет због дигитализације и интернета те централног друштвеног значаја информација и знања), чини се да интересовање друштва за јавни домен, не само као економску него и као културну вредност, никад није било веће. Зато, проф. Хантер и говори да се води *рат за нашу културу*.<sup>937</sup>

Свеукупан ефекат предоченог (а оно је само део новонасталих културолошко–вредносних промена у информационом друштву) јесте продубљена вредносна криза ауторског права (можда чак и најозбиљнија икада). Ауторско право би сада требало да сведе ту кризу на прихватљив ниво. Како то да се учини? Да ли сада опет може да се држи старе проверене комбинације економске аргументације и позивања на заштиту „романтичарског аутора“? Да ли том аргументацијом може да се убеди подељено друштво, данас када се чак и „романтичарски аутор“ побунио? То је још једно од питања која су центру пажње ауторског права данашњице (коме ћемо се вратити у наставку, када будемо говорили о новим проблемима природе/суштине ауторског права).

И колективно остваривање ауторског права је на удару те нове продубљене вредносне кризе ауторског права у информационом друштву. Међутим, оно пати и од својих сопствених вредносних подривања. За почетак, вредности информационог друштва стављају под знак питања ауторитет организације. Осим тога, данашње доба је доба експанзије индивидуализма (права појединца на свој избор, пут) на различитим друштвеним нивоима. Индивидуализам не иде увек с колективизмом и солидарношћу, које су окоснице традиционалног система колективног остваривања ауторског права.

*Ауторска дела као део културе*: ауторско право, штитећи ауторска дела, посредно доприноси јачању и развоју културе којој та дела припадају. Зато је овде корисно питати: које су одлике данашње културе(а) у информационом друштву? Постоје ли разлике у односу на пре? Опет би одговор у једној речи био: постоје. Као основна одлика културе(а) данашњице може се истаћи њена глобализација, односно приближавање и мешање утицаја различитих култура света. Процес глобализације културе(а) почео је и раније, али је посебно убрзан развојем дигиталних технологија и интернета. Ми данас можемо да кажемо да живимо у свету који је постао „глобално село“, како га назива Маршал Маклуан (*Marshall McLuhan*).<sup>938</sup> Куда нас води глобализација културе(а), да ли ка хомогенизацији светске културе, њеној вестернизацији или, сасвим супротно, хетерогенизацији култура? На то питање, за сада, није могуће одговорити.<sup>939</sup> У сваком случају, текућа глобализација културе(а) намеће креаторима националних културних политика размишљање – бригу о будућности и опстанку њихових домаћих култура. Шта ће бити с њиховим домаћим културама? Посебно је велика брига тзв. државā периферије чије домаће културе трпе доминантнији утицај страних култура „држава центра“. Та брига за будућност националних култура скреће одређену пажњу на ауторско право. Међу стручњацима ауторског права данашњице све се чешће помиње његова улога у очувању културног диверзитета/разноврсности.<sup>940</sup> Неки баш у њему виде потенцијално корисно средство

---

<sup>937</sup> Вид. део други, глава I, потпоглавље 1.2.

<sup>938</sup> Nikola Jović, „Kultura i globalizacija – suprotstavljena tumačenja“, *Godišnjak Fakulteta političkih nauka* 7(9), 66.

<sup>939</sup> Вид. Александар Саша Гајић, „Глобализација културе и идентитет – о једној локалној заблуди“, *Српска политичка мисао* 1/2009, 117–130; N. Jović, 65–79;

<sup>940</sup> Под очувањем културног диверзитета/разноврсности не мисли се на очување стваралаштва само из различитих националних култура него и из различитих жанрова/праваца.

културне политике<sup>941</sup> за очување националних култура које су под притиском глобализације. То поготово важи за поље колективног остваривања ауторског права.<sup>942</sup>

#### 1.4. Политички фактори

Када се говори о деловању политичких фактора на ауторско право, оно се може, као што је показано, посматрати на ширем и на ужем плану (вид. део први, глава I, потпоглавље 2.4). На ширем плану, последње деценије су, глобално гледано, дале повољно политичко окружење за ауторско право (мада не и последња година). Већи број држава је осетио одређени економски раст и јачање институција, политичке нестабилности су углавном биле изоловане, уопште, интензивирана је међународна сарадња држава света и њихово заједничко политичко деловање.<sup>943</sup> У таквом повољном ширем политичком окружењу, а под утицајем нових технолошких, економских и културолошко-вредносних услова, порасло је политичко интересовање за ауторско право (а и право интелектуалне својине уопште).<sup>944</sup> Различите интересне групе<sup>945</sup> су се ангажовале у креирању, промоцији и имплементацији политика развоја ауторског права у информационом друштву.<sup>946</sup> На ужем политичком плану тако данас можемо да приметимо више различитих политика и предлога који пред себе стављају као задатак да ауторско право прилагоде информационом друштву. Агенде тих политика и предлога се начелно могу подвести под три струје.

а) *Агенда традиционалног проширивања ауторског права*: као што знамо, током историје, када год би технолошки развој омогућио нови облик привредне експлоатације ауторских дела, долазило је, по правилу, до проширивања ауторскоправне заштите да би се то покрило. Увођена су нова ауторскоправна овлашћења или је примена постојећих овлашћења проширивана на нове ситуације или на нове врсте ауторских дела. Образац је био следећи: нова технологија → ново (под)тржиште искоришћавања ауторских дела → проширивање – јачање ауторскоправне заштите. То је традиционалан приступ ауторског права.<sup>947</sup> Прва и доминантна струја политике развоја ауторског права у информационом друштву управо стоји на становишту да се треба држати те традиције. Ауторскоправна заштита треба да се прошири и ојача тако да обухвати све нове облике (привредног) искоришћавања ауторских дела које је донело информационо друштво. Заговорници те агенде се држе стандардних реторика као што су: јако ауторско право је кључно за будући развој интелектуалног стваралаштва; без јаког ауторског права нема довољног економског подстицаја за стварање и дисеминацију нових ауторских дела; јаким ауторским правом се једино може искоренити свеprisутна пиратерија (која наноси ненадокнадиве губитке ствараоцима) и других. Као кључна интересна група у промоцији те агенде могу да се означите савремене креативне индустрије које имају неупитну подршку држава и међународних организација. До сада спроведене реформе ауторског права у информационом

---

<sup>941</sup> Вид., на пример, Ruth Towse, „Why Has Cultural Economics Ignored Copyright?“, *Journal of Cultural Economics* 32(4)/2008, 243–259, а и ранију анализу исте ауторке R. Towse (2001).

<sup>942</sup> Вид., на пример, M. Ficsor (2016a), 32. Вид. и део други, глава II, потпоглавље 2.3 и главе од III па надаље.

<sup>943</sup> Глобализација на политичком нивоу прати економску и културну глобализацију.

<sup>944</sup> То није неочекивано јер у информационом друштву производња и потрошња информација и знања, који су предмет заштите тих права, имају одлучујућу (економску и културну) улогу. Вид. S. Haunss (2011), 130.

<sup>945</sup> Правила ауторског права се сада директније тичу публике, па је тако и занимају – занимају све нас, а не само (тамо неке) ауторе и креативне индустрије.

<sup>946</sup> Приметна је и значајнија активност и међународних организација WIPO, СТО и UNESCO, као и Европске уније на пољу дефинисања ауторскоправне заштите, па и колективног остваривања права у новом окружењу. Погледати, рецимо, G. Karnell, S. von Lewinski, 35–38 (а више о томе у наставку).

<sup>947</sup> M. Kretschmer (2000), 201–203.

друштву тако су се превасходно темељиле на односној агенди. Поменимо само, као пример, WIPO уговор о ауторском праву од 1996. године којим се вишеструко проширује ауторскоправна заштита на међународном нивоу (штите се рачунарски програми, уводи се овлашћење на интерактивно чињење дела доступним јавности, инкриминише се заобилажење технолошких мера заштите и друго).<sup>948</sup> Предочена агенда је, међутим, предмет многих критика према којима је она кочница за даљи технолошки развој, спутава потенцијал информационог друштва, неспроводива је итд.

б) *Агенда реконструкције ауторског права*: та агенда би се могла описати реченицом: ауторско право је сигурно део наше будућности, али не нужно ауторско право какво данас познајемо. Полазиште је ту да ауторско право треба преуредити – реконструисати. Не треба стриктно инсистирати на традиционалном устројству ауторског права, треба бити отворен за свеобухватније промене које би могле на одржив начин да помире све интересне групе информационог друштва, међу којима тренутно постоји дубока подељеност. И то подељеност коју традиционални приступ проширивања ауторскоправне заштите чини све дубљом. Назначену агенду бисмо могли да позиционирамо као средњу, између агенде јачања и агенде умањења ауторскоправне заштите. Њу, бар за сада, претежно можемо срести у правној теорији као упориште значајног броја теоретичара ауторског права. Као део теорије, она није кохерентна. Реч је о скупу различитих теоријских предлога – од давања примата релативним ауторскоправним ограничењима, преко проширивања ауторскоправних ограничења и изузетака, до ауторскоправног „пореза“, и ту није крај.<sup>949</sup>

в) *Агенда умањења ауторскоправне заштите*: информационо друштво је донело озбиљан отпор друштва према ауторском праву. То није спорадичан, стихијски, него добро организован отпор. Имамо тако *copyleft* покрет, покрет слободне културе (енгл. *free-culture movement*), покрет отвореног приступа (енгл. *open access*), пиратску партију и њима сличне. Они се залажу за слободнији приступ ауторским делима, за умањење, па чак и за укидање ауторскоправне заштите.<sup>950</sup> Према њиховом мишљењу, традиционалном ауторском праву нема места у данашњем друштву. Зато му или треба наћи алтернативу (која омогућава слободнији приступ ауторским делима) или га пак напустити. Немали број теоретичара се приклонио таквом правцу размишљања. Штавише, ни законодавци не могу више да игноришу постојање те агенде.<sup>951</sup>

Сада, пошто смо детерминисали актуелне политичке агенде развоја ауторског права, требало би да имамо јаснију слику о његовој деликатној политичкој позицији у овом тренутку. Којим путем ће ауторско право ићи даље, која ће политичка агенда однети примат, за сада, можемо само да претпостављамо.

За крај, након изложених промена свих друштвених фактора релевантних за ауторско право и његове елементе у информационом друштву (технолошких, економских, културолошко-вредносних и политичких), треба дати једну напомену. Наиме, упркос

---

<sup>948</sup> Вид. WIPO уговор о ауторском праву од 20. децембра 1996. године (даље у фуснотама само: **WIPO уговор о ауторском праву**).

<sup>949</sup> Погледати, рецимо, зборник радова P. Bernt Hugenholtz (ed.), *Copyright Reconstructed: Rethinking Copyright's Economic Rights in a Time of Highly Dynamic Technological and Economic Change*, Wolters Kluwer, Alphen aan den Rijn 2018. У домаћој литератури погледати становишта која износи проф. Марковић: S. M. Marković (2018), 160–180; S. M. Marković (2019), 852; S. M. Marković (2020), 21.

<sup>950</sup> Вид. S. Haunss (2011), 131–132; D. Hunter (2004), 1105–1136; Rosemary J. Coombe, Joseph F. Turcotte, „Cultural, Political, and Social Implications of Intellectual Property Law in an Informational Economy“, *Culture, Civilization, and Human Society: A Volume in the Encyclopedia of Life Support Systems* (eds. UNESCO-EOLSS Joint Committee), EOLSS Publishers, Oxford: 2012, <https://ssrn.com/abstract=2463936>, 21. новембар 2021, 1–33 (у тексту се презентују алтернативе, мада аутори на крају заузимају умерен став).

<sup>951</sup> Вид. Директива о колективном остваривању права, чл. 5, ст. 3.

доминантној глобализацији,<sup>952</sup> указане промене релевантних друштвених фактора нису задесиле све државе света истовремено, нити истим интензитетом, нити на исти начин. Тако да међу државама света и даље постоје значајније разлике, које не треба превидети. Упитно је да ли ће те разлике у скорије време или уопште нестати. У вези с тим, поменимо констатацију П. Шепенс: *[н]а крају 20. века, свет је постао једно село; ипак људска бића су остала дубоко везана за своје корене – а ти корени су јаки!*<sup>953</sup>

## 2. АУТОРСКО ПРАВО У ИНФОРМАЦИОНОМ ДРУШТВУ КАО ОКРУЖЕЊЕ СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА ПРАВА

Ауторско право је непосредно окружење (унутрашњи слој друштвеног контекста) система колективног остваривања права и као такво условљава његово функционисање. Поводом тога, у првом делу истраживања је објашњено да је ауторско право, због својих инхерентних проблема, и раније представљало „несавршено“ окружење (деловало је као „фактор нестабилности“) система колективног остваривања права.<sup>954</sup> Може се наслутити да нису помогли ни долазак информационог друштва ни, с њим повезане, нове поставке друштвених фактора. За ауторско право данашњице се може рећи да је још „несавршеније“ окружење, још већи „фактор нестабилности“ за систем колективног остваривања права. Да би се то показало, корисно је прво изложити како је ауторско право одговорило на изазове информационог друштва. Друго, вреди опет поменути откривене „несавршености“ ауторског права<sup>955</sup> и ставити их сада у контекст нових околности информационог друштва.

### 2.1. Досадашњи одговор ауторског права на изазове информационог друштва

Ауторско право очекивано није могло да остане без одговора (реакције) на нове прилике/изазове у информационом друштву. Морало је да реагује. У наставку ћемо покушати у неколико реченица (и помоћу једне скице) да прикажемо обресе његовог досадашњег одговора.<sup>956</sup>

Одговор ауторског права на изазове информационог друштва се у начелу до сада сводио на (традиционално) проширивање. Проширивање – јачање ауторскоправне заштите је и циљ, а и модус тог одговора.<sup>957</sup>

Циљ одговора ауторског права на новине информационог друштва (као и код ранијих „новина“) јесте проширивање ауторскоправне заштите на нове облике искоришћавања ауторских дела омогућене технолошким развојем, односно проширивање на нова (под)тржишта, сада онлајн, искоришћавања ауторских дела. Генерално говорећи, реч је о стандардној тежњи ауторског права, само сада у новим околностима. Полазиште је да ауторско право треба ефикасно да делује и у аналогном и у онлајн окружењу.

---

<sup>952</sup> Треба скренути пажњу да се, почевши од 2020. године и пандемије ковида 19, све чешће чују гласови о „умирујућој“ глобализацији (бар онаквој каква је она до тада била).

<sup>953</sup> Р. Schepens, 33 (превео аутор).

<sup>954</sup> Вид. део први, глава I, потпоглавље 3.

<sup>955</sup> Вид. део први, глава I, потпоглавље 3.9.

<sup>956</sup> За детаљније о одговору ауторског права на нове околности вид. S. M. Marković (2018), 149–159.

<sup>957</sup> Економска логика иза тог проширивања је следећа. Узима се да је интензитет потребне ауторскоправне заштите функција три параметра: друштвене вредности дела, висине трошка његовог стварања и висине трошка његовог умножавања (дисеминације). Интензитет потребне ауторскоправне заштите је, при томе, директно пропорционалан друштвеној вредности дела и трошку његовог стварања, а обрнуто пропорционалан трошку умножавања (дисеминације) дела. Консеквентно, будући да су се смањили трошкови дигиталног умножавања (дисеминације) ауторских дела, мора се повећати ауторскоправна заштита како би се направила равнотежа.

Модус проширивања ауторскоправне заштите такође полази од традиционалних образаца примењиваних и раније када је требало да се обухвате новонастали облици искоришћавања ауторских дела, али може се рећи да иде и даље. Он се може сагледати на више нивоа.

а) Прво, примена ауторскоправне заштите је проширена на нове врсте ауторских дела. Најважније је да су се рачунарски програми, као кључна градивна супстанца дигиталних технологија, нашли под окриљем ауторскоправне заштите.<sup>958</sup>

б) Друго, проширена је примена постојећих ауторскоправних овлашћења на нове облике искоришћавања ауторских дела. Као посебно погодно за проширивање примене показало се „старо“ искључиво овлашћење аутора да другима дозволи или забрани умножавање свог ауторског дела (прављење примерака, копије дела). Позивајући се на то овлашћење, аутор је раније другима могао да забрани, на пример, да штампају његов роман, да снимају његову песму, да фотокопирају његово дело итд. Данас аутор може, осим тога, да забрани другима да поставе његово дело на интернет, да преузимају његово дело с интернета, да користе његов рачунарски програм и слично.<sup>959</sup>

в) Треће, уведена су и нова ауторскоправна овлашћења – додати су нови фрагменти. Најзначајније од њих је искључиво овлашћење аутора да другоме забрани или дозволи чињење дела доступним јавности жичним или бежичним путем на начин који омогућава појединцу индивидуални приступ делу с места и у време које он одабере – овлашћење на интерактивно чињење дела доступним јавности.<sup>960</sup> Сврха тог новог овлашћења јесте да, на свеобухватан начин, стави под контролу интерактивне облике коришћења ауторских дела у онлајн окружењу.<sup>961</sup>

г) Четврто, проширен је и круг субјеката који су у фокусу директног интересовања ауторског права, односно које директно погађају његова правила. Према традиционалној парадигми, ауторским правом се регулишу односи између аутора и (привредних) корисника ауторских дела, док публика остаје изван његовог фокуса.<sup>962</sup> То је парадигма конструисана за услове аналогног коришћења ауторских дела у којима радње дисеминације ауторских дела ка јавности предузимају само (привредни) корисници. Онлајн услови су, међутим, као што је већ предочено (део други, глава I, потпоглавље 1.2), изменили ланац дисеминације ауторских дела ка јавности (ланац понуда–потражња за ауторским делима). Као кључне три новине онлајн ланца дисеминације ауторских дела могу се истаћи: (1) интернет посредници, као нови субјекти у ланцу; (2) могућност аутора да без корисника пласирају своја дела директно (прецизније уз услугу интернет посредника) ка публици, због чега се (привредни) корисници изостављају из ланца; (3) активнија улога публике у дисеминацији ауторских дела. Због тих новина ранија традиционална парадигма ауторског права из аналогног света оцењена је као неадекватна за онлајн окружење. Решење је виђено у оптирању за нову проширену парадигму ауторског права. Одлучено је да се публика и интернет посредници укључе у поље непосредног деловања ауторског права. Правила ауторског права су усмерена и ка

<sup>958</sup> Осим тога, ту су и базе података, видео-игре и други нови облици „стари“ врста ауторских дела.

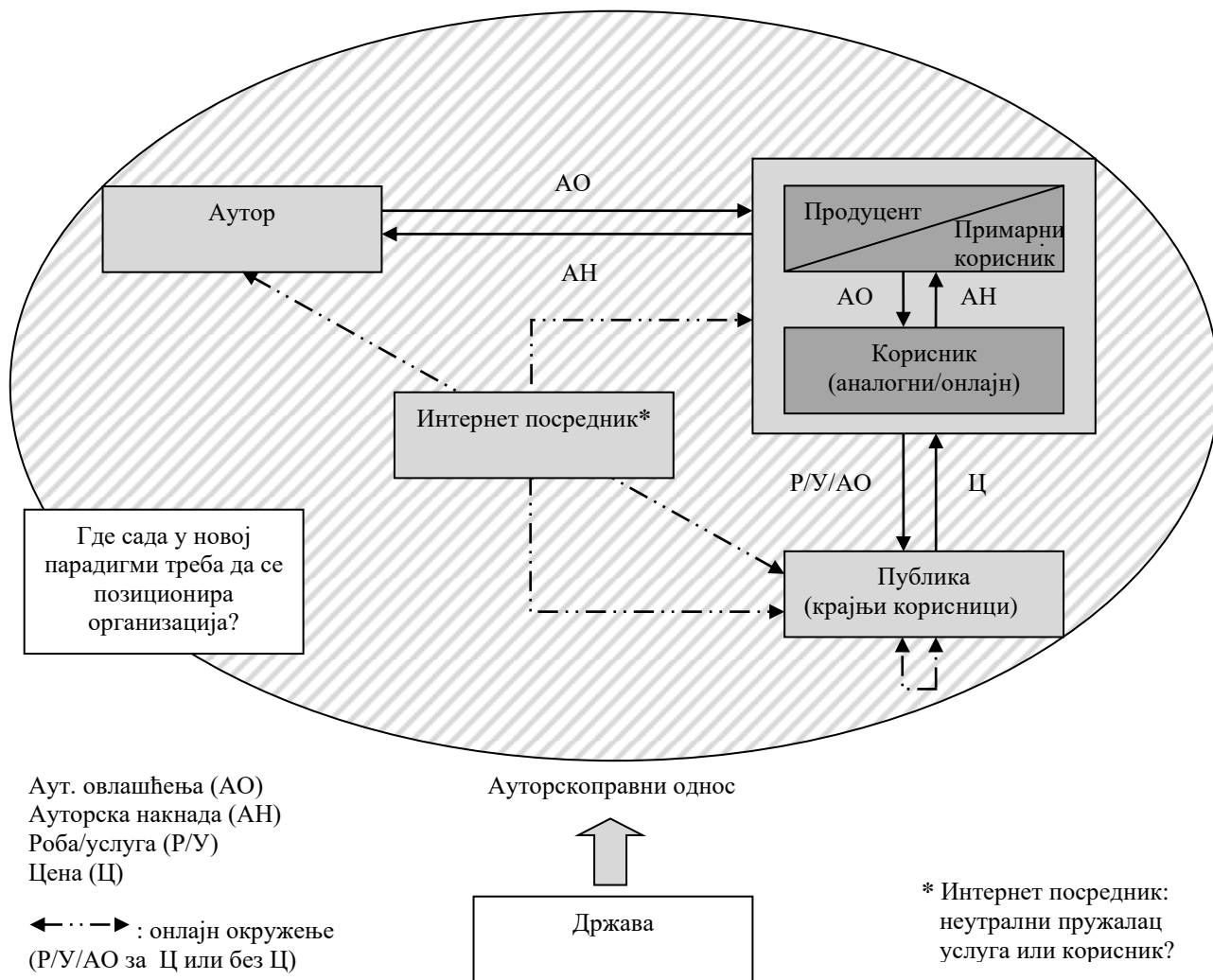
<sup>959</sup> Више о ауторскоправном овлашћењу на умножавање вид. у Р. Goldstein, В. Hugenholtz, 300–303; С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 60–61.

<sup>960</sup> WIPO уговор о ауторском праву, чл. 8; Вид. и Р. Goldstein, В. Hugenholtz, 317–320; С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 69–70. Искрпну и свеобухватну анализу предметног овлашћења вид. у Branka Marušić, *The Autonomous Legal Concept of Communication to the Public in the European Union*, Stockholm University, Stockholm 2021.

<sup>961</sup> У домен ауторског права укључени су и неки нови механизми заштите од неовлашћеног коришћења ауторских дела, попут технолошких мера заштите (енгл. *technological measures*) и електронских информација о коришћењу права (енгл. *rights management information*). WIPO уговор о ауторском праву, чл. 11–12.

<sup>962</sup> Вид. део први, глава I, потпоглавље 3.5.

њима како би се покрило искоришћавање ауторских дела у онлајн окружењу. Ако погледамо поменута проширивања ауторскоправне заштите на рачунарске програме, на нове радње умножавања ауторских дела и на интерактивно чињење дела доступним јавности, видимо да она не дотичу само (привредне) кориснике него и публику<sup>963</sup> и интернет посреднике (додуше, последњи имају посебан статус). Нова парадигма ауторског права је неспорно компликованија од оне из аналогног света (и, чини се, још увек није коначно постављена). Као што смо графички приказали традиционалну парадигму ауторског права (вид. део први, глава I, потпоглавље 3.5), на исти начин можемо да прикажемо и њен данашњи пандан у информационом друштву, који обухвата и онлајн окружење.



Слика 5. Парадигма ауторског права у информационом друштву<sup>964</sup>

д) Пето, као резултат деловања претходних проширивања, сада је деловање ауторског права проширено ван аналогног света на онлајн (и уопште дигитални) свет информација и комуникација. Другим речима, ауторско право сада делује и на аналогном (под)тржишту ауторских дела и на онлајн (под)тржишту ауторских дела, с тим што су услови тих (под)тржишта, а и устројство ауторскоправних правила која се на њих примењују различити. За аналогно (под)тржиште важи мање-више све исто као и раније, док онлајн (под)тржиште има своју „логику“.

<sup>963</sup> Вид., на пример, S. Haunss (2011), 130–131.

<sup>964</sup> Слика је инспирисана сликом из презентације: S. Marković (2012a).

ђ) Последње, проширивање, као циљ и модус одговора ауторског права на изазове информационог друштва, довело је до и проширивања проблема ауторског права. То се може видети ако се направи осврт на, већ поменуте, детектоване „несавршености“ ауторског права (вид. део први, глава I, потпоглавље 3.9) и погледа се како су на њих утицале нове околности – нови друштвени контекст информационог друштва и пратећи одговор проширивања ауторског права.

## 2.2. Ауторско право у информационом друштву као још „несавршеније“ окружење

Као што је поменуто, детектовани су одређени укореењени проблеми ауторског права које је оно донело са собом у информационо друштво. Неки од њих се тичу саме природе/суштине, а неки конструкције ауторског права. Нас овде занима како су нови друштвени контекст информационог друштва и њему кореспондирајући одговор проширивања ауторског права утицали на те проблеме.

*Проблеми који се односе на природу ауторског права:* ако се посматра утицај нових околности на проблеме у вези с природом ауторског права, највеће промене се могу приметити у следећа два проблема: проблему детерминисања улоге ауторског права и проблему неповољног односа друштва према ауторском праву. Остали издвојени проблеми природе ауторског права<sup>965</sup> су, услед нових околности, актуелизовани или интензивирани, пре него измењени. Промене у два издвојена проблема заслужују посебне напомене.

- *Проширен проблем детерминисања улоге ауторског права:* поводом питања детерминисања улоге ауторског права у теорији, а и у пракси су постојала размимоилажења и пре информационог друштва.<sup>966</sup> Нове околности информационог друштва ствари су додатно закомпликовале. Најпре, придодата су нова питања. Која је улога – задатак ауторског права у информационом друштву? Да ли је она иста као раније или није? Има ли ауторско право уопште сврсисходну улогу у новим околностима информационог друштва или је само реликт прошлог времена? Како правдати његово ново проширивање у информационом друштву? Које ауторско право, а нарочито његово проширивање, стварно користи у информационом друштву? Осим тога, због већег значаја информација и знања у информационом друштву, порасло је и интересовање за преиспитивање и детерминисање улоге ауторског права. Велики број стручњака ауторског права се ангажовао око тога и никако (бар за сада) не могу да се сагласе. Износе се различити ставови.<sup>967</sup> Од инсистирања на утилитаристичким или природноправним полазиштима, преко њихових комбинација и варијација, до новијих другачијих погледа. Као два поларизована екстрема могу се означити: с једне стране, схватања која заступају идеју приближавања ауторског права стандардима права својине – ауторско право као апсолутна (приватна) власт над ауторским делима;<sup>968</sup> с друге стране, полазишта која негирају потребу да ауторско право настави да постоји у информационом друштву.<sup>969</sup> Све у свему, размимоилажења

---

<sup>965</sup> У питању су проблеми: јавно добро као предмет заштите, противречан однос јавности и ауторског дела, хетерогеност ауторских дела, ауторско дело као културна вредност.

<sup>966</sup> Вид. део први, глава I, потпоглавље 3.1.

<sup>967</sup> Може се упутити на различита читања, али издвојићемо бар два: Robert P. Merges, *Justifying Intellectual Property*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts – London 2011; William Patry, *How to Fix Copyright*, Oxford University Press, New York 2011.

<sup>968</sup> Вид., на пример, Eli M. Salzberger, „The Law and Economics Analysis of Intellectual Property: Paradigmatic Shift from Incentives to Traditional Property“, *Review of Law & Economics* 7(2)/2011, 467–476 (вид. за више и о утилитаристичким полазиштима).

<sup>969</sup> Више о томе вид., рецимо, у Paul A. David, „The End of Copyright History?“, *Review of Economic Research on Copyright Issues* 1(2)/2004, 5–10; S. Haunss (2011), 129–138; Dave Fagundes, Aaron Perzanowski, „Abandoning

у становиштима о улози ауторског права проширена су у односу на раније. Ко је ту у праву? Којем полазишту о (не)улози ауторског права у информационом друштву дати поверење и зашто? Којег полазишта се држати у креирању правила ауторског права за информационо друштво? Како не погрешити? Нимало лака питања стоје пред савременим креаторима политика и прописа ауторског права, питања којима њихови претходници нису морали да се баве.

- *Неповољнији однос друштва према ауторском праву*: како је назначено, примену ауторског права од самих почетака прати једна доза отпора/подозривости друштва.<sup>970</sup> Она је, између осталог, повезана с укоренењем вредносном кризом ауторског права, недоумицом у друштву: да ли да примењујемо и поштујемо ауторско право или не, да ли је оно стварно усаглашено с нашим општијим друштвеним (социјалним) нормама? Нови друштвени контекст информационог друштва (нарочито његов културолошко-вредносни аспект) и пратећи одговор проширивања ауторског права продубили су ту вредносну кризу и тиме приметније удаљили део друштва од уверења да је ауторско право „пожељно“, сврсисходно и легитимно. Значајан део друштва, укључујући чак и део аутора, није више тако сигуран у ауторско право, бар не онакво какво је оно данас. Зашто је до тога дошло? Пре свега, треба имати у виду да су проширивања ауторског права и раније ретко када пролазила без отпора, периода прилагођавања друштва. Међутим, проширивање ауторског права у информационом друштву је специфичније, и због нових друштвених околности у којима је спроведено и због свог обима. Подсетимо се, друштвене околности су: кључни значај информација и знања, реafirмисање значаја јавног домена, глобализација, интернет култура приступа, слободе итд. Обим проширивања ауторског права је, с друге стране, свеобухватан и нестандардан: обухвата скоро све облике коришћења ауторских дела у дигиталном окружењу, и то не само од професионалаца, него и од публике. Могло се очекивати да интеракција таквог проширивања ауторског права и датих друштвених околности доведе до анимозитета, мада се његов толики интензитет тешко могао предвидети. Како преувеличавајуће, али ефектно назначавала Л. Стракова (*L. Straková*), имамо сучељавање између *анархистичног концепта интернет генерације и ригидног приступа ауторског права*.<sup>971</sup> Данашња конструкција ауторског права се, чини се, превише удаљила од стабилне тачке баланса између интереса друштва за јавним доменом и интереса друштва/носилаца права за свеобухватнијом ауторскоправном заштитом. То је поготово проблематично јер се у новој парадигми ауторског права очекује и од широког круга публике да га непосредно примењује/поштује, а не само од ужег круга привредних корисника (професионалаца), као што је то било раније. При томе, на интернету има подједнако, ако не и више опција за некажњиво нелегално коришћење ауторских дела него за легално (вид. у наставку). Сетимо се да смо констатовали да појединац примењује неку норму или због свог убеђења у њену вредност или због страха од санкције, а чини се да данас у примени проширеног ауторског права на интернету мањкају оба. Као конкретну манифестацију разматраног неповољног односа друштва данашњице према ауторском праву можемо означити експанзију поменутих покрета за либерализацију/негацију ауторског права (*copyleft* покрет, покрет слободне културе, покрет отвореног приступа, пиратску партију итд.).

---

Copyright“, *William & Mary Law Review* 62(4)/2020, 487–596 (аутори анализирају могућности одустајања од ауторскоправне заштите).

<sup>970</sup> Вид. део први, глава I, потпоглавље 3.7.

<sup>971</sup> Lucie Straková, „The Internet Renaissance of Collective Management Organisations: Reflections on Flat Fee System and the Role of Collective Management Organisations“, *International Review of Law, Computers & Technology* 33(1)/2019, 1 (превео аутор).



Ти покрети имају значајну подршку и самих аутора, који се све више одлучују да не врше своје ауторско право и да своја дела ставе у јавни домен.<sup>972</sup>

*Проблеми који се односе на конструкцију ауторског права:* данашње проширено ауторско право је задржало старе конструкцијске проблеме из аналогног доба.<sup>973</sup> Неке од њих је интензивирало, а додало је и неке нове. Од конструкцијских проблема ауторског права у информационом друштву посебно треба истаћи следеће.

- *Територијална подељеност ауторског права:* генерално гледано, интернет је тешко (ако је уопште и могуће потпуно) подвести под државне границе и национална правила. Такав је случај и с применом ауторског права на интернету. Територијална подељеност ауторског права ту поготово узрокује бројне компликације и препреке. Пођимо само од питања: када дође до повреде ауторског права на интернету, где ће се сматрати да је та повреда учињена (на територији које државе) и које право ће бити меродавно за њено расправљање? А, та питања су само почетак.
- *Фрагментисаност садржине субјективног ауторског права:* садржина ауторског права је, као што знамо, фрагментисана, што компликује правни промет и остваривање ауторског права. Међу актерима и коментаторима онлајн тржишта ауторских дела може се све чешће чути критика да је таква конструкција ауторског права прекомпликована за данашње услове.<sup>974</sup>
- *Променљивост садржине (проширивање опсега примене):* одувек је садржина ауторског права била изложена честим променама (фрагменти су се мењали или додавали). Ипак, интензитет тих промена се у информационом друштву толико повећао да се за ауторско право може рећи да више није константа, него пре променљива. Узмимо само пример „новог“ ауторскоправног овлашћења на интерактивно чињење дела доступним јавности. Опсег његове примене је већ сада отишао много даље него што се иницијално могло планирати, а то овлашћење је старо тек четврт века.<sup>975</sup> То је проблематично јер таква интензивна променљивост нарушава правну сигурност и захтева константно прилагођавање свих аспеката ауторског права, па и његовог колективног остваривања. Често није сасвим јасно докле и „како“ досеже ауторскоправна заштита. Рецимо, једно од сијасета новијих питања око кога се муче практичари и теоретичари јесте: како у смислу ауторског права оквалитиковати радњу стриминга ауторског дела (да ли као радњу умножавања или као радњу интерактивног чињења дела доступним јавности или као и једно и друго или нешто треће)? И ко је у смислу ауторског права одговоран за ту радњу?
- *Неприкладност правила ауторског права за публику:* правила ауторског права су пре информационог друштва била фокусирана и формулисана за потребе регулисања односа поводом коришћења ауторских дела између аутора и (привредних) корисника. Публика није била у сфери интересовања ауторског права. Проширивањем ауторског права у информационом друштву и публика се сада нашла у фокусу директне примене ауторскоправних правила. Међутим, формулација – конструкција ауторскоправних правила, механизма и система остала је иста као раније, скројена за

---

<sup>972</sup> Вид. опет S. M. Marković (2019), 840–842; S. M. Marković (2020), 15–21.

<sup>973</sup> То су: фрагментисаност, искључивост, ограниченост, променљивост садржине; територијално важење; устројство према одређеним субјектима; (не)прикладност међународног ауторског права за све; однос са сродним правима. Вид. део први, глава I, потпоглавља од 3.2. до 3.6 и 3.8.

<sup>974</sup> Посебно вид. D. Gervais, A. Maurushat, 15–33; D. Gervais (2016b), 12–15;

<sup>975</sup> P. Bernt Hugenholtz, Martin Kretschmer, „Reconstructing Rights: Project Synthesis and Recommendations“, *Copyright Reconstructed: Rethinking Copyright's Economic Rights in a Time of Highly Dynamic Technological and Economic Change* (ed. P. Bernt Hugenholtz), Wolters Kluwer, Alphen aan den Rijn 2018, 2.

потребе уређења правних односа између професионалца. Није показан довољан ниво флексибилности који би уважио потребе публике (ако је то уопште било и могуће). Као резултат тога имамо следеће.

Прво, правила ауторског права су прекомпликована за публику (али и не само за публику, него уопште). Размотримо то кроз неколико практичних питања. Да ли публика (крајњи корисници) читају и разумеју услове коришћења рачунарских програма, пре него што кликну на опцију „прихватам“? Одговор је: врло мали проценат њих, испод 10%.<sup>976</sup> Затим, како објаснити просечном кориснику интернета на који начин да препозна ауторска дела, а после шта сме, а шта не сме да чини с њима на интернету? Па, то је далеко од лаког. Напоменули смо да чак ни стручњацима из области ауторског права у данашње време интензивне променљивости ауторског права ствари нису увек најјасније.

Друго, правила ауторског права су преоптерећујућа за публику. Ако пођемо од тога да публика најчешће не користи дела на привредни начин, ради остваривања прихода, него пре свега ради духовног уживања, информисања или учења, намеће се питање: зашто онда на њу пребацивати терет директне примене компликованих правила ауторског права? Није ли то превелико оптерећење за публику? На све то јавља се још један проблем. Чак и када публика зна да треба и има вољу да регулише онлајн коришћење ауторског дела с носиоцима права, питање је како она то да учини. Како да публика ступи у контакт с носиоцима права? Шта ако се носиоци права налазе на другом крају света? Које опције, механизми, стоје публици на располагању (о том проблему више даље у тексту)?

Треће, проширено ауторско право у онлајн окружењу показало се као недовољно спроводиво према публици, али и не само према публици него и према онлајн корисницима и интернет посредницима. Редовна средства и механизми ауторског права (а ни новоуведена, попут технолошких мера заштите) нису се показала као довољно ефикасна. И даље стоји отворено питање: како ефикасно остварити ауторско право директно према публици – милионима крајњих корисника интернета? У датој констелацији система ауторског права и с тренутно расположивим технолошким могућностима такав подухват се не може потпуно извести (бар се тако чини). Постојећи механизми нису у стању да обезбеде делотворно санкционисање повреда ауторског права учињених од публике у онлајн окружењу нити да принуде публику да се придржава правила ауторског права. Само део публике (и то онај који има најмање „среће“) тренутно бива на удару санкција и принуде ауторског права. Остатак публике остаје некажњен за повреду ауторског права у онлајн окружењу или због тога што је неухватљив или зато што се толерише. За публику ризик од санкције тако није довољно велики да би је одвратио од повреда ауторског права (а као што смо видели, ни уверење у његову друштвену вредност). Зато су повреде ауторског права у онлајн окружењу масовне и учестале. Распрострањена је онлајн пиратерија.

- *Дискрепанција између обима проширивања ауторског права и развоја нових опција за легално онлајн коришћење ауторских дела:* носиоци ауторског права и присталице политике проширивања ауторског права у информационом друштву често истичу да је њихов највећи проблем онлајн пиратерија – учестале и масовне повреде ауторског права на интернету. Томе се мора стати на пут! Криви су публика, онлајн корисници и интернет посредници који учествују у онлајн пиратерији! На такву тврдњу,

---

<sup>976</sup> Jeff Sauro, Do Users Read License Agreements?, MeasuringU, 2011, <https://measuringu.com/eula/>, 27. новембар 2021; Jessica Guynn, What You Need to Know Before Clicking 'I Agree' on That Terms of Service Agreement or Privacy Policy, USA Today, 2020, <https://www.usatoday.com/story/tech/2020/01/28/not-reading-the-small-print-is-privacy-policy-fail/4565274002/>, 27. новембар 2021.

носиоцима права треба одговорити следећим питањем: како су они омогућили публици и корисницима да на легалан начин користе њихова ауторска дела у онлајн окружењу? Одговор је: недовољно.<sup>977</sup> Сакрили су се иза (нагло) проширеног ауторског права и покушавали репресивно да га спроведу. Док они инсистирају на репресији, интернет заједница изнова и изнова развија и популаризује различите опције за нелегално (готово некажњиво) коришћење ауторских дела у онлајн окружењу. Узмимо за пример само експанзију нелегалне размене ауторских дела путем онлајн платформи за директну размену садржаја између корисника интернета, поготово бит-торент платформи, у прве две деценије 21. века. Прве две деценије 21. века обележила је превелика дискрепанција између обима проширивања ауторског права и развоја нових опција – модела за легално онлајн коришћење ауторских дела. Ствари су ипак почеле да се мењају већ почетком две хиљаде десетих. Развијени су и популаризовани пословни модели (попут платформи *Netflix*, *Spotify* и сличних) који омогућавају легално коришћење ауторских дела под релативно повољним условима за ширу публику и кориснике. То је, чини се, исправан правац за стављање под контролу проблема онлајн пиратерије који даје резултате.<sup>978</sup> Чиста репресија и принуда (поготово према публици) то сигурно нису. Ти нови пословни модели омогућавају публици да, уз повољну накнаду и без ризика од санкције, користи велики број ауторских дела на интернету, а носиоцима права обезбеђују приход од њихових ауторских дела. Занимљиво је да они опет публику фактички издвајају из зоне директног фокуса ауторског права. Ауторско право код њих своју сврху исцрпљује већ у регулисању релације носиоци права – интернет платформа (корисник ауторског дела). Ето још једног повода да се запитамо: да ли је (и ако јесте под којим условима) оправдано да публици намећемо директну обавезу примене и поштовања ауторског права? То комплексно питање ћемо оставити за неко друго истраживање и можда неког другог истраживача, али корисно је имати га и овде у виду.

Да сумирамо, када се споје наведени ново-стари проблеми природе и конструкције данашњег ауторског права, јасно нам је да је ауторско право видело и боље дане. Због свих тих проблема, није ни чудно што многи истичу да се ауторско право данашњице налази у периоду кризе или, ако хоће да ублаже, у периоду прилагођавања. Без обзира на то како називамо тренутни период, чини се као неспорно да смо сведоци процеса у коме ауторско право покушава да пронађе и постави своје место, да оправда (а можда чак и појача) своју сврсисходност и легитимитет у новом окружењу информационог друштва. Ако се држимо изнете тезе да је ауторско право балансна конструкција, можемо рећи да је његова тачка стабилног баланса у информационом друштву померена и да је оно још увек у потрази за њом. Отуда долазе и нестабилности. Тај процес траје већ неколико деценија и трајаће сигурно још неко време. Да ли ће нова тачка баланса бити повољнија, неповољнија или неутрална за ауторско право као концепцију, видећемо. Какогод, очигледно је да је ауторско право данас још „несавршеније“ окружење за систем колективног остваривања ауторског права него што је то било раније.

---

<sup>977</sup> Вид. D. Gervais (2016a), xxix; D. Gervais (2016b), 20–23; вид. и Yafit Lev-Aretz, „The Subtle Incentive Theory of Copyright Licensing“, *Brooklyn Law Review* 80(4)/2015, 1366–1374.

<sup>978</sup> Постоје већ јасни индикатори у прилог томе. Вид. João Quintais, Joost Poort, „The Decline of Online Piracy: How Markets – Not Enforcement – Drive Down Copyright Infringement“, *American University International Law Review* 34(4)/2019, 807–876.

### 3. УМЕСТО ЗАКЉУЧКА ГЛАВЕ I: ИНТЕРАКЦИЈА СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА С НОВИМ ДРУШТВЕНИМ КОНТЕКСТОМ ИНФОРМАЦИОНОГ ДРУШТВА

Прича о појави изазова за колективно остваривање ауторског права у информационом друштву има три дела. Два смо испричали и сада је на реду трећи, закључни део: интеракција система колективног остваривања ауторског права с новим приликама информационог друштва. Пре тога ћемо резимирати налазе из прва два дела приче – детерминисати контуре друштвеног контекста за колективно остваривање ауторског права у информационом друштву.

#### 3.1. Детерминисање друштвеног контекста у информационом друштву: резиме

Друштвени контекст за колективно остваривање ауторског права иначе, па и у информационом друштву, како смо га у овом раду поставили и описали, има два слоја – спољашњи и унутрашњи.

*Спољашњи слој друштвеног контекста у информационом друштву:* тај слој сада чине значајније измењени друштвени фактори: технолошки, економски, културолошко-вредносни и политички. Промене су започеле од технологије, па су се прелиле на друга поља. Ново технолошко окружење се константно и рапидно развија и, између осталог, изнова и изнова пружа нове технолошке могућности за стварање и искоришћавање, али и за контролу искоришћавања ауторских дела.

Такво технолошко окружење је изменило економију и генерално и на нивоу тржишта ауторских дела. Генерално гледано, сада имамо: (1) информације и знања као кључне економске (и културне) ресурсе, што скреће пажњу и иде у прилог јачања свих права интелектуалне својине, па и ауторског права, као механизма за заштиту (тржишну валоризацију) тих „нових“ кључних ресурса; (2) реafirмисан економски (а и културни) значај јавног домена који (за разлику од претходног) иде контра јачања права интелектуалне својине у информационом друштву; (3) свеобухватно измењено економско окружење које карактеришу глобализација, доминација неолибералног капитализма, ослањање на економију знања итд. Гледано уже, на нивоу тржишта ауторских дела, најзначајнија промена је проширивање тог тржишта на онлајн окружење. То ново (под)тржиште онлајн искоришћавања ауторских дела битније се разликује од свог аналогног пандана. Њега карактеришу: глобални карактер и масовност; учестала променљивост (данашња доминација стриминга); измењена констелација односа актера на релацији понуда–потражња за ауторским делима, а ту је и модел „приступ, а не поседовање примерака ауторских дела“.

Уз технолошке и економске промене догодиле су се и промене на културном плану. С једне стране, озбиљно је продубљена вредносна криза ауторског права. Некономске друштвене вредности, чини се, као никад раније, нагињу друштвене снаге од ауторског права. С друге стране, имамо глобализацију културе која је пробудила бригу креатора националних културних политика о будућности и опстанку њихових домаћих култура. То је, такође, скренуло одређену пажњу на ауторско право. У ауторском праву неки сада виде потенцијал да послужи као корисно средство културне политике у борби за очување културног диверзитета – националних култура угрожених глобализацијом.

Све те промене су сублимиране у новим политичким поставкама за ауторско право у информационом друштву које иду од залагања за његово јачање – проширивање, преко идеја за његову реконструкцију, до залагања за његову либерализацију, па чак и укидање.

Када се споје сви предочени измењени друштвени фактори, добијамо први спољашњи слој друштвеног контекста за систем колективног остваривања ауторског права у информационом друштву. И то слој који карактерише константна променљивост и који

захтева стално прилагођавање. Он (као и иначе) делује на систем колективног остваривања ауторског права и директно и индиректно, кроз унутрашњи (ближи) слој друштвеног контекста – измењено ауторско право.

*Унутрашњи слој друштвеног контекста у информационом друштву:* чини га измењено ауторско право данашњице, као непосредно окружење система колективног остваривања ауторског права. Како је ауторско право данашњице измењено у односу на раније? Покушајмо да појаснимо процес и одлике тих измена у неколико реченица.

- Процес измена ауторског права је покренут описаним променама релевантних друштвених фактора у информационом друштву. Нове околности информационог друштва, пре свега експанзија искоришћавања ауторских дела у дигиталном облику и онлајн окружењу, захтевале су одговор ауторског права. Ауторско право је (као и у ранијим проширивањима тржишта ауторских дела) одговорило својим проширивањем.
- Ауторско право је проширило своје деловање ван аналогног света на онлајн (и уопште дигитални) свет информација и комуникација. Тај процес проширивања ауторског права још увек није стао. Циљ проширивања је стављање у оквире ауторскоправне заштите нових облика искоришћавања ауторских дела у онлајн окружењу.
- Резултат проширивања је да данас ауторско право делује дуално у аналогном и у онлајн окружењу. Услови та два окружења се значајно разликују, а и ауторско право им не приступа на сасвим исти начин. Кључна промена у приступу ауторског права онлајн окружењу јесте оптирање за нову парадигму. Према тој новој парадигми, интерес и деловање ауторског права су усмерени на две нове групе субјеката: публику (крајње кориснике интернета) и интернет посреднике. У аналогном окружењу ауторско право, као што је познато, није заинтересовано за публику. Другим речима, сада имамо нове друштвене актере у зони деловања ауторског права.
- Знамо да је ауторско право и пре информационог друштва имало проблеме у вези с својом природом/суштином, а и конструкцијом. Нови друштвени контекст информационог друштва и њему кореспондирајући одговор проширивања ауторског права појачали су те старе проблеме и додали им нове.

Као актуелизовани проблеми природе ауторског права данас се истичу: питање детерминисања улоге ауторског права у информационом друштву, те неповољнији однос друштва према примени ауторскоправне заштите него раније.

Као нови проблеми конструкције (пре свега повезани с онлајн окружењем и новом парадигмом) издвајају се: (1) територијална подељеност ауторског права насупрот безграничном интернет окружењу; (2) фрагментисаност садржине субјективног ауторског права насупрот тежњама за поједностављивањем; (3) интензивирани променљивост обухвата заштите – није увек сасвим јасно шта све потпада под ауторскоправну заштиту; (4) неприкладност правила ауторског права за публику – прекомпликована су, преоптерећујућа су и не могу се ефикасно спровести, и то не само према публици него ни генерално; (5) недовољно опција за легално онлајн коришћење ауторских дела, насупрот мноштву нелегалних, а практично некажњивих алтернатива (мада ту се ствари полако мењају с експанзијом легалних стриминг платформи). Ту је и питање (не)адекватности реакције ауторског права на интернет посреднике којег ћемо се донекле дотаћи и касније.

- Када се све то сабере, јасно нам је да имамо један нестабилан период за ауторско право. Ауторско право са својим механизмима сада покушава да нађе и постави своје место, да оправда своју сврсисходност, а тиме и легитимитет у новом друштвеном контексту информационог друштва. Какав ће бити исход, да ли ће ауторско право из свега тога изаћи јаче, реконструисано или пак ослабљено, може се само

претпостављати. У сваком случају, такво данашње ауторско право, које се налази на својој прекретници, „несавршеније“ је непосредно окружење за систем колективног остваривања ауторског права него што је било пре.

Сада, пошто смо детерминисали спољашњи и унутрашњи слој друштвеног контекста за систем колективног остваривања ауторског права у информационом друштву (**други део одговора на друго допунско питање нашег истраживања**),<sup>979</sup> имамо ширу слику стања ствари. Из свега изложеног требало би да је јасно да промене које је донело информационо друштво нису нимало безазлене.

### 3.2. Интеракција система колективног остваривања ауторског права с новим друштвеним контекстом информационог друштва

Описане немале промене у друштвеном контексту информационог друштва (његовом спољашњем и унутрашњем слоју) су, као што се могло и наслутити, донеле нове изазове и систему колективног остваривања ауторског права. Интеракција система колективног остваривања ауторског права с новим друштвеним контекстом информационог друштва се зато може одредити као његово (не)реаговање на те изазове. О којим изазовима је заправо реч? Постојеће изазове можемо поставити на следећи начин.<sup>980</sup>

*Посредни изазов(и):* систем колективног остваривања ауторског права је, као што знамо, условљен стабилношћу и устројством ширег система ауторског права (својим непосредним окружењем) у коме и за који он постоји. Тешко да можемо очекивати да он буде стабилан ако није стабилан сам систем ауторског права. Због тога су за колективно остваривање ауторског права битни изазови с којима се ауторско право суочава у информационом друштву. Они се на њега у начелу одражавају индиректно. Ауторско право (коме иначе нису страна суштинска и конструкцијска превирања) је, како је показано, тренутно у процесу налажења и постављања свога места, оправдавања своје сврсисходности у новим околностима информационог друштва. Управо је то централни посредни изазов за систем колективног остваривања ауторског права у информационом друштву. Ток и исход те „борбе“ ауторског права одредиће и будућност даљег развоја колективног остваривања ауторског права. Поставка (улоге – природе/суштине и конструкције) ауторског права будућности може и да спута и да понуди нове прилике за систем његовог колективног остваривања. Питање будуће поставке ауторског права је зато претпитање свих питања колективног остваривања ауторског права у информационом друштву. Ипак, њега остављамо неком другом истраживању. Наш фокус ће надаље бити на питању непосредних изазова које је информационо друштво донело колективном остваривању ауторског права, независно од или као део шире кризе ауторског права.<sup>981</sup>

---

<sup>979</sup> Вид. увод, део 4 и први део, глава I, потпоглавље 6 (закључак).

<sup>980</sup> Друге (суштински не толико различите) поставке изазова за колективно остваривање ауторског права у информационом друштву погледати, рецимо, у U. Suthersanen, 20–21; Michèle Battisti, „The Future of Copyright Management: European Perspectives“, *IFLA Journal* 27(2)/2001, 82–85; M. Ficsor (2002), 95–125; G. Karnell, S. von Lewinski, 39–41; KEA European Affairs, 13–29; M. Kretschmer (2007), 1–29; Sebastian Haunss, „The Changing Role of Collecting Societies in the Internet“, *Internet Policy Review* 2(3)/2013, 1–8; D. Gervais (2016), 20–23; Andreas Kefalas, *The Relevance of Traditional Collective Management Organisations in the Digital Age*, master’s thesis, University of Agder, Adger 2017, 14–32; S. M. Marković (2018), 135–143; Lucius Klobučnik, Daniel Campello Queiroz, „The Role of Traditional CMOs in the Digital Era“, *EIPIN – IS Research Paper* 19-05, 2019, 11.

<sup>981</sup> На пример, један конкретнији пример како проналажење ауторског права данашњице утиче на његово колективно остваривање може се приказати следећим питањем: ако нисмо сигурни како да ауторскоправно оквалификујемо радњу стриминга, како онда организације да се поставе према пружаоцима те услуге? Како колективно остваривати ауторскоправна овлашћења у вези са стримингом, ако нисмо сигурни која су? У том контексту вид. додатно и Sylvie Nérisson, „Has Collective Management of Copyright Run Its Course? *Not so Fast!*“, *ИП – International Review of Intellectual Property and Competition Law* 46/2015, 506–507 (ауторка указује на

*Генерални непосредни изазов:* за колективно остваривање ауторског права генерални непосредни изазов који произлази из нових околности информационог друштва јесте питање његове даље сврсисходности. У новонасталом стању ствари, појавила се изражена потреба за преиспитивањем сврсисходности и одрживости постојећег система колективног остваривања ауторског права и његових елемената, и то поготово повезано с онлајн окружењем. Да ли у информационом друштву и даље постоји довољна друштвена потреба за једним таквим системом, који још увек почива на принципима установљеним пре више од једног века? Да ли колективно остваривање ауторског права уопште више има друштвену сврху и да ли може да је оствари у данашњим „онлајн“ околностима? Има ли смисла и даље инсистирати на њему? Дакле, информационо друштво није стало на питању даље сврсисходности ауторског права као целине, него је то питање још снажније изнело пред његов систем колективног остваривања.

Као индикативне за потребу преиспитивања сврсисходности и (услова) одрживости колективног остваривања ауторског права у новим условима информационог друштва, погледајмо, за почетак, неколико примера питања и тема које су пред себе у последњим деценијама постављали реномирани стручњаци ауторског права: *Спорно колективно остваривање права интелектуалне својине у музици: изазов за принципе реципроцитета и солидарности*;<sup>982</sup> *Дигитално управљање правима: крај организација за колективно остваривање права?*;<sup>983</sup> *Потенцијална пропаст још једног природног монопола: преиспитивање колективног остваривања овлашћења на извођење (јавно саопштавање)*;<sup>984</sup> *Колективно остваривање ауторског права: решење или жртва?*;<sup>985</sup> *Да ли је колективно остваривање ауторског права дошло свом крају? Не тако брзо*;<sup>986</sup> *Блокчејн – крај или будућност организација за колективно остваривање права?*<sup>987</sup> То је само делић друштвене

---

спорове пред Судом правде Европске уније о садржини ауторског права и њихов значај за систем колективног остваривања права данас).

<sup>982</sup> Енгл. *Contested Collective Administration of Intellectual Property Rights in Music: The Challenge to the Principles of Reciprocity and Solidarity* – наслов рада стручњака из Уједињеног Краљевства објављеног 1999. године. Roger Wallis, Charles Baden-Fuller, Martin Kretschmer, George Michael Klimiset, „Contested Collective Administration of Intellectual Property Rights in Music: The Challenge to the Principles of Reciprocity and Solidarity“, *European Journal of Communication* 14(1)/1999, 5–35 (погледати и изазове које аутори детерминишу за колективни систем у информационом друштву).

<sup>983</sup> Енгл. *Digital Rights Management: The End of Collecting Societies?* – назив међународног симпозијума, одржаног 2004. године у Луцерну, Швајцарска, који је окупио неке од најугледнијих стручњака за област колективног остваривања ауторског права. Из симпозијума је проистекла и публикација: Christoph Beat Graber, Carlo Govoni, Michael Girsberger, Mira Nenova (eds.), *Digital Rights Management: The End of Collecting Societies?*, Stämpfli Publishers – Juris Publishers – Bruylant – Ant. N. Sakkoulas, Berne – New York – Brussels – Athens 2005. Вид. и приказ симпозијума Christoph Beat Graber, Mira Nenova, Michael Girsberger, „Collecting Societies – Not Yet 'Six Feet Under'“, *INDICARE Monitor* 1(4)/2004, 29–32.

<sup>984</sup> Енгл. *The Potential Demise of Another Natural Monopoly: Rethinking the Collective Administration of Performing Rights* – наслов једног од радова проф. А. Каца (A. Katz), познатог критичара колективног остваривања ауторског права. A. Katz (2005), 541–593.

<sup>985</sup> Енгл. *Collective Management of Copyright: Solution or Sacrifice?* – назив симпозијума одржаног 2011. године на Универзитету Колумбија, САД, коме је посвећен посебан број издања научног часописа *Columbia Journal of Law & the Arts* 34(4)/2011. Вид. June M. Besek, „Symposium: Collective Management of Copyright: Solution or Sacrifice?, Welcome and Introductory Remarks“, *Columbia Journal of Law & the Arts* 34(4)/2011, 589–590.

<sup>986</sup> Енгл. *Has Collective Management of Copyright Run Its Course? Not so Fast* – наслов кратког прилога проф. С. Нерисон, експерта за колективно остваривање права. S. Nérisson (2015), 505–507.

<sup>987</sup> Енгл. *Blockchain – An Ending or Future for Collective Management Organisations?* – наслов блога на сајту швајцарске организације SUISA, чији је аутор Венсан Салваде (Vincent Salvadé), заменик директора те организације. Vincent Salvadé, *Blockchain – An Ending or Future for Collective Management Organisations?*, SUISA Blog, 2017, <https://blog.suisa.ch/en/blockchain-an-ending-or-future-for-collective-management-organisations/>, 21. новембар 2021.

пажње усмерене на интеракцију колективног остваривања права с новим друштвеним контекстом информационог друштва (што ће у наставку бити и показано).

Логичан след би било питати сада: како се уопште појавила сумња у сврсисходност колективног остваривања ауторског права у информационом друштву? Из досадашњег излагања би требало да је јасно да су ту посредни измењени друштвени фактори информационог друштва и њима кореспондирајући одговор проширивања ауторског права, али остаје питање: како? Ми овде заступамо тезу да су у основи свега проширивање деловања колективног остваривања ауторског права на онлајн (под)тржиште ауторских дела, прецизније, изазови који га прате.

До проширивања колективног остваривања ауторског права на онлајн (под)тржиште ауторских дела је дошло у (разматраном) ширем процесу проширивања ауторског права у информационом друштву. Ауторско право је у том процесу мобилизовало све своје системе и механизме, па и колективно остваривање права. Утилизација система колективног остваривања ауторског права (или бар њен покушај) је ту, може се рећи, била сасвим логичан и очекиван корак. Присетимо се, систем колективног остваривања ауторског права се типично примењује у оним областима које одликују масовност, учесталост, дифузност, појединачна мала економска вредност и отежана контрола искоришћавања ауторских дела.<sup>988</sup> Све те одлике су симптоматичне управо за искоришћавање ауторских дела у онлајн окружењу. Намера је стога била да се прошири деловање постојећег традиционалног система колективног остваривања ауторског права тако да ефикасно и одрживо обухвати ново онлајн (под)тржиште ауторских дела. Показало се ипак да то проширивање није нимало лако. Оно је донело већи број питања. Како проширити деловање једног таквог система конструисаног за аналогно (под)тржиште ауторских дела на посве другачије онлајн (под)тржиште ауторских дела? Како поставити систем колективног остваривања права у новој парадигми ауторског права, која важи у онлајн окружењу, а која укључује нове учеснике (интернет посреднике и публику), те другачију констелацију односа старих учесника?<sup>989</sup> Да ли стриктно инсистирати на традиционалном устројству и механизмима или се прилагођавати? У којој мери се прилагођавати? Да ли и у којој мери држава треба да регулише – усмерава тај процес или, пак, ствари треба да се препусте саморегулацији тржишта? У којој мери уопште систем колективног остваривања права треба да делује на онлајн (под)тржишту ауторских дела? И ту питањима није крај. Но, није се стало само на питањима. Традиционални систем колективног остваривања ауторског права је у процесу проширивања на онлајн тржиште ауторских дела непосредно уздрмало више различитих изазова. Ти појединачни непосредни изазови су додали нове проблеме традиционалном систему колективног остваривања ауторског права, коме ни раније проблеми нису мањкали. Управо такав развој ствари је и узроковао сумњу у даљу сврсисходност и одрживост система колективног остваривања ауторског права, нарочито повезано с онлајн окружењем, али и не само с њим. Другим речима, узроковао је кризу колективног остваривања ауторског права. Полазећи од тога, можемо констатовати да у информационом друштву, колективно остваривање права прати (држи корак са) ауторским правом како у погледу проширивања на интернет, тако и у погледу кризе која прати то проширивање.

Надаље, према следу који пратимо, следеће питање за нас је: који су то појединачни непосредни изазови који су погодили колективно остваривање ауторског права у информационом друштву? Који су то појединачни непосредни изазови који су узроковали генерално питање његове даље сврсисходности у информационом друштву и/или усмеравају правац одговора на то питање?

---

<sup>988</sup> Вид. део први, глава I, потпоглавље 5.

<sup>989</sup> Погледати слику 5 и упоредити је са сликама 1 и 2 – питање је где на тој скици поставити организације.



*Појединачни непосредни изазови:* нове прилике у информационом друштву, а посебно његово проширивање на онлајн окружење донели су систему колективног остваривања ауторског права више појединачних непосредних изазова. Овде ћемо их систематизовати и издвојити као седам:

- (1) продубљени „стари“ проблеми традиционалног система колективног остваривања ауторског права;
- (2) афирмација индивидуалног остваривања ауторског права с напретком технологије;
- (3) потреба за већом мултитериторијалношћу система колективног остваривања ауторског права због коришћења дела на интернету;
- (4) увођење конкуренције међу организацијама као пожељног решења према новијим схватањима;
- (5) појава нових субјеката који се баве колективним остваривањем ауторског права;
- (6) јачање улоге интернет посредника и онлајн корисника у остваривању ауторског права;
- (7) појава нових области примене колективног остваривања ауторског права у информационом друштву (**одговор на треће допунско питање нашег истраживања**).<sup>990</sup>

У наставку ћемо баш испитивањем предочених појединачних непосредних изазова и кореспондирајућих реакција на њих покушати да одговоримо на питање из генералног директног изазова – на питање сврсисходности колективног остваривања ауторског права у информационом друштву. За испитивање појединачних непосредних изазова биће коришћен конструисани радни модел традиционалног система колективног остваривања ауторског права из првог дела истраживања,<sup>991</sup> а у изналажењу коначног одговора на питање сврсисходности ослонићемо се на претходно постављени *тест сврсисходности*.<sup>992</sup>

---

<sup>990</sup> Вид. увод, део 4.

<sup>991</sup> Вид. део први, глава III, потпоглавље 7.

<sup>992</sup> Вид. део први, глава II, потпоглавље 6.

## ГЛАВА II – ИЗАЗОВИ КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА У ИНФОРМАЦИОНОМ ДРУШТВУ

### 1. ПРОДУБЉЕНИ РАНИЈИ ПРОБЛЕМИ ТРАДИЦИОНАЛНОГ СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА

Систем колективног остваривања ауторског права је дочекао информационо друштво с немалим унутрашњим проблемима. Те проблеме смо и раније означили као једну од одлика традиционалног система. С њима се „живело“. У информационом друштву ти ранији проблеми су се сада нашли у новом друштвеном контексту. Колективно остваривање ауторског права је с њима кренуло у свој најновији „поход“ проширивања на онлајн тржиште ауторских дела.<sup>993</sup> Нове прилике се очекивано нису одразиле најповољније на познате „старе“ проблеме посматраног система. Оне су скренуле додатну пажњу на њих. Може се и тврдити да су продубљени – интензивирани ти ранији проблеми традиционалног система колективног остваривања ауторског права. Овде је циљ да донекле разјаснимо такав развој ситуације. Да бисмо то учинили, поставићемо три питања: (1) како је уопште дошло до продубљивања односних ранијих проблема; (2) каква је реакција данашњег друштва – шта је предузето поводом тога и (3) за нас најважније, како је то све утицало на питање сврсисходности колективног остваривања ауторског права у информационом друштву?

#### 1.1. Продубљивање ранијих проблема у информационом друштву

Да би нам било јасније како су у информационом друштву продубљени „традиционални“ проблеми система колективног остваривања ауторског права, вреди се најпре укратко присетити зашто ти проблеми постоје. Шта је (био) разлог за њихово толерисање? Зашто нису раније решени?

Констатовали смо већ да традиционални систем прате проблеми повезани и с његовом природом/суштином и с његовом конструкцијом. Ако (за сада) оставимо по страни проблеме природе, који су ту па су ту, разлоге за толерисање, односно нерешавање проблема повезаних с конструкцијом система колективног остваривања ауторског права можемо да тражимо на две равни. Најпре, као што је напоменуто, толерисање/нерешавање једног дела проблема је ствар нужде (због реалних ограничења, потребе компромиса, другим речима због недостатака боље алтернативе). Узмимо ту примере: непрецизности у начину расподеле накнаде носиоцима права, несавршености тарифе и друге. Осим тих проблема који проистичу из нужде, имамо и део проблема који несумњиво чине „скретања с правог пута“. Упркос томе, ти проблеми опстају јер их је или тешко предупредити и искоренити или пак недостаје довољна политичка воља за то. Наведимо ту бирократизацију организација и неефикасност њиховог пословања.

Пошто смо се подсетили разлога за толерисање/нерешавање односних проблема, ставимо сада те разлоге у нови друштвени контекст информационог друштва у коме имамо константно растуће нове технолошке могућности, нови економски, неекономски (културолошко-вредносни) и политички оквир те ново проширено ауторско право. Запитајмо се како тај нови друштвени контекст информационог друштва утиче на „тежину“ предочених разлога за толерисање/нерешавање старих проблема система колективног остваривања ауторског права. Да ли данас у информационом друштву можемо да бранимо утемељеност тих разлога једнако као раније? Одговор на постављено питање очекивано није потврдан. Разлози који су раније коришћени за правдање „традиционалних“ проблема система

---

<sup>993</sup> Надаље нећемо увек користити додатак „под“ када означавамо онлајн, а ни аналогно тржиште ауторских дела. Као што смо напред нагласили, суштина је иста, само је у питању различит угао посматрања.

колективног остваривања ауторског права не чине се више тако убедљивим у информационом друштву, а ево и зашто је то тако.

Упрошћено гледано, у информационом друштву можемо да издвојимо два (међуповезана) правца из којих долазе „напади“ на раније разлоге за толерисање/нерешавање устаљених старих проблема система колективног остваривања ауторског права. Прво, ту је константан развој нових информационо-комуникационих и уопште дигиталних технологија који намеће питање: да ли те нове технологије могу да се искористе као средство за превазилажење или бар ублажавање „традиционалних“ проблема нашег система? Да ли нове технологије пружају нову, бољу алтернативу од ранијих (аналогних) решења? Да ли оне отклањају раније истицана стања нужде?

Друго, у информационом друштву је пред систем колективног остваривања ауторског права постављен задатак проширивања његовог деловања на онлајн тржиште ауторских дела. Тај подухват је донео своје потпуно нове изазове (који ће бити разматрани у наставку), али нас је вратио и на старе проблеме колективног остваривања ауторског права. Проширивање деловања система колективног остваривања ауторског права на онлајн тржиште, као и свако излагање неког система ван његових постојећих оквира, по логици ствари ствара више простора да старе слабости тог система дођу до изражаја. Потенцијални негативни ефекти тих ранијих слабости тако постају већи. Последиčno, расте и притисак за њихово превазилажење или барем ублажавање. Због тога се наново преиспитују и разлози за постојање и ескулпирање конкретних слабости. Многи данас, с обзиром на нове околности информационог друштва, доводе у сумњу те разлоге. Пита се има ли смисла и даље толерисати те слабости – проблеме чија негативна дејства могу бити само већа него пре. Зашто да се стари проблеми пренесе из аналогног у онлајн окружење? Није ли сада коначно дошло време да се помоћу нових технологија с њима суочимо? Ту је поготово изражен притисак у вези с преиспитивањем и решавањем оне групе старих проблема система колективног остваривања ауторског права које смо означили као „скретање с правог пута“, али и не само њих.

Старе слабе тачке – проблеми система колективног остваривања ауторског права (и организација као његовог центра) нашли су се, дакле, у новом, за њих неповољнијем фокусу. Разлози раније истицани у прилог њиховом толерисању/нерешавању („нужда“ и друге отежавајуће околности) данас су предмет вишеструких „напада“ и то их је „ослабило“. Тешко их је стога бранити као некад (ако је то уопште и могуће). Праг толеранције према устаљеним старим проблемима система колективног остваривања ауторског права је тако, услед презентованих нових околности, данас значајније смањен. А знамо да, према стандардној формули, мањи праг толеранције неког(их) проблема значи већу „тежину“ тог (тих) проблема. Другим речима, у информационом друштву су продубљени – интензивирани ранији проблеми система колективног остваривања ауторског права. Сликвито речено, информационо друштво је тим старим проблемима дало ново, „теже рухо“ – промењену констелацију друштвених фактора (почев од технолошких и надовезујући се даље на њих). С обзиром на то ново, „теже рухо“, у информационом друштву се захтева (или у најмању руку очекује) константан активан рад на решавању или макар ублажавању конкретних проблема. Пуко толерисање тих проблема се не чини као одржива опција. При томе, треба имати у виду да та констатација важи не само на онлајн тржишту ауторских дела (иако би то на први поглед могло да се претпостави), него све више и на аналогном. Пођимо само од тога да је и на аналогном тржишту ауторских дела једнако сувисло питање: зашто се не примене нове технологије за решавање старих бољки колективног остваривања ауторског права (на

пример, у вези с прецизнијим праћењем извођења музичких дела на концертима, учествовањем носилаца права у раду организација итд.)?<sup>994</sup>

Поводом реченог треба додати и још једну напомену. Наиме, како су у центру свих ранијих проблема система колективног остваривања ауторског права организације (као централни субјекти тог система), описана ситуација има двојаке импликације по њих. Прво, интензивирани стари проблеми бацају негативно светло управо на организације. Оне, односно њихова пракса, виде се као основни извори тих проблема. Друго, од организација се превасходно очекује да те проблеме реше или ублаже (са или без помоћи – усмеравања од државе). Од њих се очекује да прилагоде своје пословање новим околностима најбоље што могу.

Конкретнију слику о продубљивању – интензивирању „традиционалних“ проблема система колективног остваривања ауторског права<sup>995</sup> добићемо ако ближе размотримо утицај нових околности информационог друштва (нове поставке друштвених фактора) на сваки од тих проблема појединачно.

### *1.1.1. Проблеми из угла носилаца права*

Као три основна проблема традиционалног система колективног остваривања ауторског права која се посебно тичу носилаца права назначили смо: (1) неадекватност – непрецизност начина на који организације расподељују прикупљену накнаду; (2) недовољне могућности за учешће у управљању организацијом и (3) колективно остваривање права као превише ограничавајућу опцију. У информационом друштву пред тим проблемима су се наша следећа размишљања.

Како употребити нове технологије да би се накнада коју прикупе организације распоредила на што адекватнији – што прецизнији начин? Нове технологије засигурно ту могу бити од помоћи да се постигне што већа подударност између тантијема које примају носиоци права и обима и вредности искоришћавања њихових дела. Оне би се могле, рецимо, употребити за прикупљање исцрпнијих података о коришћењу дела, за њихову ефектнију обраду те за прецизнију и транспарентнију расподелу накнаде (више о томе у наставку потпоглавља).<sup>996</sup>

Још једно размишљање се односи на то како искористити нове технологије да би се омогућила што већа укљученост носилаца права у управљању и раду организација. Нове технологије пружају једноставније канале за (онлајн) комуникацију на релацији руководство организација – носиоци права и то треба да се искористи.

Такође, ту су и промишљања не би ли требало да се ублаже услови под којима носиоци права могу да се укључе у систем колективног остваривања ауторског права. Не би ли требало да им се у омогући да (у већој мери) комбинују колективно и индивидуално остваривање ауторског права на својим делима. Организације их традиционално ограничавају у томе. С друге стране, интернет и друге нове технологије данас пружају значајније могућности за индивидуално остваривање ауторског права, па су тако ограничења

---

<sup>994</sup> Излагање о продубљеним ранијим проблемима у наставку се односи на деловање система колективног остваривања ауторског права и на онлајн и на аналогном тржишту ауторских дела, осим ако другачије није назначено.

<sup>995</sup> „Традиционални“ проблеми су већ издвојени у овом раду, вид. део први, глава III, потпоглавље 6.

<sup>996</sup> Вид., на пример, Е. Priest, 29–32 (аутор указује на мањкавости америчких организација у прикупљању података о извођењу музичких дела на мањим концертима, у дискотекама, у кафеима и сличним просторима/манifestацијама, те на пожељност утилизације нових технологија у те сврхе. Ипак је остваривање ауторскоправног овлашћења на извођење музичких дела област у којој организације макар за сада имају неуздрман примат, те се очекује да оне у томе буду што ефикасније) и 39.

које намећу организације постала (још) веће оптерећење за носиоце права (деталније о томе у наредном потпоглављу: део други, глава II, потпоглавље 2).

### 1.1.2. Проблеми из угла корисника

Указано је на то да корисници типично изражавају своје незадовољство: (1) бланкетним лиценцама као преоптерећујућим и (2) тарифама организација као неадекватним. С тим се наставило и у информационом друштву, али с новим аргументима.

*Бланкетна лиценца као преоптерећење:* критике бланкетне лиценце нису утихнуле ни у информационом друштву. Као и на другим пољима, и ту се очекивано разматра потенцијал примене нових технологија информационог друштва. Пита се да ли нове технологије данашњице отклањају економску нужност, а тиме и пожељност примене бланкетне лиценце.<sup>997</sup> Подсетимо се, бланкетну лиценцу, упркос њеној „контроверзности“, у примени првенствено одржава нужност – непостојање боље, односно ефикасније алтернативе у слагалици смањења трансакционих трошкова колективног остваривања ауторског права. Тако, ако би нове технологије обезбедиле ефикаснију алтернативу, отпао би аргумент нужде и одрживост праксе уговарања бланкетних лиценци би се нашла под знаком питања (бар се томе надају њени критичари). Изложићемо неколико примера (релативно) новијих критика упућених према бланкетној лиценци.<sup>998</sup>

Најпре треба поменути оштру и особену критику праксе уговарања бланкетних лиценци коју износи проф. Рајдл (*Reidel*),<sup>999</sup> која је привукла већу пажњу теоретичара.<sup>1000</sup> Проф. Рајдл је (теоријски) анализирао везу између: бланкетних лиценци за музичка дела које америчке организације уступају емитерима (првенствено радио-станицама), количине времена које отпада на емитовање реклама на тим станицама те количине времена емитовања песама (супер)звезда и других мање популарних аутора (текстописаца).<sup>1001</sup> На основу анализе коју је спровео, он заступа тезу да су бланкетне лиценце штетне не само за кориснике него и за већину аутора, због свог негативног (ограничавајућег) утицаја на конкуренцију на тржишту (јавног саопштавања) музичких дела. Ту тезу он правда следећим аргументима. Јасно је да су емитери због устаљене праксе организација усмерени – принуђени да прибављају скупе бланкетне лиценце које (по истој цени) укључују музичка дела и суперзвезда и мање популарних аутора. Бланкетна лиценца зато представља за емитере велики почетни неповратни трошак.<sup>1002</sup> Како би покрили тај трошак, емитери морају више времена емитовања да одвоје за рекламе, што последично умањује време које остаје за емитовање музичких дела. Уз то, у том смањеном времену за емитовање музичких дела, емитери ће се пре одлучити за емитовање музичких дела (супер)звезда него мање познатих аутора. Разлог за то је двострук. Прво, због свеобухватности бланкетне лиценце, за емитере нема разлике у цени емитовања дела (супер)звезде или дела мање познатог аутора (бланкетна лиценца елиминише ценовну конкуренцију међу делима из репертоара организације). Друго, очекивано је да музичка дела (супер)звезда привуку више слушалаца/гледалаца, а тиме и захтеве за емитовање реклама, што је у интересу емитера. Резултат таквог сплета ствари јесте да се песме мање познатих аутора емитују мање или не емитују уопште, што се одражава и на њихове приходе – тантијеме које остварују од организација (које су мале или их уопште

<sup>997</sup> Више о нужности бланкетних лиценци вид. у делу првом, глави III, потпоглављу 3.1.

<sup>998</sup> Осим изложених критика, погледати и: А. Katz (2006), 254.

<sup>999</sup> I. Reidel, 731–810.

<sup>1000</sup> J. Band, В. Butler, 710; О. Узелац, 37–38; Е. Dallin, 2; Е. Priest, 21–22.

<sup>1001</sup> I. Reidel, 732–737.

<sup>1002</sup> *Ibid.*, 743–744.

нема). Високи приходи које организације остварују по основу „скупих“ бланкетних лиценци расподељују се тако првенствено (супер)звездама и познатијим ауторима, чија дела успевају да „дођу на ред“ за емитовање.<sup>1003</sup> Расподела прихода међу ауторима/носиоцима права на тржишту (јавног саопштавања) музичких дела је стога далеко од оптималне.<sup>1004</sup> Како проф. Рајдл тврди, бланкетне лиценце неоправдано ограничавају конкуренцију на односном тржишту. Он оспорава могућност оправдања бланкетних лиценци по основу правила разума на које упућује Врховни суд САД у поменутом кључном предмету *Broadcast Music, Inc. v. CBS Inc.*<sup>1005</sup> Према његовом мишљењу, када би мање познати аутори могли слободно да преговарају о накнадама/ценама с емитерима, конкуренција на тржишту музичких дела би се повећала јер би они могли да понуде ниже накнаде. То би резултовало мањим трошковима емитера за лиценцирање, смањењем времена емитовања реклама, створило би више прилика за шири круг аутора да пласирају своја дела ка публици и подстакло разноврсност музике која се емитује.<sup>1006</sup> Он, између осталог, као алтернативу бланкетним лиценцама (и уопште организацијама) предлаже развијање онлајн трансакционих платформи (платформи сличних *eBay*-у) које би омогућавале носиоцима права да сами директно с корисницима уговарају накнаде за коришћење њихових дела (било путем е-аукција као код платформе *eBay* или, пак, арбитрарно одређујући износе накнада).<sup>1007</sup>

Мисао о могућности функционисања система колективног остваривања ауторског права без бланкетне лиценце и униформне заједничке тарифе чланова организације предочава и амерички проф. Глин Лани (*Glynn Lunney*). Он коментарише пословање америчке организације *The Copyright Clearance Center* (ССС), која колективно остварује ауторско право у области репрографског умножавања.<sup>1008</sup> Организација ССС има специфичан модел пословања по коме се разликује од „традиционалних“ америчких организација из области музике. Наиме, она нуди опцију колективног остваривања ауторског права без бланкетне лиценце и униформне тарифе.<sup>1009</sup> Носиоци права, који пријаве своја дела код ње, могу унапред индивидуално да одреде услове и накнаде под којима, односно за које ће корисницима бити дозвољено фотокопирање. Организација ССС потом с тим условима иступа према корисницима.<sup>1010</sup> Прецизније, она корисницима нуди две опције: годишњу бланкетну лиценцу за накнаду коју утврђује организација и лиценцу по копији (енгл. *per-copy license*) за накнаду коју индивидуално одређују носиоци права.<sup>1011</sup> Имајући у виду предочени модел пословања, проф. Лани прво констатује да организација ССС, једнако као и „традиционалне“ организације, решава проблем трансакционих трошкова остваривања ауторског права у ситуацији (као што је фотокопирање) у којој постоји масовно и дифузно искоришћавање ауторских дела. Али, за разлику од „традиционалних“ организација, она то чини без елиминисања конкуренције између носилаца права на пољу постављања услова уступања и ауторских накнада.<sup>1012</sup> Надовезујући се на то, он закључује да је развојем организације ССС и њеног алтернативног метода колективног остваривања ауторског права

---

<sup>1003</sup> *Ibid.*, 754–759.

<sup>1004</sup> *Ibid.*, 759–765.

<sup>1005</sup> *Ibid.*, 765–768 (вид. опет део први, глава III, потпоглавље 3.1).

<sup>1006</sup> *Ibid.*, 754–759; E. Priest, 22.

<sup>1007</sup> I. Reidel, 735–736, 805–808.

<sup>1008</sup> G. Lunney, 321, 348–351.

<sup>1009</sup> Реч је о централизованом остваривању ауторског права, како смо га напред означили (вид. део први, глава III, потпоглавље 1.2)

<sup>1010</sup> *Ibid.*, 321.

<sup>1011</sup> *Ibid.*, 348.

<sup>1012</sup> G. Lunney, 321.

постало јасно да „зла традиционалних“ организација нису неопходна. Тржиште може да реши постојећи проблем трансакционих трошкова остваривања ауторског права без потребе за униформном ценом, утврђеном колективним путем. Имајући у виду ту у пракси доказану одрживост модела нове организације, проф. Лани на крају поставља питање: колико дуго ће традиционалном моделу пословања организација бити дозвољено да издржи?<sup>1013</sup>

Међу критичарима и коментаторима бланкетне лиценце можемо наћи и умереније ставове. Један такав помирљив став заузима М. Мирники. Он, узимајући у обзир позитивне и негативне стране бланкетних лиценци, тврди да (гледано из угла права конкуренције) проблем није у томе што организације нуде бланкетне лиценце него у томе што мањкају додатне опције за лиценцирање (уступање права) које би омогућиле ценовну конкуренцију у оквиру репертоара организације и могућност корисника да бирају. Зато, за њега стварно питање овде није да ли треба забранити бланкетне лиценце већ да ли од организација треба захтевати да понуде додатне опције за лиценцирање.<sup>1014</sup> Он заузима потврдан став према том питању. Као модус за адресирање те потребе, он предлаже да се путем секторских прописа (који би помирили различите погледе ауторског права и права конкуренције у погледу колективног остваривања) дефинише обавеза организација да уз бланкетну лиценцу нуде и додатне опције за лиценцирање, ако је то оправдано разлозима ефикасности и циљевима ауторског права.<sup>1015</sup> Које су то додатне опције за лиценцирање које би организације требало да нуде, остаје као отворено питање.<sup>1016</sup>

Последње становиште које заступа Мирники чини нам се сувислим. Потреба за бланкетном лиценцом несумњиво постоји и даље (у новој поставци друштвених фактора информационог друштва) на страни свих учесника у систему колективног остваривања ауторског права. За највећи део корисника (који су нам конкретно овде у фокусу) она је и данас, у поодмаклом информационом друштву, преферирана опција (упркос бојазни због њихове превисоке монополске цене). Напуштање праксе уговарања бланкетне лиценце би тако, с обзиром на тренутну констелацију ствари, био несврсисходан корак (у најмању руку преурањен).<sup>1017</sup> Бланкета лиценца је, при томе, један од кључних елемента традиционалног система колективног остваривања ауторског права. Без ње не бисмо имали колективно остваривање ауторског права у традиционалном смислу него неки нови систем колективног, централизованог или неког другог начина остваривања, за који нико тренутно не може са сигурношћу да тврди како ће се показати. Штавише, у бланкетној лиценци се може видети и нови потенцијал. Она групише мноштво дела и с њима повезаних ауторскоправних овлашћења на једно место. Зар није један такав свеобухватан и лако доступан производ управо оно што треба савременим корисницима из дигиталног света?

Изнето, ипак, не значи да треба занемарити могућност развоја и имплементације додатних опција за кориснике које би им се нудиле уз бланкетну лиценцу. Сасвим супротно, требало би да се ради на томе. Одређени део корисника, као што је показано, има потребу за флексибилнијим аранжманима од бланкетне лиценце и очекивано је да ће у будућности број

---

<sup>1013</sup> *Ibid.*, 322.

<sup>1014</sup> М. Miernicki (2017), 228.

<sup>1015</sup> *Ibid.*, 228–229.

<sup>1016</sup> Прилагођавање начина обрачуна накнаде тако да одговара потребама индивидуалних случајева, флексибилнији концепт бланкетних лиценци за обрачун накнаде (који већ примењују, на пример, организације у САД у области музике) или нешто треће, четврто, пето? *Ibid.*

<sup>1017</sup> Још један афирмативни поглед о потреби даљег постојања бланкетне лиценце вид. у Е. Dallin, 1–15 (аутор предлаже законско уређење праксе бланкетне лиценце у праву САД). Ни најновији прописи у области колективног остваривања ауторског права у Европској унији и у САД не иду контра бланкетних лиценци, напротив. Вид. Директиву о колективном остваривању права и Е. Priest, 10–14.

таквих корисника расти.<sup>1018</sup> Два могућа правца развоја додатних опција се издвајају као најочигледнија. Први би био прилагођавање начина обрачуна накнаде у „класичним“ бланкетним лиценцама, тако да она буде у већој корелацији са стварним обимом и вредношћу коришћења дела (да не буде потпуно паушалан). Други би био развијање „ужих“ лиценци. У оба случаја, нове технологије сигурно могу бити од користи. Употреба нових технологија, како се показало, има потенцијал да значајно смањи трансакционе трошкове свих фаза остваривања ауторског права (и индивидуалног и колективног). Данас је то и више него очигледно на онлајн тржишту ауторских дела,<sup>1019</sup> а по свој прилици се може очекивати да ће у некој будућој тачки времена исти случај бити и на аналогном тржишту.<sup>1020</sup> Изгледа да нове технологије могу да учине да бланкетне лиценце с прилагођеним обрачуном накнаде и „уже“ лиценце не буду више тако „скупе“ за организације. Односно, да буду практично изводљива и, економски посматрано, ефикасна додатна опција – додатни конкурентни производ који организације могу да понуде корисницима.

На крају, када је реч о бланкетној лиценци, треба да се скрене пажња на чињеницу да у информационом друштву расте и отпор одређених група носилаца права (првенствено оних тржишно „моћнијих“) према њој, поготово на онлајн тржишту ауторских дела. Отпор носилаца права према бланкетној лиценци део је ширег процеса афирмације индивидуалног остваривања ауторског права, до кога је дошло напретком технологије. На удару тог процеса су се нашли сви елементи колективизације остваривања ауторског права, па и бланкетна лиценца као једна од њених кључних карика. Ефекти тог процеса по бланкетне лиценце могу да буду далекосежнији од разматраног отпора одређених група корисника према њима, и то у негативном смислу. Колективизација, а у оквиру ње солидарност носилаца права (као неекономска база)<sup>1021</sup> предуслов су за бланкетну лиценцу. Без њих нам нестају (и економски и неекономски) градивни елементи за бланкетне лиценце, а и уопште за сам систем колективног остваривања ауторског права, бар у његовом традиционалном смислу. Зато није искључено да тај процес натера организације да развију и имплементирају додатне индивидуализоване опције поготово за „моћније“ носиоце права, како би их приволеле да остану у колективном систему. Последње може бити чак и насупрот интересима корисника, а и значајнијег дела носилаца права. Ипак, целом том процесу афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву је посвећено предстојеће потпоглавље (део други, глава II, потпоглавље 2), па ћемо овде (за сада) стати с његовим разјашњавањем.

*Спорне тарифе организација:* тарифе организација су одувек биле главна мета критика корисника, тако је и остало. Само су сада те критике појачане аргументима могуће примене нових модерних технологија за потребе одређивања тарифа. Критичари пре свега указују на потенцијал примене нових технологија ради изналагања прецизнијих начина за обрачун и одређивање висине накнада које организације потражују од корисника. Истичу да нове технологије ту могу да се искористе тако да умање или чак да отклоне постојеће укореењене произвољности. Односно, да омогуће да накнаде, које организације потражују, прецизније (него до сада) кореспондирају обиму у коме корисници искоришћавају ауторска дела и економској вредности које то искоришћавање генерише за њих.

---

<sup>1018</sup> Chenyi Zhao, „A Study on the Improvement of Collective Management System of Copyright in the Digital Era“, Proceedings of the 7th International Conference on Humanities and Social Science Research (ICHSSR 2021), *Advances in Social Science, Education and Humanities Research* 554, 2021, 35 (ауторка указује на то да ће, у доба интернета, корисници пре да плате за користан део ауторских дела, него да купе огромне базе ауторских дела).

<sup>1019</sup> *Ibid.*, 1–2 (аутор као пример наводи тржиште стриминга музичких дела, на коме нове технологије омогућавају лако аутоматско праћење коришћења дела и расподелу накнаде).

<sup>1020</sup> *Ibid.*, 38.

<sup>1021</sup> О проблему израженијег мањка солидарности између носилаца права у информационом друштву вид. у наставку.



У том контексту вреди указати на скорашњи предмет *SABAM v Weareone.World and Wecandance* поводом тарифе организације изнет пред Суд правде Европске уније. У том предмету се одлучивало о тарифним споровима између белгијске организације SABAM и компанија *Weareone.World* и *Wecandance*, организатора познатих музичких фестивала *Tomorrowland* и *Wecandance*. На тим фестивалима организованим у Белгији коришћена су музичка дела с репертоара организације SABAM, па је она за то од организатора потраживала накнаду у складу са својом тарифом – тзв. тарифом 211. Организатори нису били сагласни с тарифом 211, те су ушли у спор с организацијом (посреди је дакле стандардан ток којим долази до тарифног спора).

Шта је конкретно прописивала тарифа 211? Тарифа 211 је садржала две опције – тарифе за обрачун накнаде, а организација SABAM је по својој слободној оцени одлучивала коју ће од њих применити. Прво, организација је могла да примени „минималну тарифу“ која је подразумевала обрачун накнаде по основу озвучене површине или по основу броја доступних места. Друго, што је овде конкретно и био случај, организација је могла да се одлучи за „основну тарифу“.<sup>1022</sup> Основном тарифом су била одређена два алтернативна начина за обрачун накнаде: (1) обрачун у виду процента од бруто прихода од продаје карата, укључујући и вредност карата које су дате у замену за спонзорство, али уз одбитак трошкова резервације, ПДВ-а и евентуалних других општинских давања или (2) обрачун у облику дегресивне тарифе у траншама која се обрачунава на основу буџета – накнада за уметнике. Друга опција се примењивала ако је буџет за уметнике превазилазио бруто приход од продаје карата. Осим тога, основном тарифом се признавала и могућност попушта за организаторе фестивала. Попуст је зависио од удела музичких дела с репертоара организације SABAM у програму догађаја. Тако, ако би организатор у одређеном року организацији SABAM доставио попис дела изведених/јавно саопштених током догађаја, он би могао добити попуст који се одређивао на следећи начин. Ако је мање од 1/3 дела изведених током догађаја било из репертоара организације SABAM, њему се зарачунавала 1/3 основне тарифе. За мање од 2/3 дела из репертоара организације зарачунавало му се 2/3 основне тарифе. И на крају, ако је удео изведених дела из репертоара организације био 2/3 и више, организатор фестивала би плаћао пуну накнаду по тарифи.<sup>1023</sup> Од организатора *Weareone.World* и *Wecandance* организација SABAM је потраживала накнаду на основу прве верзије основне тарифе (процент од бруто прихода од продаје карата).

Шта су код тарифе 211 оспоравали организатори фестивала? Када их је SABAM тужио због неплаћања накнаде по тарифи 211, организатори фестивала су пред белгијским судом оспоравали законитост те тарифе. Они су тврдили да су накнаде обрачунате на основу те тарифе неправичне и да не одговарају економској/привредној вредности услуге коју пружа SABAM. Како су они сматрали, наметање такве тарифе од организације SABAM, која је *de facto* монополиста, представља акт злоупотребе њеног доминантног положаја на тржишту, забрањен чл. 102 УФЕУ.<sup>1024</sup> Те своје тврдње организатори су образложили износећи следеће аргументе. Прво, они су истакли да правило о попусту 1/3–2/3 није довољно прецизно. Данас, како су они назначили, постоје модерне технологије помоћу којих је могуће прецизније утврдити музичка дела из репертоара организације SABAM која су стварно извођена на фестивалима и у ком трајању. Друго, организатори су приговорили пракси организације SABAM да као основицу за обрачун накнаде узима износе бруто прихода од продаје карата или буџета за уметнике, а да при томе не омогућава организаторима да од тих износа одбију своје трошкове организовања фестивала који нису повезани с извођењем/јавним саопштавањем музичких дела. Наиме, они су сматрали да на висину

---

<sup>1022</sup> *SABAM v Weareone.World and Wecandance*, пресуда, пар. 8–10.

<sup>1023</sup> *SABAM v Weareone.World and Wecandance*, пресуда, пар. 11–12.

<sup>1024</sup> *SABAM v Weareone.World and Wecandance*, пресуда, пар. 14.

износа бруто прихода од продаје карата на конкретним фестивалима не утичу само музичка дела која се на њима изводе/јавно саопштавају (то јест услуга организације SABAM), него и напори организатора да те фестивале учине „потпуним искуством“ за посетиоце, путем понуђене инфраструктуре, квалитета уметника извођача и друго.<sup>1025</sup> Организатори су истицали да *Tomorrowland* и *Wecandance* нису традиционални фестивали на којима се само уживо изводи музика. На пример, организатор фестивала *Tomorrowland* је тврдио да он нуди посетиоцима „јединствено и глобално“ искуство, посебно због декора који трансформише не само бину, него и цео простор у „имагинарни свет“.<sup>1026</sup> Због тог додатног „потпуног искуства“ посетиоци су спремни да плате вишу цену карте, него за само слушање музичких дела. Отуда и приговор – тврдња та два организатора фестивала да су накнаде које им је организација SABAM обрачунала на основу бруто прихода од продаје карата неправичне. Односно, да бруто приходи од продаје карата за њихове фестивале, а самим тим ни накнаде обрачунате по основу њих, нису повезани с економском вредношћу услуге коју им пружа SABAM (која покрива само компоненту извођења/јавног саопштавања музичких дела, али не и компоненту „посебног искуства“ које се на конкретним фестивалима пружа посетиоцима, а због које су потоњи спремни да плате вишу цену карте).<sup>1027</sup>

Шта је питан Суд правде Европске уније? Суочен с изнетим чињеничним стањем и тврдњама, белгијски суд је за почетак констатовао да је немогуће израчунати тачну економску вредност ауторскоправних овлашћења повезаних с извођењем/јавним саопштавањем музичких дела на догађајима као што су конкретни фестивали, пошто би таква калкулација подразумевала узимање у обзир допадљивости и популарности сваке појединачне изведене песме. Због тога ће организација накнаду обрачунати апроксимативно. Међутим, белгијски суд није био сигуран колики ниво прецизности је ту неопходан како би се осигурало да обрачуната накнада коју потражује организација не буде неправична. Као ни да ли је тарифни систем који је установила организација SABAM, с обзиром на тврдње тужених организатора фестивала, у складу с чл. 102 УФЕУ.<sup>1028</sup> Зато је упутио Суду правде Европске уније претходно питање:

*Треба ли чл. 102 УФЕУ, у вези са или независно од члана 16. Директиве о колективном остваривању права, да се тумачи тако да постоји злоупотреба доминантног положаја ако организација за колективно остваривање ауторског права, која у држави чланици има de facto монопол, према организаторима музичких догађаја за овлашћење на јавно саопштавање музичких дела примењује модел накнада који се, између осталог, заснива на промету и:*

*(1) који користи тарифу у виду паушалне/пропорционалне стопе по траншама (енгл. flat-rate tariff in tranches) уместо тарифе која (помоћу савремених техничких средстава) узима у обзир тачан удео репертоара који штити организација за колективно остваривање права у музици која се саопштава током догађаја;*

---

<sup>1025</sup> *SABAM v Weareone.World and Wecandance*, пресуда, пар. 15–16.

<sup>1026</sup> Суд правде Европске уније, *Belgische Vereniging van Auteurs, Componisten en Uitgevers CVBA (SABAM) v BVBA Weareone.World, NV Wecandance*, предмет бр. С–372/19, мишљење општег правозаступника, 16. јул 2020, пар. 55.

<sup>1027</sup> *SABAM v Weareone.World and Wecandance*, пресуда, пар. 17. Из раније праксе Суда правде произлази да се не може сматрати да је цена неправична у смислу чл. 102, тач. (а) ако је разумно повезана с економском/привредном вредношћу услуге коју пружа учесник с доминантним положајем на тржишту и обрнуто (Суд правде Европских заједница, *United Brands Company and United Brands Continentaal BV v Commission of the European Communities*, предмет бр. 27/76, 14. фебруар 1978), наведено према *SABAM v Weareone.World and Wecandance*, мишљење општег правозаступника, пар. 56 и 29. Вид. и пресуду, пар. 28.

<sup>1028</sup> *SABAM v Weareone.World and Wecandance*, мишљење општег правозаступника, пар. 13.

(2) према којем накнаде зависе и од екстерних елемената као што су, између осталог, цена карата, цена јела и пића, буџета за уметнике који наступају и буџета за друге елементе, као што су декорације?<sup>1029</sup>

Које је становиште заузео Суд правде Европске уније? Пре него што се упустио у давање одговора Суд правде Европске уније је искористио своје право да преобликује питање добијено од националног суда. При томе, Суд се изјаснио да ће, имајући у виду конкретан предмет спорова – утврђивање да ли је организација злоупотребила доминантан положај на тржишту или није, упућено питање испитати искључиво у вези с чл. 102 УФЕУ, а не и с чл. 16 Директиве о колективном остваривању ауторског права.<sup>1030</sup>

Питање белгијског суда је преформулисао тако да гласи да ли постоји злоупотреба доминантног положаја у смислу чл. 102 УФЕУ када организација, која има *de facto* монопол у једној држави чланици, организаторима музичких догађаја намеће накнаде за овлашћење на јавно саопштавање музичких дела на основу тарифе којом је одређено: (1) с једне стране, да се накнаде обрачунавају на основу бруто прихода од продаје карата, а да се од тих прихода не могу одбити сви трошкови организовања фестивала који нису у вези с извођењем музичких дела; и (2) с друге стране, да се примењује паушални систем по траншама/деловима, како би се међу коришћеним делима на музичком догађају одредио удео репертоара организације.<sup>1031</sup>

Поводом тако преформулисаног питања суд је заузео следеће становиште:

[...] чл. 102 УФЕУ треба да се тумачи на начин да не представља злоупотребу доминантног положаја [...] то што организација [...] која има *de facto* монопол у некој држави чланици организаторима музичких догађаја намеће накнаде за овлашћење на јавно саопштавање дела према тарифи којом је одређено:

- с једне стране, да се накнаде [...] обрачунавају на основу тарифе која се примењује на бруто приходе од продаје карата, а да се при томе од тих прихода не могу одбити сви трошкови повезани с организацијом фестивала који нису у вези с тамо извођеним музичким делима, под условом да [...] накнаде [...] нису превисоке, узимајући нарочито у обзир природу и обим искоришћавања дела, економску/привредну вредност остварену тим искоришћавањем и економску/привредну вредност услуге коју пружа организација, а што мора утврдити национални суд, и
- с друге стране, да се примењује паушални систем по деловима, како би се међу коришћеним делима [на музичком догађају] одредио онај [удео] који представља део репертоара организације [...], под условом да не постоји друга метода која би омогућавала прецизније препознавање и одређивање количине коришћених дела и која може да оствари исти легитиман циљ, а то је заштита интереса аутора музике, композитора и издавача, а да при томе не доведе до непропорционалног повећања трошкова насталих у вези с управљањем уговорима и надзором над коришћењем музичких дела заштићених ауторским правом; а што мора да провери национални суд, с обзиром на конкретан случај који се пред њим води и узимајући у обзир све релевантне околности, укључујући расположивост и поузданост достављених података, као и постојећа технолошка средства [! – назначио аутор].<sup>1032</sup>

<sup>1029</sup> SABAM v Weareone.World and Wecandance, пресуда, пар. 19 и мишљење општег правозаступника, пар. 14 (превео аутор).

<sup>1030</sup> SABAM v Weareone.World and Wecandance, пресуда, пар. 20–21.

<sup>1031</sup> SABAM v Weareone.World and Wecandance, пресуда, пар. 24.

<sup>1032</sup> SABAM v Weareone.World and Wecandance, пресуда, пар. 60 (превео аутор). Упоредити с мишљењем општег правозаступника, пар. 90.

Такав став је био и очекиван, и то поготово у првом делу. Суд правде се већ више пута потврдно изјашњавао о дозвољености праксе организација да обрачунавају накнаду процентуално полазећи од бруто прихода корисника.<sup>1033</sup> Ни у овом случају, као што видимо, није се одступило од тог становишта (нити је било разлога за то). У свом образложењу, Суд додуше јесте констатовао да се не може искључити да улагања која чине конкретни организатори фестивала како би обезбедили „посебно искуство“ за своје посетиоце могу да утичу на цену карата, а самим тим и на висину накнаде коју организација SABAM може од њих оправдано да захтева. Међутим, та околност, сматра Суд, не доводи у питање претходни закључак о дозвољености обрачунавања накнаде у виду процента од бруто прихода корисника који произлази из раније судске праксе.<sup>1034</sup> Између осталог, Суд назначавача да у ранијој пракси, ни другим категоријама корисника (који су исто плаћали накнаду по основу бруто прихода – власници дискотека, ТВ станице) нису одбијани сви њихови додатни трошкови од бруто прихода као основице за накнаду.<sup>1035</sup> Такође, Суд указује на то да би наметање обавезе организацији да у обрачуну накнаде узима у обзир такве трошкове за „посебно искуство“ (који се темеље на хетерогеним и субјективним чиниоцима) могло да резултује непропорционалним повећањем трошкова колективног остваривања ауторског права.<sup>1036</sup>

За тему коју овде разматрамо, други део презентованог становишта Суда је ипак значајнији. Суд се њиме изјаснио афирмативно о потреби употребе нових модерних технологија ради прецизнијег обрачуна накнада које организације потражују од корисника. Да појаснимо, Суд је ту одговорио на други део питања који се односио на оспоравање правила организације SABAM о попусту 1/3–2/3 као непрецизног (због непрецизно утврђене количине изведених/саопштених дела). Као један од аргумената у прилог тврдњи о непрецизности тог правила, организатори фестивала су истакли управо технолошки напредак, посебно развој софтвера за препознавање музике који омогућавају да се прецизно утврди која од изведених дела су део репертоара организације SABAM. Суд је поводом тога прво у свом образложењу констатовао да се не може искључити да се таквим технолошким средствима може прецизније препознати и утврдити количина изведених дела.<sup>1037</sup> Затим је, у самој (цитираној) изреци пресуде, јасно назначио да се у процени да ли организација приликом обрачуна накнаде на „довољно“ прецизан начин одређује количину коришћених дела мора узети у обзир и могућност примене постојећих техничких средстава/алата. И раније је у својој пракси Суд правде Европске уније инсистирао на прецизности тарифа (то није ништа ново), али сада у тај контекст изричито ставља и употребу нових технологија.<sup>1038</sup>

Шта нам говори презентовани став Суда правде Европске уније? Ако бисмо узели анализирано становиште Суда правде Европске уније као репер,<sup>1039</sup> могли бисмо да прогнозирамо све већи уплив нових модерних технологија у процес одређивања тарифа с

---

<sup>1033</sup> *SABAM v Weareone.World and Wecandance*, пресуда, пар. 37–41 (Суд у образложењу изричито наводи предмете: *Basset*; *Tournier* и *Kanal 5*).

<sup>1034</sup> *SABAM v Weareone.World and Wecandance*, пресуда, пар. 42–43.

<sup>1035</sup> *SABAM v Weareone.World and Wecandance*, пресуда, пар. 44.

<sup>1036</sup> *SABAM v Weareone.World and Wecandance*, пресуда, пар. 45–47.

<sup>1037</sup> *SABAM v Weareone.World and Wecandance*, пресуда, пар. 58.

<sup>1038</sup> *SABAM v Weareone.World and Wecandance*, пресуда, пар. 52 и 55.

<sup>1039</sup> За коментаре предметне пресуде Суда правде Европске уније вид. Van Bael & Bellis, „Court of Justice of European Union Holds That Belgian Collecting Society Festival Fees Are Not Necessarily Abusive Under Article 102 TFEU“, *VBB on Belgian Business Law* 11/2020, 5–6; Behrang Kianzad, „Let's Dance! Excessive Royalties and the Economic Value of Music (C-372/19 SABAM)“, *European Competition and Regulatory Law Review (CoRe)* 5(2)/2021, 172–176.

циљем повећања прецизности и мањег ослањања на апроксимације и претпоставке.<sup>1040</sup> Метафорички говорећи, могли бисмо да перципирамо „напад“ нових технологија на стандардну премису традиционалног система колективног остваривања ауторског права према којој из практичних разлога није могуће дефинисати накнаду која прецизно кореспондира обиму искоришћавања дела и економској вредности коју оно има за корисника. Организацијама данас остаје све мање аргумената да се крију иза те премисе, али их још увек имају. Технологије доступне данас не дају потпуно решење. Морају још да се развијају и да постану шире приступачне. Видећемо како ће се ствари развијати у будућности.

Детаљним приказом предмета *SABAM v Weareone. World and Wecandance* илустрована је једна новија линија аргументације критика тарифа у информационом друштву, али треба имати у виду да она није једина. Постоје и друге, новије критике, захтеви и запажања.

Тако, на пример, у контексту савремених околности, говори се и о потреби поједностављивања структура тарифа, поготово ако су у истој држави (региону) корисници упућени на више организација од којих морају да прибаве различита ауторскоправна, а и сродноправна овлашћења.<sup>1041</sup> Проф. Р. Ксалабардер (*R. Xalabarder*) ту указује на два могућа правца за поједностављивање структура тарифа. Један се заснива на добровољној иницијативи и сарадњи самих организација и укључује, између осталог, оснивање посебних субјеката („*licensing hubs*“ или „*clearance centers*“) који обједињено, за рачун више организација, од корисника прикупљају накнаде, као и информације и извештаје о коришћењу дела.<sup>1042</sup> Други организацијама на различите начине намеће и диктира држава својим прописима. Као посебно репрезентативан пример једне такве државне интервенције проф. Ксалабардер наводи решење швајцарског законодавца. Према том решењу када више организација делује у истој области искоришћавања дела (енгл. *in the same filed of use*), оне су обавезне да донесу јединствену тарифу (која се односи на искључива и на неискључива ауторскоправна овлашћења).<sup>1043</sup> Том тарифом мора бити прописана примена униформних услова за искоришћавање истих дела или интерпретација. При томе, једна од организација мора бити одређена као заједничка канцеларија за наплату накнада по конкретној тарифи. У 2017. години, како ауторка наводи, било је преко двадесет таквих заједничких тарифа швајцарских организација.<sup>1044</sup> Поменути приступ швајцарског законодавца који циља ка

---

<sup>1040</sup> Фактички, повећање прецизности тарифа би значило њихову својеврсну индивидуализацију, прилагођавање сваком појединачном кориснику. Када се оно тако формулише, делује још више као један преоптерећујући и преамбициозан корак.

<sup>1041</sup> R. Xalabarder, 51–69.

<sup>1042</sup> *Ibid.*, 55; вид. и 56. Таква пракса није нова и раније је била заступљена у неким јурисдикцијама (вид. део први, глава III, потпоглавље 5.1 и A. Katz [2006], 247–248, за канадски пример).

<sup>1043</sup> Јединствене тарифе које се односе на неискључива ауторскоправна овлашћења – права на накнаду ствар су стандарда, бар у државама Европе. Вид. и домаћи ЗАСП, чл. 178.

<sup>1044</sup> R. Xalabarder, 60–63. Наведени систем је занимљиво упоредити са системом који је постојао у Србији до измена ЗАСП од 2019. године. Тај ранији систем је подразумевао да се накнада аутора музичких дела и накнада интерпретатора и произвођача фонограма прикупљају путем механизма једне уплатнице, а прикупљена накнада дели, по одбитку трошкова наплате у односу 50% организацији аутора и 50% организацијама које заступају интерпретаторе и произвођаче фонограма. Тај систем је оцењен као неслагласан с правилима: (1) Директиве о праву закупа, праву послуге и сродним правима (чл. 8, ст. 2, према коме државе чланице својим прописима могу да осигурају да јединствена накнада буде плаћена за јавно саопштавање интерпретација и фонограма – али се не помињу ауторска дела); (2) Директиве о информационом друштву (чл. 3, ст. 1, којим се гарантује искључиво право аутора да се слободно, у преговорима с корисником, договори о висини накнаде за јавно саопштавање свог ауторског дела); (3) Бернске конвенције (чл. 11бис, ст. 2, којим се прописује да државе чланице могу да уреде питање накнаде за јавно саопштавање ауторских дела, али тако да ту накнаду, тек у недостатку споразума, утврђује надлежни орган) и (4) ТРИПС споразума. Влада РС, Предлог Закона о изменама и допунама Закона о ауторском и сродним правима од 8. фебруара 2019. године, Београд 2019, [http://www.parlament.gov.rs/upload/archive/files/cir/pdf/predlozi\\_zakona/2019/225-19.pdf](http://www.parlament.gov.rs/upload/archive/files/cir/pdf/predlozi_zakona/2019/225-19.pdf), 3. март 2021. (даље у

успостављању јединствене тарифе више организација није једини приступ коме се државе могу приклонити. Проф. Ксалабардер наводи и пример из Шпаније, у којој је законом уведена обавеза *ventanilla única* (буквалан превод би био „један прозор“) за све организације. Та обавеза подразумева да све организације морају да учествују у оснивању, управљању, финансирању и „одржавању“ једног *one-stop shop-a*<sup>1045</sup> за наплату накнада од корисника. Тај *one-stop shop* мора бити доступан путем интернета и мора пружати корисницима ажурне информације о обавезама које имају према организацијама те могућност да изврше онлајн уплату својих обавеза. Упрошћено гледано, реч је о груписању/скупу независних лиценци организација на једном веб-сајту. Не ради се свакако о заједничкој, а камоли истоветној јединственој тарифи. Треба напоменути да сајтом управља профитни субјект, независан од организација. Иако га оне оснивају и финансирају, ниједна од њих не сме имати управљачку контролу над њим. Проф. Ксалабардер с дозом уздржаности посматра односно решење шпанског законодавца и напомиње да ће се тек у пракси увидети његови (не)резултати.<sup>1046</sup> Није згорега указати ни на то да проф. Ксалабардер, осим потребе поједностављења структура тарифа, разматра и потребу поједностављења самих накнада, односно њиховог обрачуна. Као вредно помена, она опет истиче решење швајцарског законодавца који поставља максималне горње прагове за тарифне стопе. Тако, за коришћење ауторских дела накнада може бити максимално 10%, а за коришћење предмета сродних права она не би требало да прелази 3% од повезаних прихода или трошкова корисника.<sup>1047</sup>

Надаље, данас се неретко поставља питање како применити постојеће тарифе на нове категорије корисника које се јављају у информационом друштву. Како им приступити? Да ли у односу на њих треба да се примени неки стандардни шаблон или да се осмисли нови приступ? Конкретније, рецимо, да ли на стриминг платформе ваља применити исти шаблон који је важио за ТВ станице или га нешто прилагодити или осмислити сасвим нови?<sup>1048</sup> То су још нека од новијих питања поводом тарифа с којима се носе данашње организације.<sup>1049</sup> Предоченог проблема се чак дотиче и Директива о колективном остваривању права, у којој се, иначе, минималистички уређује област тарифа. Тако у Директиви је изричито прописано да организација када уговори одређене услове уступања овлашћења с корисником који пружа неку нову врсту онлајн услуге, доступну у Европској унији мање од три године, није дужна да те услове користи као преседан (правило) за касније уговоре с другим онлајн

---

тексту и фуснотама: **Предлог Измена ЗАСП 2019**) 28, 42–43, 46–47 (образложење чл. 23 и 31 Закона о изменама и допунама Закона о ауторском и сродним правима – **Измене ЗАСП 2019**, *Службени гласник РС*, бр. 66/2019).

<sup>1045</sup> Овде и у наставку ће се користити енглески израз *one-stop shop* ради прецизности, будући да нам није познато да постоји његов стандардизован превод на српски језик. Могући превод би био, рецимо, *систем обједињене услуге*.

<sup>1046</sup> R. Xalabarder, 63–64.

<sup>1047</sup> *Ibid.*, 66–68.

<sup>1048</sup> Вид., на пример, Joan M. McGivern, „A Performing Rights Organization Perspective: The Challenges of Enforcement in the Digital Environment“, *Columbia Journal of Law & the Arts* 34(4)/2011, 631–643; M. Miernicki (2017), 229–230 (аутор, такође помиње тезу коју износе поједини теоретичари да би требало да се размотри и позиција „нових“ категорија корисника који не плаћају накнаде организацијама, али посредно имају бенефите од њихових репертоара. Ту би спадали произвођачи технологије за похрањивање дигиталних података, интернет оператори и слично. Нама се не чини да је такав развој догађаја вероватан, а ни сврсисходан).

<sup>1049</sup> Вид., на пример, J. Vand, B. Butler, 716; S. Haunss (2013), 2–3 (аутор описује спорење око тарифе између немачке организације GEMA и платформе YouTube); W. Liu, 53 (ауторка указује на питање да ли приход појединих нових „онлајн“ корисника може бити узиман као релевантна основица за одређивање накнаде која се од њих потражује. Она ту наводи пример компаније YouTube која нема велике приходе [треба узети у обзир да је чланак из 2012], али има велику вредност – Google ју је купио за 1,65 милијарди америчких долара. Liu није усамљена у тој тврдњи јер и други истичу да компаније које пружају нове онлајн услуге често, посебно у почетку, немају велике приходе, али је опет њихова вредност као „ентитета – имовине“ велика).

корисницима (пружаоцима других онлајн услуга).<sup>1050</sup> Та одредба је донета са намером да обезбеди више флексибилности организацијама у одређивању накнада за нове онлајн услуге.<sup>1051</sup> И да тиме подстакне организације да брже уговарају индивидуализоване лиценце за иновативне онлајн услуге, без ризика да би (можда за организацију неповољнији) услови из њих могли да буду коришћени као преседан за неке касније уговоре.<sup>1052</sup>

### 1.1.3. Проблеми из угла државе

Нове околности информационог друштва су само отежале иначе незавидну позицију држава. Пред њима је и до сада стајало питање: како на одговарајући начин регулисати и спровести контролу организација? У информационом друштву то питање због нове поставке друштвених фактора добија додатни степен тежине. Државе сада морају да се одлуче да ли да задрже стари приступ (који се углавном огледао у подршци организација) или да га мењају. Ако се одлуче за промену приступа, какав би нови приступ требало да буде. Како поступати с организацијама у тим новим околностима? Да ли их додатно подржати, сада када им је то нарочито потребно<sup>1053</sup> или не?<sup>1054</sup>

Уз све то, притисак организација и других учесника у колективном остваривању ауторског права на државе порастао је у информационом друштву. Многи очекују од држава (њених тела) да заузму одређени став и (не) усмере даљи развој колективног остваривања ауторског права у информационом друштву. Свима је јасно да од потеза држава увелико зависи и будућност – (не)развијање система колективног остваривања ауторског права.<sup>1055</sup>

Када се све сабере, државе, односно њихови законодавци и креатори политика, налазе се у једном врло незавидном положају. Притисци одавно нису били већи, а чињенице одавно нису биле нејасније.

### 1.1.4. Општи проблеми

Раније је предочено више симптоматичних општих проблема традиционалног система колективног остваривања ауторског права (проблема који тангирају све учеснике тог система): (1) бирократизација; (2) нетранспарентност пословања; (3) проблеми у прикупљању и обради података; (4) антикомпетитивни ефекти; (5) нестандардизација; (6) недовољна ефикасност организација. Ево како су се нове прилике на њих одразиле.

*Бирократизација организација:* пођимо од бирократизације организација. Она свакако ни раније није била пожељна. Реторика напада на њу се само наставила у информационом друштву. Нови аргументи које информационо друштво има против толерисања/нерешавања проблема бирократизације организација јесу управо: нове технологије и потребе онлајн тржишта ауторских дела. Нове технологије несумњиво могу да се искористе за поједностављење рада организација (вид. у наставку). На истој линији, онлајн тржиште

---

<sup>1050</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 16, ст. 2.

<sup>1051</sup> То не значи да конкретна одредба искључује примену права конкуренције.

<sup>1052</sup> Директива о колективном остваривању права, уводна изјава 32; Lucie Guibault, „Collective Rights Management Directive“, *EU Copyright Law* (eds. Irini Stamatoudi, Paul Torremans), Edward Elgar Publishing, Cheltenham 2014, 752.

<sup>1053</sup> Зашто је то тако, биће јасније из наставка истраживања.

<sup>1054</sup> Сва та питања се постављају у оквиру ширег питања с којим се суочавају државе, а то је: шта уопште радити с ауторским правом?

<sup>1055</sup> У том контексту вид., на пример, S. Nérisson (2017a), 81–82; S. M. Marković (2018), 166.

захтева што је могуће једноставнији приступ услугама које нуде организације, у супротном, интернет заједница ће тежити ка другим легалним и нелегалним опцијама.

*Нетранспарентност пословања организација:* ту су нам и старе притужбе на рачун недовољне транспарентности. За информационо друштво се може рећи да је доба информација и комуникација (бар више него друштва пре њега), па како у таквом добу толерисати нетранспарентност. Зашто да се не искористе нове информационо-комуникационе и друге дигиталне технологије не би ли се једном за свагда решио проблем нетранспарентности рада организација? Тешко да неко данас може смислено противречити том питању – констатацији. Нетранспарентност рада организација, у данашњим друштвеним околностима, једноставно није нешто преко чега се може прећи. У информационом друштву, транспарентност треба да буде ствар стандарда, а не ствар тежње. Узмимо само као пример Директиву о колективном остваривању права чији је значајан део управо посвећен обезбеђивању високих стандарда транспарентности рада организација. То показује јасан став Европске уније да стане на пут том проблему.<sup>1056</sup> У том ставу Европска унија дефинитивно није усамљена.

*Проблеми у прикупљању и обради података:* у новим технологијама које доноси информационо друштво се, такође, види потенцијал за превазилажење постојећих практичних проблема у прикупљању и обради података о коришћењу ауторских дела.<sup>1057</sup> И не само то, од нових технологија се очекује и да поједноставе цео тај поступак, од прикупљања, до манипулације с подацима. Начелан став већине је да те нове технолошке могућности треба искористити. Ипак, постоје размимоилажења у томе у коликој мери их тренутно треба користити. Видели смо то из анализираног предмета *SABAM v Weareone.World and Wecandance*. Исправан приступ је ту, чини се, употреба нових технологија у што већој мери, под условом да је сврсисходна (да није контрапродуктивна). Ево и зашто. Може се очекивати да би бенефити од ефектнијег прикупљања и обраде података о коришћењу ауторских дела били вишеструки за пословање организација. Најопштије гледано, квалитетнији подаци о коришћењу ауторских дела би омогућили: за кориснике, прецизнији обрачун накнада које од њих потражују организације; за носиоце права, да организације адекватније расподељују прикупљена средства; за све, већу транспарентност и ефикасност рада организација; за организације, веће поверење тржишта. Стаavimo сада те користи у контекст данашњег кризног времена за систем колективног остваривања ауторског права и организације као његов центар. Систему колективног остваривања ауторског права и организацијама ти бенефити – „надоградње“ су данас, чини се, потребнији него икада пре.<sup>1058</sup> Неки ће чак рећи да су они за систем колективног остваривања ауторског права и организације питање опстанка у новој поставци друштвеног контекста.<sup>1059</sup> Због тога је логично питати: зашто онда у највећој могућој мери не искористити постојеће модерне технологије? С тиме треба одмах почети (ако већ није), нарочито ако знамо да одређене технологије, које би овде могле бити од користи, нису толико далеке и „неопипљиве“. Оне су фактички већ ту. На онлајн тржишту ауторских дела већ се могу срести различита софтверска решења која омогућавају прецизније праћење онлајн коришћења ауторских дела, па и дистрибуцију накнаде до носилаца права.<sup>1060</sup> Чак се и на аналогном тржишту развијају софтвери и платформе за препознавање, праћење и извештавање о коришћењу музичких дела на концертима, ресторанима, клубовима, кафеима

---

<sup>1056</sup> Директива о колективном остваривању права, глава II, поглавље 5.

<sup>1057</sup> Већ је било помена о томе, вид. део други, глава II, потпоглавља 1.1.1. и 1.1.2.

<sup>1058</sup> Вид. на пример L. Klobučník, D. Campello Queiroz, 4.

<sup>1059</sup> D. Gervais (2016), 5–6.

<sup>1060</sup> E. Priest, 37–38.



и слично.<sup>1061</sup> Поводом тога, присетимо се опет предмета *SABAM v Weareone.World and Wecandance* у коме су тужени организатори фестивала управо приговарали зашто организација не примењује неки такав софтвер за препознавање (утврђивање количине) музичких дела (из њеног репертоара) изведених на њиховим фестивалима (вид. у претходном тексту).<sup>1062</sup>

*Негативан утицај пословања организација на конкуренцију*: ту је и питање да ли и у којој мери у новим „онлајн“ приликама треба да се толерише и штити стандардни монопол организација. То питање је пробудило жустре расправе и међу теоретичарима и међу практичарима. Чини се да су становишта супротстављених страна непомирљива. Због његове важности, том питању – изазову ће бити посвећено једно цело наредно потпоглавље.<sup>1063</sup>

*Нестандардизација*: у данашње време глобализације и (онлајн) умрежености и нестандардизација пракси организација постаје све проблематичнија. Због тога се све гласније чују речи оних који истичу да би требало да се ради и на што већој стандардизацији поступка пословања организација.<sup>1064</sup>

*Недовољна ефикасност рада организација*: на крају долазимо до кровног проблема традиционалног система колективног остваривања ауторског права – његове (недовољне) ефикасности. Тај проблем не само да је и даље ту, него су критике на рачун ефикасности рада организација добиле нови моментум у информационом друштву. Пословање организација је оштро критиковано понајпре због неспособности да одговори на потребе новог онлајн тржишта ауторских дела. Разлози за такве критике су и више него очигледни. На пример, према подацима која изnose Л. Клобучњик (*L. Klobučnik*) и Д. Кампело Кејроз (*D. Campello Queiroz*),<sup>1065</sup> у САД, као и у Европи, пружаоци стриминг услуга су неретко чекали и до две године да организације с њима уговоре уступање овлашћења. Тај период је неспорно био предугачак, с обзиром на то да је стриминг тржиште изузетно динамично.<sup>1066</sup>

У информационом друштву је општезаступљен став да организације морају константно да побољшавају ефикасност свога пословања. Информационо друштво им (изнова и изнова) намеће нове додатне прохтеве, нарочито у вези с врло захтевним и променљивим онлајн тржиштем искоришћавања ауторских дела (као што смо видели из малопре поменутог примера). Зато организације треба да имају активан приступ. Оно што је данас ефикасна пракса, сутра, услед измењених околности, не мора више да буде. Активан рад организација на побољшању ефикасности је, како се истиче, предуслов да би оне могле да издрже нове изазове информационог друштва. Од неефикасних организација се не може очекивати да ће моћи да се носе с тим изазовима.<sup>1067</sup>

Ипак, информационо друштво не намеће организацијама само прохтеве за повећање ефикасности. Оно такође даје и средства која ту могу да буду од помоћи. Опет у виду (овде многоструко помињаних) нових информационо-комуникационих и других дигиталних

---

<sup>1061</sup> *Ibid.*, 38 фн. 176.

<sup>1062</sup> Више о целој проблематици прикупљања и обраде података погледати у А. Kefalas, 29–31, 44–48.

<sup>1063</sup> Вид. део други, глава II, потпоглавље 4.

<sup>1064</sup> Поводом тога вид. рецимо D. Gervais (2016b), 5 фн. 5. На тој линији погледати и претходно изложено становиште проф. Ксалабардер о потреби поједностављивања структура тарифа и предлоге која она износи. Вид. део други, глава II, потпоглавље 1.1.2.

<sup>1065</sup> Подаци су за данашње услове већ стари јер потичу из двехиљадесетих година.

<sup>1066</sup> L. Klobučnik, D. Campello Queiroz, 3. Вид. и J. Vand, V. Butler, 716. Након изнетог требало би да нам је још јаснији *ratio* поменутог (део други, глава II, потпоглавље 1.1.2) чл. 16, ст. 2 Директиве о колективном остваривању ауторског права.

<sup>1067</sup> У том смислу вид., на пример, D. Gervais (2016b), 5; L. Klobučnik, D. Campello Queiroz, 4. За мерење ефикасности рада организација с економског становишта вид. D. Gervais (2018), 5.

технологија. Нове технологије потенцијално могу да се искористе за симплификацију процеса, смањење (транзакционих) трошкова, већу приступачност услуга коју нуде организације итд.

Логично питање које ту може да се постави јесте: а које би то нове технологије информационог друштва конкретно биле употребљиве за потребе пословања организација? На њега се не може дати одговор који би био „константан“ у времену. Како време иде (и технологије напредују), говори се о примени различитих технологија за потребе пословања организација. Изнова и изнова се разматра примена новијих модернијих технологија.

а) *Интернет, софтверске платформе и дигитализоване базе података*: ако бисмо се вратили у последње деценије 20. века, видели бисмо да се тада говорило о неопходности „изласка“ организација на интернет, потреби развијања софтверских платформи које би олакшале – поједноставиле редовно пословање организација, те дигитализацији њихових база података. Данас се ти „технолошки кораци“ подразумевају у пословању организација и стално се унапређују. Бар се то од организација очекује.

б) *Дигитално управљање правима*: затим, на прелазу миленијума слушали бисмо заговорнике употребе тзв. дигиталног управљања правима (енгл. *digital rights management*)<sup>1068</sup> за потребе колективног остваривања ауторског права. Под дигиталним управљањем правима подразумева се заштита ауторског права у дигиталном окружењу различитим технолошким мерама (енгл. *technological protection measures*) и електронским информацијама о коришћењу права (енгл. *rights management information*).<sup>1069</sup> Технолошке мере ту обухватају било коју технологију која ограничава радње неовлашћеног искоришћавања дигиталног примерка ауторског дела (укључујући и приступ, умножавање и друге), попут лозинки, енкрипција, скрембловања и других.<sup>1070</sup> А електронске информације о коришћењу права (као што им назив каже) јесу електронске информације „прикачене“ за дигитални примерак дела које идентификују то дело, носиоца ауторског права на том делу и/или пак казују услове његовог коришћења.<sup>1071</sup> Ауторско право забрањује уклањање, као и заобилажење/измену технолошких мера и електронских информација о коришћењу права. Многи су управо у примени технологије дигиталног управљања правима, између осталог, видели и велики потенцијал за унапређење деловања организација.<sup>1072</sup> Организације стога и јесу у одређеној мери прихватиле ту технологију. Тако су, рецимо, електронске информације о коришћењу права и слични метаподаци неретко креирани и одржавани управо од

---

<sup>1068</sup> Многи ту синтагму преводе на српски и као *управљање дигиталним правима*.

<sup>1069</sup> Наведено је одређење дигиталног управљања правима у смислу објективног ауторског права. Вид., на пример, Balázs Bodó, Daniel Gervais, João Pedro Quintais, „Blockchain and Smart Contracts: The Missing Link in Copyright Licensing?“, *International Journal of Law and Information Technology* 26(4)/2018, 313. Гледано из технолошког угла, одређење дигиталног управљања правима би било доста шире и обухватало би примену различитих дигиталних технологија за контролу приступа дигиталним садржајима. Технолошки угао гледања на дигитално управљање правима вид. у CARNet CERT, *Upravljanje digitalnim pravima (DRM)*, 2007, <https://www.cis.hr/www.edicija/LinkedDocuments/CCERT-PUBDOC-2007-10-207.pdf>, 3. март 2021.

<sup>1070</sup> WIPO уговор о ауторском праву, чл. 11. Детаљније о проблематици дигиталног управљања правима генерално у систему заштите ауторског права вид. у Сања Радовановић, „Технолошке мере у систему заштите ауторског права“, *Зборник радова Правног факултета у Новом Саду* 1/2011, 399–411; Видоје Спасић, „Дигитално управљање правима“, *Право и привреда* 4–6/2011, 909–926; Michèle Finck, Valentina Moscon, „Copyright Law on Blockchains: Between New Forms of Rights Administration and Digital Rights Management 2.0“, *IC-International Review of Intellectual Property and Competition Law* 50(1)/2019, 79–89.

<sup>1071</sup> WIPO уговор о ауторском праву, чл. 12.

<sup>1072</sup> Вид. рецимо М. Ficsor (2002), 101; Jacques de Werra, „Access Control of Freedom of Access?“, *Digital Rights Management: The End of Collecting Societies?* (eds. Christoph Beat Graber, Carlo Govoni, Michael Girsberger, Mira Nenova), Stämpfli Publishers – Juris Publishers – Bruylant – Ant. N. Sakkoulas, Berne – New York – Brussels – Athens 2005, 120–122; G. Hansen, A. Schmidt-Bischoffshausen, 11–16; Z. Zhang (2016a), 75 и 83. Не тако повољан став о употреби дигиталног управљања правима од стране организација износи А. Katz (2006), 277–279.

организација.<sup>1073</sup> Ипак, далеко од тога да је дигитално управљање правима достигло потенцијал који му се првобитно приписивао,<sup>1074</sup> и то не само у области колективног остваривања ауторског права, него и генерално.<sup>1075</sup> Многи чак указују на проблеме, а не на решења које је оно донело (усложавање пласмана ауторских дела на тржишту, веће трансакционе трошкове, превелико задирање у слободу корисника/публике да користе ауторска дела ван поља ауторскоправне заштите, пружање посредне ауторскоправне заштите технологијама које су врло брзо постале застареле итд.).<sup>1076</sup> Зашто је то тако? То је већ питање за неко друго посебно истраживање. За нас је само битно да се скрене пажња на то да модерне технологије нису свемогуће и да треба бити реалан у очекивањима која се пред њих постављају.

в) *Блокчејн технологије*: вратимо се сада у данашњу тачку времена. Данашње време такође има своје нове технологије које се помињу у контексту унапређења система колективног остваривања ауторског права.<sup>1077</sup> Последњих година сведоци смо тако свеприсутних полемика о примени „нове“ блокчејн (енгл. *blockchain*) технологије у вези с ауторским правом генерално, па тако и у пословању организација. Да бисмо боље разумели како би блокчејн технологија могла да се примени за потребе колективног остваривања ауторског права, покушајмо најпре лаички (задржавајући право на грешку) да објаснимо карактеристике те технологије.

Прво питање за нас је: шта је блокчејн? Блокчејн је у суштини децентрализована и дистрибутивна база података конструисана тако да омогућава транспарентно и сигурно обављање различитих врста трансакција директно између њених корисника (људи или софтвера агената), без уплитања централног посредника (регулатора) који би верификовао те трансакције.<sup>1078</sup> Треба имати у виду да блокчејн није један једини него да постоји велики број таквих база података/технологија, које почивају на истим фундаменталним принципима, али се разликују по свом дизајну, сврси и могућности приступа.<sup>1079</sup> Најпознатија употреба блокчејн технологије је за трансакције с глобалном криптовалutom *bitcoin*. Трансакције те валуте се, као што знамо, управо обављају директно међу корисницима, без централне банке и других банака које су у реалном свету стандардни посредници (регулатори) у новчаним трансакцијама.

Како блокчејн омогућава транспарентно и сигурно обављање трансакција без централног посредника (регулатора)? Одговор је управо у специфичној конструкцији блокчејна, односно начину на који се у оквиру њега размењују и складиште информације о трансакцијама. Наиме, за разлику од стандардних база података, овде се записи о трансакцијама пакују у блокове (енгл. *blocks*), који се потом везују у ланац (енгл. *chain*).<sup>1080</sup>

---

<sup>1073</sup> В. Bodó, D. Gervais, J. P. Quintais, 313.

<sup>1074</sup> Од дигиталног управљања правима се очекивало да умногоме олакша, ако не и да реши проблеме повезане са заштитом и остваривањем ауторског права у дигиталном окружењу.

<sup>1075</sup> *Ibid.*, 332.

<sup>1076</sup> С. Радовановић (2011), 409–411; В. Bodó, D. Gervais, J. P. Quintais, 332; М. Finck, V. Moscon, 85–89; Срђан Дејановић, „Блокчејн технологија и њен утицај на ауторско право“, *Интелектуална својина у дигитално доба: зборник студентских радова* (ур. Душан Поповић), Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2020, 114.

<sup>1077</sup> Наравно, као што је већ назначено, и данас се говори о потреби рада на што већој утилизацији интернета, развијању софтверских платформи за потребе пословања организација и унапређењу дигиталних база података. Можемо рећи да се то подразумева.

<sup>1078</sup> В. Bodó, D. Gervais, J. P. Quintais, 313.

<sup>1079</sup> *Ibid.*, 313–314.

<sup>1080</sup> Dragan Milić, „Mogućnost primene *blockchain* tehnologije u autorskom pravu“, *Интелектуална својина и интернет* (2018) (ур. Душан Поповић), Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2018, 125; Aleksandar Matanović,

Одатле и назив блокчејн (буквалан превод на српски би био ланац блокова). За повезивање блокова се користи криптографија, прецизније хеш (HASH) функција, која онемогућава да се измени садржај неког блока, а да се не промени садржај свих блокова који следе након њега. То је изузетно битно својство блокчејна јер обезбеђује непромењивост података који су уписани у њега.<sup>1081</sup> Фактички, то значи да нема могућности брисања ни промене претходних записа (блокова у ланцу). Све се памти, све је проверљиво. У блокчејн се стога могу само додати нови записи о трансакцијама (нови блокови), и то само под условом да су сагласни с претходно уписаним. Ту сад долазимо до питања ко верификује нове записе (блокове), ако знамо да блокчејн нема централног регулатора. Одговор је: сами корисници блокчејна, а ево и како. Прво, пошто је блокчејн децентрализована база, сви његови корисници су међусобно повезани у *peer-to-peer* мрежу, у којој сваки корисник представља једно чвориште (енгл. *node*) мреже. Нешто прецизније, сваки корисник је повезан директно само с неколико других корисника мреже, док је с осталима повезан индиректно. Пут информација је ту следећи: сваки корисник шаље поруку само онима с којима је директно повезан, затим сваки од њих шаље ту информацију онима с којима је он директно повезан и тако све док сви корисници мреже не добију ту информацију.<sup>1082</sup> Друго, сви корисници (чворишта) у блокчејн мрежи чувају у својој меморији записану целу или део блокчејн базе.<sup>1083</sup> У таквој констелацији ствари, када неко жели да изврши трансакцију (на пример, да пошаље *bitcoin*), он информацију о тој трансакцији шаље корисницима (чвориштима) с којима директно комуницира, а они је прослеђују даље у мрежи. Кад је информација о трансакцији стигла до свих у мрежи (у питању су хиљаде корисника) и када су је сви проверили и верификовали (на основу раније постојећих података у меморисаном блокчејну), она испуњава услов да се убаци у блок и тиме постане део блокчејна, а потом и да се изврши.<sup>1084</sup> На тај начин се постиже сигурност и онемогућавају дупле трансакције. Када све то спојимо, видимо да имамо једну транспарентну (све се памти и све је проверљиво – свим корисницима је омогућен приступ целокупној историји трансакција у блокчејну) и сигурну (систем записа је добро криптографски обезбеђен и сви корисници учествују у верификацији нових записа)<sup>1085</sup> платформу за обављање различитих врста трансакција, па и оних из домена ауторског права, и то без помоћи централног посредника.<sup>1086</sup>

Како корисник и под којим условима може да се укључи у блокчејн и да користи ту технологију? Најгенералније говорећи, да би се прикључио некој блокчејн мрежи, корисник треба да инсталира одговарајући рачунарски програм на свом уређају и да направи налог на тој мрежи (односно да инсталира тзв. новчаник [енгл. *wallet*]). Е сада, нису све блокчејн мреже јавне (као што су то углавном оне на којима почивају криптовалуте), неке су и

---

Osnove kriptovaluta i blokčein tehnologije, <http://fzp.singidunum.ac.rs/demo/wp-content/uploads/Osnove-kriptovaluta-i-blok%C4%8Dein-tehnologije.pdf>, 13. март 2022, 12; M. Finck, V. Moscon, 89–93.

<sup>1081</sup> A. Matanović, 12.

<sup>1082</sup> *Ibid.*

<sup>1083</sup> Неки блокчејнови функционишу тако да део корисника има похрањен цео блокчејн – базу свих трансакција које су се десиле (они се називају енгл. *full node*), док други чувају само део који је за њих релевантан (енгл. *lightweight node*). Чворови у блокчејну стално међусобно комуницирају и увек проверавају да ли је њихова копија блокчејна сагласна с осталима из мреже. Ако није, они је аутоматски ажурирају. Фактички, имамо базу података која је реплицирана на хиљадама рачунара и која се на свим тим рачунарима ажурира у реалном времену. Због тога је појединцима тешко, ако не и немогуће, да манипулишу том базом.

<sup>1084</sup> *Ibid.*, 12–14.

<sup>1085</sup> Треба само да се напомене да блокчејн може бити конструисан тако да само одређени корисници имају могућност верификације, па и нових уписа.

<sup>1086</sup> B. Vodoš, D. Gervais, J. P. Quintais, 314. Због тих својих карактеристика блокчејн (база података) означава се још и као дистрибутивни дневник/главна књига (енгл. *distributed ledger*), а и цела технологија се још назива као *distributed ledger* технологија. У суштини, блокчејн је једна врста *distributed ledger* технологије. D. Milić, 126.

(полу)приватне. Осим тога, различите блокчејн технологије дају корисницима различит ниво „слободе“ за деловање у оквиру мреже. Негде је он већи, а негде мањи. Прва генерација блокчејн технологије, на којој се заснива *bitcoin*, обезбеђује повезивање корисника и обављање трансакција путем специјализованог *open source* софтвера.<sup>1087</sup> Корисницима ту није остављено много простора за самостално уређење трансакција него се они ослањају на коришћење понуђеног софтвера.

Од друге генерације блокчејна, то јест развијања *Ethereum* мреже и каснијих, корисницима је дат шири простор за самостално деловање – обликовање трансакција у блокчејну. Омогућено им је да у блокчејну самостално креирају различите тзв. паметне уговоре (енгл. *smart contracts*) и различите дигиталне токене (енгл. *tokens*).<sup>1088</sup> Тиме су створене додатне могућности за примену блокчејн технологије и изван области криптовалута (па и у области ауторског права). *Шта су паметни уговори?* Паметни уговори су у суштини делови програмерског кода (рачунарски програми/софтвери), сачувани у блокчејн бази, који омогућавају записивање и чињење трансакција (прављење блокова).<sup>1089</sup> Корисници их самостално креирају и када их поставе на мрежу, они „ступају на снагу“. Након тога, паметни уговори самостално покрећу трансакцију на мрежи, ако су испуњени услови које су корисници укодирани у њих. Најчешће су у њих укодирани услови у форми „ако/када–онда“.<sup>1090</sup> На пример, ако корисник А плати  $x$  износ у криптовалуту на налог паметног уговора, онда ће му паметни уговор дозволити приступ дигиталном примерку дела. Или, ако се за ауторско дело Б приходује ауторска накнада у износу  $y$  на одговарајућем рачуну, паметни уговор ће онда дистрибуирати/расподелити тај приход међу носиоцима права према токenu  $\alpha$ , који садржи информације о носиоцима права на том делу.<sup>1091</sup> Имајући то у виду, може се рећи да паметни уговори фактички поступају као власници налога (софтвери агенти) на блокчејн мрежи, наравно према упутствима која је у њих претходно укодирао човек. Паметним уговорима се дакле аутоматизује процес обављања трансакција (од почетка до краја)<sup>1092</sup> у блокчејну. Нема потребе за сталним уплитањем људске руке (само приликом креирања паметног уговора), а свакако не за посредницима који би верификовали трансакције.

Као још један додатни атрибут – елемент блокчејн технологије имамо и токенизацију. Шта су дигитални токени? Дигитални токени (енгл. *tokens*) су криптографски (у виду дела програмерског кода – паметног уговора) представљене<sup>1093</sup> разноврсне информације, вредности, укључујући и права.<sup>1094</sup> Они се похрањују/региструју на блокчејн мрежи, у

---

<sup>1087</sup> D. Milić, 126.

<sup>1088</sup> Вид. Kriptomat, Što je Ethereum i kako funkcionira?, 2021, <https://kriptomat.io/hr/kriptovalute/ethereum/sto-je-ethereum/>, 13. март 2022.

<sup>1089</sup> D. Milić, 126–128 (вид. занимљиву квалификацију паметних уговора као реалних уговора).

<sup>1090</sup> Мада могу бити и комплекснији од тога.

<sup>1091</sup> B. Bodó, D. Gervais, J. P. Quintais, 316 (наведени примери су преузети од аутора).

<sup>1092</sup> Правничким речником од закључења уговора, до његовог извршења; од чинидбе продавца, до исплате купца. D. Milić, 127.

<sup>1093</sup> Дигитални токени се дефинишу – креирају путем паметних уговора. Токени базирани на *Ethereum* стандардима фактички и јесу паметни уговори. Lucas Mearian, What's a smart contract (and how does it work)?, Computerworld, 2019, <https://www.computerworld.com/article/3412140/whats-a-smart-contract-and-how-does-it-work.html>, 13. март 2022.

<sup>1094</sup> Зато се они често означавају као *дигитална имовина* (и у законским текстовима). Вид., на пример, Paragraf Lex, Šta je digitalna imovina – šta sve obuhvata pojam “digitalna imovina”, Beograd, 2021, <https://www.paragraf.rs/baza-znanja/pravo/sta-je-digitalna-imovina-razlika-izmedju-tokena-i-virtuelne-valute.html>, 13. март 2022. У вези с тим, треба напоменути да токени могу бити заменљиви (енгл. *fungible*) и незаменљиви (енгл. *nonfungible* – NFT токени). Потоњи у последње време привлаче све више пажње као облици дигиталне имовине за трговину на интернету, као и пажњу стручњака и носилаца ауторског права. Вид. тако: Peter Mezei,

оквиру које с њима може аутоматизовано да се „тргује“ (као с криптовалутама), односно могу бити предмет или од помоћи у извршењу трансакција на мрежи.<sup>1095</sup> Да бисмо упростили ствари, за потребе нашег правничког погледа, можемо посматрати паметне уговоре као егзекуторе (или пак протоколе) трансакција у блокчејн окружењу, а токене као предмет (или пак упутства) трансакција.<sup>1096</sup> То би била (сасвим) поједностављена формула функционисања блокчејн технологије друге генерације у којој имамо интеракцију паметних уговора и токена. С обзиром на то да се наше истраживање бави ауторским правом, за нас овде постоји још једно логично питање: шта у домену ауторског права може бити токенизовано – представљено у форми токена? Одговор би био: више ствари. На пример, у форми токена би могли бити представљени дигитални примерци ауторског дела, поједина ауторскоправна овлашћења, услови коришћења ауторског дела, електронске информације о коришћењу права, па и ауторске накнаде, на пример, у облику криптовалута.<sup>1097</sup> Полазећи од тога, очигледан је потенцијал токенизације у области промета ауторског права.

Након изложеног (обимнијег и посве правничког) објашњења<sup>1098</sup> функционисања предметне технологије долазимо до за нас кључног питања: како би блокчејн технологије могле да употребе организације у контексту колективног остваривања ауторског права? Блокчејн технологије, како многи мисле, нуде више могућности за унапређење поступка колективног остваривања ауторског права пред организацијама.<sup>1099</sup> Ту се по правилу полази од следећег кровног резона: ако већ блокчејн технологије нуде систем за ефикасно (аутоматизовано), транспарентно, сигурно и проверљиво обављање трансакција, не би ли онда њиховом употребом у пословању организација могли да се реше симптоматични проблеми колективног остваривања ауторског права. Не би ли примена блокчејн технологије могла да се искористи да се коначно адресира проблем недовољне ефикасности рада организација (а уз њега и проблеми недовољне транспарентности, непрецизности података итд.)?<sup>1100</sup>

Конкретније, указује се на то да би организације, пребацивањем својих база података на блокчејн (*distributed ledger*), заједно с имплементацијом адекватних паметних уговора, биле у могућности да ефикасно аутоматизују и стандардизују многе своје трансакције – од уговора с корисницима, до брзе исплате тантијема својим члановима.<sup>1101</sup> Тиме би оне

---

João Pedro Quintais, Alexandra Giannopoulou, Balázs Bodó, The Rise of Non-Fungible Tokens (NFTs) and the Role of Copyright Law – Part II, Kluwer Copyright Blog, 2021, <http://copyrightblog.kluweriplaw.com/2021/04/22/the-rise-of-non-fungible-tokens-nfts-and-the-role-of-copyright-law-part-ii/>, 13. март 2022; Julia Hugendubel, Tokenization of Intellectual Property for IP Rights Management, The IPKat, 2022, <https://ipkitten.blogspot.com/2022/01/tokenization-of-intellectual-property.html>, 13. март 2022.

<sup>1095</sup> B. Bodó, D. Gervais, J. P. Quintais, 314–315.

<sup>1096</sup> Овде опет напомињемо да су токени и сами по себи најчешће паметни уговори (у њих су укодирани услови за трансакције). Није искључено ни да се трансакције у блокчејн мрежама одвијају без токена. Вид. L. Meagian.

<sup>1097</sup> B. Bodó, D. Gervais, J. P. Quintais, 315.

<sup>1098</sup> Искрпније о блокчејн технологији (опет из правничког угла) и о њеној употреби у ауторском праву погледати, рецимо, у D. Milić, 125–135; B. Bodó, D. Gervais, J. P. Quintais, 311–336; ; M. Finck, V. Moscon, 89–104; С. Дејановић, 107–125, као и Michèle Finck, *Blockchain Regulation and Governance in Europe*, Cambridge University Press, Cambridge 2018 (књига није фокусирана на ауторско право него на утицај блокчејна на право генерално). Наведене референце садрже упућивања и ка одговарајућој „техничкој“ литератури.

<sup>1099</sup> Треба имати у виду да су ту и они који мисле да ће блокчејн технологија учинити потребу за организацијама (као и свим посредницима) излишном. О томе ћемо говорити у наредном потпоглављу (део други, глава II, потпоглавље 2). За сада је довољно да то само запамтимо.

<sup>1100</sup> На пример, у домаћој литератури погледати: D. Milić, 131; Б. Бранков, 182–183.

<sup>1101</sup> Axel Beelen, „How Can Blockchain Improve the Functioning of the Collective Management Organisations?“, 2019, <https://ssrn.com/abstract=3371783>, 13. март 2022, 3 (деталније о конкретном предлогу утилизације блокчејн технологије вид. у остатку назначеног рада). Вид. и B. Bodó, D. Gervais, J. P. Quintais, 314, 318 и 324; L. Klobučnik, D. Campello Queiroz, 8–9.

значајније смањиле трошкове свога рада, будући да би програмски код у великој мери заменио ангажовану радну снагу. Умањиле би и ризик од људских грешака јер су трансакције у блокчејн мрежи аутоматизоване.<sup>1102</sup> Цео поступак пред организацијом би био транспарентнији. Као посебан аргумент за уши носилаца права истиче се да блокчејн технологија може да омогући да се исплата тантијема/накнада за њих врши у реалном времену с коришћењем њихових дела.<sup>1103</sup> Исто тако, назначава се и могућност употребе токена у пословању организација (који би, на пример, били дигитална репрезентација ауторскоправних овлашћења на делима с репертоара).<sup>1104</sup> Штавише, теорија не остаје само на речима, него нуди и конкретна практична решења за прилагођавање и имплементацију блокчејн технологије у пословању организација (реч је о теорији из области рачунарских наука и информатике).<sup>1105</sup>

Какав ће бити стварни крајњи исход интеракције блокчејн технологије и колективног остваривања ауторског права, чини се, још увек може да буде само предмет нагађања. Мада, мора да се примети да почетни ентузијазам за применом блокчејн технологије у пословању организација изгледа полако јењава (иако је прошло само неколико година од почетка блокчејн приче). То се може видети ако се погледа *Ecorys/Ivir* студија с краја 2021. године. У њој су предочени поједини поприлично скептични ставови водећих европских организација о употреби блокчејн технологија.<sup>1106</sup> Зашто је то тако? Више разлога може бити посреди. Не треба сметнути с ума да примена блокчејн технологија у области колективног остваривања ауторског права (а и уопште ауторског права и права генерално) није без својих проблема. Међу њима се издвајају: (1) законска нерегулисаност;<sup>1107</sup> (2) „незрелост“ и константна променљивост технологије (с тим је повезано и питање како и да ли уопште законски уредити такву једну технологију);<sup>1108</sup> (3) бар још увек недовољна прихваћеност;<sup>1109</sup> (4) питање у којој мери блокчејн технологије стварно могу да се носе с хиперфрагментисаним ауторским правом;<sup>1110</sup> (5) недостатак квалитетних метаподатака без којих је блокчејн технологија безвредна (а квалитет и поузданост метаподатака једино могу да обезбеде институције);<sup>1111</sup> (6) то што блокчејн није погодан за складиштење велике количине података, као што су то базе података организација;<sup>1112</sup> (7) то што би имплементација блокчејн технологија од организација захтевала велике почетне трошкове итд.<sup>1113</sup> Имамо такође и питање: да ли организације уопште могу да примене блокчејн технологије за

---

<sup>1102</sup> D. Milić, 131.

<sup>1103</sup> *Ibid.*; A. Beelen, 6–7.

<sup>1104</sup> Вид. P. Mezei, J. P. Quintais, A. Giannopoulou, B. Bodó.

<sup>1105</sup> Вид. тако следећи чланак: Nikolaos Kapsoulis *et al.*, „Consortium Blockchain Smart Contracts for Musical Rights Governance in a Collective Management Organizations (CMOs) Use Case“, *Future Internet* 12(8)/2020, 134/1–16 (чланак садржи и преглед досадашњих достигнућа на анализираном пољу).

<sup>1106</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 129–130. На опадање ентузијазма за „нову“ блокчејн технологију указују и P. Mezei, J. P. Quintais, A. Giannopoulou, B. Bodó.

<sup>1107</sup> D. Milić, 134.

<sup>1108</sup> *Ibid.*; B. Bodó, D. Gervais, J. P. Quintais, 331–336.

<sup>1109</sup> С. Дејановић, 121.

<sup>1110</sup> B. Bodó, D. Gervais, J. P. Quintais, 333 и даље.

<sup>1111</sup> С. Дејановић, 121–122; P. Mezei, J. P. Quintais, A. Giannopoulou, B. Bodó.

<sup>1112</sup> С. Дејановић, 121; L. Klobučník, D. Campello Queiroz, 9.

<sup>1113</sup> Б. Бранков, 182; L. Klobučník, D. Campello Queiroz, 9. За друге проблеме вид. још, на пример, С. Дејановић, 120–123; Б. Бранков, 182–183; L. Klobučník, D. Campello Queiroz, 9; M. Finck, V. Moscon, 97–98. Вид. и *Ecorys/Ivir* студија, 128–130.

потребе аналогног тржишта ауторских дела и да ли је то генерално могуће?<sup>1114</sup> С обзиром на све то, Бодо (*Bodó*), Цервејс, Кинтаис сувисло истичу да треба бити обазрив у очекивањима од блокчејн технологије.<sup>1115</sup>

з) *Вештачка интелигенција*: и док посматрамо како еуфорија за блокчејн технологијом полако јењава (или бар не расте), све више почиње да се говори о примени још једне новије, супериорније технологије у домену колективног остваривања ауторског права. То је вештачка интелигенција. Најопштије гледано, под вештачком интелигенцијом се подразумевају компјутерски системи који опонашају интелигентно људско понашање. Данас она није више ствар имагинације, научнофантастичних филмова, него део реалности. Тако смо дошли и до разматрања њене примене у колективном остваривању ауторског права. Ауторскоправни стручњаци данашњице све више усмеравају свој поглед ка њој, а неки чак и активно делују.<sup>1116</sup> Шта ће проizaћи из тога? Још је рано за претпоставке.

### *1.1.5. Проблеми у вези с природом колективног система*

До сада је било речи о продубљивању старих проблема конструкције система колективног остваривања ауторског права (пословања организација) у информационом друштву, али није боље ни са старим проблемима који прате природу тог система.

Одувек је индивидуална приватноправна природа ауторског права ишла насупрот колективизацији његовог остваривања. У информационом друштву та тенденција је, може се тврдити, појачана. Нове могућности које информационо друштво даје за индивидуално остваривање ауторског права (о којима ће бити речи нешто касније) не доприносе јачању интереса за колективизацију његовог остваривања, већ посве супротно. Насупрот интересима за колективизацију остваривања ауторског права данас додатно делују и све израженија размимоилажења у економским интересима међу различитим категоријама носилаца права која се односе, пре свега, на онлајн тржиште дела. Афирмисани аутори, неафирмисани аутори, аутори различитих врста ауторских дела, велике издавачке и продуцентске куће, средње и мале издавачке куће све теже проналазе заједничку линију интереса за колективизацију остваривања свог ауторског права. На удару тих размимоилажења су пре свега улоге колективног остваривања ауторског права које имају израженији неекономски елемент, као што су принцип солидарности,<sup>1117</sup> социјална и културна улога. То није неочекивано јер неекономске улоге организација захтевају висок ниво интереса за колективизацију остваривања права, који изгледа почиње да мањка.<sup>1118</sup>

Као други проблем природе навели смо нужду као „нездраву“ основу многих елемената, па и целе колективизације остваривања ауторског права. Управо у информационом друштву та „нездрави“ основа колективизације остваривања ауторског права показује своје негативне стране. Како се услед технолошког напретка смањује нужда за колективизацијом остваривања ауторског права (бар за неке), већа је и решеност појединих (категирија) носилаца права да изађу из ње. Ако, пак, не желе да изађу из колективизације, онда неретко активно теже да је прилагоде својим потребама, без обзира на шире потенцијално негативне последице које такво њихово деловање може да има по друге

<sup>1114</sup> Б. Бранков, 183.

<sup>1115</sup> В. Bodó, D. Gervais, J. P. Quintais, 335–336.

<sup>1116</sup> Вид., на пример, *Ecorys/Ivir* студија, 130.

<sup>1117</sup> Већ је поменуто да принцип солидарности значајан, између осталог, и за праксу уговарања бланкетне лиценце. Његовим слабљењем слаби неекономска основа тог механизма, што може бити врло проблематично, на шта смо и указали.

<sup>1118</sup> Управо у поступању Европске комисије последњих деценија може да се примети тенденција занемаривања неекономских улога колективног остваривања права/организација. Вид., на пример, М. Miernicki (2017), 57–59.



носиоце права (њихове раније партнере) и уопште по сам систем колективног остваривања ауторског права као целину.

Ни трећи означени проблем природе – нерешивост задатака остваривања ауторског права – није остао без компликација информационог друштва. Задатак остваривања (проширеног) ауторског права на глобално умреженом онлајн тржишту ауторских дела несумњиво је још изазовнији него раније (о чему је већ било речи). Да ли нове технологије (од којих се толико очекује) могу да помогну да тај задатак постане решив, упитно је.

## 1.2. Реакција на продубљене раније проблеме

На основу претходног потпоглавља, требало би да имамо конкретнију слику о продубљивању старих проблема система колективног остваривања ауторског права у информационом друштву. С обзиром на такво предочено стање ствари, умесно је питање: *да ли је нешто урађено поводом тога? Која је реакција на продубљене раније проблеме?* Одговор је потврдан. Интензивирање старих проблема с експанзијом информационог друштва свакако није могло да остане неопажено и без реакције практичара и креатора политике и правила система колективног остваривања ауторског права. Много тога је предузето (и даље се предузима), и то на различитим нивоима. У наставку ће бити наведени поједини примери деловања на нивоу организација, те реакције на нивоу креатора прописа – законодаваца. Одмах се може рећи да се све те реакције у суштини крећу по истим линијама, а то су: (1) како употребити нове технологије за унапређење поступка колективног остваривања ауторског права пред организацијама и (2) како обезбедити да организације ефикасно иступају на онлајн тржишту ауторских дела?

### 1.2.1. Реакције организација на продубљене раније проблеме

Иако се често могу чути оптужбе на рачун организација да не прилагођавају довољно брзо своје пословање новим околностима информационог друштва, да чврсто инсистирају на својим старим процедурама и механизмима, ствари нису тако црно-беле.<sup>1119</sup> Очигледно је да су последњих деценија организације значајно промениле своје пословање у складу с прохтевима новог времена (бар већина њих) и то управо како би адресирале неке од (сада продубљених) „традиционалних“ проблема свога пословања. Ни организације не могу да не виде да су ти проблеми продубљени и да друштво због тога од њих очекује реакцију.

Највидљивији корак организација је имплементација модерних технологија у њиховом пословању. Далеко од тога да оне и даље раде само с папирима, као што је то био случај крајем 20. века. Пословање организација је данас већински „дигитализовано“. Најбаналније, у то се можемо уверити ако погледамо веб-сајтове организација.<sup>1120</sup> Данас је неретко омогућено и носиоцима права и корисницима да своје односе с организацијом регулишу директно путем њеног веб-сајта (дигиталне платформе на њему). Нема потребе да се одлази у зграду организације, па ни за телефонским позивом. Узмимо пример веб-сајта наше домаће организације Сокој (који је ту негде на пола пута). У последњих неколико година (колико пратимо тај веб-сајт због нашег истраживања) он је поприлично модернизован. Тако је данас, између осталог, носиоцима права омогућено да уговор с организацијом „креирају – попуне“ у електронској форми на самом веб-сајту.<sup>1121</sup> Ту је и

<sup>1119</sup> L. Klobučnik, D. Campello Queiroz, 7. Оптужбе вид., између осталог, у J. Vand, B. Butler, 716.

<sup>1120</sup> Погледати, на пример, веб-сајтове немачке организације GEMA (<https://www.gema.de/>) и француске организације SACEM (<https://www.sacem.fr/en>), 14. март 2022.

<sup>1121</sup> Сокој – Организација музичких аутора Србије, Како постати члан Сокоја?, <https://www.sokoj.rs/sr/autori/clanstvo-u-sokoju/>, 14. март 2022.

онлајн портал за чланове.<sup>1122</sup> Корисницима су обезбеђене потребне информације и обрасци.<sup>1123</sup>

Организације у прихватању нових технологија наравно нису стале с изласком на интернет – модерним веб-сајтовима, применом специјализованих софтверских платформи и дигитализацијом својих база података. Организације (бар значајнији број њих) конзистентно раде на унапређењу технологија за своје пословање.<sup>1124</sup>

Рецимо нордијске организације из области музике предузимају различите активности с циљем технолошког унапређења модела свог пословања, укључујући инвестирање у музичке стартапове (енгл. *startups*), склапање партнерстава за истраживање и развој, оснивање лабораторија за иновације у сарадњи с компанијама и универзитетима и друго.<sup>1125</sup>

Постоје и организације које раде баш на имплементацији блокчејн технологије у свом пословању. Најчешће се као пример ту истиче заједнички пројекат француске организације SACEM, америчке организације ASCAP и британске организације PRS *for Music* који је отпочео 2017. године. Циљ тог пројекта је развијање прототипа новог заједничког система за управљање подацима о коришћењу ауторских дела заснованог на блокчејн технологији. Такав заједнички систем би омогућио креирање и примену децентрализоване базе метаподатака о музичким делима која би се ажурирала и омогућавала праћење података у реалном времену. Идеја је да се тим системом повежу две међународне базе кодова/бројева за музичка дела – база кодова за звучне и видео-записе *International Standard Recording Codes* (ISRCs) и база кодова за музичка дела *International Standard Work Codes* (ISWCs).<sup>1126</sup> Успостављање везе између тих база, како се очекује, допринело би унапређењу процеса праћења коришћења дела и усклађивања ауторских накнада, што би се опет позитивно одразило на убрзање уступања овлашћења, мање грешке и ограничење трошкова. Организације на том пројекту сарађују с компанијом IBM, а користе *open source* блокчејн технологију под називом *Hyperledger Fabric*, коју је развила *Linux Foundation*.<sup>1127</sup> Још увек се чекају резултати тог пројекта. Он је својеврстан тест-случај и референца за будуће блокчејн пројекте у области колективног остваривања ауторског права.<sup>1128</sup>

У домену блокчејн технологије, вредна пажње је и најава италијанске организације SIAE од марта 2021. године да ће пустити у (дигитални) промет више од 4 милиона NFTs (незаменљивих токена) који ће представљати овлашћења преко 95.000+ чланова те организације. Токени су креирани на платформи *Algorand*.<sup>1129</sup> Тај пројекат треба пратити.

---

<sup>1122</sup> Сокој – Организација музичких аутора Србије, Портал за чланове, <http://new.sokoj.rs/>, 14. март 2022.

<sup>1123</sup> Сокој – Организација музичких аутора Србије, Обрасци за ауторе и кориснике, <https://www.sokoj.rs/sr/obrasci/>, 14. март 2022.

<sup>1124</sup> Нису сви пројекти организација на том пољу успешни. Пример једног неуспелог пројекта јесте пројекат креирања глобалне базе репертоара (енгл. *Global Repertoire Database*), у коме је учествовао велики број организација. Вид. Klementina Milosic, „GRD’s Failure“, *Music Business Journal | Berklee College of Music* 2015, <http://www.thembj.org/2015/08/grds-failure/>, 15. март 2022.

<sup>1125</sup> L. Klobučnik, D. Campello Queiroz, 9.

<sup>1126</sup> У тим кодовима/бројевима се види велики потенцијал јер се путем њих на сигуран начин може идентификовати свако дело, па је логично да се базе података организација заснивају на њима.

<sup>1127</sup> ASCAP, ASCAP, SACEM, And PRS For Music Initiate Joint Blockchain Project To Improve Data Accuracy For Rightsholders, 2017, <https://www.ascap.com/press/2017/04-07-ascap-sacem-prs-blockchain>, 14. март 2021; *Ecorys/Ivir* студија, 128–129.

<sup>1128</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 129.

<sup>1129</sup> Algorand, SIAE, Italy’s Largest Collective Management Organisation, Represents Authors’ Rights as Digital Assets Managed on the Algorand Blockchain, 2021, <https://www.algorand.com/resources/ecosystem-announcements/siae-launches-4-million-nfts-on-algorand-for-creators>, 14. март 2022. Додатни коментар вид. у P. Mezei, J. P. Quintais, A. Giannopoulou, B. Vodó.

За разлику од поменутих организација које су се упустиле у развијање блокчејн технологије, неке организације више наде полагају у вештачку интелигенцију. Тако, *International Copyright Enterprise (ICE)*, хаб за остваривање права (енгл. *licensing hub*) којим заједнички управљају организације *STIM*, *PRS for Music* и *GEMA*, већ примењује вештачку интелигенцију на својој платформи *Cube*.<sup>1130</sup>

Такође, овде треба да се има у виду да организацијама у поступку прилагођавања измењеним приликама новог друштвеног контекста генерално, а нарочито у области имплементације нових технологија, донекле помажу и њихове међународне асоцијације,<sup>1131</sup> па и међународне организације.<sup>1132</sup> Ту помоћ не треба занемаривати.

За крај, треба да се констатује да упркос показаним активностима које организације предузимају како би се суочиле са својим продубљеним ново-старим проблемима и даље остаје питање: да ли је њихова реакција довољно брза? Штавише, да ли се уопште може очекивати да њихова реакција буде довољна, да оне саме од себе на одговарајући начин адресирају нове захтеве информационог друштва? Више ствари говори против тога. Узмимо за почетак да је организацијама пословање с проблемима „нормално“ јер оне никада нису биле без њих. Зашто да очекују да сад могу и морају потпуно да их реше? Затим, реакција организација на продубљене раније проблеме биће скројена првенствено према њиховим потребама или пак притисцима неких утицајнијих учесника на тржишту ауторских дела. Таква реакција не мора нужно да буде у складу с интересима ширег друштва. На све то додајмо да у „самосталном“ одговору организација на нове прилике засигурно не можемо да очекујемо уједначеност (ни у истој држави, а камоли глобално). Неке организације ће се сигурно понашати пасивније, посебно оне у мање развијеним државама (то је и очекивано будући да оне располажу мањим ресурсима за упуштање у промене, а њихова тржишта врше мањи притисак на њих).

Полазећи од изнетог, многи данас истичу да овде ствари не треба потпуно да се оставе у рукама организација, него да је потребна одговарајућа реакција држава и њихових законодаваца.<sup>1133</sup> Државе треба да осмисле и поставе одговарајући, уједначен правац деловања за организације које делују на њиховим територијама. Баш томе је посвећен предстојећи одељак текста.

### 1.2.2. Реакције законодаваца на раније продубљене проблеме

Могу се срести различити примери реакције законодаваца на продубљене „традиционалне“ проблеме система колективног остваривања ауторског права. Неки су већ поменути у претходном тексту (присетимо се Шпаније, која је законом наметнула обавезу својим организацијама да оснују заједнички *one-stop shop*).<sup>1134</sup>

Овде ће пажња ипак бити усредсређена на једно наднационално решење, на Директиву о колективном остваривању ауторског права од 2014. године, имајући у виду њен

---

<sup>1130</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 130.

<sup>1131</sup> Рецимо видети релативно новија обавештења/изјаве водећих међународних асоцијација организација: CISAC, Artificial Intelligence, 2021, <https://www.cisac.org/services/policy/artificial-intelligence>, 4. фебруар 2022; CRSEA, IFRRO Ready to Collaborate with CRSEA in Digital Projects, 2020, <http://crsea.one/ifrro-ready-to-collaborate-with-crsea-in-digital-projects/>, 15. октобар 2021. За нешто старије примере вид. М. Ficsor (2002), 101–106.

<sup>1132</sup> На пример WIPO је развио посебан софтвер WIPOCOS за пословање организација. WIPO, WIPOCOS - Software for Collective Management of Copyright and Related Rights, 2021, <https://www.wipo.int/copyright/en/initiatives/wipocos.html>, 25. март 2022.

<sup>1133</sup> Вид. део други, глава II, потпоглавље 1.1.3.

<sup>1134</sup> Вид. део други, глава II, потпоглавље 1.1.2.

кључни значај за обликовање система колективног остваривања ауторског права у данашњој Европи. Уз њу биће указано и на одређене релевантне одредбе Директиве о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту.

*Директива о колективном остваривању права*: на нивоу Европске уније дуги период времена колективно остваривање ауторског (и сродних) права није било системски уређено.

Основу *acquis*-ја Европске уније у односу на колективно остваривања права чинила је еволуирајућа пракса Суда правде и Европске комисије у примени права конкуренције (одредаба УФЕУ и његових претходника) на пословање организација.<sup>1135</sup> Осим те праксе, и поједине директиве из области ауторског (и сродних) права спорадично су се дотицале питања колективног остваривања.<sup>1136</sup>

Ситуација је промењена тек 2014. године, усвајањем Директиве о колективном остваривању ауторског права, којом је исцрпно уређена односна област (58 уводних изјава, 45 чланова и један прилог).<sup>1137</sup> До Директиве о колективном остваривању права није се дошло одједном.

---

<sup>1135</sup> М. Miernicki (2017), 52; значајнији део те праксе већ смо поменули у овом истраживању.

<sup>1136</sup> Као што је већ поменуто (вид. фусноту у првом делу, глави III, потпоглављу 2.1.1), неколико директива је још од раније прописивало могућност, а једна чак и обавезу примене обавезног колективног остваривања ауторског права. То су: Директива о праву закупа, праву послуге и сродним правима (чл. 5, ст. 3 и 4); Директива о сателитском емитовању и кабловском реемитовању (чл. 9 и 10); Директива о праву слеђења (чл. 6, ст. 2). Директивом о сателитском емитовању и кабловском реемитовању је прописана обавеза примене обавезног колективног остваривања ауторског права. Осим тога, у њој је дата и дефиниција организације (чл. 1, ст. 4), прописана је могућност примене проширене колективне лиценце (чл. 3), као и обавезе обезбеђивања поступка медијације и превенције злоупотребе преговора које се односе на организације (чл. 11–12).

У нешто ширем контексту (од тих директива) у уводним изјавама Директиве о информационом друштву стоји: *[н]еопходно је, посебно узимајући у обзир захтеве који произлазе из дигиталног окружења, осигурати да организације за колективно остваривање права постигну виши ниво рационализације и транспарентности у вези с усклађеношћу с правилима о конкуренцији* (уводна изјава 17); *[у] вези с услугама радиодифузних организација којим оне чине доступним на захтев* (енгл. *on-demand*) *своје радио и телевизијске програме (продукције) које садрже музику с фонограма, као свој саставни део, треба да се подстичу уговори о колективном остваривању права како би се олакшало прибављање потребних овлашћења* (уводна изјава 26 – превео аутор). Вид. и уводну изјаву 18 Директиве о информационом друштву. Исто тако, Директива о спровођењу права интелектуалне својине прописује активну легитимацију организација у поступцима за заштиту ауторског права (чл. 4, тач. (с)). Погледати и Директиву 2012/28/ЕУ Европског парламента и Савета од 25. октобра 2012. године о одређеним дозвољеним облицима коришћења дела сирочади – **Директива о делима сирочади**, *Службени лист ЕУ*, бр. L 299, 27. октобар 2012 (уводне изјаве 4, 24 и прилог – констатује се да одредбе те директиве не доводе у питање постојеће аранжмане колективног остваривања права у вези с дигитализацијом дела). Нешто више о указаним правилима из наведених директива вид., на пример, у М. Miernicki (2017), 51–52; кратак коментар вид. у S. Nérison (2015), 505–506.

Такође, постављано је питање примене Директиве 2006/123/ЕЗ Европског парламента и Савета од 12. децембра 2006. године о услугама на унутрашњем тржишту – **Директива о услугама** (*Службени лист ЕЗ*, бр. L 376/36, 27. децембар 2006) на организације. Ипак, Суд правде Европске уније у предмету *OSA*, у коме је пресуђено непосредно по усвајању Директиве о колективном остваривању права, није се афирмативно изјаснио тим поводом. За више о томе вид. у наставку (део други, глава II, потпоглавље 4.2), као и на пример у: Lucie Guibault, Stef van Gompel, „Collective Management in the European Union“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), 3<sup>rd</sup> edition, Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016, 145–146; Mihály Ficsor, „Collective Management and Multi-Territorial Licensing: Key Issues of the Transposition of Directive 2014/26/EU“, *New Developments in EU and International Copyright Law* (ed. Irini A. Stamatoudi), Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016, 228–233; М. Miernicki (2017), 47–51.

<sup>1137</sup> М. Miernicki (2017), 52; Директива о колективном остваривању права.

Иза ње стоји скоро двадесет година дуг процес дискусија, разматрања, препорука и предузимања различитих активности релевантних актера Европске уније.<sup>1138</sup> Кључну улогу је

---

<sup>1138</sup> Може се узети да је све почело 1995. године када је Комисија објавила *Green Paper* о ауторском праву и сродним правима у информационом друштву (Commission of the European Communities, *Green Paper of 27 July 1995 on Copyright and Related Rights in the Information Society*, COM(95) 382 final). Неки од аката директно посвећених колективном остваривању ауторског (и сродних) права који су уследили након њега су:

- (1) Извештај Европског парламента од 2003. године (Raina A. Mercedes Echerer, Committee on Legal Affairs and the Internal Market, European Parliament, Report on a Community Framework for Collecting Societies for Authors' Rights, 2002/2274(INI), 11. децембар 2003);
- (2) Резолуција Европског парламента од 2004. године (European Parliament, Resolution on a Community Framework for Collective Management Societies in the Field of Copyright and Neighbouring Rights, 2002/2274(INI), P5\_TA(2004)0036, 15. јануар 2004);
- (3) Коминике Комисије од 2004. године (Commission of the European Communities, Communication from the Commission to the Council, the European Parliament and the European Economic and Social Committee – The Management of Copyright and Related Rights in the Internal Market, COM/2004/0261 final, Brussels, 16. април 2004);
- (4) Студија Комисије о иницијативи за прекогранично колективно остваривање ауторског права од 2005. године (Commission of the European Communities, Commission Staff Working Document – Study on a Community Initiative on the Cross-Border Collective Management of Copyright, 7. јул 2005);
- (5) Процена Комисије о утицају реформе прекограничног колективног остваривања ауторског права и сродних права (Commission of the European Communities, Commission Staff Working Document – Impact Assessment Reforming Cross-Border Collective Management of Copyright and Related Rights for Legitimate Online Music Services, SEC/2005/1254 Brussels, 11. октобар 2005) – даље у фуснотама: **Процена Комисије 2005**;
- (6) Препорука Комисије од 18. октобра 2005. о прекограничном колективном остваривању ауторског права и сродних права за легитимне онлајн музичке услуге – **Препорука Комисије о прекограничном колективном остваривању права или само Препорука**, 2005/737/ЕЗ, *Службени лист ЕЗ*, бр. L 276/54, 21. октобар 2005;
- (7) Резолуција Европског парламента о Препоруци Комисије о прекограничном колективном остваривању права донета 2007. године (European Parliament, Resolution on the Commission Recommendation of 18 October 2005 on Collective Cross-Border Management of Copyright and Related Rights for Legitimate Online Music Services 2005/737/ЕЗ, 2006/2008(INI), 13. март 2007) – даље у фуснотама: **Резолуција Европског парламента 2007**;
- (8) Мониторинг примене Препоруке Комисије о прекограничном колективном остваривању права објављен 2008. године и
- (9) још једна резолуција Европског парламента од 2008. године (European Parliament, Resolution on Collective Cross-Border management of Copyright and Related Rights for Legitimate Online Music Services, 2010/C 8 E/19, P6\_TA(2008)0462, 25. септембар 2008).

Осим тих аката, за односни процес је посебно значајан и предмет *CISAC*, који се водио пред Европском комисијом и Општим судом (о њему више у наставку: вид. део други, главу II, потпоглавље 3.2.2.1). Напоследку, последњи пред Директиву о колективном остваривању права имамо њен Предлог од 2012. године (Предлог Директиве Европског парламента и Савета о колективном остваривању ауторског права и сродних права и мултитериторијалном уступању овлашћења на музичким делима за онлајн коришћење на унутрашњем тржишту – **Предлог Директиве о колективном остваривању права**, COM/2012/0372 final – 2012/0180 (COD), 11. јул 2012). Уз Предлог, Комисија је објавила и Процену утицаја (European Commission, Commission Staff Working Document – Impact Assessment Accompanying the Document Proposal for a Directive of the European Parliament and of the Council on Collective Management of Copyright and Related Rights and Multi-Territorial Licensing of Rights in Musical Works for Online Uses in the Internal Market, COM(2012) 372 final, SWD(2012) 205 final, 11. јул 2012 (даље у фуснотама: **Процена Комисије 2012**) – ту вид. које идентификоване проблеме Комисија жели да реши Директивом). За доношење директиве у предметној области се одлучило због тога што Препорука од 2005. године, као необавезујућа, није дала жељене резултате, штавише погоршала је стање у пракси. Пут од Предлога до коначног усвајања Директиве, међутим, није био једноставан. Између осталог, неке државе чланице су оспоравале да је доношење такве Директиве супротно начелу супсидијарности. Детаљнији преглед поступака који су претходили Директиви погледати у L. Guibault, 698–702; L. Guibault, S. van Gompel (2016), 141–143; M. Ficsor (2016), 212–227 (аутор анализира и усклађеност с начелом пропорционалности, као и надлежности Европске уније у области заштите културне разноврсности); M. Miernicki (2017), 52–66.

Такође, треба да се укаже да је анализи побројаних аката (пре свега Препоруци Комисије од 2005. и Предлогу Директиве) који су претходили Директиви о колективном остваривању права посвећен велики број квалитетних и детаљних анализа теоретичара и практичара ауторског права.

ту имала Европска комисија (с превасходно економским погледом на систем колективног остваривања ауторског права), док је њен главни „опонент“ био Европски парламент (који је указивао и на некономске аргументе). Као финални резултат добили смо засебну директиву у материји колективног остваривања ауторског (и сродних) права пред коју су стављена два основна циља.<sup>1139</sup> Оба циља су у функцији заштите унутрашњег тржишта и с њим повезаних слобода Европске уније.<sup>1140</sup> Први циљ је постављање правила доброг управљања и транспарентности поступка колективног остваривања права.<sup>1141</sup> Други циљ је подстицање успостављања функционалног система за мултитериторијално (колективно) уступање овлашћења аутора за онлајн коришћење музичких дела на унутрашњем тржишту.<sup>1142</sup> За сада ћемо оставити по страни други циљ<sup>1143</sup> и фокусираћемо се на први циљ Директиве, који адресира управо „традиционалне“ проблеме система колективног остваривања права. Њему је посвећен и највећи део одредаба Директиве.

Какви стандарди доброг управљања и транспарентности су постављени Директивом? Односно, како се њоме приступа питању решавања „традиционалних“ проблема система колективног остваривања права? Директива прилази постављању стандарда пословања организација<sup>1144</sup> с више страна. Она подробије уређује: (1) однос организација с носиоцима права/члановима; (2) однос организација с корисницима; (3) транспарентност пословања организација; (4) решавање спорова и (5) надзор над применом правила Директиве.<sup>1145</sup> Прикажимо укратко та решења.

а) *Однос организација с носиоцима права/члановима*: у Директиви се посебно наглашава уређење односа организација с носиоцима права/члановима. Готово сви аспекти тог односа су обухваћени њеним детаљнијим правилима.<sup>1146</sup> Може се приметити да је генерална одлика тих правила да теже јачању позиције носиоца права/члана наспрам организације (и приликом њиховог приступа организацији и приликом учешћа у раду и

---

Овде вреди побројати бар неке од њих на које смо наишли: Rosa Greaves, „Collecting Societies and EC Law“, *Irish Jurist (N.S.)* 40/2005, 42–59; L. Guibault, S. van Gompel (2006), 117–152; Christoph B. Graber, „Collective Rights Management, Competition Policy and Cultural Diversity: EU Lawmaking at a Crossroads“, *i-call Working Paper Series* 2012/04, 2012, 1–13; Josef Drexl, Sylvie Nérisson, Felix Trumpke, Reto M. Hilty, „Comments of the Max Planck Institute for Intellectual Property and Competition Law on the Proposal for a Directive of the European Parliament and of the Council on Collective Management of Copyright and Related Rights and Multi-Territorial Licensing of Rights in Musical Works for Online Uses in the Internal Market COM (2012) 372“, *IIC-International Review of Intellectual Property and Competition Law* 44(3)/2013, 322–350; João Pedro Quintais, „Proposal for a Directive on Collective Rights Management and (Some) Multi-territorial Licensing“, *Amsterdam Law School Legal Studies Research Paper* No. 2013-69, 2013, 1–20; С. Марковић (2013), 633–652.

<sup>1139</sup> L. Guibault, S. van Gompel (2016), 139. Упоредити са *SABAM v Weareone World and Wecandance*, пресуда, пар. 3 и мишљење општег правозаступника, пар. 3, и М. Miernicki (2017), 66 (потоња два извора указују на три главна циља, при чему је први подељен на два посебна).

<sup>1140</sup> Директива о колективном остваривању права уводне изјаве 7, 8, 19; Новак Вујичић, „Усклађивање правила о колективном остваривању ауторског права и сродних права у Србији с правом Европске уније: обавеза чије испуњење се одлаже“, *Усклађивање пословног права Србије са правом Европске уније – 2021* (ур. Вук Радовић), Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2021, 320–322, 327–329.

<sup>1141</sup> Директива о колективном остваривању права, уводне изјаве 8, 9 и 55; L. Guibault, S. van Gompel (2016), 139.

<sup>1142</sup> Директива о колективном остваривању права, уводне изјаве 40 и 55; L. Guibault, S. van Gompel (2016), 139.

<sup>1143</sup> У вези с тим аспектом Директиве о колективном остваривању права вид. део други, глава II, потпоглавље 3.

<sup>1144</sup> Осим пословања организација, Директивом о колективном остваривању права уређује се и пословање независних субјеката за остваривање права (о томе више у наставку: део други, глава II, потпоглавље 5).

<sup>1145</sup> Вид. L. Guibault, S. van Gompel (2016), 148. Погледати и Н. Вујичић (2021), 329–332 (рад садржи преглед предметних одредаба Директиве и од тог прегледа се полази и овде).

<sup>1146</sup> Нека од тих правила су већ поменути или анализирана (вид. део први, глава III, потпоглавље 2).

расподели накнаде, па све до њиховог изласка из односа с организацијом).<sup>1147</sup> Директивом се стаје у „заштитинички“ однос према носиоцима права/члановима. Њоме се прво, као опште начело, издваја да: организације морају да делују у најбољем интересу носилаца права чија права остварују, те да не смеју да им намећу обавезе које нису објективно нужне/неопходне за заштиту њихових права и интереса или за делотворно/ефективно остваривање њихових права.<sup>1148</sup> Потом, у духу тог начела, Директивом се уређују, односно постављају: (а) сет посебних права носиоца права повезаних с приступом, односно изласком из система колективног остваривања права;<sup>1149</sup> (б) правила чланства у организацијама; (в) права носиоца права који није члан према организацији; (г) правила о устројству и раду органа организације; (д) правила за управљање, одбитке и расподелу прихода од остваривања права (ту посебно треба нагласити прописивање крајњег рока за расподелу накнаде носиоцима права – девет месеци након истека финансијске године у којој је накнада наплаћена);<sup>1150</sup> (г) правила за остваривање права носилаца права чија права организација остварује по споразуму с другом организацијом.<sup>1151</sup> Осим тога, Директива на више места забрањује неједнак третман свих (категорија) носилаца права, уз назнаку (ограничење) да заступљеност различитих категорија носилаца права у поступцима одлучивања у организацији и надзора организације мора бити поштена и уравнотежена/сразмерна.<sup>1152</sup>

б) *Однос организација с корисницима*: (као што је у истраживању већ напомињано) Директива се не упушта у детаљније регулисање односа организација–корисници, него само пружа начелна правила.<sup>1153</sup> Директивом се државе чланице Европске уније тако обавезују, између осталог, да осигурају: (1) да организације и корисници воде преговоре поводом уступања овлашћења у доброј вери;<sup>1154</sup> (2) да услови уступања овлашћења, укључујући и тарифе, морају бити засновани на објективним и недискриминаторним критеријумима; (3) да организације морају без одлагања да одговарају на захтеве корисника и (4) да корисници достављају организацијама релевантне информације о коришћењу дела које су им потребне ради наплате и расподеле накнада за коришћење дела.<sup>1155</sup> Суштински, Директивом се само потврђују раније познати „добри“ стандарди у регулисању односа организације с

<sup>1147</sup> М. Miernicki (2017), 69.

<sup>1148</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 4.

<sup>1149</sup> Тим сетом права се одговара на веће потребе за индивидуалним остваривањем ауторског права, па ћемо се њиме детаљније бавити у наредном потпоглављу (вид. део други, глава II, потпоглавље 2.2.2).

<sup>1150</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 13, ст. 2.

<sup>1151</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 5–15; нешто детаљнији коментар тих одредаба вид. у L. Guibault, 716–748.

<sup>1152</sup> Једнак третман различитих категорија носилаца права може бити и јесте предмет критика. Увек ту стоји питање колико је оправдано изједначавати ауторе уметнике и музичке продуцентске куће, издаваче. Директива пак инсистира на једнакости, али то чини уз имплементацију сигурносног механизма – поштене и уравнотежене заступљености различитих категорија носилаца права у поступцима одлучивања у организацији и надзора организације. Да ли је то довољно? Директива о колективном остваривању права, чл. 6, ст. 3, чл. 8, ст. 11 и чл. 9, ст. 2; М. Miernicki (2017), 70–71.

<sup>1153</sup> Конкретна правила Директиве већ су разматрана (вид. део први, глава III, потпоглавље 3 и део други, глава II, потпоглавље 1.1.2).

<sup>1154</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 16, ст. 1. На ту одредбу – правило упућује и Суд правде Европске уније у предмету *VG Bild-Kunst v Stiftung Preußischer Kulturbesitz*. Вид. Суд правде Европске уније, *VG Bild-Kunst v Stiftung Preußischer Kulturbesitz*, предмет бр. С-392/19, пресуда, 9. март 2021, пар. 6 и 14–18, 24, 55 (цео спор је проистекао из питања које услове организација може да поставља корисницима за закључење уговора, односно да ли и под којим условима може од корисника да захтева примену одређених технолошких мера које имају циљ да спречавају повреду ауторског права. У конкретном случају, које спречавају тзв. *framing*).

<sup>1155</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 16–17. Коментар вид. у L. Guibault, 749–755; L. Guibault, S. van Gompel (2016), 153–156.

корисницима, и то без улажења у детаље. Као „нешто ново“ се може означити једино (већ предочено) правило да организацију у каснијим уговарањима не обавезују ранији услови уступања овлашћења уговорени с корисником који пружа неку нову врсту онлајн услуге, доступну у Европској унији мање од три године.<sup>1156</sup>

в) *Транспарентност пословања организација*: хармонизација правила о транспарентности пословања организација држава чланица један је од основних циљева Директиве. Цела њена садржина је прожета правилима о обавезама пружања информација од организације или ка организацији.<sup>1157</sup> Осим тога, једно њено цело поглавље је посвећено правилима о транспарентности пословања организација.<sup>1158</sup> Директивом се од организација захтева да редовно пружају потребне информације носиоцима права/члановима, корисницима, другим организацијама, али и генералној јавности.<sup>1159</sup> Организације су тако обавезне да на свом (јавном) веб-сајту објављују и ажурирају статут и друге опште информације о свом пословању, попут услова за чланство, стандардних уговора, тарифа, генералне политике расподеле накнада носиоцима права и друго.<sup>1160</sup> Прописује се и посебна обавеза организација да на свом (јавном) веб-сајту објављују годишњи извештај о транспарентности који садржи свеобухватне информације о прикупљању и расподели накнада.<sup>1161</sup> Када се све сабере, јасно је да Директива поставља високе стандарде транспарентности пословања организација, те да се у постизању тих стандарда упућује на примену „нових“ онлајн канала/технологија комуницирања.

з) *Решавање спорова*: Директивом о колективном остваривању права од организација се тражи да обезбеде поступак за улагање приговора/рекламација (енгл. *complaints*) за своје чланове и организације за чији рачун остварују права. Надаље, државама чланицама се оставља могућност да одреде да се спорови који произлазе из домаћих закона заснованих на тој Директиви решавају алтернативним начинима решавања спорова. Прописује се да свакако мора бити обезбеђена могућност судског решавања спорова. То је засебно наглашено у вези са споровима између организација и корисника, нарочито оних о условима уступања овлашћења или повреде уговора. При томе се додатно назначавача да, ако за тим постоји потреба, решавање спорова између организације и корисника може да се повери и другом независном и непристрасном телу за решавање спорова, ако је то тело стручно за област права интелектуалне својине.<sup>1162</sup>

д) *Надзор над применом правила Директиве о колективном остваривању права*: државе чланице Европске уније се обавезују да одреде (не и да оснују ново)<sup>1163</sup> надлежно национално тело које ће надзирати усклађеност праксе домаћих организација с правилима домаћих закона заснованим на одредбама Директиве о колективном остваривању права. То

---

<sup>1156</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 16, ст. 2 (вид. део други, глава II, потпоглавље 1.1.2)

<sup>1157</sup> М. Miernicki (2017), 71.

<sup>1158</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 18–22; коментар одредаба вид. у L. Guibault, 756–762; L. Guibault, S. van Gompel (2016), 156.

<sup>1159</sup> М. Miernicki (2017), 71.

<sup>1160</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 21.

<sup>1161</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 22 и прилог. Ту су и друге обавезе у вези с пружањем информација. Организација има засебну годишњу обавезу обавештавања носилаца права и других организација за чији рачун остварује права (чл. 18–19). Исто тако, на захтев носилаца права, других организација и корисника, организација без одлагања мора да пружи информације о делима/предметима заштите са свог репертоара, овлашћењима која остварује и територији(ама) на којој(има) делује (чл. 20).

<sup>1162</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 33–35; вид. L. Guibault, 778–781; L. Guibault, S. van Gompel (2016), 156–158.

<sup>1163</sup> Директива о колективном остваривању права, уводна изјава 50.



тело мора бити овлашћено да изриче одговарајуће санкције или да предузима друге одговарајуће мере у случају повреда. Такође, Директива установљава обавезу размене информација – сарадње између надлежних тела из различитих држава чланица.<sup>1164</sup>

Овде треба додати једну напомену. Директива о колективном остваривању права у изложеним правилима о односу организације с носиоцима права/члановима, о њеном односу с корисницима и о транспарентности прописује само минималне стандарде. Дакле, државе чланице Европске уније не могу ићи испод нивоа задатог тим правилима, али их могу „надограђивати“ – поставити строже стандарде.<sup>1165</sup>

Након приказа односних правила о добром управљању и транспарентности садржаних у Директиви о колективном остваривању права имамо увид (бар би требало) како се с њом приступа „борби“ против „традиционалних“ проблема система колективног остваривања ауторског права. Тежи се да се ти проблеми превазиђу постављањем обавезујућих минималних стандарда доброг управљања и транспарентности у пословању организација. Полази се од линије да је решавање тих проблема предуслов за даље деловање система колективног остваривања права у информационом друштву (подсетимо се, Директива има и други део који се односи на мултитериторијално колективно остваривање ауторског права на музичким делима на онлајн тржишту). Захтевани стандарди су доста високи, али то не треба да чуди јер такве потребе намеће информационо друштво, а и у питању је Европска унија као један од глобалних лидера у креирању политике и правила (колективног остваривања) ауторског права.

Следеће питање које се логично отвара јесте: зна ли се какви су резултати реформе спроведене на основу Директиве о колективном остваривању права у погледу доброг управљања и транспарентности пословања организација? Директива о колективном остваривању права је специфична по томе што је њом изричито прописано формирање експертске групе која ће имати задужење да прати њену примену.<sup>1166</sup> На челу те експертске групе је представник Европске комисије. Прописана је и обавеза Европске комисије да до априла 2021. године<sup>1167</sup> оцени примену Директиве о колективном остваривању права и о томе поднесе извештај Европском парламенту и Савету. Тај извештај треба да обухвати оцену ефеката Директиве на развој прекограничних услуга, културну разноврсност, односе између организација и корисника те на пословање страних организација у Европској унији. Ако је то неопходно, извештај треба да укаже и на потребу за ревизијом Директиве (па Европска комисија уз њега може да приложи и законодавни предлог).<sup>1168</sup> У складу с тим, Европска комисија је у новембру 2021. године представила Извештај о примени Директиве о колективном остваривању права (даље у тексту: **Извештај 2021**).<sup>1169</sup> Извештај се ослања на резултате две спроведене студије: (1) Студије о изабраним питањима у вези с применом Директиве о колективном остваривању права (даље у тексту: **VA студија**)<sup>1170</sup> и (2) Студије о

---

<sup>1164</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 36–37; вид. L. Guibault, 782–785.

<sup>1165</sup> Директива о колективном остваривању права, уводне изјаве 9, 23, 27, 29, чл. 24, ст. 2; на пример, M. Miernicki (2017), 73–74.

<sup>1166</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 41.

<sup>1167</sup> Пет година након истека датума за преношење правила Директиве у национална права држава чланица.

<sup>1168</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 40.

<sup>1169</sup> European Commission, Commission Staff Working Document: Report on the Application of Directive 2014/26/EU on Collective Management of Copyright and Related Rights and Multi-Territorial Licensing of Rights in Musical Works for Online Use in the Internal Market, SWD(2021) 338 final, 19. новембар 2021 (даље и у фуснотама: **Извештај 2021**).

<sup>1170</sup> European Commission, Directorate-General for Communications Networks, Content and Technology, *Study on selected issues relating to the application of the CRM Directive: final report*, Publications Office, 2021, <https://data.europa.eu/doi/10.2759/91877>, 14. март 2022. Студију је израдио *Visionary Analytics* уз помоћ спољних

растућим проблемима/питањима пракси колективног лиценцирања у дигиталном окружењу (већ помињана: *Escorys/Ivir* студија). Закључак Извештаја гласи: *[н]еких пет година након крајњег рока за преношење показало се да је Директива о колективном остваривању права имала позитиван ефекат на тржиште, обезбеђујући репер/мерило организацијама за колективно остваривање права које послују широм Европске уније и изван ње. На основу доступних доказа из студија и консултација са заинтересованим странама, у овој фази нема потребе за ревизијом Директиве.*<sup>1171</sup> Ипак, иза таквог начелно позитивног закључка Извештаја не стоје баш сасвим позитивни резултати примене Директиве. Извештај обухвата неколико аспеката ефеката Директиве о колективном остваривању права, од којих су за нас овде (за сада) посебно битни резултати остварени<sup>1172</sup> у областима: управљања организацијама, односа организација с корисницима и транспарентности.<sup>1173</sup> У свим тим областима применом Директиве постигнути су, може се рећи, донекле ограничени (али за Европску комисију чини се довољни) резултати.<sup>1174</sup>

Узмимо за почетак област управљања организацијама. Како стоји у Извештају 2021, испитани носиоци права су генерално изразили „помешане“ ставове о управљању њиховим организацијама. Иако је већина носилаца права потврдила да има могућност да учествује у процесу доношења одлука и да има довољно информација за то, само половина испитаних има позитиван став о свеукупној транспарентности, одговорности (енгл. *accountability*) и могућности да стварно утичу на доношење одлука у пословању организација.<sup>1175</sup> Још од раније је као посебан проблем истицано да организације у Европској унији лоше управљају финансијама, па се у Извештају 2021. посебно фокусира на резултате Директиве на том пољу. Констатује се да је студија показала да су носиоци права генерално задовољни начином на који се управља њиховим приходима – наплатом накнада и употребом прихода од организација. Ниво одобравања је, ипак, нешто мањи када је реч о (административним) накнадама које им наплаћују организације за свој рад и инвестицијама које оне чине.<sup>1176</sup> Посебно је интересантан налаз о року за расподелу накнаде носиоцима права који прописује Директива (најкасније девет месеци по истеку финансијске године у којој је накнада прикупљена). Како је предочено у Извештају 2021, мање од половине организација је потврдило да се придржава тог рока. Ипак, испитани носиоци права то нису означили као већи проблем и углавном су задовољни роком у којим им организације расподељују накнаду.<sup>1177</sup>

Када је реч о тренутном стању у области односа организација и корисника у Европској унији (који Директива врло оквирно уређује), у Извештају 2021. се наводи да, свеукупно гледано, прикупљени докази не указују на постојање значајнијих проблема у вези с преговорима између организација и корисника. Иако и даље долази до тарифних спорова између организација и корисника, корисници су у начелу сагласни да услови уступања овлашћења полазе од објективних и недискриминаторних критеријума, што је стандард који

---

експерата. Зато је ми, по угледу на Европску комисију, даље у тексту и фуснотама означавамо скраћено као: **VA студију**).

<sup>1171</sup> Извештај Европске комисије 2021, 20 (превео аутор); погледати и VA студију, 10, 92–95 .

<sup>1172</sup> Резултати Директиве о колективном остваривању ауторског права у другим областима предочени у Извештају Европске комисије 2021. биће приказани у предстојећим поглављима.

<sup>1173</sup> Вид. и резултате деловања националних тела држава чланица на спровођењу Директиве о колективном остваривању права представљене у Извештају 2021, 19–20 (погледати и VA студију, 88–89, 95).

<sup>1174</sup> Постоје и мишљења да учинак Директиве о колективном остваривању права није велики. Вид., на пример, L. Straková, 5 и 19.

<sup>1175</sup> Извештај Европске комисије 2021, 11–12 (погледати и VA студију, 35–39).

<sup>1176</sup> Извештај Европске комисије 2021, 12 (погледати и VA студију, 39–41).

<sup>1177</sup> Извештај Европске комисије 2021, 12 (погледати и VA студију, 39–41).

се захтева Директивом.<sup>1178</sup> Нешто је мање позитиван налаз о обавези корисника да обавештавају организације о коришћењу дела. Према спроведеној студији, већина организација је у основи задовољна обавештавањем од корисника и назначава ту позитиван утицај Директиве. Међутим, један део организација (трећина њих) указује на недостатке у прецизности достављених информација и на неблаговременост достављања.<sup>1179</sup> Због тога, како се наводи у VA студији, организације све више улажу у дигитализацију и иновативна решења с циљем да корисницима омогуће да унапреде извештавање.<sup>1180</sup>

Даље, налази Извештаја 2021. о примени посебних правила о транспарентности садржаних у Директиви о колективном остваривању права такође су мање-више позитивни. У складу са захтевима Директиве, организације редовно (некад уз мања кашњења) објављују и ажурирају неопходне информације и акте на својим веб-сајтовима. Исто тако, организације редовно на својим веб-сајтовима објављују и (новозахтеване) годишње извештаје о транспарентности. Ипак, примећено је да се ти извештаји разликују међу организацијама по нивоу детаљности. То носиоцима права и националним телима која врше контролу отежава њихово упоређивање.<sup>1181</sup>

Све у свему, може се рећи да је резултат деловања Директиве о колективном остваривању права побољшање ситуације, али не и решење „традиционалних“ проблема (које она покрива). Они оптимистичнији ће на то гледати као на добар показатељ на путу ка решењу (или бар позицији *status quo*). Они песимистичнијег погледа би могли да тврде да је то или показатељ да нема решења за „традиционалне“ проблеме система колективног остваривања или да их Директива не адресира на ваљан начин. У сваком случају, за решења Директиве која се тичу продубљених „традиционалних“ проблема колективног остваривања права несумњиво се може рећи да представљају корак напред. О томе да ли је то довољан корак може се расправљати. Пре сматрамо да јесте, поготово имајући у виду да се Директивом правила постављају на наднационалном/минималном нивоу и да је државама чланицама, а и самим организацијама, остављен простор да их додатно развију.

*Директива о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту*: треба имати у виду да Директива о колективном остваривању ауторског права није последња директна интервенција Европске уније на анализираном пољу.<sup>1182</sup> Европска унија се дотакла уређења области колективног остваривања ауторског права и 2019. године у својим два директивама: (1) Директиви о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту и (2) Директиви о онлајн трансмисијама и реемитовању телевизијског и радио програма.<sup>1183</sup> Посебно је значајна „интервенција“ Европске уније из Директиве о ауторском праву на

---

<sup>1178</sup> Извештај Европске комисије 2021, 16 (погледати и VA студију, 47–51).

<sup>1179</sup> Извештај Европске комисије 2021, 17 (погледати и VA студију, 53–56)

<sup>1180</sup> VA студија, 92.

<sup>1181</sup> Извештај Европске комисије 2021, 13 (погледати и VA студију, 43–45).

<sup>1182</sup> Осим директних интервенција у области колективног остваривања права, ту су и друге иницијативе и интервенције које могу индиректно да утичу на нашу област. На пример, погледати: European Commission, Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture, *Feasibility study for the establishment of a European Music Observatory: final report*, Publications Office, 2020, <https://data.europa.eu/doi/10.2766/9691>, 21. март 2022; Martin Schaefer, *Why Metadata Matter for the Future of Copyright*, Kluwer Copyright Blog, 2020, <http://copyrightblog.kluweriplaw.com/2020/11/27/why-metadata-matter-for-the-future-of-copyright/>, 21. март 2022.

<sup>1183</sup> Директивом о онлајн трансмисијама и реемитовању телевизијског и радио програма проширује се обавеза примене обавезног колективног остваривања ауторског права из Директиве о сателитском емитовању и кабловском реемитовању, тако да сада покрива нове технолошке облике реемитовања – чл. 2, ст. 2 и чл. 4–7. Осим тога, државама чланицама се оставља могућност да уведу обавезно колективно остваривања права и у вези с емитовањем програма путем директног протока (енгл. *direct injection*), чл. 8.

јединственом дигиталном тржишту. Том Директивом се, између осталог,<sup>1184</sup> на нивоу Европске уније поставља општи оквир за колективно остваривање права (лиценцирање) с проширеним дејством/ефектом (енгл. *collective licensing with an extended effect*).<sup>1185</sup> *Зашто је то значајно?* Колективно остваривање права (лиценцирање) с проширеним дејством примењује се у многим државама чланицама, али у различитим формама, под различитом условима и у различитом обиму. Директивом о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту се сада на нивоу Европске уније постављају стандарди који морају да буду задовољени.<sup>1186</sup> *Који су то стандарди?* Државама чланицама се оставља могућност (не и обавеза) да у пословање својих националних организација уведу неки од три вида колективног остваривања права с проширеним дејством (проширено колективно лиценцирање, законски мандат или законску претпоставку) који би обухватао коришћење дела на њиховој територији.<sup>1187</sup> Да би то учиниле, оне су дужне да осигурају: да се колективно остваривање права с проширеним дејством примењује само у јасно дефинисаним областима коришћења дела у којима је прибављање овлашћења од појединачних носилаца права по правилу захтевно и непрактично у толикој мери да је и мало вероватно, као и да такав механизам колективног остваривања права штити легитимне интересе носилаца права. Такође, оне морају да обезбеде/пропишу следеће заштитне мере: (1) да је организација, која примењује механизам колективног остваривања права с проширеним дејством довољно репрезентативна у својој области деловања; (2) једнак третман свих носилаца права; (3) могућност носилаца права да изузму своја дела из проширеног дејства колективног остваривања и (4) мере обезбеђивања публицитета о предметном механизму.<sup>1188</sup>

---

<sup>1184</sup> У вези с облашћу колективног остваривања ауторског права, Директива о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту (чл. 8–11) уводи и детаљно уређује још и посебан режим колективног остваривања права с проширеним дејством за дигитализацију дела која нису у промету (енгл. *out-of-commerce works*) од институција које се старају о културној баштини. Тај посебан режим је (алтернативно) обавезан за државе чланице. Вид. више у Душан В. Поповић, „Директива ЕУ о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту: (пре)амбициозни одговор на изазове интернета“, *Усклађивање пословног права Србије са правом Европске уније – 2019* (ур. Вук Радовић), Београд 2019, 235–237.

<sup>1185</sup> Више о облицима законске подршке колективном остваривању ауторског права вид. у делу првом, глави III, потпоглављу 2.1.1.

<sup>1186</sup> Присетимо се пресуде Суда правде Европске уније у предмету *Marc Soulier and Sara Doke*. Ту је Суд оценио да је француски систем колективног остваривања права с проширеним дејством несагласан с одредбама Директиве о информационом друштву (француски закон није осигурао да аутори буду стварно информисани и прост недостатак одбијања да учествују у конкретном систему с њихове стране не може да се тумачи као њихова прећутна сагласност... вид. пар. 43, 51–52). Конкретна пресуда суда правде је системе колективног остваривања права с проширеним дејством који се одраније примењују у државама чланицама довела у стање правне несигурности. Директива је израз тежње да се отклони такво стање.

<sup>1187</sup> Није згорага нагласити конкретну територијалну ограниченост примене посматраног механизма. Упоредити с Директивом о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту, чл. 9 (којим је прописано прекогранично важење, и у другим државама чланицама, националних механизма колективног остваривања права с проширеним дејством за коришћење – дигитализацију дела која нису у промету за потребе институција које се старају о културној баштини).

<sup>1188</sup> Директива о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту, чл. 12 (Директивом је прописано и да правила наведена у њој: не утичу на примену колективног остваривања права с проширеним дејством које произлази из других директива, укључујући и одредбе које дозвољавају ограничења и изузетке, те да се не примењују на обавезно колективно остваривање права).

Уз то, исто као и Директивом о колективном остваривању права, и овде је у вези с приказаним општим режимом о колективном остваривању права с проширеним дејством (била) прописана обавеза Европске комисије да изради одговарајући извештај до априла 2021. године (исти је рок био као и код Извештаја 2021). Европска комисија је тако заједно с Извештајем 2021. израдила и представила и Извештај о употреби механизма за колективно лиценцирање с проширеним дејством (European Commission, Commission Staff Working Document: Report on the Use of Collective Licensing Mechanisms with an Extended Effect Under Article 12(6) of Directive 2019/790/EU on Copyright and Related Rights in the Digital Single Market, SWD(2021) 337 final,

У контексту нашег питања (реакције законодаваца на „традиционалне“ проблеме система колективног остваривања ауторског права), приказани корак Европске уније је релевантан као пример данашњег рада законодаваца на побољшању „традиционалних“ механизма посматраног система. Добро конструисани механизми колективног остваривања ауторског права с проширеним дејством битни су и за боље односе на релацији организација–носиоци права и на релацији организација–корисници дела. Они, осим тога, стварају простор (и подстицај) за проширење области примене колективног остваривања ауторског права у информационом друштву. Европска унија то управо и директно чини поменутих два директивама.<sup>1189</sup> Директивом о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту она уводи обавезно колективно остваривање ауторског права с проширеним дејством у сектору дигитализације дела која нису у промету<sup>1190</sup> за (некомерцијалне) потребе институција које се старају о културној баштини, а Директивом о онлајн трансмисијама и реемитовању телевизијског и радио програма проширује обавезну примену обавезног колективног остваривања права на нове технолошке облике реемитовања.<sup>1191</sup>

Након целе приче о праву Европске уније, треба да се напомене да европске државе нису усамљене у реакцији према изазовима које систему колективног остваривања ауторског права доноси информационо друштво. Законодавци и из других држава – региона реагују на продубљене старе и нове проблеме система колективног остваривања ауторског права у информационом друштву. Њихови приступи ту могу да буду посве различити.<sup>1192</sup>

### 1.3. Утицај продубљених ранијих проблема на сврсисходност колективног система у информационом друштву

Ставимо сада продубљене раније проблеме наспрам сврсисходности колективног остваривања ауторског права и поставимо питање: како они утичу на сврсисходност посматраног система? Одговор на то питање свакако није „они не утичу“ нити „они фатално утичу“ него треба да се тражи негде на средини.

Требало би да је јасно да продубљени ранији проблеми сами по себи не искључују сврсисходност колективног остваривања ауторског права. Они су нова „тежа“ варијанта старих проблема за које се може рећи да су традиционална одлика анализираних система. Његова негативна страна с којом се и до сада „живело“. Зато се не може тек тако искључити

---

19. новембар 2021 (даље у тексту и фуснотама: **Извештај 2021. о колективном остваривању права с проширеним дејством**). Тај извештај се ослања на већ помињану *Ecorys/Ivir* студију.

<sup>1189</sup> О колективном остваривању ауторског права с проширеним дејством погледати и најновије прелиминарно питање упућено Суду правде Европске уније у вези с тумачењем одредаба Директиве о спровођењу права интелектуалне својине и Директиве о колективном остваривању права: *Telia Finland*.

<sup>1190</sup> Под *делима која нису у промету* најчешће се подразумевају она ауторска дела која у целини, у свим верзијама и појавним облицима, нису доступна на тржишту у уобичајеним тржишним токовима. Вид. Директива о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту, чл. 8, ст. 5 и Д. В. Поповић (2019), 235.

<sup>1191</sup> О појави нових области примене колективног остваривања ауторског права у информационом друштву говорићемо у наставку (вид. део други, глава II, потпоглавље 7).

<sup>1192</sup> Упоредити, на пример, стање у Европској унији са стањем у САД. У САД имамо вишеструке покушаје организација ASCAP и BMI да промене своје декрете о сагласности. Тим декретима је, као што знамо, постављен оквир за пословање организација базиран на правилима права конкуренције. У новим околностима онлајн тржишта односни декрети су, како организације и неки тврде, превише ограничавајући. Ипак, Антимонополско одељење Министарства правде САД није уважило до сада упућене захтеве организација за промену декрета. Истовремено, 2018. године је усвојен Закон о модернизацији музике (*The Orrin G. Hatch–Bob Goodlatte Music Modernization Act – MMA*), којим се делом уређује колективно остваривање права у области стриминга (нешто више речи о томе биће у наставку, вид. део други, глава II, потпоглавља 2.2.2.2. и 7). Више вид., на пример, у Е. Priest.

могућност наставка тог „суживота“ (ни на онлајн, а нарочито не на аналогном тржишту ауторских дела). Питање је само докле ће тај „суживот“ имати смисла, бити сврсисходан, поготово у времену захтевног информационог друштва.

Поводом последњег питања, присетимо се постављеног *теста сврсисходности* колективног остваривања ауторског права у информационом друштву.<sup>1193</sup> У том тесту се као један од централних параметара за оцену сврсисходности узима процена – да ли колективно остваривање ауторског права може и даље делотворно да оствари своје улоге у информационом друштву.<sup>1194</sup> Ако пребацимо тај параметар у контекст овде посматраног изазова продубљених ранијих проблема, можемо да се запитамо како се ти продубљени проблеми одражавају на остваривање улога система колективног остваривања ауторског права? Извесно је да њихов утицај није повољан. Они спутавају и умањују делотворност система колективног остваривања ауторског права у вршењу његове примарне (улоге ефикасног система за остваривање ауторског права) и његових секундарних улога. Самим тим, они посредно умањују и сврсисходност колективног остваривања ауторског права. Оно не може једнако делотворно да оствари своје друштвене улоге, односно једнако делотворно да служи својој сврси.

Будући да продубљени ранији проблеми не делују одмах (бар не увек) него постепено подривају сврсисходност колективног остваривања ауторског права, ако гледамо на кратак рок, може да нам се учини да они ипак нису толики проблем. Може се бити на линији мишљења да су то само стари проблеми, не посебно другачији, него се сада само дешавају у савременом времену. Одувек су они били ту и биће. То се поготово односи на колективно остваривање ауторског права на аналогном тржишту ауторских дела јер тамо продубљени ранији проблеми „нешто спорије“ делују него на онлајн тржишту (али ипак делују). Да не бисмо упали у такву замку потцењивања продубљених ранијих проблема, ствари треба да гледамо на дуги рок. Гледајући на дуги рок, можемо јасније да схватимо озбиљност ситуације и како продужено деловање продубљених „традиционалних“ проблема система колективног остваривања ауторског права може да води ка његовој несврсисходности. Хипотетички гледано, даљим продубљивањем тих старих проблема колективно остваривање ауторског права може да постане систем који не може довољно делотворно да извршава своје улоге (да служи својој сврси). Кома треба такав систем? Кома требају такве организације?

Полазећи од тога, чини се да је неспорно да треба да се ради на санирању и превазилажењу продубљених „традиционалних“ проблема система колективног остваривања ауторског права. Ако се на њих не реагује (или се неадекватно реагује), то је пут ка несврсисходности целокупног система у даљем информационом друштву. Пут којим не треба да се иде. Информационо друштво, при томе, даје и нова технолошка решења која ту могу да се утилизују.

Конкретна реакција би првенствено требало да дође од организација, али корисно је и да им њихови законодавци дају одређено усмерење – да поставе минималне стандарде. Видели смо, такве кораке су већ предузеле многе организације, а и поједини законодавци.

Томе треба додати да је решавање продубљених „традиционалних“ проблема у неку руку предуслов да би систем колективног остваривања ауторског права могао да се носи с

---

<sup>1193</sup> Вид. део први, глава II, потпоглавље 6.

<sup>1194</sup> Други централни параметар у том тесту јесте процена да ли и даље постоји довољна друштвена потреба за системом колективног остваривања ауторског права. То питање овде прескачемо јер продубљени ранији проблеми (с изузетком продубљених проблема који се односе на природу система) немају значајнији директни утицај на потребу друштва за колективним остваривањем ауторског права. Ипак, не треба изгубити из вида да продубљени проблеми у вези с природом система донекле умањују и потребу за улогама система колективног остваривања права, пре свега оним некономског карактера.

другим новим изазовима информационог друштва. Неки од тих нових изазова се управо надовезују и „надограђују“ на постојеће (сада продубљене) старе проблеме.<sup>1195</sup> Како истиче проф. Цервејс: *[и]ако је постојећи миље организација за колективно остваривање права можда служио и креаторима [ауторских дела] и корисницима разумно добро у прошлости, систем мора да се прилагоди како би остао ефикасан и релевантан.*<sup>1196</sup>

## 2. АФИРМАЦИЈА ИНДИВИДУАЛНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА

У информационом друштву је афирмисано индивидуално остваривање ауторског права у областима дисеминације ауторских дела у којима су носиоци права типично (били) упућени на колективно остваривање.<sup>1197</sup> Већи број носилаца права стога тежи да индивидуално остварује своје ауторско право ван колективног система или пак у оквиру њега, али под више индивидуализованим условима. Таква новонастала ситуација, јасно је, представља немали изазов за систем колективног остваривања ауторског права данашњице.<sup>1198</sup> Анализи тог изазова је управо посвећено поглавље које следи. У покушају да се бар донекле расветли конкретан изазов, постављају се (поново) три питања: (1) како је уопште дошло до афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву и у чему се она огледа; (2) како (на који начин) је она изазов – проблем за систем колективног остваривања ауторског права и последње (3) за наше истраживање најбитније, како она утиче на сврсисходност посматраног система у информационом друштву?

### 2.1. Појава и одлике афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву

#### 2.1.1. „Генеза“ афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву

Одговор на питање како се догодила „генеза“ афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву треба да се тражи у ширим променама које су задесиле друштвени контекст данашњице. Зато је ту корисно направити осврт на „нашу“ радну поставку друштвеног контекста и на „новонастале“ промене у њеним компонентама: технолошким, економским, културолошко-вредносним и политичким (друштвеним) факторима.<sup>1199</sup>

*Технолошки фактори:* у ауторском праву промене најчешће покрећу технолошки фактори, тако је и овде. С развојем нових информационо-комуникационих и других дигиталних технологија које су створиле адекватнију инфраструктуру за олакшано индивидуално остваривање ауторског права кренула је и његова афирмација. Будући да те

---

<sup>1195</sup> Ти нови изазови – проблеми ће бити разматрани у наредним (пот)поглављима и као што ће се видети међу неким од њих има и одређеног преклапања са старим проблемима.

<sup>1196</sup> D. Gervais (2016b), 5–6 (превео аутор).

<sup>1197</sup> Напомена: у наставку ће посматрана појава бити означена скраћено као *афирмација индивидуалног остваривања ауторског права*, а подразумеваће се, као логично, да је то у областима дисеминације ауторских дела за које је типично (или у којима се очекује да буде типично) колективно остваривање ауторског права. У осталим областима дисеминације ауторских дела ионако већ имамо индивидуално остваривање као стандард.

<sup>1198</sup> Афирмацију индивидуалног остваривања ауторског права можемо да посматрамо као повезану са широм појавом редефинисања ланца дисеминације ауторских дела од аутора ка публици у информационом друштву – већег, директнијег укључивања аутора (а и других носилаца права) у процес дисеминације. Вид. део други, глава I, потпоглавље 1.2.

<sup>1199</sup> Вид. део први, глава I, потпоглавље 2 и део други, глава I, потпоглавље 1.

технологије константно напредују, и сама прича о афирмацији индивидуалног остваривања ауторског права временом добија замаха или се макар трансформише. То може да се види ако се направи ретроспективан поглед на питање које конкретно нове технологије могу да се искористе за одрживо индивидуално остваривање ауторског права (поготово на секундарном тржишту ауторских дела).

Када би се то питање поставило неком стручњаку из деведесетих година 20. века, његов одговор би највероватније био доста уопштен (за наше данашње стандарде) и гласио би: *интернет*. Од самих почетака експанзије интернета било је јасно да он пружа (и да ће тек пружати) различите опције за директније повезивање аутора-уметника и публике. Управо у томе се још тада видео потенцијал за ширу примену индивидуалног остваривања ауторског права.<sup>1200</sup> Довољно је да се погледа само рани утицај интернета у области дисеминације музичких дела, „чврстом упоришту“ система колективног остваривања ауторског права. Већ крајем деведесетих година постојала је устаљена пракса многих аутора-уметника (нарочито у области музичких дела) да постављају своја дела или на своје личне веб-сајтове или на различите онлајн платформе за преузимање садржаја. Публика је с тих веб-сајтова/платформи могла директно да преузме или да погледа те садржаје, уз плаћање или (чешће) без плаћања ауторске накнаде (на пример, под условима неке од *Creative Commons* лиценци).<sup>1201</sup> Аутори-уметници нису очекивали ни тражили помоћ организација у таквим аранжманима. Ту су управо неки почели приче о афирмацији индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву.

Да се одговор на исто питање (које конкретно нове технологије могу да буду корисне за индивидуално остваривање ауторског права) тражио од стручњака на прелазу векова и двехиљадитих година, он би вероватно био: *дигитално управљање правима*. У дигитално управљање правима полагане су велике наде у том погледу. Очекивало се да ће примена технолошких мера заштите, које условљавају или спречавају приступ дигиталним примерцима ауторских дела, бити решење за многе проблеме остваривања ауторског права у дигиталном окружењу. Мислило се да ће она коначно омогућити носиоцима права ефикасну директну контролу над коришћењем дигиталних примерака њихових ауторских дела (и на секундарном тржишту и од публике).<sup>1202</sup> Време је донекле демантовало та очекивања, бар у погледу брзине њиховог остваривања. Али прича о примени дигиталног управљања правима није сасвим утихнула.<sup>1203</sup> Она је и даље ту и донекле се трансформисала у причу о неким новијим технологијама.

Напоследку, наведимо и одговоре које бисмо добили од савременика на исто питање, које нове технологије могу да олакшају индивидуално остваривање ауторског права. Два одговора могу ту да се издвоје.<sup>1204</sup>

Прво, стручњаци у области дисеминације музичких дела (али и не само они) вероватно би указали на *могућности ослањања на технологију стриминг платформи*.

---

<sup>1200</sup> Вид. А. Katz (2006), 247–248.

<sup>1201</sup> Mladen Vukmir, „Internet i alternative kolektivnom ostvarivanju prava“, *Zbornik Hrvatskog društva za autorsko pravo* 2007, 98–101 (рад садржи исцрпнији преглед новијих алтернативних начина за дисеминацију музичких дела у времену када је писан).

<sup>1202</sup> Погледати, рецимо, А. Katz (2006), 248–251; Scott Martin, „Alternative to Collective Management: DRMs and Other Business/Technology Options“, *Columbia Journal of Law & the Arts* 34(4)/2011, 843–846 (аутор наводи пример како дигитално управљање правима/нове технологије могу да се искористе у области дисеминације филмских дела наспрам колективног остваривања ауторског права).

<sup>1203</sup> Више о томе вид., на пример, у Jukka Liedes, „Individual Management Aided by Technological Measures – Can it Substitute for Collective Management?“ *Dissemination and Management of Works of Authorship on the Internet* (ed. Juan F. Córdoba-Marentes), Universidad de La Sabana, Bogota 2018, 355–364.

<sup>1204</sup> У оба случаја имамо технологије које су „надоградња“ интернета и дигиталног управљања правима.



Наиме, данас се често полемиче о томе како водеће стриминг платформе поседују технологију за прецизно праћење прегледа музичких дела и за дистрибуцију/расподелу остварене ауторске накнаде.<sup>1205</sup> Због тога се сматра да носиоци права могу директно да се ослоне на те стриминг платформе (као кориснике са секундарног тржишта) у остваривању свог ауторског права. Наиме, носиоци права могу директно (индивидуално) с њима да уговоре и да од њих наплате накнаду за коришћење својих музичких дела. Полазиште је да путем савремених стриминг платформи носиоци права на музичким делима имају сада „квалитетну“, скоро директну везу с масовном интернет публиком, те да то треба да се искористи.<sup>1206</sup>

Друго, неки савременици би истакли: *предности блокчејн технологије (а и вештачке интелигенције)*. Многи последњих година говоре о томе да блокчејн технологија може да се искористи за одрживо индивидуално остваривање ауторског права, односно дисеминацију ауторских дела од аутора ка публици, без посредника (укључујући и организације).<sup>1207</sup> Појединци предузимају и практичне кораке ка томе. Наведимо као пример платформу *Ujo music* која се заснива на *Ethereum* блокчејну.<sup>1208</sup> Први прототип те платформе је направљен 2015. године за дистрибуцију музичког албума *Tiny Human* британске кантауторке Имоген Хип (*Imogen Heap*). Ауторка је сама поставила услове и цену за продају њеног албума који су уписани у блокчејн, а накнада се наплаћивала у криптовалуту *Ether*.<sup>1209</sup> Блокчејн продаја албума је престала 2016. године. Иако је много писано о том подухвату, поготово у текстовима из блокчејн области, приход који је ауторка остварила од блокчејн продаје је поражавајуће мали и износи свега 133,20 америчких долара (222 продаје, свака по 60 центи).<sup>1210</sup>

Све предочене технологије<sup>1211</sup> захтевају две заједничке напомене (које ће бити разрађиване у наставку истраживања). Најпре, без детаљнијег удубљивања, требало би да је јасно да су те технологије далеко од савршених за решавање свих проблема повезаних с

---

<sup>1205</sup> Вид., између осталог, Е. Priest, 2; Kristelia A. García, „Facilitating Competition by Remedial Regulation“, *Berkeley Technology Law Journal* 31(1)/2016, 211.

<sup>1206</sup> Говори се и о сродној *cloud computing* као инфраструктури за индивидуално остваривање ауторског права у онлајн окружењу. Вид., на пример, С. Zhao, 36.

<sup>1207</sup> Погледати, на пример, Ignacio De Leon, Ravi Gupta, „The Impact of Digital Innovation and Blockchain on the Music Industry“, Discussion Paper N° IDB-DP-549, Inter-American Development Bank, 2017, <https://publications.iadb.org/en/impact-digital-innovation-and-blockchain-music-industry>, 30. март 2022, 22–30; Camila Sitonio, Alberto Nucciarelli, „The Impact of Blockchain on the Music Industry“, 29th European Regional Conference of the International Telecommunications Society (ITS): "Towards a Digital Future: Turning Technology into Markets?", Trento, Italy, 2018, <https://www.econstor.eu/handle/10419/184968>, 30. март 2022, 1–13; В. Bodó, D. Gervais, J. P. Quintais, 330–331 и 335–336 (аутори, између осталог, указују на то да се блокчејн технологија не представља као технологија за боље спровођење, него технологија за замену ауторског права); С. Дејановић, 123–125 (и раније делове рада); Tran Ngoc Linh Tam, „Music Copyright Management on Blockchain: Advantages and Challenges“, *Albany Law Journal of Science & Technology* 29(3)/2019, 201 и даље (изузетно користан рад за тематику употребе блокчејна у ауторском праву генерално, а и у његовом колективном остваривању).

<sup>1208</sup> Напомињемо да смо свесни чињенице да платформа *Ujo music* није можда најрелевантнији пример за област колективног остваривања ауторског права јер се путем ње стављају у промет, а не јавно саопштавају дигитални примерци музичких дела. Ипак, она нам показује данашње почетне практичне кораке примене блокчејн технологије у области ауторског права. Зато је и наведена.

<sup>1209</sup> Т. N. L. Tam, 221–222.

<sup>1210</sup> David Gerard, Imogen Heap: “Tiny Human”. Total sales: \$133.20, 2017, <https://davidgerard.co.uk/blockchain/imogen-heap-tiny-human-total-sales-133-20/>, 30. март 2022.

<sup>1211</sup> За сваки случај, треба се само подсетити да се истоврсне технологије разматрају и за потребе побољшања процеса колективног остваривања ауторског права. Технологије су истоврсне, само је циљ њихове употребе различит, у једном случају се користе као помоћ систему колективног остваривања ауторског права, а у другом за његову замену. Вид. део други, глава II, потпоглавље 1.1.4.

индивидуалним остваривањем ауторског права, односно дисеминацијом ауторских дела од аутора ка (масовној) публици. Све оне имају свој потенцијал, али и своје мане – препреке које се одражавају на њихову примену у пракси (за сада имајмо у виду само поменути пример малих прихода које је ауторка Имоџен Хип остварила од блокчејн издања свог албума као једну од проблематичнијих страна те технологије). Наравно, будућност можда доноси решење за те препреке, али то не можемо са сигурношћу да знамо.

Још једна заједничка ствар, која се начелно приписује приказаним новим технологијама, јесте то да оне омогућавају да се упрости ланац на релацији понуда–потражња за ауторским делима. Тврди се да оне приближавају ауторе-уметнике и публику, а умањују број посредника између њих. На линији њиховог „удара“ на посреднике налазе се и организације, а с њима и цео систем колективног остваривања ауторског права. Том полазишту, чини се, треба да се приступи пажљиво, с одређеном дозом сумње. У овом моменту се запитајмо само: колико је просечним ауторима/носиоцима права лако да користе те нове технологије? Могу ли они уопште самостално успешно да их користе? Или им и за то можда требају услуге неких нових посредника?

На основу изнетог требало би да имамо оквирну представу о технолошкој основи за афирмацију индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву. Али, као што знамо, технологија сама по себи није довољна да покрене некакав процес – она је само средство. Морају да постоје одређени економски и/или некономски разлози којима ће се водити конкретан процес. То нас доводи до економских и културно-вредносних фактора друштвеног контекста информационог друштва и њихове улоге у афирмацији индивидуалног остваривања ауторског права.

*Економски фактори:* који економски фактори/разлози стоје иза, односно утичу на афирмацију индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву? Односно, којим економским факторима/разлозима се носиоци права данас воде када доносе одлуку о томе на који начин да остварују своје ауторско право? Да ли да га остварују индивидуално или колективним путем или га можда (индивидуално) не остварују? Може да се издвоји неколико релевантних економских фактора/разлога?

Прво, треба поћи од најочигледнијег економског ефекта нових технологија на процес остваривања ауторског права, а то је смањење трансакционих трошкова тог поступка.<sup>1212</sup> Високи трансакциони трошкови<sup>1213</sup> су, као што нам је познато, баријера за индивидуално остваривање ауторског права којом се најчешће и правда оптирање за систем колективног остваривања.<sup>1214</sup> Њихово смањивање умањује – отклања ту баријеру и тиме доприноси афирмацији индивидуалног остваривања ауторског права.

Смањени трансакциони трошкови, фигуративно речено, ипак само отварају врата носиоцима права ка индивидуалном остваривању. Оно што подстиче носиоце права да прођу кроз та врата јесу, пре свега: „трка“ за профитом и услови тржишта који их чекају иза тих врата, али и не само то.

Ко ће први међу носиоцима права кренути у ту „трку“ за профитом? Може се очекивати да то буду: (1) примарни корисници дела (издавачке куће, продуценти и други), као професионални, те (2) афирмисани аутори, за чијим делима постоји сигурнија потражња на тржишту. Те две категорије носилаца права, опет фигуративно, имају боље карте у

---

<sup>1212</sup> G. Hansen, A. Schmidt-Bischoffshausen, 11–16; A. Katz (2006), 247–252 (у оба чланка аутори детаљније објашњавају како нове технологије утичу на смањење трансакционих трошкова остваривања и тачно којих, додуше нешто другачије).

<sup>1213</sup> Мисли се, пре свега, на високе трансакционе трошкове индивидуалног остваривања на секундарном тржишту ауторских дела.

<sup>1214</sup> Вид. део први, глава II, потпоглавље 1.

индивидуалној „трци“ за профитом на тржишту. Они имају веће шансе да се индивидуално боље (од колектива) позиционирају на тржишту. Додатно, они ће пре бити у могућности да се „изборе“ с почетним фиксним трошковима имплементације нових технологија, који нису (увек) занемарљиви. Неафирмисани аутори-уметници су ту у заостатку.<sup>1215</sup>

Како услови тржишта могу да буду подстицај за индивидуално остваривање ауторског права? Погледајмо то на примеру тржишта стриминга музике. Према подацима које износи Е. Прист, 2019. године платформе *Spotify*, *Apple Music* и *Amazon Music* су заједно покривале две трећине глобалног стриминга музике.<sup>1216</sup> Реч је, дакле, о једном висококонтрисаном тржишту. То носиоцима права значајно (макар логистички гледано) поједностављује индивидуално остваривање ауторског права према том сектору.<sup>1217</sup> При томе, већ смо поменули да те стриминг платформе омогућавају прецизно праћење коришћења музичких дела и дистрибуцију пратеће накнаде. Наравно, ниво концентрисаности стране понуде или стране тражње само је један од ту потенцијално релевантних услова на (под)тржишту ауторских дела. Могу бити од значаја и: економска вредност и карактеристике дела, начини њиховог коришћења, преференције корисника и публице итд.

Упркос наведеном, треба да се води рачуна да „трка“ за профитом не мора увек да буде одлучујућа за одлуку носилаца права о индивидуалном остваривању (бар не директно). Сасвим супротно, у информационом друштву имамо распрострањену појаву индивидуалног неостваривања (или ограниченог остваривања) ауторског права. Под тим подразумевамо раширену праксу носилаца права да путем нових технологија дозвољавају другима да слободније користе њихова дела, по правилу без обавезе плаћања накнаде и уз минималне додатне услове. Најпознатији такав режим слободнијег коришћења ауторских дела који данас користе носиоци права заснован је на тзв. *Creative Commons* лиценцама.<sup>1218</sup> Не треба ни истичати колику је експанзију доживело коришћење тих лиценци у протеклих 20 година. Управо велики део литературе коришћене за наше истраживање у режиму је *Creative Commons* лиценци (а и само истраживање ће бити стављено у тај режим).

То нас тера да се запитамо: који то разлози наводе носиоце права у информационом друштву да масовно дозвољавају другима да слободно користе њихова дела? Због чега се они фактички уздржавају од остваривања свог ауторског права? Тешко је дати тачан одговор на то питање, поготово у оквирима нашег истраживања. Ипак, можемо да претпоставимо да економска позадина таквог тренда донекле лежи у чињеници да постоји део аутора/носилаца права којима вршење ауторског права не утиче битно на њихов економски положај. Тај део

---

<sup>1215</sup> Вид. у том смислу, на пример, А. Dietz (2001), 911–912; G. Hansen, A. Schmidt-Bischoffshausen, 12 и 15; S. Haunss (2013), 4–5.

<sup>1216</sup> Е. Priest, 1–2; T4.COM, Music Streaming Market Share, 2021, <https://perma.cc/W352-939M>, 31. март 2022.

<sup>1217</sup> Е. Priest, 2. Такође, и страна понуде музичких дела англо-америчког репертоара (као глобално најпопуларнијег) такође је висококонтрисана. Jimmy Stone, The State of the Music Industry in 2020, Toptal, 2020, <https://www.toptal.com/finance/market-research-analysts/state-of-music-industry>, 5. септембар 2022.

<sup>1218</sup> *Creative Commons* лиценце су стандардизовани правнотехнички механизми који омогућавају носиоцима права да путем њих на једноставан а правно ваљан начин дају генералну дозволу за слободно коришћење својих дела, с постављањем одређених ограничења или без њих. Једна тако дата генерална дозвола важи за све заинтересоване кориснике независно од њиховог броја, те нема потребе да се са сваким корисником посебно уговара коришћење ауторског дела. При томе, дела у режиму *Creative Commons* лиценци су стандардизовано и јасно обележена, тако да сви потенцијални корисници могу то да препознају. Систем *Creative Commons* лиценци се може користити за све врсте ауторских дела. Ипак, не препоручује се за рачунарске програме, али у тој области постоје друге алтернативне лиценце попут *Free Software Foundation* или лиценце са списка *Open Source Initiative*. Више о *Creative Commons* лиценцама вид. у Novak Vujičić, „Pravne prepreke za Creative Commons licence u autorskom pravu Srbije“, *Intelektualna svojina i internet (2020)* (ur. Dušan V. Popović), Pravni fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2020, 91–121 и литературу која је тамо наведена.

аутора очигледно није тако мали.<sup>1219</sup> Стандардно се под те ауторе/носиоце права подводе неафирмисани аутори<sup>1220</sup> или аутори појединих врста ауторских дела, попут научних чланака/студија итд. Они иначе на тржишту не би могли да добију значајнију накнаду од коришћења својих дела. Следствено, када већ немају значајније директне економске користи од вршења свог ауторског права, такви аутори/носиоци права ће бити и заинтересованији да ставе своја дела у слободнији режим коришћења. Тиме они стварају услове да њихова дела допру до шире публике (која иако не би платила накнаду за њих, можда жели да их користи бесплатно). Штавише, то посредно може да им донесе и одређене економске бенефите (афирмацију за неафирмисане ауторе, већу цитираност која може бити услов за напредовање научника и друге). Због свега тога та група аутора/носилаца права има конкретан економски (не)интерес да оптира за такав „слободнији“ канал комуницирања својих дела ка публици.

Мада, не треба превидети неекономску позадину конкретног тренда индивидуалног неостваривања ауторског права. То нас упућује на следећу групу овде релевантних друштвених фактора: културолошко-вредносне факторе.

*Културолошко-вредносни фактори:* на неекономској равни у информационом друштву, као што је претходно детаљније објашњено, имамо продубљену вредносну кризу ауторског права – суочавање ауторског права с анархистичном слободарском културом интернет заједнице. Ту је и реафирмација неекономског (али и економског) значаја јавног домена.<sup>1221</sup> Ето где можемо да тражимо неекономску позадину савременог, малопре разматраног, тренда (културе) индивидуалног неостваривања ауторског права.

Осим тога, за данашње доба се може рећи да је време експанзије индивидуализма (права појединца на свој избор, пут) на различитим друштвеним нивоима. То није без утицаја на афирмацију индивидуализације остваривања ауторског права. Индивидуализам посебно погађа неекономске елементе колективног система остваривања ауторског права.

Од приказаних технолошких, економских и културолошко-вредносних фактора формирају се и *политички фактори* – политике којима се афирмише индивидуално остваривање права. „Моћнији“ носиоци права тако врше притисак на организације или на државу да им дају више простора за индивидуално остваривање, како би се упустили у „трку“ за профитом. С друге стране, имамо различите покрете, попут *copyleft* покрета и покрета слободне културе, који промовишу већу слободу коришћења ауторских дела.

На крају, када се споји деловање четири групе друштвених фактора, требало би да можемо да видимо како се одвијала „генеза“ афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву и који су покретачи који том процесу дају замањак.

### 2.1.2. Одлике афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву

Ради појашњења одлика афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву, сувисло је да се поставе два следећа питања: (1) како се практично манифестује афирмација индивидуалног остваривања ауторског права и (2) на ком тржишту ауторских дела она делује: аналогном, онлајн или на оба?

---

<sup>1219</sup> Колики је тачно удео аутора којима ауторско право није од пресудног економског значаја посебно је и врло озбиљно питање. Као што је напоменуто (вид. фусноту у делу другом, глави I, потпоглављу 1.2), неке емпиријске анализе показују да је тај удео аутора поприличан, много већи од очекиваног.

<sup>1220</sup> Тржиште ауторских дела најчешће има карактеристике тзв. тржишта *победник односи све* (енгл. *winner-take-all market*), због тога постоји велика диспропорција у приходима афирмисаних и неафирмисаних аутора/носилаца права.

<sup>1221</sup> Вид. део други, глава I, потпоглавље 1.3.

Како се практично манифестује афирмација индивидуалног остваривања ауторског права? Иако сама синтагма афирмација индивидуалног остваривања ауторског права можда може неке да да почетни „романтичарски“ утисак да је реч о „реиндивидуализацији“, враћању ауторског права ауторима<sup>1222</sup> (знамо да је оно економски гледано одувек превасходно било у рукама примарних корисника), њени реални резултати су заправо другачији. Резултати афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву тренутно се огледају у две одвојене доминантне струје деловања носилаца права.

Прва струја обухвата деловање „моћнијих“ носилаца права, великих издавачких и продуцентских кућа (креативне индустрије) и популарних афирмисаних аутора, на утилизацији и афирмацији индивидуалног остваривања ауторског права с циљем „трке“ за профитом. Они виде колективни систем као кочницу у томе.<sup>1223</sup> Полазе од тога да због своје добре позиције на тржишту могу самостално да добију од корисника боље услове и веће накнаде за коришћење својих дела.<sup>1224</sup>

Другу струју води део носилаца права, превасходно аутора, који нису заинтересовани за стандардно остваривање ауторског права, него су присталице различитих алтернатива које промовишу слободније коришћење ауторских дела (из економских или некономских – идеолошких разлога).<sup>1225</sup> Они теже индивидуалном неостваривању или ограниченом остваривању ауторског права. Колективно остваривање ауторског права због тога за њих није пожељна опција.<sup>1226</sup>

Између те две доминантне струје<sup>1227</sup> остаје средина која тренутно, чини се, обухвата значајнији део носилаца права. Носиоце права из те средине процес афирмације индивидуалног остваривања ауторског права није толико привукао. Од њих може да се

---

<sup>1222</sup> Ако је оно икада и било реално само њихово.

<sup>1223</sup> Такав развој догађаја је донекле ироничан јер управо ти „моћнији“ носиоци права, у поређењу с осталима, имају по правилу најбољи положај и највећи утицај у систему колективног остваривања ауторског права. Али изгледа да им ни то није довољно.

<sup>1224</sup> Вид., рецимо, М. Ficsor (2002), 97–98; Christoph B. Graber, „Copyright and Access-a Human Rights Perspective“, *Digital Rights Management: The End of Collecting Societies?* (eds. Christoph Beat Graber, Carlo Govoni, Michael Girsberger, Mira Nenova), Stämpfli Publishers – Juris Publishers – Bruylant – Ant. N. Sakkoulas, Berne – New York – Brussels – Athens 2005, 106; L. R. Helfer, 96–97; Emanuela Arezzo, „Competition and Intellectual Property Protection in the Market for the Provision of Multi-Territorial Licensing of Online Rights in Musical Works – Lights and Shadows of the New European Directive 2014/26/EU“, *IIC – International Review of Intellectual Property and Competition Law* 46(5)/2015, 544–545.

<sup>1225</sup> L. R. Helfer, 97.

<sup>1226</sup> Корисно је погледати емпиријску анализу из 2014. године о саставу и преференцијама носилаца права који своја музичка дела чине доступним јавности путем платформе *Jamendo*, највеће платформе за музику слободну од ројалти ауторске накнаде, која послује на бази *Creative Commons* лиценци. Како анализа показује, професионалци чине само око 20% испитаних музичара који користе ту платформу, док су остало аматери. Иако делује да је тај проценат мали, аутори анализе га тумаче као назнаку да *Creative Commons* лиценце представљају нови пословни модел у настајању, који има потенцијал да изврши трансформативне промене на пољу креирања и дисеминације музике, односно на пољу музичке индустрије. Stephen Bazen, Laurence Bouvard, Jean-Benoît Zimmermann, „«Jamendo: The Heartbeat of Free Music!» Musicians and the Creative Commons“, Working Papers halshs-01081398, HAL, 2014, [https://www.amse-aixmarseille.fr/sites/default/files/\\_dt/2012/wp\\_2014\\_-nr\\_47.pdf](https://www.amse-aixmarseille.fr/sites/default/files/_dt/2012/wp_2014_-nr_47.pdf), 1. април 2022, 22–23.

<sup>1227</sup> У деловању те две доминантне струје се управо види одраз деловања данашњих супротстављених општих политичких агенди у области ауторског права, једне која тежи његовом јачању (приближавању праву својине) и друге која тежи његовој либерализацији, па чак и негирању. Прву воде креативне индустрије, а другу заговорници ширег јавног домена. Вид. део други, глава I, потпоглавља 1.4. и 2.2.

очекује да бирају колективизацију остваривања (ако им се она понуди као опција).<sup>1228</sup> Шта носи будућност, да ли ће се и они окренути индивидуализацији, то може само да се нагађа.

*На ком тржишту ауторских дела делује афирмација индивидуалног остваривања ауторског права?* Афирмација индивидуалног остваривања ауторског права је, као што смо видели, уско повезана с новијим дигиталним технологијама. Она се тако превасходно манифестује на онлајн тржишту ауторских дела.<sup>1229</sup> На аналогном тржишту ауторских дела њен ефекат је, иако није занемарљив, ипак доста мањи. Зато ће се и све изнето у овом поглављу првенствено односити на деловање афирмације индивидуалног остваривања ауторског права на онлајн тржишту.

## 2.2. Афирмација индивидуалног остваривања ауторског права као изазов за колективни систем

Да би се јасније увидело како је афирмација индивидуалног остваривања ауторског права изазов – проблем за систем колективног остваривања, треба ближе сагледати њихову интеракцију на општем плану и на плану конкретних тачака спорења.

Ту се намеће још једно питање с равни суштине. То питање је: да ли систем колективног остваривања ауторског права треба да делује контра индивидуализације остваривања у информационом друштву? Њему такође треба да се посвети одређена пажња.

### 2.2.1. Интеракција афирмације индивидуалног остваривања ауторског права с колективним системом: гледано на општем плану

Не треба се много удубљивати у материју да би се схватило да афирмација индивидуалног остваривања ауторског права иде насупрот његовог колективног остваривања. Већа афирмација и потреба за индивидуалним остваривањем ауторског права значи мању потребу за његовим колективним остваривањем. То се чини као сасвим очигледна и логична начелна констатација.

Е сада, теорија се, као што знамо, не задовољава начелним констатацијама, колико год оне биле логичне и очигледне. Зато је и овде корисно (макар) да укажемо на одређене теоријске погледе на посматрани конфронтирајући однос афирмације индивидуалног остваривања ауторског права с колективизацијом. У теорији се тај однос, чини се, најчешће посматра кроз призму економских аргумената. Разматра се утицај нових технологија на смањење трансакционих трошкова индивидуалног остваривања ауторског права. Упрошћено гледано, линија размишљања – закључивања је ту следећа. Прво, полази се од стандардне премисе да је колективно остваривање ауторског права потребно због тога што су трансакциони трошкови индивидуалног остваривања превелики. Затим се указује на то да су нове технологије смањиле трансакционе трошкове индивидуалног остваривања и учиниле га одрживим (бар за поједине носиоце права). Напослетку се пита: да ли су нове технологије смањиле трансакционе трошкове индивидуалног остваривања ауторског права у толикој мери да више нема потребе за колективизацијом? Као два примера анализа утицаја нових технологија на трансакционе трошкове индивидуалног остваривања ауторског права (иако нешто старија за данашње стандарде) вреди поменути анализе које су спровели А. Кац<sup>1230</sup> и Г. Хансен (*G. Hansen*) и А. Шмидт-Бисхофсхаузен (*A. Schmidt-Bischoffshausen*).<sup>1231</sup>

<sup>1228</sup> Погледати опет А. Dietz (2001), 911–912.

<sup>1229</sup> J. Liedes, 358.

<sup>1230</sup> A. Katz (2006), 245–284.

<sup>1231</sup> G. Hansen, A. Schmidt-Bischoffshausen, 11–20.

Проф. А. Кац, познати критичар традиционалног концепта колективног остваривања ауторског права, у свом чланку из 2006. године анализира утицај интернета и дигиталног управљања правима на смањење трансакционих трошкова индивидуалног остваривања. У својој анализи он, помоћу хипотетичког модела, показује како комбинација те две технологије може да утиче на смањење трансакционих трошкова повезаних с индивидуалним остваривањем ауторског права – трошкове тражења, уговарања, контроле, па и извршења (спровођења). Због тога он тврди да нове технологије имају потенцијал да омогуће одрживо масовно индивидуално остваривање ауторског права и да тиме умање, ако не и отклоне потребу за колективизацијом. Ипак, како он назначавача, да би се то догодило у пракси, потребна је реакција – усмеравање од законодаваца. Тржишне снаге не могу саме да изазову постојећи систем колективног остваривања ауторског права. Штавише, организације могу да искористе те технологије како би ојачале своје позиције наводно природних монополиста, према којима проф. А. Кац има изразио негативан став. Зато он позива законодавце да се умешају и размотре своју тренутну подршку организацијама.<sup>1232</sup>

Г. Хансен и А. Шмидт-Бишофсхаузен у анализи из 2007. године знатно умереније прилазе конкретном питању. Они истичу да се дигиталним управљањем правима умањују трансакциони трошкови остваривања ауторског права у дигиталном окружењу, и то пре свега на страни аутора/носилаца права. Следствено, за ауторе/носиоце права аргумент о бенефиту колективизације као начина за смањивање трансакционих трошкова остваривања ауторског права се релативизује развојем односних технологија. Међутим, то не значи да треба да се жури с тврдњом да је колективно остваривање ауторског права од стране организација *реликт аналогне ере у многим областима*.<sup>1233</sup> Како они сматрају, постоји неколико ствари које указују на то да треба да се буде пажљив с доношењем таквог закључка. Најпре, дигитално управљање правима, иако одговара носиоцима права (умањује њихове трансакционе трошкове тражења, уговарања, контроле и извршења према корисницима), не мора да иде у корист корисника. Корисници у том случају бивају оптерећени високим трошковима тражења носилаца права чија дела желе да користе.<sup>1234</sup> Систем колективног остваривања ауторског права је у том погледу у предности (за кориснике све је на једном месту). Осим тога, систем колективног остваривања ауторског права помаже да се ублажи асиметрија информисаности између носилаца права и корисника, што дигитално управљање правима не мора да чини. Економске предности система колективног остваривања ауторског права су посебно видљиве и у остваривању релативних ауторскоправних овлашћења (права на накнаде) у коме имамо најмасовнија коришћења. Ту су и преимућства економије обима и економије опсега која колективни систем нуди, а које је тешко постићи индивидуално. Све у свему, Г. Хансен и А. Шмидт-Бишофсхаузен напомињу да дигитално управљање правима има своје техничке границе. Како они назначавачају, чини се да је очекивати потпуну техничку контролу садржаја једнако илузорно као и свет без трансакционих трошкова. Независно од тога, они предвиђају промене у деловању организација будућности.<sup>1235</sup>

Као што се дâ видети, у обе анализе се пре свега путем економских аргумената објашњава како афирмација индивидуалног остваривања ауторског права подстакнута новим технологијама делује контра колективизације. Релативизује потребу за њом. Ипак, обе анализе су обазриве у предвиђањима докле ће та релативизација ићи. Све зависи од могућности за индивидуално остваривање ауторског права које ће даљи развој технолошких решења моћи да понуди. Упрошћено гледано, полазиште је да што су веће те технолошке

---

<sup>1232</sup> A. Katz (2006), 246, 252–257, 277–284.

<sup>1233</sup> G. Hansen, A. Schmidt-Bischoffshausen, 12.

<sup>1234</sup> *Ibid.*, 12–13.

<sup>1235</sup> *Ibid.*, 17–18.

могућности (односно што више омогућавају смањење трансакционих трошкова индивидуалног остваривања), потенцијално је већа и релативизација потребе за системом колективног остваривања ауторског права.<sup>1236</sup>

Имајући у виду потоње полазиште, не можемо да не приметимо да су разматране две анализе из времена пре експанзије модерних стриминг платформи (оне су из времена онлајн платформи за преузимање). Модерне стриминг платформе (за разлику од платформи за преузимање) не само да нуде нове могућности за индивидуално остваривање ауторског права (као „надоградња“ – комбинација интернета и развијеног дигиталног управљања правима), него су при томе у области јавног саопштавања ауторских дела. А управо је област јавног саопштавања, нарочито музичких дела, типична област деловања колективног остваривања ауторског права. Какве су (и какве ће тек бити) импликације тога на систем колективног остваривања ауторског права? За сада може само да се претпоставља. Може бити да ћемо тек да видимо највећи „удар“ изазова афирмације индивидуалног остваривања ауторског права на колективизацију.<sup>1237</sup>

Увек када се говори о теорији, нађе се неко да пита: а како је у пракси? Зато застанимо овде с теоријским освртом и окренимо поглед ка пракси. Како се афирмација индивидуалног остваривања ауторског права одражава на колективизацију у пракси? У пракси имамо деловање назначене две струје носилаца права, „моћних“ који се боре за профит и „незаинтересованих за ауторско право“ који се боре за слободно коришћење њихових дела.<sup>1238</sup> Обе те струје врше притисак на систем колективизације да би оствариле своје интересе за индивидуално остваривање ауторског права. Прецизније оне врше притисак на организације, као центар система, и на државе, као контролоре и креаторе правила и политика система колективног остваривања ауторског права.

Тај притисак долази у посебно незгодно време за систем колективног остваривања ауторског права. Систем колективног остваривања ауторског права данас, као што знамо, покушава да одрживо прошири своје деловање – постави своје место на онлајн тржишту ауторских дела. На том путу га прате многи изазови који долазе од корисника, државе, конкурената, што је и очекивано. Међутим, није (било) очекивано да имамо толико јак изазов који долази од самих носилаца права. Раније, током историје, када год се колективно остваривање ауторског права ширило на нова тржишта, оно је по правилу имало подршку носилаца права. То је био као некакав предуслов, пошто оно и ради директно за интересе носилаца права. Сада, сасвим супротно, колективно остваривање ауторског права наилази баш на отпор носилаца права. Због афирмације индивидуалног остваривања ауторског права на онлајн тржишту, носиоци права су сада ту конкуренти организацијама и очекују од организација да се повуку.

Да би нам стање ствари са конкретним притиском носилаца права на систем колективног права било нешто јасније, корисно је и да размотримо које су то конкретне тачке спорења носилаца права и организација (система колективног остваривања ауторског права). Томе је посвећено наредно потпоглавље.

---

<sup>1236</sup> За додатне анализе о разматраном односу погледати, између осталог, следеће. За нешто старије анализе: С. В. Graber, С. Govoni, М. Girsberger, М. Nenova (eds.) – цео зборник, а нарочито Alfred Meyer, „DRMS Do Not Replace Collecting Societies (Comment)“, *Digital Rights Management: The End of Collecting Societies?* (eds. Christoph Beat Graber, Carlo Govoni, Michael Girsberger, Mira Nenova), Stämpfli Publishers – Juris Publishers – Bruylant – Ant. N. Sakkoulas, Berne – New York – Brussels – Athens 2005, 61–69. За релативно новије анализе: J. Liedes, 355–364; E. Priest, 1–46; T. N. L. Tam, 201–227.

<sup>1237</sup> Погледати посве песимистичан закључак који поводом тога износи: E. Priest, 45–46 (он се управо осврће на нове стриминг платформе).

<sup>1238</sup> Вид. део други, глава II, потпоглавље 2.1.2.



## 2.2.2. Интеракција афирмације индивидуалног остваривања ауторског права с колективним системом: конкретне тачке спорења

Колективно остваривање ауторског права логично захтева да се колективни интереси у одређеној мери ставе испред индивидуалних интереса носилаца права који учествују у њему. Неки његови елементи и механизми су постављени, конструисани баш око тог захтева. Ти елементи и механизми колективног система су управо први на „удару“ изазова афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву. Они су прве конкретне тачке спорења. Који су то „спорни“ елементи – механизми колективног система? Може да се издвоји више њих: (1) немогућност комбиновања индивидуалног и колективног остваривања ауторског права; (2) обавезно колективно остваривање ауторског права; (3) колективно остваривање ауторског права с проширеним дејством; (4) бланкетна лиценца и заједничка тарифа; (5) неекономске улоге колективног система и (6) механизми за обезбеђивање равноправног третмана и учешћа у управљању организацијом.

### 2.2.2.1. Немогућност комбиновања индивидуалног и колективног остваривања ауторског права

Традиционална пракса организација је да, на име ефикасности, намећу носиоцима права низ услова/захтева за приступање систему колективног остваривања ауторског права. Ти услови/захтеви подразумевају да се од носилаца права неретко захтева да повере организацији, у оквиру области њене специјализације, на остваривање:

- (1) сва своја ауторскоправна овлашћења за сва своја дела, укључујући и будућа, за цео свет, на дугачак (често унапред неодређен) временски период и уз ограничену могућност иступања – захтев „све или ништа“, те
- (2) да то учине на искључив начин – захтев искључивог уступања.

Као резултат комбинације та два захтева, јасно је, носиоцима права се искључују (или у најмању руку ограничавају) могућности да комбинују индивидуално и колективно остваривање ауторског права у оквиру области специјализација својих организација. Простор за индивидуално остваривање се умањује јер се на искључив начин уступају сва овлашћена за сва дела из области специјализације организације. Носиоцима права, фигуративно говорећи, остаје само правна „љуштура“ од њиховог субјективног ауторског права, уз евентуално покоје имовинско овлашћење које није обухваћено делокругом специјализације њихове организације (наравно, не рачунајући личноправна овлашћења). Дакле, ако желе да остварују своје ауторско право колективним путем, носиоци права морају фактички да одустану од опције његовог индивидуалног остваривања.<sup>1239</sup>

Носиоци права су и раније, пре информационог друштва, истицали да су проблем предочени захтеви организација.<sup>1240</sup> Зато се и раније приступало њиховом ублажавању. Присетимо се примера из права Европске уније. У Европској унији се од седамдесетих година 20. века почело с ублажавањем захтева „све или ништа“ и то путем правила права конкуренције (превасходно правила о забрани злоупотребе доминантног положаја на тржишту). Европска комисија је тако још у предмету *GEMA I* оспорила делове захтева „све или ништа“ (утврдила је да носиоцу права мора да буде допуштено да подели своја

<sup>1239</sup> Треба само да се напомене да и немогућност комбиновања индивидуалног и колективног остваривања сродних права, такође посредно, може да се одрази као препрека (ограничење) афирмације индивидуалног остваривања ауторског права. Потоње када се индивидуално остварује ауторско право за коришћења ауторских дела која подразумевају истовремено коришћење предмета сродних права. Ипак, колективно остваривање сродних права није тема нашег истраживања, па се неће детаљније улазити у ту проблематику.

<sup>1240</sup> Сетимо се само да смо као један од проблема традиционалног система колективног остваривања ауторског права, који су истицали носиоци права, издвојили баш замерке да је тај систем превише ограничавајући по вршење њиховог субјективног ауторског права. Вид. део први, глава III, потпоглавље 6.1.

овлашћења по категоријама и тако подељена повери на остваривање неколиким организацијама; оспорила је захтев поверавања остваривања за цео свет и на дугорочан временски период, без примереног рока за иступање). Убрзо након тога и Суд правде је у предмету *BRT v SABAM* поставио додатне стандарде за процену (не)правичности услова/захтева које организације постављају пред носиоце права. Суд је истакао да ту треба да се води рачуна о балансу интереса свих заинтересованих страна. Тражени услов мора да буде апсолутно неопходан/нужан за ефективно функционисање колективног остваривања ауторског („тест неопходности“). Исто тако, тај услов/захтев не треба неоправдано да ограничава слободу носилаца права у вези с остваривањем њиховог права („тест правичности“).<sup>1241</sup>

Са експанзијом информационог друштва и онлајн тржишта ауторских дела пракса немогућности (или ограничене могућности) комбиновања индивидуалног и колективног остваривања ауторског права се, пак, нашла пред новим и „интензивнијим“ таласом преиспитивања и оспоравања. Погађајмо, разлог је афирмисање индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву. Обе поменуте струје носилаца права који инсистирају на индивидуализацији остваривања, они у „трци“ за профитом и они у борби за слободном културом, успротивили су се тој пракси.

За пример како новонастали процес афирмације индивидуализације остваривања (може да) делује на традиционалне захтеве организација „све или ништа“ и искључивог уступања вреди да се опет вратимо на право Европске уније.<sup>1242</sup> У праву Европске уније афирмација индивидуалног остваривања ауторског права адресирана је и генерално и посебно у вези с некомерцијалним облицима коришћења ауторских дела.

*Општи режим – либерализација захтева „све или ништа“:* за однос права Европске уније према захтевима за слободније комбиновање индивидуалног и колективног остваривања ауторског права у информационом друштву се, у најмању руку, може рећи да је специфичан. На нивоу општих правила право Европске се последњих деценија (а знамо и раније) значајније бавило либерализацијом захтева „све или ништа“, док је захтев искључивог уступања оставило по страни.

Прича о односу права Европске уније према захтевима за слободније комбиновање индивидуалног и колективног остваривања ауторског права у информационом друштву може да се почне с приказом предмета *Banghalter & Homem Christo v SACEM* (познатог као предмет *Daftpunk*), у коме је Европска комисија одлучивала 2002. године.<sup>1243</sup> У том предмету Европска комисија се изјашњавала о питању: може ли организација да условљава носиоце права тако што им дозвољава да изузму одређене категорије овлашћења од ње само ако те конкретне категорије овлашћења повере на остваривање другој организацији. Реч је дакле о условљавању носилаца права обавезом остајања у систему колективног остваривања права. Тај услов је носиоцима права постављала француска организација SACEM својим статутом. Штавише, организација SACEM је седамдесетих година 20. века консултовала Комисију поводом усклађености тог њеног услова с правом конкуренције Европске уније (у то време Европске економске заједнице) и добила је од ње позитиван одговор.<sup>1244</sup> Комисија је тада засновала свој позитиван став на следећа два аргумента. Прво, циљ тог услова је да заштити носиоце права од притиска „моћних“ корисника да им се под повољнијим условима уступе

---

<sup>1241</sup> Опет, погледати део први, глава III, потпоглавље 2.1.2.

<sup>1242</sup> У наставку ће бити речи и о примеру САД коме је афирмација индивидуалног остваривања ауторског права донела нешто другачије проблеме будући да у њему нема захтева искључивог уступања, те је индивидуално остваривање ауторског права начелно слободно.

<sup>1243</sup> Тај предмет је већ поменут, вид. део први, глава III, потпоглавље 2.3.

<sup>1244</sup> Drexl, 242.

овлашћења. Друго, носиоци права би требало да се спрече у пракси да највреднија овлашћења задрже за себе, а да организацијама повере само она чије остваривање захтева веће трошкове (тзв. *cherry picking*). То би било противно принципу солидарности, који је база система колективног остваривања ауторског права.<sup>1245</sup>

Како је онда дошло до тога да се Европска комисија по други пут изјашњава о конкретном услову? Два члана музичке групе *Daftpunk* хтела су 2002. године да се учлане у организацију SACEM. Међутим, њихов захтев је одбијен јер нису хтели да уступе организацији SACEM сва своја овлашћења из области њене специјализације. Наиме, они су хтели да „задрже“ овлашћења за коришћење њихових дела путем нових технологија: мултимедије, интернета, CD-ова, DVD-ова и других.<sup>1246</sup> Организација SACEM је одбила њихов захтев позивајући се управо на правило из свог статута да носиоци права – чланови морају да повере своја овлашћења на остваривање другој организацији, ако не желе да их остварује SACEM. То је довело до спора, који је завршио пред Европском комисијом. Аргумент чланова групе *Daftpunk* је био да спорни услов није апсолутно неопходан/неужан за ефективно функционисање колективног остваривања права у смислу пресуде *BRT v SABAM*, те да стога представља злоупотребу доминантног положаја организације.<sup>1247</sup> С друге стране, организација SACEM се у својој одбрани ослонила на поменути ранију одлуку Комисије из седамдесетих година 20. века. Она је тако истицала: прво, да је спорни услов неопходан како би се осигурала боља преговарачка позиција организације на тржишту и, друго, да би супротна пракса довела до проблема „*cherry picking*“ и била супротна принципу солидарности, па тако и штетна за све чланове организације.<sup>1248</sup> Ипак, Европска комисија је овај пут била другачијег става. Сматрала је да то што организација SACEM намеће конкретан услов у датим околностима представља злоупотребу доминантног положаја на тржишту.

Како је овај пут дошло до (различите) негативне оцене? Најкраће, одговор је: зато што је Европска комисија сада узела у обзир могућности које нове технологије дају носиоцима права за индивидуално остваривање ауторског права, а које нису постојале седамдесетих, и стала је на њихову страну. Европска комисија је опет пошла од старог теста установљеног у предмету *BRT v SABAM* из седамдесетих, али је сада приликом његове примене имала у виду промењене околности које је донео технолошки напредак. Она је истакла да, за разлику од ранијих времена, данас нове технологије омогућавају индивидуално остваривање ауторског права (драматично су смањиле његове трансакционе трошкове).<sup>1249</sup> Уз то, према њеном мишљењу, индивидуално остваривање ауторског права штити личноправне интересе/овлашћења аутора јер су аутори у бољој позицији да контролишу коришћење својих дела.<sup>1250</sup> Коначно, Европска комисија је констатовала да врло мали број организација намеће спорни услов те да то показује да он није неопходан. Како се показало, код организација које су дозволиле носиоцима права слободно повлачење овлашћења врло мали број носилаца права се одлучио на тај потез. Зато, Комисија није видела да ће доћи до „*cherry picking*“ проблема који је истицала организација SACEM.<sup>1251</sup> Штавише, у слободи носилаца права да повлаче своја овлашћења Европска комисија је пре видела (из њеног угла пожељни)

---

<sup>1245</sup> *Ibid.*

<sup>1246</sup> *Ibid.*; M. Miernicki (2017), 123–124.

<sup>1247</sup> Drexl, 243.

<sup>1248</sup> M. Miernicki (2017), 124.

<sup>1249</sup> Drexl, 242; M. Miernicki (2017), 124.

<sup>1250</sup> *Ibid.*

<sup>1251</sup> *Ibid.*

додатни фактор конкурентског притиска на доминанте организације.<sup>1252</sup> Имајући то у виду, организација SACEM је изменила свој статут како би одговорила захтевима Европске комисије. Иако је можда могло да се очекује да просто избрише спорни услов из свог статута, она то није учинила. Оспоравани услов је и даље остао ту, али је уведена могућност одступања од његове примене. Према новој конструкцији, носилац права који жели да изузме своја овлашћења од ње, а да их при томе не повери некој другој организацији на остваривање, има могућност да поднесе организацији SACEM образложени захтев за индивидуално остваривање. По подношењу тог захтева, организација SACEM оцењује његову оправданост и ако је оцена позитивна, она се неће противити индивидуалном остваривању изузетих овлашћења.<sup>1253</sup> Чланови групе *Daftpunk* нису били задовољни таквим изменама статута организације SACEM, па су остали при свом захтеву за утврђивање повреде конкуренције поднетом Европској комисији. Европска комисија је ипак прихватила учињене измене статута организације SACEM и стога на крају одбила захтев групе *Daftpunk*.<sup>1254</sup>

Шта имамо као резултат одлуке Европске комисије у предмету *Daftpunk*? Суштински гледано, колективно остваривање ауторског права Европске уније је повучено пред захтевима носилаца права за индивидуално остваривање. Потоњим је дата предност. Традиционално широко постављен захтев „све или ништа“, који је (био) део стандардне праксе организација, оцењен је као неприхватљив за онлајн тржиште ауторских дела (у делу у коме се њиме од носиоца права тражи да повери организацији на остваривање сва своја овлашћења, не и у делу у коме се тражи да повери сва своја дела). Тиме су створени услови за носиоце права чланове организација да слободније индивидуално остварују своје ауторско право, бар на онлајн тржишту ауторских дела. Практично гледано, након те одлуке многе организације широм Европске уније, усвојиле су праксу да се ауторскоправна овлашћења за онлајн коришћење ауторских дела могу (не) поверити на колективно остваривање засебно од осталих (аналогних) овлашћења.<sup>1255</sup>

У праву Европске уније либерализација односа организација (и колективног остваривања ауторског права) према индивидуалном остваривању није, пак, стала с одлуком у предмету *Daftpunk* и с деловањем ограниченим на онлајн тржиште ауторских дела. Она је отишла корак даље усвајањем (већ доста у нашем истраживању помињане) Директиве о колективном остваривању права од 2014. године.<sup>1256</sup>

Директива о колективном остваривању права је, као што смо већ констатовали, генерално усмерена на јачање положаја носилаца права наспрам организација.<sup>1257</sup> Исто важи и за њихове могућности да комбинују индивидуално и колективно остваривање ауторског права у областима специјализација својих организација. Од организација се Директивом изричито захтева да им то омогуће.

---

<sup>1252</sup> Drexl, 243.

<sup>1253</sup> Разлоге који оправдавају овакво решење вид. у R. Hilty, S. Nérisson, 6 (благовремено обавештавање повезаних организација како би кориговале своје репертоаре; провера да се не ради о повлашћењу под притиском корисника дела).

<sup>1254</sup> Drexl, 243. За одређене критике одлуке Европске комисије у предмету *Daftpunk* вид. M. Miernicki (2017), 124–125 – аутор додатно указује на то да је организација SACEM након дозвољавања конкретног делимичног повлачења овлашћења, увела праксу да наплаћује веће таксе за своје услуге баш носиоцима који су одабрали ту опцију, 146–147).

<sup>1255</sup> R. Hilty, S. Nérisson, 6.

<sup>1256</sup> Вид. и Резолуцију Европског парламента од 2004. године, пар. 32, као и Препоруку Комисије о прекограничном колективном остваривању права, чл/пар. 3 и 5.

<sup>1257</sup> Вид. део други, глава II, потпоглавље 1.2.2.

Наиме, носиоцима права се Директивом (кумулятивно) гарантује „сет“ права која се тичу њиховог приступа, односно иступања из система колективног остваривања права. Према слову Директиве, носиоци права тако имају: (1) право да одаберу и овласте организацију по свом избору широм територије Европске уније; (2) право да одаберу која своја овлашћења, категорије овлашћења или врсте дела и друге предмете заштите ће поверити организацији на остваривање; (3) право да одаберу територије на којима ће организације остваривати њихова овлашћења;<sup>1258</sup> (4) право да откажу уговор којим су овластили организацију или да изузму из њеног деловања било које овлашћење, категорију овлашћења или врсту дела и други предмет заштите по њиховом избору, за територије по њиховом избору, уз разуман отказни рок до шест месеци (максимално до краја финансијске године).<sup>1259</sup> Додатно, организацијама је изричито забрањено да услове последње право захтевом да отказана, односно изузета овлашћења, категорије овлашћења или врсте дела и други предмети заштите морају да се повере на остваривање другој организацији.<sup>1260</sup> Нагласак је, дакле, на праву избора носилаца права.<sup>1261</sup> Гарантовањем предоченог „сета“ права (избора) пружа се (бар би требало) већа слобода – избор носиоцима права приликом доношења одлуке да ли ће своје право остваривати индивидуалним или колективним путем – већа слобода за комбиновање та два типа остваривања.<sup>1262</sup>

За ширу могућност комбиновања индивидуалног и колективног остваривања ауторског права посебно је битно право носилаца права да по свом избору одаберу која ће своја овлашћења, категорије овлашћења или врсте дела и друге предмете заштите поверити организацији на остваривање. Да би се боље разумео домашај тог права избора, треба да се погледају уводне изјаве Директиве. Ту, између осталог, могу да се нађу одређена (не баш потпуна) објашњења, нарочито у вези с тим шта се подразумева под *категоријама овлашћења*. Управо од тога зависи и обим избора носиоца права за комбиновање индивидуалног и колективног остваривања.<sup>1263</sup> Уводна изјава која се односи на „сет“ права избора гласи:

*Узимајући у обзир слободе установљене у УФЕУ, колективно остваривање ауторског права и сродних права требало би да подразумева да носилац права може слободно да изабере организацију [...] која ће остваривати његова овлашћења, било да је реч о*

---

<sup>1258</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 5, ст. 2 (носиоци права имају право да овласте организацију по свом избору да управља њиховим овлашћењима, категоријама овлашћења или врстама дела и другим предметима заштите по њиховом избору, за територије по њиховом избору, независно од државе чланице националности, боравишта или пословног седишта организације за колективно остваривање права или носиоца права – превео аутор).

<sup>1259</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 5, ст. 4 (с тим што организација може да одлучи да такав отказ, повлачење ступа на снагу на крају финансијске године).

<sup>1260</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 5, ст. 6. Вид. ст. 5 (регулише питање како организација врши расподелу заостале накнаде у вези с отказаним/изузетим овлашћењима); ст. 7 (захтева се да носилац права мора организацији посебно да да сагласност за свако овлашћење, категорију овлашћења или врсту дела или други садржај које/која јој поверава на остваривање); ст. 8 (обавеза организације да обавести носиоце права о односном сету права). У вези с чл. 5 Директиве о колективном остваривању права, погледати и њену уводну изјаву 19.

<sup>1261</sup> Вид. и Директиву о колективном остваривању права, чл. 31 (ту Директива отвара простор и за индивидуално остваривање права и на мултитериторијалном тржишту, о томе више у наставку).

<sup>1262</sup> L. Guibault, S. van Gompel (2016), 149. Додатно, предметни „сет“ права има циљ и да допринесе конкуренцији и мултитериторијалном деловању организација (VA студија, 28). Чини се да је тај циљ примарни. Вид. део други, глава II, потпоглавље 3.2.2.1.

<sup>1263</sup> Требало би да је јасно да носилац права не може да одабере своја појединачна ауторска дела за која ће ауторскоправна овлашћења остваривати колективним путем. Избор се односи само на врсте дела (и предмета сродних права). Вид., на пример, L. Guibault, S. van Gompel (2016), 151; За супротно, погрешно тумачење, вид. раније радове аутора: Н. Вујичић (2018), 302–303; N. Vujičić (2020), 108.

овлашћенима на јавно саопштавање или овлашћењима на умножавање, или категорије [његових] овлашћења повезане с облицима коришћења, као што су емитовање, филмске пројекције/приказивања или умножавање за онлајн дистрибуцију, под условом да организација [...] коју носилац права жели да одабере већ остварује таква овлашћења или категорије овлашћења.

Овлашћења, категорије овлашћења или врсте дела и други предмети заштите којима управља [које остварује] организација [...] треба да одреди генерална скупштина чланова те организације, ако већ нису утврђени њеним статутотом или прописани законом. Важно је да се овлашћења и категорије овлашћења утврде тако да се одржи равнотежа/баланс између слободе носилаца права да располажу својим делима и другим предметима заштите и могућности за организацију да делотворно/ефективно остварује та овлашћења, нарочито узимајући у обзир категорију овлашћења коју она остварује и креативни сектор у којем она послује. [...] <sup>1264</sup>

Шта нам говори цитирана уводна изјава? Најмање две ствари. Прво, да организације саме одређују конкретна овлашћења, категорије овлашћења или врсте дела између којих носилац права треба да има избор у погледу начина остваривања (осим ако они нису већ унапред прописани законом, што често није случај). Друго, у одређивању тих овлашћења или категорија овлашћења треба да се води балансом између, с једне стране, интереса носилаца права да индивидуално остварују своје ауторско право и, с друге стране, интереса организације да делотворно организује поступак колективног остваривања. На прву лопту се, као потенцијални проблем приказане конструкције, види то што различите организације могу на различите начине да одреде конкретне категорије овлашћења (па и сама овлашћења). Негде оне могу бити шире, негде уже. Такав сценарио не само да ће ставити носиоце права у међусобно различит положај, него ће им отежати потенцијални прелазак из једне у другу организацију (који Директивом жели да се осигура као опција за њих). При томе, остаје отворено питање која је доња, а која горња граница за организације у одређивању овлашћења или категорија овлашћења које остварују. Та питања и потенцијалне проблеме оставимо за неко друго истраживање. <sup>1265</sup> У сваком случају, неспорно је да предметно право избора (овлашћења, категорија овлашћења или врста дела) у комбинацији с осталим правима из новогарантованог „сета“ права значајно ограничава традиционалну праксу организација да пред носиоце права износе захтев „све или ништа“.

У томе може да се види утицај (или бар признање становишта из) одлуке Европске комисије у разматраном предмету *Daftpunk*. <sup>1266</sup> Ипак, Директивом о колективном остваривању права се иде корак даље (као што смо на почетку рекли). Она гарантује носиоцима права могућност задржавања/изузимања овлашћења од организације (из колективног система) и ради индивидуалног остваривања на аналогном тржишту ауторских дела. <sup>1267</sup> Организације у Европској унији након усвајања Директиве нису више ни у томе (потпуно) слободне да истичу захтев „све или ништа“ према носиоцима права, што је била њихова традиционална пракса и што није генерално било спорно из угла права конкуренције права Европске уније (након неколико описаних ублажавања тог захтева). <sup>1268</sup>

Приказани уступци које је Директива направила у прилог афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву а науштрб традиционалног

---

<sup>1264</sup> Директива о колективном остваривању права, уводна изјава 19 – превео аутор.

<sup>1265</sup> Више о тематици одређивања конкретних категорија овлашћења вид. у М. Miernicki (2017), 119–121.

<sup>1266</sup> L. Guibault, S. van Gompel (2016), 149–150.

<sup>1267</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 5, ст. 2, 4 и 6; E. Arezzo, 539–540.

<sup>1268</sup> J. Drexl, S. Nérisson, F. Trumpeke, R. M. Hilty, 339–341.

пословања организација очекивано нису могли да прођу без критика. Могу се истаћи две основне линије аргумената у изнетим критикама.

Према првој линији аргумената, тврди се да решење из Директиве може не само да наруши стабилност репертоара организација него и да изазове велику фрагментацију тржишта остваривања права. То може да ослаби организације – да ослаби њихову преговарачку позицију на тржишту, да наруши принцип солидарности међу њиховим члановима, да отежа њихово пословање и да додатно умањи њихову ефикасност. А слабе организације су мање „корисне“ и за носиоце права и за кориснике. Корисници ће бити стављени у посебно отежан положај будући да ће морати да преговарају и уговарају коришћење дела не само с организацијама него и с множином носилаца права.<sup>1269</sup>

Друга линија аргумената окреће се око питања: коме такво решење стварно користи? У образложењу одлуке *Daftpunk* Европска комисија је навела да не очекује да ће велики број носилаца права искористити могућност делимичног повлачења овлашћења ради индивидуалног остваривања. Зашто се онда та могућност сада изричито прописује Директивом и то тако да важи и за онлајн и за аналогне облике коришћења дела? Е. Арџо (*E. Arezzo*) исказује бојазан да су једини носиоци права који стварно могу да имају користи од „опције индивидуалног остваривања права“ из Директиве велике музичке издавачке куће. Они су у најбољој позицији да прикупе сва неопходна овлашћења (ауторскоправна и сродноправна) и да их директно „продају“ као целину потрошачима.<sup>1270</sup> Индикативна за такво полазиште, још одраније, могла је да буде чињеница да су након Препоруке Комисије о прекограничном колективном остваривању права из 2005. године (која је препоручивала да се носиоцима права дозволи слободнији избор онлајн овлашћења која желе колективно да остварују)<sup>1271</sup> главне мултинационалне музичке издавачке куће изузеле од европских организација своја онлајн „механичка права“ на делима англо-америчког репертоара. Оне су потом та овлашћења повериле на остваривање новооснованим „хибридним“ ентитетима које су основале, свака засебно за себе, уз помоћ највећих европских организација управо за паневропско остваривање тих овлашћења.<sup>1272</sup>

Имајући у виду назначене критике, логично је да се пита какви су ту конкретни резултати примене Директиве о колективном остваривању права? Шта показује Извештај 2021? Извештај 2021. се фокусира на резултате обезбеђивања носиоцима права: (1) права на избор организације и (2) права на отказ уговора и изузимања овлашћења, категорија овлашћења или врсте дела од организације у разумном року. Прикупљени докази показују да су организације успоставиле делотворне механизме како би то обезбедиле.<sup>1273</sup>

Највећи део испитаних носилаца права (91%) ипак није користио право на изузимање (категорија) овлашћења од организација у протеклом периоду, односно од када је Директива имплементирана у национална права држава чланица. Само 3% носилаца права је навело да је изузело сва своја овлашћења од организација, док је 6% изузело део својих овлашћења.<sup>1274</sup> У Извештају 2021. се сугерише да није искључено да је тако малом броју повлачења овлашћења, бар делом, допринело то што су носиоци права генерално задовољни услугама

---

<sup>1269</sup> Погледати аргументе који су у овом раду истицани у прилог ограничавања слободе носилаца права на индивидуално остваривање њиховог ауторског права (део први, глава III, потпоглавље 2.1.2). Вид., на пример, и J. Drexl, S. Nérison, F. Trumpke, R. M. Hilty, 339–341; R. Hilty, S. Nérison, 8–9, 12–13; S. Haunss (2013), 6.

<sup>1270</sup> E. Arezzo, 544–545.

<sup>1271</sup> Препорука Комисије о прекограничном колективном остваривању права, чл/пар. 3 и 5.

<sup>1272</sup> R. Hilty, S. Nérison, 8–9. Треба да се има у виду да у САД музичке издавачке куће иначе своја „механичка права“ остварују индивидуално, што није био случај у континенталној Европи. S. Haunss (2013), 6.

<sup>1273</sup> Извештај 2021, 9.

<sup>1274</sup> Извештај 2021, 9; погледати и VA студију, 27–34.

својих организација.<sup>1275</sup> Они носиоци права (9%) који су изузели своја овлашћења од организација наводили су следеће разлоге: (1) жељу да своја дела учине слободно доступним за све, на пример путем *Creative Commons* лиценци (7,9%); (2) жељу да сами индивидуално остварују своја овлашћења (12%); (3) став да организација не ради у њиховом најбољем интересу у прикупљању и расподели накнаде (17%); (4) став да управљање организацијом није довољно демократско и транспарентно (14%); (5) боља је опција друга организација, независни субјект за остваривање права (7,3%); (6) друге разлоге (4,3%).<sup>1276</sup>

За сам поступак изузимања (категорија) овлашћења од организација већина носилаца права, која је прошла кроз њега, изјаснила се да је он у начелу био једноставан. Ипак, поједини носиоци права су указали на одређене проблеме. Два главна пријављена проблема/потешкоће су: дужина трајања процеса отказа/изузимања (категорија) овлашћења и недостатак алтернатива на тржишту.<sup>1277</sup>

Свеукупно гледано, на основу испитивања националних тела држава чланица и организација, у пратећој VA студији се констатује да гарантовано право изузимања (категорија) овлашћења није много утицало ни на носиоце права ни на организације у претходном периоду. Ипак, значајан број испитаних организација (око 48%) наводи да је имплементација односног права резултовала повећањем њихових административних трошкова/оптерећења. Као главне разлоге за то поједине организације истичу: додатна улагања у аутоматизацију и ИТ опрему и фрагментацију система колективног остваривања (последње посебно у области остваривања овлашћења на јавно саопштавање).<sup>1278</sup>

На крају можемо да се запитамо: да ли и шта нам приказани резултати из Извештаја 2021. говоре о целокупном процесу афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву и начину на који му се приступило Директивом? Чини се да нам не говоре много. Ипак, може да се констатује да највећи део носилаца права и даље не бира опцију индивидуалног остваривања свог права. Директивом о колективном остваривању права неспорно им се пружа таква опција за шире индивидуално остваривање ауторског права у областима колективизације (како због признања интереса носилаца права за њим, тако и због повећања конкурентског притисака за организације). Додуше, пред носиоцима права је и даље избор или индивидуално или колективно остваривање ауторског права, само суженог обима (сужени захтев „све или ништа“). Зашто носиоци права нису више користили ту опцију коју им гарантује Директива? Да ли су стварно задовољни колективним остваривањем, па им не треба индивидуално? Или једноставно индивидуално остваривање ауторског права и даље за већину није изводљиво (због технолошких и економских препрека)? Да ли их или–или опција коју нуди Директива и потенцијални ризик који она носи одвраћа од индивидуалног остваривања? Или можда носиоци права још увек нису довољно свесни опције индивидуалног остваривања? Мислимо да треба да прође још времена да би могао да се да конкретнији одговор. За сада може да се претпостави да је донекле посреди све од наведеног. Време тек треба да покаже да ли је бојазан скептика поводом веће либерализације захтева „све или ништа“ била оправдана или неоправдана.

---

<sup>1275</sup> Извештај 2021, 9; VA студија, 31.

<sup>1276</sup> VA студија, 32.

<sup>1277</sup> Извештај 2021, 9–10 (поводом другог „проблема“ указује се на то да у одређеним државама чланицама постоји само једна организација по категорији овлашћења. Исто тако, улазак и опстанак на тржишту остваривања права је отежан за нове субјекте, домаће и иностране, имајући у виду присуство једне или више „старих“ великих домаћих организација на које су носиоци права навикли. Уз то, како студија показује, није уобичајено за носиоце права да бирају иностране организације. Додатно, код обавезног колективног остваривања права или колективног остваривања права с проширеним дејством често државе одређују само једну домаћу организацију која може да послује под тим режимом/режимима).

<sup>1278</sup> VA студија, 34.



*Режим за некомерцијалне облике коришћења дела – либерализација захтева искључивог уступања: осим описаног општег режима, Директивом о колективном остваривању права се посебно уређује некомерцијално индивидуално остваривање ауторског права. Наиме, у Директиви о колективном остваривању права (као део малопре разматраног „сета“ права) стоји: [н]осиоци права имају право да дају лиценце за некомерцијално коришћење било којих овлашћења, категорија овлашћења или врста дела и других предмета заштите по свом избору.<sup>1279</sup> У пратећој уводној изјави се још објашњава интенција те одредбе: [к]ада су у питању некомерцијални облици коришћена, државе чланице треба да одреде да организације [...] морају да предузму све неопходне кораке како би осигурале да њихови носиоци права могу да користе право да (из)дају лиценце за те облике коришћења. Ти кораци би требало да укључују, између осталог, одлуку организације [...] о условима за коришћење тог права, као и информисање њених чланова о тим условима.<sup>1280</sup>*

Том одредбом носиоцима права се гарантује право да индивидуално уговарају некомерцијалне облике коришћења својих дела, а да истовремено повере организацијама остваривање за комерцијалне облике њиховог коришћења.<sup>1281</sup> Носилац права, дакле, може да прави комбинацију: индивидуално остваривање за некомерцијалне облике коришћења његових дела, колективно остваривање за комерцијалне облике истог коришћења.

Шта је *ratio* иза тог посебног права? Зашто је оно потребно ако постоји већ описано опште право избора носилаца права да одлуче која ће овлашћења, категорије овлашћења или врсте дела поверити организацији на колективно остваривање? У Предлогу Директиве о колективном остваривању права то право и није било садржано, али се нашло у њеном коначном тексту.<sup>1282</sup> Који су разлози довели до тога, може донекле да се наслути из следећег коментара на Предлог Директиве који су дали стручњаци Института за интелектуалну својину и право конкуренције „Макс Планк“: [...] *недостатак могућности да се појединачна дела изузму из система колективног остваривања права или да се определи за слободно лиценцирање одређених дела не одговара адекватно расту праксе некомерцијалног коришћења и дељења дела заштићених ауторским правом. Поводом тога, законодавац би могао да осмисли правило којим би се посебно штитила способност носилаца права да дозволе такво некомерцијално коришћење, док су иста овлашћења поверена организацији ради комерцијалних коришћења.*<sup>1283</sup> Иако не знамо да ли је конкретан коментар Института „Макс Планк“ директно утицао на „додавање“ разматраног права у коначни текст Директиве о колективном остваривању права, чини се да се законодавац Европске уније држао истоветног резона. Гарантовањем односног права законодавац Европске уније тежи да пружи прикладнији одговор на веће потребе данашњег информационог друштва за слободнијим некомерцијалним коришћењем заштићених дела. Њиме он подржава другу, у нашем истраживању назначену, струју носилаца права који се залажу за слободније коришћење њихових дела. Таква посебна додатна подршка била је потребна бар из два разлога.

Прво, у пракси се показало да инсистирање организација на комбинацији захтева искључивог уступања и захтева „све или ништа“ представља (једну) од „кочница“ за носиоце права да се прикључе иницијативи слободнијег некомерцијалног коришћења ауторских дела. Више је ранијих примера директног супротстављања организација тој пракси, поготово у

---

<sup>1279</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 5, ст. 3 – превео аутор.

<sup>1280</sup> Директива о колективном остваривању права, уводна изјава 19 – превео аутор (вид. крај те уводне изјаве: [...] *Директива не би требало да доводи у питање могућност носилаца права да својим овлашћењима управљају индивидуално, укључујући и за некомерцијалне облике коришћења*).

<sup>1281</sup> A. Metzger, T. Heinemann, 11.

<sup>1282</sup> Детаљније о томе како је изгледао пут уврштавања конкретног права у текст Директиве вид. *ibid.*, 17.

<sup>1283</sup> J. Drexler, S. Nérisson, F. Trumpeke, R. M. Hilty, 340–341 – превео аутор.

области музичких дела.<sup>1284</sup> Истина, постоје и организације које су саме у одређеној мери подржале слободније лиценцирање некомерцијалних облика коришћења дела њихових чланова и покушале да направе инфраструктуру за то.<sup>1285</sup> Ипак, највећи број организација није пошао тим путем.<sup>1286</sup>

Друго, малопре приказани општи режим из Директиве који омогућава носиоцима права да задрже за себе/изузму од организације одређена овлашћења, категорије овлашћења или врсте дела ради индивидуалног остваривања, овде није примерен. Преоптерећујући је за носиоце права у датим околностима. Он подразумева да носилац права, када жели да дозволи некомерцијално коришћење свога дела (на пример, да га стави у режим *Creative Commons* лиценце), мора од организације потпуно да изузме сва своја овлашћења која се односе на то конкретно некомерцијално коришћење и то за сва своја дела. Што значи да ће он убудуће морати индивидуално да остварује сва та овлашћења и за некомерцијалне и за комерцијалне облике коришћења свих своја дела. За велики број носилаца права то ће бити довољан разлог да одустану од давања некомерцијалних лиценци. Зашто би они преузимали толики терет на себе? Њима је ту потребан либералнији режим. Такав повољнији режим управо покушава да се пружи Директивом, тиме што се носиоцима права гарантује посебно право да дају лиценце за некомерцијално коришћење.

За разлику од општег режима који је, као што смо видели, био усмерен на либерализацију захтева „све или ништа“, за односни посебни режим може да се тврди да је усмерен на либерализацију захтева организација за искључивим уступањем.<sup>1287</sup> Наиме, он

---

<sup>1284</sup> Између осталог вид. J. Vand, V. Butler, 711 (аутори наводе пример, из 2009. године, супротстављања норвешке организације постављању музичког албума на торент веб-сајт, одакле се бесплатно могао преузети. Разлог је то што интерни акти организације не дозвољавају носиоцима права да сами постављају дела на комерцијалне веб-сајтове), 726 (наводе се два примера из 2011, оба се односе на немачку организацију GEMA. У првом примеру она је одбила да призна пуноважност лиценци које је издала компанија *Jamendo* која управља репертоаром дела у режиму *Creative Commons* лиценци, а у другом примеру покушала је да потражује накнаду од непрофитне организације за издавање CD-а с компилацијом песама победника једног *Creative Commons* такмичења).

A. Metzger, T. Heinemann, 12–13 (аутори указују и анализирају званичну изјаву организације GEMA из 2012. године, у којој она наводи разлоге зашто не даје лиценце за некомерцијално коришћење ауторских дела с њеног репертоара. Разлози су мање-више исти они који се и иначе истичу у прилогу захтевима „све или ништа“ и искључивог уступања: очекивано повећање трошкова колективног остваривања, „*cherry picking*“ проблем и други. Осим тога, аутори указују на другачији однос организација из различитих области према некомерцијалним лиценцама који је, између осталог, условљен структуром тржишта, постојањем „моћних“ примарних корисника/издавача, начином коришћења дела итд., вид. 14–15).

Нешто раније, 2010. године, америчка организација ASCAP је својим члановима упутила писмо у коме организацију *Creative Commons* и њој сличне покрете који промовишу слободније коришћење ауторских дела означава као „највеће непријатеље ауторског права“. Занимљиво је да та организација, за разлику од европских, не прибавља овлашћења од носилаца права на искључив начин, тако да њени чланови могу слободно да користе *Creative Commons* лиценце. Leonhard Dobusch, „Declaring War on Free Culture? Collecting Society Confronts Creative Commons“, *Governance across Borders: Transnational Fields and Transversal Themes* (eds. Leonhard Dobusch, Philip Mader, Sigrid Quack), epubli publishers 2013, 193–195 (погледати додатно за одговор организације *Creative Commons* на то писмо организације ASCAP).

<sup>1285</sup> Погледати A. Metzger, T. Heinemann, 15–16 (аутори описују пилот-пројекте сарадње организације *Creative Commons* с организацијама у Холандији – Buma/Stemra, Данској – KODA и Француској – SACEM. Иако указују да се ти пројекти нису показали довољно успешним, у смислу да нису привукли велики број носилаца права, аутори гледају позитивно на њих). Вид. и R. Hilty, S. Nérison, 11–12,

<sup>1286</sup> У неким држава је чак законом прописано да носиоци права увек могу да дају индивидуалне лиценце за некомерцијалне сврхе (на пример, у Чешкој Републици). *Ecorys/Ivir* студија, 171.

<sup>1287</sup> У том контексту вид. M. Miernicki (2017), 151 ([...] *то указује а contrario да Директива дозвољава организацијама да прибављају искључиве лиценце за комерцијалне облике коришћења; могућност да се директно да некомерцијална лиценца је изузетак, пре него правило. То због тога што би ова одредба била*

подразумева да организације и носиоци права паралелно остварују иста ауторскоправна овлашћења. Прве за комерцијалне, а други за некомерцијалне облике коришћења обухваћених тим овлашћењима. „Чисто“ искључиво уступање не би дозвољавало такву конструкцију. Мада, домашај либерализације захтева искључивог уступања ту ће зависити од начина на који ће конкретно право носилаца права (да издају лиценце за некомерцијално коришћење) бити пренето и конструисано у националним правима држава чланица.<sup>1288</sup>

На крају, није згорег да се скрене пажња да упркос начелно позитивном ставу према изложеном решењу посебног режима за некомерцијалне облике коришћења дела из Директиве, као и свуда, и ту постоји оних неколико „али“. Тих неколико „али“ се овде односи на конструкцију предметног решења. Три генералне замерке се упућују његовој конструкцији.

Прво, из формулације садржине тог права у Директиви није сасвим јасно да ли носиоци права имају право да дају лиценце за некомерцијално коришћење својих појединачних дела. Ако би се чисто језички тумачила одредба Директиве, носиоци права би имали право да дају лиценце за некомерцијално коришћење *било којих овлашћења, категорија овлашћења или врста дела и других предмета заштите*, али не и појединачних дела.<sup>1289</sup> Такво тумачење одредбе би било, чини се, преуско и несврнисходно. Значајно би ограничило могућности примене посматраног посебног режима.

Друго, шта се подразумева под некомерцијалним облицима коришћења? Директива о колективном остваривању права се не изјашњава о томе. Недовољна одређеност тог (правног) појма може да буде извор проблема – спорења у пракси, јер не морају сви да желе једнаку дефиницију. Што је шира његова дефиниција, већи је и простор за некомерцијално индивидуално остваривање ауторског права, те обрнуто. Организацијама тако више одговара уже дефинисање, док носиоцима права и покретима попут *Creative Commons* више одговара шире. Свакако да ни преуска, а ни преширока дефиниција некомерцијалних облика коришћења дела нису добре за успешност и одрживост конкретне конструкције. Треба створити довољно простора носиоцима права да дају лиценце за некомерцијално коришћење својих дела, али не на превелики уштрб организација. Било би боље да је Директива о колективном остваривању ауторског права ту била детаљнија. Овако, ствари су пребачене у руке организација, националних судова и законодаваца, а у крајњој инстанци, у руке Суда правде Европске уније.<sup>1290</sup>

Треће, дефинисање конкретних услова за практичну реализацију разматраног права носилаца права да дају лиценце за некомерцијално коришћење оставља се организацијама. То можда није најбоље решење, ако знамо да нам је ранији период показао да оне све нису „поборници“ такве праксе.

---

потпуно непотребна ако би организацијама било забрањено да захтевају искључиво уступање овлашћења од носилаца права [...] – превео аутор).

<sup>1288</sup> Вид. А. Metzger, Т. Heinemann, 19–20 (*Основана идеја чл. 5, ст. 3 Директиве о колективном остваривању права јесте да аутор или други носилац права треба организацији да уступи/трансферише сва овлашћења на делу, али да задржи овлашћења неопходна за издавање неискључивих лиценци. Други сценарио би био да организације имају искључива овлашћења, али да уступе/трансферишу назад ауторима неопходна овлашћења како би он/она могао(ла) да дозволи некомерцијално коришћење. Да ли је неопходно да аутор или носилац права има искључиво овлашћење за издавање неискључивих лиценци трећим лицима које покривају некомерцијалне облике коришћења? Или је довољно да аутор буде овлашћен за неодређен број неискључивих лиценци које могу да се уступе/трансферишу трећим лицима? Или је боље да му се издају назад неискључиве лиценце с правом да даје подлиценце трећим лицима? [...] преферирано решење је да се аутору, а не организацији обезбеди искључиво овлашћење за некомерцијална коришћења – превео аутор).*

<sup>1289</sup> Такво тумачење вид. у L. Guibault, S. van Gompel (2016), 151.

<sup>1290</sup> Детаљније вид. у А. Metzger, Т. Heinemann, 18–19, као и 16.

*Захтев искључивог уступања*: данашње инсистирање организација на захтеву да им носиоци права на искључив начин уступе своја овлашћења, типично за Европу, тражи посебну напомену. У праву Европске уније тај захтев није (бар не још увек) доведен у питање. Као што смо видели, фокус права Европске уније је последњих деценија био на либерализацији захтева „све или ништа“, ако изузмемо посебан режим за некомерцијалне облике коришћења дела. Зашто је то тако, не можемо са сигурношћу да тврдимо. Ипак, то нас не спречава да питамо: постоје ли и који су данас аргументи за одржавање захтева организација за искључиво уступање? Чини се да су контрааргументи очигледнији.

Пре свега, јасно је да би се искључењем тог захтева омогућило комбиновање индивидуалног и колективног остваривања ауторског права у правом смислу те речи. Носиоци права би истовремено с организацијама могли да остварују иста своја ауторскоправна овлашћења. Искључење – либерализација захтева „све или ништа“, с друге стране, омогућава комбиновање индивидуалног и колективног остваривања „у деловима“. Један део ауторскоправних овлашћења из области специјализације организације остварује носилац права индивидуално, а други део остварује организација колективним путем. Зато ако жели да се подржи афирмација индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву најлогичнији корак би, чини се, било напуштање захтева искључивости (али је питање да ли се то стварно жели).

Неки полемичу о неопходности захтева искључног уступања. Технички гледано, будући да организације уступају корисницима овлашћења на неискључив начин, потоњим је само важно да оне могу да им уступе овлашћења. Небитно им је да ли су организације искључиви носиоци тих овлашћења или нису.<sup>1291</sup> Мада, ту треба да се има у виду да у одређеним јурисдикцијама (међу којима је и Србија) само стицалац искључивих овлашћења може даље да уступа та овлашћења, да брани трећим лицима да неовлашћено искоришћавају дела те да тражи заштиту поводом тога пред судом.<sup>1292</sup> Ипак, ни у тим јурисдикцијама није искључено да се законом пропише изузетак од таквог општег правила за потребе организација, ако би се одлучило да оне буду стицаоци неискључивих овлашћења, односно да се напусти захтев искључивог уступања.<sup>1293</sup>

Истиче се и да примери држава у којима организације одраније (од пре информационог друштва) не траже од носилаца права да им на искључив начин уступе своја овлашћена показују да такав систем може одрживо да функционише. Ту се најчешће упућује на искуство САД, али и неких држава Европске уније, као што су, рецимо, Италија, Аустрија и Ирска.<sup>1294</sup> Тај аргумент се типично користи против главних аргумената у прилог захтева искључивог уступања: одржавања боље преговарачке позиције организација и проблема „cherry picking“.<sup>1295</sup>

Исто тако, чак и када организације инсистирају на захтеву искључивог иступања (или он произлази из закона), оне знају својим интерним актима да га у одређеној мери ублаже, уведу фактичке изузетке од његове примене. Узмимо ту домаћи пример организације Сокој. Организација Сокој захтева од носилаца права да јој на искључив начин уступе своја ауторскоправна овлашћења (што има и свој основ у важећем ЗАСП).<sup>1296</sup> Упркос томе, у Плану расподеле организације Сокој стоји: *[о]рганизатор концерта може бити ослобођен плаћања ауторске накнаде за ауторски концерт на територији Србије, на основу поднетог*

---

<sup>1291</sup> J. Drexl, 244.

<sup>1292</sup> Вид. ЗАСП, чл. 62, 204а.

<sup>1293</sup> M. Miletić (1999), 158–159.

<sup>1294</sup> J. Drexl, 244–245.

<sup>1295</sup> Вид. M. Miernicki (2017), 151.

<sup>1296</sup> Уговор с носиоцима права Сокој, чл. 1.

захтева, под следећим условима [...] да аутор односно аутори, чланови музичке групе и њихови издавачи, потпише/у изјаву/е Сокоју да је ауторску накнаду регулисао директно са организатором концерта и да нема потраживања према Сокоју по том основу.<sup>1297</sup>

Имајући у виду све наведене контрааргументе, околности и потребе данашњег информационог друштва те, када је у питању право Европске уније, спроведену либерализацију захтева „све или ништа“,<sup>1298</sup> упитно је како да се правда останак при захтеву искључивог иступања. Европске државе (а и друге државе које баштине захтев искључивог уступања) требало би, чини се, да раде на његовом либерализовању и ван области некомерцијалног коришћења ауторских дела.<sup>1299</sup>

Напоследку, само кратко да подсетимо какво је решење у Србији. Код нас тренутно важи врло рестриктивно решење кад је реч о могућности за носиоце права да комбинују колективно и индивидуално остваривање свог ауторског права. Захтев искључивог уступања, као и захтев „све или ништа“ (шира верзија од описане из права Европске уније) чак су законске категорије.<sup>1300</sup>

#### 2.2.2.2. Обавезно колективно остваривање ауторског права

Требало би да је јасно како обавезно колективно остваривање ауторског права може да представља препреку за афирмацију индивидуализације остваривања у информационом друштву.<sup>1301</sup> Тамо где је прописано обавезно колективно остваривање ауторског права нема места индивидуалном остваривању (поготово ако нису дозвољени *opt-out* опција или одрицање од овлашћења).<sup>1302</sup> Стога је питање за нас само колики је овде стварни значај ефеката обавезног колективног остваривања ауторског права као препреке. Начелно гледано, може се рећи да је ограничен. Наиме, обавезно колективно остваривање ауторског права је прописано у областима у којима је индивидуално остваривање иначе мало вероватно, ако не и немогуће, бар с датим техничким могућностима. Због тога оно и није „прва брига“ оних који се залажу за афирмацију индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву. То, међутим, не значи да обавезно колективно остваривање ауторског права треба да се занемари као препрека, а ево и зашто.

---

<sup>1297</sup> План расподеле Сокој, чл. 12.2. Вид. и чл. 12.4 (слична одредба али у вези с потраживањем ауторске накнаде по основу *механичке репродукције*). Погледати и А. Metzger, Т. Heinemann, 14 (аутори наводе пример у коме немачка организација GEMA дозвољава ограничено индивидуално остваривање).

<sup>1298</sup> Либерализација захтева „све или ништа“ потенцијално може да има далекосежније последице за пословање организација и систем колективног остваривања ауторског права него либерализација захтева искључивости. О томе у делу другом, глави II, потпоглављу 2.2.2.4.

<sup>1299</sup> Нешто детаљније вид. у J. Drexler, 244–246; M. Miernicki (2017), 150–151. Погледати и M. Miletic (1999), 153–161. Ипак, приликом разматрања потенцијалног либерализовања захтева искључивости у европским државама морају да се имају у виду и актуелне активности на промовисању конкуренције између европских организација. Хипотетички гледано, искључење захтева искључивости у комбинацији с конкуренцијом организација ствара простор да се та овлашћења за иста дела повере неколицини конкурентних организација (дупло чланство за иста овлашћења/дела). Тако би репертоари конкурентских европских организација могли да постану супститути. Добила би се потпуна конкуренција између организација, ако се она уопште жели. Поређења ради, у САД које имају такву комбинацију (конкуренција међу организацијама плус неискључиво уступање), носиоци права су ограничени у дуплом чланству за иста дела. Стога и репертоари америчких конкурентских организација нису супститути (не обухватају иста ауторска дела). У том контексту вид. Morten Hviid, Simone Schroff, John Street, „Regulating Collective Management Organisations by Competition: An Incomplete Answer to the Licensing Problem?“, *Journal of Intellectual Property, Information Technology and Electronic Commerce Law* 7(3)/2016, 268–269; о пракси организација у САД, на пример, вид. у И. Р. Мешевић (2011), 1017–1018.

<sup>1300</sup> Вид. део први, глава III, потпоглавље 2.1.2. и L. R. Helfer, 95–98; N. Vujić (2020), 101–109.

<sup>1301</sup> Више о обавезном колективно остваривању ауторског права вид. у делу првом, глави III, потпоглављу 2.1.1.

<sup>1302</sup> N. Vujić (2020), 109–111.

Прво, није искључено да с развојем технологија индивидуално остваривање ауторског права постане изводљива и жељена опција у неким од области које су покривене обавезним колективним остваривањем ауторског права.

Друго, механизам обавезног колективног остваривања ауторског права може да се користи као „оружје“ против даље афирмације индивидуалног остваривања, ако се законодавци (сами или под водством – притиском одређених интересних група) одлуче за тај пут. Свако проширивање примене обавезног колективног остваривања значи мањи простор за индивидуално остваривање. При томе, последњих деценија нису ретки примери проширивања обавезног колективног остваривања на нове области. У САД се скоро 2018. године одлучило за такав један корак, и то баш у области стриминга музичких дела. Те године је усвојен Закон о модернизацији музике (*The Orrin G. Hatch–Bob Goodlatte Music Modernization Act – ММА*) којим је овлашћење на умножавање недрамских музичких дела за потребе дистрибуције јавности, укључујући дигиталну испоруку звучног записа (енгл. *right to make and distribute phonorecords of a nondramatic musical work, including by means of digital phonorecord delivery*) суштински претворено у релативно право, односно за њега је уведена законска лиценца (енгл. *compulsory license*).<sup>1303</sup> При томе, прописано је обавезно колективно остваривање (обавезна бланкетна лиценца) те законске лиценце. Штавише, тим законом је основана и посебна организација *Mechanical Licensing Collective* (MLC) задужена само за уговарање/давање предметне обавезне бланкете лиценце и иступање према онлајн платформама за стриминг и преузимање музичких недрамских дела. Цео систем је почео да се примењује 2021. године.<sup>1304</sup> Иако тај систем блокира индивидуално остваривање једног дела овлашћења која произлазе из стриминга, треба да се напомене да против њега нису били носиоци права (он им је чак ишао у корист).

Треће, за афирмацију индивидуалног остваривања ауторског права потенцијална препрека није само обавезно колективно остваривање ауторског права него и обавезно колективно остваривање повезаних сродних права. Обавезно колективно остваривање сродних права може у пракси посредно да утиче на ефекте – домаћај индивидуалног остваривања ауторског права на ауторским делима која се уобичајено користе заједно с предметима сродних права (као што су, на пример, музичка дела, говорна дела, драмска дела, писана дела и друга). Изнето може да се види на следећем примеру из домаће праксе.

Конкретни пример се односи на активност привредног друштва *Fair Share d.o.o.* које у Србији корисницима пружа услугу коришћења – повезивања с базом музике слободне од ројалти ауторске накнаде. Поводом тога у априлу 2011. године Завод за интелектуалну својину Републике Србије је Унији послодаваца Србије упутио допис у коме стоји:

*Обавештени смо да Унија послодаваца Србије својим члановима препоручује и рекламира услуге привредног друштва Fair Share d.o.o., као „алтернативу организацијама СОКОЈ и ОФПС“. У допису који нам је достављен [...] наводи се да привредно друштво Fair Share d.o.o. индивидуално остварује права аутора и носилаца ауторског и сродних права, као и да се на репертоару Fair Share d.o.o. налазе ауторска дела и фонограми који нису на репертоару организација СОКОЈ и ОФПС, односно нису „у систему колективног остваривања ауторског и сродних права“. У допису се даље наводи „да се на сајту Fair Share d.o.o. налази база музике, као и линкови ка светским базама слободне музике одакле ће*

---

<sup>1303</sup> The Orrin G. Hatch–Bob Goodlatte Music Modernization Act or MMA (H.R. 1551, Pub.L. 115–264), 2018, § 115 (a)(1) и остатак те одредбе.

<sup>1304</sup> Више о ММА вид. у Е. Priest; Б. Бранков, 171 и даље (ауторка изражава позитиван став о предметном пропису и његовом утицају на будућност колективног остваривања ауторског права – стр. 178. Е. Priest има нешто другачији поглед). За кратак стручни преглед ММА вид. Jean Murray, What Is the Music Modernization Act (MMA)?, The Balance Small Business, 2021, <https://www.thebalancesmb.com/what-is-the-music-modernization-act-mma-5116484>, 21. март 2022.

сви корисници имати могућност да користе музику коју су сами аутори ослободили обавезе плаћања ауторских и фонограмских права“.

Узимајући у обзир горе наведено, дужност нам је да вас упозоримо да је одредбама Закона о ауторском и сродним правима [...] прописано обавезно колективно остваривање права произвођача фонограма и интерпретатора на накнаду од емитовања и јавног саопштавања фонограма и на њима забележених интерпретација. [...]

У случају остваривања права аутора музичких дела (композитора, текстописаца, аранжера) правна ситуација је нешто другачија. [...] Закон дозвољава аутору да [...] бира да ли ће своја права да остварује индивидуално или колективно. [...] Према информацијама и подацима са којима располаже Завод, 17 аутора је организацији СОКОЈ доставило писане изјаве о искључењу из колективне заштите. [...]

Ако пођемо од претпоставке да се управо тих 17 аутора одлучило да овласти привредно друштво *Fair Share d.o.o.* као заступника који ће индивидуално остваривати њихова права, тада би се на репертоару тог привредног друштва могла наћи само њихова дела. У таквој хипотетичкој ситуацији, сваки корисник који би се одлучио да користи дела само тих аутора, (на начин да јавно саопштава музичка дела тих 17 аутора са носача звука), ослободио би се плаћања накнаде организацији СОКОЈ (наравно под условом да докаже да јавно саопштава са носача звука, дела само тих аутора), али би и даље тај корисник био дужан да организацији ОФПС плаћа накнаду за јавно саопштавање фонограма и на њима забележених интерпретација јер Закон не дозвољава индивидуално остваривање права произвођача фонограма и интерпретатора на накнаду од емитовања и јавног саопштавања. [...]<sup>1305</sup>

Требало би да је све јасно из цитираних редова. Иако аутори желе да индивидуално остварују своје субјективно ауторско право под слободнијим условима и правила ауторског права им то дозвољавају, њихова дела и даље не могу „слободно“ да дођу до корисника. Сродна права, прецизније обавезно колективно остваривање тих права, ту стоји као препрека. Оно подрива ефекат индивидуалног остваривања ауторског права.

Када је реч о Србији, треба додати да је након измена ЗАСП од 2019. године, у Закон додата одредба којом се изричито прописује да интерпретатори и произвођачи фонограма не могу да се одрекну предметних права на накнаду од различитих облика јавног саопштавања.<sup>1306</sup> Тиме је законодавац Србије додатно учврстио позицију организација интерпретатора и произвођача фонограма наспрам носилаца права који желе да оптирају за индивидуално остваривање.

У тако чврстој заштитничкој позицији према обавезном колективном остваривању сродних права законодавац и државни органи Србије нису усамљени. Рецимо, скоро је у ауторскоправној теорији предмет полемике био став француског Врховног суда у предмету *MusicMatic* у коме се, између осталог, расправљало и о односу обавезног колективног остваривања права произвођача фонограма и „слободних“ лиценци (у конкретном случају *Creative Commons* лиценци).<sup>1307</sup> Становиште француског суда не одступа од малопре изнетог

---

<sup>1305</sup> Завод за интелектуалну својину, Допис Унији послодавца Србије поводом пословања привредног друштва *Fair Share d.o.o.*, бр. 20/100-2011, 20. април 2011, [https://www.ofps.org.rs/wp-content/uploads/2019/08/Dopis\\_Zavoda\\_za\\_intelektualnu\\_svojину\\_upucen\\_Uniji\\_poslodavaca\\_Srbije\\_u\\_v\\_ezi\\_fersera\\_.pdf](https://www.ofps.org.rs/wp-content/uploads/2019/08/Dopis_Zavoda_za_intelektualnu_svojину_upucen_Uniji_poslodavaca_Srbije_u_v_ezi_fersera_.pdf), 4. април 2022.

<sup>1306</sup> ЗАСП, чл. 117 и 127.

<sup>1307</sup> Спор се водио између групе европских компанија (*AudioValley*, пре *MusicMatic*, *Storever France*, пре *MusicMatic France*, и компаније *Jamendo*) специјализованих за пружање услуга обезбеђивања музике за просторе (енгл. *background music services*) и француских организација. Укратко, ток радњи које су претходиле спору је био следећи. *MusicMatic France* је 2009. године уговорила с компанијом *Tapis Saint Maclou*, која има преко 100 продавница декорација за подове и ентеријере широм Француске, да за одређену накнаду постави у

става домаћег Завода за интелектуалну својину. Он је такође стао на страну немогућности одрицања од права на накнаду за јавно саопштавање фонограма и обавезног колективног остваривања тог права, а против слободније праксе уговарања *Creative Commons* лиценци. При томе, Врховни суд је овде одбио да упути прелиминарно питање Суду правде Европске уније о усклађености обавезног колективног остваривања релативног права на накнаду за јавно саопштавање фонограма, сматрајући да је право Европске уније довољно јасно по том питању (и иде њему у прилог).<sup>1308</sup>

Тешко је не критиковати предочену праксу. За њу у најмању руку може да се каже да је апсурдна. Имамо „слабија“ сродна права чијим се правилима, независно од воље аутора/носилаца ауторског права, „диктирају“ начини на које могу да се користе ауторска дела. Како се дошло до тога? Зар не би правила сродних права требало да прате правила ауторског права, а не да иду насупрот њих?

Ако је нешто добро у презентованим практичним примерима, то је да они могу да служе као „опомена“ да се није сврсисходно да се залаже и ради на либерализацији односа колективног остваривања ауторског права према новим облицима индивидуалног остваривања, а да се истовремено и комплементарно не либерализује колективно остваривање сродних права. Реформу колективног остваривања ауторског права мора да прати реформа колективног остваривања сродних права.

### 2.2.2.3. Колективно остваривање ауторског права с проширеним дејством

Још један механизам из анализиране области који може да се нађе на путу текуће афирмације индивидуалног остваривања ауторског права јесте колективно остваривање с проширеним дејством.<sup>1309</sup> За разлику од претходна два разматрана механизма, оно није (макар не би требало да буде) препрека за индивидуално остваривање ауторског права, али условљава његову примену.

Како то колективно остваривање ауторског права с проширеним дејством условљава индивидуално остваривање ауторског права? Оно по аутоматизму (на основу закона) „увлачи“ носиоце права у систем колективног остваривања, хтели то они или не. Након тога, да би индивидуално остваривали своје ауторско право, носиоци права, по правилу, прво морају да се изузму из система колективног остваривања. Они морају да предузму тај један додатни корак да би индивидуално остваривали своје ауторско право. То је услов за индивидуално остваривање права који њима намеће конструкција колективног остваривања ауторског права с проширеним дејством.<sup>1310</sup>

---

њеним продавницама уређаје с којих ће се пуштати програми музике (како се тврдило) „слободне од овлашћења на јавно саопштавање“. Пословни модел *MusicMatic* се заснивао на томе да се клијентима музика уступа у режиму *Creative Commons* некомерцијалних лиценци понуђених преко *Jamendo* платформе, с додатном дозволом која омогућава и комерцијално коришћење. Организација SACEM је 2013. године захтевала од компаније *Tapis Saint Maclou* да јој плати преко 100.000 евра на име накнаде за јавно саопштавање фонограма у њеним продавницама. То је изазвало спор у који су се умешале *MusicMatic France* и остале повезане компаније и који је стигао до Врховног суда.

<sup>1308</sup> Више о предметној одлуци Врховног суда француске вид. у Oleksandr Bulayenko, „MusicMatic – The French Supreme Court’s Decision on Creative Commons Plus (CC+) Commercial Licensing and Mandatory Collective Management of the Right to Remuneration for Communication to the Public of Commercial Phonograms“, *IIC – International Review of Intellectual Property and Competition Law* 51/2020, 668–679; Sylvie Nérisson, „The *MusicMatic* Decision of the French Cour de Cassation: Creative Commons Licenses versus Mandatory Collective Management of Broadcasting Rights of Commercial Phonograms“, *GRUR International* 69(8)/2020, 852–854.

<sup>1309</sup> Више о колективном остваривању ауторског права с проширеним дејством вид. у делу првом, глави III, потпоглављу 2.1.1. и делу другом, глави II, потпоглављу 1.2.2 (за нова правила права Европске уније на том пољу).

<sup>1310</sup> N. Vujičić (2020), 111–112 (поглед из угла права Србије).



Овде треба назначити још нешто. Услови за изузимање из колективног остваривања ауторског права с проширеним дејством могу да се разликују од државе до државе, па и између самих организација у истој држави. Негде они буду мање, а другде више оптерећујући,<sup>1311</sup> али не би требало да буду превише захтевни за носиоце права. У супротном, имали бисмо колективно остваривање ауторског права с проширеним дејством као препреку за индивидуално остваривање. То би био оправдан разлог за критику.

#### 2.2.2.4. Бланкетна лиценца и заједничка тарифа

У претходном поглављу говорили смо о критикама бланкетне лиценце и заједничке тарифе у информационом друштву које превасходно долазиле из правца корисника.<sup>1312</sup> Овде сада разматрамо све оштрије критике које им данас упућују носиоци права. Те критике су управо повезане с процесом афирмације индивидуализације остваривања ауторског права у информационом друштву. Тај удар није могао да заобиђе бланкетну лиценцу и заједничку тарифу као битне елементе колективизације носилаца права.

Суштински гледано, то нису нове критике већ актуелизоване старе. Полази се од старог питања носилаца права с комерцијално атрактивнијим делима: зашто се њихова дела нуде на тржишту заједно и за исту цену с делима која су мање комерцијално атрактивна или чак неатрактивна?<sup>1313</sup> Али у информационом друштву то старо питање добија појачање у виду аргумената технологије и економије наклоњенијих индивидуализацији. Тако носиоци права полемишу: зашто се и даље сва дела с репертоара организације нуде заједно за исту цену? Не омогућавају ли данас нове технологије уговоре с корисницима који су више индивидуализовани и који боље осликавају разлике у тржишној вредности појединачних дела? Ако виши степен индивидуализације остваривања не може да се добије у колективном систему, који је интерес за афирмисане носиоце права да остану у њему? Није ли индивидуално остваривање онда за њих боља опција? Пре информационог друштва на спорно старо питање, које је основа данашњих критика, могло је ефектно да се одговори позивањем на принцип солидарности, као некономску основу бланкетне лиценце. Данас тај некономски аргумент, чини се, неће бити једнако убедљив за све носиоце права. Питање је с којим степеном одобравања носиоци права данас гледају на принцип солидарности, посебно они економски „моћнији“, велике издавачке и продуцентске куће, афирмисани аутори. Може бити да сви носиоци права ни раније на њега нису гледали благонаклоно, али су били у стању „нужде“ за колективизацијом. Сада су потпомогнути технологијом која их ослобађа тог стања „нужде“ и даје им више могућности. Њихов интерес за колективизацијом, а уз то и солидарношћу није једнак као некад.

Шта носиоци права желе овде да постигну? Данашње критике бланкетне лиценце и заједничке тарифе усмерене су на обезбеђивање веће индивидуализације у оквиру самог система колективног остваривања ауторског права. Прецизније, оне инсистирају да се корисницима нуде уговори који су више индивидуализовани и који боље осликавају разлике у тржишној вредности појединачних дела (да се за тржишно вреднија дела тражи виша накнада од корисника). То је проблематично за систем колективног остваривања ауторског права из више разлога. Замислимо само хипотетички сценарио у коме имамо организацију чији чланови посебно за себе одређују накнаду за коришћење својих дела и у којој немамо бланкетну лиценцу. Прво, ту не бисмо више имали колективно остваривање права у традиционалном смислу него тзв. централизовано остваривање.<sup>1314</sup> Друго, ту не би било

<sup>1311</sup> Детаљнији приказ услова за изузимање носилаца права из колективног остваривања права с проширеним дејством у држава чланицама Европске уније вид. у *Ecorys/Ivir* студија, 214–230.

<sup>1312</sup> Вид. део други, глава II, потпоглавље 1.1.2. и део први, глава III, потпоглавља 3.1 и 3.2.

<sup>1313</sup> Вид. поново део први, глава III, потпоглавље 3.1.

<sup>1314</sup> Вид. део први, глава III, потпоглавље 1.2.

принципа солидарности, што би у још неповољнији положај ставило „слабије“ неафирмисане носиоце права, чије је финансијско стање ионако нестабилно, а који чине већину. Треће, тај сценарио не би био ни у интересу корисника. Јесте да и они критикују бланкетне лиценце и јединствене тарифе, али они то чине с другачијим намерама. Они желе да смање финансијско оптерећење које им намећу организације. Намере носилаца права су овде потпуно супротне, они желе индивидуализовање услова уговора с корисницима како би од њих присвојили већу накнаду. Масовно оптирање за конструкцију из приказаног хипотетичког сценарија се ипак не чини (још увек) као реалистично. Бланкетне лиценце су и даље преферирана опција за највећи део корисника, а и за највећи део носилаца права. Мада, није искључено да организације под притиском „моћнијих“ носилаца права, како би их задржале као чланове, развију за њих додатне, више индивидуализоване опције (на пример, уже лиценце, већи простор за индивидуално иступање – остваривање према корисницима), и то пре свега за онлајн тржиште ауторских дела. То не мора нужно да буде лоше, све док се одржава систем бланкетних лиценци, као конкурентски тим опцијама. Већ смо истакли да је корисно да се ради на развијају додатних опција уз бланкетну лиценцу за кориснике, па по истој логици то треба да се чини и за носиоце права. Наравно, последње не треба да иде на превелик и непримерен уштрб интереса колективног система.

*Бланкетна лиценца као препрека за индивидуално остваривање у САД:* однос процеса афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву и праксе уговарања бланкетне лиценце у САД захтева посебну напомену. У САД се бланкетна лиценца показала као реална кочница индивидуализацији. Логично питање европског правника је: а како то?

Да бисмо то разумели, присетимо се мало пре детаљно анализираних захтева „све или ништа“ и искључивог уступања које организације истичу према носиоцима права, својим члановима. У праву Европске уније, а тиме и у Европи, први је значајно ограничен – либерализован, док је други (и даље) део стандардне праксе организација. У САД имамо ситуацију у огледалу. Организацијама у области музичких дела ASCAP и BMI изричито је забрањено да истичу захтев искључивог уступања (док остале организације прате ту праксу). С друге стране, носиоцима права није дозвољено да изузму одређена своја овлашћења од организација (занимљиво је да на томе не инсистирају организације него држава у декретима сагласности које намеће организацијама).

Шта је резултат такве правне конструкције у пракси? Прво, носиоци права – чланови организација могу (да наставе) да индивидуално остварују своја овлашћења чак и када их повере организацији на колективно остваривање. Корисник тако може да бира од кога ће прибавити ауторскоправна овлашћења, директно од носиоца права или од организације. Како пракса показује, већина корисника ће се одлучити за организацију. Е ту долазимо до бланкетне лиценце. Бланкетна лиценца коју нуде организације је за већину корисника (осим оних који желе да користе тачно одређени мањи број дела) боља опција од ауторског уговора с носиоцем права. Најмање два су разлога за то. Прво, бланкетна лиценца је свеобухватнији производ. Друго, можда и важније, износ накнаде који организација може да потражује за бланкетну лиценцу конкретно је ограничен правилима права конкуренције и под контролом надлежних органа.

С експанзијом стриминг музичких платформи у информационом друштву такво стање ствари је постало проблем за поједине велике музичке издавачке куће са значајнијим репертоарима популарних дела. Оне желе да искористе популарност својих дела и новонасталу могућност индивидуалног остваривања ауторског права да од нових корисника – стриминг платформи потражују што веће накнаде. Ипак, у тој намери их спречавају бланкетне лиценце које уговарају америчке организације. Зашто би стриминг платформе преговарале с њима када од организације могу да добију повољнију и свеобухватнију бланкетну лиценцу.

Тако су, већ почетком двехиљадесетих година, музичке издавачке куће изразиле жељу да изузму од организација део овлашћења везаних за коришћење њихових дела у онлајн окружењу. То би им омогућило да та овлашћења остварују једино индивидуалним путем. Међутим, у судским поступцима које је покренула *Pandora*, компанија која пружа услугу стриминга музике, одлучено је да би дозвољавање носиоцима права да изузму само део својих овлашћења од организација било супротно декретима сагласности који обавезују организације ASCAP и BMI. Тиме је у САД директно спречен покушај делимичног повлачења онлајн овлашћења од организација (које је у Европској унији дозвољено нешто раније у предмету *Daftpunk*, а после потврђено и проширено Директивом о колективном остваривању права). Организације ASCAP и BMI, како би удовољиле захтевима великих музичких издавача, а и како би предупредиле ситуацију да они своја овлашћења потпуно изузму од њих, више пута су покушале да промене – „модернизују“ своје декрете о сагласности. Међутим, Антимонополско одељење Министарства правде САД није уважило до сада упућене захтеве организација за промену декрета.<sup>1315</sup> У ком правцу ће се ствари даље одвијати, можемо само да нагађамо.<sup>1316</sup>

Америчка слика нам неспорно даје ширу перспективу компликованости прилагођавања традиционалног система колективног остваривања ауторског права трендовима афирмације индивидуалног остваривања у информационом друштву. Исто тако, она нам поново потврђује колико су сви елементи система колективног остваривања ауторског права међусобно повезани и условљени.

#### 2.2.2.5. Некономске улоге колективног остваривања ауторског права

Није тешко схватити да време у коме јача индивидуализација није најпогодније за некономске улоге колективног остваривања ауторског права, првенствено за његову социјалну и културну улогу.<sup>1317</sup> Притисак на те улоге постаје већи, посебно од утицајнијих представника креативних индустрија и актера из држава у којима те улоге нису никада ни заживеле, међу којима су САД и Уједињено Краљевство као највећи нето извозници ауторских дела.

Рецимо, Валис (*Wallis*) и његови сарадници су још 1999. године изнели податак да су чланови британске организације PRS ургирали да њихова организација лобира против правила асоцијације CISAC којим се дозвољавају одбици за културне и социјалне сврхе до 10% од прихода организације оствареног на домаћој територији. Они су сумњали да организације из континенталне Европе користе тај новац за различите пригодне поклоне, као што су пристојне пензије бившим запосленима у организацији. Сличне забринутости су тада изнеле и америчке организације.<sup>1318</sup>

Да ли социјална и културна улога треба да се повуку пред данашњим економским интересима индивидуализације? Сумњамо да је то исправан корак. У основи тих улога није (само) економија, па не би требало ни да уступају пред економским разлозима. Ни Директивом о колективном остваривању права се не одустаје од тих некономских улога: *[о]рганизације [...] имају и требало би и даље да имају важну улогу у промовисању*

---

<sup>1315</sup> M. Miernicki (2017), 128–130.

<sup>1316</sup> Вид. E. Priest, 3–4, 24–29, 32 и даље (аутор нема баш оптимистичан поглед); K. A. García, 183–258 (ауторка даје одређене предлоге за даље).

<sup>1317</sup> Вид. део први, глава II, потпоглавља 4 и 5.

<sup>1318</sup> R. Wallis, C. Baden-Fuller, M. Kretschmer, G. M. Klimiset, 24–25. Вид. Brian Inglis, „Classical Music, Copyright and Collecting Societies“, 2018, <https://eprints.mdx.ac.uk/24377/>, 19. април 2022, 1–18 (аутор анализира укидање/реформисање преференцијалног третмана класичне музике у расподели накнаде носиоцима права од британске организације PRS).

разноликости културног израза тиме што ће омогућавати и најмање и мање популарним репертоарима да приступе тржишту и пружати социјалне, културне и едукативне услуге у корист својих носилаца права и јавности.<sup>1319</sup> Ипак, општи је утисак да се у информационом друштву неекономске улоге колективног остваривања ауторског права (превише) маргинализују економским аргументима.

#### 2.2.2.6. Механизми за обезбеђивање равноправног третмана и учешћа у управљању организацијом

Тежње за већом индивидуализацијом унутар система колективног остваривања ауторског права могу да иду и против механизма који служе за обезбеђивање равноправног третмана и равноправног учешћа носилаца права у управљању организацијом. У доба индивидуализације вероватније су ситуације да ће носиоци права за себе желети да обезбеде повољније услове од генералних које организација гарантује другим члановима (а није искључено ни да то буде на штету других).<sup>1320</sup> Представници креативних индустрија посебно могу да предњаче у таквим захтевима.

Таква деловања свакако треба да се спрече, барем ако се жели колективно остваривање ауторског права као „универзална услуга“ за све носиоце права.<sup>1321</sup> Већ смо видели да Директива о колективном остваривању права инсистира на једнаком третману свих (категорија) носилаца права, уз назнаку (ограничење) да заступљеност различитих категорија носилаца права у поступцима одлучивања у организацији и надзора организације мора бити поштена и сразмерна.<sup>1322</sup> Посебан изазов у инсистирању на равноправности – једнаком третману јесте то што се засебне категорије носилаца права разликују међусобно по свом економском и правном положају (положај мултинационалне музичке издавачке куће не може да се пореди с положајем неафирмисаног аутора). Равноправно постављање организација у односу на тако различите категорије носилаца права захтева нимало лако правно маневрисање (грешке, али и манипулације ту нису искључене).<sup>1323</sup> Информационо друштво ту додатно одмаже. У њему имамо све већи јаз између интереса различитих категорија носилаца права.<sup>1324</sup> Продубљивању тог јаза, неспорно, доприноси и сам процес афирмације индивидуалног остваривања ауторског права (подела на две струје, једну у „трци“ за профитом, други у „борби“ за слободном културом, и остатак још увек неопредељених носилаца права).

#### 2.2.3. Оправданост деловања система колективног остваривања ауторског права против индивидуализације остваривања у информационом друштву

Разматрање интеракције на релацији афирмација индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву – колективно остваривање права не би било потпуно ако се не бисмо осврнули на питање да ли систем колективног остваривања ауторског права треба да делује против процеса афирмације индивидуализације остваривања у информационом друштву. Другим речима, да ли тренутна афирмација индивидуализације

---

<sup>1319</sup> Директива о колективном остваривању права, уводна изјава 3, вид. и уводне изјаве 28, 36, 44 и чл. 12, 13, 18, 21, 22 и прилог. Мада, како многи указују, Директива, иако их не пориче, својим решењима иде контра тих улога (нешто више о томе у наставку). Сада вид. С. В. Graber (2012), 9–13; R. Matanovac Vučković (2016a), 51.

<sup>1320</sup> Martin Kretschmer, George Michael Klimis, Roger Wallis, „The Changing Location of Intellectual Property Rights in Music: A Study of Music Publishers, Collecting Societies and Media Conglomerates“, *Prometheus* 17(2)/1999, 183.

<sup>1321</sup> *Ibid.* (аутори указују на то да се у Европи с подозрењем гледа на таква деловања носилаца права, док у су у САД организације према њима благонаклоњеније).

<sup>1322</sup> Вид. део други, глава II, потпоглавље 1.2.2.

<sup>1323</sup> Вид. и М. Miernicki (2017), 155–156. Критику решења Директиве вид. у S. M. Marković (2018), 166.

<sup>1324</sup> Вид. део други, глава I, потпоглавље 1.2.

остваривања у информационом друштву уопште треба да представља изазов за тај систем? То питање се тиче суштине ствари.

У тражењу одговора на њега довољно је да се вратимо на основну премису, коју смо раније прихватили у нашем истраживању, да је примарна улога система колективног остваривања ауторског права да обезбеди ефикаснију допуну индивидуалног остваривања. Односно, да обезбеди одрживо и ефикасно остваривање ауторског права у ситуацијама када се оно не може или није економски разумно да се остварује индивидуалним путем.<sup>1325</sup> Из те премисе јасно произлази да колективно остваривање ауторског права није ту да би се „такмичило“ с индивидуалним остваривањем него да би било његова допуна, да би му „потпомогло“. Ако је индивидуално остваривање ауторског права само одрживо и довољно ефикасно за све учеснике на тржишту, ту нема много места за колективизацију.

Ако то пренесемо у контекст афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву, можемо да закључимо следеће: систем колективног остваривања ауторског права не би требало да делује против индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву, али под условом да је оно ефикаснија и за све учеснике на тржишту ауторских дела пожељнија опција од њега.

Као што је могло да се види из претходног излагања, тренутно стварни потенцијал преласка на индивидуално остваривање ауторског права у типичним областима колективизације (као што је, на пример, област музичких дела) још увек је прилично ограничен. При томе, оно није ни у интересу већег дела учесника онлајн (а тек аналогног) тржишта ауторских дела, чак ни свих носилаца права. У таквој констелацији ствари колективно остваривање ауторског права има легитимитет да се бори за своје место. То, наравно, не значи да оно треба да спречава даљу афирмацију индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву, али се чини да због ње не треба ни да прави превелике уступке науштрб своје стабилности.

### 2.3. Утицај афирмације индивидуалног остваривања ауторског права на сврсисходност колективног система у информационом друштву

Из досадашњег излагања могло је да се види да процес афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву и систем колективног остваривања иду један контра другог. Сада је дошло на ред питање: како се тај контраоднос рефлектује на сврсисходност колективног остваривања ауторског права у информационом друштву? Одговор можемо да покушамо да добијемо коришћењем два централна параметра из нашег *теста сврсисходности*<sup>1326</sup> – процене утицаја посматраног изазова: (1) на потребу за улогама система колективног остваривања ауторског права те (2) на његову способност да и даље делотворно остварује те своје улоге у информационом друштву.

*Утицај афирмације индивидуалног остваривања ауторског права на потребу за улогама колективног система:* срж изазова који процес афирмације индивидуалног остваривања ауторског права доноси колективном систему јесте управо у томе што он умањује потребу за његовим улогама, како примарном, тако и секундарним. Већа афирмација индивидуализације остваривања по логици ствари значи мању потребу за допунским ефикасним (колективним) системом за остваривање ауторског права – за примарном улогом колективног система. Такође, ако носиоци права већ могу сами одрживо и ефикасно да остварују своје ауторско право, мање ће бити и њихове потребе за секундарним улогама колективног система. Штавише, видели смо у излагању да

---

<sup>1325</sup> Вид. део први, глава II, потпоглавље 6.

<sup>1326</sup> Вид. опет део први, глава II, потпоглавље 6.

индивидуализација иде директно против принципа солидарности, социјалне и културне улоге колективног система.

Будући да би требало да није спорно да процес афирмације индивидуализације остваривања ауторског права умањује потребу за улогама колективног система у информационом друштву, стварно питање је: у којој мери он то чини? Да ли је то умањење толико да више нема довољне потребе за системом колективног остваривања ауторског права? Одговор је одричан.

Више ствари нам говори у прилог томе да процес афирмације индивидуализације остваривања није, бар није још увек, толико драстично умањио потребу за улогама система колективног остваривања ауторског права. Односно, да тренутно и даље постоји довољна потреба за њима. Чиниоце који поткрепљују такво полазиште можемо да групишемо у две линије:

а) Прво, упркос развоју нових технолошких могућности опције за индивидуално остваривање ауторског права су и даље ограничене у типичним областима колективизације. Оне још увек за већину носилаца права заостају за системом колективног остваривања ауторског права, и то на онлајн тржишту ауторских дела, док су на аналогном тржишту минималне.

Да би уопште могло да се говори о могућностима да индивидуално остваривање ауторског права масовно замени колективно у његовим типичним областима деловања, требало би да буду испуњени одређени технолошки, економски, културолошко-вредносни и политички (пред)услови. Ти (пред)услови још увек мањају. Осврнимо се само кратко на стање код прва два типа (пред)услова – технолошких и економских, будући да од њих полази процес афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву.

Постојеће технологије су очигледно далеко од савршених за решавање свих проблема повезаних с индивидуалним остваривањем ауторског права. Оне не дају потпуно и свим носиоцима права доступно решење за индивидуално остваривање у типичним областима колективизације. Њихов потенцијал јесте неспоран, али су неспорна и њихова практична ограничења, као и мане. Оне могу да буду компликоване носиоцима права за (самостално) коришћење, њихова имплементација неретко захтева већа финансијска средства, оне отварају нова правна питања, као што је заштита личних података и приватности на интернету, спречавање заобилажења примене изузетака и ограничења ауторског права итд. Када се све сабере, немамо толико чврсту технолошку основу за индивидуално остваривање ауторског права у стандардним (онлајн) областима колективног система. Немали број стручњака ауторског права указује на то још од када је цела прича о новим технологијама и индивидуализацији остваривања ауторског права почела. Раније се истицало да дигитално управљање правима има своје границе и мане,<sup>1327</sup> данас се то говори за блокчејн технологије (иако њихова примена није још ни заживела).<sup>1328</sup> Технологија стриминг платформи се, пак, за сада чини као најкомплетнија – као тренутно најозбиљнија претња за колективни систем на онлајн тржишту ауторских дела, али ни она није без својих ограничења.

И на економској равни индивидуализација остваривања ауторског права помоћу постојећих технологија још увек заостаје за колективним системом. Пођимо само од тога да она није економски пожељна (па ни одржива) опција за већину носилаца права. Индивидуално остваривање ауторског права и даље представља превелики финансијски ризик за највећи део њих. На улазу у процес индивидуалног остваривања носиоце права чекају често немали трошкови имплементације и примене нових технологија. Даље, на том

---

<sup>1327</sup> Вид., на пример, М. Battisti, 84; А. Meyer, 61–62; G. Hansen, А. Schmidt-Bischoffshausen, 17; J. Liedes, 363. Погледати и Б. Бранков, 104–105.

<sup>1328</sup> Између осталог погледати V. Salvadé; J. P. Quintais, 331–336; А. Beelen, 9; T. N. L. Tam, 225–227.

путу су и потенцијална изложеност притиску „моћнијих“ корисника дела, као и трошкови ангажовања око целог процеса индивидуалног остваривања ауторског права. На излазу је несигуран тржишни пласман њихових дела (можда добитак, можда само покривање трошкова, а можда губитак). За индивидуално остваривање ауторског права зато су више заинтересоване, као што смо напоменули, само две групе носилаца права. Прво, они „моћнији“ (велике издавачке и продуцентске куће, афирмисани аутори), који су већ добро позиционирани професионалци на тржишту, те је за њих ризик преласка на индивидуално остваривање ауторског права мањи, а при томе су им финансијске и логистичке могућности веће. Друго, они носиоци права који нису заинтересовани за стандардно лукративно остваривање ауторског права. Ради примера, замислимо само позиције различитих категорија носилаца права у преговорима с неком од водећих музичких стриминг платформи. Неафирмисани аутори, мање издавачке музичке куће неће моћи много да захтевају у преговорима с водећом стриминг платформом. Стриминг платформа ће ту водити главну реч.<sup>1329</sup> Супротна ситуација ће бити у преговорима водеће стриминг платформе и водећег музичког издавача. Ту ћемо најмање имати једнаке преговарачке снаге.<sup>1330</sup>

Ни за кориснике дела замена система колективног остваривања ауторског права индивидуализацијом не мора економски да буде пожељна. Као што указују Г. Хансен и А. Шмидт-Бишофсхаузен, корисници дела би у случају већег преласка на индивидуално остваривање ауторског права били оптерећени високим трансакционим трошковима тражења носилаца права чија дела желе да користе.<sup>1331</sup> Додатно, „моћнији“ носиоци права могу од њих тада да захтевају више ауторске накнаде и за себе повољније услове. Зато, Е. Прист наводи да није искључено да се у случају масовног повлачења музичких издавача из америчких организација ASCAP, BMI и SESAC догоди да многи корисници (посебно стриминг платформе, радиодифузне организације и власници концертних објеката) лобирају да законодавац уведе *обавезну бланкетну лиценцу за овлашћења на јавно саопштавање с тарифом* коју би одређивало посебно судско тело *Copyright Royalty Board*.<sup>1332</sup>

Такође, за друштво као целину масовнији прелазак с колективног на индивидуално остваривање ауторског права би донео већу правну несигурност (бар у почетном периоду) и с њом повезане негативне економске последице. Тако гледано из економског угла (а и шире), тешко да може да се тврди да су данашње ограничене могућности за индивидуално остваривање ауторског права довољно ваљан разлог да друштво без задршке подржи такав корак. Није разумно да се тек тако одустане од богате традиције и *know-how-a* организација.<sup>1333</sup>

Питање је и да ли нове технолошке могућности стварно умањују број посредника у ланцу индивидуалног остваривања ауторског права и тиме га логистички и економски упрошћавају, како се тврди? Чини се да ствари ту нису тако једноставне. Наиме, иако нове технологије нападају улоге до сада класичних посредника у том ланцу – организација,

---

<sup>1329</sup> T. N. L. Tam, 226.

<sup>1330</sup> У том смислу вид. Lee Marshall, „Let's Keep Music Special. F—Spotify’: On-Demand Streaming and the Controversy Over Artist Royalties“, *Creative Industries Journal* 8(2)/2015, 177–189 (аутор указује на мале накнаде које независни уметници и мањи издавачи добијају од музичких стриминг платформи. Тврди да пословање музичких стриминг платформи одговара водећим музичким издавачима, од који неки чак имају удео у власништву тих платформи. Његова прогноза је да те платформе неће суштински променити много и даље ће остати ситуација да: финансијски успех зависи од обима и каталога, велике издавачке куће ће имати удео у мрежама за дистрибуцију музике и велика већина уметника неће да зарађује никакав новац. Аутор ипак не анализира место колективног остваривања ауторског права у свему томе).

<sup>1331</sup> G. Hansen, A. Schmidt-Bischoffshausen, 17.

<sup>1332</sup> E. Priest, 44–45 (у САД таква правна конструкција се од 2021. године примењује за „дигитална“ механичка права у вези са стримингом и преузимањем с интернета).

<sup>1333</sup> J. de Werra, 122.

различитих деривативних носилаца права, оне истовремено и намећу потребу за новим посредницима. За дигитално управљање правима у том контексту А. Мејер (A. Meyer) 2005. године истиче: [ч]есто се наводи да системи за дигитално управљање правима могу да замене организације за колективно остваривање права, да онлајн овлашћења могу да остварују индивидуално сами носиоци права и да ће због тога накнаде за празне носаче садржаја и опрему за снимање/умножавање постати застареле/непотребне. То мишљење промовишу произвођачи празних носача садржаја и опреме за снимање који вероватно желе да продају своје производ јефтине или уз веће марже, као и софтверска индустрија која вероватно циља да продаје системе за дигитално управљање правима као масовни производ.<sup>1334</sup> Слично, за блокчејн технологију М. Финк (M. Finck) и В. Москон (V. Moscon) 2019. године наводе: [н]еки се надају да ће паметни уговори генерисати дисинтермедијацију која би утицала на актере на различитим нивоима, укључујући: (1) издаваче и музичке куће, (2) организације за колективно остваривање права и (3) онлајн платформе. Према мишљењу других, потпуна дисинтермедијација је мало вероватна јер блокчејн технологије просто могу да уведу нове актере. У области онлајн музике многи блокчејн пројекти обећавају дисинтермедијацију између уметника и публике. Али у стварности такви актери се могу посматрати као нови посредници.<sup>1335</sup> Дакле, није реч о потенцијалном упрошћавању ланца него о његовом редефинисању с новим технолошки оријентисаним посредницима.<sup>1336</sup>

На економској равни треба приметити и да систем колективног остваривања ауторског права није стихијски ширио своје деловање у информационом друштву на сва нова онлајн (под)тржишта ауторских дела, не би ли што пре заузео место и изгурао индивидуално остваривање. Сасвим другачије, он се позиционирао тамо где је за њим било потребе, где индивидуално остваривање није било одрживо (опет узмимо као пример онлајн тржиште музичких дела). Погледајмо само нека друга новостворена онлајн (под)тржишта ауторских дела која имају све типичне одлике области у којима је колективни систем остваривања ауторског права неопходан (масовност, учесталост, дифузност, појединачна мала економска вредност и отежана контрола коришћења дела),<sup>1337</sup> а која су ипак остала изван њега. Ту пре свега мислимо на тржишта рачунарских програма – софтвера и видео-игара. На тим тржиштима се индивидуално остваривање ауторског права (за сада) показало као довољно функционално и није дошло до колективизације.<sup>1338</sup> То нам казује најмање две ствари.

---

<sup>1334</sup> А. Meyer, 62 – превео аутор.

<sup>1335</sup> М. Finck, V. Moscon, 95–96 – превео аутор.

<sup>1336</sup> Вид. I. De Leon, R. Gupta, 24–25 и даље (аутори у контексту примене блокчејн технологије назначавaju да није искључено да дође до спајања организација, музичких издавача и/или блокчејн платформи или да они преузму улоге једни од других).

<sup>1337</sup> Вид. део први, глава I, потпоглавље 5.

<sup>1338</sup> Мада, и у областима рачунарских програма – софтвера и видео-игара постоје теоријски предлози, а и практични покушаји за увођење система колективног остваривања ауторског права.

У Чешкој Републици је *Svaz softwarové ochrany (Security software association)* покушао да оснује организацију у области софтвера која би се бавила остваривањем овлашћења на јавно саопштавање графичког корисничког интерфејса, али су надлежни чешки органи одбијали да издају дозволу за рад такве организације. Спорно је било да ли је и у којој мери графички кориснички интерфејс рачунарског програма заштићен ауторским правом. Спор је дошао и до Суда правде Европске уније који је заузео наредно становиште. Прво, графички кориснички интерфејс није облик изражавања рачунарског програма у смислу чл. 1, ст. 2 Директиве 91/250/ЕЕЗ о правној заштити рачунарских програма и стога не може да буде заштићен ауторским правом као рачунарски програм према тој Директиви. Ипак, такав интерфејс може да буде заштићен ауторским правом као ауторско дело према Директиви о информационом друштву. Друго, телевизијско емитовање графичког корисничког интерфејса не представља саопштавање јавности заштићеног ауторског дела у смислу чл. 3, ст. 1 Директиве о информационом друштву. Разлог је то што се телевизијској публици графички кориснички интерфејс саопштава на пасиван начин, без могућности интеракције, а интеракција је суштински елемент интерфејса. Суд правде Европске уније, *Bezpečnostní softwarová asociace – Svaz softwarové ochrany v Ministerstvo kultury*, предмет бр. С–393/09, пресуда, 22. децембар 2010, пар. 15–21, 51, 57–58 и изрека.



Најпре, да за системом колективног остваривања ауторског права постоји потреба у одређеним областима на онлајн тржишту ауторских дела, иначе он не би био установљен и деловао у тим областима. С друге стране, то нам показује да је индивидуализација остваривања ауторског права могућа чак и у оним областима које карактеришу масовност, учесталост, дифузност, појединачна мала економска вредност и отежана контрола коришћења ауторских дела. Зато не треба да се зачудимо ако једног дана индивидуално остваривање ауторског права буде изводљиво, под за све ученике прихватљивим економским условима, рецимо, на онлајн тржишту јавног саопштавања музичких дела. Ипак, за сада не знамо колико је тај моменат близу и да ли ће се уопште догодити.<sup>1339</sup>

б) Друго, систем колективног остваривања ауторског права је много више од простог система за уговарање и наплату накнада од корисника за коришћење ауторских дела, док се функција нових технологија за индивидуално остваривање углавном исцрпљује само на томе. Другим речима, колективни систем нуди више и носиоцима права и корисницима и целом друштву. За тим његовим додатним бенефитима, чини се, још увек постоји друштвена потреба. Индивидуализација остваривања ауторског права не пружа адекватну замену за њих. Ево и о којим додатним користима система колективног остваривања ауторског права конкретно говоримо.

Пре свега, ту су додатни бенефити на нивоу самог процеса остваривања ауторског права (елементи примарне улоге и принципа солидарности колективног система). То су предности које долазе управо од колективизације – удруживања већег броја носилаца права у организацију: подела ризика, деловање економије обима и опсега, међусобно неконкурисање – договор о равноправности различитих категорија носилаца права (аутора и примарних корисника/продуцента), омогућавање да се у понуди нађу дела чији је трошак остваривања ауторског права већи од прихода, јасни оквири државне контроле итд.<sup>1340</sup> Кључна предност је ту ипак „патерналистичка“ заштита коју организације као колективи пружају својим носиоцима права од „моћних“ корисника дела (креативних индустрија изван и у оквиру организације). Ауторима/носиоцима права који су мање афирмисани на тржишту та заштита је веома важна. И уопште мали је број носилаца права (чак и оних афирмисаних) који може индивидуално да иступа према „моћним“ корисницима дела с једнаком „снагом“ као организације. Колектив је по правилу јачи од појединца. Без те „патерналистичке“ заштите организација, па и с „моћним“ новим технологијама положај већине носилаца права, поготово аутора, на тржишту ауторских дела је посве несигуран – неповољан.<sup>1341</sup>

Затим, ту су додатне предности колективног система на нивоу синдикалног деловања (елементи синдикалне улоге колективног система). Наиме, удруживањем у организацију носиоци права повећавају не само своју тржишну моћ него и уопште друштвену. Посредством организације они су способни да артикулишу већи политички утицај и на пољу политике и прописа ауторског права и у другим за њих значајним областима.

---

Теоријски предлог деловања система колективног остваривања ауторског права у области видео-игара вид. у Tori Allen, „What's in a Game: Collective Management Organizations and Video Game Copyright“, *UNLV Gaming Law Journal* 8(2)/2017, 209–231 (ауторка предлаже оснивање организације која би остваривала овлашћења на јавно саопштавање видео-игара).

<sup>1339</sup> Треба да се назначи још једна ствар која нам указује да и даље постоји економска потреба за улогама колективизације, а то је појава нових субјеката, осим организација, који пружају услуге индивидуализованог колективног остваривања ауторског права (више о томе у наставку).

<sup>1340</sup> Вид., на пример, А. Meyer, 64; V. Salvadé; M. Finck, V. Moscon, 102 (последња два извора указују на то да организације пружају више од простог система колективног остваривања ауторског права у контексту примене блокчејн технологија).

<sup>1341</sup> С. В. Graber (2005), 106; J. Schovsbo, 9.

Додатне користи колективног система испољавају се и на пољу социјалне заштите и културне политике (елементи социјалне и културне улоге колективног система). Ти бенефити се неретко истичу као аргумент у прилог колективног система, а контра индивидуализације остваривања ауторског права засноване на новим технологијама у информацијом друштву (и то нарочито од стручњака ауторског права континенталне Европе). Тако, К. Б. Грабер (C. B. Graber), М. Ненова (M. Nenova) и М. Гирсбергер (M. Girsberger) тврде: *[и]ако они [мисли се на системе за дигитално управљање правима] могу да олакшају остваривање права у дигиталном умреженом окружењу, они немају потенцијал да се побрину за културне и социјалне импликације остваривања права и могу заиста да ограниче културну разноврсност. У том смислу, чини се да организације за колективно остваривање права нису постале сувишне/застареле појавом система за дигитално управљање правима, али ће засигурно морати да се прилагођавају.*<sup>1342</sup> Такво аргументовање значаја очувања система колективног остваривања ауторског права у информационом друштву ради заштите социјалног положаја аутора и културне разноврсности, односно културног идентитета треба да се подржи. Оно додатну тежину добија у данашње време глобализације културе и с њом повезане бриге за очување националних култура/идентитета, нарочито у тзв. државама „периферије“.<sup>1343</sup> Управо на тој линији размишљања, на пример, Ј. Сховсбо, као један од ризика веће индивидуализације остваривања ауторског права наводи потенцијални сценарио „американизације“ културе.<sup>1344</sup>

Ипак, таква аргументација намеће бар два питања. Прво, колики је реални друштвени значај социјалне и културне улоге система колективног остваривања ауторског права у пракси? Колико он реално доприноси културној разноврсности? У теорији цела конструкција смислено и убедљиво звучи, али каква је реализација? С тим у вези, поставља се и питање колика је реална потреба аутора, као директних бенефицијара, за социјалном и културном улогом колективног система, нарочито данас у информационом друштву. Колико су они зависни од такве „подршке“? Да ли је уопште очекују? Ретка су истраживања, поготово емпиријска, директно посвећена томе (бар ми нисмо успели да их пронађемо).<sup>1345</sup> Једно од истраживања на које смо наишли јесте скорашња емпиријска студија о изворима прихода музичких уметника у Пољској. У тој студији су интервјуисани уметници који су насумично изабрани из база пољских организација ZAIKS и *Stoart* и на друштвеним мрежама. Једна од теза од којих се пошло у емпиријском истраживању јесте да су организације активно подржавале уметничке кругове ради ублажавања последица пандемије ковида 19. Резултати анализе ипак нису потврдили ту полазну тезу. Већина испитаних уметника је била незадовољна подршком организација у тешком периоду пандемије.<sup>1346</sup> Такав резултат делује обесхрабрујуће за истрајавање у тези о друштвеном значају социјалне и културне улоге колективног система. Нарочито због тога што је реч о реткој емпиријској анализи. Упркос

---

<sup>1342</sup> C. B. Graber, M. Nenova, M. Girsberger, 31 – превео аутор; погледати додатно, на пример, и Adolf Dietz, „Rationales of Copyright and Collective Administration in the Information Society“, *Digital Rights Management: The End of Collecting Societies?* (eds. Christoph Beat Graber, Carlo Govoni, Michael Girsberger, Mira Nenova), Stämpfli Publishers – Juris Publishers – Bruylant – Ant. N. Sakkoulas, Berne – New York – Brussels – Athens 2005, 59–60; C. B. Graber (2005), 106; V. Salvadé.

<sup>1343</sup> Вид. део други, глава I, потпоглавље 1.3.

<sup>1344</sup> J. Schovsbo, 9.

<sup>1345</sup> За разлику од емпиријских анализа, теоријских аргумената не мањка. Вид., на пример, C. B. Graber (2005), 106 (аутор назначавача да су социјални и културни фондови организација у многим државама постали битан извор за промоцију културе, с обзиром на то да је већи број држава смањило своје фондове за те сврхе); Brian Inglis, 1–18.

<sup>1346</sup> И уопште, били су незадовољни односом с организацијама: 27,3% испитаника је било потпуно незадовољно сарадњом с организацијама, 9,6% њих је било задовољно, 31,9% су били неодлучни или индиферентни. Pawel Kossecki, Andrzej Karp, Oguzhan Akin, Karolina Płoneczka, Dominika Narożna, „Economics of Music Industry – Revenue Streams of the Artists“, 2021, <https://ssrn.com/abstract=3973218>, 19. април 2022.

томе, не би било смислено препустити се потпуно негативном утиску њеног резултата. Такав резултат пре треба да се схвати као опомена да се у истицању и подржавању аргументације о значају културне и социјалне улоге колективног система мора бити пажљив. Опомена за организације да није довољно само да декларишу те улоге него да морају и да раде на њиховој адекватној реализацији. Опомена за државе да није довољно само да подрже те улоге организација него да морају да спроводе и већу контролу њихове реализације. Од реализације, а не од декларисања социјалне и културне улоге система колективног остваривања ауторског права зависи да ли оне могу основано да се истичу као његов адут у односу на индивидуализацију.<sup>1347</sup>

То би били додатни бенефити система колективног остваривања ауторског права у односу на индивидуализацију посматрано више из практичног угла. Уз њих имамо и нешто апстрактније погледе на актуелне предности система колективног остваривања ауторског права у односу на индивидуализацију које нам даје правна теорија. Два таква теоријска погледа – правца могу да се издвоје. Они нам донекле расветљавају суштину (предочених практичних) предности система колективног остваривања ауторског права. Зато је вредно да их и овде поменемо.

Први теоријски поглед указује на значај који систем колективног остваривања ауторског права (због своје конструкције и својих улога) има за постизање друштвено пожељног баланса интереса учесника на тржишту ауторских дела.<sup>1348</sup> Преласком на индивидуално остваривање ауторског права у областима колективизације тај баланс се нарушава, и то на штету слабијих, неафирмисаних аутора (приходи би им били смањени) и публике и корисника на секундарном тржишту (приступ делима би за њих био скупљи и ограниченији), а у прилог „моћних“ креативних индустрија (приходи би им се повећали). Нове технологије које су база индивидуализације остваривања ауторског права у информационом друштву за то не дају решење (штавише, оне ту стварају проблем – помажу нарушавању постојећег баланса). Зато треба добро да се промисли у којој мери је сврсисходно да се подржи афирмација индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву. Друштву је потребан тај баланс, а самим тим и систем колективног остваривања ауторског права који га обезбеђује. Нарушавање тог баланса једино иде у прилог уским групама носилаца права (пре свега оним тржишно „моћнијим“ – креативним индустријама) који и највише „гурају“ процес индивидуализације остваривања.

А. Диц (А. Dietz) још 2001. године констатује: *посебна правила о расподели прихода организација [...] између различитих група носилаца права, у комбинацији с генералним системом надзора над тим организацијама, представљају битан елемент социјалне правде у оквиру система, елемент који често недостаје у области индивидуалног остваривања права [...]. То је управо разлог зашто већ могу да се чују гласови упозорења, и то не само од представника организација [...], који тврде да би превише брз прелазак с колективног остваривања на индивидуално остваривање могао да наруши успостављени, социјално избалансирани систем расподеле.*<sup>1349</sup>

Исто становиште је актуелно и данас међу стручњацима ауторског права. Оно се само временом истиче у вези с различитим новијим технологијама. На пример, поводом система за дигитално управљање правима, С. Нерисон (2015. године) назначавача да систем колективног остваривања права има улогу у постизању *баланси између индустрије, с једне стране, и стваралаца, с друге стране, а исто тако и између уског простора за законски*

<sup>1347</sup> Наведена напомена треба да се има у виду када се аргумент заштите социјалне и културне улоге колективног остваривања ауторског права у информационом друштву буде користио у наставку истраживања код „одбране“ од осталих изазова.

<sup>1348</sup> Вид. на пример С. В. Graber (2005), 107; J. de Werra, 120–122.

<sup>1349</sup> А. Dietz (2001), 910–911 – превео аутор.

дозвољено коришћење дела, с једне стране, и захтева јавности да се лако приступа делима, с друге стране. Дигитално управљање правима само по себи не може да помогне да се то постигне.<sup>1350</sup>

Слично о новијој блокчејн технологији каже В. Салваде (2017. године): *[к]олективно остваривање права је више од чисте технологије. Оно се заснива се на важној вредности: заједничкој одбрани стваралачког рада. Он још додаје: [ј]едно је сигурно: не смете да оставите технолошке компаније саме да се баве овим питањима. У супротном, блокчејн ће постати ланац који блокира [енгл. *blocking chain*] – на штету креативног рада!*<sup>1351</sup>

Предочени теоријски поглед(и) о колективном систему као карици очувања баланса интереса на тржишту ауторских дела недвосмислено указује(у) на ризик и на шире друштвене последице замене тог система индивидуалним остваривањем ауторског права. Није реч само о обичној промени технике остваривања него о редефинисању линије функционисања целих области дисеминације ауторских дела у којима сада доминира колективни систем. Систем колективног остваривања ауторског права у тим областима остварује улоге чије је дејство више него практично-техничко. Зато, одустајање од тих улога није само техничка ствар него са собом повлачи и системске промене. Питање је да ли смо још увек (технолошко, економски и културолошко-вредносно) спремни за такве промене. Пре ће бити да нам је систем колективног остваривања ауторског права још увек потребан (додуше донекле реформисан).

Други теоријски правац се не осврће само на то шта колективни систем већ сада чини, него упућује на то шта још он може да учини у информационом друштву. Представници тог правца виде систем колективног остваривања ауторског права као део решења за проблеме ауторског права у онлајн окружењу, а тиме и у информационом друштву. Прецизније, они наводе да колективни систем може да се искористи како би се под оквире ауторскоправне заштите ставила масовна коришћења ауторских дела на интернету (која информационо друштво захтева). Међутим, њихове теоријске поставке о томе како колективни систем ту може да помогне су различите. Најгласнији су они који истичу у први план да је кључна предност колективног система то што он преображава својинска правила ауторског права у правила о одговорности.<sup>1352</sup> Он ауторско право преображава из система који искључује у „бизнис који говори да“.<sup>1353</sup> Та његова особина је, како они тврде, управо оно што интернет заједница тражи. Такође, ту је и теоријски поглед о колективном систему као решењу проблема фрагментисаности ауторског права који је развио проф. Цервејс.<sup>1354</sup> Он полази од следећег: пошто је информационо друштво довело до још веће фрагментарности ауторског права, сада се још више очекује од система колективног остваривања ауторског права као решења. У сваком случају, независно од разлика у њиховим конструкцијама, приказани теоријски погледи указују да и даље постоји потреба и место (и то „надограђено“) за улогама система колективног остваривања ауторског права у информационом друштву. То је оно што нас овде превасходно занима.

На крају, треба још да се истакне да нису сви подједнако оптимистични у погледу тога колико дуго ће још постојати друштвена потреба за традиционалним улогама система колективног остваривања ауторског права. Немали број стручњака назначавала да ће се временом потребе за колективним системом умањити, односно преобразити под утицајем развоја нових технологија и с њим повезаног процеса афирмације индивидуалног

---

<sup>1350</sup> S. Nérissou (2015), 506–507 – превео аутор. Вид. и R. Hilty, S. Nérissou, 12.

<sup>1351</sup> V. Salvadé – превео аутор.

<sup>1352</sup> J. Schovsbo, 19–20; R. Hilty, S. Nérissou, 7, 12–13.

<sup>1353</sup> D. Gervais (2011), 597 и даље; слично и у D. Gervais (2018), 17–20.

<sup>1354</sup> D. Gervais, A. Maurushat, 15–28; D. Gervais (2011), 599; D. Gervais (2016b), 12–15.

остваривања ауторског права у информационом друштву. Они прогнозирају да ће се од организација све више тражити централизовано – агенцијско остваривање, те асистенција у индивидуалном остваривању помоћу нових технологија, пре него улоге пуне колективизације.<sup>1355</sup> Предочени скептичнији поглед је посве реалистичан. Такав развој ситуације је следствена импликација веће афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву. Ипак, до њега још увек није дошло, а упитно је и када ће. Брзина тог процеса не може да се предвиди, али је извесно да ће она пратити раст афирмације индивидуализације остваривања ауторског права у информационом друштву. Такав развој ситуације, заједно с афирмацијом индивидуалног остваривања ауторског права може донекле да буде блокиран – успорен интервенцијама законодаваца, рецимо ширењем области под обавезним колективним остваривањем ауторског права (када је то дозвољено).

*Утицај афирмације индивидуалног остваривања ауторског права на способност колективног система да делотворно врши своје улоге:* деловање текућег процеса афирмације индивидуалног остваривања ауторског права насупрот колективног система у информационом друштву не стаје само на равни умањења друштвене потребе за тим системом. Његов подривајући утицај се манифестује и на равни вршења улога система колективног остваривања ауторског права, и примарне и секундарних. На који начин он то чини? Дати приказ интеракције афирмације индивидуалног остваривања ауторског права с колективним системом нам о томе већ казује много. Из њега можемо да извучемо начелну линију одвијања целог тог процеса подривајућег утицаја. Приказаћемо ту начелну линију.

- Процес афирмације индивидуалног остваривања ауторског права доводи до поделе међу носиоцима права члановима организације. Једни су присталице индивидуализације остваривања ауторског права (они у „трци“ за профитом, пре свега креативне индустрије, и они у борби за слободном културом), а други су или незаинтересовани или против ње.
- Присталице индивидуализације остваривања ауторског права иступају против традиционалних елемената колективизације. Видели смо, честе „мете“ напада су: правило о немогућности комбиновања индивидуалног и колективног остваривања ауторског права; обавезно колективно остваривање ауторског права; бланкетна лиценца и заједничка тарифа; неекономске улоге колективног система (принцип солидарности, социјална и културна улога) итд. Могу да постоје два циља таквих „напада“: или тежња за изласком из колективног система или жеља за већом индивидуализацијом унутар колективног система.
- Ето проблема! Нападнути су елементи колективизације на које се организације стандардно ослањају у вршењу улога система колективног остваривања ауторског права.
- Организације и уопште колективни систем ту имају незахвалну позицију. Ниједан могући корак у таквој ситуацији за њих није повољан. Одбијање захтева за већом индивидуализацијом значи даље развијање сукоба унутар организације и колективног система. С друге стране, уважавање, макар и делимично, тих захтева доводи организације на непознато поље. Не може са сигурношћу да се зна шта то непознато поље доноси. Неизвесно је колико делотворно ће организације у тим новим

---

<sup>1355</sup> Вид., на пример, А. Dietz (2005), 57 (аутор цитира такав став који износи *Herman Cohen Jehoram* у чланку, „The Future of Copyright Collecting Societies“, *European and International Intellectual Property Law* 3/2001 и критикује га); G. Hansen, A. Schmidt-Bischoffshausen, 19; A. Katz (2006), 274–277. Погледати и М. Vukmir, 103–106 (аутор предвиђа да се традиционална улога организација као сакупљача накнада мења и усмерава на проактивну интегралну заштиту права – вођење судских спорова, пружање различитих правно-логистичких услуга итд.). С друге стране, погледати А. Kefalas, 49–50, 54–56 (аутор и стручњаци које он интервјуише указују на потребу уже специјализације организација, те преношење сегмената процеса остваривања на спољне сараднике, енгл. *outsourcing*).

околностима моћи да наставе да остварују традиционалне улоге система колективног остваривања ауторског права.

У приказаној линији посебну пажњу захтева (додатна) подела међу носиоцима права подстакнута афирмацијом индивидуализације остваривања ауторског права. Она је, чини се, можда и највећи проблем. Њоме се нарушава интересна колективизација носилаца права, а без чврстих или макар јасно дефинисаних колективних интереса не може да се очекује да ће систем колективног остваривања ауторског права моћи ефикасно да обавља своје улоге. Нарочито је проблематично додатно интересно удаљавање „моћнијих“ представника креативних индустрија (примарних корисника и продуцената) од аутора унутар организација, узроковано управо могућностима за веће индивидуално остваривање ауторског права које су донеле нове технологије информационог друштва. Та (макар вештачки успостављена и одржавана) симбиоза креативних индустрија и аутора („јачих“ и „слабијих“) (била) је кључна за делотворност система колективног остваривања ауторског права.<sup>1356</sup> С њеним умањењем неизвесна времена долазе за посматрани систем и вршење његових улога.<sup>1357</sup>

Када се све сумира, може да се констатује да данас организације због целокупног процеса афирмације индивидуалног остваривања ауторског права делују под неповољнијим или макар несигурнијим условима у вршењу њима поверених улога. И у таквим изазовнијим

---

<sup>1356</sup> Вид., на пример, M. Kretschmer, G. Michael Klimis, R. Wallis, 171–173.

<sup>1357</sup> У информационом друштву криза у односу креативних индустрија и аутора у оквиру организације може да долази и из других праваца, рецимо из материјалног ауторског права. Сетимо се, нагласили смо већ, да је данашње тражење – криза ауторског права посредан изазов за систем његовог колективног остваривања у информационом друштву (вид. део други, глава I, потпоглавље 3.2). У вези с тим, корисно је да се помене спорење у Европској унији током друге деценије 21. века поводом тога да ли издавачи имају право на правичну компензацију/накнаду за умножавање дела за личне некомерцијалне сврхе (из. чл. 5, ст. 2 Директиве о информационом друштву), те да ли оно уопште може да им се уступи. Будући да се то право на накнаду остварује колективним путем, конкретно питање је итекако било значајно за систем колективног остваривања ауторског права у Европској унији. Од одговора на њега зависило је да ли ће аутори и издавачи делити тај извор прихода или не.

Суд правде Европске уније је поводом тога донео две одлуке које нису ишле у прилог издавачима. Прву у предмету *Luksan*, у коме је пресудио да носиоци права не могу да се одрекну права на правичну накнаду и да та накнада мора да им буде исплаћена (Суд правде Европске уније, *Martin Luksan v Petrus van der Let*, предмет бр. C–277/10, пресуда, 9. фебруар 2012, пар. 100–109). Другу у предмету, *Hewlett-Packard Belgium SPRL v Reprobel SCRL*, у којем је заузео став да национални пропис којим се део правичне накнаде расподељује издавачима дела, при чему они немају обавезу да обезбеде да аутори имају корист, макар посредну, од тог дела кога су лишени није у складу с правом Европске уније (Суд правде Европске уније, *Hewlett-Packard Belgium SPRL v Reprobel SCRL*, предмет бр. C–572/13, пресуда, 12. новембар 2015, пар. 44–49). Ипак, Европска комисија је циљала да ублажи последице тих одлука по издаваче. Тако је у Директиву о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту уврстила одредбу (чл. 16) којом се даје могућност државама чланицама да пропишу да промет имовинскоправних овлашћења с аутора на издавача представља довољан правни основ за учешће издавача у расподели износа повезане правичне накнаде. Тачније, износа убраног у виду накнаде за радње коришћења ауторског дела које су предузете на основу прописаног ограничења прометованог ауторскоправног овлашћења.

Детаљније о том спорењу погледати у Iza Razija Mešević, „Расподјела прихода од права на накнаду за приватну употребу након пресуде Суда (Треће вијеће) од 9. фебруара 2012 (C-277/10)“, *Правне и инфраструктурне основе за развој економије засноване на знању II* (ур. Божин Влашковић), Правни факултет у Крагујевцу, Крагујевац 2012, 189–206 (у чланку се анализира предмет *Luksan*); Душан Поповић, „Посебна накнада у ауторском праву Европске уније и Србије: осврт на права издавача“, *Право и привреда* 7–9/2017, 230–246 (у чланку се анализира предмет *Hewlett-Packard Belgium SPRL v Reprobel SCRL*). Вид. и Сања Радовановић, „Нека питања у вези с наплатом посебне накнаде у случају умножавања за приватне потребе“, *Правне и инфраструктурне основе за развој економије засноване на знању II* (ур. Божин Влашковић), Правни факултет у Крагујевцу, Крагујевац 2013, 175–188 (у чланку се прави осврт на предмете *Padawan*, C–467/08 и *Amazon.com International Sales and Others*, C–521/11 који су такође вођени пред Судом правде Европске уније, а који су посредно значајни и за тематику колективног остваривања ауторског права).

условима оне морају да се боре за своје место у новом информационом друштву. Оне морају да очувају своју делотворност у вршењу улога система колективног остваривања ауторског права, а тиме и његову сврсисходност у информационом друштву, као и сврсисходност свог места у том систему.

*Оцена утицаја афирмације индивидуалног остваривања ауторског права на сврсисходност колективног система у информационом друштву:* из изложеног се јасно види да је утицај – „удар“ процеса афирмације индивидуалног остваривања ауторског права на сврсисходност колективног система у информационом друштву двострук. Прво, он умањује потребу за улогама колективног система у информационом друштву. Тиме он непосредно умањује и сврсисходност посматраног система (ишчезава сврха којој тај систем служи). Друго, деловање процеса афирмације индивидуалног остваривања ауторског права отежава колективном систему да делотворно врши своје улоге у информационом друштву. На тај начин се посредно умањује сврсисходност конкретног система (он се спутава да делотворно служи својој сврси).

Упркос томе, детерминисани негативни утицај процеса афирмације индивидуалног остваривања ауторског права не иде (бар не још увек) толико далеко да уклања довољну потребу за улогама колективног система нити да сувише блокира односи систем у вршењу тих улога. Довољна потреба за улогама система колективног остваривања ауторског права још увек постоји. Исто важи и за способност тог система да довољно делотворно адресира те улоге. То се односи на онлајн тржиште ауторских дела. На аналогном тржишту колективни систем има и даље чврсту и незаменљиву позицију. Мада, вредност аналогног тржишта постаје све мања у односу на вредност онлајн тржишта дела.<sup>1358</sup>

Несигурно је пак шта носи будућност. Јачање процеса афирмације индивидуалног остваривања ауторског права има потенцијал да учини колективни систем несврсисходним. Али нејасно је докле може да иде процес индивидуализације остваривања ауторског права и којом брзином. Неки се надају да је потпуна индивидуализација можда већ сутра могућа. Други сумњају да ће се она уопште десити, па и уз помоћ свих нових и новијих технолошких могућности.

У таквој нејасној ситуацији намеће се следеће питање: да ли и како да се реагује? То питање пред себе данас стављају сви учесници система колективног остваривања ауторског права. Ипак, чини се да највећи притисак трпе организације и државе – законодавци. Од њихових корака понајвише и зависи даљи развој ситуације. Оне имају највише могућности и да „бране“ и да „предају“ колективни систем пред захтевима процеса индивидуализације остваривања ауторског права у информационом друштву. Будући да то питање више није ново (око 20 година је актуелно) може да се сретне прегршт различитих мање или више развијених предлога како ту да се поступа. Ти предлози долазе с различитих страна, од теорије, од праксе, од правника, од економиста итд.<sup>1359</sup> Већ постоје и конкретне реализације (приказали смо решења Директиве о колективном остваривању ауторског права). Том сијасету предлога ми ћемо да придружимо и наш посве начелан предлог.

*Како би колективни систем требало да реагује на процес афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву?* На самом почетку треба да се назначи да мислимо да је одређена реакција неопходна. Не би било рационално да се остане пасиван поводом тако озбиљног изазова за систем колективног остваривања ауторског права.

---

<sup>1358</sup> E. Priest, 1, 31–32 (аутор указује на вредност аналогног тржишта извођења музичких дела у САД).

<sup>1359</sup> За теоријско-практичне предлоге/прогнозе погледати, између осталог: M. Ficsor (2002), 129, па даље до краја; D. Gervais (2016b), 20–30; M. Miernicki (2017), 267–285; цитиране чланке С. Нерисон; E. Priest, 32–46. Највећи број дела цитираних у овој глави садржи такве предлоге, па упућујемо и на њих.

Е сада, на који начин да се реагује, то је већ теже питање. У наставку издвајамо неколико начелних смерница за ту реакцију.

- *Шта треба да буде генерални циљ реакције?* Генерални циљ реакције требало би да буде да се колективном систему омогући да несметано врши (па и развија) своје улоге, примарну и секундарне, у информационом друштву. Односно да се ублаже негативни ефекти које текући процес афирмације индивидуалног остваривања ауторског права (може да) има на равни вршења улога колективног система од стране организација. Треба да се обезбеди да колективни систем може ефективно да конкурише афирмисаном индивидуалном остваривању ауторског права у информационом друштву.

Јасно је да тај генерални циљ организације не могу саме да постигну, него им треба помоћ законодавца.

- *Шта не треба да буде генерални циљ реакције?* Генерални циљ реакције не треба да буде спречавање даље афирмације индивидуализације остваривања ауторског права у информационом друштву. За већом индивидуализацијом остваривања ауторског права у стандардним областима колективизације постоји одређена друштвена потреба. Та потреба треба да се уважи. Супротно би било игнорисање реалног стања ствари. Већа индивидуализација остваривања ауторског права, иако начелно штетна за колективни систем, не мора да буде друштвено непожељна. Може да се покаже да је она у неким областима супериорније решење од колективног остваривања ауторског права. Зато је несврхисходно спречавати је. Треба осмислити како да колективни систем и потреба за већом индивидуализацијом остваривања ауторског права упоредно „егзистирају“ у информационом друштву. Да им се дају једнаке шансе да се изборе за своје место на тржишту ауторских дела будућности.

Поводом тога законодавац би требало да ограничи организације у неоправданом спречавању индивидуалног остваривања ауторског права, а и носиоце права у неоправданом нарушавању колективног система. С друге стране, саме организације би ту, користећи се оправданим средствима и механизмима, требало да раде на пружању супериорнијег решења за носиоце права, кориснике и друштво у односу на индивидуализацију. Сада би требало да нам је још јасније зашто смо говорили да организације морају да решавају своје старе у информационом друштву продубљене проблеме. Неефикасне организације данас у онлајн окружењу не нуде много више од постојећих технолошких опција за индивидуално остваривање.

- *Који би били конкретнији кораци реакције (законодаваца и организација)?* Како је објашњено, односни процес афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву воде две нарасе различите струје носилаца права. Прва струја је у „трци“ за профитом и њу предводе „моћнији“ представници креативних индустрија. Друга струја је у борби за слободнијом културом. Конкретнији кораци реакције треба да се равнају према тим струјама. Будући да су деловања и захтеви те две струје другачији и реакција на њих би требало да се разликује.

*Како да се реагује на прву струју?* Деловање и захтеви прве струје су проблематичнији јер подривају колективни систем изнутра. Она циља на драстичне промене тог система. Њени представници инсистирају на већој индивидуализацији колективног система, и то у служби својих приватних потреба, упркос томе што то може да буде на штету интереса осталих носилаца права, корисника, па и друштва. Деловање те струје иде против одржавања драгоценог баланса интереса учесника на тржишту ауторских дела који (као што смо напоменули) многи истичу као кључну вредност колективног система. Тешко да такво нешто може да се подржи без резерве. Тиме би се у први план ставили интереси одређене уже групе – креативних индустрија наспрам интереса већине. Јесте да креативне индустрије доносе новац и



помажу бруто домаћем производу држава. Али да ли је то једино чиме политика (колективног остваривања) ауторског права треба да се води?<sup>1360</sup> Чини се да је ту исправнији пут реакција којом би се колективни систем заштитио од неоправданих негативних утицаја те струје индивидуализације остваривања ауторског права. Том реакцијом би требало да се поставе границе, јасно дефинише простор за деловање конкретне струје, али и однос организација према њој. Спречавање деловања те струје није рационално, нити се чини да је реално изводљиво.<sup>1361</sup> Е сада, шта ту може да се уради?

Државе – законодавци би требало да предузму следеће кораке. Прво, законодавци би требало јасно да дефинишу услове под којима носиоци права могу да комбинују индивидуално и колективно остваривање ауторског права. Нови друштвени контекст информационог друштва захтева могућност комбиновања и то мора да се уважи. Али одлука о начину/мери у којој комбиновање треба да буде дозвољено не треба потпуно да се препусти организацијама и представницима прве струје. Организације могу или да инсистирају на немогућности комбиновања или пак да попусте под притиском прве струје на своју штету. Зато је сувисло да законодавац одмери шире друштвене интересе и ту постави услове. Приказали смо решење Европске уније (либерализовање захтева „све или ништа“ и останак при захтеву искључивог уступања), а поменули смо решење САД (ранија забрана захтева искључивог уступања и инсистирање на захтеву „све или ништа“). То су примери два могућа пута. Који је бољи, видећемо временом. Можда су и оба одржива, а може бити и да је Европска унија отишла предалеко. Многи тврде последње.

Друго, законодавци би требало да заштите положај и утицај аутора/носилаца права који нису део прве струје у управљању организацијама. Ако законодавци то не учине, ризикује се да представници прве струје потпуно преузму управљање организацијама и да их подреде својим приватним интересима. То је врло вероватан сценарио, с обзиром на тржишну моћ креативних индустрија. У англо-америчким државама је већински до тога и дошло. С друге стране, континентална Европа доминантно негује ауторске организације које (донекле) раде за шире друштвене интересе (на пример, за заштиту своје националне културе и уметника од потпуне доминације оних из англо-америчких држава).

Треће, законодавци би могли да заштите, односно да инсистирају на неекономским улогама организација. Пре свега на принципу солидарности, али и на културној, па и социјалној улози. Првој струји оне сметају, док највећи део носилаца права (а, може да се тврди) и друштво, као целина, још увек имају интерес за њима. Зато је и пожељно да се законом заштите (наравно у државама које имају такву традицију).<sup>1362</sup>

---

<sup>1360</sup> Већ је констатовано да није пожељно да реакције/реформе система колективног остваривања ауторског права буду једностране, усмерене на заштиту интереса једне стране (овде конкретно подгрупе носилаца права). Оне би требало да уваже међусобно условљене интересе свих заинтересованих страна у ланцу понуде и потражње за коришћењем ауторских дела у којем колективни систем делује. Уважавањем захтева само једне стране решава се проблем те стране, али се истовремено праве нови проблеми другим странама.

<sup>1361</sup> Узмимо само у обзир податак да су на тржишту издавања (глобално најпопуларније) англо-америчке музике 2020. године три велике издавачке имале удео од преко 50%. Тај податак нам јасно указује на њихову тржишну, а тиме и друштвену моћ. Вид. J. Stone.

<sup>1362</sup> Иако се може рећи да се такав корак темељи на моралним концептима и метаекономским циљевима, и за њега се може наћи одређено економско оправдање. Рецимо, може да се позива на поделу ризика (у вези с принципом солидарности). Исто тако, законодавац овде може да тврди да тежи да постигне динамичку ефикасност преференцијалним третманом „културно вреднијих дела“ и другим неекономским деловањима организација. G. Hansen, A. Schmidt-Bischoffshausen, 19.

Ту су и други кораци које државе – законодавци могу овде да предузму зависно од потреба (на пример, заштита праксе бланкетних лиценци итд.). Најдалекосежнији корак законодавца би било увођење обавезног колективног остваривања права. Ни од њега не треба да се преза ако се оцени да шири друштвени интереси то налажу и да индивидуализација остваривања ауторског права у конкретном случају није (друштвено) одрживо решење.<sup>1363</sup>

Државе – законодавци нису једини чија се реакција очекује. Одређена реакција треба да дође и од организација. Оне треба да раде на томе да колективно остваривање учине бољим избором за носиоце права, да „смире“ нападе прве струје и осигурају „подршку“ остатка носилаца права.<sup>1364</sup> То подразумева и рад на развијању индивидуализовах опција које би се уклопиле у колективни систем без веће штете по његову конструкцију и улоге.

*Како да се реагује према другој струји?* Захтеви друге струје су мање проблематични за колективни систем (ако су уопште и проблематични, осим за администрације организација које на себе неће да преузму више обавеза). Они одражавају легитимне потребе информационог друштва за слободнијим јавним доменом/културом. Није сврсисходно да колективни систем буде кочница тим ширим (све доминантнијим) друштвеним интересима.<sup>1365</sup> Требало би стога да се ради на инкорпорисању захтева друге струје за индивидуализацијом остваривања ауторског права (под „слободнијим“ условима) унутар колективног система. Таква реакција, иако организационо може да буде компликована у почетку, засигурно ће допринети бољој слици (а можда и позицији) колективног система код носилаца права, а и уопште у друштву (нарочито у интернет заједници). Такво инкорпорисање захтева друге струје за индивидуализацијом остваривања ауторског права у колективни систем, наравно, не треба да буде безусловно. Доњи праг би требало да се постави на линији некомерцијално–комерцијално „слободније“ коришћење дела. Изнад тог прага би можда могло да се иде, али под условом да то не угрожава ефикасно функционисање колективног система. Другим речима, пожељно је да се простор за индивидуално остваривање направи минимум за некомерцијалне облике „слободнијег“ коришћења ауторског дела. А комерцијални облици „слободнијег“ коришћења би требало у принципу да остану под окриљем колективног система. Али и ту треба да се прате потребе тржишта и да се задржи одређени ниво флексибилности.<sup>1366</sup>

Инкорпорисање захтева друге струје у колективни систем могу да спроведу и саме организације (поменули смо примере неких европских организација). Али и ту би била корисна подршка, односно усмерење законодавца (приказан је пример из Директиве о колективном остваривању права, којом се носиоцима права гарантује

---

<sup>1363</sup> Чини се да се области под обавезним колективним остваривањем ауторског права само шире, упркос актуелном питању о сврсисходности система колективног остваривања ауторског права у информационом друштву.

<sup>1364</sup> Тако Валис и сарадници истичу: [в]ероватно најзначајнија група носилаца права, у погледу „тежине“ њиховог мишљења, јесу они мале до средње категорије, који нису подржани од мултинационалних гиганата, али који уживају снажну локалну или националну подршку. Бивајући константно уплетени у различите спорове с великим играчима (од којих су неки чак чланови њихових сопствених управљачких одбора) организације су у ризику да игноришу ту врло критичну групу. R. Wallis, C. Baden-Fuller, M. Kretschmer, G. M. Klimisiet, 27–28.

<sup>1365</sup> Подсетимо се да је у информационом друштву реафирмисан економски и културни значај јавног домена. Вид. део други, глава I, потпоглавља 1.2. и 1.3.

<sup>1366</sup> Не треба да се игнорише чињеница да имамо субјекте као што су *Jamendo* и његови сарадници, чије активности конкуришу организацијама. Флексибилнији приступ организација (ако би био изводљив) потенцијално би умањео потребу за услугама таквих субјеката.

право да дају лиценце за некомерцијално коришћење било којих овлашћења, категорија овлашћења или врста дела по свом избору).

За крај, само треба кратко да се напомене да би све реакције на пољу колективног остваривања ауторског права поводом афирмације његовог индивидуалног остваривања у информационом друштву требало да буду праћене кореспондирајућим реакцијама у области колективног остваривања сродних права. Примена та два колективна система се преплиће у пракси, па реформа једног захтева усклађивање другог.

### 3. ПОТРЕБА ЗА ВЕЋОМ МУЛТИТЕРИТОРИЈАЛНОШЋУ КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА

Систем колективног остваривања ауторског права, као што нам је познато, традиционално карактерише територијалност. Стандард је да организације делују директно само на националном нивоу, док се њихово међународно деловање одвија посредно, то јест преко мреже уговора о реципрочности сарадњи с иностраним организацијама подударне специјализације.<sup>1367</sup> Информационо друштво такву конструкцију сада ставља на тест. Оно традиционалном систему колективног остваривања ауторског права, као још један изазов, доноси потребу за његовом већом мултитериторијалношћу. Анализи тог изазова је посвећено предстојеће поглавље. И у њему ће се поћи од три позната питања: (1) како је у информационом друштву дошло до потребе за већом мултитериторијалношћу система колективног остваривања ауторског права и у чему се она огледа; (2) како (на који начин) је она изазов и напослетку, (3) који је њен утицај на даљу сврсисходност анализираних система?

#### 3.1. Појава и одлике потребе за већом мултитериторијалношћу колективног остваривања ауторског права у информационом друштву

*Одакле у информационом друштву потреба за већом мултитериторијалношћу система колективног остваривања ауторског права?* Одговор, као и до сада, треба да се тражи у измењеном друштвеном контексту информационог друштва. У корену тог изазова налазе се настале међуповезане промене на технолошком, економском, културолошко-вредносном и политичком плану. При томе, посебно су значајна два аспекта деловања тих свеобухватних промена.

С једне стране је деловање новоформираног онлајн тржишта ауторских дела. Онлајн тржиште ауторских дела (коме интернет и дигиталне технологије дају инфраструктуру, а економска, културна и политичка глобализација га покрећу) не прихвата државне границе (лако) као његов аналогни пандан.<sup>1368</sup> Од њега управо данас полазе интензивирани захтеви за већом мултитериторијалношћу остваривања ауторског права, и колективног и индивидуалног.

С друге стране, информационо друштво даје и нове технолошке могућности које донекле олакшавају, односно отклањају старе практичне препреке за мултитериторијално колективно и индивидуално остваривање ауторског права.<sup>1369</sup> Организације, а и сами носиоци права, сада пред собом имају колико-толико практично изводљиву опцију ширег директног мултитериторијалног деловања (ми ћемо се даље у овом потпоглављу фокусирати на организације). Дакле, информационо друштво не износи само захтеве за већом

<sup>1367</sup> Вид. део први, глава III, потпоглавља 1.3. и 5.2.

<sup>1368</sup> Погледати, између осталог, М. Ficsor (2002), 111–125; J. Drexler, 217–224.

<sup>1369</sup> Вид., рецимо, С. Марковић (2013), 644; М. Miernicki (2017), 253–255; С. Lucena, 29.

мултитериторијалношћу колективног остваривања ауторског права, него и даје одређена средства за њихово адресирање.

Када се споје приказана два аспекта деловања промена информационог друштва (захтеви онлајн тржишта ауторских дела за већом мултитериторијалношћу остваривања ауторског права и нове технологије за њихово ефективно адресирање) може да се инсистира на потреби за већим мултитериторијалним деловањем колективног система. Другим речима, долази се до разматраног изазова информационог друштва за систем колективног остваривања ауторског права.

Након детерминисања корена конкретног изазова, следеће питање за нас јесте: *у чему се он огледа?* Оно може даље да се раздели на три дела. *Шта чини „садржину“ односног изазова за колективни систем? Који субјекти – друштвени актери га покрећу? Које тржиште ауторских дела он погађа (аналогно, онлајн или оба)?* Покушајмо да одговоримо на та три питања.

а) „Садржински“ гледано, конкретан изазов подразумева стављање под знак питања – „нападање“ досадашње традиционалне конструкције међународног деловања колективног система, према којој организације директно делују само национално на територијама својих држава, док међународно делују посредно преко међусобних уговора о реципрочној сарадњи. Указује се на мане те конструкције, њену неадекватност за онлајн тржиште ауторских дела и предлажу се, а и спроводе, нова решења (о њима ће бити више речи у наставку).

Дата колизија потребе за већом мултитериторијалношћу с традиционалним националним (директним) деловањем организација захтева посебну напомену. Наиме, док у основи (изазова) потребе за већом мултитериторијалношћу (што се могло закључити из претходно изложеног) стоје превасходно економски и технолошки аргументи, традиционално национално деловање организација (подржано уговорима о реципрочној сарадњи) је, с друге стране, поткрепљено како солидном економском, тако и чврстом културолошком позадином, те (моно)територијалном природом ауторског права.<sup>1370</sup> То посматрану колизију чини веома деликатном за решавање.

б) Инсистирања на већој мултитериторијалности система колективног остваривања ауторског права данас долазе из више правца. Најпре, из правца онлајн корисника ауторских дела, односно пружалаца онлајн услуга (производа) које(и) се заснивају на коришћењу ауторских дела као што су, рецимо, услуге стриминга аудио и/или видео садржаја, преузимање садржаја с интернета и друге. Онлајн корисници ауторских дела, наслањајући се на интернет инфраструктуру (која технички гледано не подлеже државним границама), имају следствен интерес да своје пословање прошире на територијама више држава. Они теже да своје онлајн услуге (производе) пласирају глобалној или макар регионалној интернет публици. На том путу им стоји територијално ауторско право. Како би законито пружали своје онлајн услуге (привредно користили туђа ауторска дела) на територијама више држава, од онлајн корисника се захтева да прибаве ауторскоправна овлашћења за сваку од тих територија. То за њих неће бити ни лак, ни јефтин подухват, поготово када је реч о ауторскоправним овлашћењима која се остварују колективним путем. Наиме, будући да по традиционалној конструкцији организације не делују директно на међународном нивоу него само на националном, оне (онлајн) корисницима могу да понуде

---

<sup>1370</sup> Подсетимо се истакнутих разлога за традиционално национално деловање организација. То су: (1) територијалност ауторског права; (2) културна природа ауторских дела; (3) ограничени организационо-технички ресурси; (4) локални економско-културолошки интереси држава и других учесника. Нови друштвени контекст информационог друштва, из кога проистиче потреба за већом мултитериторијалношћу колективног система, отклања само трећи и делимично четврти разлог, први је донекле прилагодљив, док други и преостали део четвртог и даље чврсто стоје. Вид. део први, глава III, потпоглавље 1.4.

једино ауторскоправна овлашћења за коришћење ауторских дела (и домаћих и иностраних носилаца права) на територијама својих држава, али не и изван њих. А то за онлајн кориснике значи да морају да уговарају коришћење ауторских дела с већим бројем организација из различитих држава, то јест засебно за сваку државну територију на којој је њихова онлајн услуга доступна.<sup>1371</sup> С обзиром на такво стање ствари, онлајн корисници постављају питање: може ли цела традиционална конструкција међународног деловања организација (директно деловање само на националном нивоу и међусобни уговори о међународној реципрочности сарадњи) да се поједностави? Може ли да им се омогући да уговарају мултитериторијално коришћење ауторских дела с једном или неколико организација, а не с мноштвом њих? То њихово питање не може да се игнорише. Онлајн корисници су кључна карика на онлајн тржишту ауторских дела, те од поставке према њима зависи и даљи развој тог тржишта. Уз то, ни друштвена моћ онлајн корисника данас није више мала (не само да су постали бројни него су неки од њих израсли у велике мултинационалне компаније), а то им даје предност у лобирању за своје интересе.

Други правац из кога долазе захтеви за већом мултитериторијалношћу колективног система јесте правац носилаца права. Једна од линија резоновања којом се ту воде носиоци права јесте следећа: што је компликованије за онлајн кориснике да прибаве ауторскоправна овлашћења од организација, то им је већи подстицај да ризикују и да се упусте у незаконито коришћење ауторских дела – да се одлуче за повреду ауторског права.<sup>1372</sup> Такав подстицај за повреду ауторског права у онлајн окружењу свакако не одговара носиоцима права. Због тога се они залажу да се он предупреди. Како то да се учини? Решење се управо види у ширем међународном деловању колективног система. Ипак, нису сви носиоци права једнако заинтересовани за већу мултитериторијалност колективног остваривања ауторског права. Највећи интерес за њу имају велике издавачке и продуцентске куће (примарни корисници), пре свега оне које заступају англо-амерички репертоар (који је глобализацијом највише и добио на тржишној вредности).<sup>1373</sup> Велике издавачке и продуцентске куће, при томе, у већем директном мултитериторијалном деловању организација виде могућност да за себе код појединих националних организација (по правилу утицајнијих и из развијенијих држава) лакше уговоре повољније индивидуализованије аранжмане. Ти индивидуализовани аранжмани не морају да буду у корист осталих носилаца права. Штавише, вероватније је да ће бити супротно.

Напоследку, као још један правац из кога могу да долазе инсистирања на већој мултитериторијалности колективног система може да се уочи правац законодаваца и креатора политика (колективног остваривања) ауторског права. Пример за то, додуше специфичан и (бар за сада) изолован, јесте Европска унија. Европска унија је у претходне две деценије предузела бројне активности да би обезбедила већу мултитериторијалност колективног остваривања ауторског права. Оно што пример Европске уније чини специфичним, а што треба да се истакне, јесте да се она ту није водила само поменутиим интересима носилаца права и онлајн корисника дела за већом мултитериторијалношћу колективног система него и својим (политичко-економским) надинтересима да заштити своје

---

<sup>1371</sup> У традиционалном систему, корисник А који жели да користи музичко дело *x* српског аутора у Србији, Шпанији и Грчкој, мора за то да прибави засебно овлашћење од организација из сваке од тих држава (укупно најмање три). Свака од организација ће му дати овлашћење за коришћење дела *x* само за територију своје државе. Ниједна организација не може да му да овлашћење за коришћење дела *x* на територији више држава. Таква конструкција је осмишљена и функционисала је у доба аналогног тржишта ауторских дела, између осталог због тога што је и број корисника који су директно пословали (користили ауторска дела) мултитериторијално био релативно мали.

<sup>1372</sup> М. Ficsor (2002), 114; J. Drex1, 220.

<sup>1373</sup> У том контексту вид. R. Matanovac Vučković (2016a), 29.

јединствено унутрашње тржиште и слободну конкуренцију у оквиру њега.<sup>1374</sup> За разлику од држава Европске уније, друге државе нису, пак, толико активне на пољу промовисања веће мултитериторијалности колективног система. Разлози за то су разнолики. Неке од њих имају велика јединствена и развијена национална тржишта, на пример САД, па немају за тим већу потребу. Друге су то већински препустиле самим организацијама, рецимо државе Латинске Америке. Треће можда још увек немају довољно развијене националне колективне системе да би планирале њихово међународно ширење. Осим тога, ниједна од њих нема заједничко тржиште које „имитира“ тржиште јединствене државе, као што то имају државе Европске уније. То је чини се кључни фактор који је нагнао Европску унију овде на (изоловани) интензиван проактиван законодавни приступ.<sup>1375</sup> У наставку потпоглавља фокус ће бити управо на детаљнијем приказивању тог приступа.

в) Анализирани изазов (потребе за већом мултитериторијалношћу система колективног остваривања ауторског права) резервисан је, као што се да претпоставити, превасходно за онлајн тржиште ауторских дела. Аналогно тржиште ауторских дела он за сада по правилу заобилази, али то не значи да га донекле не погађа посредно.

### 3.2. Потреба за већом мултитериторијалношћу као изазов за колективно остваривање ауторског права у информационом друштву

Зашто је потреба за већом мултитериторијалношћу изазов за систем колективног остваривања ауторског права, може боље да се разуме ако се погледају постојећи примери предузетих и антиципираних реакција колективног система на њу. Начелно гледано, ту могу да се издвоје два основна приступа у реакцији колективног система: (1) прилагођавање уговора о реципрочној сарадњи националних организација и (2) директно мултитериторијално деловање организација независно од уговора о реципрочној сарадњи.<sup>1376</sup> Оба та приступа ће бити приказана кроз призму права Европске уније.

---

<sup>1374</sup> За сада вид., на пример, Слободан Марковић, „Колективно остваривање ауторског права у светлу слободне конкуренције на тржишту Европске уније“, *Развој правног система Србије и хармонизација са правом ЕУ – прилози пројекту 2010. колективна монографија* (прир. Светислав Табароши), Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2011, 40–41 и претходно; С. Lucena, 29 и даље.

<sup>1375</sup> И иначе, пре проблематике потребе за већом мултитериторијалношћу колективног система у информационом друштву, Европска уније се, у поређењу с другим јурисдикцијама, највише бавила испитивањем законитости уговора о реципрочној сарадњи организација (традиционалне конструкције међународног деловања организација) и то кроз призму права конкуренције. Вид. J. Drexl, 264.

<sup>1376</sup> Набрајање неких других опција вид. у Tarja Koskinen-Olsson, „Multi-Territorial Licenses: Current State of the Proposed EU Directive; Approaches to Multi-Territorial Licensing Outside the EU“, *Dissemination and Management of Works of Authorship on the Internet* (ed. Juan F. Córdoba-Marentes), Universidad de La Sabana, Bogota 2018, 380–381.

Од других опција посебну пажњу завређује предлог конструкције глобалне међународне организације који се у различитим облицима среће у теорији. Ипак, до сада нису предузети већи конкретнији кораци да се он реализује. Вид. Alan R. Kabat, „Proposal for a Worldwide Internet Collecting Society: *Mark Twain and Samuel Johnson Licenses*“ *Journal of the Copyright Society of the U.S.A.* 45(3)/1998, 329–353; Aurobinda Panda, Atul Patel, „Role of Collective Management Organizations for Protection of Performers' Right in Music Industry: In the Era of Digitalization“, *The Journal of World Intellectual Property* 15(2)/2012, 166; С. Lucena, 47 (аутор наводи да је могуће да је тржиште на путу ка консолидованој глобалној ауторскоправној бази, за коју може да се каже да је предуслов за глобалну организацију; нисмо сигурни да ли мисли на пројекат *Global Repertoire Database* који је у међувремену обустављен). А нарочито обратити пажњу на: Zhiqin Wu, *A Legal Framework for Global Joint Copyright Management in Musical Works – Based on Rawls's Theory of Justice*, PhD thesis, Lancaster University, Lancaster 2018.

### 3.2.1. Прилагођавање уговора о реципрочној сарадњи организација

Први приступ у адресирању потребе за већом мултитериторијалношћу колективног остваривања ауторског права у информационом друштву јесте прилагођавање постојеће мреже уговора о реципрочној сарадњи. За такав приступ може да се каже да је умерен. Он не тежи драстичним променама (као што би било напуштање) досадашње традиционалне конструкције међународног деловања колективног система (која почива на глобалној мрежи стандардизованих уговора о реципрочној сарадњи националних организација подударне специјализације) него њеном прилагођавању новим околностима информационог друштва.

Промишљање и деловање су на следећој линији:

- уговори о реципрочној сарадњи традиционално полазе од правила да свака организација директно делује – колективно остварује ауторско право на глобалном (мулти)репертоару само на територији своје државе. Они, дакле, онемогућавају директно мултитериторијално деловање организација;<sup>1377</sup>
- баш то њихово правило је главна сметња новим потребама онлајн тржишта ауторских дела за већом мултитериторијалношћу колективног остваривања ауторског права;
- стога, конкретно правило уговора о реципрочној сарадњи треба да се прилагоди тако да се створи одређени простор за веће директно мултитериторијално деловање организација.

Не може рећи да је тај приступ потпуно нов. Он је свој преседан већ (на глобалном нивоу) доживео осамдесетих година 20. века и то у вези са емитовањем ауторских дела путем сателита за директно емитовање. Технологија сателита за директно емитовање, иако у доста мањем обиму од интернета, такође омогућава корисницима да на мултитериторијалан начин привредно искоришћавају ауторска дела.<sup>1378</sup> Зато и не чуди то што је и у време експанзије те технологије истицана потреба за већом мултитериторијалношћу директног деловања организација. Да би одговорила на тадашње захтеве, асоцијација CISAC је 1987. године установила тзв. *Сиднејски додатак* за свој Модел-уговор о реципрочној сарадњи организација за остваривање овлашћења на јавно саопштавање дела.<sup>1379</sup> Сиднејским додатком је постављена конструкција којом је управо омогућено тражено веће мултитериторијално деловање организација, и то без излажења из оквира мреже уговора о реципрочној сарадњи. Ево и како изгледа та конструкција. Прво, у Сиднејском додатку се констатује да је одговорност за уступање ауторскоправних овлашћења (давање лиценци) за емитовање програма путем сателита за директно емитовање увек на организацији из државе из које сигнал потиче (тачка 1). Затим се (у тачки 2) упућује да Модел-уговор о реципрочној сарадњи треба да се допуни у случајевима када је сигнал емитован путем сателита за директно емитовање доступан на територијама више држава, и то једном од наредне три „формуле“:

- формулом директне примене уговора (према којој ауторскоправна овлашћења која уступи организација државе порекла сигнала важе не само на територији њене државе, него и у свим државама у којима је емитовани сигнал доступан);

<sup>1377</sup> У пракси то значи да организација из Србије не може директно да колективно остварује ауторско право свога члана, носиоца права из Србије, у Немачкој. На територији Немачке, то за њен рачун на основу уговора о реципрочној сарадњи може само да чини тамошња организација. Исто важи у обрнутом смеру.

<sup>1378</sup> Наиме, сигнал с ауторским делом који емисиона станица (корисник) емитује (привредно искоришћава) путем сателита за директно емитовање може истовремено да буде доступан мултитериторијално – публици на територији више држава.

<sup>1379</sup> М. Ficsor (2002), 111.

- формулом претходног уговарања (према којој ауторскоправна овлашћења која уступи организација државе порекла сигнала важе и ван територије њене државе у свим државама у којима је емитовани сигнал доступан, али под условом да је та организација претходно уговорила услове уступања с иностраном организацијом уговорницом);
- формулом претходних консултација (која је подударна претходној, али се захтевају само претходне консултације о условима уступања ауторскоправних овлашћења с иностраном организацијом, не и њихово уговарање).

У последње две формуле услови уступања ауторскоправних овлашћења који су предмет уговарања/консултација односе се на: тарифе накнада, носиоце потправа, одбитке за културне и социјалне сврхе (тачка 3).<sup>1380</sup>

У пракси се описана Сиднејска конструкција мултитериторијалног деловања организација у мрежи уговора о реципрочној сарадњи показала као одрживо решење, прихватљиво и за носиоце права и за кориснике.<sup>1381</sup> Следствено, када се појавила потреба за већом мултитериторијалношћу колективног система у информационом друштву, то позитивно искуство са Сиднејским додатком је упућивало на разматрање и реализовање њој сличних конструкција, само сада за онлајн тржиште ауторских дела.<sup>1382</sup> Три такве реализоване конструкције прилагођавања уговора о реципрочној сарадњи с почетка двехиљадитих година и однос Европске уније према њима посебно заслужују нашу пажњу.

*IFPI симулкастинг модел-уговор о реципрочној сарадњи*: с (модел-)уговором о реципрочној сарадњи прилагођеним за потребе онлајн тржишта најпре је иступила међународна асоцијација организација за остваривање права произвођача фонограма IFPI. Она је понудила прилагођени модел уговор о реципрочној сарадњи развијен за потребе симулкастинга (енгл. *simulcasting*) фонограма.<sup>1383</sup> Симулкастинг је симултана/истовремена онлајн трансмисија (стриминг) програма емитованог путем радија или телевизије и, као таквог, карактерише га мултитериторијалност. Та његова мултитериторијалност, исто као и другде на онлајн тржишту, доноси напред описану проблематику за колективно остваривање права. IFPI симулкастинг модел-уговором о реципрочној сарадњи циљало се управо ка решавању те проблематике и то ослањајући се на веће (директно) мултитериторијално деловање организација. Наиме, према његовој конструкцији, организацијама се омогућава да мултитериторијално (директно за више државних територија) на неискључив начин уступају овлашћења за симулкастинг фонограма са свог репертоара, као и репертоара других организација саговорница из мреже. Другим речима, од сваке организације саговорнице се прави мултитериторијални и мултирепертоарни *one-stop shop* за кориснике. Ипак, директно мултитериторијално деловање организација које нуди IFPI симулкастинг модел-уговор о реципрочној сарадњи није (било) без ограничења. У првобитној верзији IFPI симулкастинг

<sup>1380</sup> *Ibid.*, 111–113 (погледати још детаљније о Сиднејским принципима асоцијације CISAC).

<sup>1381</sup> На нивоу Европске уније Сиднејски додаток је изгубио значај доношењем Директиве о сателитском емитовању и кабловском реемитовању (чл. 1, ст. 2, тач. (b)), којом је изричито прописано да се радња саопштавања јавности путем сателита одвија само у држави порекла сигнала.

<sup>1382</sup> *Ibid.*, 113–114. Треба још додати да и на нивоу Европског економског простора још од средине осамдесетих година 20. века постоји пракса закључивања тзв. централних уговора о лиценцирању (енгл. *Central Licensing Agreements*) који омогућавају организацијама уговорницима да издавачким кућама уступају „механичка права“ за територију целог тог економског простора. Вид. R. Wallis, C. Baden-Fuller, M. Kretschmer, G. M. Klimiset, 20–21; Европска комисија, *The Cannes Extension Agreement*, предмет бр. COMP/C2/38.681, одлука, 4. октобар 2006 (даље у тексту и фуснотама означен као: *The Cannes Extension Agreement*), пар. 3–5. Погледати и M. Ficsor (2002), 124–125 (аутор говори о појави централних уговора о лиценцирању на ширем, не само европском нивоу и проблематици коју је тај систем донео).

<sup>1383</sup> Касније је његова примена проширена и за потребе вебкастинга (енгл. *webcasting*) – стриминга програма уживо. J. Drexler, 266–267.



модел-уговора о реципрочној сарадњи та ограничења су била двострука. Прво, организације су могле мултитериторијално да уступају овлашћења за симулкастинг фонограма једино корисницима из својих држава (тзв. клаузула о подели купаца – енгл. *allocation of customers*).<sup>1384</sup> Друго, организацијама није остављена ни (потпуна) слобода да одређују тарифе накнада које могу да потражују од корисника. Како је постављено, накнада се наплаћивала према збирној/агрегатној тарифи састављеној од релевантних индивидуалних тарифа које организације (из мреже) наплаћују за симулкастинг на сопственим територијама.<sup>1385</sup>

Баш за ту првобитну верзију Модел-уговора асоцијација IFPI је у новембру 2000. године поднела Европској комисији захтев да изда потврду о усклађености с прописима (односно, да утврди да није реч о забрањеном рестриктивном споразуму из чл. 81, ст. 1 Уговора о оснивању Европске заједнице – данас чл. 101, ст. 1 УФЕУ) или, алтернативно, да одобри њено појединачно изузеће (на основу чл. 81, ст. 3 Уговора о оснивању Европске заједнице – данас чл. 101, ст. 3 УФЕУ).<sup>1386</sup> Како је Европска комисија одговорила на те алтернативно постављене захтеве асоцијације IFPI? У начелу, став Европске комисије према IFPI симулкастинг модел-уговору о реципрочној сарадњи, као иницијативи за директно мултитериторијално деловање организација, био је позитиван.<sup>1387</sup> Међутим, друга прича је била с његовом (првобитном) конструкцијом. Европска комисија је оценила да су поједини елементи конструкције IFPI симулкастинг модел уговора противни правилима права конкуренције (неприхватљиве за слободну конкуренцију на јединственом унутрашњем тржишту Европске уније).

Најпре, она је изнела замерке на клаузулу о подели купаца (правила да организације могу мултитериторијално да уступају овлашћења само домаћим корисницима, конкретно домаћим радио и ТВ станицама). Та клаузула је за кориснике значила да могу да прибаве мултитериторијално важећа овлашћења за симулкастинг фонограма једино од организације у својој држави. Пред њима није била опција избора (жељене) организације. С друге стране, клаузула о подели купаца је за организације значила гарантовани монопол на територијама њихових држава за мултитериторијално уступање овлашћења за симулкастинг фонограма с репертоара организација из IFPI симулкастинг мреже.<sup>1388</sup> Европска комисија је заузела став да такво стање ствари не може да се прихвати. Како је она назначила: *[у]ступање ауторскоправних и сродноправних овлашћења у онлајн окружењу значајно се разликује од традиционалног офлајн уступања овлашћења, у смислу да никакав физички надзор/контрола лиценцираних просторија није потребан.*<sup>1389</sup> *Задатак надзора мора нужно да се спроведе директно на интернету. Кључни предуслови за надзор искоришћавања ауторског права и*

---

<sup>1384</sup> Европска комисија, *IFPI 'Simulcasting'*, предмет бр. COMP/C2/38.014, одлука, 8. октобар 2002. (даље у тексту и фуснотама означен као: **IFPI 'Simulcasting'**), пар. 27.

<sup>1385</sup> *IFPI 'Simulcasting'*, пар. 24. Може да се примети да се у IFPI симулкастинг модел-уговору (за одређивање тарифе накнада) одлучило за ослањање на принцип државе одредишта (енгл. *the country-of-destination principle*) трансмитованог садржаја. Другачије је било у Сиднејском додатку, који је полазио од принципа државе порекла трансмитованог садржаја (енгл. *the country-of-origin principle*). У позадини целог процеса прилагођавања уговора о реципрочној сарадњи новим мултитериторијалним облицима искоришћавања ауторских дела управо је (била) дебата о томе на који од издвојена два принципа треба да се ослони. Вид. М. Ficsor (2002), 113–114.

<sup>1386</sup> *IFPI 'Simulcasting'*, пар. 1.

<sup>1387</sup> Вид. рецимо М. Miernicki (2017), 239.

<sup>1388</sup> В. Г. Петровић (2021), 145–146.

<sup>1389</sup> Присетимо се одлука Суда правде Европских заједница у предметима *Tournier* и *Lucazeau*. Суд је у њима заузео став да оправдани разлог за одбијање захтева иностраног корисника (власника дискотеке) да му се уступе ауторскоправна овлашћења за организацију може бити то што је за њу преоптерећујуће да успостави систем физичке контроле/надзора коришћења њеног репертоара у корисничковој држави (део први, глава III, потпоглавље 5.2).

сродних права су стога рачунар и интернет веза. То значи да надзор може да се врши на даљину. У том контексту, традиционално економско оправдање за изостанак тржишног надметања организација за колективно остваривање права у прекограничном пружању услуга чини се не може да се примени.<sup>1390</sup> Повинујући се таквом ставу Европске комисије, асоцијација IFPI је у јуну 2001. године изменила IFPI симулкастинг модел-уговор о реципрочној сарадњи редукујући управо спорну клаузулу о подели купаца (прва измена). У складу с измењеном верзијом, корисници – емитери који сигнал упућују с Европског економског простора сада су могли да се обрате било којој организацији (уговорници IFPI симулкастинг модел-уговора) основаној на том простору и да од ње прибаве мултитериторијално важећа овлашћења за симулкастинг фонограма.<sup>1391</sup> Та измена је створила простор за конкурисање организација с Европског економског простора на пољу мултитериторијалног уступања овлашћења за симулкастинг фонограма с репертоара организација из IFPI симулкастинг мреже. Ипак, Европска комисија је сматрала да тај простор за конкуренцију није довољан. Тако, ту долазимо до другог дела замерки Европске комисије.

Други део замерки Европске комисије се односио на примену збирне тарифе у одређивању износа накнада које се наплаћују корисницима за „мултитериторијални IFPI симулкастинг пакет“. Како је Комисија истицала, примена збирне тарифе у значајној мери ограничава ценовну конкуренцију међу организацијама уговорницама из Европског економског простора у њиховом односу према корисницима. Наиме, када се она примењује, износи накнада које организације из мреже наплаћују својим корисницима унапред су договорени и уједначени (резултат су простог сабирања износа из појединачних тарифа организација уговорница). То за кориснике значи следеће: коју год организацију из IFPI симулкастинг мреже да одаберу, од ње ће добити исти производ, и то за уједначену, у великој мери унапред одређену накнаду.<sup>1392</sup> Због тога управо разматрано право корисника (пружено првим изменама Модел-уговора) да бирају организацију из Европског економског простора од које ће прибавити мултитериторијална овлашћења за симулкастинг фонограма нема за њих већег реалног значаја.<sup>1393</sup>

Додатно, Европској комисији је посебно „засметала“ једна чињеница у вези са односном конструкцијом примене збирне тарифе. Реч је о томе да ни у збирној тарифи (ни у појединачним тарифама организација уговорница које се у њу сабирају) приликом дефинисања износа накнаде за наплату од корисника није прављена разлика између дела тог износа који представља ауторску накнаду (и расподељује се носиоцима права), с једне стране, и дела који иде за покривање трошкова пословања организације, с друге стране.<sup>1394</sup> Резултат таквог нераздвајања у конкретном контексту IFPI симулкастинг мреже био је следећи: уговарајући примену збирне тарифе, организације из IFPI симулкастинг мреже нису уговарале само (унапред, збирно и уједначено) износ ауторске накнаде, него и износ накнаде

---

<sup>1390</sup> IFPI ‘*Simulcasting*’, пар. 61. Додатне чињенице и коментаре вид., између осталог, у R. Hilty, S. Nérison, 7–8; L. Guibault, S. van Gompel (2016), 160; В. Г. Петровић (2021), 145–146.

<sup>1391</sup> IFPI ‘*Simulcasting*’, пар. 28.

<sup>1392</sup> Једине разлике у накнади су могле да произлазе из тога што су организације биле слободне да се с корисницима договарају о евентуалним повољнијим условима, рабатима и попустима за симулкастинг фонограма на њиховој домаћој територији. IFPI ‘*Simulcasting*’, пар. 69. С тим у вези, корисно је да се напомене да се Европска комисија изјашњавала и о дозвољености уговарања ограничења за рабате у уговорима о реципрочној сарадњи. Вид. *The Cannes Extension Agreement*; коментар вид. у М. Miernicki (2017), 242–243.

<sup>1393</sup> IFPI ‘*Simulcasting*’, пар. 67 и 76 (вид. и цео тај део одлуке, пар. 61–80). Погледати и В. Г. Петровић (2021), 146–147.

<sup>1394</sup> IFPI ‘*Simulcasting*’, пар. 71 и 98; М. Miernicki (2017), 239; В. Г. Петровић (2021), 147.

за трошкове пословања који ће да се наплати кориснику. Комисија није видела никакво оправдање за последње.<sup>1395</sup>

Прво, она је истакла да је конкретна пракса неспорно рестриктивна за ценовну конкуренцију организација IFPI симулкастинг мреже у погледу накнада за трошкове њиховог пословања које се наплаћују корисницима. Не може да се говори о конкуренцији ако се износи накнада за трошкове пословања организација унапред (недефинисано) одређују у оквиру уједначене збирне тарифе (и то потенцијално арбитарно и експесивно).<sup>1396</sup> Неразликовање – конфузија ауторске накнаде од накнаде за трошкове пословања организација, исто тако, онемогућава корисницима (а и члановима организација) да оцене и упореде ефикасност различитих организација из IFPI симулкастинг мреже, те да изаберу организацију која може да им понуди најмање трошкове (не даје им се довољно информација за то).<sup>1397</sup>

Друго, Комисија је сматрала да нераздвајање ауторске накнаде и накнаде трошкова пословања у крајњој „мултитериторијалној“ накнади која се наплаћује кориснику није објективно неопходно за постојање IFPI симулкастинг модел-уговора о реципрочној сарадњи (нити је с њим у директној вези).<sup>1398</sup> Према речима Комисије, њиме се *очигледно превазилази оно што је потребно за остваривање легитимних интереса страна у погледу адекватне правне заштите, одговарајуће накнаде за носиоце права и шема накнада које одражавају обим искоришћавања заштићених дела.*<sup>1399</sup>

Треће, Комисија је указала на контрадикторност спорне праксе у једној *one-stop shop* конструкцији каква жели да се успостави IFPI симулкастинг модел-уговором. Та контрадикторност је двострука. С једне стране, уместо да сваки корисник плаћа накнаду само за трошкове пословања организације од које прибавља „мултитериторијални пакет“, на њега се применом збирне тарифе (која не одваја ауторске накнаде и трошкове пословања) пребацују и трошкови пословања других организација из IFPI симулкастинг мреже. Дакле, он плаћа суму трошкова различитих организација. Тиме се, како Комисија истиче, подривају потенцијалне трошковне предности које би за кориснике (а и друге учеснике) требало да доноси једна *one-stop shop* конструкција. С друге стране, такође због примене такве уједначене збирне тарифе, кориснике по правилу очекује истоветна (недефинисана) збирна накнада за трошкове пословања организације, независно од тога коју од организација из IFPI симулкастинг мреже одабрали. То не одговара реалном стању ствари у коме различите организације, зависно од своје ефикасности, имају различите веће или мање трошкове мултитериторијалног колективног остваривања права.<sup>1400</sup> Потоње разлике у трошковима мултитериторијалног колективног остваривања права међу организацијама требало би да се осликавају и у накнадама које се наплаћују корисницима (исто као што се ти трошкови и њима кореспондентне накнаде разликују када организације делују на националном нивоу).

Због тога је Европска комисија инсистирала да се рашчлане односна два дела накнаде за наплату од корисника у тарифама организација. Под утицајем таквог њеног става уследила

---

<sup>1395</sup> Асоцијација IFPI је ту заступала став да трошкови пословања организација падају искључиво на носиоце права, те да их због тога није потребно посебно издвојити у тарифи. Европска комисија није прихватила такво резонување. Њено становиште је било да трошкови пословања организација свакако оптерећују (и) кориснике. *IFPI 'Simulcasting'*, пар. 101.

<sup>1396</sup> *IFPI 'Simulcasting'*, пар. 99.

<sup>1397</sup> *IFPI 'Simulcasting'*, пар. 71.

<sup>1398</sup> *IFPI 'Simulcasting'*, пар. 72.

<sup>1399</sup> *IFPI 'Simulcasting'*, пар. 100; вид. и пар. 99–107, као и В. Г. Петровић (2021), 147–148 (аутор детаљније приказује и коментарише конкретну аргументацију Европске комисије).

<sup>1400</sup> *IFPI 'Simulcasting'*, пар. 99, 101–102.

је и друга измена садржине IFPI симулкастинг модел-уговора о реципрочној сарадњи у мају 2002. године. Том изменом је управо уведена обавеза сваке организације уговорнице да у оквиру своје тарифе раздвоји део накнаде који се расподељује носиоцима права и део накнаде који се користи за трошкове пословања организације. Исто тако, дефинисано је да свака организација уговорница независно утврђује део накнаде који користи за трошкове директног мултитериторијалног колективног остваривања права у оквиру IFPI симулкастинг мреже.<sup>1401</sup> Резултат тих измена је био да су сада организације од корисника потраживале накнаду која се састојала из два дела. Први део је представљала збирна ауторска накнада, одређена према збирној тарифи организација из мреже (иста за све), док је други део чинила накнада за трошкове пословања коју је свака организација самостално постављала.

Након описане две измене (избацивања клаузуле о подели купаца и раздвајања ауторске накнаде од накнаде за трошкове пословања), Европска комисија је дала „зелено светло“ IFPI симулкастинг модел-уговору о реципрочној сарадњи. Иако га је оквалификовала као рестриктивни уговор (с обзиром на његово рестриктивно деловање на равни ценовне конкуренције између организација према корисницима), одобрила је за њега појединачно изузеће у својој одлуци од октобра 2002. године.<sup>1402</sup>

Појединачно изузеће је одобрено јер је Европска комисија утврдила да су испуњена четири неопходна кумулативна услова за то (из чл. 81, ст. 3 Уговора о оснивању Европске заједнице – данас чл. 101, ст. 3 УФЕУ).<sup>1403</sup> Прво, Комисија је заузела став да IFPI симулкастинг модел-уговор о реципрочној сарадњи испуњава обе предности из првог алтернативног постављеног услова за изузеће. Како је она сматрала, IFPI симулкастинг модел-уговор доприноси *промовисању техничког и економског напретка* пружајући корисницима нови производ: мултитериторијалну и мултирепертоарну лиценцу.<sup>1404</sup> Исто тако, он *доприноси унапређењу [...] промета роба* омогућајући да више музике буде онлајн доступно потрошачима и умањујући трансакционе трошкове корисницима.<sup>1405</sup> Надовезујући се на исте аргументе (којима је правдала испуњење првог услова за изузеће), Комисија је потврдила и испуњеност другог: постојања правичног удела у користи за потрошаче.<sup>1406</sup> Најкомпликованије за Комисију је било утврђивање испуњености трећег услова: нужности ограничења за конкуренцију која конкретни уговор намеће. Ипак, Комисија је и ту заузела позитиван став, позивајући се на потребу да се подстакну све националне организације да се прикључе новом систему мултитериторијалног колективног остваривања права. Без уговарања примене збирне тарифе ауторских накнада (којим се ограничава конкуренција) за одређене организације (посебно оне мање) цела IFPI симулкастинг конструкција би била превише ризична. Оне не би могле да конкуришу већим организацијама у оквиру мреже. Због тога је неопходно да се осигура „поштовање“ њихових тарифа ауторских накнада у

---

<sup>1401</sup> IFPI ‘Simulcasting’, пар. 103.

<sup>1402</sup> IFPI ‘Simulcasting’, пар. 124.

<sup>1403</sup> Чл. 101, ст. 3 УФЕУ гласи: *Може, међутим, да се прогласи да се одредбе става 1 не примењују на:*

- *споразуме или категорије споразума између учесника на тржишту,*
- *одлуке или категорије одлука удружења учесника на тржишту и*
- *усаглашене праксе или категорије усаглашених пракси,*

*који доприносе унапређењу производње или промета роба или промовисању техничког или економског напретка, при чему се потрошачима омогућава правичан удео у проистеклој користи, и који: а) не намећу датим учесницима на тржишту ограничења која нису нужна за остваривање тих циљева; б) не омогућавају тим учесницима на тржишту да искључе конкуренцију за знатан део тих производа (превео аутор). Делови одредбе су цитирани у конкретном пасусу.*

<sup>1404</sup> IFPI ‘Simulcasting’, пар. 87 (погледати и пар. 84–88); вид. J. Drexl, 214 и 267

<sup>1405</sup> IFPI ‘Simulcasting’, пар. 89–92; J. Drexl, 267.

<sup>1406</sup> J. Drexl, 267; IFPI ‘Simulcasting’, пар. 93–95.

оквиру збирне тарифе, како би се те организације подстакле да приступе мрежи.<sup>1407</sup> Напоследку, поводом четвртог услова, Европска комисија је утврдила да IFPI симулкастинг модел-уговор о реципрочној сарадњи не искључује конкуренцију. Комисија је, штавише, констатовала да ће он довести до веће ценовне конкуренције у поређењу с традиционалним системом националног деловања организација.<sup>1408</sup>

Конкретно изузеће за IFPI симулкастинг модел-уговор одобрено је на ограничен период, до краја 2004. године. То је и одговарало договореном експерименталном периоду његове примене.<sup>1409</sup> Независно од тога, IFPI симулкастинг модел-уговор о реципрочној сарадњи је наставио да се примењује и након свог експерименталног периода.<sup>1410</sup>

На крају, треба да се скрене пажња на приметну наклоност појединих правних теоретичара IFPI симулкастинг модел-уговору о реципрочној сарадњи. Узмимо само као пример констатацију коју износе Р. Хилти (*R. Hilty*) и С. Нерисон. Према њиховим речима, IFPI симулкастинг модел-уговор је *изузетан: он циља да сачува традиционални систем one-stop shop-a за мултирепертоарне лиценце* (чиме избегава фрагментацију репертоара)<sup>1411</sup> *истовремено додајући кључну карактеристику да онлајн коришћење може да буде мултитериторијално.*<sup>1412</sup>

*Сантијаго и Барселона модел-уговори о реципрочној сарадњи:* у релативно исто време, када и асоцијација IFPI, и међународне асоцијације организација из области ауторског права, CISAC и BIEM, радиле су на прилагођавању својих (модел-)уговора о реципрочној сарадњи новим потребама мултитериторијалности онлајн тржишта ауторских дела. Као резултат тог прилагођавања асоцијација CISAC је понудила тзв. Сантијаго уговор (енгл. *Santiago Agreement*). Прецизније, реч је о амандману CISAC модел-уговора о реципрочној сарадњи који су на конгресу 2000. године у Сантијаго де Чилеу усвојиле организације из области јавног саопштавања музичких дела.<sup>1413</sup> Он се односио на (мултитериторијално) колективно остваривање ауторског права за вебкастинг/стриминг музике, онлајн музику на

---

<sup>1407</sup> J. Drexler, 267–268; *IFPI 'Simulcasting'*, пар. 96–115.

<sup>1408</sup> J. Drexler, 268; *IFPI 'Simulcasting'*, пар. 116–123.

<sup>1409</sup> *IFPI 'Simulcasting'*, пар. 125. Друге мање или више исцрпне прегледе одлуке Европске комисије у предмету *IFPI 'Simulcasting'* погледати у цитираним изворима у претходним фуснотама и у KEA European Affairs, 47–48.

<sup>1410</sup> Tarja Koskinen-Olsson, Nicholas Lowe, *Educational Material on Collective Management of Copyright and Related Rights – Module 2: Management of Copyright and Related Rights in the Field of Music*, WIPO, Geneva 2012г, 68–69; В. Г. Петровић (2021), 148 фн. 953 (као што аутор и наводи, након реформе из 2003. године Европска комисија не одобрава више појединачна изузећа. У праву Европске уније се сада примењује систем самовредновања. Зато и немамо одлуке Европске комисије о IFPI симулкастинг модел-уговору о реципрочној сарадњи након 2004. године).

<sup>1411</sup> M. Miernicki (2017), 240.

<sup>1412</sup> R. Hilty, S. Nérison, 7 (превео аутор). У домаћој теорији афирмативан поглед заступа В. Г. Петровић. Вид. В. Г. Петровић (2021), 149 и 198. Наравно, као и све, ни IFPI симулкастинг модел-уговор о реципрочној сарадњи није имун на критике теорије (као проблеми се истичу: умањење конкурентности организација због откривања њихове ценовне структуре; могућност да се тржишно надмећу у висини накнаде за трошкове пословања утиче на квалитет услуге организација и други). Ту погледати: KEA European Affairs, 47; Thomas Riis, „Collecting Societies, Competition, and the Services Directive“, *Journal of Intellectual Property Law & Practice* 6(7)/2011, 487–488; M. Miernicki (2017), 240–241 и опет, В. Г. Петровић (2021), 148–149.

<sup>1413</sup> Конкретни амандман је првобитно усвојило пет организација с великим репертоарима, и то ВМІ (САД), ВУМА (Холандија), GEMA (Немачка), PRS (Уједињено Краљевство) и SACEM (Француска). M. Ficsor (2002), 114. Касније су му се прикључиле и друге организације, између осталог и организације из већине држава Европског економског простора. Европска комисија, *Santiago Agreement*, предмет бр. COMP/C2/38.126, обавештење у предметима COMP/C2/39152 ВУМА и COMP/C2/39151 SABAM, 17. август 2005 (даље у фуснотама означено као: *Santiago Agreement – обавештење ВУМА и SABAM*), пар. 1; Adriana Moscoso, „Cross-Border Issues in Collective Management“, *Columbia Journal of Law & the Arts* 34(4)/2011, 652.

захтев и за музику укључену у видео-садржаје трансмитоване онлајн.<sup>1414</sup> С друге стране, организација ВЕМ је иступила с тзв. Барселона уговором (енгл. *Barcelona Agreement*), односно амандманом на свој Модел-уговор о реципрочној сарадњи договореним 2001. године на конгресу у Барселони.<sup>1415</sup> Барселона уговор је израз настојања да се олакша (мултитериторијално) колективно остваривање „механичких права“ за потребе експлоатације музичких дела електронским средствима, укључујући и њихово коришћење на интернету.<sup>1416</sup>

Док су предмети та два уговора били различити (Сантијаго уговор се односио на остваривање „малих права“ на музичким делима на интернету, а Барселона уговор је обухватао „механичка права“), њихов циљ и решења која су нудили били су „паралелни“. Прво, у оба уговора је установљена конструкција директног мултитериторијалног деловања организација. На основу њих организације су могле да делују као мултитериторијални и мултирепертоарни *one-stop shop* за кориснике. То јест, од сваке организације из мреже корисник је могао да прибави мултитериторијално (а не само национално) важећа ауторскоправна овлашћења (релевантна за онлајн коришћење ауторских дела), и то на обједињеним репертоарима свих организација из мреже.

Друго, оба уговора су подразумевала да организације послују само с корисницима који имају економско/стварно седиште (енгл. *economic residence*) на њиховим територијама. Конкретније, било је постављено као правило да корисник може да прибави мултитериторијална ауторскоправна овлашћења само: (1) од организације из државе чији интернет домен првог нивоа користи (на пример, *.de* за Немачку или *.fr* за Француску итд.) ако је примарни језик на његовом веб-сајту језик те државе или (2) у другим случајевима, од организације која послује у држави у којој је корисник основан (енгл. *incorporated*). При томе, у случајевима у којима је економско седиште корисника у некој другој држави (а не у назначеним државама), било је уговорено да ће он мултитериторијална ауторскоправна овлашћења морати да потражује од организације управо у тој држави.<sup>1417</sup> Та конструкција Сантијаго и Барселона уговора је свакако могла да се оквалификује као клаузула о подели купаца.

Као и IFPI симулкастинг модел-уговор, и Сантијаго и Барселона уговори су изнети пред Европску комисију са захтевом да се за њих изда потврда о усклађености с прописима (права конкуренције) или, алтернативно, да се за њих (као рестриктивне споразуме) одобре појединачна изузећа.<sup>1418</sup> Ту сада долазимо до проблема. Европска комисије није гледала на односне уговоре с одобравањем. Проблем је, као што је и могло да се претпостави (с обзиром на описани ток поступка с IFPI симулкастинг модел-уговором), био у клаузули о подели купаца. Комисија је инсистирала на одустајању од те клаузуле, као и у IFPI симулкастинг модел-уговору. Ипак, упркос таквом негативном ставу Комисије, организације за колективно остваривање ауторског права, за разлику од асоцијације IFPI, нису хтеле да одустану од правила о подели купаца.

Због таквог стања ствари Комисија је у априлу 2004. године у поступку поводом Сантијаго уговора издала обавештење о битним чињеницама/примедбама (енгл. *Statement of*

---

<sup>1414</sup> Европска комисија, *Santiago Agreement*, предмет бр. COMP/C2/38.126, обавештење о уговорима о сарадњи, 17. мај 2001. (даље у фуснотама означено као: *Santiago Agreement* – обавештење о уговорима о сарадњи), пар. 2.

<sup>1415</sup> В. Г. Петровић (2021), 150.

<sup>1416</sup> Европска комисија, *WIEM Barcelona Agreements*, предмет бр. COMP/C-2/38.377, обавештење о уговорима о сарадњи, 4. јун 2002. (даље у фуснотама означено као: *WIEM Barcelona Agreements* – обавештење о уговорима о сарадњи), пар. 2.

<sup>1417</sup> *Santiago Agreement* – обавештење о уговорима о сарадњи, пар. 2, и *WIEM Barcelona Agreements* – обавештење о уговорима о сарадњи, пар. 2.

<sup>1418</sup> За Сантијаго уговор тај захтев је поднет 17. априла 2001, а за Барселона уговор 28. фебруара 2002. године.

*Objections*).<sup>1419</sup> У њему је, позивајући се на своју одлуку у предмету *IFPI 'Simulcasting'*, назначила да чврсто подржава *one-stop shop* систем колективног остваривања ауторског права на онлајн тржишту који се поставља и у Сантијаго уговору. Међутим, додатно је нагласила да такав систем мора да карактерише слобода потрошача и привредних корисника широм Европе да изаберу (најефикаснијег) пружаоца услуге. То је неопходно како би се постигло истинско јединствено европско тржиште. Конструкција постављена у Сантијаго уговору ограничава то право избора.<sup>1420</sup> При томе, Комисија није видела никакво оправдање за конкретну конструкцију која иде на уштрб јединственог тржишта. Како је она указала, односном конструкцијом се монополи националних организација преносе из аналогног у онлајн окружење, иако је скорашња историја колективног остваривања права (мисли се на *IFPI* симулкастинг конструкцију) показала да то није нужно за заштиту интереса носилаца права на интернету.<sup>1421</sup> Не само да (више) не постоје технички разлози који би правдали гарантовање таквог монопола организацијама (у онлајн окружењу је могућ надзор на даљину коришћења ауторских дела), него је оно, како је тврдила Комисија, непомирљиво с глобалним домаћајем интернета.<sup>1422</sup>

То Обавештење о битним чињеницама Европске комисије и негативан став према клаузули о подели купаца изнет у њему на крају су резултовали тиме да европске организације одустану од продужавања примене Сантијаго уговора након његовог истека 2004. године.<sup>1423</sup> Две организације (*BUMA* и *SABAM*) чак су се и формално обавезале Европској комисији да неће закључивати уговоре који садрже клаузулу о подели купаца.<sup>1424</sup> Мање-више исти развој догађаја је задесио и Барселона уговор. Због противљења Европске комисије, ни он није продужен након истека свог првог периода важења.<sup>1425</sup>

Описани однос Европске комисије према Сантијаго и Барселона уговорима наишао је на различите одјеке у теорији, од оштријих негативних до умеренијих, афирмативнијих ставова. С једне стране, имамо оштар став који износи Фичор. Према његовим речима: *[е]лиминација Сантијаго и Барселона уговора је, због лоше примењених принципа права конкуренције, чини се, била историјска грешка.*<sup>1426</sup> Он сматра да је примена клаузуле о подели купаца (корисника) логична, диктирана *ratio*-м колективног остваривања ауторског права.<sup>1427</sup> С друге стране, нешто умеренији поглед има М. Мирники. Он упућује да то

---

<sup>1419</sup> Објашњење обавештења о битним чињеницама као правног акта вид. у Bojan Ristić, Dušan V. Popović, Boris Begović, *Glosarijum prava konkurencije*, Pravni fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2021, 141.

<sup>1420</sup> European Commission, Commission Opens Proceedings into Collective Licensing of Music Copyrights for Online Use, IP/04/586, Brussels, 3. 5. 2004, [https://ec.europa.eu/commission/presscorner/api/files/document/print/en/ip\\_04\\_586/IP\\_04\\_586\\_EN.pdf](https://ec.europa.eu/commission/presscorner/api/files/document/print/en/ip_04_586/IP_04_586_EN.pdf), 5. јул 2022.

<sup>1421</sup> *Ibid.*

<sup>1422</sup> *Ibid.*; *Santiago Agreement* – обавештење *BUMA* и *SABAM*, пара. 6; М. Miernicki (2017), 244 (аутор наводи и да је разматрана конструкција доводила до ситуације да организације не могу да уступају овлашћења иностраним корисницима за коришћење дела на територијама њихових држава). Додатно, Европска комисија је изнела замерке и у вези с клаузулом најповлашћеније нације коју је садржао Сантијаго уговор. Вид. *Santiago Agreement* – обавештење *BUMA* и *SABAM*, пара. 7.

<sup>1423</sup> J. Drex1, 268.

<sup>1424</sup> *Santiago Agreement* – обавештење *BUMA* и *SABAM*.

<sup>1425</sup> На пример, J. Drex1, 268. Друге приказе и анализе ситуације са Сантијаго и Барселона уговорима вид., рецимо, у М. Ficsor (2002), 114–120 (аутор пружа преглед садржине Сантијаго уговора); А. Mosoco, 651–652; Giuseppe Mazziotti, „New Licensing Models for Online Music Services in the European Union: From Collective to Customized Management“, *Columbia Journal of Law & the Arts* 34(4)/2011, 763–764; М. Ficsor (2016), 239–240, 249; М. Miernicki (2017), 244–246; В. Г. Петровић (2021), 149–151.

<sup>1426</sup> М. Ficsor (2016), 249.

<sup>1427</sup> *Ibid.*, 239–240.

противљење Комисије клаузули о подели купаца у уговорима о реципрочној сарадњи није ново. Оно је надовезивање на „стари“ став Суда правде Европских заједница у предмету *Tournier*,<sup>1428</sup> према коме је усаглашена пракса (а тиме и уговори) организација да одбијају закључење уговора с иностраним корисницима који користе њихов репертоар на територијама других држава чланица противна праву конкуренције. Иако су у предмету *Tournier* постојала практична/техничка ограничења (аналогног окружења) која су правдала такву праксу, у конкретним случајевима Сантијаго и Барселона уговора она не постоје.<sup>1429</sup>

*Прилагођавање уговора о реципрочној сарадњи након приказаних поступака Европске комисије:* кроз приказане поступке, Европска комисија је, бар на нивоу Европске уније, усмерила „судбину“ прилагођавања уговора о реципрочној сарадњи као приступа у адресирању новонастале потребе за већом мултитериторијалношћу колективног система. Она није искључила тај приступ као опцију него је поставила услове под којима он мора да се развија. Централни услов је (као што смо видели) одустајање од клаузуле о подели купаца (корисника) према њиховој територијалној припадности.

Европске организације из области колективног остваривања права произвођача фонограма су прихватиле тај услов, те је у њиховој области „заживео“ приступ прилагођених уговора о реципрочној сарадњи као одговор на новонастале потребе за већом мултитериторијалношћу колективног система. С друге стране, организације из области ауторског права на музичким делима нису хтеле да пристану на тај услов и тиме су одустале од конкретног приступа прилагођавања уговора о реципрочној сарадњи за потребе онлајн тржишта.

Остаје питање да ли је такав услов (одустајање од клаузуле о подели купаца) оправдан. О томе, као што смо и напоменули, може да се расправља. У те расправе се овде, ипак, нећемо упуштати (иако верујемо у прихватљивост конкретног услова). Битно нам је само да напоменемо да не сме да се пренебрегне чињеница да се Европска комисија у постављању конкретног услова превасходно водила интересима заштите јединственог унутрашњег тржишта. Она је интересе јединственог унутрашњег тржишта Европске уније (и права конкуренције које га штити) ставила испред интереса традиционалног функционисања колективног остваривања ауторског права (које подразумева поделу купаца – корисника и изостанак конкуренције). С обзиром на то, не треба да се искључи могућност да би тело за заштиту конкуренције у некој другој држави света (која не дели сличну вредност јединственог регионалног унутрашњег тржишта) афирмативно гледало на прилагођене уговоре о реципрочној сарадњи који садрже „спорну“ клаузулу о подели купаца. То што је Европска комисија негативно оценила тако прилагођене уговоре о реципрочној сарадњи не мора да значи да су он глобално неприхватљиви.

У сваком случају, приступ прилагођавања уговора о реципрочној сарадњи (након приказаних поступака Европске комисије и даље) стоји као опција у одговору на данашње потребе за већом мултитериторијалношћу колективног система и у свету и у Европи (уз напред постављени услов). При томе, IFPI симулкастинг модел-уговор о реципрочној сарадњи није усамљен практични пример потоњег. Наведимо још и пример из области репрографског умножавања. Ту организације, чланице међународне асоцијације IFRRO, такође, уступају ауторскоправна овлашћења с мултитериторијалним важењем.<sup>1430</sup>

Ипак, организације из области музичких дела у Европској унији саме су себи, уз „помоћ“ Европске комисије, „затвориле врата“ у погледу примене модел-уговора о реципрочној сарадњи прилагођених за њихово шире „онлајн“ мултитериторијално деловање.

<sup>1428</sup> Вид. део први, глава III, потпоглавље 5.2.

<sup>1429</sup> М. Miernicki (2017), 245–246.

<sup>1430</sup> Т. Koskinen-Olsson, 384 (ауторка наводи још неке примере); М. Torres, R. Xalabarder, 47.



Оне су се (како се бар претпоставља),<sup>1431</sup> након одустајања од Сантијаго и Барселона уговора, вратиле традиционалним уговорима о реципрочној сарадњи који подразумевају искључиво национално деловање и у онлајн окружењу. Европској комисији ни такво стање ствари није било прихватљиво, с обзиром на потребе онлајн тржишта музичких дела, те се одлучила да интервенише (и то у другом радикалнијем смеру) промовишући директно мултитериторијално деловање организација. Томе је посвећен део који следи.

### 3.2.2. Директно мултитериторијално деловање организација

Други приступ у реакцији на потребу за већом мултитериторијалношћу колективног остваривања ауторског права у информационом друштву јесте обезбеђивање директног мултитериторијалног деловања организација независно од уговора о реципрочној сарадњи. За тај приступ, за који се може рећи да је радикалнији,<sup>1432</sup> одлучила се Европска унија, и то на онлајн тржишту музичких дела. Пре него што се упустимо у приказивање тог (за нас битног) решења Европске уније, корисно је навести три напомене.

Прво, ни директно мултитериторијално деловање организација ван мреже реципрочне сарадње није ново. Оно постоји одраније, само што није било ствар правила, него изузетка. „Старији“ примери директног мултитериторијалног деловања организација углавном су се односили на случајеве када у појединим државама/регионима није било организационо и економски одрживо организовање деловања националних организација (на пример, због релативно малих националних репертоара, недостатка финансијских средстава и друго). Те организационо-економске препреке су превазилажене: (1) или проширивањем деловања стране организације из „блиске“ државе на домаћу територију или (2) оснивањем једне организације која ће деловати регионално, на територијама више таквих „блиских“ држава.<sup>1433</sup> Као примери за први начин могу да се наведу деловање британске организације *PRS for Music* преко повезаних организација на Малти и Кипру,<sup>1434</sup> те *SACEM Luxembourg* који је повезана организација француске организације (истог имена) *SACEM*.<sup>1435</sup> Пример за други начин је организација *Nordisk Copyright Bureau* (NCB) коју су основале организације из нордијских држава за (заједничко) остваривање „механичких права“ у том региону.<sup>1436</sup> Као што се види из примера, иза тих „старијих“ конструкција директног мултитериторијалног деловања организација стајао је не само економски *ratio*, него и језичка/културна „блискост“ укључених актера (регионална или колонијална). Дакле, не само чврста економска него и културолошка компонента.

---

<sup>1431</sup> R. Hilty, S. Nérisson, 8 (како аутори напомињу нема сазнања да ли се такви уговори и даље примењују и ако се примењују, који су њихови услови).

<sup>1432</sup> Радикалнији јер се њиме напушта стриктно национално деловање организација и драстичније одступа од традиционалне конструкције међународног деловања колективног система (која почива на мрежи уговора о реципрочној сарадњи организација).

<sup>1433</sup> Нешто другачије случајеве вид. у Т. Koskinen-Olsson, 383.

<sup>1434</sup> VA студија, 60.

<sup>1435</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 503.

<sup>1436</sup> NCB, About NCB, 2022, <https://www.ncb.dk/index.php/about-ncb/>, 6. јул 2022; М. Ficsor (2002), 121 (аутор управо указује на то да је разлог за оснивање односне регионалне организације било то што је процењено да релативно мали национални репертоари нордијских држава не би омогућили одрживо пословање засебних националних организација). Такође, као пример другог начина може да се наведе и карибска *Association of Caribbean Copyright Societies* (ACCS), раније *Caribbean Copyright Link* (CCL), која окупља организације из области музичких дела из неколико карибских држава (мада она превасходно делује као „типична“ регионална асоцијација националних асоцијација). ACCS, About ACCS, 2022, <https://accscaribbean.com/content/association-caribbean-copyright-societies-accs>, 6. јул 2022. Вид. опет М. Ficsor (2002), 121.

Друго, Европска унија није једина која се приклонила приступу директног мултитериторијалног деловања организација, независног од стандардне мреже уговора о реципрочној сарадњи, као одговору на потребу за већом мултитериторијалношћу колективног система у информационом друштву. Постоје и примери сличних реализација и покушаја из других делова света. Најчешће се наводи пример организација из Латинске Америке које су се удружиле у асоцијацију *LatinAutor* преко које (заједнички) нуде мултитериторијално уступање овлашћења за искоришћавање музичких дела на интернету (за њихово преузимање и стриминг).<sup>1437</sup> Такође, како наводи, Т. Коскинен-Олсон, развојем панарапских (онлајн) услуга, појавила се и потреба за мултитериторијалним деловањем организација и у том региону. Она наводи и да државе Супсахарске Африке раде на развијању система панафричког мултитериторијалног остваривања права.<sup>1438</sup>

Треће, треба да се има у виду да када Европска унија покушава да реализује систем директног мултитериторијалног деловања организација, она то чини зарад и у оквиру свог јединственог унутрашњег тржишта. Иако то њено унутрашње тржиште чине територије – тржишта већег броја држава, оно функционише (или бар покушава да функционише) као јединствено тржиште (да „имитира“ тржиште јединствене државе). Дакле, то није (назовимо је) „чиста“ мултитериторијалност. Та специфичност не сме да се занемари.

Вратимо се сада на приказ решења Европске уније. Оно може да се посматра из три тачке времена: (1) из периода пре усвајања Директиве о колективном остваривању права; (2) у моменту доношења Директиве и (3) након Извештаја 2021. Европске комисије о њеној примени.

### *3.2.2.1. Период пре Директиве о колективном остваривању права*

Када је реч о мултитериторијалном деловању организација у Европској унији, период пре Директиве о колективном остваривању права обележили су Препорука Комисије о прекограничном колективном остваривању права и предмет *CISAC*, који се првобитно водио пред Европском комисијом,<sup>1439</sup> а потом је дошао и до Општег суда.<sup>1440</sup>

*Препорука Комисије о прекограничном колективном остваривању права*: убрзо након окончања (у претходним редовима разматраних) поступака са Сантијаго и Барселона уговорима, Европска комисија је у октобру 2005. године иступила с Препоруком о прекограничном колективном остваривању права. Том Препоруком, као правно необавезујућим (*soft law*) инструментом, Европска комисија је циљала да у оквиру свог унутрашњег тржишта усмери правац даљег развоја мултитериторијалног (прекограничног) колективног остваривања ауторског (и сродних) права у сектору онлајн музичких услуга.

Полазно стање ствари је ту (због одустајања од Сантијаго и Барселона уговора) било национално деловање организација из области музичких дела (и) на онлајн тржишту. То је

---

<sup>1437</sup> М. Ficsor (2002), 122 (аутор још наводи „мултитериторијални“ пројекат *MIS@ASIA* који су почетком две хиљадитих почеле да развијају организације из југоисточне Азије); Т. Koskinen-Olsson, 383.

<sup>1438</sup> Т. Koskinen-Olsson, 383; вид. и М. Torres, R. Xalabarder, 46 (ауторке указују на пример конзорцијума *CARROSA*, који су основале четири репрографске организације из карипских држава у којима се говори енглески језик, како би заједнички преговарале и уговориле мултитериторијално коришћење дела са својих репертоара с карипским Универзитетом Вест Индис [*University of the West Indies*]. Тај уговор би требало да дозволи студентима да користе дела с репертоара организација у више јурисдикција у којима Универзитет послује, укључујући и да праве дигиталне копије).

<sup>1439</sup> Европска комисија, *CISAC*, предмет бр. COMP/C2/38.698, одлука, 16. јула 2008 (даље у фуснотама означена као: ***CISAC* одлука Европске комисије**).

<sup>1440</sup> Општи суд, *International Confederation of Societies of Authors and Composers (CISAC) v European Commission*, предмет бр. T-442/08, пресуда 12. април 2013 (даље у фуснотама означена као: ***CISAC* одлука Општег суда**).

умногоме отежавало пословање, тада нових, интернет музичких платформи. Како би легално пословале на територији Европске уније, оне су морале да уговарају онлајн коришћење дела с већим бројем организација из различитих држава чланица, односно засебно за сваку државну територију на којој је њихова онлајн услуга била доступна.<sup>1441</sup> Фактички, оне пред собом нису имали јединствено („онлајн“) европско унутрашње тржиште него је оно за њих било рашчлањено на национална тржишта држава чланица. Европска комисија је, очекивано, негативно гледала на то и желела је својом Препоруком да иницира промене.

Жељено стање ствари, за Европску комисију, било је успостављање конкурентног (директног) мултитериторијалног деловања европских организација у сектору онлајн музичких услуга.<sup>1442</sup> То јест, тржишта на коме музичке платформе могу једноставно од конкурентних европских организација да прибаве директно мултитериторијалне паневропске лиценце (за целу територију Европске уније, а не само за територију држава чланица).<sup>1443</sup>

Да би реализовала тај свој „задатак“, Европска комисија се одличила за опцију<sup>1444</sup> према којој мултитериторијално паневропско колективно остваривање права у сектору онлајн музичких услуга покушава да се уведе путем гарантовања носиоцима права додатне могућности (права) да сами изаберу европску организацију која ће директно широм Европске уније остваривати њихова онлајн овлашћења.<sup>1445</sup> Препоруком се управо то сугерише државама чланицама.<sup>1446</sup> Намера је ту била да се, тиме што ће се носиоцима права гарантовати односно право избора, омогући заобилажење традиционалних територијалних ограничења колективног система која произлазе из уговора о реципрочној сарадњи организација (или су у вези с њима).<sup>1447</sup> Носиоци права тако више нису били везани за

---

<sup>1441</sup> Између осталог, Европска комисија је, поредећи тржиште онлајн музичких услуга у Европској унији и у САД, указала на то да је 2004. године приход у Европској унији био скоро четири пута мањи него у САД. С. Марковић (2011), 34.

<sup>1442</sup> L. Guibault, S. van Gompel (2016), 164.

<sup>1443</sup> Погледати речи тадашњег комесара за унутрашње тржиште и услуге које цитира М. Kretschmer (2007), 17.

<sup>1444</sup> Осим те треће опције, друге две опције које је Европска комисија разматрала биле су: (1) не предузимати ништа и (2) елиминисати територијална ограничења и дискриминационе одредбе (мислило се пре свега на клаузулу о подели купаца) у уговорима о реципрочној сарадњи организација. Прва опција је отписана јер не би пружила опцију носиоцима права да бирају организацију. За другу се сматрало да би допринела побољшању система уговора о реципрочној сарадњи, али је процењено да не би осигурала активну конкуренцију међу организацијама у привлачењу носилаца права, као ни разнолику понуду репертоара. Трећу опцију је Комисија оценила као најнефектнију јер би удаљавање од традиционалних уговора о реципрочној сарадњи, а тиме и напуштање посредничке организације, требало да допринесе стварању конкурентног окружења за тржиште прекограничног колективног остваривања права. А то тржиште би носиоцима права требало да пружи бржу и јефтинију администрацију и иновативније услуге. KEA European Affairs, 43; М. Miernicki (2017), 54–55; генерално погледати: Процену Комисије 2005, 17–18 и даље.

<sup>1445</sup> Под онлајн овлашћењима се подразумевају овлашћење на умножавање и саопштавање јавности када се користе у онлајн окружењу. Препорука Комисије о прекограничном колективном остваривању права, 1, тач. (f).

<sup>1446</sup> Прецизније, Препорука је усмеравала да се носиоцима права омогући право избора: (1) организације; (2) онлајн овлашћења која ће поверити тој организацији на остваривање и (3) територије на којој ће организација за њихов рачун да остварује конкретна овлашћења. Исто тако, препоручено је да се носиоцима права обезбеди и могућност да изуму било које од својих онлајн овлашћења од једне организације и повере та иста овлашћења на мултитериторијално остваривање другој организацији. Та права би требало да се гарантују независно од државе чланице припадности како носиоца права, тако и организације. Вид. Препорука Комисије о прекограничном колективном остваривању права, чл/пар. 3 и 5.

Конкретна права гарантована носиоцима права се директно наслањају на одлуку Европске комисије у (напред разматраном) предмету *Daftpunk* и битна су, такође, и за афирмацију индивидуалног остваривања ауторског права као изазов за колективни систем у информационом друштву. Вид. део други, глава II, потпоглавље 2.2.2.1.

<sup>1447</sup> М. Kretschmer (2007), 19. G. Mazziotti, 764. Треба да се има у виду да је Европска комисија још седамдесетих година 20. века утврдила да је условљавање чланства у организацији домаћом припадношћу носиоца права

домаће организације и њихове уговоре о реципрочној сарадњи и могли су да бирају било коју европску организацију да их заступа мултитериторијално. Потоњим се и „отварају врата“ за европске организације да се упусте у директно мултитериторијално паневропско колективно остваривање онлајн овлашћења.<sup>1448</sup> Пошто нема више „чврстих“ територијалних ограничења, нема ни правних препрека за њих да директно послују широм Европске уније, с носиоцима права и корисницима из свих држава чланица. Комисија је очекивала да ће европске организације искористити ту шансу (да ће привући носиоце права у чијим рукама је дато право избора и за себе прибавити хомогеније – ненационалне европске репертоаре), те да ће то резултовати стварањем мултитериторијалног паневропског тржишта колективног остваривања онлајн овлашћења. При томе, Комисија је антиципирала да ће на том новоформираном паневропском тржишту важити услови слободне конкуренције између организација. Ипак, како проф. М. Кречмер (*M. Kretschmer*) уочава, у Препоруци се не дефинише прецизније каква ће бити природа те конкуренције.<sup>1449</sup>

Реакције на такву Препоруку су биле далеко од позитивних. Она се нашла на удару оштрих критика практичара и теоретичара, али и посебне резолуције Европског парламента.<sup>1450</sup> Ако оставимо по страни („техничке“) критике које се односе на необавезујући карактер Препоруке<sup>1451</sup> и њен секторски приступ,<sup>1452</sup> остале изнете критике можемо да подведемо под следећих неколико (испрепетаних) праваца.

а) Први правац критика односио се на директне негативне последице на страни (интереса) носилаца права. У средишту тих критика била је проблематика конструкције права избора носилаца права као инструмента (који је требало да води ка мултитериторијалности). Истицало се да у препоруци да се носиоцима права гарантује конкретно право избора Комисија није водила рачуна о разликама које постоје између различитих категорија носилаца права, и на економском и на културном плану.<sup>1453</sup> Третирајући их све једнако, Комисија их је ставила у неравноправан положај. Наиме, не може да се говори о истим могућностима за коришћење предметног права избора од великих издавачких и продуцентских кућа (нарочито оних које заступају англо-амерички репертоар) у поређењу с неафирмисаним ауторима, мањим издавачима и продуцентима и слично. Први су у неспорној предности (и то не само у финансијској, него и у погледу *know-how*-а). При томе, они и имају највећи интерес да за себе направе „по мери кројен“ мултитериторијални паневропски индивидуално-колективни систем. С друге стране, већина аутора и мањих издавача/продуцентата тешко да ће имати могућности да упореди и оцени услове за мултитериторијално колективно остваривање онлајн овлашћења које нуде различите европске организације, нити ће моћи да ангажује адвокате и финансијске саветнике за то.<sup>1454</sup> Таква дискрепанца у реалним могућностима различитих категорија носилаца права да се

---

противно правилима права конкуренције. Ипак, у уговорима у реципрочној сарадњи, та ограничења су се и даље задржала. Вид. део први, глава III, потпоглавље 2.1.2.

<sup>1448</sup> G. Mazziotti, 764.

<sup>1449</sup> M. Kretschmer (2007), 19 (аутор напомиње да ни ценовна конкуренција у односу на кориснике, ни конкуренција у погледу правила расподеле накнаде нису разматране. То може бити због тога што Комисија није видела њихове импликације или што можда није било политички zgodно измишљати „нови“ проблем).

<sup>1450</sup> Резолуција Европског парламента 2007; за приказ и коментаре предметне Резолуције вид. рецимо G. Mazziotti, 765–766; M. Ficsor (2016), 240–243.

<sup>1451</sup> Многи су сматрали да је, с обзиром на деликатност проблема, требало иступити с обавезујућим правним инструментом. Необавезујући правни инструмент је сматран извором правне несигурности. Вид. рецимо L. Guibault, S. van Gompel (2016), 165; G. Mazziotti, 765.

<sup>1452</sup> Вид., на пример, M. Miernicki (2017), 56–57 (и изворе на које он упућује).

<sup>1453</sup> R. Hilty, S. Nérison, 8; M. Kretschmer (2007), 20.

<sup>1454</sup> R. Hilty, S. Nérison, 9.

користе новопонуђеним правом избора води додатном нарушавању баланса њихових интереса у оквиру самих организација (који је у информационом друштву ионако већ „уздрман“). У рукама „моћнијих“ носилаца права дато право избора постаје оружје за притисак на организације и усмеравање њиховог пословања (будући да организације желе да задрже те категорије носилаца права као своје чланове).<sup>1455</sup> Тиме се подрива цео колективни систем, а поготово његове неекономске улоге (чији су највећи бенефицијари баш неафирмисани аутори и мањи издавачи/продуценти, који често имају, културно гледано, највреднија дела). Место за испољавање солидарности између носилаца права у оквиру организација, као и за улагања у социјалне и културне сврхе у таквим новим околностима је смањено.<sup>1456</sup>

б) Следећи правац критика указивао је на негативне последице на равни европског колективног система као целине. Тај правац сажето описују следеће реченице М. Фичора: *Циљ Комисије је изгледа био да примени модел из САД, замењујући националне организације с малим бројем свеевропских организација које конкуришу једна другој. Писци Препоруке су заборавили на чињеницу да Европска унија није федеративна држава с једним званичним језиком, већ заједница (у то време, двадесет шест) држава с другачијим степеном развоја, с различитим традицијама које чине део њихових идентитета, с различитим званичним и мањинским језицима и с богатим културним диверзитетом.*<sup>1457</sup> Из тог описа могу да се издвоје три кључне критике посматраног правца.

Прво, указивало се на то да предложени систем неумитно води фрагментацији репертоара који европске организације нуде корисницима. Наиме, европске организације су се до доношења Препоруке ослањале на стандардни систем мреже уговора о реципрочној сарадњи. Он је обезбеђивао да све (европске) организације у оквиру њега неконкурентно у својим државама нуде исти тзв. светски репертоар (домаћи репертоар плус инострани репертоар који чини збир националних репертоара организација из мреже). Препорука, пак, нуди алтернативу која не само што подразумева да европске организације нуде корисницима засебне, различите (фрагментарне) мултитериторијалне паневропске репертоаре, него и да их нуде као конкуренти. Обим и популарност репертоара тако постају главни инструмент конкуренције међу организацијама у односу на кориснике.<sup>1458</sup> У таквим условима конкуренције, да би за себе обезбедиле што бољи положај на тржишту,<sup>1459</sup> организације ће тежити да прибаве већи и популарнији репертоар (који је привлачнији за кориснике јер могу лакше и лукративније да га пласирају публици). Потоње, како се истицало, може да доведе до одређених облика специјализације репертоара, а тиме и специјализације организација. Односна специјализација може да буде жанровска (забавна музика, уметничка музика и слично) или, вероватније, специјализација по степену популарности музике.<sup>1460</sup> Таква фрагментација репертоара европских организација уз њихову специјализацију, иако можда

---

<sup>1455</sup> Поставља се питање коме ће такав реформисан колективни систем примарно служити. Да ли ће он постати систем потпуно инструментализован од „моћнијих“ носилаца права? Вид., рецимо, С. В. Graber (2012), 9.

<sup>1456</sup> С. Марковић (2011), 39; вид. и М. Kretschmer (2007), 21.

<sup>1457</sup> М. Ficsor (2016б), 240 (превео аутор). Ту може да се дода и да између држава континенталне Европе, с једне стране, и САД, с друге стране, постоји и другачија традиција уступања (лицензирања) ауторскоправних овлашћења. Док европске организације остварују и „мала“ и „механичка права“ на музичким делима, организације у САД су традиционално задужене за „мала“ права, док „механичка права“ остварују издавачи индивидуално (којима аутори пре тога уступају та овлашћења). Вид., на пример, G. Mazzotti, 778 фн. 82, а за стање у Уједињеном Краљевству 777–779.

<sup>1458</sup> С. Марковић (2011), 38–39.

<sup>1459</sup> Бољи положај на тржишту значи да су оне „привлачније“ и за носиоце права и за кориснике. Последњи ће бити спремни да плате и већи износ накнаде.

<sup>1460</sup> *Ibid.*, 39; С. В. Graber (2012), 8.

оправдана гледано из угла економске ефикасности,<sup>1461</sup> иде контра неекономских елемената колективног система, пре свега његове културне улоге. Уз то, она може и да отежа положај корисника (о обе негативне последице убрзо у наставку).

Друго, назначавало се да предложени систем води ка концентрацији европских организација у области мултитериторијалног паневропског колективног остваривања онлајн овлашћења на музици. Односно, неки су изразили забринутост због стварања монопола или регионалних олигопола европских организација у тој области<sup>1462</sup> (већина њих ту полази од претпоставке да на тржишту(има) колективног остваривања права важе услови тзв. природног монопола). Таква концентрација организација ће посебно тешко погодити мале и средње организације из мањих држава чланица Европске уније (које не само да имају репертоаре мањег обима и популарности већ и мања организациона и финансијска средства за реализацију мултитериторијалног паневропског колективног система).<sup>1463</sup> Оне ће вероватно бити „истиснуте“ из сектора који подлеже новим паневропским правилима.<sup>1464</sup> Сада долазимо до последње критике тог (другог) правца.

Треће, последице назначених промена (јачања позиције „моћнијих“ носилаца права због гарантовања права избора, фрагментације/специјализације репертоара, те концентрације европских организација), како се истицало, могу имати и негативан утицај на равни културног диверзитета/разноврсности Европе. У посебно тешкој ситуацији су мање популарна (жанровска) музика и музика на језицима који нису у широкој употреби. У условима конкуренције, организације имају сужен „простор“ за њено репрезентовање у онлајн сектору (јер нема економског интереса за то: прескупо је, мала је тражња).<sup>1465</sup> Осим тога, у тим условима је смањен и подстицај, а и уопште могућност за европске организације да наставе с традиционалним издвајањем средстава за културне сврхе.<sup>1466</sup> Конкретна критика је имала посебну „тежину“ и додатно је показивала да је Комисија при састављању Препоруке у фокусу имала превасходно факторе економске ефикасности, значајно занемарујући неекономску раван система колективног остваривања права.<sup>1467</sup>

---

<sup>1461</sup> С. Марковић (2011), 39 (како проф. Марковић указује са становишта тржишта, предложени систем је ефикаснији јер омогућава диференцијацију износа накнаде према вредности коју конкретна музика има за корисника. За популарни репертоар корисник плаћа више, а тиме и носиоци права на популарној музици долазе до веће зараде. Упркос томе, проф. Марковић скреће пажњу и на неекономску раван целе посматране конструкције).

<sup>1462</sup> L. Guibault, S. van Gompel (2016), 165.

<sup>1463</sup> Узмимо ту само организациона и финансијска средства неопходна корисницима за реализацију паневропског праћења коришћења фрагментираних репертоара итд. Осим тога, мање и средње организације ће бити суочене с напуштањем носилаца права с популарнијим делима, што ће за њих у старту значити мање приходе. За више вид. М. Ficsor (2016b), 242–243.

<sup>1464</sup> С. Марковић (2011), 40.

<sup>1465</sup> L. Guibault, S. van Gompel (2016), 165; С. В. Graber (2012), 8–9; М. Ficsor (2016b), 240–243.

<sup>1466</sup> С. Марковић (2011), 40.

<sup>1467</sup> Погледати још и тач. 7 Резолуције Европског парламента 2007. (на коју указује и М. Ficsor [2016b], 242–243) у којој стоји: [...] како би се осигурало потпуно [...] функционисање система реципроцитета у корист носилаца права, кључно је да се забрани било какав облик искључивог уступања овлашћења/мандата између великих носилаца права и организација ради директног прикупљања накнада у свим државама чланицама, јер би то водило брзом нестајању националних организација и подривало би мањинске репертоаре и културну разноврсност у Европи.

Додатно упоредити дати предлог Европског парламента за забрану односа искључивости на релацији организације – „моћни“ носиоци права с напред изнетим разматрањима о оправданости захтева за искључиво уступање овлашћења који европске организације типично износе пред носиоце права. Вратити се на део други, главу II, потпоглавље 2.2.2.1 (крај тог потпоглавља). Вид. и КЕА European Affairs, 8–9 и даље.

в) Напоследку, трећи правац критика тицао се негативних последица на страни (интереса) корисника – музичких платформи. Многи су скретали пажњу на то да систем предложен у Препоруци неће олакшати положај корисника у прибављању паневропски важећих онлајн овлашћења, него да ће ситуација бити обрнута. Како напомиње Дрексл (*Drexl*): [з]а разлику од *IFPI ‘Simulcasting’* предмета [...] Комисија је (у Препоруци) напустила циљ промовисања *one-stop shop-a* који је у интересу корисника и заложила се за систем мултитериторијалних лиценци за индивидуалне репертоаре који је у интересу носилаца права.<sup>1468</sup> Корисници тако сада у новом систему морају да воде рачуна: (1) о репертоарима који су покривени паневропским системом; (2) о репертоару који је остао у домену (множине) националних организација и, уз то, (3) отежано је утврђивање домашаја постојећих уговора о реципрочној сарадњи (шта све и даље под њих потпада). При томе, ти репертоари нису стабилни. Због конкуренције, они су подложни променама. Очигледно је да то повећава ризик за кориснике да се нађу у зони повреде ауторског права.<sup>1469</sup> Другачије речено, Комисија је занемарила чињеницу да су репертоари европских организација комплементарни производи за кориснике, а не супститути<sup>1470</sup> (или је бар без основа перципирала да ће они то постати – да ће услед Препоруке доћи до њихове хомогенизације и/или збирања).

Мада, ту треба да се има у виду да није ни позиција свих корисника изједначена. Поједине „моћније“ онлајн музичке платформе могу да искористе своју тржишну моћ и Препоруком уведеном конкуренцију међу паневропским организацијама како би од њих добиле што повољније услове (што повољнију тарифу накнада). На то, такође, упозорава теорија.<sup>1471</sup>

*Предмет CISAC*: након Препоруке, пракса уговора о реципрочној сарадњи организација се нашла на још једном удару Европске комисије у њеној одлуци у, може се рећи, „чувеном“ предмету *CISAC*. У том предмету Комисија је одлучивала о усаглашености Модел-уговора о реципрочној сарадњи асоцијације *CISAC* у вези са остваривањем (групе) овлашћења на јавно саопштавање музичких дела и билатералним уговорима европских организација базираним на њему с правилом чл. 81, ст. 1 Уговора о оснивању Европске заједнице (данас чл. 101, ст. 1 УФЕУ) о забрани рестриктивних споразума.

Сам предмет је проистекао из два одвојена захтева за покретање поступка утврђивања повреде конкуренције поднета Европској комисији поводом уговора о реципрочној сарадњи европских организација. Први захтев Комисији је 2000. године поднела радиодифузна кућа *RTL Group* против немачке организације *GEMA*. Разлог је био то што је *GEMA* одбила да јој уступи на мултитериторијалан начин овлашћења на јавно саопштавање музичких дела својих чланова и чланова других организација које заступа на основу уговора о реципрочној сарадњи. Други захтев је 2003. године поднела онлајн музичка платформа *Music Choice Europe plc* против асоцијације *CISAC*, тврдећи да њен модел уговор о реципрочној сарадњи спречава организације да мултитериторијално уступају ауторскоправна овлашћења и тако повређује право Европске уније.<sup>1472</sup> Поводом тих захтева, Европска комисија је спровела испитни поступак и 2006. година је иступила с Обавештењем о битним чињеницама/примедбама против *CISAC* модел-уговора о реципрочној сарадњи и

---

<sup>1468</sup> J. Drexl, 268 (превео аутор).

<sup>1469</sup> *Ibid.*, 221–222 и 268–269; R. Hilty, S. Nérison, 9.

<sup>1470</sup> E. Arezzo, 550; В. Г. Петровић (2021), 176.

<sup>1471</sup> M. Kretschmer (2007), 21–22; M. Ficsor (2016b), 242. Додатне коментаре и критике поред извора наведених у претходним фуснотама овог потпоглавља вид. и у В. Г. Петровић (2021), 152–159 (и изворе које аутор наводи).

<sup>1472</sup> *CISAC* одлука Европске комисије, пар. 3; Z. Zhang (2016a), 94.

билатералних уговора закључених по том моделу између организација из Европског економског простора.<sup>1473</sup>

За Комисију су CISAC модел-уговор о реципрочној сарадњи и билатерални уговори базирани на њему превасходно били спорни у делу у коме су се односили на јавно саопштавање музике путем интернета, сателита и кабла (иако су они покривали и друге облике јавног саопштавања дела). Примедбе су првенствено биле усмерене на ограничења/услове који су из њих произлазили, а за које је Комисија проценила да делују као препрека за кориснике у прибављању мултитериторијалних лиценци за онлајн коришћење музичких дела<sup>1474</sup> Дакле, као препрека за циљ који је Комисија хтела да постигне својом Препоруком о прекограничном колективном остваривању права.

Четири клаузуле CISAC модел-уговора о реципрочној сарадњи су биле нарочито спорне за Комисију. Прво, спорна је била клаузула о ограничењу чланства (чл. 11(II)) према којој организације нису могле слободно да примају у чланство носиоце права: (1) који су већ били чланови организације саговорнице или су пак (2) имали националност стране државе у којој је организација саговорница деловала. Услов је ту била сагласност те друге организације саговорнице.<sup>1475</sup> Друга спорна клаузула је била клаузула о искључивом уступању ауторскоправних овлашћења међу организацијама (коју је CISAC модел-уговор садржао до 1996. године – чл. 1(I) и (II)). Она је подразумевала да свака организација на искључив начин овлашћује другу организацију саговорницу да за њен рачун иступа на својој територији.<sup>1476</sup> Трећа проблематична клаузула CISAC модел-уговора је била клаузула у којој су се стране уговорнице позивале да дефинишу територије на којима делују, без додатних појашњења по том питању (чл. 6(I)). Последња, четврта спорна клаузула је била клаузула неинтервенисања према којој организације морају да се уздрже од интервенисања (деловања) на територијама организација саговорница у погледу извршавања мандата који су им претходно повериле уговором о реципрочној сарадњи (чл. 6(II)).<sup>1477</sup> Како је истицала Комисија, док је прва од наведених спорних клаузула негативно утицала на конкуренцију међу организацијама јер је ограничавала чланство (а тиме и конкурисање за чланове), преостале три су то чиниле тако што су узроковале територијалне поделе – разграничења уступања ауторскоправних овлашћења корисницима према домаћим територијама организација.<sup>1478</sup>

О Обавештењу о битним чињеницама изјасниле су се и асоцијација CISAC и националне организације у остављеном року (од два месеца), а 2007. године понудиле су и испуњење одређених обавеза (енгл. *commitments*)<sup>1479</sup> у циљу отклањања негативних ефеката по конкуренцију које је Комисија истакла. Ипак, Комисија је заузела став да предложене обавезе неће моћи на задовољавајући начин да одговоре на њене примедбе.<sup>1480</sup> Због тога је она у јулу 2008. године донела одлуку у којој је утврдила постојање повреде(а) права конкуренције у конкретном случају (односно, поступање противно чл. 81, ст. 1 Уговора о оснивању Европске заједнице – данас чл. 101 УФЕУ о забрани рестриктивних споразума).<sup>1481</sup>

---

<sup>1473</sup> L. Guibault, S. van Gompel (2016), 161.

<sup>1474</sup> *Ibid.*

<sup>1475</sup> CISAC одлука Европске комисије, пар. 18.

<sup>1476</sup> CISAC одлука Европске комисије, пар. 22.

<sup>1477</sup> CISAC одлука Европске комисије, пар. 25.

<sup>1478</sup> Вид., на пример, L. Guibault, S. van Gompel (2016), 162.

<sup>1479</sup> Разјашњење саме правне радње подношења предлога обавеза вид. у B. Ristić, D. V. Popović, B. Begović, 34.

<sup>1480</sup> CISAC одлука Општег суда, пар. 6–10; CISAC одлука Европске комисије, пар. 72.

<sup>1481</sup> CISAC одлука Европске комисије, пар. 72.



Према оцени Комисије, повреда права конкуренције се огледала: (1) у уговарању рестриктивних клаузула о ограничењу чланства и искључивом уступању овлашћена те (2) у усаглашеној пракси у погледу националних територијалних ограничења.<sup>1482</sup>

а) Прво, за клаузулу о ограничењу чланства Комисија је утврдила да представља рестриктивни споразум (из чл. 81, ст. 1 Уговора о оснивању Европске заједнице), то јест повреду права конкуренције по објекту. Наиме, како је Комисија објаснила, она спречава конкуренцију између организација на тржишту пружања услуга колективног остваривања права носиоцима права, будући да потоњим онемогућава да сами бирају организацију у коју ће се учланити и да истовремено буду чланови више организација из различитих држава Европског економског простора.<sup>1483</sup> Последица тога су јасно развојени национални репертоари европских организација. Уклањање такве клаузуле о ограничењу чланства би, према процени Комисије, потенцијално могло (гледано на дужи рок) да доведе до хомогенијих репертоара европских организација (који би укључивали дела, чак и истих носилаца права из различитих држава). Додатно, осим изнетог директног ограничавања конкуренције на тржишту пружања услуга колективног остваривања права носиоцима права, Комисија је указала на то да клаузула о ограничењу чланства индиректно<sup>1484</sup> ограничава конкуренцију и на тржишту пружања услуга уступања овлашћења (лиценцирања) корисницима.<sup>1485</sup>

б) Потом, Комисија је оценила да клаузула о искључивом уступању ауторскоправних овлашћења међу организацијама ограничава конкуренцију опет на два тржишта: на тржишту поверавања колективног остваривања права другим партнерским организацијама<sup>1486</sup> те на тржишту уступања овлашћења (лиценцирања) корисницима. На тржишту поверавања колективног остваривања права међу партнерским организацијама, због праксе уговарања клаузуле о искључивом уступању, свакој организацији се осигурава да за њену територију, осим ње, ниједна друга (инострани или домаћа) организација неће моћи колективно да остварује права на истим страним (мулти)репертоарима. Односно, осигурава јој се монопол. То се следствено осликава и на тржишту уступања овлашћења корисницима. Наиме, због спорне клаузуле, нема конкуренције између организација у заступању истог мултирепертоара према корисницима. Корисници се тако суочавају с организацијом монополистом у свакој од европских држава. То за њих значи следеће: ако желе да користе музичка дела на територијама више држава, немају избора него да се обрате засебно организацији у свакој од тих држава и да од ње прибаве монотериторијалну (мултирепертоарну) лиценцу. Полазећи од тога, Комисија је заузела став да клаузула о искључивом уступању ауторскоправних овлашћења у уговорима о реципрочной сарадњи, такође, представља забрањени рестриктивни споразум (из чл. 81, ст. 1 Уговора о оснивању Европске заједнице). Такав став није новост. Он је потврђен од Суда правде још у предметима *Tournier* и *Lucazeau* из 1989. године.<sup>1487</sup> Чак је и сама асоцијација CISAC 1996. године упутила препоруку својим чланицама да не користе клаузулу о искључивом уступању

---

<sup>1482</sup> CISAC одлука Европске комисије, пар. 74.

<sup>1483</sup> Подсетимо се да су Европска комисија (у предметима *GEMA I* и *GVL*), а и Суд правде (у предметима *GVL* и *Phil Collins*) још одраније заузели став да тиме што намећу услове националности у односу на држављане других држава чланица Европске уније (тада Европске економске заједнице) организације злоупотребљавају свој доминантан положај на тржишту. Вид. део први, глава III, потпоглавље 2.1.2.

<sup>1484</sup> Наиме, све организације нуде овлашћења само својих домаћих носилаца права, па су њихови репертоари међусобно више комплементарни него што би били да нема односне клаузуле.

<sup>1485</sup> CISAC одлука Европске комисије, пар. 125–127, чл. 1 (а погледати и 123–137); L. Guibault, S. van Gompel (2016), 161–162. За детаљније вид. М. Miernicki (2017), 235–238.

<sup>1486</sup> Енгл. *the market for administration services provided by collecting societies to each other*.

<sup>1487</sup> Вид. део први, глава III, потпоглавље 5.2.

у међусобним уговорима о реципрочној сарадњи. Међутим, како је Комисија констатовала, у време одлучивања у предмету *CISAC* већина билатералних уговора о реципрочној сарадњи европских организација и даље је садржала ту спорну клаузулу (иако организације нису оспоравале да је она противна праву конкуренције Европских заједница).<sup>1488</sup>

Треба да се скрене пажња и на то да Комисија у својој одлуци није оспорила поменути клаузулу о неинтервенисању, којој је раније у Обавештењу о битним чињеницама замерила да „појачава“ дејство клаузуле о искључивом уступању. Она је ту уважила разјашњења појединих организација да конкретна клаузула у уговорима о реципрочној сарадњи не спречава директно деловање организација на иностраним територијама њихових саговорница. Комисија се водила и тиме да су поједини уговори о реципрочној сарадњи европских организација измењени како би се избрисала предметна клаузула.<sup>1489</sup>

в) Напослетку, Комисија је овде отишла корак даље (у односу на своју ранију праксу) и утврдила је да постоји забрањена усаглашена пракса организација из Европског економског простора да постављају национална територијална ограничења за колективно остваривање права за искоришћавање музичких дела путем интернета, сателита и кабла.

У основи те усаглашене праксе јесте (напред) назначена клаузула *CISAC* модел-уговора (чл. 6(I)) у којој су се стране уговорнице позивале да дефинишу територије на којима делују, без давања додатних појашњења по том питању. Тачније, спорна је била њена имплементација у закљученим билатералним уговорима о реципрочној сарадњи између европских организација. Наиме, према *CISAC* модел-уговору, свака организација поверава другој организацији саговорници колективно остваривање овлашћења на свом репертоару само за територије на којима та организација делује, а територије се назначавају управо у спорној клаузули. При имплементацији *CISAC* модел-уговора, готово све организације чланице асоцијације *CISAC* из Европског економског простора дефинисале су своју територију деловања у спорној клаузули тако да одговара територији њихове домаће државе. Дефинисана територија деловања није проширивана на државне територије других европских организација. Другим речима, организације су практично у уговорима о реципрочној сарадњи ограничавале своја овлашћење за заступање страног мултирепертоара само на територије својих домаћих држава. То јест, наметале су национална (домаћа) територијална ограничења и себи и осталим учесницима система.<sup>1490</sup> Комисија је дато паралелно деловање организација из Европског економског простора оценила као усаглашену праксу с ограничавајућим утицајем на конкуренцију међу организацијама.

Прво, Комисија је установила да је то усаглашена пракса јер односна национална територијална ограничења не могу да се објасне простим аутономним (самосталним) понашањем организација подстакнутим тржишним приликама.<sup>1491</sup> Према процени Комисије, организације су овде бирале системску сарадњу уместо ризика конкуренције, како би осигурале да национална територијална разграничења буду прихваћена не само у појединачним реципрочним аранжманима него и имплементирана у целој мрежи уговора о реципрочној сарадњи организација Европског економског простора. У својој одлуци Комисија је упутила на више аргумената који поткрепљују такво њено становиште.<sup>1492</sup>

---

<sup>1488</sup> *CISAC* одлука Европске комисије, пар. 140–144.

<sup>1489</sup> *CISAC* одлука Европске комисије, пар. 145–152.

<sup>1490</sup> *CISAC* одлука Европске комисије, пар. 154.

<sup>1491</sup> Комисија је и истакла да таква национална територијална ограничења не би била спорна када не би била резултат системског понашања организација и када би била резултат објективних фактора. *CISAC* одлука Европске комисије, пар. 170.

<sup>1492</sup> *CISAC* одлука Европске комисије, пар. 156–157.

Од изнетих аргумента<sup>1493</sup> Комисије, као централни може да се издвоји указивање на то да потреба локалног надзора корисника не може да оправда национална територијална ограничења у случају коришћења музичких дела путем интернета, сателита или кабла. За искоришћење музичких дела на интернету, путем сателитског емитовања, као и за кабловско реемитовање, сада постоје технолошка решења која организацијама омогућавају да ефикасно спроведу надзор корисника (домаћих и иностраних) и када користе дела изван територије домаће државе.<sup>1494</sup> У тим „модерним“ областима искоришћавања ауторских дела, због нових технолошких могућности, за организације је данас изводљиво да делују мултитериторијално заступајући мултирепертоаре партнерских организација, али оспоравана униформна и систематска национална територијална разграничења то спречавају.<sup>1495</sup> Предложено становиште Комисија је већ била изнела у поступцима које је нешто раније водила поводом IFPI симулкастинг, Сантијаго и Барселона модел-уговора о реципрочној сарадњи, а овде га је поново потврдила.<sup>1496</sup>

Друго, Комисија је утврдила и да се конкретна усаглашена пракса негативно одражава на конкуренцију. Она осигурава свакој од организација национални монопол у погледу колективног остваривања права на мултирепертоарима (партнерских организација из мреже) и сегментира Европски економски простор на национална тржишта. Прецизније, конкуренција међу организацијама је ту искључена – установљен је њихов национални монопол (поново) на два тржишна нивоа: на тржишту поверавања колективног остваривања права између партнерских организација и на тржишту уступања овлашћења (лиценцирања) корисницима.<sup>1497</sup> Најизраженија негативна последица таквих националних монопола јесте што организације могу да наплаћују увећане накнаде за трошкове свог пословања не суочавајући се с конкурентским притиском других организација. Такође, недостатак конкуренције може додатно негативно да утиче и на носиоце права, чије тантијеме могу значајније да варирају међу организацијама.<sup>1498</sup>

У току поступка, неке организације су, пак, назначиле да би увођење конкуренције међу организацијама на датим тржиштима довело да тзв. трке према дну (енгл. *race to the bottom*) у одређивању тарифа, а на штету ауторских накнада/тантијема. Поводом такве аргументације, Комисија је упутила на своју одлуку у предмету *IFPI 'Simulcasting'*. У том предмету Комисија ја потврдила да је у складу с правом конкуренције да организације из реципрочне мреже наплаћују својим корисницима накнаду коју чине два тарифна дела: први униформни део који представља збир унапред одређених ауторских накнада организација из мреже и други варијабилни део који свака конкретна организација (самостално одређује и) наплаћује свом кориснику за трошкове пословања.<sup>1499</sup> Таква или слична пракса постављања

---

<sup>1493</sup> Други аргументи у прилог постојања усаглашене праксе европских организација које је овде изнела Комисија обухватају: наслањање на историју националних територијалних ограничења из офлајн окружења; традиција искључивог територијално ограниченог поверавања колективног остваривања права између партнерских организација; покушаји успостављања Сантијаго модел-уговора; немогућност објашњавања територијалних ограничења територијалним карактером ауторског права; немогућност оправдавања таквог понашања правилима Директиве о сателитском емитовању и кабловском реемитовању; разлике организација у погледу њихове ефикасности, трошкова пословања и репертоара и друге. Вид. *CISAC* одлука Европске комисије, пар. 157–199; за сажет преглед вид. *CISAC* одлука Општег суда, пар. 25–39.

<sup>1494</sup> *CISAC* одлука Европске комисије, пар. 171–172, вид. и даље до 199. Ситуација с аналогним облицима искоришћавања ауторских дела је (бар за сада) другачија, што је и потврђено још у предметима *Tournier* и *Lucazeau* (вид. део први, глава III, потпоглавље 5.2).

<sup>1495</sup> L. Guibault, S. van Gompel (2016), 162.

<sup>1496</sup> Вид. део други, глава II, потпоглавље 3.2.1.

<sup>1497</sup> *CISAC* одлука Европске комисије, пар. 207.

<sup>1498</sup> *CISAC* одлука Европске комисије, пар. 210–212.

<sup>1499</sup> Вид. део други, глава II, потпоглавље 3.2.1.

тарифа могла би и овде да омогући конкуренцију организација у накнадама за трошкове пословања, без потенцијалног негативног ефекта на висину износа ауторских накнада/тангијема за носиоце права.<sup>1500</sup> Између осталог, последњи закључак је и навео Комисију да закључи да разматрана усаглашена праска није објективно неопходна и да постоје (по конкуренцију) мање рестриктивни начини за организовање реципрочне сарадње.<sup>1501</sup>

То би био след резоновања који је Комисију довео до закључка да је овде посредни усаглашена пракса која ограничава конкуренцију у смислу чл. 81, ст. 1 Уговора о оснивању Европске заједнице, будући да спречава организације из Европског економског простора, чланице асоцијације CISAC, да изаберу било коју другу партнерску организацију, осим домаће, да заступа њихове репертоаре у иностранству поводом искоришћавања путем интернета, сателита и кабла.<sup>1502</sup>

На крају, с обзиром на утврђене повреде права конкуренције<sup>1503</sup> од организација из Европског економског простора, Комисија им је, без наметања обавезе плаћања казне, наредила да ревидирају спорне одредбе својих уговора о реципрочној сарадњи. То јест, да избаце клаузуле о ограничењу чланства и клаузуле о искључивом иступању, те да билатерално размотре измену одредаба које су биле основ за усаглашену праксу националних територијалних разграничења.<sup>1504</sup> Организације су поступиле по тим налозима Комисије. Оне су одустале од клаузула о ограничењу чланства и о искључивом уступању и билатерално су размотриле/ревидирале територијална ограничења у својим уговорима о реципрочној сарадњи. Међутим, то разматрање/ревидирање није отишло баш у правцу у коме се Комисија надала. Наиме, како неки наводе, разматрани/ревидирани уговори о реципрочној сарадњи организација из Европског економског простора су и даље садржали или одредбе о територијалним ограничењима или, пак, клаузуле о подели купаца (корисника). За такве уговоре организације су могле да тврде да су сада били у складу с CISAC одлуком Комисије (у првом случају, јер се није радило о територијалним ограничењима који су резултат усаглашене праксе, а у другом јер се није радило генерално о територијалним ограничењима). Међутим, ефекат обе те врсте клаузула се није разликовао од ранијег стања.<sup>1505</sup> Тако је и Комисија потврдила, након завршетка наложеног поступка билатералног разматрања/ревидирања уговора о реципрочној сарадњи организација из Европског економског простора, да није постигнута супстанцијална либерализација националних територијалних ограничења. Да је колективно остваривање ауторског права у области онлајн коришћења музичких дела наставило да има изражену монотериторијалну димензију.<sup>1506</sup>

Иако су организације поступиле по налозима из CISAC одлуке Комисије, асоцијација CISAC је поднела жалбу Општем суду управо поводом њеног дела којим је утврђено да постоји усаглашена пракса између организација.<sup>1507</sup> Жалба је била успешна. Општи суд је 2013. године донео одлуку у корист асоцијације CISAC и њених чланица. Он је стао на

---

<sup>1500</sup> CISAC одлука Европске комисије, пар. 217–219.

<sup>1501</sup> CISAC одлука Европске комисије, пар. 221.

<sup>1502</sup> CISAC одлука Европске комисије, пар. 223.

<sup>1503</sup> Комисија је такође утврдила да то нарушавање конкуренције има утицај на нивоу тржишта између држава чланица, те да нису испуњени услови за његово изузимање. CISAC одлука Европске комисије, пар. 223–255.

<sup>1504</sup> CISAC одлука Европске комисије, чл. 4 (вид. и остале чл. изреке).

<sup>1505</sup> В. Г. Петровић (2021), 165–166.

<sup>1506</sup> G. Mazziotti, 769 и фн. 51.

<sup>1507</sup> Треба само да се напомене да то није једина жалба против предметне одлуке Комисије: вид. М. Miernicki (2017), 235–236, 246–247, 248, 250.

становиште да је Комисија пропустила да пружи довољно доказа о постојању усаглашене праксе између организација у погледу националних територијалних ограничења и укинуо је њену оспоравану одлуку у том делу.<sup>1508</sup> Таквом својом одлуком Општи суд је још једном потврдио да је дозвољено уговарање националних територијалних ограничења у уговорима о реципрочной сарадњи организација (односно, поверавање репертоара на остваривање само једној партнерској организацији, с локалним присуством, на свакој иностраној територији),<sup>1509</sup> под условом да оно није резултат усаглашене праксе.<sup>1510</sup>

За одлуку Општег суда у предмету *CISAC* посебно је битно да се истакне како је он одговорио на предочени централни аргумент Комисије за оцену постојања спорне усаглашене праксе организација. Мислимо на становиште Комисије да потреба локалног присуства организације (на којој се и заснивају национална територијална ограничења) губи значај у остваривању ауторског права за искоришћење музичких дела путем интернета, сателита и кабла, с обзиром на нове технолошке могућности које сада омогућавају њихов надзор на даљину. Суд је признао такво полазиште да нове технолошке могућности могу ту да се искористе зарад спровођења надзора на даљину, али уз питање: како ће се у таквим случајевима адресирати неовлашћена коришћења дела? Да ли је за то ипак потребно локално присуство организација (како би се с неовлашћеним домаћим корисницима договориле о укључењу у колективни систем или захтевале судску заштиту против њих пред локалним судом)? Поводом тога Општи суд је оценио да Комисија у конкретном случају није показала како може да се реши проблем неовлашћеног коришћења (јавног саопштавања музичких дела на интернету, путем сателита или кабла) без локалног присуства организација.<sup>1511</sup> То је био и један од разлога (аргументата) Суда за укидање одлуке Комисије о постојању забрањене усаглашене праксе организација.<sup>1512</sup> На изнето становиште Општег суда треба да се стави посебан нагласак. Оно баца сенку на конкретан аргумент Комисије да нове технолошке могућности пружају потпуну/довољну инфраструктуру за мултитериторијално деловање организација, који се до тада чинио посве „снажан“. Изгледа, пак да ствари ту нису баш тако црно-беле и да све зависи од околности сваког конкретног случаја.<sup>1513</sup>

*Стање ствари након Препоруке Комисије о прекограничном колективном остваривању права и предмета CISAC:* Препорука и одлука Комисије у предмету *CISAC* утицале су на немале промене у функционисању система колективног остваривања ауторског права у области онлајн коришћења музичких дела у Европском економском простору.<sup>1514</sup> Те промене се нису баш развиле у правцу који је Европска комисија прижељкивала. Препорука није довела да жељене конкуренције међу организацијама (на нивоу купаца) нити је олакшала мултитериторијално колективно остваривања права у Европи. Штавише, она је,

---

<sup>1508</sup> *CISAC* одлука Општег суда, пар. 182–183 (вид. и цео текст).

<sup>1509</sup> Z. Zhang (2016a), 96.

<sup>1510</sup> L. Guibault, S. van Gompel (2016), 164. Додуше, то Комисија није ни оспоравала, а то је и произлазило из раније судске праксе у предметима *Tournier* и *Lucazeau*. Вид. *CISAC* одлука Европске комисије, пар. 170.

<sup>1511</sup> Треба да се има у виду да би став Суда можда био другачији да се радило о колективном остваривању неке друге врсте ауторскоправних овлашћења, на пример „механичких права“. Ту се Комисија и позивала, између осталог, на пример успешне праксе нордијске организације NCB, која је тада остваривала мултитериторијално (само) „механичка права“. Међутим, Суд није уважио тај пример, управо зато што није реч о истој врсти ауторскоправних овлашћења. *CISAC* одлука Општег суда, пар. 140–178. *CISAC* одлука Општег суда, пар. 162–166.

<sup>1512</sup> *CISAC* одлука Општег суда, пар. 140–178 M. Miernicki (2017), 249–250, 252–253 и посебно 253–255.

<sup>1513</sup> Додатна исцрпнија објашњења и/или коментаре предмета *CISAC* нарочито вид. у домаћој литератури В. Г. Петровић (2021), 159–166; С. Марковић (2013), 644–645; а у иностраној: J. Drexl, 223, 269–270; G. Mazziotti, 766–769; T. Riis, 489 и даље; E. Arezzo, 557–560; R. Matanovac Vučković (2016a), 43–45; Z. Zhang (2016a), 94 – 97; M. Miernicki (2017), 235–238, 246–253.

<sup>1514</sup> M. Miernicki (2017), 60.

заједно с *CISAC* одлуком, још више закомпликовала стање ствари и придодала још многе несигурности на пољу мултитериторијалног паневропског колективног остваривања ауторског права.<sup>1515</sup>

Наиме, Препорука и *CISAC* одлука су изменили постојећи систем реципрочне сарадње европских организација, али те промене нису биле боље. Препоруком је Европска комисија, што је већ објашњено, покушала да створи простор за заобилажење система реципрочне сарадње европских организација, и то тиме што је носиоцима права гарантовала могућност да слободно (независно од своје националности) бирају европску организацију којој ће поверити своја онлајн ауторскоправна овлашћења на мултитериторијално паневропско колективно остваривање. Тај створени простор није, ипак, довео до веће хомогенизације репертоара европских организација (који би укључивали, чак и истоветна, дела носилаца права из различитих држава), а тиме ни до веће конкуренције међу њима, чему се Европска комисија надала. Уместо тога, ствари су отишле делом у правцу фрагментације репертоара европских организација (на коју су многи стручњаци од почетка упозоравали). Формиране су посве нове конструкције (модел) за паневропско колективно(-индивидуално) остваривање онлајн ауторскоправних овлашћења на музичким делима које паралелно делују уз организације.<sup>1516</sup>

Два типа тих новостворених конструкција за паневропско остваривање ауторског права могу да се издвоје: (1) колективно-индивидуално остваривање права за (моно)репертоаре музичких издавача и (2) колективно остваривање онлајн овлашћења за регионалне репертоаре.<sup>1517</sup>

Конструкције првог типа се темеље на сарадњи водећих музичких издавача (понајпре англо-америчког репертоара) и већих европских организација и подразумевају монорефертоарно мултитериторијално колективно-индивидуално остваривање ауторског права. Оне су формиране убрзо након што је Комисија иступила с Препоруком. Подстакнуте Препоруком, водеће мултинационалне музичке издавачке куће (оне се често у теоријским и стручним текстовима означавају као: „издавачи опције 3“ – енгл. *Option 3 publishers*)<sup>1518</sup> одлучиле су се да (искористе дато право избора и да) изузму од европских организација своја онлајн овлашћења (првенствено онлајн „механичка права“) на делима англо-америчког репертоара.<sup>1519</sup> Потом, оне су односна онлајн овлашћења засебно повериле на паневропско остваривање или новооснованим субјектима (основаним уз помоћ највећих европских организација) или, пак, само једној или неколиким постојећим организацијама.<sup>1520</sup>

Као на пример првог подтипа дате конструкције (формирања посве нових субјеката) најчешће се указује на оснивање субјеката *Centralised European Licensing and Administrative Service GmbH* (CELAS) и *Pan-European Central Online Licensing GmbH* (PAECOL).<sup>1521</sup> CELAS су 2007. године основале британска организација *PRS for Music* и немачка организација GEMA како би се посредством њега на паневропском нивоу остваривала онлајн и за мобилни телефон „механичка права“ музичке издавачке куће ЕМІ. Док је PAECOL сама основала немачка организација GEMA, такође, за остваривање онлајн „механичких права“, али музичког издавача *Sony/ATV Music Publishing*. Иако је представљано да су услуге

<sup>1515</sup> *Ibid.* Вид. и KEA European Affairs, 53–55.

<sup>1516</sup> M. Miernicki (2017), 60–61.

<sup>1517</sup> G. Mazziotti, 771, 774.

<sup>1518</sup> Тај термин је почео да се употребљава с Проценом 2005. Европске комисије. Процена Комисије 2005, 18.

<sup>1519</sup> R. Hilty, S. Nérison, 8–9; M. Miernicki (2017), 60–61.

<sup>1520</sup> G. Mazziotti, 771.

<sup>1521</sup> Вид. рецимо *Ibid.*; M. Miernicki (2017), 61.

(паневропског остваривања онлајн „механичких“ права) субјеката CELAS и PAECOL доступне за све музичке издаваче, оне су практично биле резервисане за ЕМИ, односно за *Sony/ATV Music Publishing*. Пословни модел оба субјекта је био једнак. Они су уступали онлајн и за мобилне телефоне „механичка“ права на паневропском нивоу (и то по тарифама које су се заснивале на принципу државе одредишта).<sup>1522</sup> Додатно, треба да се назначи да је ЕМИ група подељена 2011. године и да је њен издавачки део продат *Sony Corporation of America* (и *Mubadala Development Company*). Као резултат тога, организације PRS for Music и GEMA и компанија Sony основале су нови *joint venture* под називом *SOLAR Music Rights Management Ltd*. Он сада иступа паневропски с обједињеним репертоарима музичких издавачких кућа Sony и ЕМИ (уместо субјеката CELAS и PAECOL).<sup>1523</sup>

И за други подтип (сарадња музичких издавача само с појединим постојећим организацијама без оснивања нових субјеката) може да се истакне неколико примера. Најпре, ту је иницијатива *Direct European Administration and Licensing* (D.E.A.L.) која почива на уговору француске организације SACEM и музичког издавача *Universal Music Publishing Group*. Тим уговором се организацији SACEM поверава паневропско остваривање онлајн и за мобилни телефон „механичких права“ за репертоар *Universal Music Publishing Group*.<sup>1524</sup> Затим ту су и иницијативе *Pan-European Licensing Initiative of Latin American Repertoire* (PEL) и *Pan-European Digital Licensing* (PEDL). За разлику од претходних конструкција (CELAS, PAECOL и D.E.A.L.), оне обухватају нешто шири круг субјеката – музичких издавача и/или организација. Иницијатива PEL тако представља сарадњу шпанске организације SGAE с музичким издавачима *Sony/ATV Music Publishing* и *Peer Music*, као и с организацијама из Централне и Јужне Америке поводом паневропског представљања латиноамеричког репертоара. Том иницијативом се организација SGAE овлашћује да паневропски остварује онлајн и за мобилни телефон „механичка права“ на латиноамеричком репертоару издавача и организација саговорника.<sup>1525</sup> С друге стране, у оквиру иницијативе PEDL, издавач *Warner Chappell* је поверио већем броју организација из различитих држава да остварују онлајн „механичка права“ на свом англо-америчком репертоару (британској PRS for Music, шведској STIM, француској SACEM, шпанској SGAE и холандској BUMA-STEMRA).<sup>1526</sup> При томе, иницијатива PEDL је била отворена и за друге организације које су биле спремне да испуне одређене постављене услове у вези с транспарентношћу, ефикасношћу и одговорношћу (енгл. *accountability*). Обе иницијативе, PEL и PEDL, подразумевале су наплату накнаде по тарифи државе коришћења дела (енгл. *country of exploitation of the works*).<sup>1527</sup>

Описани примери (оба подтипа) нових конструкција колективно-индивидуалног остваривања права за репертоаре музичких издавача нису једини који су се појавили. Осим њих, развили су се и пројекти као што су *Anglo-American Rights European Service Agency* (ARESA),<sup>1528</sup> *Independent Music Publishers European Licensing* (IMPEL),<sup>1529</sup> MERLIN.<sup>1530</sup>

---

<sup>1522</sup> G. Mazziotti, 771.

<sup>1523</sup> M. Miernicki (2017), 61–62; SOLAR, About, 2022, <http://www.celas.eu/>, 3. август 2022.

<sup>1524</sup> G. Mazziotti, 771–772.

<sup>1525</sup> *Ibid.* Занимљиво је да су латиноамеричке организације ту повериле организацији SGAE остваривање „механичких права“ на својим репертоарима путем уговора о реципрочној сарадњи. То је учињено (атипичним) проширивањем територијалног домашаја тих уговора тако да покривају територију целог Европског економског простора, а не само Шпаније (као домаће државе у којој организација саговорница примарно делује, што би био стандард).

<sup>1526</sup> *Ibid.*

<sup>1527</sup> *Ibid.*

<sup>1528</sup> ARESA је основана 2012. године од немачке организације GEMA ради паневропског заступања онлајн и за мобилне телефоне „механичких права“ на англо-америчком репертоару издавача *BMG Rights Management*. M. Miernicki (2017), 62 фн. 279; ARESA, Homepage, 2022, <https://www.aresa-music.com/en/>, 3. август 2022.

Други тип нових конструкција подразумевао је сарадњу – удруживање организација (у тзв. хабове за остваривање права) ради колективног паневропског остваривања онлајн овлашћења за регионалне репертоаре. Дакле, радило се о мултирепертоарном мултитериторијалном колективном остваривању права. Као пример се често наводи оснивање хаба за остваривање права ARMONIA, који посредује у процесу паневропског уступања онлајн овлашћења на репертоарима неколико европских организација његових чланица (првобитно шпанске SGAE, француске SACEM и италијанске SIAE, а данас укупно осам).<sup>1531</sup> Такође, још пре Директиве, организације STIM, PRS for Music и GEMA почеле су да раде на оснивању хаба ICE коме су повериле паневропско мултитериторијално остваривање онлајн овлашћења за своје репертоаре (мада је он почео да послује тек након доношења Директиве).<sup>1532</sup> Осим новоформираних хабова за остваривање права, у паневропско колективно остваривање онлајн овлашћења за регионални репертоар се од 2009. године упустио и нордијски NCB (који је и одраније мултитериторијално деловао, али само на територијама нордијских држава и само за „механичка права“).<sup>1533</sup>

Из датог приказа новостворених конструкција за паневропско колективно(-индивидуално) остваривање онлајн ауторскоправних овлашћења на музичким делима, које паралелно делују уз организације, требало би да можемо да појмимо њихов утицај на традиционални систем реципрочне сарадње. Тај утицај није могао да буде позитиван. Најопштије речено, нове конструкције су „узеле“ делове – фрагменте репертоара из система реципрочне сарадње европских организација (и то понајпре англо-америчког и у вези с онлајн „механичким правима“). Реципрочни систем је сада морао тако „окрњен“ да функционише. Кома је такво стање ствари одговарало? Осим можда великим музичким издавачким кућама (издавачима опције 3) које су и иницирале стварање разматраних нових конструкција за паневропско остваривање ауторског права, тешко да је било коме другоме. Европски аутори и други носиоци права (који нису били у могућности да себи „приуште“ нове индивидуализоване паневропске конструкције остваривања права) остали су у „окрњеном“ систему реципрочне сарадње. Европске организације су се нашле у положају да балансирају између система реципрочне сарадње и нових система (при томе многе од њих и немају могућности приступа новим системима). Европске државе (поготово оне мање) добиле су „уздрмане“ домаће системе колективног остваривања ауторског права, те су ту за њих била питања: како се поставити према томе; какав то утицај може да има на домаћу културу (будући да колективни системи чине једну од „карика“ финансирања домаћих културних пројеката)? На крају, ту су корисници дела. Њима је Препорука Комисије требало да олакша прибављање овлашћења за онлајн коришћење дела на територији Европског економског простора. Раније су они пред собом имали националне европске организације

---

<sup>1529</sup> IMPEL је иницијатива британске организације *Mechanical Copyright Protection Society* (MCPS) отворена за све независне издаваче ради мултитериторијалног остваривања њихових онлајн „механичких права“ за англо-амерички репертоар. Вид. М. Miernicki (2017), 63 фн. 284; G. Mazziotti, 773–774; као и Music Business Worldwide, IMPEL Goes Fully Independent as It Breaks Away from MCPS Dependency, 2018, <https://www.musicbusinessworldwide.com/impel-goes-fully-independent-as-it-breaks-free-of-mcps-dependancy/>, 3. август 2022.

<sup>1530</sup> MERLIN је онлајн платформа, основана 2007. године, која нуди мултитериторијалне (како на њиховом веб-сајту стоји глобалне) лиценце за онлајн коришћење фонограма независних издавача. М. Miernicki (2017), 63 фн. 286; MERLIN, Homepage, 2022, <https://merlinnetwork.org/>, 3. август 2022.

<sup>1531</sup> ARMONIA, Homepage, 2022, <https://www.armoniaonline.com/>, 3. август 2022; G. Mazziotti, 774–775; Lucius Klobučnik, „Navigating the Fragmented Online Music Licensing Landscape in Europe a Legislative Compass in Sight?“, *Journal of Intellectual Property, Information Technology and E-Commerce Law* 11/2020, 348–349; ARMONIA само посредује у мултитериторијалном уступању онлајн овлашћења, али сама не уступа конкретна ауторскоправна овлашћења. Вид. *Ecorys/Ivir* студија, 38.

<sup>1532</sup> L. Klobučnik, 348.

<sup>1533</sup> G. Mazziotti, 775.



које су им, као монополисти, нудиле коришћење „светског“ репертоара на својим домаћим државним територијама. Након Препоруке пред њима су сада стајали новостворени системи за паневропско колективно(-индивидуално) остваривање права (који не нуде „светске“ репертоаре“ него уже фрагментарне репертоаре, некад ограничене и на једну музичку издавачку кућу) плус, опет, националне организације (монополисти на својим домаћим државним територијама), али с „окрњеним“ „светским“ репертоарима.<sup>1534</sup> Јасно је да је акцијама Комисије и позиција корисника дела додатно отежана.

Треба да се напомене да су представљене промене погодиле првенствено област колективног остваривања ауторског права на музичким делима. С друге стране, систем реципрочне сарадње европских организација из области сродних права (права произвођача фонограма и права интерпретатора) наставио је да функционише без већих потешкоћа и у новим онлајн приликама<sup>1535</sup> (имплементирањем IFPI симулкастинг модел-уговора).

Када се све сабере, након Препоруке Комисије (и њене одлуке у предмету *CISAC*) стање ствари је не само постало компликованије (територијалној фрагментарности паневропског колективног ауторскоправног система придодата је и фрагментарност репертоара),<sup>1536</sup> него је генерисана и већа правна несигурност.<sup>1537</sup> Већа правна несигурност се манифестовала на више равни. Није био сасвим јасан правни статус новооснованих субјеката за паневропско остваривање ауторског права. Неки их и називају „хибридним“ ентитетима, између колективног и индивидуалног остваривања ауторског права.<sup>1538</sup> За кориснике је било несигурно и утврђивање садржине репертоара (шта је остало у оквиру реципрочне сарадње, шта су преузели нови субјекти, да ли има преклапања).<sup>1539</sup> Ни саме организације нису увек биле сигурне у (домашај) овлашћења која добијају из закључених уговора о реципрочној сарадњи.<sup>1540</sup> Затим, ту је било и питање усклађености тарифа накнада које наплаћују

---

<sup>1534</sup> Треба да се дода и да су након предмета *CISAC* у неке уговоре о реципрочној сарадњи организација додате одредбе (енгл. *carve-out provisions*) које организацијама уговорницама омогућавају да изузму један део свог домаћег репертоара из реципрочног система како би саме директно на мултитериторијалном нивоу остваривале ауторскоправна овлашћења на њему. М. Miernicki (2017), 264.

<sup>1535</sup> R. Hilty, S. Nérison, 10.

<sup>1536</sup> L. Klobučnik, D. Campello Queiroz, 10.

<sup>1537</sup> Погледати додатно и: G. Mazziotti, 787–808; A. Moscoso, 653–656; J. Drexl *et al.*, 328–329; L. Guibault, S. van Gompel (2016), 166–167; В. Г. Петровић (2021), 156–159 и друге изворе цитиране у овом делу.

<sup>1538</sup> Немачки судови, на пример, нису признали субјекту CELAS статус организације у смислу немачког права. Вид. G. Mazziotti, 782–783, као и E. Arezzo, 545–547; M. Miernicki (2017), 61.

<sup>1539</sup> R. Hilty, S. Nérison, 9; T. Koskinen-Olsson, 379.

<sup>1540</sup> Поменимо два примера. Први пример се односи на белгијску организацију SABAM која је кориснику компанији *Universal* уступила мултитериторијално овлашћења на „светском“ репертоару који је прибавила путем уговора о реципрочној сарадњи. Организација SABAM је ту примењивала своју тарифу накнада за сва јавна саопштавања, без претходно прибављене сагласности организација саговорница. Организације саговорнице су се снажно побуниле против таквог поступка организације SABAM, па је она од њега одустала. Слично, и холандска BUMA-STEMRA је 2008. године (убрзо након одлуке у предмету *CISAC*) уступила паневропски овлашћења на „светском“ репертоару, прибављеном на основу уговора о реципрочној сарадњи, америчкој музичкој платформи *Beatport*. У обрачуна накнада BUMA-STEMRA је, пак, примењивала тарифе из држава у којима се музика користила. Такав поступак BUMA-STEMRA је такође наишао на негодовање организација саговорница из реципрочне мреже. Штавише, то спорење је имало и судски епилог. Холандски суд (на захтев британске организације *PRS for Music*) и немачки суд (на захтев организације *GEMA*) наредили су BUMA-STEMRA и *Beatport* да одустану од спорног уговорног аранжмана. Из изнетог је јасно да организације SABAM и BUMA-STEMRA нису правилно тумачиле одредбе о територијалним ограничењима из уговора о реципрочној сарадњи. R. Matanovac Vučković (2016a), 46–47; L. Straková, 5; Kristof Neefs, „Collecting Societies Collide Over Pan-European Online Music Licensing“, *Journal of Intellectual Property Law & Practice* 3(12)/2008, 758–759.

новоосновани субјекти с прописима држава Европског економског простора.<sup>1541</sup> То су само нека од спорних питања, њихова листа се наставља и даље.<sup>1542</sup>

Како би адресирала описане новонастале компликације, Европска комисија се одлучила да предложи директиву, као правно обавезујући акт, којом би се уредило колективно остваривање права генерално, а посебно мултитериторијално колективно уступање онлајн ауторскоправних овлашћења за музичка дела.<sup>1543</sup> Све изнето би било увод у причу која је довела до Директиве о колективном остваривању права (чији приказ следи одмах у наставку).

### 3.2.2.2. Доношење Директиве о колективном остваривању права

Европска комисија је јулу 2012. године изнела Предлог Директиве о колективном остваривању права.<sup>1544</sup> Након одређених измена текста Предлога (које су уважиле само један део изнетих озбиљних критика),<sup>1545</sup> Директива о колективном остваривању права је усвојена у фебруару 2014. године. Један од њених циљева је било и постављање правила која ће подстаћи развој мултитериторијалног колективног уступања овлашћења аутора за онлајн коришћење музичких дела на унутрашњем тржишту.<sup>1546</sup> Приступ Директиве у покушају остварења потоњег циља је суштински остао исти као и у Препоруци о прекограничном колективном остваривању права од 2005. године. Остало се при опцији да се носиоцима права изричито гарантује да слободније бирају европску организацију којој ће поверити паневропско остваривање својих онлајн овлашћења на музичким делима, то јест при опцији подстицања „заобилажења“ система уговора о реципрочној сарадњи. Ипак, за разлику од Препоруке, сада су правила о мултитериторијалном паневропском деловању европских организација обавезујућа и „надограђена“. Генерално гледано, у креирању садржине Директиве, Европска комисија је, упркос свим критикама, била на линији резоновања да је њен приступ из Препоруке у основи био исправан, али да је проблем био у његовој необавезности те имплементацији у пракси.<sup>1547</sup>

У предстојећим редовима биће пружен приказ правила Директиве о колективном остваривању права која се односе на мултитериторијално уступање овлашћења аутора за онлајн коришћење музичких дела на унутрашњем тржишту. Прво, биће указано на њихов секторски карактер. Затим, биће наведена појединачна правила, односно њихове групе, а након тога ће се пажња скренути и на пратеће критике/расправе.

*Секторски карактер:* приликом уређења мултитериторијалног колективног остваривања права у Директиви се определило за секторски приступ. То се већ дало назрети из предоченог циља Директиве. Наиме, Директива циља да успостави функционални систем мултитериторијалног колективног уступања на унутрашњем тржишту само за овлашћења аутора за онлајн коришћење музичких дела. Тако је домаћај правила о мултитериторијалном

<sup>1541</sup> R. Matanovac Vučković (2016a), 45–47.

<sup>1542</sup> Вид. на пример G. Mazziotti, 775–790.

<sup>1543</sup> Директива о колективном остваривању права, уводна изјава 39; за коментар те уводне изјаве вид. M. Ficsor (2016b), 243.

<sup>1544</sup> Предлог Директиве о колективном остваривању права.

<sup>1545</sup> Критике и предлоге за унапређење решења из Предлога у погледу мултитериторијалног паневропског колективног система погледати, између осталог, у J. Drexel *et al.*, 328–329, 342–348; J. P. Quintais (2013), 12–17; C. V. Graber (2012), 9–13; С. Марковић (2013), 642–651; Т. Koskinen-Olsson, 379–381.

<sup>1546</sup> Директива о колективном остваривању права, уводне изјаве 40 и 55; додатно о конкретном циљу Директиве погледати и: J. Drexel *et al.*, 342; L. Guibault, S. van Gompel (2016), 139; Т. Koskinen-Olsson, 383; С. Lucena, 37; више о другим циљевима Директиве и њиховој реализацији вид. део други, глава II, потпоглавље 1.2.2.

<sup>1547</sup> Вид., на пример, R. Hilty, S. Nérissou, 9; J. Drexel *et al.*, 328–329.

колективном остваривању права, садржаних у Директиви, вишеструко ограничен. Прво, та правила се односе само на мултитериторијално колективно остваривање ауторског права, а не и сродних права (што је разлика у односу на Препоруку).<sup>1548</sup> Друго, њима нису покривена ни сва ауторскоправна овлашћења него само тзв. онлајн овлашћења – овлашћење на умножавање дела и овлашћење на саопштавање јавности дела, укључујући интерактивно чињење доступним када су потребни за пружање онлајн услуга.<sup>1549</sup> Треће, она се дотичу колективног остваривања ауторског права само на онлајн коришћење музичких дела, али не и других врста дела.<sup>1550</sup>

Иза предоченог секторског приступа стоји процена Европске комисије да је само у сектору онлајн музичких услуга (стриминга и онлајн преузимања музичких дела, као и аудио-визуелних дела чији је музика битан елемент) потребно интервенисање. У том сектору, како је Комисија утврдила, постоји значајан степен фрагментације европског тржишта (колективног остваривања ауторског права), те изражена потреба корисника за мултитериторијалним системом који би омогућио прибављање овлашћења на збирном европском репертоару. Супротно, ван односног сектора, у другим областима колективног остваривања ауторског права и сродних права стање ствари не захтева посебно адресирање Директивом.<sup>1551</sup>

За изнету аргументацију Комисије за секторски приступ Директиве, у уређењу мултитериторијалног паневропског колективног остваривања права, начелно се може рећи да је утемељена. Ипак, за сваки секторски приступ се постављају одређена питања. Да ли је круг домашаја секторских правила дефинисан прешироко или преуско? Да ли су разлике између секторског и општег режима превелике или премале? Како ће ти различити режими „коегзистирати“ у пракси? До којих ће све импликација довести њихове разлике? Сва та питања у конкретном случају могу, понајпре, да се поставе кроз призму односа ауторског права на музичким делима и повезаних сродних права (права произвођача фонограма и права интерпретатора). За коришћење музике (било аналогно или онлајн) корисници морају да прибаве оба. Ипак, Директивом се сада уводи посебан секторски режим само за мултитериторијално колективно остваривање ауторског права (прецизније за издвојена онлајн овлашћења), не и за сродна права (код којих се примењује IFPI симулкастинг модел-уговор<sup>1552</sup> или се директно прибављају од музичких издавача/продуцента).<sup>1553</sup> Да ли је то прављење разлике оправдано и како ће се одразити у пракси, остаје нам да видимо. Да ли је можда, како неки тврде, боље решење било да се Комисија одлучила за промовисање IFPI симулкастинг модел-уговора као решења и за организације из области колективног остваривања ауторског права на музичким делима? За сада се чини да је та прилика пропуштена и да је европски пут колективног остваривања ауторског права отишао предалеко у другом правцу.<sup>1554</sup>

---

<sup>1548</sup> J. Drexl *et al.*, 342–343; L. Guibault, S. van Gompel (2016), 167; T. Koskinen-Olsson, 381–382; M. Miernicki (2017), 68, 73.

<sup>1549</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 1, тач. (n). Штавише, ни та онлајн овлашћења аутора нису потпуно покривена предметним правилима Директиве. Вид. изузетак из чл. 32 Директиве о колективном остваривању права (онлајн коришћење музичких дела за потребе онлајн радио и телевизијског програма). Детаљније о тематици онлајн овлашћењима која су предмет мултитериторијалног уступања вид. у Вукашин Петровић, „Права на музичким делима за коришћење на интернету у светлу мултитериторијалног колективног лиценцирања“, *Право и привреда* 7–9/2016, 529–539.

<sup>1550</sup> M. Miernicki (2017), 73.

<sup>1551</sup> Предлог Директиве о колективном остваривању права, ст. 3; M. Miernicki (2017), 73.

<sup>1552</sup> J. Drexl *et al.*, 343.

<sup>1553</sup> T. Koskinen-Olsson, 381–382.

<sup>1554</sup> У том контексту вид., на пример, опет, J. Drexl *et al.*, 342–343.

Домашај посматраних правила о мултитериторијалном колективном остваривању права из Директиве је још ограничен и у погледу субјеката које тангирају. Директива прописује њихову обавезну примену само за организације из Европске уније, не и на независне субјекте за остваривање права, организација ван Европске уније (мада државе чланице могу саме да прошире опсег примене и на те субјекте).<sup>1555</sup> Исто тако, може да се постави и питање: да ли се дата правила обавезно примењују и на новоосноване хабове за остваривање права?<sup>1556</sup>

*Садржина правила:* режим мултитериторијалног уступања онлајн овлашћења аутора музичких дела постављен у Директиви (њеној глави III) чине следећа основна правила (односно, њихове групе): (1) правила о тзв. „европском пасошу“ (енгл. *the European Licensing Passport*);<sup>1557</sup> (2) правило о праву на додавање репертоара (енгл. *right to "tag on" repertoire*);<sup>1558</sup> (3) правило о приступу носиоца права мултитериторијалном колективном систему и (4) правило о изузимању од примене у коришћењу музичких дела за онлајн радио и телевизијски програм. Полазну тачку – основу за примену свих тих правила мултитериторијалног режима представља (раније помињани) „сет“ права избора који се Директивом изричито гарантује носиоцима права, а који укључује и њихово право да слободније бирају европску организацију која ће их заступати. Конкретан „сет“ права је већ детаљније описан,<sup>1559</sup> па је сада корисно донекле објаснити и остала издвојена правила мултитериторијалног режима из Директиве.

а) У Директиви се за уређење мултитериторијалног паневропског колективног система определило за опцију тзв. европског пасоша.<sup>1560</sup> Опција европског пасоша подразумева да све организације које испуњавају одређене законом постављене услове (за осигуравање ефективност, транспарентност и одговорност пословања) могу да делују мултитериторијално паневропски у условима конкуренције.<sup>1561</sup> Тако се Директивом прописују релативно строги услови за европске организације које желе да се упусте у паневропско деловање. Ти се услови (чију испуњеност проверавају органи држава чланица) односе на: (1) техничко-организационе капацитете организација да обрађују велики број података у вези с мултитериторијалним уступањем овлашћења; (2) транспарентност пословања; (3) тачност података о заступаном репертоару; (4) извештавање и издавање рачуна корисницима и (5) расподелу накнада носиоцима права.<sup>1562</sup>

---

<sup>1555</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 2, ст. 2; уводна изјава 9 и 10.

<sup>1556</sup> О томе вид. М. Miernicki (2017), 257–258.

<sup>1557</sup> Термин „европски пасош“ користи сама Европска комисија у својим документима, вид. Процена Комисије 2012, 42.

<sup>1558</sup> Термин „право на додавање репертоара“ (енгл. *right to "tag on" repertoire*) такође користи Комисија у својој Процени која је пратила Предлог Директиве. Вид. Процена Комисије 2012, 44, као и В. Г. Петровић (2021), 178.

<sup>1559</sup> О том „сету“ права погледати у делу другом, глави II, потпоглављу 2.2.2.1.

<sup>1560</sup> Друге опције које је Европска комисија ту разматрала су: (1) *status quo*, односно остављање тржишту да се само развије на основу Препоруке о прекограничном колективном остваривању права; (2) омогућавање паралелног директног/индивидуалног уступања овлашћења између носилаца права и корисника (које је онемогућено стандардном праксом искључивог уступања овлашћења на релацији носиоци права – организација; зато би праксу искључивости требало ту прво укинути); (3) увођење система колективног остваривања права (лицензирања) с проширеним дејством за потребе мултитериторијалног остваривања у комбинацији с применом принципа порекла корисника – пружаоца онлајн услуга (према коме би онлајн корисник могао од организације у својој држави да прибави бланкетну лиценцу која би важила на територији целе Европске уније) и (4) успостављање централизованог паневропског портала путем кога ви онлајн корисници могли да прибављају мултитериторијалне мултирепертоарне лиценце. Процена Комисије 2012, 42–53.

<sup>1561</sup> Процена Комисије 2012, 42–43.

<sup>1562</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 24–28; нешто детаљније објашњење тих правила вид. и у L. Guibault, S. van Gompel (2016), 167. Овде се намеће питање да ли државе чланице могу да пропишу строже

У опцији европског пасоша, дакле, заобилази се традиционални систем реципрочне сарадње организација и инсистира се на њиховом конкурентском деловању у паневропском уступању онлајн овлашћења на музичким делима. При томе, организације могу паневропски да остваривају онлајн овлашћења или само на свом репертоару или, пак, на агрегатном/збирном репертоару који чини њихов репертоар плус уговором придодати репертоари других организација. Потоње организације, које паневропски иступају са збирним репертоаром, означавају се као „субјекти пасоша“ (енгл. *passport entities*).<sup>1563</sup>

Процена Европске комисије је била да би конструкција европског пасоша требало да има двоструки позитиван ефекат на колективно остваривање ауторског права у сектору онлајн музичких услуга. С једне стране, она би требало да осигура ефективну и поуздану инфраструктуру за мултитериторијални колективни систем (будући да мултитериторијално могу да делују само организације које испуњавају захтеване строже услове). С друге стране, она би требало и да допринесе агрегацији/збирању репертоара европских организација (с обзиром на то да ће организације конкурентски иступати, а један део њих неће ни моћи да испуни тражене услове за мултитериторијално деловање, па ће своје репертоаре поверити на паневропско остваривање другим организацијама које те услове испуњавају).<sup>1564</sup> Комисија је сматрала да би реализација тих пројекција значајније олакшала позицију онлајн корисника музичких дела.

Све у свему, из назначеног (заобилажења система реципрочне сарадње организација, инсистирања на њиховом конкурентском односу и циљања ка агрегацији репертоара европских организација) може да се види да је конструкција европског пасоша „надоградња“ приступа Европске комисије из Препоруке о прекограничном колективном остваривању права. Због тога за њу и даље важе све критике и бојазни изнете поводом Препоруке.<sup>1565</sup> Уз то, конструкцијом пасоша се сада из трке за мултитериторијално деловање у сектору онлајн музике директно елиминише један део европских организација којима су захтевани услови преоптерећујући. Може се очекивати да то буду мање, па и средње локалне организације.

б) Битан елемент уведене конструкције европског пасоша јесте тзв. право додавања репертоара које се гарантује европским организацијама. Наиме, у Директиви се изричито прописује да свака организација може свој репертоар уговором, на неискључив начин, да повери – „дода“ другој организацији ради мултитериторијалног колективног остваривања онлајн овлашћења за њега. Та друга организација мора да остварује овлашћења на додатом репертоару прве организације на недискриминаторан начин.<sup>1566</sup>

Штавише, у ситуацији када прва организација сама уопште не делује мултитериторијално (било због тога што није у могућности или зато што не жели), друга организација има обавезу да прихвати њен захтев за закључење уговора о додавању – поверавању репертоара на мултитериторијално колективно остваривање.<sup>1567</sup> Та обавеза друге организације да прихвати захтев за додавање репертоара прве организације ипак је троструко условљена.<sup>1568</sup> Прво, односна обавеза важи само за субјекте пасоша – за организације које

---

услове за организације које желе да делују паневропски или не? Упоредити Директиву о колективном остваривању права, уводну изјаву 40 (*Одредбе Директиве* [мисли се на њену главу III] *требало би да осигурају неопходан минималан квалитет прекограничних услуга које пружају организације [...]*) и уводну изјаву 9 (која указује да државе чланице могу поставити строже стандарде, али од оних постављених у глави II Директиве).

<sup>1563</sup> Процена Комисије 2012, 44.

<sup>1564</sup> Вид. Процену Комисије 2012, 42–44.

<sup>1565</sup> Вид. део други, глава II, потпоглавље 3.2.2.1.

<sup>1566</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 29, ст. 1, вид. и ст. 2–3.

<sup>1567</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 30, ст. 1.

<sup>1568</sup> L. Guibault, S. van Gompel (2016), 170.

већ мултитериторијално заступају збирни репертоар једне или више трећих организација. Она не важи за организације које иступају мултитериторијално само са својим репертоаром. Друго, предочена обавеза тангира субјекте пасоша само ако се баве остваривањем конкретне категорије онлајн овлашћења на коју се добијени захтев за додавање репертоара односи.<sup>1569</sup> Треће, та обавеза се не односи на организације које прибављају (збирају) онлајн овлашћења на умножавање и саопштавање јавности на истим делима како би могле заједно мултитериторијално да их уступају корисницима.<sup>1570</sup> Додатно, Директивом се, осим назначене обавезе прихватања захтева за додавање репертоара, прописује и да друга организација мора да остварује онлајн овлашћења на тако придодатом репертоару прве организације под једнаким условима као за свој репертоар.<sup>1571</sup> Исто тако, она придодати репертоар прве организације мора да укључи у све понуде за онлајн кориснике према којима иступа.<sup>1572</sup> С друге стране, прва организација, која се користи својим правом на додавање репертоара, дужна је да другој организацији плати одговарајућу накнаду за мултитериторијално колективно остваривање (чији износ не сме да премашује оправдане трошкове поступајуће организације).<sup>1573</sup> Уз то, прва организација мора да обезбеди другој организацији информације о свом репертоару, које су потребне за мултитериторијално остваривање онлајн овлашћења на њему. У случају да она не пружи довољне информације или то учини у неодговарајућој форми, друга организација има право да јој наплати разумне трошкове допуне/дораде тих информација или, пак, да искључи из колективног остваривања она дела која прате такве недовољне или неупотребљиве информације.<sup>1574</sup>

*Ratio* изричитог прописивања права додавања репертоара јесте у подстицању циљане агрегације/збирања, а и хомогенизације (услед неискључивог карактера додавања)<sup>1575</sup> репертоара европских организација, а тиме и упрошћавања мреже мултитериторијалног паневропског колективног остваривања онлајн овлашћења на музичким делима (првенствено за потребе онлајн корисника).<sup>1576</sup> Правна позиција за онлајн кориснике олакшава се смањењем броја европских организација с којима морају да уговарају онлајн коришћење музичких дела. А збирање репертоара европских организација ради паневропског колективног остваривања онлајн овлашћења управо доприноси томе.

Истовремено, наметањем обавезе субјектима пасоша да прихвате захтеве за додавање репертоара упућене од организација, које саме не иступају мултитериторијално, Европска комисија је покушала конкретније да адресира проблем потенцијалног негативног утицаја конструкције пасоша на мале и средње европске организације, а тиме и на културни диверзитет Европе. Подсетимо се, критике Препоруке о прекограничном колективном остваривању права, чија је Директива „наследница“, у том погледу су биле изузетно оштре (и утемељене). Сада, дато право на додавање репертоара и њему кореспондирајућа обавеза субјекта пасоша требало би да осигурају (додуше, посредно) да репертоари малих и средњих организација буду укључени у мултитериторијални паневропски систем. Европска комисија

---

<sup>1569</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 30, ст. 1.

<sup>1570</sup> Фактички ту и није реч о збирању различитих репертоара него о збирању онлајн овлашћења различитих организација на истом репертоару. Директива о колективном остваривању права, уводна изјава. 46.

<sup>1571</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 30, ст. 3.

<sup>1572</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 30, ст. 4.

<sup>1573</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 30, ст. 5.

<sup>1574</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 30, ст. 6.

<sup>1575</sup> Неискључивог карактера додавања репертоара може да доприносе хомогенизацији репертоара европских организација, а тиме и повећању њихове супститутивности за кориснике дела. У том контексту вид. М. Hviid, S. Schroff, J. Street, 269 и фн. 88.

<sup>1576</sup> L. Guibault, S. van Gompel (2016), 169.

њих у Директиви нуди као механизме заштите од потенцијалног подривајућег утицаја нове конструкције пасоша на културни диверзитет Европе (на пословање малих и средњих европских организација).<sup>1577</sup> Мада и даље, упркос свим уверавањима Европске комисије, остаје питање: да ли ће таква заштита бити довољна?

Веће критике и бојазни су изнете на рачун понуђеног решења. Неке од њих се односе на његову конструкцију (на пример: 1) на само условљавање обавезе прихватања захтева за додавање репертоара;<sup>1578</sup> 2) на нејасноће услова да субјект пасоша мора да се бави остваривањем исте категорије онлајн овлашћења;<sup>1579</sup> 3) на потенцијално преоптерећујућу обавезу достављања одговарајућих информација о репертоару која се намеће организацији која жели да се користи правом на додавање свог репертоара субјекту пасоша<sup>1580</sup> итд.). Друге критике и бојазни, опет, указују на генералну неподобност пруженог решења да заштити мање и средње европске организације од притиска конкурентског тржишта (рецимо, указује се: 1) да оно неће спречити слабљење малих и средњих организација до кога ће неминовно доћи услед њиховог неделовања на онлајн тржишту, као данас најуноснијем тржишту коришћења музичких дела;<sup>1581</sup> 2) да ће преговарачка позиција тих организација према корисницима ослабити;<sup>1582</sup> 3) уопште, да ће оне изгубити не само онлајн кориснике, него потенцијално и носиоце права који ће желети да буду чланови „јачих“ мултитериторијалних организација).<sup>1583</sup> Изнете критике<sup>1584</sup> бацају сумњу на делотворност посматраног решења у санирању потенцијалног негативног утицаја конструкције пасоша на културни диверзитет Европе.

в) Као додатни део конструкције европског пасоша у Директиви имамо и одредбу којом се регулише случај када носилац права повери остваривање својих онлајн овлашћења на музичким делима организацији која не нуди услугу мултитериторијалног уступања права, нити је за то овластила другу организацију.<sup>1585</sup> Како стоји у Директиви, у таквим околностима носиоцу права мора да се дозволи да од те организације изузме своја онлајн овлашћења на музичким делима за потребе њиховог даљег мултитериторијалног уступања. Њему се тако несумњиво омогућава да за задатак мултитериторијалног уступања онлајн овлашћења ангажује другу организацију која пружа ту услугу или да то чини сам (индивидуално). Ипак, носилац права ту не мора потпуно да изузме онлајн овлашћења од првобитне организације. Наиме, њему мора да се пружи опција да истој организацији „остави“ своја онлајн овлашћења за остваривање на њеној домаћој држаној територији.<sup>1586</sup> Шта је сврха тог правила? Иако ће неки рећи да је оно „вишак“ (с обзиром на генерални сет права избора носилаца права гарантован Директивом),<sup>1587</sup> чини се да њиме покушава додатно да се осигура и „погура“ имплементација конструкције европског пасоша. Наиме, њиме се

---

<sup>1577</sup> Процена Комисије 2012, 165.

<sup>1578</sup> E. Arezzo, 554–555; L. Guibault, S. van Gompel (2016), 171–172; В. Г. Петровић (2021), 179–180.

<sup>1579</sup> M. Miernicki (2017), 256.

<sup>1580</sup> L. Guibault, S. van Gompel (2016), 172; В. Г. Петровић (2021), 180.

<sup>1581</sup> M. Ficsor (2016), 246.

<sup>1582</sup> R. Matanovac Vučković (2016a), 50–51.

<sup>1583</sup> В. Г. Петровић (2021), 180–181.

<sup>1584</sup> Додатне критике вид. још, на пример, у J. Drexl *et al.*, 345–348; M. Ficsor (2016), 246–248; R. Matanovac Vučković (2016a), 47–54; В. Г. Петровић (2021), 179–181..

<sup>1585</sup> Конкретна одредба почиње да се примењује/важи од 10. априла 2017. године – што је годину дана након истека рока за преношење Директиве у национална законодавства.

<sup>1586</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 31.

<sup>1587</sup> M. Ficsor (2016), 247; J. P. Quintais (2013), 15.

осигурава да носиоци права не остану ускраћени за приступ мултитериторијалном систему од својих домаћих организација. Уз то, оно делује као додатни притисак на европске организације да се што пре упусте у мултитериторијално деловање или да своје репертоаре додају субјектима пасоша.<sup>1588</sup> У супротном ризикују да изгубе носиоце права чланове (и то вероватније музичке издавачке куће и афирмисане ауторе).

г) Од примене презентованих правила о мултитериторијалном уступању онлајн овлашћења на музичким делима, садржаних у Директиви, изузета је област онлајн радио и телевизијског програма. Услови дате конструкције европског пасоша се тако неће примењивати када организације мултитериторијално уступају емитерима онлајн овлашћења на музичким делима (прибављена на бази добровољне агрегације) за потребе јавног саопштавања, као и чињења доступним њихових онлајн радио или телевизијских програма (вебкастинга и симулкастинга – онлајн реемитовања).<sup>1589</sup> Како је Европска комисија истакла, то изузимање од примене правила о мултитериторијалном уступању онлајн овлашћења на музичким делима било је потребно будући да би за радиодифузне организације (емитере) било превише оптерећујуће да прибављају онлајн овлашћења од множине субјеката пасоша. Овако, због конкретног изузимања, организације су слободније да емитерима мултитериторијално уступају потребна онлајн овлашћења (није потребно да испуњавају услова европског пасоша).<sup>1590</sup> Теоретичари су различито реаговали на то изузимање.<sup>1591</sup> У сваком случају њиме се додатно наглашава секторски приступ уређењу мултитериторијалног колективног остваривања права у Директиви.<sup>1592</sup>

*Критике/расправе:* већ је указано, а и требало би да може да се види из изложеног, на то да се Директива о колективном остваривању права у уређењу мултитериторијалног деловања организација наслања и „надограђује“ на приступ из Препоруке Комисије о прекограничном колективном остваривању права. Због тога се и критике и расправе поводом Директиве наслањају и „надограђују“ на раније изнете критике Препоруке.<sup>1593</sup> Три централне критике Препоруке тако важе и за Директиву. Прво, указује се на то да се Директивом и даље не решава проблем фрагментације репертоара.<sup>1594</sup> У Директиви се инсистира на паневропској конкуренцији између организација, а конкуренција води фрагментарним нестабилним репертоарима. Територијална фрагментација европског тржишта колективног

---

<sup>1588</sup> Коментаре вид. у М. Ficsor (2016), 247; вид. Е. Arezzo, 554 (ауторка посебно наглашава да конкретна одредба прописује могућност да носиоци права бар својој домаћој/првобитној организацији „оставе“ онлајн овлашћења на музичким делима за остваривање на њеној домаћој територији и на то гледа као позитиван елемент разматраног решења).

<sup>1589</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 32.

<sup>1590</sup> L. Guibault, S. van Gompel (2016), 172–173; Директива о колективном остваривању права, уводна изјава 48.

<sup>1591</sup> Оне се крећу од позитивних (вид., рецимо, М. Ficsor (2016), 246–247), до негативних (вид., на пример, С. Lucena, 33 и 40). У том контексту погледати посебно Директиву о сателитском емитовању и кабловском реемитовању, чл. 1, ст. 2, тач. (b) (која практично и омогућава мултитериторијално деловање организација), те G. Mazziotti, 802–803.

<sup>1592</sup> У вези с мултитериторијалним уступањем овлашћења аутора на онлајн коришћење музичких дела Директивом о колективном остваривању права се, осим поменутих правила, такође прописују: обавеза држава чланица да осигурају могућност примене поступака за алтернативно решавање спорова који ту могу да проистекну (чл. 34, ст. 2) и посебна правила сарадње надлежних националних тела ради даљег развоја система за мултитериторијално уступање онлајн овлашћења (чл. 38).

Додатно за преглед и коментаре правила Директиве о мултитериторијалном деловању организација, осим извора наведених у овом потпоглављу, вид. и L. Guibault, 763–777; Sebastian Felix Schwemer, „Multi-Territorial Licensing from a Legislative Perspective“, *Licensing and Access to Content in the European Union – Regulation between Copyright and Competition Law*, Cambridge University Press, Cambridge 2019, 148–170.

<sup>1593</sup> Критике Препоруке вид. у делу другом, глави II, потпоглављу 3.2.2.1.

<sup>1594</sup> Вид., на пример, L. Guibault, S. van Gompel (2016), 171, 173–174.



остваривања ауторског права мења се (и то не потпуно) другим обликом фрагментације – фрагментацијом репертоара.<sup>1595</sup> Друго, назначаваче се да решења из Директиве, пре свега агрегација репертоара националних организација код субјеката пасоша и инсистирање на конкурентном паневропском деловању организација воде ка олигополу „најјачих“. Очекује се да ће то нарочито погодити пословање малих и средњих европских организација.<sup>1596</sup> Треће, као сублимација претходне две критике (фрагментације репертоара и пута ка олигополу неколико „најјачих“ субјеката пасоша/организација), истиче се да примена конструкције пасоша уведене Директивом може негативно да се одрази на равни културног диверзитета Европе.<sup>1597</sup> Многи наглашавају и да је мултитериторијални паневропски систем за уступање онлајн овлашћења на музичким делима са собом донео и значајнију правну несигурност,<sup>1598</sup> али и отежао национално деловање организација у осталим секторима колективног остваривања ауторског права на музици.<sup>1599</sup>

Свему томе, због секторског приступа Директиве у уређењу мултитериторијалног паневропског деловања организација, треба да се дода још једно питање. Како ће уведени систем европског пасоша у сектору онлајн коришћења музичких дела коегзистирати с другачијим видовима мултитериторијалног колективног остваривања права који могу да се примењују – појаве у другим областима/секторима (на пример, у области сродних права, сектору онлајн писаних дела)? Да ли ће он можда да се прошири и на те друге области примене колективног система или ће пак остати резервисан за сектор онлајн коришћења музичких дела?<sup>1600</sup>

---

<sup>1595</sup> L. Klobučnik, D. Campello Queiroz, 10.

<sup>1596</sup> С. Марковић (2013), 647–648; М. Ficsor (2016), 247 и даље; М. Hviid, S. Schroff, J. Street, 269 (аутори износе тезу да Директива није ишла „довољно далеко“ – овлашћења се и даље уступају организацијама на искључив начин и због тога не могу да буду поверена на остваривање неколиким организацијама/субјектима у исто време. Како они тврде, такво решење које не дозвољава симултано поверавање истих овлашћења већем броју организација/субјеката, у комбинацији с правом носилаца права да изузму поједине категорије својих овлашћења од организација, вероватно води ка новим монополима или олигополима. Зато ти аутори сматрају да би прописивање неискључивог поверавања овлашћења на остваривање организацијама било двоструко повољније. Прво, оно би било повољније за кориснике јер би пред собом имали репертоаре који су супститути. Друго, оно би омогућило носиоцима права да искључе из пословања организације којима се лоше управља, а да при томе остану у режиму колективног остваривања).

<sup>1597</sup> Конкретну, а и друге критике Директиве вид., на пример, у Е. Arezzo, 540–543, 548 и даље; М. Ficsor (2016), 243 и даље; R. Matanovac Vučković (2016a), 47–54; М. Hviid, S. Schroff, J. Street, 263–270; S. M. Marković (2018), 142–143 (проф. Марковић напомиње да би последице Директиве могле да буду *само још један корак даље у правцу већ поодмаклог процеса алијенације ауторског права од аутора, као и напуштања мисије ауторског права да подржи не само комерцијално стваралаштво, већ и да обезбеди довољну разноврсност у понуди нових ауторских дела*); умеренији став М. Miernicki (2017), 266; позитивнији став о Директиви С. Lucena, 43–47 и пре.

<sup>1598</sup> Узмимо ту само у обзир чињеницу да је ауторско право остало територијално, а да сада његова територијална/национална правила треба да се примењују на мултитериторијални паневропски систем. Како национална тела ефикасно да спроведу контролу над паневропским сектором? Даље, како сада у паневропском контексту да се примењују ауторскоправна правила која полазе од претпоставке да организације уступају „светски репертоар“, попут правила о тарифама, колективном остваривању ауторског права с проширеним дејством? То су само нека од новоотворених правних питања. Вид., на пример, R. Matanovac Vučković (2016a), 47–54; С. Lucena, 40.

<sup>1599</sup> Ту су опет посебно угрожене мале и средње европске организације које су у већој мери зависне од мреже уговора о реципрочној сарадњи, односно „светског“ репертоара као извора прихода. У том контексту вид. С. Марковић (2011), 37 (аутор упућује на студију која указује на праксу европских организација да део накнаде прикупљене на име иностраних репертоара зарже за своје чланове).

<sup>1600</sup> Конкретније о односу мултитериторијалног колективног остваривања онлајн овлашћења на музичким делима с области сродних права вид. *Ecorys/Avir* студија, 76–78, као и М. Hviid, S. Schroff, J. Street, 259–265.

### 3.2.2.3. Резултати примене Директиве о колективном остваривању права према Извештају 2021.

За јаснију слику о резултатима примене Директиве о колективном остваривању права на пољу мултитериторијалности треба да се консултују (већ помињани) Извештај 2021. Европске комисије и пратећа *Ecorys/Ivir* студија. Израда Извештаја 2021. је, прisetимо се, била прописана у самој Директиви, ради прецизнијег детерминисања резултата њене примене.<sup>1601</sup> Зато су део тог извештаја и половина *Ecorys/Ivir* студије посвећени управо анализи ефеката имплементације правила о мултитериторијалном уступању онлајн овлашћења на музичким делима која су уведена Директивом.

Овде ће у кратким цртама бити приказани неки од налаза изнетих у Извештају 2021. Прво, биће назначене опште оцене – налази о стању ствари у области мултитериторијалног уступања онлајн овлашћења на музичким делима након четири године примене Директиве у Европском економском простору. Затим ће бити истакнуто како резултате примене Директиве перципирају различити учесници мултитериторијалног колективног система (носиоци права, организације и онлајн корисници), на шта се указује и у Извештају 2021. и пратећој *Ecorys/Ivir* студији.

*Општи налази/оцене Извештаја 2021:* у почетним редовима закључка *Ecorys/Ivir* студије и разматраног дела Извештаја 2021. стоји начелна оцена да се систем мултитериторијалног колективног остваривања ауторског права (и на страни понуде и на страни тражње) позитивно развио након имплементације Директиве.<sup>1602</sup> Ипак, детаљније читање Извештаја 2021, а посебно *Ecorys/Ivir* студије, указује на то да та начелна оцена треба да се узме с поприличном резервом. Разјаснимо то разматрајући резултате Директиве у корелацији с три њене централне критике (да не решава проблем фрагментације репертоара започет Препоруком, да води ка олигополу „најјачих“, да може негативно да утиче на културни диверзитет Европе).

а) Како је показала спроведена студија, четири године након рока за преношење Директиве у национална права, онлајн музичка овлашћења на готово свим репертоарима организација из Европског економског простора, као и изузета овлашћења издавача опције 3, била су доступна за мултитериторијално уступање.<sup>1603</sup> Дакле, постигнута је жељена мултитериторијалност (на страни понуде). Али, под којим условима? Како изгледа „мапа“ европских субјеката који нуде мултитериторијално уступање онлајн музичких овлашћења? Израђена студија показује да је та „мапа“ посве комплексна.

Нешто више од половине европских организација (14 од 26) директно мултитериторијално уступа онлајн музичка овлашћења на свом репертоару.<sup>1604</sup> При томе, само три од њих делују као субјекти пасоша, односно мултитериторијално уступају овлашћења на мултирепертоару (италијанска SIAE заступа репертоар румунске организације UCMR-ADA, шпанска SGAE заступа репертоар португалске SPA, док француска SACEM иступа с репертоарима канадске организације SOCAN и корејске KOMCA, те репертоаром британског субјекта IMPEL).<sup>1605</sup>

---

<sup>1601</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 40. Више о Извештају 2021. вид. у претходном тексту. Вид. део други, глава II, потпоглавље 1.2.2.

<sup>1602</sup> Извештај 2021, 17; *Ecorys/Ivir* студија, 243.

<sup>1603</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 30, 78.

<sup>1604</sup> У ту групу спада већина организације из (по полуцији гледано) већих држава чланица, осим из Немачке (и раније Уједињеног Краљевства).

<sup>1605</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 35.

Остале европске организације су се одлучиле за посредно мултитериторијално иступање.<sup>1606</sup> Мањи број њих (само три) одлучио се да своје репертоаре повери на мултитериторијално остваривање другим организацијама – субјектима пасоша (као што видимо, међу њима су румунска UCMR-ADA и португалска SPA).<sup>1607</sup> Док се већина тих организација (укупно осам) определила за хабове за остваривање права (неке од њих су се удружиле како би основале своје хабове, док су друге само повериле своје репертоаре већ постојећим хабовима ради мултитериторијалног остваривања). Као најпроминентнији хаб за остваривање права може да се издвоји ICE.<sup>1608</sup> Хаб ICE мултитериторијално уступа овлашћења на мултирепертоару који обухвата репертоаре организација GEMA (Немачка), STIM (Шведска), IMPRO (Ирска), PRS for Music (Уједињено Краљевство), BMI (САД) и музичких издавача *Concord*, *Peer* и *Downtown*.<sup>1609</sup> Треба још да се помене и *Polaris Hub*, који су основале данска организација KODA, финска TEOSTO и норвешка TONO, како би преко њега мултитериторијално деловале (том хабу је свој репертоар додала и исландска организација STEF). Такође, пример је и словачка организација SOZA, која је мултитериторијално остваривање онлајн музичких овлашћења на свом репертоару поверила хабу *SUISA Digital Licensing* основаном ван Европског економског простора (који још паневропски заступа швајцарску организацију SUISA, израелску ACUM, независни субјект за остваривање права *Soundreef* [Уједињено Краљевство] и *Harry Fox Agency* [HFA] из САД).<sup>1610</sup>

Одређена онлајн музичка овлашћења на репертоарима издавача опције 3 прибављају се од тачно одређених организација (на пример, репертоар *Universal Music Publishing Group* заступа организација SACEM, латиноамерички репертоар *Sony/ATV Music Publishing* заступа SGAE) или од посебних субјеката које су основале организације (попут већ помињаних субјеката SOLAR и ARESA).<sup>1611</sup> И одређени независни субјекти за остваривање права делују мултитериторијално (рецимо, *Unison* основан у Шпанији).<sup>1612</sup>

Напоследку, како студија показује, на територији Европског економског простора директно мултитериторијално уступају онлајн музичка овлашћења и неки субјекти основани ван те територије.<sup>1613</sup> Међу њима су организације *American Music Rights Association*

---

<sup>1606</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 39, 55–58 (погледати разлоге којима су се организације водиле у избору опција директног или посредног мултитериторијалног иступања. Као разлози за посредно иступање се истичу смањење трошкова и правна сигурност за организације које нису из Европског економског простора. Као разлози против посредног иступања наводе се: уверење у могућност самосталног иступања; забринутост да ће се мали репертоари „изгубити“ у мултирепертоарним мултитериторијалним понудама корисницима за уступање; питање статуса организација; трошкови обавеза према пасош субјекту; перципирани губитак контроле и проблем односа принципал–агент).

<sup>1607</sup> У студији се наводи и пример аустријске организације AUME/AKM, али без навођења организације субјекта пасоша којој је та организација додала свој репертоар. *Ecorys/Ivir* студија, 50.

<sup>1608</sup> О оснивању хаба ICE и уопште о мапи субјеката који су се бавили мултитериторијалним уступањем онлајн музичких овлашћења пре Директиве вид. у делу другом, глави II, потпоглављу 3.2.2.1 (крајњи део потпоглавља).

<sup>1609</sup> Додатно ICE пружа и тзв. *back-office* услуге повезане с мултитериторијалним остваривањем онлајн музичких овлашћења (обрада података, издавање рачуна и слично) организацијама и другим субјектима за мултитериторијално остваривање права. *Ecorys/Ivir* студија, 37–38, 51; вид. и VA студија, 83–84.

<sup>1610</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 37–38, 50–52. Хаб *Armonia* је такође и даље активан.

<sup>1611</sup> Детаљније у *Ecorys/Ivir* студија, 33, 37–38.

<sup>1612</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 37.

<sup>1613</sup> Показано је у неколико ранијих пасуса да су неке организације, издавачи и независни субјекти за остваривање права основани ван Европског економског простора поверили своје репертоаре на остваривање субјектима пасоша с тог простора. Они су се одлучили за посредно иступање.

(AMRA)<sup>1614</sup> из САД која заступа репертоар издавача *Kobalt* и Сокој из Србије, који мултитериторијално паневропски иступа са својим репертоаром, као и репертоаром организација AMUS (Босна и Херцеговина), PAM CG (Црна Гора) и ZAMP *Macedonia* (Северна Македонија).<sup>1615</sup> Затим су ту и хабови/субјекти, попут (поменутог) *SUISA Digital Licensing* и *SESAC Digital Licensing* (који је основала америчка организација SESAC), удружених у *Mint* пројекат.<sup>1616</sup>

Из приложеног може да се види бројност и комплексност субјеката и форми деловања на данашњој „мапи“ мултитериторијалног уступања онлајн овлашћења на музичким делима у Европском економском простору.<sup>1617</sup> Последице те бројности субјеката и форми мултитериторијалног деловања јесу изразита фрагментарност, а и одређена нестабилност, европских репертоара.<sup>1618</sup> При томе, како се истиче у поменутој студији, уопште нема преклапања (хомогености) између фрагментираних репертоара које мултитериторијално нуде поступајуће организације и други субјекти.<sup>1619</sup>

Иако се решењима Директиве циљало ка већој агрегацији (обавеза субјекта пасоша да прихвати захтев за додавање репертоара), па и хомогенизацији европских репертоара (неискључив карактер додавања репертоара), она (макар до сада) нису дала жељене резултате.<sup>1620</sup> Штавише, право носиоца права, изричито гарантовано Директивом, да изузме своја (онлајн) овлашћења од организације, како би их сам остваривао или поверио другој организацији/субјекту, у одређеној мери доприноси нестабилности европских репертоара.<sup>1621</sup>

Постојећом фрагментарношћу и нестабилношћу европских репертоара највише су погођени онлајн корисници. У *Ecorys/Ivir* студији се назначавало да онлајн корисник који жели да послује на територији целог (или већег дела) Европског економског простора данас мора да закључи тридесетак уговорних аранжмана о уступању онлајн овлашћења на музичким делима. Половина су „нови“ мултитериторијални уговорни аранжмани, а остало су „стари“ монотериторијални, који су наставили паралелно да се нуде (за онлајн кориснике су они и даље пожељнија опција у одређеним случајевима).<sup>1622</sup> Потреба уласка у толики број уговорних аранжмана генерише веће трошкове за онлајн кориснике. Следствено, и у Извештају 2021. (на бази студије) констатује се да су последњих година, због комплексности и фрагментарности тржишта мултитериторијалног уступања онлајн овлашћења на музичким делима, повећани укупни економски трошкови за пружање онлајн музичких услуга.<sup>1623</sup>

---

<sup>1614</sup> Иако се AMRA у *Ecorys/Ivir* студији означава као организација, назначавало се да је питање да ли би она могла да се оквалификује као организација у складу с Директивом о колективном остваривању права.

<sup>1615</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 36. Треба да се дода да како су показали налази студије, неке државе чланице ограничавају субјекте основане ван Европског економског простора и независне субјекте за остваривање права на својим територијама у мултитериторијалном уступању онлајн овлашћења на музичким делима. *Ecorys/Ivir* студија, 65, 247.

<sup>1616</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 37–38, 50–52.

<sup>1617</sup> Уз то, као што се може уочити, неке организације и издавачи опције 3 укључени су у мултитериторијални систем на више начина истовремено.

<sup>1618</sup> Вид., на пример, *Ecorys/Ivir* студија, 70 и закључак студије.

<sup>1619</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 59–60. На све то, мултитериторијални уговорни аранжмани се не разликују само по репертоару него и по другим параметрима, на пример по територији коју покривају, по облицима онлајн коришћења ауторских дела на које се односе, по временском оквиру. Вид. *Ecorys/Ivir* студија, 43–49.

<sup>1620</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 52–53, 59–61.

<sup>1621</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 69–70, 95–102.

<sup>1622</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 7, 40, 67–69. За преглед услова закључених мултитериторијалних уговорних аранжмана погледати: 61–71.

<sup>1623</sup> Извештај 2021, 18. Вид. *Ecorys/Ivir* студија, 71.

Због свега предоченог, може да се каже да су оправдана била упозорења стручњака да Директива неће решити (бар не у кратком року) проблем фрагментације европских репертоара који је започела Препорука, него да ће га можда чак и погоршати. Мада, из тона Извештаја 2021. чини се да је Европска комисија и даље при ставу да ће се фрагментација репертоара временом смањивати. Тиме долазимо на поље друге централне критике решења Директиве (увођења конкуренције као пута ка олигополу „најјачих“).

б) Интенција Директиве је било промовисање директног мултитериторијалног деловања организација и то у условима конкуренције на Европском економском простору. Конкурентско деловање организација, знамо, није стандард за колективни систем. То нас усмерава на наредна два питања. Прво, какве су тренутно последице имплементације Директиве по питању конкуренције у мултитериторијалном сектору уступања онлајн овлашћења на музичким делима (да ли се конкуренција развила и у ком облику)? Друго, какав је антиципирани даљи развој ствари на тој равни? Шта посматрана студија и извештај кажу о томе?

У вези с првим питањем, већ из предочене „мапе“ субјеката који мултитериторијално уступају онлајн музичка овлашћења можемо да видимо да на страни понуде постоји већи број субјеката, од организација, преко хабова, до конструкција издавача опције 3 и независних субјеката за остваривање права. Иако чињеница да се њихови репертоари не преклапају (нису супститути) може да наведе на закључак да они нису реални конкуренти, такво резонување не би било оправдано. Они конкуришу (бар могу да конкуришу) међусобно на три равни.

Најпре, они могу, а у одређеној мери то и чине, да се тржишно надмећу према носиоцима права како би их привукли да им директно повере своја онлајн овлашћења на мултитериторијално остваривање (Директива изричито омогућава носиоцима права да изузму своја овлашћења од једног субјекта и повере их другом на мултитериторијално остваривање).<sup>1624</sup> То би било конкурисање за садржину репертоара.

На другој равни имамо (чини се тренутно израженије) надметање за закључивање уговора о мултитериторијалном уступању онлајн музичких овлашћења с корисницима. Како показује *Ecorys/Ivir* студија, велике су разлике у броју уговора које су постојећи субјекти који нуде мултитериторијални пакет закључили с онлајн корисницима. Док су неки већи субјекти закључили преко 50 уговора, број закључених уговора одређених организација (најмање четири) испод је пет. Како се назначавало, комерцијална вредност и величина мултирепертоара су битни фактори у броју закључених мултитериторијалних уговора с корисницима.<sup>1625</sup> Због тога су у предности хабови за остваривање права у односу на организације (посебно оне мање или средње) које мултитериторијално иступају с монорефертоарима.

Трећа могућа равна тржишног надметања јесте надметање за додатне репертоаре европских организација – конкурисање субјеката пасоша. Мада, као што је показано, организације субјекти пасоша су малобројне и долазе из већих држава Европског економског простора. С друге стране, отвореност хабова за остваривање права за приступање нових организација (посебно оних мањих и средњих) остаје под знаком питања.<sup>1626</sup>

Када се све сумира, докле су тренутно довела детерминисана тржишна надметања? Према тврдњама испитаних организација, њихова конкурентност је умањена у поређењу с

---

<sup>1624</sup> Ту могућност углавном и користе афирмисани носиоци права – музичке издавачке куће. *Ecorys/Ivir* студија, 95–102. Ипак, најмоћније издавачке куће су (бар део) онлајн овлашћења на својим репертоарима изузеле од организација још за време важења Препоруке.

<sup>1625</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 40, 78.

<sup>1626</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 52–55, 60–61.

другим субјектима за мултитериторијално остваривање права који послују под другачијим, а некад и мање строжим законским условима. Независно од тога, у студији се констатује да организације *настављају да играју централну улогу на тржишту*.<sup>1627</sup> Ми постављамо питање: до када ће то бити тако?

Какав уопште сценарио даљег развоја ствари на пољу конкуренције између организација и других субјеката може да се антиципира? Поводом конкретног питања вреди да се укаже на процену из закључка *Ecorys/Ivir* студије (која, пак, није пренета у Извештај 2021): *[ф]ормирање зависних субјеката од неколико организација (хабова за остваривање права), као и уговори о заступању [додавању репертоара] између организација могу да се посматрају као средства за повећање ефикасности услуга мултитериторијалног лицензирања искоришћавањем предности опсега и обима. Директива олакшава обе те праксе. Због тога је вероватан сценарио да ће се субјекти за остваривање права још више интегрисати и да ће прекогранична конкуренција, као и зависни субјекти успоставити узак олигопол у будућности. Креатори политика треба да прате даљу интеграцију субјеката за остваривање права и можда ће морати да прилагоде прописе у складу с њом*.<sup>1628</sup> Изнета процена упућује на то да су у праву били и они критичари који су тврдили да Директива води ка олигополу. Али овде се чини да ни Комисија, а ни креатори *Ecorys/Ivir* не гледају на тај олигопол као на непожељан исход.

в) Остаје питање утицаја примене Директиве на културну разноврсност Европе. У том погледу *Ecorys/Ivir* студија се фокусира на питање како је Директива утицала на могућност онлајн корисника музичких дела да чине доступним јавности мале европске репертоаре. Полазна претпоставка истраживача је била да је за заштиту културног диверзитета пожељно да су дела из мањих држава Европског економског простора и специфични мање популарни садржаји једнако доступни на онлајн музичким платформама (сервисима).<sup>1629</sup> На њој је и засновано предочено питање које је постављено представницима онлајн платформи. Од пет испитаних представника онлајн платформи, четворо је одговорило да Директива није имала никаквог ефекта, док је један одговорио *да су ефекти сувише разнолики да би се идентификовао генерални образац*. Он је објаснио да фрагментација репертоара и неспремност малих организација ту могу да буду проблематични (а можда су и промовисани Директивом).<sup>1630</sup> Све у свему, полазећи од одговара осталих представника онлајн платформи, истраживачи су закључили да Директива не генерише проблеме за укључивање малих европских репертоара у понуду онлајн музичких платформи.<sup>1631</sup>

Изнето није једини налаз истраживача *Ecorys/Ivir* студије о интеракцији нових прилика и културног диверзитета Европе. Наиме, анализирајући одговоре испитаних организација о генералној доступности њихових репертоара путем онлајн музичких платформи, који су махом били позитивни, истраживачи *Ecorys/Ivir* студије су још закључили: *[у]з перспективе културног диверзитета у Европском економском простору, прекогранична доступност репертоара је, чини се, имала позитиван ефекат, према процени организација, иако се то није одразило на боље цене уступања*.<sup>1632</sup> Односни начелни закључак је пренет у Извештају 2021.<sup>1633</sup>

---

<sup>1627</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 8. Вид. и L. Klobučnik, 356.

<sup>1628</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 244 (превео аутор).

<sup>1629</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 121.

<sup>1630</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 127, 245.

<sup>1631</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 127.

<sup>1632</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 108.

<sup>1633</sup> Извештај 2021, 18.

Упркос показаним налазима Извештаја 2021. и студије *Ecorys/Ivir* чини се да је четири године примене Директиве сувише мали период за јаснију процену њеног утицаја на културни диверзитет Европе. Да ли је утицај позитиван, занемарљив или можда негативан, биће јасније након што прође још времена. Међутим, не улива оптимизам чињеница да мале и средње организације тешко могу да парирају великим организацијама и хабовима за остваривање права у надметању на тржишту мултитериторијалног уступања овлашћења. На то генерално указују и налази *Ecorys/Ivir* студије. За однос малих организација и хабова за остваривање права у студији се чак изричито наглашава да је можда потребно додатно праћење (мониторинг) како би се утврдило да ли такви хабови (*joint ventures*) и субјекти који их контролишу не генеришу прекомерну тржишну моћ те да ли њихово пословање адекватно уважава интересе малих организација.<sup>1634</sup> Студија упућује и на „рањивост“ малих носилаца права у посматраном процесу конкуренције. Мали носиоци права у односу с онлајн корисницима доста зависе од „заштите“ коју им пружа колективна преговарачка снага њихових организација. Нарушавање те колективне преговарачке снаге организација у односу на онлајн кориснике, које може да се догоди под притиском конкуренције, њих би зато значајно погодило.<sup>1635</sup>

*Како различити учесници мултитериторијалног колективног система перципирају Директиву:* сви учесници мултитериторијалног паневропског колективног система не перципирају исто резултате примене Директиве. На једној страни имамо организације, друге субјекте за остваривање права и носиоце права који су позитивнијег става, а на другој онлајн кориснике који изражавају већу забринутост. У *Ecorys/Ivir* студији се назначавала следеће:

а) испитани носиоци права су генерално задовољни услугама субјеката који мултитериторијално уступају њихова онлајн овлашћења иако се цене тих услуга нису смањивале последњих година. Цене тих услуга су остале истог нивоа, али се њихов квалитет повећао гледано из перцепције носилаца права.<sup>1636</sup> Ипак, ту треба да се узме у обзир и налаз студије да многи од мањих носилаца права имају ограничено знање о ауторском праву генерално, а нарочито о мултитериторијалном уступању онлајн овлашћења. Те да због тога није ни изненађујуће што носиоци права (осим издавача опције 3) ретко користе права/могућности у односу на организације које им нуди Директива;<sup>1637</sup>

б) организације и други субјекти за остваривање права углавном су задовољни скорашњим развојем ствари на пољу мултитериторијалног остваривања онлајн овлашћења. Већи део њих се изјаснио да им је Директива олакшала мултитериторијално деловање, иако су трошкови испуњавања постављених услова били значајнији.<sup>1638</sup> Ипак, они напомињу и да се цене и услови уступања онлајн овлашћења нису значајније повећали/побољшали.

О тржишном положају субјекта за остваривање права студија назначавала се још и да упркос томе што конкуренција међу њима може да има позитиван утицај на њихову продуктивност, она исто тако може да има и негативне импликације. Наиме, постоји бојазан да конкуренција може превише да ограничи преговарачку моћ субјекта за остваривање права у односу на онлајн кориснике, од којих неки имају велики тржишни удео у одређеним државама Европског економског простора.<sup>1639</sup> При томе, организације из Европског економског простора су током истраживања приговориле да су оне у неповољнијем положају од других субјеката за остваривање права (независних субјеката за остваривање права и

---

<sup>1634</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 54.

<sup>1635</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 249.

<sup>1636</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 243.

<sup>1637</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 249.

<sup>1638</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 8.

<sup>1639</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 113, 243.

организација основаних ван Европског економског простора) који послују под другачијим, а некад и повољнијим законским условима;<sup>1640</sup>

в) за разлику од претходне две групе учесника мултитериторијалног паневропског колективног система, онлајн корисници су у истраживању дали подељене оцене тренутног стања ствари и утицаја Директиве и упутили већи број замерки. Центар тих замерки су повећање цена те њихових укупних трансакционих трошкова у вези с мултитериторијалним уступањем онлајн овлашћења на музичким делима. У таквим замеркама није посебно забрињавајуће, на шта указују и истраживачи *Ecorys/Ivir* студије, повећање цена (које може да буде корисно јер већа новчана средства иду носиоцима права – страни креативности), него повећање трансакционих трошкова онлајн корисника, трошкова тражења субјеката за остваривање права, договарања цена и услова мултитериторијалног уступања, придржавања тих услова. Као узроке раста трансакционих трошкова на којима би требало да се ради истраживачи су издвојили: фрагментацију репертоара, нетранспарентност услова за уступање и непоузданост директоријума/база података о репертоарима субјекта за остваривање права.<sup>1641</sup> Негативан утицај увећаних трансакционих трошкова је неспоран. Они, а нарочито њихов део који проистиче из фрагментације репертоара, могу да делују чак и као баријера за улазак нових онлајн корисника на тржиште (који, како би отпочели с пословањем, морају да закључе, као што смо напоменули, и до тридесетак уговора с различитим субјектима за остваривање права).<sup>1642</sup>

Замеркама онлајн корисника ту није крај. Они су забринути и због повећања броја нових субјеката за остваривање права, (не)поузданости услуга мањих организација/субјеката за остваривање права, деловања хабова и њихове потенцијално велике тржишне моћи итд.<sup>1643</sup> Чини се да нешто негативнији став онлајн корисника према Директиви има посебну тежину. Онлајн корисници су виђени као једни од главних бенефицијама имплементације Директиве, а четири године након њене примене у Европском економском простору они се и даље суочавају с истим „старим“ проблемима, односно с отежаним уласком на тржиште и високим трансакционим трошковима прибављања потребних онлајн овлашћења на музичким делима.

Напоследку, када се узму у обзир сви изнети налази *Ecorys/Ivir* студије,<sup>1644</sup> чини се да бриге критичара Директиве нису биле безразложне. Директива је, наслањајући се на ранију Препоруку, подржала издвајање сектора (тржишта) мултитериторијалног колективног уступања онлајн овлашћења на музичким делима из ширег колективног система у Европском економском простору. Она је, осим тога, подстакла његову трансформацију удаљавањем од традиционалних стандарда колективног система (реципрочне сарадње, монопола и „централне позиције“ организација). Та трансформација је још увек у току и проблематика која је прати није безначајна (што показује и *Ecorys/Ivir* студија).<sup>1645</sup> Ипак, у Извештају 2021. се не предлаже никаква посебна реакција ради додатног усмеравања њеног развоја.<sup>1646</sup> Због

---

<sup>1640</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 8.

<sup>1641</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 119–120.

<sup>1642</sup> Обавезно погледати и емпиријску студију/експеримент који су пре изласка Извештаја 2021. спровели Мортен Хвид (*Morten Hviid*), Симоне Шроф (*Simone Schroff*) и Џон Стрит (*John Street*), који такође указује на нови неповољнији положај корисника. М. Hviid, S. Schroff, J. Street, 261–263.

<sup>1643</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 8.

<sup>1644</sup> Осим изнетих, у Извештају 2021. и *Ecorys/Ivir* студији су истакнути и други проблеми/питања поводом примене Директиве. Сажет преглед тих проблема дат је у самом Извештају 2021, као и закључку *Ecorys/Ivir* студије, 243–249.

<sup>1645</sup> Осим студије за ту проблематику, погледати претходно потпоглавље и референце назначене у њему, а посебно: R. Matanovac Vučković (2016a), 47–54 и L. Klobučnik, 351–357.

<sup>1646</sup> Извештај 2021, 20. Л. Клобучњик је, рецимо, у Извештају 2021. видео прилику за Европску комисију да предложи измене – допуне Директиве (између осталог, у погледу прецизног одређења круга субјеката за



тога може само да се нагађа какав ће бити крајњи резултат започете трансформације – европског „експеримента“. Чини се да су оправдани били наводи оних који су тврдили да она води ка успостављању паневропског модела мултитериторијалног колективног уступања онлајн овлашћења на музичким делима који ће бити налик општем колективном систему у САД (који подразумева паралелно деловање неколико организација исте специјализације, али с репертоарима који нису супститути, заједно с различитим колективно-индивидуалним субјектима за остваривање права).<sup>1647</sup> Антиципирање таквог правца развоја догађаја упућује на забринутост за традиционалне неекономске улоге европских колективних система (принцип солидарности, социјалну и културну улогу) које амерички систем запоставља.

Казано следствено упућује на наредна три питања. Има ли разлога за толику забринутост за европски колективни систем као целину, с обзиром на секторски приступ Директиве? У којој мери разматрано трансформисање сектора мултитериторијалног колективног уступања онлајн овлашћења на музичким делима може да се пренесе на друге области колективног система? Такође, које су перспективе за проширивање конкретног европског решења ван Европског економског простора?

На прво питање треба да се одговори потврдно, а ево и зашто. Сектор мултитериторијалног колективног уступања онлајн овлашћења на музичким делима није неки мање битан сектор колективног система. Он је неизоставан (све значајнији, ако већ не и најзначајнији) део колективног система у области музички дела. А област музичких дела је централна област колективног остваривања ауторског права према којој се равнају друге области његове примене. Зато издвајање и трансформисање једног тако битног сектора може да има израженије последице по цео колективни систем. Њиме се нарушава иначе „крхка“ конструкција колективног система. Неизвесно је како ће и под којим условима наставити да делује остатак колективног система (поготово у области музичких дела која је директно погођена). Узмимо само у обзир значај англо-америчког музичког репертоара као извора прихода за европске организације. На тај репертоар отпада велики део њихових прихода, а онлајн овлашћења на њему су најчешћи предмет изузимања ради засебног мултитериторијалног остваривања. Због тога је јасно да су европске организације које су искључене из (мултитериторијалног) остваривања онлајн овлашћења на англо-америчком репертоару у ризику од прогресивног смањења прихода. Мањи приходи могу да се одразе на њихово пословање, укључујући и извршавање обавеза према члановима.<sup>1648</sup>

На друго питање, за сада, може да се одговори само на нивоу претпостављања. Тако, чини се да су мале шансе за преношење датих трансформација на колективно остваривање ауторског права за аналогне облике коришћења ауторских дела (и музичких и других). Ту традиционални стандарди још увек чврсто стоје. С друге стране, не треба да нас изненади ако дође до преношења покренутих (или сличних) трансформација на области мултитериторијалног остваривања онлајн овлашћења на другим врстама ауторских дела (на пример, на писаним делима, на фотографијама). Штавише, систем *OnLineArts* нам показује да су се нови модели колективног остваривања онлајн овлашћења већ појавили и ван области музичких дела. *OnLineArts* је платформа која заступа већи број организација из различитих делова света активних у области ликовне уметности и фотографија (под чијим је окриљем око 40 хиљада уметника). Она делује као *one-stop shop* за светско/глобално уступање

---

остваривање права; увођења обавезе примене нижих тарифа за нове онлајн кориснике и друго). L. Klobučnik, 356–357.

<sup>1647</sup> За предвиђање неких других могућих правца развоја вид., на пример, Haunss (2013), 7.

<sup>1648</sup> European Parliament, Directorate-General for Internal Policies, *Collecting Societies and Cultural Diversity in the Music Sector – Study*, European Parliament, Brussels 2009, [https://www.europarl.europa.eu/thinktank/lt/document/IPOL-CULT\\_ET\(2009\)419110](https://www.europarl.europa.eu/thinktank/lt/document/IPOL-CULT_ET(2009)419110), 15. август 2022, 10–11, 37–94; A. Kefalas, 29.

ауторскоправних овлашћења за онлајн коришћење дела ликовне уметности и фотографија с репертоара њених чланица. Посредством ње онлајн корисницима је омогућено да прибаве светску бланкетну лиценцу по униформној заједничкој тарифи организација чланица, али и да уговарају индивидуализоване тарифе.<sup>1649</sup>

На крају долазимо и до трећег питања, перспективе за проширивање анализираног европског решења за мултитериторијално колективно уступање онлајн овлашћења на музичким делима ван Европског економског простора. Одговор и на то питање је такође за сада на равни претпоставке, премда могу да се антиципирају два могућа правца проширивања.

Први правац „преливања“ европског решења на друге државе може да иде преко праксе ширег (територијалног) напуштања мреже уговора о реципрочној сарадњи. Не може да се очекује да таква пракса стане на границама Европског економског простора. И у самој *Ecorys/Ivir* студији се наводи да је већи број субјеката за остваривање права указао на постепено територијално проширивање домаћаја уговора о мултитериторијалном уступању онлајн музичких овлашћења и на територије изван Европског економског простора. Један од испитаника је тако навео да његови уговори о мултитериторијалном уступању онлајн музичких овлашћења, осим Европског економског простора, обухватају и Блиски исток и Северну Африку, Заједницу независних држава и Индију и да су у току преговори за проширење на Азијско-пацифички регион. Други испитаници су назначили да су закључили уговоре о мултитериторијалном уступању онлајн овлашћења који покривају 120+ држава. Назначено је и да некад носиоци права, задовољни услугама које им пружају њихови субјекти за остваривање права из Европског економског простора, желе да им повере остваривање својих онлајн овлашћења и за стране територије које немају организације или имају организације које нису довољно ефикасне.<sup>1650</sup>

Други правац проширивања европског решења би било његово преузимање у национална права других држава ван Европског економског простора. Познато је да су европске државе одувек биле светски лидер у постављању ауторскоправних стандарда. Њихова решења су често узимана као модели у другим државама. Мада, када је реч о конкретном решењу, треба да се има у виду да је оно пре свега било условљено интересима заштите јединственог унутрашњег тржишта Европске уније. Због тога је питање у којој мери друге државе света имају уопште потребу за њим, а и генерално интерес за бављење проблематиком мултитериторијалног деловања организација.<sup>1651</sup> На све то, реч је о, може се рећи, „експерименталном“ решењу које води ка многим неизвесностима (нарочито на пољу неекономских улога колективног система). То може да буде убедљив разлог за одвраћање од коришћења европског решења као модел-решења у другим државама (првенствено за државе које имају традицију инсистирања на неекономским улогама организација). Прилагођавање постојећих уговора о реципрочној сарадњи или опције налик на асоцијацију *LatinAutor* или на платформу *OnLineArts* можда би (као мање радикални и несигурни) могли да буду више преферирани модели за организације и креаторе ауторскоправних политика држава изван Европског економског простора.

---

<sup>1649</sup> M. Miernicki (2017), 265 фн. 1656; R. Hilty, S. Nérisson, 12 (аутори оцењују деловање платформе *OnLineArts* као пример успешног преласка једне области колективног система из аналогног на онлајн тржиште, за разлику од европског онлајн музичког сектора). Погледати и A. R. Kabat, 329–353.

<sup>1650</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 67.

<sup>1651</sup> Рецимо, друге државе можда немају потребу или пак не желе да привуку нове онлајн кориснике, не трпе притисак домаћих носилаца права нити имају неки други специфичан разлог за промовисање и развијање нових правила директног мултитериторијалног деловања организација.

### 3.3. Утицај потребе за већом мултитериторијалношћу на сврсисходност колективног система у информационом друштву

У детерминисању утицаја (изазова) потребе за већом мултитериторијалношћу на сврсисходност колективног система у информационом друштву, као и раније, ослонићемо се на параметре успостављеног *теста сврсисходности*. То јест, на оцену утицаја датог изазова: (1) на потребу за улогама колективног система те (2) на његову способност да и даље делотворно остварује те своје улоге у новом друштвеном контексту информационог друштва.<sup>1652</sup>

Без већег удубљивања, требало би да је јасно да конкретни изазов сам по себи не доводи у питање потребу за постојањем (улога) система колективног остваривања ауторског права у информационом друштву.<sup>1653</sup> Штавише, он се „залаже“ за даљу „надоградњу“ (већу мултитериторијалност) улога колективног система, и то првенствено његове примарне улоге ефикасног система за остваривање ауторског права. Другим речима, суштина посматраног изазова није супротстављена сврсисходности колективног остваривања ауторског права у информационом друштву. Сасвим супротно, може да се тврди да се истицањем потребе за већом мултитериторијалношћу и њеном ваљаном реализацијом чак и промовише даља сврсисходност колективног система.

Последње говори у прилог томе да традиционални систем колективног остваривања ауторског права треба да уважи потребу за његовом већом мултитериторијалношћу у информационом друштву. Његова традиционална конструкција мултитериторијалног деловања требало би да се прилагоди – „реконструише“ како би се реализовало веће директно мултитериторијално поступање организација. Ту долазимо до једног али.

Наиме, иако је већа мултитериторијалност суштински на линији потврђивања, па и промовисања сврсисходности колективног система у информационом друштву, приступ њеној реализацији може да одступа од те линије. Конкретније, одређени приступи реализацији веће мултитериторијалности колективног система могу, због своје конструкције, да отежају делотворно остваривање улога тог система и тиме посредно негативно да утичу на његову даљу сврсисходност (али и то не пресудно). Зато је конструисање приступа за реализацију веће мултитериторијалности колективног система посебно изазован задатак за државе, организације и друге креаторе ауторскоправних политика.

Који то приступи реализацији веће мултитериторијалности колективног система могу да генеришу негативан утицај по функционисање (а тиме и сврсисходност) колективног система? Прво, то могу да буду они приступи који подразумевају радикалнији заокрет од кључних традиционалних елемената колективног система (пре свега, међународне мреже уговора о реципрочној сарадњи организација, али и монополске позиције организација, централног места организације у колективном систему и других). Напуштање или нарушавање макар једног од тих кључних традиционалних елемената колективног система тешко да може да остане без ширих последица по цео систем (а и увек стоји питање колико је оправдано). Елементи колективног система су махом међусобно увезани и условљени, па се нарушавање једног одражава и на остале. Узмимо само као пример нарушавање целовитости „светског“ репертоара обухваћеног мрежом уговора о реципрочној сарадњи организација (која је, по логици ствари, прва на „удару“ потреба веће мултитериторијалности колективног система). Нарушени „светски“ репертоар ће резултовати следећим „ланчаним“ последицама: мањим, а можда и несигурнијим опсегом бланкетних лиценци; умањиће тиме јачину преговарачке позиције организација према корисницима у одређивању тарифа; затим, отежаће примену инструмената колективног остваривања ауторског права с проширеним

<sup>1652</sup> *Тест сврсисходности* вид. у делу првом, глави II, потпоглављу 6.

<sup>1653</sup> Уз то, као што је назначено, анализирани изазов не делује на аналогном тржишту ауторских дела.

дејством; позиција корисника ће бити несигурнија итд. Због тога, када се у приступу реализацији веће мултитериторијалности одлучи за напуштање или озбиљније нарушавање неког од кључних традиционалних елемента колективног система, то значи оптирање за зону непознатог, за ризик. Такав приступ ће бар на кратак рок нарушити функционисање (вршење улога), а можда и стабилност колективног система. А на дуги рок ће стајати питање: у којој мери ће се тај ризик исплатити? Да ли ће он бити пут у бољи (сврсисходнији) или лошији (несврсисходнији) колективни систем?<sup>1654</sup>

Друго, негативан утицај могу да имају и приступи који се превасходно воде економском аргументацијом и не уважавају довољно културолошку димензију која стоји иза традиционалне конструкције – директно национално деловање организација уз посредно међународно деловање путем уговора о реципрочној сарадњи, и уопште иза колективног система. Они удаљавају колективни систем од његових неекономских улога (принципа солидарности, социјалне улоге и културне улоге) и приближавају га улози још једног од чисто посредничких система на релацији аутори–публика. То можда и није толико проблематично за државе које немају традицију инсистирања на неекономској компоненти колективног система. Али за оне државе које имају такву традицију, као и за оне које тек развијају своје колективне системе и тржишта ауторских дела, такви приступи адресирају потребе за већом мултитериторијалношћу јесу проблем. Они воде ка мањој сврсисходности њихових домаћих колективних система у информационом друштву (у поређењу с њиховим претечама). Одузима им се део раније сврсисходности који је произлазио из вршења неекономских улога (за којима постоји потреба и у информационом друштву).<sup>1655</sup>

Вратимо се сада на разматрани приступ Европске уније реализацији већег мултитериторијалног деловања организација који је направио општу пометњу на „мапи“ колективног остваривања ауторског права на музичким делима у Европском економском простору. Њега можемо да подведемо под обе назначене „проблематичне“ категорије приступа.

Наиме, приступ Европске уније промовише конструисање посебног режима директног мултитериторијалног колективног остваривања ауторског права у издвојеном сектору онлајн овлашћења на музичким делима. Тај режим: (1) заобилази традиционални систем реципрочне сарадње организација; (2) почива на праву носиоца права да слободно изабере неку европску организацију и онлајн овлашћења која ће јој поверити на мултитериторијално остваривање; (3) подразумева конкуренцију и (4) није резервисан само за организације. Дакле, њиме се радикалније одступа не од једног него од неколико кључних традиционалних стандарда колективног система. За почетак, њиме се заобилази постојећа мрежа уговора о реципрочној сарадњи европских организација. Затим, не само да се одустаје од стандардне монополске позиције организација него се допушта укључивање нових субјеката, различитих правних статуса, у делатност колективног остваривања ауторског права. Уз то, носиоцима права се омогућава да праве различите индивидуализоване аранжмане за мултитериторијално остваривање својих онлајн овлашћења.

Такво драстично одступање од кључних традиционалних стандарда је створило потпуно нову поставку колективног система у области музичких дела на Европском економском простору, чији су даљи правац развоја и коначне последице неизвесни. Нова поставка подразумева два одвојена нивоа функционисања европског колективног система у области музике. С једне стране, ту је нови издвојени паневропски ниво мултитериторијалног колективног остваривања у сектору онлајн овлашћења на музичким делима који послује по

---

<sup>1654</sup> Погледати М. Miernicki (2017), 262–264.

<sup>1655</sup> У том контексту вид. А. Dietz (2005), 59–60; С. В. Graber, М. Nenova, М. Girsberger, 30. Погледати и напомену о аргументима заштите социјалне и културне улоге колективног остваривања ауторског права дату у делу другом, глави II, потпоглављу 2.3.

новим (нетрадиционалним) правилима. С друге стране, организације држава чланица су наставиле паралелно национално да делују у аналогном сектору и сектору монотериторијалног уступања онлајн овлашћења на музичким делима, мање-више под старим (традиционалним) правилима.

Већ је већ било речи о проблематичним аспектима те нове поставке колективног система у области музичких дела на Европском економском простору, а сада погледајмо само како је она утицала на националне европске организације, као носиоце (примарне и секундарних) улога традиционалног колективног система. Колико су се за њих сада променили услови у извршењу тих улога колективног система? Одговор је: поприлично, и то не набоље. Европске организације сада морају да се „боре“ на два нивоа. Прво, на конкурентном и несигурном паневропском тржишту мултитериторијалног уступања онлајн овлашћења морају да се „боре“ да успоставе своју позицију. Друго, на националном тржишту колективног остваривања ауторског права морају да се „боре“ да очувају своју стару позицију.

У тој „борби“ су посебно угрожене националне организације из мањих и средњих држава чланица Европског економског простора. Оне су у лошијој позицији на паневропском нивоу у поређењу с организацијама из већих држава чланица (пре свега, због репертоара мањег обима и мање комерцијалне атрактивности, те мањих организационо-техничких капацитета и новчаних средстава којима располажу). Међутим, ту није крај. Пословање мањих и средњих организација је додатно погођено (угрожено) и на националним нивоима због њихове веће зависности од мреже уговора о реципрочној сарадњи и „светског“ репертоара (који су на директном удару реформе Европске уније). „Светски“ репертоар је за њих не само значајан као извор прихода, него и као основа њихове преговарачке моћи према корисницима. Због свега тога је несигурно да ли ће се уопште и под којим условима мале и средње организације извући из те „борбе“. Мораћемо да сачекамо како бисмо видели.<sup>1656</sup>

Због описане тешке ситуације у коју су доведене мале и средње европске организације (које су истовремено и чувари својих националних култура), не чуди то што су многи забринуте за негативан утицај анализираних реформе колективног система Европске уније на културни диверзитет Европе. Много ствари указује на то да Европска комисија у одабиру приступа у реализацији веће мултитериторијалности колективног система није довољно узела у обзир културолошке – некономске аспекте (и улоге) националних колективних система држава чланица. Како проф. Марковић каже, начињен је: *[к]орак даље од културе – корак ближе тржишту.*<sup>1657</sup>

Све у свему, као три централне негативне последице радикалних промена, на које се Европска унија одлучила да би остварила већу мултитериторијалност колективног система, могу да се издвоје: угрожено пословање мањих и средњих националних организација држава чланица, генерално угрожен опстанак традиционалних некономских улога тог система (њихово вршење је сада „економски“ отежано) те на крају значајнија правна несигурност (која увек прати нова радикална решења).<sup>1658</sup> Та три исхода не иду у прилог (даље и веће)

---

<sup>1656</sup> Неки стручњаци предвиђају да ће организације из мањих и средњих држава успети да опстану, под условом да се специјализују за остваривање права у секторима ауторских дела запостављеним од великих организација. Giovanni Maria Riccio, Giorgio Giannone Codiglione, „Copyright Collecting Societies, Monopolistic Positions and Competition in the EU Single Market“, *Masaryk University Journal of Law and Technology* 72(7)/2013, 300; M. Miernicki (2017), 279.

<sup>1657</sup> Marković Slobodan, *Budućnost kolektivnog ostvarivanja autorskog i srodnih prava u EU*, презентација за predavanje na master studijama Prava intelektualne svojine na Pravnom fakultetu Univerziteta u Beogradu, Beograd 2012в (генерално погледати у вези с решењем Европске уније).

<sup>1658</sup> У вези с тим, додатно вид. Директиву о колективном остваривању права, чл. 12, ст. 1 и 15, ст. 1, и уводне изјаве 28 и 30 (изричито се прописује сагласност чланова организације као услов за издвајање дела

сврсисходности колективног остваривања ауторског права у европским државама. Да ли баш на Европском економском простору желимо чисто тржишно оријентисан колективни систем у коме потпуну превласт имају „најјаче“ организације и издавачи опције 3?

Није баш сасвим јасно зашто су креатори политика и законодавац Европске уније бирали описани ризичан, економски оријентисан пут. Многи стручњаци су предлагали умереније (помирљивије) опције. Један од чешћих предлога је била имплементација модела прилагођавања уговора о реципрочној сарадњи по узору на IFPI симулкастинг конструкцију (мада су њу одбиле и саме европске организације из области музичких дела).<sup>1659</sup> Оптирање за умеренији модел би изазвало мању пометњу у „екосистему“ колективног остваривања ауторског права у Европи. Овако, од реализације веће мултитериторијалности колективног система направљен је додатни „фронт“ за изазове: афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву,<sup>1660</sup> увођења конкуренције међу организацијама и деловања нових субјеката.<sup>1661</sup>

Након свега, треба да се скрене посебна пажња на још једну бојазан повезану с разматраним европским приступом реализацији веће мултитериторијалности колективног система. Реч је о бојазни од „преливања“ његовог проблематичног утицаја изван Европског економског простора ширим нарушавањем глобалне мреже уговора о реципрочној сарадњи. Наиме, иако је он замишљен као заобилазна опција за европску мрежу уговора о реципрочној сарадњи (и то само делимична), не може да се гарантује да ће његов ефекат баш ту стати. Односно, да заобилажење неће обухватити и уговоре о реципрочној сарадњи који важе ван Европског економског простора. Носиоци права, посебно издавачи опције 3, могу да буду подстакнути да изузму своја онлајн овлашћења на музичким делима и из ваневропских делова мреже уговора о реципрочној сарадњи. Те да потом овласте европске организације или можда пре европске хабове да за њихов рачун директно мултитериторијално уступају та изузета онлајн овлашћења и ван Европског економског простора.<sup>1662</sup> Видели смо у *Ecorys/Ivir* студији да су неки већ пријавили такве активности.<sup>1663</sup>

Зашто би такав сценарио био посебно проблематичан? Прво и основно, он би значио глобалну „кризу“ мреже уговора о реципрочној сарадњи (која је још увек незаменљиви витални сегмент за функционисање колективног остваривања ауторског права).<sup>1664</sup> Друго, зато што су многе организације изван Европског економског простора, поготово оне у мање развијеним деловима света, у великој мери зависне управо од мреже уговора о реципрочној сарадњи. „Светски“ репертоар је за њих и значајан извор прихода и стуб даљег развоја

---

прикупљених накнада за културне и социјалне сврхе). За коментар: R. Matanovac Vučković (2016a), 51. Погледати и С. В. Graber (2012), 9–13.

<sup>1659</sup> У домаћој теорији тај став заступа В. Г. Петровић (2021), 197–198.

<sup>1660</sup> Како се чини, највише користи од новог паневропског модела имају управо велике издавачке и продуцентске куће (издавачи опције 3) које у њему виде прилику за већу индивидуализацију својих аранжмана с организацијама и/или другим субјектима за мултитериторијално остваривање права.

<sup>1661</sup> За изазов афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву погледати напред, а за потоња два изазова у тексту који следи.

<sup>1662</sup> Подсетимо се, након *CISAC* одлуке Комисије, пракса националних територијалних ограничења деловања организација по основу уговора о реципрочној сарадњи је „ослабљена“.

<sup>1663</sup> Вид. део други, глава II, потпоглавље 3.2.2.3.

<sup>1664</sup> О тренутној отежаној позицији међународне мреже уговора о реципрочној сарадњи организација погледати М. Miernicki (2017), 233–234, 261–263 и посебно 264–266 (аутор, између осталог, указује на то да су уговори о реципрочној сарадњи још увек далеко од заменљивости).

њихових националних колективних система.<sup>1665</sup> Неке од њих се ослањају и на реципрочне „уговоре типа Б“.<sup>1666</sup> Стога, нарушавање „светског“ репертоара може озбиљно да угрози пословање тих организација из мање развијених држава света. Што потом посредно може негативно да се одрази на развој њихових националних колективних система (који ионако каскају за европским панданима), њихова национална тржишта ауторских дела, те културну сцену њихових држава.

Да би нам озбиљност изражене бојазни била још јаснија, вратимо се само на оно што смо констатовали: да је конкретна реформа права Европске уније угрозила пословање мањих и средњих националних организација држава чланица Европског економског простора. Не заборавимо да је ту, ипак, реч о организацијама из развијених европских држава (с колико-толико развијеним колективним системима). Следствено, требало би да нам је јасно да ситуација с организацијама из мање развијених ваневропских држава (с мање развијеним колективним системима) може да буде само гора, ако се нађу на удару ефекта те реформе права Европске уније. Деградирајуће последице ту могу да буду далекосежније и да допринесу још већим глобалним разликама (неједнакостима) у нивоу развоја колективних система, тржишта ауторских дела и даље.<sup>1667</sup>

Ако дође до развоја описаног негативног сценарија, ваневропским државама нису потпуно везане руке. Оне могу да предузму одређене дефанзивне кораке, попут ограничења деловања европских субјеката за остваривање права на њиховој територији и слично.<sup>1668</sup> То решење би било легитимно. На пример, неке државе Европског економског простора забрањују мултитериторијално паневропско деловање ваневропских субјеката за остваривање права на својим територијама. Али чини се да је сврсисходније да фокус тих мањих колективних система данас буде усмерен ка даљем развоју, а не ка дефанзиви. У сваком случају, потенцијална „инвазивност“ европског решења може да „натера“ државе и организације из других делова света да и саме што пре адресирају питање веће мултитериторијалности својих домаћих колективних система.

На крају може да се сумира: суштински гледано, разматрани изазов (потребе за већом мултитериторијалношћу) не иде против него у прилог сврсисходности система колективног остваривања ауторског права у информационом друштву. Упркос томе, реализација веће мултитериторијалности колективног система, због своје конструкције, у одређеним случајевима може да отежа делотворно остваривање улога тог система и тиме посредно негативно утиче на његову даљу сврсисходност (али и тада не пресудно). Посебно су проблематични приступи реализацији веће мултитериторијалности колективног система који се превише удаљавају од традиционалних основа тог система, као и они који недовољно обраћају пажњу на културолошку компоненту националног деловања организација. Зато би предност требало да се пружи умеренијим приступима за реализацију веће мултитериторијалности колективног система. То би, на пример, били приступи као што су прилагођавање уговора о реципрочној сарадњи или оснивање регионалних

---

<sup>1665</sup> Уопште, мали је број држава (нето извозница репертоара) у којима организације добијају више новца (прикупљених накнада) од иностраних организација него што прослеђују иностраним организацијама за коришћење њихових страних репертоара на својим територијама. W. Page, M. Gandelman, 5.

<sup>1666</sup> И независно од правила о мултитериторијалном уступању онлајн овлашћења на музичким делима, чини се да Директива о колективном остваривању права не гледа с одобравањем на реципрочне „уговоре типа Б“. Вид. Директива о колективном остваривању права, чл. 14 и 15, ст. 1, заједно с M. Miernicki (2017), 234.

<sup>1667</sup> У том контексту вид. и J. Drexl, 223–224, 270 (аутор предлаже и одређена решења конструкције реципрочне сарадње с организацијама из мање развијених држава – избегавање клаузуле ограничења чланства по националности у комбинацији с „уговорима типа Б“). Погледати и M. Ficsor (2002), 123–125 (аутор истиче да конкретан проблем постоји одраније у области колективног остваривања „механичких права“ због поменуте праксе закључивања тзв. централних уговора о лиценцирању).

<sup>1668</sup> Неке државе ван Европског економског простора већ имају таква правила. Вид. *Ecorys/Ivir* студија, 66.

асоцијација/хабова организација (с отвореним приступом за друге организације под једнаким разумним условима, а не резервисани за одабране), који би нудили мултитериторијално уступање онлајн овлашћења за рачун свих организација чланица.<sup>1669</sup>

#### 4. УВОЂЕЊЕ КОНКУРЕНЦИЈЕ МЕЂУ ОРГАНИЗАЦИЈАМА У КОЛЕКТИВНО ОСТВАРИВАЊЕ АУТОРСКОГ ПРАВА

Још једна карактеристика традиционалног колективног остваривања ауторског права која се у информационом друштву доводи у питање јесте монопол организација. Пропоненти увођења конкуренције међу организацијама су међу најгласнијим критичарима колективног система у информационом друштву или им је макар посвећена највећа пажња. Велики број стручних и научних текстова те аката државних и наддржавних тела посвећен је управо проблематици традиционалног монополског статуса организација.

У овом потпоглављу намеравамо да укратко<sup>1670</sup> укажемо на теоријску аргументацију и практичне кораке предузете против монопола организација у информационом друштву. Тиме би требало да се добије нешто јаснија слика о увођењу конкуренције међу организацијама као изазова за колективно остваривање ауторског права у новим околностима информационог друштва.

Полазећи од задатог циља, потпоглавље ће бити структурисано у три дела. Прво, указаће се на теоријску аргументацију инсистирања на увођењу конкуренције између организација. Затим, биће приказани примери практичних корака које је Европска комисија предузела на том пољу и њихови резултати. На крају ћемо покушати да објаснимо какав је утицај тог изазова увођења конкуренције међу организацијама на сврсисходност колективног система у информационом друштву.

##### 4.1. Теоријска равн увођења конкуренције међу организацијама

Традиционални систем колективног остваривања ауторског права се стандардно повезује с монополом организација (према носиоцима права и према корисницима).<sup>1671</sup> У већини држава организације послују као *de facto* или као *de iure* монополисти у својим областима специјализације, док су ређе државе попут САД у којима истовремено делује више конкурентских организација.<sup>1672</sup> Независно од начина његовог успостављања, монопол

---

<sup>1669</sup> У одлучивању за опцију оснивања хабова организација, то би требало да буде спроведено тако да не буде на штету мреже уговора о реципрочности сарадњи. Неке друге предлоге „умерених“ приступа вид. у М. Miernicki (2017), 263–264; G. Mazziotti, 800–808 (аутор наводи да је паневропски систем остваривања ауторскоправних овлашћења још одраније био успостављен у праву Европске уније и то Директивом о сателитском емитовању и кабловском реемитовању, те Директивом о аудио-визуелним медијским услугама 2010/13/EУ и да би систем налик на тај требало увести у сектор онлајн музичких дела). У том контексту погледати и Директиву о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту, чл. 5, ст. 3 и 9.

<sup>1670</sup> У скорије време у Србији су написане две докторске дисертације посвећене управо проблематици монопола/конкуренције између организација: Б. Бранков (2020) и В. Г. Петровић (2021). Осим тога, постоји и већи број чланака (поглавља у књигама) објављених у Србији који се детаљније баве истим питањем, од којих посебно треба обратити пажњу на: И. Р. Мешевић (2011), 1012–1026; С. Марковић (2011), 26–41 (посебно 31–34); С. Марковић (2013), 633–652 (посебно 635–642, 646–651); S. M. Marković (2018), 139–141. С обзиром на то, мислимо да нема разлога за упуштање у детаљнију анализу конкретне проблематике и у овом потпоглављу.

<sup>1671</sup> Вид. део први, глава III, потпоглавље 1.7.

<sup>1672</sup> Постојеће три америчке организације у области музике (ASCAP, BMI и SESAC) су, како се назначавало, суштински само у конкурентском односу у привлачењу потенцијалних носилаца права, док конкуренција између њих у односу према корисницима фактички не постоји. Њихови репертоари нису супститути за кориснике, будући да аутори могу да буду чланови само једне од организација. И. Р. Мешевић (2011), 1017–1018 и фн. 22



организација се по правилу оправдава једнако. У државама у којима је он успостављен *de facto* то се углавном објашњава његовим квалификовањем као природним монополном. А у државама у којима је гарантован *de iure*, законодавци правдају своје решење опет позивајући се на чињеницу да је посреди један природни монопол. Новија економско-правна теорија (информационог друштва) управо ту централну премису оправдања монопола организација, као природног монопола, доводи у сумњу. Пита се: да ли је монопол организација икада (и на аналогном тржишту) био природни монопол или то, пак, само није на онлајн тржишту ауторских дела?

Треба имати у виду да такво стављање природног монопола<sup>1673</sup> организација под знак питања није изолован случај у новом друштвеном контексту информационог друштва. Технолошки напредак у другој половини 20. века (који је узроковао повећање тражње за новим-старим услугама/производима) покренуо је, назовимо га, „тренд“ преиспитивања природних монопола у многим привредним гранама, што је у неким од њих резултовало и увођењем конкуренције (наведимо ту као пример грану телекомуникација).<sup>1674</sup>

Као најистакнутији критичар премисе да је монопол организација природни монопол издваја се канадски професор А. Кац. Он у своја два чланка од средине двехиљадитих година, која су привукла већу пажњу стручне јавности, заступа став да је још на аналогном тржишту ауторских дела било погрешно квалификовати монопол организација као природни монопол,<sup>1675</sup> а да за то по логици ствари тек нема оправдања на онлајн тржишту (с обзиром на нове доступне технологије које олакшавају [индивидуално] остваривање ауторског права).<sup>1676</sup>

Кацова централна теза је да бенефити који се приписују наводном природном монополу организација могу једнако ефикасно да се постигну и без њега, односно у условима конкуренције.<sup>1677</sup> То упућује на закључак да ту није реч о природном монополу (стању на тржишту у којем је, са становишта економске ефикасности, боље да у одређеној грани послује један монополиста, него више конкурената). Кац истиче већи број аргумената у прилог те тезе, од којих ће овде бити указано на неколико.

На страни односа носилаца права и организације (или, како је Кац означава, *страни понуде*) он оповргава теоријско полазиште према коме: једино од организације монополисте може да се очекује да потпуно реализује бенефите деловања економија обима и опсега у процесу остваривања ауторског права.<sup>1678</sup> Како он тврди, и на нижим нивоима концентрације тржишта остваривања ауторског права може да се постигне одржив ниво деловања економије обима и опсега (који би покрио и надмашио високе фиксне трошкове уласка у грану и осигураоостанак у њој). Изнету тврдњу Кац објашњава – поткрепљује наводећи постојеће практичне (контра)примере. Прво, он указује на пословање множине музичких издавача који делују као посредници између *n* броја композитора и *n* броја корисника. Постојање већег броја музичких издавача, и то различитих величина, према оцени Каца,

---

<sup>1673</sup> Детаљније објашњење природног монопола вид. у делу првом, глави III, потпоглављу 1.7.

<sup>1674</sup> А. Katz (2005), 552–553; вид. и Б. Беговић, М. Лабус, А. Јовановић, 241–242. При томе, концепт природног монопола је сам по себи предмет одређених расправа у економској теорији. Погледати: Thomas J. DiLorenzo, „The Myth of Natural Monopoly“, *The Review of Austrian Economics* 9/1996, 43–58.

<sup>1675</sup> А. Katz (2005), 541–593.

<sup>1676</sup> А. Katz (2006), 245–284. Конкретан чланак је већ био коментарисан у истраживању (део други, глава II, потпоглавље 2.2.1) Вид. и Ariel Katz, „Commentary: Is Collective Administration of Copyrights Justified by the Tuning Economic Literature?“, *Competition Policy and Intellectual Property* (eds. Marcel Boyer, Michael Trebilcock, David Vaver), Irwin Law, Toronto, ON 2009, 449–468, као и М. Hviid, S. Schroff, J. Street, 259, 260–261.

<sup>1677</sup> А. Katz (2005), 590.

<sup>1678</sup> *Ibid.*, 553–554.

указује на то да је за обим (концентрације) остваривања ауторског права доњи праг ефикасности много испод нивоа монопола.<sup>1679</sup> Кац наводи и конкуренцију америчких организација ASCAP, BMI и SESAC у области остваривања овлашћења на јавно саопштавање музичких дела као још један контрапример (природном) монополу. Пословање последње од њих, организације SESAC (чији је репертоар покривао мање од 5% укупно извођене музике у САД у 2000. години), додатно потврђује да је минимални ефикасни обим (концентрације) остваривања овлашћења на јавно саопштавање музичких дела доста испод нивоа монопола.<sup>1680</sup> Ипак, Кац напомиње да постоје сегменти процеса остваривања ауторског права који нагињу ка зони природног монопола. За њих је потенцијално ефикасније да их врши једна организација него више њих. Као такве, он истиче надзор коришћења дела и спровођење ауторскоправне заштите пред судовима (и другим надлежним органима).<sup>1681</sup> Мада, и ту је он скептичан према неопходности монополског деловања организација (да је монопол толико значајан, носиоци права у САД не би бирали једну малу организацију као што је SESAC да их заступа).<sup>1682</sup>

Надаље, на страни односа организације и корисника (према Кацу, *страни тражње*) он, између осталог, оспорава (можда и) кључни бенефит монополске позиције организација за кориснике, а то је смањење (транзакционих) трошкова тражења носилаца права и преговарања уступања ауторскоправних овлашћења с њима. Кац ту износи аргумент да страна носилаца права није толико дифузна колико се претпоставља, реферишући на стање на тржишту англо-америчке музичке индустрије којим доминира неколико великих музичких издавача. Популарна дела која се најчешће користе су по правилу обухваћена њиховим портфолијима. Због тога се Кацу не чини неизводљивом пракса директног уговарања коришћења дела између стране носилаца права и корисника.<sup>1683</sup> Наравно, морамо да напоменемо да је последњи аргумент тешко бранити, макар гледано из угла континенталноевропских музичких тржишта.

Након свих поменутих, а и додатних аргумената, Кац сугерише да законодавци/државна тела, када регулишу колективно остваривање ауторског права, треба обазриво да приступе полазишту да је монопол организација једнако природни монопол. Ту је неопходан један приступ „финог подешавања“ (енгл. *fine-tuning approach*). Треба проценити који су сегменти деловања организација (процеса колективног остваривања ауторског права) стварно природни монополи, а који би се могли спровести у условима конкуренције или можда чак и изван колективног система. У складу с том проценом требало би и да се равна регулисање услова колективног остваривања ауторског права.<sup>1684</sup> Тамо где нема природног монопола не треба да се инсистира на регулацији монопола, него на промоцији конкуренције.

О основаности Кацових тврдњи дефинитивно може да се дискутује. Међутим, то остављамо неким другим истраживачима (више оријентисаним на област економије права). Нама је било битно да укажемо на његово теоријско гледиште, будући да је реч о најгласнијем критичару монопола организација у данашњој економско-правној теорији. Он

---

<sup>1679</sup> *Ibid.*, 554. Такав контрапример се не чини баш убедљивим, бар не у оним областима као што је остваривање овлашћења на јавно саопштавање музичких дела у којима се и издавачи ослањају на услуге организација.

<sup>1680</sup> *Ibid.*

<sup>1681</sup> То у контексту колективног остваривања ауторског права на онлајн тржишту потврђују и M. Hviid, S. Schroff, J. Street, 260–261 (аутори наводе да се подухват прављења свеобухватне дигиталне базе података о носиоцима права и њиховим делима за потребе остваривања ауторског права у онлајн окружењу вероватно налази у зони економије обима).

<sup>1682</sup> A. Katz (2005), 556–559.

<sup>1683</sup> *Ibid.*, 571–576.

<sup>1684</sup> *Ibid.*, 591–593.

није усамљен у мишљењу да монопол организација није природни монопол. Природни монопол организација оспоравају и други, поготово у вези с деловањем на онлајн тржишту ауторских дела.<sup>1685</sup>

Данашње теоријске критике монопола организација иду и даље од оспоравања његове квалификације као природног монопола. Нови друштвени контекст информационог друштва актуелизовао је и друге (нешто „стандардније“) критике монопола организација. Тако се наглашава да је резултат монопола недовољно ефикасан рад организација. Организације не само да наплаћују монополску ренту, него постају све бирократизованије и као такве нису спремне да се прилагођавају (бар не довољно брзо) новим потребама информационог друштва, и то пре свега потребама за развојем онлајн тржишта ауторских дела. Штавише, тврди се да су монополске организације „кочница“ за даљи напредак онлајн тржишта ауторских дела. Решење за те проблеме се види у увођењу конкуренције међу организацијама. Узима се да би конкуренција „натерала“ организације да повећају ефикасност и квалитет свог пословања,<sup>1686</sup> потенцијално и да смање цене које наплаћују за своје услуге, а имале би и већи подстицај да брже одговоре на нове потребе онлајн тржишта. Додатно, монопол организација је био и остао погодан за то да га организације злоупотребљавају и у односу на кориснике и у односу на носиоце права. Критичари данашњице не прескачу ни тај аспект (а није ни да им понашање организација не даје повода).<sup>1687</sup>

Ипак, као и увек, и у овој причи постоји контрастрана, односно део ауторскоправних стручњака с афирмативнијим погледом на монопол организација у информационом друштву. Њихове аргументе у корист монопола, а против конкуренције већ смо помињали када смо разматрали критике упућене Европској комисији због њеног приступа обезбеђивању веће мултитериторијалности колективног система.<sup>1688</sup> Подсетимо се, тај приступ је подразумевао увођење конкуренције између организација на мултитериторијалном паневропском нивоу. Одатле и критике присталица монопола организација. Овде ћемо само побројати (груписати) те аргументе присталица монопола на једном месту.<sup>1689</sup>

Аргументи присталица монопола могу да се разврстају у три групе, зависно од тога који ниво – страну колективног система адресирају.

а) Прво, постоје аргументи који указују на негативне последице увођења конкуренције на генералном нивоу колективног система као целине. На генералном нивоу колективног система присталице монопола организација изражавају сумњу у стварне економске бенефите увођења конкуренције. Осим тога, они указују и на потенцијалне негативне ефекте конкуренције међу организацијама на правном и културолошком плану.

---

<sup>1685</sup> Вид. G. Hansen, A. Schmidt-Bischoffshausen, 8–9 и фн. 67–68; M. Hviid, S. Schroff, J. Street, 259–261 и 269. Оспоравање природног монопола организација на онлајн тржишту је и очекивано, будући да су технолошке промене генерално изазвале „еродирање“ природних монопола и у другим привредним гранама. Наиме, у гранама које карактерише природни монопол технолошке промене могу да утичу на значајно повећање тражње, што ствара услове за улаз нових конкурената на тржиште. Питање је пак да ли су технолошке промене довеле до таквог исхода у области колективног остваривања ауторског права.

<sup>1686</sup> Можда, потенцијално, и да прошире дијапазон својих услуга према носиоцима права и корисницима.

<sup>1687</sup> Преглед аргумената против монопола организација вид. у M. Miernicki (2017), 277–278. Вид. и друге прегледе: Z. Zhang (2016a), 98–99; M. Hviid, S. Schroff, J. Street, 258; A. Kefalas, 24–25; S. M. Marković (2018), 139–141; C. Lucena, 24–25, 32–33.

<sup>1688</sup> Прецизније, када смо разматрали критике Препоруке о прекограничном остваривању права и Директиве о колективном остваривању права, те аргументацију против конкуренције међу организацијама изнету у оквиру предмета *IFPI ‘Simulcasting’, Santiago Agreement, BIEM Barcelona Agreements* и *CISAC*. Вид. део други, глава II, потпоглавље 3; погледати и: A. Kefalas, 25–27 и посебно 41–44 (у коме аутор износи делове интервјуа са стручњацима из праксе).

<sup>1689</sup> Погледати у претходном тексту како конкретни аргументи могу да се ставе у реалан – практичан контекст.

На економској равни за њих је упитно да ли би се увођењем конкуренције између организација уопште постигла већа ефикасност колективног система. Истиче се да више организација у истој области води ка мултипликовању трошкова колективног остваривања ауторског права. Исто тако, више организација значи и мањи, подељен ефекат економија обима и опсега у њиховом пословању. Више организација значи и њихову мању појединачну тржишну/преговарачку моћ у односу на друге „играче“ на тржишту, посебно „моћније“ кориснике<sup>1690</sup> и носиоце права. Према томе, да би се ишло напред у односу на монопол, бенефити конкуренције између организација морају прво да надокнаде све те „губитке“, и да, уз то, додају додатну (економску) корист за колективни систем.<sup>1691</sup> Неизвесно је да ли би се то стварно и догодило. Додатно, неки теоретичари се и даље позивају на гледиште да је монопол организација природни монопол<sup>1692</sup> или на њему блиска гледишта. Поменимо као пример становиште које износе Хвид, Шроф и Стрит. Они (иако кажу да организације вероватно нису природни монополи) истичу да на тржишту(има) колективног остваривања ауторског права постоји изражен интерес свих учесника да имају свеобухватну организацију. Тај изражен заједнички интерес води ка „природном“ успостављању монопола организација. Зато је, и након увођења конкуренције међу организацијама, упитно да ли ће она моћи да се одржи<sup>1693</sup> (или ће само бити прелазни период ка неком новом монополу или олигополу).<sup>1694</sup>

Ту су и друге правно-економске недоумице. Рецимо, указује се на то да конкуренција међу организацијама води ка фрагментацији репертоара организација.<sup>1695</sup> Пита се да ли је то (економски и организационо) пожељнија и ефикаснија опција од „светског“ репертоара.<sup>1696</sup> У условима конкуренције није извесна ни „судбина“ мреже уговора о реципрочној сарадњи.<sup>1697</sup> Они остављају мало места за конкуренцију, што значи да ако се одлучи за већи степен конкуренције, то ће морати да иде на уштрб њих. Нејасно је и како ће државе спроводити контролу већег броја организација (и до сада су се „мучиле“ са само једном организацијом по области). Овде ћемо ставити тачку, мада треба да се има у виду да се листа критика и недоумица наставља.

Напоследку, чини се да најозбиљније критике увођења конкуренције основу имају на културолошкој равни. Како помирити конкуренцију и неекономске улоге колективног система ауторског права?<sup>1698</sup> Конкуренција прети да угрози неекономске улоге колективног система које врше организације: социјалну и културну улогу, као и принцип солидарности. Како проф. Марковић истиче: *[п]рве жртве таквог експеримента биле би вероватно културно-социјалне функције организације, јер би свака организација у фази борбе за*

---

<sup>1690</sup> У том контексту треба посебно обратити пажњу на упозорења стручњака да на страни корисника постоји тренд концентрација – медијских и онлајн конгломерата. Вид., на пример, G. Karnell, S. von Lewinski, 37.

<sup>1691</sup> Вид. M. Miernicki (2017), 279.

<sup>1692</sup> На пример, Z. Zhang (2016a), 106.

<sup>1693</sup> M. Hviid, S. Schroff, J. Street, 269 (аутори износе односне ставове коментаришући то што је Европска унија увела конкуренцију на мултитериторијалном паневропском тржишту колективног остваривања онлајн овлашћења на музичким делима).

<sup>1694</sup> *Ibid.*

<sup>1695</sup> Мада, видели смо, да конкуренција између организација успостављена на мултитериторијалном нивоу путем IFPI симулкастинг модел-уговора не мора да води фрагментацији репертоара. Ту се организације тржишно надмећу у висини износа накнада за трошкове пословања, не и у висини износа ауторских накнада. Поменили смо и да се у предмету CISAC Европска комисија залаже за такву конкуренцију. Вид. део други, глава II, потпоглавља 3.2.1. и 3.2.2.1, као и T. Riis, 486–488.

<sup>1696</sup> Вид., рецимо, M. Miernicki (2017), 279.

<sup>1697</sup> Погледати *ibid.*, 278, и T. Riis, 487.

<sup>1698</sup> Вид., рецимо, R. Towse (2008), 255 (ауторка наводи да законско регулисање пословања организација није као регулисање других природних монопола, оно штити културни и социјални аспект).

опстанак на тржишту морала смањивати своје непотребне трошкове.<sup>1699</sup> Увођење конкуренције између организација се види и као проблем за културни диверзитет. Усмерене конкурентским притиском, организације ће вероватно тежити да остварују ауторскоправна овлашћења на популарном (комерцијално атрактивнијем репертоару). Њихов подстицај за заступање мање популарних (жанровских) дела биће минимизован.<sup>1700</sup>

б) Друга група аргумената у прилог монопола фокусирана је на негативне последице увођења конкуренције по носиоце права. Како се истиче, конкуренција између организација може двоструко негативно да се одрази на положај носилаца права. Прво, све категорије носилаца права могу да постану жртве „тарифног рата“ организација ради привлачења већег броја корисника.<sup>1701</sup> При томе, организације конкуренти немају једнаку преговарачку моћ према корисницима као што то има организација монополиста.<sup>1702</sup> Таква поставка ствари може да значи мање накнаде/тантијеме и неповољније услове за све носиоце права. Друго, конкуренција може да наруши и постојећи баланс интереса између различитих категорија носилаца права успостављен у самим организацијама. Она, вођена економијом, тешко да може да се помири с принципом солидарности носилаца права (који има изражену неекономску страну). Упитно је зато да ли принцип солидарности (субвенционисање „слабијих“ носилаца прва од „јачих“ у оквиру организације) може да опстане у условима конкуренције.<sup>1703</sup> Ако ослаби принцип солидарности, носиоци права на комерцијално мање атрактивним или неатрактивним делима ће бити доведени у још незавиднији положај од онога у коме иначе јесу.

в) Трећи део аргумената против конкуренције тиче се позиције корисника. Иако је можда очекивано да корисници буду главни бенефицијари конкуренције између организација (јер пред собом више не би имали монополисту који присваја монополску ренту), с таквим закључком треба бити пажљив. Како истичу многи, конкуренција међу организацијама (бар када немају репертоаре који су супститути) ускраћује кориснике за *one-stop shop*. Следствено, повећавају се њихови трансакциони трошкови прибављања потребних ауторскоправних овлашћења. Уз то, конкуренција између организација не мора нужно да значи мање износе накнада које се потражују од корисника.

Након свега изнетог, може да се констатује да је теорија подељена. Убедљиво звуче и разлози за, а и разлози против увођења конкуренције. Та подељеност се логично преноси и на раван праксе.

#### 4.2. Практична раван увођења конкуренције међу организацијама

Новији практичан пример инсистирања на увођењу конкуренције међу организацијама имамо у праву Европске уније. Главни актер је била Европска комисија.<sup>1704</sup> Она се залагала за увођење конкуренције између организација и на онлајн и на аналогном тржишту ауторских дела. У том свом подухвату Европска комисија је, можемо рећи, била делимично успешна. Успешни део подухвата (бар гледано из угла Европске комисије) већ је приказан у претходном потпоглављу (део други, глава II, потпоглавље 3). Изложено је како је Европска комисија, путем Директиве о колективном остваривању ауторског права, успела да установи правила којима се подржава и промовише конкуренција организација (а и других

<sup>1699</sup> S. M. Marković (2018), 140; вид. још, на пример, и M. Miernicki (2017), 279.

<sup>1700</sup> Између осталог, вид. *ibid.* Вид. и С. Марковић (2013), 640.

<sup>1701</sup> У том контексту, вид. И. Р. Мешевић (2011), 1014.

<sup>1702</sup> Вид., на пример, M. Miernicki (2017), 279.

<sup>1703</sup> У том смислу, на пример: *ibid.*

<sup>1704</sup> Сажет приказ резона иза поступања Европске комисије вид. у *ibid.*, 278–279.

субјеката), али само у уском сектору мултитериторијалног паневропског онлајн коришћења музичких дела. Изван тог уског сектора покушаји Комисије да промовише конкуренцију нису били баш потпуно успешни. Кратко ћемо размотрити зашто Европска комисија није успела у постављању/наметању истих или сличних наднационалних правила која подупиру конкуренцију организација и у другим областима/секторима колективног остваривања ауторског права, а посебно на аналогном тржишту ауторских дела.

Видели смо да је Европска комисија „увела“ конкуренцију организација у сектор мултитериторијалног паневропског колективног остваривања онлајн овлашћења на музичким делима, тако што је издвојила тај сектор од остатка колективног система и наднационално га уредила. Такво издвајање сектора мултитериторијалног онлајн коришћења музичких дела било је изводљиво из два разлога. Прво, због мултитериторијалног карактера тог сектора (што је оправдавало наднационално уређење с циљем заштите унутрашњег тржишта). Друго, због великог економског значаја тог сектора (што је оправдавало његово секторско уређење). Остале области колективног остваривања ауторског права или карактерише монотериторијалност (као рецимо, већину облика аналогног коришћења ауторских дела) или нису толико значајне за посебно уређење. Због тога је Европска комисија за њих морала да одабере другачији приступ у промоцији конкуренције међу организацијама.

Пре него што објаснимо за који се конкретно приступ Европска комисија ту одлучила, објаснимо које су уопште препреке стајале на путу увођења конкуренције међу организацијама у датим областима. Те препреке су биле двоструке: правне и економско-технолошке. Правне препреке су се огледале у правилима о *de iure* монополу организација које је познавао немали број држава чланица. Та правила су искључивала успостављање конкуренције. С друге стране, економско-технолошке препреке су произлазиле из економско-технолошке неодрживости конкурентног пословања организација (монотериторијалног и мултитериторијалног). Европска комисија није могла да утиче на економско-технолошке препреке, али је намеравала да отклони бар правне – односно праксу *de iure* монопола националних европских организација.

Начин за то она је видела у примени правила Директиве о услугама на пословање европских организација.<sup>1705</sup> Директивом о услугама је прописано право/слобода европског пружаоца услуге да послује и у држави чланица у којој није његово седиште. Друга држава чланица у којој он жели да пружа своју услугу мора то да му омогући без постављања додатних услова противних Директиви о услугама.<sup>1706</sup> Примена тог правила на пољу колективног остваривања ауторског права значила би да би свака организација из неке од држава чланица била слободна да пружа своје услуге и на територијама свих других држава чланица. Она не би могла да буде условљена у том прекограничном деловању условима противним Директиви о услугама, као што су национална правила о *de iure* монополу организација.<sup>1707</sup> Дакле, „отворила би се врата“ за мултитериторијалну конкуренцију организацијама у свим областима колективног остваривања ауторског права, па и на аналогном тржишту ауторских дела. Међутим, то није тако једноставно. Наиме, Директивом о услугама су прописана и одређена одступања од датог права/слободе пружања услуга које државе чланице морају да гарантују. Између осталог, прописано је да се оно не примењује на

---

<sup>1705</sup> Вид., на пример, Т. Riis, 490 и даље (аутор описује стање пре Предлога Директиве о колективном остваривању права); И. Р. Мешевић (2011), 1015–1016 (ауторка указује на поступања Европске комисије против Чешке и Мађарске због законодавних решења те две државе која подразумевају монополске позиције њихових националних организација); L. Guibault, S. van Gompel (2016), 145.

<sup>1706</sup> Директива о услугама, чл. 16. Тај члан произлази из опште одредбе о слободи пружања услуга из чл. 56 УФЕУ (вид. до чл. 62).

<sup>1707</sup> Вид., на пример, L. Guibault, S. van Gompel (2016), 145.

ауторско право и сродна права.<sup>1708</sup> Отуда је било и нејасно да ли конкретно право прекограничног пружања услуга уопште важи за организације будући да оне пружају услуге у вези с ауторским правом и сродним правима.

Европска комисија се ипак надала да су организације обухваћене опсегом права слободног (прекограничног) пружања услуга из Директиве о услугама. Тако, она је у уводним изјавама Предлога Директиве о колективном остваривању права изричито упутила на примену правила Директиве о услугама, те слободно прекогранично деловање организација.<sup>1709</sup> Ипак, као резултат интервенције Европског парламента, та упућивања на Директиву о услугама нису ушла у коначни текст Директиве о колективном остваривању права.<sup>1710</sup>

Штавише, дан након доношења Директиве о колективном остваривању права (27. фебруара 2014. године) Суд правде Европске је иступио с пресудом у предмету *OSA* у којој је дао јасан одговор о могућности примене правила Директиве о услугама на пословање организација. Тај одговор није ишао у правцу који је Европска комисија прижељкивала.

Предмет *OSA* се пред Судом правде Европске уније водио поводом спора између чешке организације у области музичких дела *Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním o.s.* (*OSA*) и спа центра *Léčebné lázně*. Предмет спора је била обавеза плаћања накнаде за јавно саопштавање дела путем радија и телевизије у просторијама (собама) туженог.<sup>1711</sup> У поступку по том спору, чешки суд је упутио неколико прелиминарних питања Суду правде Европске уније. Једно од тих питања било је: морају ли одредбе УФЕУ о забрани ограничавања слободе пружања услуга (чл. 56 *et seq*) и забрани злоупотребе доминантног положаја (чл. 102) или у конкретном случају одредба о слободи/праву на пружање услуга из Директиве о услугама (чл. 16) да се тумаче тако да онемогућавају примену правила националног права о *de iure* монопољу организација?<sup>1712</sup> Суд је одрично одговорио на то питање.<sup>1713</sup> Његово резоновање је било следеће:

а) најпре, Суд је утврдио да организације (па и *OSA*) пружају услугу у смислу УФЕУ (чл. 57) и Директиве о услугама (чл. 4, ст. 1) и у односу на носиоце права и односу на кориснике (као што је спа центар *Léčebné lázně* у конкретном случају).<sup>1714</sup> То је било неопходно да се утврди пре упуштања у испитивање испуњености услова за примену чл. 16 Директиве о услугама и чл. 56 УФЕУ на организације, будући да се одредбе оба та члана односе (управо) на слободу пружања услуга;

б) Суд је заузео став да се одредба чл. 16 Директиве о услугама не примењује на услуге организација. Услуге организација су изузете од њене примене по основу чл. 17, ст. 11 у коме стоји да се чл. 16 (право/слобода пружања услуга) не примењује на ауторско право и сродна права. А услуге организација су повезане с ауторским правом и сродним правима, те су као такве изузете од примене правила Директиве о услугама. Према томе, чешка законска

---

<sup>1708</sup> Директива о услугама, чл. 17, тач. 11.

<sup>1709</sup> Предлог Директиве о колективном остваривању права, уводне изјава 3 и 8. Коментар вид. у J. Drexl *et al.*, 334–336; Ficsor (20166), 228–229.

<sup>1710</sup> Ficsor (20166), 229. Неке друге одредбе „инспирисане“ применом Директиве о услугама на пословање организација остале су у крајњем тексту Директиве о колективном остваривању права. J. Drexl *et al.*, 334–336; Ficsor (20166), 232 (аутор указује на чл. 37, ст. 2 Директиве који се односи на надзор организација које делују на територијама других држава чланица од националних тела тих других држава).

<sup>1711</sup> *OSA*, пресуда, пар. 2.

<sup>1712</sup> *OSA*, пресуда, пар. 14.

<sup>1713</sup> *OSA*, пресуда, пар. 91.

<sup>1714</sup> *OSA*, пресуда, пар. 57–63.

одредба о *de iure* монопољу организација није супротна Директиви о услугама (њеном чл. 16);<sup>1715</sup>

в) Суд се затим упустио у испитивање усклађености одредбе чешког закона о *de iure* монопољу организација с општом одредбом о слободи (прекограничног) пружања услуга из чл. 56 УФЕУ. Одмах на почетку, Суд је констатовао да спорна одредба чешког закона о *de iure* монопољу организација представља ограничење слободе пружања услуга. А ограничења слободе пружања услуга могу да буду оправдана само: ако су уведена због заштите претежнијих јавних интереса, ако путем њих може да се оствари задати циљ од јавног интереса и ако не превазилазе неопходно за остварење тог циља.<sup>1716</sup> Зато је Суд морао да испита да ли су конкретна три услова овде испуњена. У том испитивању је дошао до наредних закључака. Прво, констатовао је да је заштита права интелектуалне својине претежнији јавни интерес који оправдава ограничење слободе пружања услуга.<sup>1717</sup> Друго, Суд је узео да спорно чешко законско решење (којим се организацији као што је OSA гарантује монопол колективног остваривања ауторског права за одређену категорију дела на територији држави чланице) мора да се узме као подобно за заштиту права интелектуалне својине. Последње, будући да односно законско решење служи да обезбеди ефикасно остваривање тих права и ефикасан надзор њиховог поштовања на датој територији.<sup>1718</sup> Треће, Суд је заузео и став да спорно законско решење не иде даље од неопходног. Он се ту водио следећим резонем: (1) оспоравано законско решење *чини део контекста територијално засноване заштите ауторског права, која такође обухвата уговоре о реципрочној сарадњи*;<sup>1719</sup> (2) тренутно не постоји други метод који би осигурао исти ниво остваривања/заштите ауторскоправног овлашћења на јавно саопштавање из главног поступка као територијално заснована заштита и територијално заснован надзор; (3) омогућавање кориснику да прибави ауторскоправна овлашћења за коришћење музичких дела од организације основане у некој другој држави чланици би, имајући у виду тренутно право Европске уније, изазвало значајне проблеме у праћењу коришћења тих дела и плаћању доспелих накнада.<sup>1720</sup> Коначно, с обзиром на то да је у конкретном случају утврдио да су испуњена три захтевана услова за оправдање ограничења слободе пружања услуга, Суд је закључио да ни одредба чл. 56 УФЕУ не преклутира испитивано чешко законско решење о *de iure* монопољу организација;<sup>1721</sup>

г) напоследку, Суд је утврдио да чешко законско решење о *de iure* монопољу организација није само по себи противно ни правилу о забрани злоупотребе доминантног положаја на унутрашњем тржишту (из чл. 102, у вези с чл. 106, ст. 1<sup>1722</sup> УФЕУ). Успостављање *de iure* монопола не значи аутоматски повреду права конкуренције.<sup>1723</sup> Да би

---

<sup>1715</sup> OSA, пресуда, пар. 64–66.

<sup>1716</sup> OSA, пресуда, пар. 67–70.

<sup>1717</sup> OSA, пресуда, пар. 71.

<sup>1718</sup> OSA, пресуда, пар. 72.

<sup>1719</sup> OSA, пресуда, пар. 73.

<sup>1720</sup> OSA, пресуда, пар. 74–76.

<sup>1721</sup> OSA, пресуда, пар. 77–79.

<sup>1722</sup> УФЕУ, чл. 106, ст. 1 (*У случају јавних предузећа и учесника на тржишту којима државе чланице додељују посебна или искључива права, државе чланице не усвајају нити задржавају на снази мере које су у супротности са правилима из Уговорâ, нарочито правилима прописаним у члану 18 и чл. 101–109*).

<sup>1723</sup> OSA, пресуда, пар. 80–84, 91.



постојала повреда права конкуренције, потребно је да та организација својим активностима злоупотреби (законом гарантовани) доминантан положај на тржишту.<sup>1724</sup>

Да сумирамо, пресуда Суда правде Европске уније у предмету *OSA* донела је дуго ишчекивани одговор на питање о усаглашености праксе гарантовања организацијама националних *de iure* монопола с правом Европске уније. Одговор је потврдио основаност такве праксе.<sup>1725</sup> Дакле, Европска комисија је изгубила „битку“ за увођење конкуренције међу организацијама у Европској унији, бар на аналогном тржишту ауторских дела. На онлајн тржишту ауторских дела таква пракса остаје још увек под знаком питања<sup>1726</sup> (не рачунајући сектор мултитериторијалног остваривања онлајн овлашћења на музичким делима, где је она Директивом изричито искључена).

Ипак, изгубљена „битка“ Комисије не значи и коначну победу присталица монопола организација у Европској унији. Иако су се и до данас у неким државама чланицама задржали *de facto*, па и *de iure* монополи<sup>1727</sup> организација ван сектора мултитериторијалног остваривања онлајн овлашћења на музичким делима, не треба да се сметну с ума одређена решења Директиве о колективном остваривању права која „отварају врата“ конкуренцији и у другим секторима.<sup>1728</sup> Ту пре свега мислимо на сет (општих – несекторских) права избора који се Директивом (чл. 5, ст. 2) гарантује носиоцима права. Тај сет права гарантује носиоцима права, између осталог, право да по свом избору одаберу неку од европских организација (не нужно из своје државе чланица) којој ће поверити остваривање својих ауторскоправних овлашћења. Такво решење ствара простор за паневропску конкуренцију организација за чланове у свим секторима/областима колективног остваривања ауторског права.<sup>1729</sup> Додатно, Директивом о колективном остваривању ауторског права се донекле уређује и пословање нових независних субјеката за остваривање права. Они, такође, могу да делују као конкуренти организацијама и у областима/секторима ван мултитериторијалног остваривања онлајн овлашћења на музичким делима.<sup>1730</sup>

#### 4.3. Утицај увођења конкуренције међу организацијама на сврсисходност колективног система у информационом друштву

Монопол или конкуренција организација? То питање је последњих деценија у центру полемика стручњака за ауторско право. Монопол организација је био стандардна опција традиционалног колективног система, а сада се разматра да ли он у информационом друштву треба да се замени конкуренцијом.

---

<sup>1724</sup> У конкретном случају постојале су индикације да је организација *OSA* то учинила наплаћујући цене које су више од оних које организације из других држава чланица наплаћују у идентичним ситуацијама. *OSA*, пресуда, пар. 85–90, 92.

<sup>1725</sup> За додатне коментаре пресуде Суда правде Европске уније у предмету *OSA* консултовати и: Eleonora Rosati, „СЈЕУ on Communication to the Public and National Systems of Collective Rights Management“, *Journal of Intellectual Property Law & Practice* 9(8)/2014, 630–631; E. Arezzo, 560–562; M. Ficsor, M. Chatalbashev, 126–127; L. Guibault, S. van Gompel (2016), 145–146; Ficsor (2016b), 230–233, 249 (вид. доста смело тумачење аутора да је у пресуди *OSA* Суд посредно потврдио клаузулу о оправданости поделе купаца/корисника, коју је Комисија оспорила у предметима *Santiago Agreement* и *BIEM Barcelona Agreements*); M. Miernicki (2017), 75–76.

<sup>1726</sup> На пример, M. Ficsor, M. Chatalbashev, 127.

<sup>1727</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 192–193 (у студији се наводе данас постојећи примери законских/правних монопола организација у Европском економском простору).

<sup>1728</sup> Сличан став да Директива промовише конкуренцију на широј равни вид. у С. Lucena, 33.

<sup>1729</sup> Н. Вујичић (2018), 293.

<sup>1730</sup> *Ibid.*, 294.

Обе те опције имају своје *pro et contra*. Обе те опције могу и ефикасно да функционишу у пракси. Европски колективни системи су пример ефикасног функционисања монопола, а колективни систем САД је пример ефикасног функционисања конкуренције између организација. Зато ниједна од те две опције не треба категорички да се одбаци. Законодавци и креатори политика ауторског права треба то да размотре и направе избор монопол–конкуренција организација у контексту њихових специфичних националних прилика и потреба. Тај избор није универзалан,<sup>1731</sup> премда може да доминира једна од опција (у традиционалном систему то је био монопол организација).

Из досадашњих искустава и анализа бар две начелне смернице могу да се извуку за избор монопол–конкуренција организација. Прва смерница је да конкуренција између организација води ка економски оријентисаном колективном остваривању ауторског права, док монопол организација оставља већи простор за деловање и на неекономском пољу (за остваривање неекономских улога колективног система – принципа солидарности, социјалне и културне улоге, те за општи допринос културном диверзитету). Конкуренција међу организацијама тешко да може да „толерише“ трошак неекономских улога. Због тога конкуренција између организација није најповољнији избор за државе/регионе који баштине традицију неекономских улога колективног система и желе да је задрже. Фактички, избор конкуренције међу организацијама значи признање спремности да се одустане од тих улога. Мада, неки стручњаци истичу да тај потенцијални негативни утицај конкуренције на неекономске улоге организација може да се ублажи тиме што ће се организацијама наметнути одређене (законске) обавезе које ће их „приморати“ да делују и на неекономском пољу.<sup>1732</sup> Друга смерница упућује на то да је изгледније да ће конкурентски модел дати боље ефекте на развијеном, великом и хомогеном тржишту ауторских дела (као што је тржиште у САД),<sup>1733</sup> него на неразвијеним, мањим или нехомогеним тржиштима. На тржиштима која карактеришу особине друге групе упитно је уопште да ли је конкуренција пожељнија опција. При томе, конкуренција организација тражи и развијене националне колективне системе. Неразвијени национални колективни системи теже могу да „изнесу“ конкуренцију између организација.<sup>1734</sup>

Полазећи од тога, покушајмо сада да одговоримо на (за нас овде кључно) питање: како изазов увођења конкуренције утиче на сврсисходност колективног остваривања ауторског права у информационом друштву? Требало би да је јасно да изазов увођења конкуренције не утиче директно на даљу сврсисходност колективног система у информационом друштву. Он не умањује потребу за улогама/сврхом колективног остваривања ауторског права, макар не примарном. Реч је само о изазову промене (оперативног) модела функционисања колективног система, не и промене/замене целог система.

Ипак, то не значи да увођење конкуренције међу организацијама у традиционални монополски колективни систем нема значаја за његову даљу сврсисходност. Као и свака фундаментална промена, оно води у неизвесност, бар привремену (у периоду транзиције с једног оперативног модела на други). Неизвесно је како ће се увођење конкуренције одразити на стабилност целог колективног система и на његову делотворност у вршењу

---

<sup>1731</sup> М. Miernicki (2017), 280–281.

<sup>1732</sup> Вид., рецимо, *ibid.*, 280 (аутор наводи да би у конкурентском моделу организације законом могле да буду обавезне да заступају мање популарне „ниша“ репертоаре и да их укључе у своје бланкетне лиценце). Чини се да је то логика којом су се водили аутори Директиве о колективном остваривању права када су прописали обавезу субјеката пасоша да прихвате захтев за додавање репертоара организације која сама не делује мултитериторијално. Директива о колективном остваривању права, чл. 30, ст. 1.

<sup>1733</sup> М. Miernicki (2017), 280–281; вид. и М. Ficsor, М. Chatalbashev, 124.

<sup>1734</sup> У том смислу вид. Ficsor (2016a), 41–44.

поверених традиционалних улога. Шта ће се добити као крајњи резултат? У сценарију у коме би оно превише нарушило стабилност колективног система те његову делотворност у вршењу традиционалних улога имали бисмо и посредан негативан утицај увођења конкуренције на даљу сврсисходност тог система у информационом друштву. Колективни систем с новим оперативним (конкурентним) моделом не би могао једнако делотворно као раније да служи својој сврси.

Вероватноћа да се такав негативан сценарио и оствари није занемарљива. Укратко, увођење конкуренције између организација могло би да наруши постојећи баланс интереса заинтересованих страна који је успостављан и одржан традиционалним монополским системом. Конкуренција организација превасходно фаворизује интересе „најмоћнијих“ категорија носилаца права (с комерцијално најатрактивнијим ауторским делима), док су интереси корисника, а нарочито „слабијих“ носилаца права, стављени по страни. Како у таквим условима (фаворизовања једне стране) наћи нову стабилну тачку баланса интереса? То је тежак задатак који се намеће ако се оптира за увођење конкуренције међу организацијама. Од тога да ли ће заинтересоване стране наћи ту нову тачку баланса интереса, зависи и будућа стабилност целог система. Затим, (да поновимо) конкурентски модел функционисања колективног система, иако можда може да допринесе већој делотворности/ефикасности организација у вршењу примарне улоге колективног остваривања ауторског права, ставља под знак питања његове неекономске, секундарне улоге. Тамо где постоји традиција вршења таквих улога, њихово занемаривање неће бити плус за даљу сврсисходност колективног система у информационом друштву.<sup>1735</sup>

Истакнути негативни ефекти по функционисање, а тиме и сврсисходност колективног система могу посебно да буду изражени ако национални/регионални законодавац/креатор политика не оцени ваљано националне/регионалне потребе и неоправдано изабере опцију увођења конкуренције између организација. Такав „лош“ избор може да нанесе више штете него да се ништа није чинило. Многи стручњаци (као што је показано у анализи) тврде да је управо Европска унија начинила тај погрешан избор када је увела конкуренцију међу организацијама (и не само њима) у сектору мултитериторијалног колективног остваривања онлајн овлашћења на музичким делима. Као што смо већ напоменули, још времена треба да прође да би се јасно сагледале последице конкретне реформе права Европске уније, да ли је она корак унапред, корак уназад или пак корак у страну.

За крај, корисно је осврнути се на један савет који даје теорија, а то је да решење вероватно није у елиминисању *de facto* или *de iure* монопола организација него пре у примени адекватних мера којима би се организације спречиле да злоупотребе монополску позицију.<sup>1736</sup> Додали бисмо да предузимање одговарајућих (законодавних и процесних) мера ради спречавања злоупотребе монопола и усмеравања пословања националних организација треба да буде први корак за националне/регионалне законодавце/креаторе политика. Тек ако он не успе, има смисла, као крајњу, разматрати опцију увођења конкуренције међу организацијама (с тим што, као што смо истакли, она није универзално пожељна опција за све).<sup>1737</sup>

---

<sup>1735</sup> Погледати и напомену у вези с аргументом заштите социјалне и културне улоге колективног остваривања ауторског права дату у делу другом, глави II, потпоглављу 2.3.

<sup>1736</sup> M. Ficsor, M. Chatalbashev, 124; M. Ficsor (2002), 135–136, 144–146. Вид. и J. Drexl, 230–231; Z. Zhang (2016a), 106.

<sup>1737</sup> За додатно разматрање проблематике монопол–конкуренција организација, осим извора посебно наведених у овом и претходном потпоглављу (део други, глава II, потпоглавља 3 и 4), погледати, на пример, и KEA European Affairs, 7–26, 31–34, 58–61; S. von Lewinski (2005), 132–136 и остатак чланка; Adrianna Zablocka, „Antitrust and Copyright Collectives – An Economic Analysis“, *Yearbook of Antitrust and Regulatory Studies* 1(1)/2008, 151–165; C. Scott Hemphill, „Competition and the Collective Management of Copyright“, *Columbia Journal of Law & the Arts* 34(4)/2011, 645–650; G. M. Riccio, G. G. Codiglione, 287–302; Jorg Sladič, „Introduction to Copyright and Collective Management in Competition Law“, *LeXonomica – Journal of Law and Economics*

## 5. НОВИ СУБЈЕКТИ КОЈИ СЕ БАВЕ КОЛЕКТИВНИМ ОСТВАРИВАЊЕМ АУТОРСКОГ ПРАВА

Колективно остваривање ауторског права је традиционално било резервисано за организације. Данас се и то променило. Појавили су се нови субјекти који се напоредо с „традиционалним“ организацијама баве колективним остваривањем ауторског права. То је изазов за данашњи колективни систем.

У наредним пасусима покушаћемо донекле да разјаснимо тај изазов посматрањем ситуације у данашњој Европској унији.<sup>1738</sup> Покушаћемо и да објаснимо зашто је појава нових субјеката изазов за систем колективног остваривања ауторског права, те да ли и како она (може) да утиче на његову даљу сврсисходност у информационом друштву.

### 5.1. Нови субјекти као изазов за колективно остваривање ауторског права у информационом друштву

Да би се објаснило зашто појава нових субјеката представља изазов за колективни систем у информационом друштву, треба да се покаже: ко су ти субјекти, зашто су се појавили и каква је њихова интеракција с остатком система.

#### 5.1.1. Врсте нових субјеката

Може да се издвоји неколико врста нових субјеката који данас, осим организација, делују у области колективно-индивидуалног остваривања ауторског права у Европској унији.<sup>1739</sup> То су: (1) независни субјекти за остваривање права; (2) хабови за остваривање права; (3) субјекти за монорепертоарно мултитериторијално остваривање права (хибридни субјекти опције 3); (4) продавци музике слободне од ројалти ауторске накнаде и (5) заступничке агенције.<sup>1740</sup> Понуђена подела је начелна, те и разграничење између издвојених

---

V(1)/2013, 37–50; Nuno Sousa e Silva, „The Proposed Directive on Multi-Territorial Licensing for Online Music – Is Competition a Good Idea?“, 2013, <https://ssrn.com/abstract=2375886>, 29. август 2022, 1–30; Yee Wah Chin, „Copyright Collective Management in the 21st Century from a Competition Law Perspective“, *The Evolution and Equilibrium of Copyright in the Digital Age* (eds. Susy Frankel, Daniel Gervais), Cambridge University Press, Cambridge 2014, 269–284; Valeria Falce, „Copyright Societies Under Scrutiny: From the EU Approach to the Italian Solution“, *World Competition* 37(1)/2014, 121–132; Simone Schroff, John Street, „The Politics of the Digital Single Market: Culture vs. Competition vs. Copyright“, *Information, Communication & Society* 21(10)/2018, 1–17; О. Узелац, цео рад, а посебно 20, 33–38, 53–54; Ananay Aguilar, „The Collective Management of Performers’ Rights in the UK: A Story of Competing Interests“, *SCRIPTed* 16(1)/2019, 4–48; C. Zhao, 34–36.

<sup>1738</sup> Појава нових субјеката који се баве колективним остваривањем ауторског права ипак није резервисана само за Европу. Тако Прист наводи пример субјекта AMRA који се бави колективним остваривањем права на глобалном нивоу (поменули смо да он уступа мултитериторијално онлајн овлашћења на музичким делима и у оквиру Европског економског простора). Њега је основао независни америчко-британски музички издавач *Kobalt* и, како Прист тврди, он обезбеђује успешну алтернативу традиционалним организацијама нудећи услугу глобалне транспарентне наплате ауторских накнада од стриминг платформи. Е. Priest, 37–38 (аутор истиче да је напредак технологије генерално покренуо тренд развоја система за уступање овлашћења, надзор и наплату ауторских накнада код различитих субјеката у области музике). Мада, када су у питању САД, треба да се има у виду да је ту и од раније постојао „либералнији“ приступ за „улазак“ нових организација и других субјеката на поље колективног остваривања ауторског права.

<sup>1739</sup> У предстојећем издвајању/подели нових субјеката полази се од: G. Mazziotti, 771–775; S. F. Schwemer (2019), 138–145; L. Klobučnik, 347–351; VA студија, 80–87. Вид. и део други, глава II, потпоглавља 3.2.2.1. и 3.2.2.3.

<sup>1740</sup> Поред њих скорашња VA студија ту издваја и: (1) субјекте које оснивају организације самостално или заједнички како би посредством њих обављале делове поступка колективног остваривања права (попут прикупљања накнаде од одређених група корисника, административних услуга, прикупљања и обраде података

категорија нових субјеката може да буде компликовано и оспориво. Зашто је тако, биће јасније ако се погледају основне карактеристике издвојених категорија субјеката.

#### 5.1.1.1. Независни субјекти за остваривање права

Најистакнутија група нових субјеката јесу независни субјекти за остваривање права или *независни управљачки субјекти*<sup>1741</sup> (енгл. *independent management entities*). Они су као категорија први пут детерминисани Директивом о колективном остваривању права, у којој је дата њихова дефиниција и постављена су одређена правила за њихово пословање.

Независни субјекти за остваривање права се у Директиви дефинишу као субјекти чија је једина и основна делатност колективно остваривање ауторског права и сродних права, али који, за разлику од организација: (1) нису у власништву нити под (потпуном или делимичном) контролом носилаца права, те (2) послују на профитној основи.<sup>1742</sup> Додатно, у уводној изјави Директиве се објашњава да продуценти аудио-визуелних садржаја, музички продуценти, радиодифузне организације ни издавачи не могу да се сматрају независним субјектима за остваривање права, будући да уступају (остварују) ауторскоправна овлашћења у сопственом интересу. Исто тако, ни менаџери ни агенти аутора и интерпретатора, који делују као посредници и заступају носиоце права у односима с организацијама, не могу да се квалификују као независни субјекти за остваривање ауторског права јер не остварују права тако што одређују тарифе, уступају овлашћења и прикупљају накнаде од корисника.<sup>1743</sup> Понуђена дефиниција је, као и свака друга, подложна критикама, тим пре што је „пионирска“ (и можда преурањена). Тако, на пример, Фичор изражава бојазан да тумачење дате дефиниције може да буде извор комплексних питања (између осталог, због тога што се превише ослања на негативне критеријуме).<sup>1744</sup> Уопште, опсег субјеката обухваћених том

---

и друго. То би били рецимо тзв. инкасо субјекти у Немачкој) те (2) удружења носилаца права која у неким државама чланицама Европске уније преузимају на себе део поступка колективног остваривања ауторског права од организација. Тако, у Финској су удружења аутора чланови организација и стоје као посредници између организација и носилаца права. Њима организације исплаћују збирну накнаду, а они је расподељују међу својим члановима. У Италији удружења продуцентата делују у области колективног остваривања посебне накнаде за умножавање за приватне сврхе. Та удружења расподељују ауторима и продуцентима посебну накнаду прикупљену од организације SIAE. VA студија, 80–85. У истраживању се не упушта у детаљнију анализу те две групе субјеката јер информационо друштво није од пресудног значаја за њихово постојање и деловање (мада првима технолошке могућности и економске прилике информационог друштва дају додатни значај). Уз то, њихов потенцијални утицај на даљу сврсисходност колективног система је минималан (ако га уопште и има).

<sup>1741</sup> Термин *независни управљачки субјекти* или њему близак термин *независни субјекти за управљање* представљају буквалан превод енглеског термина из Директиве. Овде бирамо да не користимо тај термин јер термин *управљање* ауторским правом и сродним правима није стандардан за домаћу ауторскоправну терминологију, ни теоријску, ни законску, и уместо њега се већ деценијама користи термин *остваривање*. Уз то, истовремено коришћење оба термина, *остваривање* и *управљање*, могло би да доведе у забуну домаћу праксу (иначе склону језичком тумачењу домаћег ЗАСП) да су то различите радње.

<sup>1742</sup> Оба услова морају бити кумулативно испуњена, иначе ће се радити о организацији. Директива о колективном остваривању права, чл. 3, ст. 1, тач. (b), упоредити с тач. (a) – дефиницијом организације.

Упоредити предочену дефиницију с функционалним одређењем организација датим на почетку истраживања (вид. увод, део 3.2). Независни субјекти за остваривање права, дефинисани као у Директиви, могли би да се подведу под организације, ако бисмо се држали тог функционалног одређења. Ипак, за Европу је такво функционално одређење прешироко, али корисно је да се оно има у виду, да се узме у обзир да организације и независни субјекти за остваривање права суштински гледано нису (бар не морају да буду) толико „далеко“ једни од других. Вид. и *CISAC Statutes*, чл. 1 (у статуту CISAC се дефинишу организације – *Collective Management Organisation*, и субјекти за остваривање права – *Rights Management Entity*).

<sup>1743</sup> Директива о колективном остваривању права, уводна изјава 16.

<sup>1744</sup> Ficsor (2016b), 238–239.

дефиницијом је делом неизвестан (нејасно је, рецимо, када ће се сматрати да је неки субјект под делимичном контролом носилаца права итд.).<sup>1745</sup>

На независне субјекте за остваривање права се примењује само један део одредаба Директиве, не све као на организације. То су одредбе Директиве које се односе на: (1) обавезу вођења преговора с корисницима у доброј вери; (2) транспарентност пословања (не укључујући и обавезу израде и објављивања годишњег извештаја о транспарентности); (3) обавезу заштите података о личности и (4) правила о надзору.<sup>1746</sup> Ипак, државе чланице остају слободне да детаљније и строже уреде пословање независних субјеката за остваривање права у својим националним прописима (будући да Директива ту већински поставља само минималне стандарде).<sup>1747</sup> Остаје упитно питање примене правила о мултитериторијалном уступању онлајн овлашћења на музичким делима садржаних у Директиви на независне субјекте за остваривање права.<sup>1748</sup> То је изгледа препуштено пракси да реши.<sup>1749</sup>

Поводом презентованог „пионирског“ дефинисања и делимичног уређења пословања независних субјеката за остваривање права у Директиви намеће се логично питање: који *ratio* стоји иза тога? Откуд сада да се примена правила о колективном остваривању права проширује изван деловања организација? Одговор на постављена питања треба да се тражи на тржишту(има) колективног остваривања ауторског права у Европској унији. У време доношења Директиве на простору Европске уније деловао је (и монотериторијално и мултитериторијално) већи број субјеката који нису могли да се оквалификују као организације. Правилима Директиве о независним субјектима за остваривање права покушава да се обухвати један део њих (онај део који није повезан с организацијама).<sup>1750</sup> Како истичу Л. Гибо (*L. Guibault*) и С. ван Гомпел (*S. van Gompel*), да су независни субјекти за остваривање права остали изван домашаја Директиве, то би значило да би у појединим државама чланицама (потенцијално значајан) део субјеката за остваривање права избегао одређене кључне обавезе у вези с транспарентношћу и одговорношћу које су постављене у њој.<sup>1751</sup> Потоње не би ишло у корист носиоцима права, корисницима, националним телима за контролу, па ни самим организацијама. Мада, упитно је да ли је дефиниција независних управљачких субјеката адекватно постављена да обухвати све потенцијалне нове форме

---

<sup>1745</sup> Вид., на пример, S. F. Schwemer (2019), 139; Ruben Bolder, *Independent Management Entities under Directive 2014/26/EU – Practical Consequences for Individual Music Authors*, master’s thesis, Faculty of Law – University of Amsterdam, Amsterdam 2017.

<sup>1746</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 2, ст. 4 (упућује на примену чл. 16, ст. 1, чл. 18 и 20, чл. 21, ст. 1, тач. (а), (b), (c), (e), (f) и (g), као и чл. 36 и 42). Вид. и уводну изјаву 15, као и М. Miernicki (2017), 69.

<sup>1747</sup> М. Miernicki (2017), 73–74.

<sup>1748</sup> Ту су, на пример, следећа питања: да ли је наметање правила о мултитериторијалном деловању (бар у делу у ком се односе на транспарентност) независним субјектима за остваривање права обавеза или опција; мора ли уопште тим субјектима да се дозволи мултитериторијално деловање и под којим условима? Видећемо да је чак и питање дозвољавања националног монотериторијалног деловања независним субјектима за остваривање права предмет спорења.

<sup>1749</sup> Нешто више о конкретној проблематици вид. у Е. Arezzo, 546–547.

<sup>1750</sup> Део нових субјеката који је повезан с организацијама адресиран је другим правилима. О томе ће бити речи у наставку.

<sup>1751</sup> L. Guibault, S. van Gompel (2016), 143–144; погледати и: J. Drexel *et al.*, 338 (аутори критички коментаришу Предлог Директиве о колективном остваривању права који није садржао одредбе о независним субјектима за остваривање права, него их је само помињао у уводној изјави 4. Они упућују да треба прецизирати да примена Директиве покрива постојеће нове субјекте који нису организације. Премда, они не говоре изричито о независним субјектима за остваривање права већ пре свега о хабовима и хибридни субјектима опције 3). Нешто другачији став има М. Miernicki (2017), 67.

субјекта за остваривање права (који не могу да се подведу под организације или с њима повезане субјекте).

Корисно је да се скрене пажња и на *ratio* примене само дела (не свих) правила Директиве на независне субјекте за остваривање права. Очигледно је да нека правила нису примењива на независне субјекте за остваривање права (на пример, правила о чланству и унутрашњој структури организација).<sup>1752</sup> Исто тако, очекивано је да је одлука о примени једног дела правила на независне субјекте остављена ингеренцији држава чланица (рецимо, строжа правила о транспарентности). Ипак, *ratio* неупућивања на примену одређених правила није баш сасвим јасан (поменимо ту опет правила о мултитериторијалном уступању онлајн овлашћења на музичким делима).

Још једна ствар коју овде треба напоменути повезана је с номотехничким решењем уређења независних субјекта за остваривање права у Директиви. То решење је, као што се може видети, посве минималистичко. Састоји се од неколико напомена у уводним изјавама, дефиниције и упућивања на друге одредбе које се ту примењују. Минимализам увек носи ризик недоречености, а тај ризик се овде и испољава. Наиме, из минималистичког решења Директиве не може са сигурношћу да се закључи да ли су државе чланице уопште обавезне да дозволе (и у којој мери) пословање независних субјекта за остваривање права на својим територијама.<sup>1753</sup> Једино правило – објашњење из Директиве које говори у прилог такве обавезе налази се у њеној уводној изјави: *[н]осиоци права би требало да буду слободни да повере остваривање својих права независним субјектима за остваривање права.*<sup>1754</sup> „Главни“ текст Директиве (дефиниција плус неутрална упућујућа одредба), с друге стране, оставља простор за сумњу. Зато и не изненађује то што је конкретно питање већ два пута дошло до Суда правде Европске уније. Први пут то питање је Суду правде Европске уније 2018. године упутио италијански суд у спору који се водио између италијанске организације SIAE и независног субјекта за остваривање права *Soundreef Ltd.*<sup>1755</sup> Међутим, пре него што је Суд правде Европске уније стигао да се изјасни о том питању, италијански суд је повукао свој захтев, будући да су SIAE и *Soundreef Ltd* успели да постигну договор (који је омогућио деловање субјекта *Soundreef* на територији Италије).<sup>1756</sup> Ипак, исти тај италијански суд је 2022. године опет упутио идентично питање Суду правде Европске уније, али сада у предмету *Liberi editori e autori (LEA) v Jamendo SA*. Тај поступак пред Судом правде је још увек у току (стање на дан 3. септембар 2022. године).<sup>1757</sup>

---

<sup>1752</sup> S. F. Schwemer (2019), 139; вид. Извештај 2021, 5.

<sup>1753</sup> То питање се чини како сасвим умесно с обзиром на то су независни субјекти за остваривање права новина нетипични за већи део држава чланица.

<sup>1754</sup> Директива о колективном остваривању права, уводна изјава 15.

<sup>1755</sup> Упућено претходно питање је гласило: *[м]ора ли Директива [...] да се тумачи тако да искључује националне прописе који ограничавају (резервишу) приступ ауторскоправном посредничком тржишту, или било какво уступање овлашћења корисницима само за субјекте који могу да се класификују, у смислу дефиниције из Директиве, као организације за колективно остваривање права, тиме искључујући оне који могу да се класификују као независни субјекти за остваривање права основани у тој или другој држави чланици* (превео аутор). Суд правде Европске уније, *Società Italiana degli Autori ed Editori (S.I.A.E.) v Soundreef Ltd*, предмет бр. С–781/18, захтев за прелиминарну одлуку, 12. децембар 2018.

<sup>1756</sup> *Soundreef, Soundreef-SIAE-LEA: An Agreement for the Copyright Market in Italy*, 2020, <https://www.soundreefms.com/soundreef-siae-lea-an-agreement-for-the-copyright-market-in-italy/>, 1. јун 2021. Додатно о том спору између италијанске организације SIAE и независног субјекта за остваривање права *Soundreef Ltd* који се водио и пред италијанским телом за заштиту конкуренције те дошао и до Уставног суда погледати: R. Bolder, 12–13; L. Klobucnik, 349; вид и. VA студија, 76.

<sup>1757</sup> Суд правде Европске уније, *Liberi editori e autori (LEA) v Jamendo SA*, предмет бр. С–10/22, захтев за прелиминарну одлуку, 5. јануар 2022. О конкретном спору нисмо успели да пронађемо више информација. Може да се примети да је LEA (овде тужилац) организација коју је раније основао *Soundreef Ltd* како би могао

Након излагања о правилима о независним субјектима за остваривање права, садржаним у Директиви, вреди и да се укратко укаже на ефекте њихове примене у протеклих неколико година. Податке о томе пружа VA студија, на основу које је израђен и скорашњи Извештај 2021. У наставку ће се издвојити неки од посебно информативних налаза VA студије о тренутном броју и деловању независних субјеката за остваривање права, националним прописима који се односе на њих те њиховој интеракцији с организацијама.

а) Студија идентификује 32 независна субјекта за остваривање права, регистрована или призната од националних тела држава чланица, која делују на територији Европског економског простора (рачунајући и Уједињено Краљевство). Мада, указује се да се у пракси национална тела суочавају с потешкоћама у категорисању субјеката као независних субјеката за остваривање права. Разлози за то су недостатак потребних информација, а донекле и нејасне границе дефиниције из Директиве. Стваран број независних субјеката за остваривање права који делују на Европском економском простору је зато вероватно и већи (од идентификована 32).<sup>1758</sup>

Неки од независних субјеката за остваривање права постоје од 2000. године, док је највећи број њих основан у периоду 2016–2018. година, након имплементације Директиве у националне прописе. Гледано по областима, највећи број идентификованих активних независних субјеката за остваривање права делује у области музике (њих 18)<sup>1759</sup> и аудио-визуелних дела (8). Много мањи број њих делује у областима визуелних (1), драмских (2) и писаних дела.<sup>1760</sup> Територијално гледано, највећи део независних субјеката за остваривање права делује само на територијама држава у којима су основани, док мањи број има своја представништва/повезане субјекте у више држава.<sup>1761</sup> Један део њих уступа и мултитериторијално онлајн овлашћења на музичким делима.<sup>1762</sup>

б) Државе чланице су изабрале различите приступе у регулисању пословања независних субјеката за остваривање права у својим националним прописима. Више од трећине њих (10) је само пренело у своје прописе минимум обавеза постављен Директивом. Највећи део држава (13) се, пак, одлучио за нешто детаљније уређење пословања независних субјеката за остваривање права, прописујући најчешће обавезу обавештавања о почетку пословања и/или обавезу откривања одређених информација о интерним поступцима јавности. Мањи део држава (5)<sup>1763</sup> одлучио се за екстензивно регулисање деловања

---

да послује у Италији. Погледати и резултате VA студије о италијанском приступу уређењу независних субјеката за остваривање права. VA студија, 72, 76.

<sup>1758</sup> Извештај 2021, 5; VA студија, 69–70.

<sup>1759</sup> Како стоји у Извештају, један део тих субјеката се фокусира на уступање овлашћења за тзв. *background* музику под којом се подразумева музика која се користи у „позадини“ видеа или веб-сајтова, као и музика за просторе попут продавница и слично. Извештај 2021, 6. Као што ћемо у наставку овог рада видети, такво уступање овлашћења је типично и за продавце музике слободне од ројалти ауторске накнаде.

<sup>1760</sup> VA студија, 69–70.

<sup>1761</sup> VA студија, 69 (око једне трећине идентификованих независних субјеката за остваривање права јесу повезани субјекти субјеката за остваривање права основаних ван Европског економског простора, махом из САД).

<sup>1762</sup> Извештај 2021, 6.

<sup>1763</sup> Грчка може да се подведе под прву и под трећу групу, будући да она примењује екстензивне обавезе само на независне субјекте за остваривање права који имају доминантан положај на тржишту, а на остале примењује минималне обавезе из Директиве.



независних субјеката за остваривање права.<sup>1764</sup> Неке од држава чланица су им чак наметнуле готово сва правила која важе за организације.<sup>1765</sup>

Додатно, иако Директива обавезује државе чланице да врше надзор над пословањем независних субјеката за остваривање права, више од половине националних тела држава чланица се у студији изјаснило да не зна да ли се ти субјекти придржавају постављених правила. Уопште, национална тела се суочавају с потешкоћама у идентификовању тих субјеката, па и не чуде проблеми у контроли.<sup>1766</sup> Како истичу истраживачи студије, концепт независних субјеката за остваривање права је нов и регулаторна пракса у вези с њиховим пословањем се још увек развија, па то ствара изазове за национална тела у њиховој контроли. Таква ситуација може, с једне стране, да погодује независним субјектима за остваривање права и да им пружи предност у односу на организације (које су под строжом контролом). С друге стране, то може да буде и отежавајућа околност за њих будући да послују у зони правне несигурности и као такви могу да буду мање поуздани за носиоце права од организација.<sup>1767</sup>

в) У студији се указује на то да је Директива подстакла конкуренцију између организација и независних субјеката за остваривање права на пољу привлачења носилаца права (и прилика да остварују њихова права).<sup>1768</sup> Самим чином признања да су независни субјекти за остваривање права део тржишта колективног остваривања права Директива је олакшала (а, може се рећи, и промовисала) њихово пословање на том тржишту.<sup>1769</sup>

Добијену конкурентску интеракцију организација и независних субјеката за остваривање права прате одређене тензије повезане с различитостима у законском/регулаторном приступу према њима и у њиховом пословном моделу. Те „нетрпељивости“ долазе с обе стране.<sup>1770</sup>

С једне стране, како се и констатује у VA студији, независни субјекти за остваривање права могу да буду у одређеној конкуритивној предности у односу на организације будући да је њихово пословање мање, а и либералније законски уређено. У VA студији се истиче да су највеће (и најрелевантније) разлике у законским правилима која се односе на „улазак“ на тржиште (почетак пословања) и транспарентност пословања те две групе субјеката. Законски услови које независни субјекти за остваривање права морају да испуне да би почели с пословањем („ушли“ на тржиште) по правилу су либералнији од услова који се намећу организацијама. Док организације морају да прођу кроз компликоване поступке регистрације/добивања дозвола за пословање, независни субјекти за остваривање права у неким државама чланицама могу да почну да послују чак без било каквих додатних формалности. Најчешће је потребно само да о почетку пословања обавесте надлежно национално тело.<sup>1771</sup> Исто тако, захтеви за транспарентност пословања који се намећу независним субјектима за остваривање права углавном су либералнији од захтева који се

---

<sup>1764</sup> VA студија, 71–73 (студија пружа сажет приказ решења у већем броју држава чланица).

<sup>1765</sup> То је случај у Аустрији. Heinz Wittmann, „Unabhängige Verwertungseinrichtungen: Wahrnehmungsgenehmigung und kommerzielle Rechteverwertung im VerwGesG 2016“, *IPCompetence* 16/2016, 22, 26–27 (како се наводи, у оквиру исте специјализације – остваривања истих овлашћења за исту врсту ауторских дела – дозволу за рад може да добије само једна организација или један независни субјект за остваривање права); вид. и VA студија, 72 и фн. 62.

<sup>1766</sup> VA студија, 73.

<sup>1767</sup> VA студија, 74.

<sup>1768</sup> VA студија, 74.

<sup>1769</sup> Извештај 2021, 6.

<sup>1770</sup> Извештај 2021, 7.

<sup>1771</sup> VA студија, 74–75.

стављају пред организације. Ретке су државе чланице које траже од независних субјеката за остваривање права да израде и објаве детаљни годишњи извештај о транспарентности.<sup>1772</sup> Обе поменуте разлике могу да се посматрају као компетитивне предности независних субјеката за остваривање права у односу на организације (они су ослобођени значајнијег административног „терета“, а тиме и додатних трошкова).

Осим тога, независни субјекти могу да буду у тржишној предности (привлачнија опција за носиоце права) у односу на организације због свог другачијег (либералније постављеног и уређеног) пословног модела. Наиме, организације (морају да) делују у интересу свих носилаца права под једнаким и недискриминаторним условима.<sup>1773</sup> Фигуративно, њихов циљ је „да ставе све носиоце права под један исти кров“ и да тако упросте остваривање њиховог ауторског прва према корисницима. Независни субјекти за остваривање права не делују по тим принципима. Они имају флексибилност и слободу да бирају с којим носиоцима права ће пословати и како ће поставити тарифе накнада за кориснике. То им дозвољава да примењују ценовне стратегије као што су селекција носилаца права или смањење цена за мање атрактивне репертоаре (што може да их учини атрактивнијим и за саме кориснике).<sup>1774</sup>

Предочено би биле замерке које истичу организације, приговарајући на свој неравноправан тржишни положај у односу на независне субјекте за остваривање права.

С друге стране, независни субјекти за остваривање права назначавају да су приказане предности које им се приписују умањене потешкоћама с којима се они суочавају на тржишту колективног остваривања права (а које не важе за организације). Тако, иако законски гледано „улаз“ на тржиште можда за њих јесте либералнији, ту су друге препреке које отежавају тај „улаз“. Као неке од тих препрека они истичу: деловање постојећих организација на националним тржиштима колективног остваривања права (ако оне имају добро развијен систем који покрива цело тржиште, мали је подстицај за нове уласке);<sup>1775</sup> компликације при проширивању пословања на више територија, због различитих националних правила и препрека;<sup>1776</sup> немогућност деловања у области обавезног колективног остваривања права и друге.<sup>1777</sup> Даље, законски захтеви за транспарентност њиховог пословања јесу мањи, али то не мора нужно да доноси само „добро“. Мања транспарентност може да значи и мању „привлачност“ за носиоце права.<sup>1778</sup> Осим тога, истакнуто је и да носиоцима права није увек лако да „пређу“ код независних субјеката за остваривања права јер су процеси изузимања њихових овлашћења од организација компликовани и дуготрајни.<sup>1779</sup>

---

<sup>1772</sup> VA студија, 76–77.

<sup>1773</sup> Извештај 2021, 5.

<sup>1774</sup> Извештај 2021, 5 и VA студија, 77.

<sup>1775</sup> VA студија, 75 (посебно погледати коментар једног националног тела које је навело да „улазак“ независног субјекта за остваривање права на национално тржиште зависи од: *добре воље организације која делује у истој области*). Организације, при томе, неретко могу да сеprotиве и да „саботирају“ улазак нових субјеката на њихово тржиште. У том контексту вид. Unison, SGAE Fined 2.95M Euros by Spanish Competitions Authority, via Unison Complaint, 2019, <https://www.unisonrights.es/en/sgae-fines-2-95m-euros-by-spanish-competitions-authority-via-unison-complaint/>, 3. септембар 2022. Погледати и R. Bolder, 35–38 (аутор наводи зашто аутори као „најслабија“ категорија носилаца права неће имати баш значајније користи од регулисања/увођења независних субјеката за остваривање права).

<sup>1776</sup> VA студија, 75–76.

<sup>1777</sup> VA студија, 76; Директива о колективном остваривању права, уводна изјава 19.

<sup>1778</sup> VA студија, 77.

<sup>1779</sup> VA студија, 78–79. Вид. и део други, глава II, потпоглавље 2.2.2.1.

На то да ствари нису (бар за сада) толико погодне за независне субјекте за остваривање права, указује и мали број носилаца права који се за њих одлучио. Од носилаца права испитаних у оквиру VA студије само 3,6% њих је поверило остваривање својих овлашћења независним субјектима за остваривање права.<sup>1780</sup>

Мали број носилаца права који је „прешао“ код независних субјеката за остваривање права навео је истраживаче VA студије да закључе да су потоњи још увек мањи конкуренти за организације. У VA студији се не исказује ни већа забринутост поводом истакнуте компетитивне предности независних субјеката за остваривање права у односу на организације због либералнијег законског режима под којим (први) послују. Истраживачи VA студије узимају да је та предност минимализована због других (правних) препрека с којима се независни субјекти за остваривање права суочавају (првенствено услед разлика у правилима држава чланица која се на њих примењују).<sup>1781</sup> Нешто другачије, у *Ecorys/Ivir* студији се сугерише да те разлике у законском регулисању организација и независних субјеката за остваривање права нису проблем гледано на кратак рок јер тренутно организације још увек изгледа уживају предности своје „старе“ заштићене позиције коју су традиционално држале на својим националним тржиштима. Међутим, додаје се да те разлике могу да постану проблематичне на дужи рок, ако се удео независних субјеката за остваривање права на тржишту значајно повећа.<sup>1782</sup>

Какогод, оно што са сигурношћу може да се констатује из спроведене VA студије јесте да су независни субјекти за остваривање права постали устаљени „играчи“ на пољу колективног остваривања (ауторског) права у Европи. Та чињеница не може да се игнорише. Директива о колективном остваривању права можда није одговорна за њихову појаву у европским колективним системима, али јесте одиграла улогу „катализатора“ у њиховој експанзији.<sup>1783</sup>

#### 5.1.1.2. Хабови за остваривање права

Поједине европске организације су се, још пре Директиве о колективном остваривању права, удружиле у хабове за остваривање права (енгл. *licensing hubs*)<sup>1784</sup> како би посредством њих заједнички иступале на паневропском онлајн тржишту. Антиципирано је да ће такви хабови донети вишеструке предности за организације чланице – од лакшег заједничког организовања поступка прикупљања и обраде велике количине метаподатака о онлајн коришћењу музике, па до „јачања“ преговарачке позиције на новом паневропском тржишту према онлајн корисницима, али и моћнијим носиоцима права.<sup>1785</sup> Може да се каже да су се та антиципирања обистинила. Подухват удруживања у хабове се протеклом времена показао као веома плоносан за организације које су се одлучиле за њега. Данас, као што је већ

<sup>1780</sup> VA студија, 78 (као неке од разлога за такву одлуку ти носиоци права су истакли: ефикасност и транспарентност нових субјеката, већи приступ ка корисничкој публици и плаћање тантијема унапред у паушалном износу. Такође, већина њих се изјаснила да је задовољна услугама нових субјеката).

<sup>1781</sup> VA студија, 68, 79; Извештај 2021, 6–7.

<sup>1782</sup> Извештај 2021, 6; *Ecorys/Ivir* студија, 8–9. Држећи се показаних закључака пратећих студија, у Извештају 2021. се на крају закључује да у овом моменту нема потребе за променама правила Директиве која се односе на независне субјекте за остваривање права. Али, напомиње се да ће Европска комисија наставити да прати развој ствари у посматраној области, што је (према нашем мишљењу) неопходно. Извештај 2021, 7.

<sup>1783</sup> VA студија, 79.

<sup>1784</sup> У истраживању се, ради прецизности, невољно користи транслитерација енглеског термина *hub* на српски језик, у недостатку адекватнијег стандардизованог превода (буквалан превод би био *чвориште*). Коришћење термина *хаб* иначе почиње да узима маха у српском језику (на пример, хабови за предузетнике итд.) и то управо због недостатка стандардизованог превода, на коме би требало да раде домаћи лингвисти.

<sup>1785</sup> L. Klobučnik, 347–348.

речено,<sup>1786</sup> хабови за остваривање права кључни су „играчи“ на паневропском тржишту мултитериторијалног колективног уступања онлајн овлашћења на музичким делима. Они окупљају неке од „најмоћнијих“ европских организација и поједине издаваче опције 3.<sup>1787</sup>

За хабове за остваривање права може да се постави питање да ли и у којој мери се правила Директиве о колективном остваривању права примењују на њих. Ту треба да се упути на одредбу Директиве (чл. 2, ст. 3) у којој се наводи да њена правила важе и за субјекте повезане с организацијама (у непосредном или посредном власништву организација или под њиховом потпуном или делимичном контролом) ако се баве колективним остваривањем права.<sup>1788</sup> Та одредба би по правилу требало да „убаци“ хабове у зону примене Директиве (и уопште правила колективног остваривања права).<sup>1789</sup>

Ту је и питање отворености таквих хабова за све европске организације. Да ли су они резервисани само за „најмоћније“? Ако јесу, да ли је то фер и пожељно гледано из угла заштите културног диверзитета у Европи? На та питања је већ теже одговорити (што смо у истраживању већ и показали).<sup>1790</sup>

### 5.1.1.3. Субјекти за монорепертоарно мултитериторијално остваривање права (хибридни субјекти опције 3)

Већ је назначено<sup>1791</sup> да су у другој половини двехиљадитих година, након Препоруке Комисије о прекограничном остваривању права, поједини издавачи опције 3 изузели своја онлајн „механичка права“ од националних европских организација. Они су потом та своја онлајн овлашћења поверили на паневропско мултитериторијално остваривање новим субјектима које су основали засебно, сваки за себе, уз помоћ одређених водећих европских организација. Ти новоосновани субјекти могу да се означе као *субјекти за монорепертоарно мултитериторијално остваривање права*<sup>1792</sup> или *хибридни субјекти опције 3*.<sup>1793</sup>

Нови субјекти, дакле, корисницима нуде мултитериторијално уступање онлајн овлашћења на монорепертоару издавача опције 3. Уступање се спроводи под условима које поставља сам издавач опције 3 (елемент индивидуализације).<sup>1794</sup> Док су организације задужене само за оперативни део процеса уступања (елемент колективизације).<sup>1795</sup> Зато се за те нове субјекте и каже да су хибридни, да делују на пољу између индивидуалног и колективног остваривања права. Фактички, ту један носилац права – издавач опције 3 индивидуално користи апаратуру колективног система за мултитериторијално остваривање својих онлајн овлашћења.

<sup>1786</sup> Вид. и део други, глава II, потпоглавља 3.2.2.1 и 3.2.2.3.

<sup>1787</sup> Листу и додатне податке о хабовима за остваривање права вид. у *Ecorys/Ivir* студија, 36–38; L. Klobučnik, 347–349; Sebastian Felix Schwemer, „Emerging Models for Cross-Border Online Licensing and User-Generated Law“, *University of Copenhagen Faculty of Law Legal Studies Research Paper Series* 2015–9, 2015, <https://ssrn.com/abstract=2681187>, 5. септембар 2022, 7–8.

<sup>1788</sup> Директива о колективном остваривању права, чл. 2, ст. 3, чл. 13, 18, ст. 2, уводне изјаве 17 и 43; *Ecorys/Ivir* студија, 36 и даље; вид. и L. Klobučnik, 348; E. Arezzo, 546–547; M. Miernicki (2017), 257–258.

<sup>1789</sup> Посебно вид. VA студија, 80–84.

<sup>1790</sup> Погледати део други, глава II, потпоглавља 3 и 4 (посебно закључне делове).

<sup>1791</sup> Погледати део други, глава II, потпоглавља 3.2.2.1 и 3.2.2.3.

<sup>1792</sup> Тај назив, на пример, користи L. Klobučnik, 349.

<sup>1793</sup> Тај назив, рецимо, користи S. F. Schwemer (2019), 141.

<sup>1794</sup> Некад је конструкција таква да издавач опције 3 доноси и одлуке о уступању онлајн овлашћења.

<sup>1795</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 33.

Хибридни субјекти опције 3 су се до данас задржали на пољу паневропског мултитериторијалног уступања онлајн овлашћења на музичким делима.<sup>1796</sup> Тако је и за њих актуелно питање примене правила нове Директиве о колективном остваривању права. Међутим, за разлику од претходне две групе субјеката, потпуно је нејасно да ли хибридни субјекти опције 3 потпадају под правила Директиве (и уопште под правила колективног остваривања права). Више ствари указује контра тога. Најпре, они сигурно нису организације ни независни субјекти за остваривање права јер заступају само једног носиоца права (једног издавача опције 3). Исто тако, поменута одредба Директиве чл. 2, ст. 3 која укључује хабове у зону њене примене, тешко да може да се примени на хибридне субјекте опције 3. Она тражи два услова, повезаност с организацијом и обављање делатности колективног остваривања. Чак и да узмемо да је први постављени услов испуњен, шта да се ради с другим. Стриктно гледано, ту нема колектива носилаца права већ само један издавач опције 3, па како да се тврди да је посредни делатност колективног остваривања права.<sup>1797</sup>

Ако би се стварно показало да су хибридни субјекти опције 3 изузети из домашаја Директиве о колективном остваривању права (а тиме и правила колективног система), то би, како неки истичу, могло да има и шире негативне последице. Наиме, сви они који желе да избегну строжа правила Директиве (и колективног система) могу да буду подстакнути да оптирају за такав један хибридни или њему сличан модел пословања.<sup>1798</sup>

Ипак, таквом развоју ствари и уопште двоумљењу о томе јесу ли хибридни субјекти опције 3 у зони колективног остваривања права или нису може да се стане на пут, и то „широм“ имплементацијом одредбе чл. 2, ст. 3 Директиве (о примени њених правила на субјекте повезане с организацијама) у националним правима држава чланица. То показује и немачки приступ. Наиме, немачки закон детерминише као посебну категорију *зависне субјекте за остваривање права*<sup>1799</sup> и подводи их под правила колективног остваривања права (ради се управо о имплементацији одредбе чл. 2, ст. 3 Директиве). Опсег те законске категорије зависних субјеката за остваривање права се, при томе, у пракси широко тумачи тако да обухвата и хибридне субјекте опције 3 (бар неке од њих). У примеру који наводи Клобучњик, хибридни субјект SOLAR је тако у смислу немачког права оквалификован као зависни субјект за остваривање права и тиме „убачен“ у зону правила колективног система.<sup>1800</sup>

#### 5.1.1.4. Продавци музике слободне од ројалти ауторске накнаде

Повезано с тржиштем колективног остваривања права, данас делују и тзв. продавци музике слободне од ројалти<sup>1801</sup> ауторске накнаде (енгл. *royalty-free music vendors*<sup>1802</sup> – на српском језику често скраћено означени као: *продавци слободне музике*).<sup>1803</sup> Продавци

<sup>1796</sup> Листу данас активних хибридних субјеката опције 3 вид. у *Ecorys/Ivir* студија, 33–34.

<sup>1797</sup> Детаљније о тој проблематици вид. у L. Klobučnik, 349–351; S. F. Schwemer (2019), 141–144; вид. и S. F. Schwemer (2015), 5–7.

<sup>1798</sup> S. F. Schwemer (2019), 142–143.

<sup>1799</sup> Нем. *Abhängige Verwertungseinrichtung*; VGG, § 3.

<sup>1800</sup> L. Klobučnik, 349, 351; више о субјекту SOLAR вид. у делу другом, глави II, потпоглављу 3.2.2.1; вид. и VA студију, 80–84.

<sup>1801</sup> Под ројалти накнадом се подразумева накнада која се израчунава у сразмери према физичком обиму коришћења ауторског дела или према економском ефекту коришћења, а плаћа се периодично и трајно. Вид. С. М. Марковић, Д. В. Поповић, 243.

<sup>1802</sup> VA студија, 85.

<sup>1803</sup> Овде бирамо да не користимо израз *слободна музика* јер он може да доведе у забуну да се „продаје“ музика ослобођена ауторског права (или ауторске накнаде), што овде свакако није случај.

музике слободне од ројалти ауторске накнаде могу да се одреде као компаније које корисницима за фиксну претплату нуде овлашћења за онлајн или аналогно коришћење одређеног каталога (репертоара) музичких дела.<sup>1804</sup> Да би нам била јаснија њихова повезаност (то јест избегавање повезаности) с колективним системом, треба да се ближе осврнемо на њихов модел пословања.

Како изгледа линија модела пословања продаваца музике слободне од ројалти ауторске накнаде? За почетак, да би уопште могли да нуде корисницима овлашћења за коришћење каталога музичких дела, они прво од носилаца права морају да прибаве та овлашћења за свако дело из каталога.<sup>1805</sup> Њихова пракса је да носиоцима права плаћају једнократну паушалну накнаду за пренос/уступање овлашћења на музици.<sup>1806</sup> На такве услове углавном пристају мање афирмисани носиоци права који не очекују већи приход од будућег коришћења њихове музике. Афирмисани носиоци права антиципирају већи обим коришћења њихове музике, па имају и интерес да инсистирају на ројалти накнади. Зато „продавнице“ музике слободне од ројалти ауторске накнаде за њих најчешће нису опција.

Надаље, када прибаве овлашћења за довољан број музичких дела продавци музике слободне од ројалти ауторске накнаде могу да направе каталог (који ће после само допуњивати новим делима). С тим каталогом они иступају према корисницима. Уговорни аранжман који се по правилу нуди корисницима јесте неограничено коришћење музичких дела из каталога за плаћени фиксни износ претплате (који може да буде једнократан, а може и да се обнавља). Због таквог аранжмана с корисницима и цео тај пословни подухват се зове продаја музике *слободне од ројалти ауторске накнаде*. Корисници не морају да плаћају ројалти ауторску накнаду носиоцима права (коју би морали да плаћају у редовним токовима директно носиоцима права или организацијама) него плаћају фиксни износ претплате.<sup>1807</sup>

Продавци музике слободне од ројалти ауторске накнаде делују широм Европе<sup>1808</sup> и света,<sup>1809</sup> па и у Србији.<sup>1810</sup> Они су посебно активни у сектору понуде тзв. *background* музике,<sup>1811</sup> односно нуђења музике за коришћење у „позадини“ видеа, видео-игара или веб-сајтова, као и у „позадини“ физичких простора, попут продавница, хотела, теретана и слично.<sup>1812</sup> *Background* музика није нужно значајна за делатност корисника, па њени

---

<sup>1804</sup> VA студија, 86.

<sup>1805</sup> Осим ауторског права, коришћење музике подразумева употребу заштићених интерпретација и фонограма, па ту треба да се регулишу и та сродна права.

<sup>1806</sup> Облици прибављања могу да буду различити: пренос, искључиво уступање или неискључиво уступање овлашћења с правом даљег подступања.

<sup>1807</sup> За стручна (ненаучна) објашњења целог концепта ауторских дела слободних од ројалти ауторских накнада и пословања њихових „продаваца“ погледати, на пример, Gilles Arbour, What is Royalty Free Music? What does it mean exactly?, The Beat Blog, 2011, <https://www.premiumbeat.com/blog/what-is-royalty-free-music/>, 5. септембар 2022; Fabian Midby, What is Royalty-Free Music?, Epidemic Sound Blog, 2020, [https://www.epidemicsound.com/blog/what-is-royalty-free-music/amp/?\\_us=adwords&\\_usx=11390336108\\_&utm\\_source=google&utm\\_medium=paid%E2%80%A6](https://www.epidemicsound.com/blog/what-is-royalty-free-music/amp/?_us=adwords&_usx=11390336108_&utm_source=google&utm_medium=paid%E2%80%A6), 5. септембар 2022; Ryan Allen, What is Royalty Free Music? A Guide For Aspiring Creatives, stockmusic.net Blog, 2022, <https://stockmusic.net/blog/what-is-royalty-free-music/>, 5. септембар 2022.

<sup>1808</sup> VA студија, 86 и 198–199 (вид. листу продаваца музике слободне од ројалти ауторске накнаде који делују у Европској унији).

<sup>1809</sup> E. Priest, 38.

<sup>1810</sup> Ugotiteljstvo.com, Slobodna muzika – Royalty free music, 2017, <https://www.ugostiteljstvo.com/saveti/slobodna-muzika-royalty-free-music>, 5. септембар 2022.

<sup>1811</sup> *Background* музику (за потребе нашег истраживања) можемо да разумемо као музику која није намењена примарном фокусу потенцијалних слушалаца. Она није нужно значајна за делатност корисника, али јој посредно доприноси.

<sup>1812</sup> Опет вид. Извештај 2021, 6 фн. 29.

корисници немају већи интерес за коришћење свеобухватних репертоара музике, а самим тим ни за бланкетне лиценце организација. Њима одговарају каталози мање популарних дела које нуде продавци музике слободне од ројалти ауторске накнаде. Уз то, те каталоге могу да добију за мању накнаду од накнада које би платили за стандарде бланкетне лиценце организација.

Ту сада долазимо до сукоба организација и продаваца музике слободне од ројалти ауторске накнаде. Продавци музике слободне од ројалти ауторске накнаде узимају носиоце права, а и кориснике од организација. Одвлаче их с поља стандардног колективног система. Уопште, сама идеја музике слободне од ројалти ауторске накнаде подразумева заобилажење организација. Зато и не изненађује то што у многим државама организације покушавају (правно) да им стану на пут, оспоравајући (на различите начине) законитост пословања тих субјеката.<sup>1813</sup> У овом истраживању су већ помињани неки од тих спорова (спор *Fair Share d.o.o.* с домаћим организацијама и предмет *MusicMatic* у Француској).<sup>1814</sup> Правдајући своју позицију, организације износе различите аргументе против продаваца музике слободне од ројалти ауторске накнаде. Рецимо, тврди се да пракса продаваца музике слободне од ројалти ауторске накнаде да носиоцима права унапред плаћају паушалне накнаде за пренос/уступање њихових овлашћења, гледано на дужи рок, негативно утиче на потенцијал приходовања тих носилаца права. Тиме су посебно погођени млади аутори који нису довољно свесни како функционише колективни систем и који се олако „одричу“ својих ауторскоправних овлашћења за брзу авансну накнаду.<sup>1815</sup>

Наравно, продавци музике слободне од ројалти ауторске накнаде не потпадају (директно) под правила Директиве о колективном остваривању права. Они су (макар за сада) у зони индивидуалног остваривања права. Ипак, њихов пословни модел суштински има подударности с колективним системом.

Занимљиво је да се, можда најпознатији продавац музике слободне од ројалти ауторске накнаде, платформа *Jamendo*,<sup>1816</sup> 2019. године регистровао као независан субјект за остваривање права у Луксембургу.<sup>1817</sup> Треба пратити да ли ће то и како утицати на остале продавце музике слободне од ројалти ауторске накнаде.

#### 5.1.1.5. Заступничке агенције

Заступничке агенције (енгл. *representative agencies*) су посреднички профитни субјекти које носиоци права могу да ангажују како би за њихов рачун надгледале и администирале наплату тантијема/накнада од више организација, других субјеката за остваривање права, продуцента и издавача.<sup>1818</sup> ВА студија је установила да оне постоје и на тржишту колективног остваривања права у државама Европске уније.<sup>1819</sup> Оне за сада највише

---

<sup>1813</sup> ВА студија, 86.

<sup>1814</sup> Вид. део други, глава II, потпоглавље 2.2.2.2; вид. и ВА студија, 193–195.

<sup>1815</sup> ВА студија, 86.

<sup>1816</sup> Више о платформи *Jamendo* вид: Jamendo, Home page, 2022, <https://licensing.jamendo.com/en/royalty-free-music>, 5. септембар 2022.

<sup>1817</sup> Cision, Jamendo Adopts the Independent Management Entity (IME) Status, 2019, <https://www.prnewswire.com/news-releases/jamendo-adopts-the-independent-management-entity-ime-status-898237097.html>, 5. септембар 2022.

<sup>1818</sup> ВА студија, 86.

<sup>1819</sup> ВА студија, 86–87 и 199.

делују у области сродних права, и то у вези с њеним музичким и аудио-визуелним сектором.<sup>1820</sup>

Њихов пословни модел подразумева да они заступају носиоце права наспрам организација и других субјеката за остваривање права, као и продуцентата и издавача. Спектар њихових услуга је разнолик. Они надгледају/проверавају наплату накнада од организација и других субјеката за остваривање права користећи различите технике/средства (на пример, прикупљају информације о извођењу дела из трећих извора, праве статистичке процене итд.). Исто тако, оне региструју/учлањују своје клијенте код више организација како би постигле што већи степен „покривености“ и потом „одржавају“ и „ажурирају“ те регистрације/чланства.<sup>1821</sup> Затим, преко њих може и да се одвија исплата тантијема/накнада. Оне могу да примају тантијеме од организација (и других субјеката за остваривање права) и да их потом расподељују својим клијентима.<sup>1822</sup>

Заступничке агенције нису обухваћене правилима Директиве о колективном остваривању права.<sup>1823</sup> Оне јесу повезане с колективним системом, али тешко да може да се тврди да су његов интегрални део.

Чини се да те нове заступничке агенције могу да се посматрају као „надоградња“ традиционалних ауторских агенција/агената. Конструкција агентуре у остваривању ауторског и сродних права Европе и света уопште није новина. Она је заступљена још одраније и сматрана је за вид индивидуалног остваривања ауторског права (бар у домаћој теорији).<sup>1824</sup>

### *5.1.2. Разлози појављивања нових субјеката*

Разлози појављивања и експанзије нових субјеката у Европи нису сасвим истражени. Неки ће рећи да је то „преливање“ – позајмљивање либералније праксе из САД,<sup>1825</sup> други ће покушати да траже дубље разлоге. Ми ћемо се приклонити тој другој групи.

Наиме, иако је пракса из САД вероватно служила као узор, мислимо да нагласак овде треба да се стави на постојеће тржишне потребе за услугама нових субјеката. Те тржишне потребе могу да се узму као кључни разлози за експанзију посматраних субјеката у Европи. Да није било тих потреба, феномен нових субјеката се не би толико раширио. Не бисмо уопште разматрали њихову појаву као (озбиљнији) изазов за традиционални колективни систем (бар не у Европи).

Логично је питање одакле те потребе за новим субјектима у Европи, а и генерално. Може се рећи да „корени“ тих потреба долазе из два правца.

С једне стране, долазе из ширих промена друштвеног контекста у информационом друштву (формирања онлајн тржишта ауторских дела, шире доступности нових технолошких могућности<sup>1826</sup> и донекле измењеног културолошко-вредносног погледа на ауторско право). Те промене друштвеног контекста су (као што смо показали) донеле нове директне изазове за колективни систем: продубљивање његових ранијих проблема,

---

<sup>1820</sup> VA студија, 86.

<sup>1821</sup> VA студија, 86.

<sup>1822</sup> VA студија, 87.

<sup>1823</sup> VA студија, 87.

<sup>1824</sup> М. Miletić (1999), 217–219; З. Миладиновић (2008), 860–861.

<sup>1825</sup> Н. Wittmann, 19.

<sup>1826</sup> Вид. R. Bolder, 37.



афирмацију индивидуализовања остваривања ауторског права, потребу за већом мултитериторијалношћу и инсистирање на конкуренцији између организација. У тим изазовима лежи први правац – један „корен“ постојећих потреба за новим субјектима.

Други „корен“ тих потреба може да се тражи у недовољно брзом и неделотворном одговору организација и уопште традиционалног колективног система на уочене изазове које је донело информационо друштво.

Када се споје нови изазови/потребе информационог друштва и неадекватан одговор традиционалног колективног система на њих, добију се незадовољене друштвене/тржишне потребе за већом ефикасношћу, већом индивидуализацијом, већом мултитериторијалношћу и већом конкурентношћу колективног остваривања ауторског права. Другим речима, добије се потреба – тражња за новим услугама, односно тржиште за њих. Нови тржишни „простор“ следствено резултује појавом и експанзијом нових субјеката које пружају тражене услуге (адресирају новонастале потребе колективно-индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву).<sup>1827</sup>

При томе, информационо друштво (као доба експанзије нових технологија) пружа и солидну технолошку „инфраструктуру“ за пословање тих субјеката. А на правној „инфраструктури“, као што је често случај, ради се у ходу.<sup>1828</sup>

### *5.1.3. Интеракција нових субјеката с колективним системом*

Интеракција нових субјеката и традиционалног система колективног остваривања ауторског права је врло комплексна. Покушаћемо укратко да је објаснимо.<sup>1829</sup>

Као централни ефекат процеса увођења нових субјеката у колективни систем може да се издвоји повлачење (или бар инсистирање на повлачењу) организација с дела њиховог традиционалног тржишта. Од организација се сада очекује да „деле“ и да се „боре“ за (аналогно и онлајн) тржиште колективног остваривања права с новим субјектима. Оне нису више једини субјекти који нуде услугу колективног остваривања права. Штавише, неизвесно је и да ли ће оне на дуги рок (ако се настави експанзија нових субјеката) остати централни субјекти колективног система. Даља експанзија нових субјеката може да се гледа као пут ка „осамостаљењу“ услуге колективног остваривања од организација.<sup>1830</sup>

Описано узимање дела тржишта од организација (и без конкуренције која га прати) фундаментална је промена за колективни систем. Знамо већ да је традиционални колективни систем конструисан баш око организација као јединих, централних субјеката за остваривање права. Функционисање многих његових механизма и решења заснива се управо на тој

---

<sup>1827</sup> Тако независни субјекти за остваривање права пре свега адресирају тржишне потребе за већом ефикасношћу и индивидуализацијом. Хабови су концентрисани на потребе за већом мултитериторијалношћу колективног остваривања права. Хибридни субјекти опције 3 инсистирају на индивидуализацији и мултитериторијалности. Продавци музике слободне од ројалти ауторске накнаде значе индивидуализацију за носиоце права, а јефтину опцију за кориснике. На крају, заступничке агенције наглашавају ефикасност.

<sup>1828</sup> Вид. и S. F. Schwemer (2015), 11–19 (аутор пружа један другачији поглед на разлоге појављивања нових субјеката и развој правних правила Европске уније повезаних с њима).

<sup>1829</sup> Наравно, с обзиром на различитости између нових субјеката, њихова интеракција с колективним системом није иста. У предстојећем опису интеракције, ствари ће се посматрати на генералном нивоу, а преваходно ће се имати у виду интеракција независних субјеката за остваривање права, као најистакнутијих нових субјеката, с колективним системом.

<sup>1830</sup> О том потенцијалном крајњем ефекту појаве и експанзије нових субјеката нешто више речи ће бити у следећем потпоглављу, док ћемо се у овом потпоглављу фокусирати на први „почетни“ ефекат – узимање дела тржишта од организација. Мада, та два ефекта су међуповезана, па све речено за један од њих начелно важи и за други.

премиси. Државе регулишу своје националне колективне системе формирајући правила око пословања организација. Уопште, колективно остваривање ауторског права се традиционално одређује као систем остваривања права посредством организација. Сада у целу ту „једначину“ колективног система треба некако да се убаце нови субјекти. Тај процес није нимало лак и неизвесно је куда тачно води.

Као две посебно проблематичне тачке тог процеса могу да се издвоје потенцијално превелико угрожавање позиције организација те нарушавање стабилности целог колективног система. Ево и зашто.

Прво, ту је проблематика на равни деловања организација. Услови пословања за организације у поставци колективног система у којој делују напоредно с новим субјектима значајно су неповољнији од традиционалних услова на које су оне „навикле“. Нема више за њих сигурног монопола, њихови репертоари су „окрњени“, а тиме су и њихове бланкетне лиценце мање свеобухватне, јачина њихове преговарачке позиције на тржишту је умањена, отежано је вршење њихових неекономских улога, закомпликована је и примена механизма колективног остваривања ауторског права с проширеним дејством итд. Дакле, нови субјекти не само да узимају део тржишта колективног остваривања ауторског права од организација, него им још и отежавају пословање. При томе, „маневарски“ простор који организације имају за „одбрану – борбу“ против нових субјеката на тржишту ограничен је због стриктних правила под којима оне послују и уопште због конструкције пуне колективизације (интереса) носилаца права на којој се заснива њихово пословање. Позиција организација у колективном систему у таквим условима еродира. Тај процес је тек почео и мора даље да се прати. Организације морају да буду активније више него икад пре на заштити своје позиције (и то не у вођењу спорова против нових субјеката него у унапређењу свог пословања). Исто тако, законодавци и креатори националних ауторскоправних политика морају да одлуче да ли и како да усмеравају тај процес.

Друго, додавање нових субјеката у колективни систем као фундаментална промена има способност и да наруши стабилност целог тог система. Оно то може да учини из више правца. Најпре, оно компликује цео систем (макар на кратак рок), што може негативно да се одрази на његову свеукупну функционалност. Затим, оно уноси елементе индивидуализације у колективни систем.<sup>1831</sup> Тиме се угрожавају сва решења и механизми колективног система који се заснивају на пуној колективизацији и/или на стављању колективних интереса испред индивидуалних. А, као што смо у истраживању показали, на таквим решењима и механизмима почива традиционални колективни систем.<sup>1832</sup> Потенцијалне негативне последице увођења нових субјеката могу да се испоље и на равни правне сигурности колективног система. То је посебно видљиво сада, у раним фазама увођења тих субјеката, када није јасно која правила се примењују на њих и у којим ситуацијама. Генерално, данас нови субјекти углавном (још увек) послују под либералнијим законским правилима од организација које су подвргнуте строгим правилима колективног система. Та чињеница може да учини модел пословања нових субјеката примамљивим за оне који желе да заобиђу строга правила колективног система, што такође није добро за његову стабилност. Ту су још и

---

<sup>1831</sup> Вид., на пример, М. Ficsor (2002), 98.

<sup>1832</sup> У том контексту вид., рецимо, М. Hviid, S. Schroff, J. Street, 268–269 (аутори напомињу да хабови пре свега служе интересима „моћнијих“ носилаца права, те да су приходи хабова одвојени од прихода организација које их чине. Стога, није искључено, да на тај начин – одвајањем прихода организација и хабова – може да буде избегнуто коришћење прихода хабова за социјалне и културне улоге од којих највише користи имају неафирмисани аутори); вид. и Z. Wu, 75–76.

негативне последице конкуренције, мултитериторијалности које доносе нови субјекти итд.<sup>1833</sup>

Како да се приступи детерминисаној проблематици процеса увођења нових субјеката у колективни систем? Да ли за њу постоји решење? Када би се за предлог решења питале организације, оне би вероватно сугерисале забрану или ограничавање пословања неких од нових субјеката (пре свега независних субјеката за остваривање права и продаваца музике слободне од ројалти ауторске накнаде). Ипак, упитно је да ли су забрана и ограничавање решење (и колико су у складу с гарантованом слободом предузетништва). Да ли је уопште пожељно игнорисати постојећу тржишну потребу за услугама нових субјеката? Игнорисање тржишних потреба често зна да води ка даљем продубљивању постојећих проблема. Зато, чини се да би ту исправнији приступ било адекватно законско регулисање – усмеравање пословања нових субјеката и њихове коегзистенције с организацијама.<sup>1834</sup> Под адекватним законским регулисањем мислимо на јасно постављање граница и услова за њихово пословање.<sup>1835</sup> При томе, сматрамо да би обавезе које се намећу новим субјектима требало да буду у највећој могућој мери (уважавајући њихов другачији модел пословања) подударне обавезама које се намећу организацијама.<sup>1836</sup> Већа дискрепанција у обавезама нових субјеката и организација можда је прихватљива на кратак рок, али може да буде проблематична гледано на дуги рок, ако се настави експанзија нових субјеката (као што се и указује у *Ecorys/Ivir* студији).<sup>1837</sup>

Треба да се напомене и да с појавом нових субјеката теже могу да се носе мањи национални системи, а посебно они системи који су још у развоју и чије организације нису још довољно „ојачале“ (независно од величине тих система).<sup>1838</sup> Развијеним националним колективним системима, поготово још ако делују на великим тржиштима, требало би да буде лакше да инкорпоришу нове субјекте. Они већ имају развијену правну „инфраструктуру“ колективног система, а може се очекивати да на њиховим тржиштима има довољно „места“ за све.

Из презентованог описа интеракције нових субјеката с колективним системом требало би да је јасно зашто и како су њихово увођење и експанзија један од кључних изазова за тај

---

<sup>1833</sup> Већ смо указали на потенцијалне негативне ефекте мултитериторијалности и конкуренције између организација, сви они важе и овде. Вид. део други, глава II, потпоглавља 3 и 4; вид. и E. Arezzo, 555; вид. и Z. Wu, 77–81.

<sup>1834</sup> Вид. Ficsor (2016), 239 (аутор напомиње да законодавци држава чланица Европске уније треба да посвете посебну пажњу имплементацији правила Директиве која се односе на независне субјекте за остваривање права. Они својим решењима треба да спрече да ти субјекти праве проблеме за пословање организација); вид. и L. Klovičnik, D. Campello Queiroz, 11 (аутори генерално говоре о потреби законског регулисања данашњег колективног система – постављања правила игре у њему); Z. Wu, 77, 80.

<sup>1835</sup> Погледати, на пример, Извештај 2021, 6 фн. 33 (у којем се истиче да је у току дискусије између представника држава чланица у оквиру експертске групе изнет предлог да се уведе регистар независних субјеката за остваривање права у свакој држави чланици).

<sup>1836</sup> Када се говори о једнаким обавезама, на то се надовезује и питање једнаких права нових субјеката и организација (рецимо, права да учествују у обавезном колективном остваривању, у системима колективног остваривања права с проширеним дејством и друго). Ту би приступ, чини се, требало да буде другачији него с наметањем обавеза. Требало би да се сачека да прође још један период времена. Ни организације нису добиле та права одмах, него су их „заслужиле“ својом праксом.

<sup>1837</sup> Извештај 2021, 6; *Ecorys/Ivir* студија, 8–9; додатно вид. Z. Wu, 80–81; M. Miernicki (2017), 271 (аутор указује на то да би било потребно исцрпније законски уредити остваривање ауторског права од примарних корисника – издавача/продуцента, будући и да они имају велике репертоаре дела; последње поготово данас када сарађују с организацијама у оквиру хабова и оснивају хибридне субјекте опције 3).

<sup>1838</sup> Зато у тим системима донекле има смисла и да се разматра опција ограничавања деловања нових субјеката и инсистирања на монополу организација.

систем у данашњем информационом друштву.<sup>1839</sup> Сада нам долази на ред питање какав је утицај конкретног изазова на даљу сврсисходност колективног система.

## 5.2. Утицај нових субјеката на сврсисходност колективног система у информационом друштву

Утицај изазова увођења нових субјеката на сврсисходност колективног остваривања ауторског права у информационом друштву може да се посматра на две равни.<sup>1840</sup>

На првој равни на њега може да се гледа као на додатни „фронт“ за претходно назначене појединачне изазове колективног остваривања ауторског права у информационом друштву. Реч је о изазовима: (1) афирмације индивидуалног остваривања ауторског права; (2) потребе за већом мултитериторијалношћу и (3) увођења конкуренције у колективни систем.<sup>1841</sup> У увођењу и експанзији нових субјеката тако су сублимирани (позитивни и негативни) ефекти тих других изазова на сврсисходност колективног система у информационом друштву. Он доноси колективном систему те ефекте из још једног правца (на још једном, донекле проблематичнијем „фронту“). А присетимо се, ти ефекти других изазова су озбиљни и иду контра даље сврсисходности колективног система, како непосредно, тако и посредно.<sup>1842</sup>

На другој равни имамо (назовимо га) самостални – засебни ефекат анализираних изазова на колективни систем и његову даљу сврсисходност. Тај засебни ефекат изазова увођења нових субјеката у колективни систем може да се означи као преображавајући. Наиме, појава и експанзија нових субјеката у колективном систему циља ка одвајању услуге колективног остваривања ауторског права од организација. То је фундаментални заокрет за колективни систем. Пре појаве нових субјеката, услуга колективног остваривања ауторског права била је стриктно повезана с организацијама (оне су имале монопол над њом). Сада је та традиционална веза ослабљена. Чини се да су појавом нових субјеката „отворена врата“ ка „осамостаљењу“ услуге колективног остваривања ауторског права од организација. Јавиле су се и тежње да оно постане услуга која се пружа у условима слободне конкуренције на тржишту (националном и међународном), а коју не пружају само организације него и различити нови субјекти (**пета полазна хипотеза**).<sup>1843</sup> За сада је тај преображавајући процес само започет (у неким колективним системима организације су се повукле с делова својих традиционалних тржишта, попуштајући пред експанзијом нових субјеката), али се још увек не зна докле ће све то стићи.

Какав је могући утицај тог започетог преображавајућег процеса на даљу сврсисходност колективног система у информационом друштву? На то питање не може да се одговори прецизније. Ту већ залазимо на поље неизвесности, будући да је конкретни процес тек започет и не зна се где му је крај.<sup>1844</sup> С једне стране, може да се тврди да се њиме

---

<sup>1839</sup> Вид. А. Kefalas, 31–32, 48.

<sup>1840</sup> И овде треба да се напомене да утицај различитих нових субјеката на сврсисходност колективног система у информационом друштву није исти. Овде говоримо генерализовано, али скрећемо пажњу да нису сви генерални наводи примењиви на све издвојене нове субјекте.

<sup>1841</sup> А, у неку руку, посредно и изазова продубљених ранијих проблема традиционалног система.

<sup>1842</sup> За више о ефектима тих других изазова погледати део други, глава II, потпоглавља 2.3, 3.3. и 4.3.

<sup>1843</sup> Ради критике те тезе може да се укаже на то да независни субјекти за остваривање права у функционалном смислу нису много другачији од организација (они и потпадају под шире функционално одређење организација). С друге стране, хабови и хибридни субјекти опције 3 повезани су с организацијама, док су продавци музике слободне од ројалти ауторске накнаде и заступничке агенције у зони индивидуалног остваривања права.

<sup>1844</sup> Ипак, извесно је да би тај процес бар на кратак рок могао негативно да утиче на извршавање улога колективног система, а тиме посредно и на његову сврсисходност (показано је већ да деловање нових субјеката

потврђује примарна улога колективног остваривања ауторског права (улога ефикасног система за остваривање права), а тиме и његова даља сврсисходност. Само се ту односна улога одваја од организација и стоји засебно. С друге стране, није јасно како би требало да се посматра тај потенцијални потпуно преображени систем у коме би организације биле само једна од више група субјеката који пружају услугу колективног остваривања права. Да ли би ту посредни још увек био колективни систем или хибридни колективно-индивидуални систем или, можда, нешто треће? Које би биле његове улоге? Да ли би његове улоге биле само на економској равни (што је изгледније) или би се задржала и некономска компонента стандардна за традиционални колективни систем? Предочене недоумице су ипак само хипотетичка промишљања. У овом моменту, организације још колико-толико чврсто стоје на својим позицијама, иако им је донекле „окрњен“ монопол на пружању услуге колективног остваривања права.

Када се све сабере, јасно је да је појава нових субјеката један од озбиљнијих изазова за сврсисходност колективног остваривања ауторског права у информационом друштву. Зато национални законодавци и креатори ауторскоправних политика, као и саме организације, морају да буду спремни да одговоре на њега. Као што је напоменуто, за законодавце и креаторе ауторскоправних политика, нагласак не треба да буде на спречавању – ограничавању пословања нових субјеката него на његовом адекватном усмеравању. Уз то, организације морају да раде на својој компетитивности. Оне и сnose највећи део одговорности за појаву нових субјеката јер нису биле успешне у задржавању свих носилаца права под својим окриљем.

## 6. ЈАЧАЊЕ УЛОГЕ ИНТЕРНЕТ ПОСРЕДНИКА И ОНЛАЈН КОРИСНИКА У ОСТВАРИВАЊУ АУТОРСКОГ ПРАВА

Ретко која прича о ауторском праву у информационом друштву може да прође без осврта на интернет посреднике, па ни наша у томе није изузетак. Овде се нећемо детаљније упуштати у проблематику „лоцирања“ места интернет посредника у „екосистему“ ауторског права данашњице него ћемо из ње издвојити једно питање значајно за колективно остваривање ауторског права.<sup>1845</sup> Реч је о питању потенцијалног успостављања и јачања улоге интернет посредника, а и онлајн корисника у процесу остваривања ауторског права.

Интернет посредници су пружаоци различитих интернет услуга, као што су: обично посредовање (енгл. *mere conduit*), тј. услуге преноса података и омогућавања приступа интернет мрежи, затим *caching* услуге, хостинг услуге, услуге претраживања, линкинга и друге.<sup>1846</sup> Они су значајни за ауторско право (када и) јер њихове услуге трећа лица<sup>1847</sup> користе за онлајн искоришћавање ауторских дела.

---

наштрб организација може да има ефекат подривања стабилности колективног система као целине). Мада, сам изазов увођења нових субјеката такав негативан ефекат већ има на првој назначеној равни (као додатни „фронт“ за друге изазове“).

<sup>1845</sup> Проблематици ауторскоправног статуса интернет посредника посвећен је велики број истраживања. Нека од обухватнијих и новијих истраживања објављених у Србији која је корисно погледати су: Sanja Radovanović, „Građansko-pravna odgovornost internet posrednika za povredu autorskog prava – uporednopravni aspekt“, *Intelektualna svojina i Internet, Nazivi internet domena, autorska dela, žigom zaštićene oznake* (ur. Dušan V. Popović), Beograd 2015, 83–112; Dušan V. Popović, Marko Jovanović, *Pravo interneta: odabrane teme*, Pravni fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2017, 107–121; Svjetlana Ivanović, „Osvrt na novi režim odgovornosti internet posrednika za povredu autorskog prava u pravu Evropske unije“, *Intelektualna svojina i internet 2020* (ur. Dušan V. Popović), Pravni fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2020, 54–69; Sanja Savčić, „Odgovornost internet posrednika prema Direktivi 2019/790: osvrt na pribavljanje saglasnosti kao uslov isključenja odgovornosti“, *Intelektualna svojina i internet: zbornik VI* (ur. Dušan V. Popović), Pravni fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2022, 31–51.

<sup>1846</sup> Вид., на пример, D. V. Popović, M. Jovanović, 107.

Онлајн корисници су субјекти који привредно искоришћавају ауторска дела путем интернета (ослањајући се на услуге интернет посредника).<sup>1848</sup>

Као што би требало да се види из датих (покушаја) одређења интернет посредника и онлајн корисника, обе те групе субјеката су део процеса остваривања ауторског права на онлајн тржишту. Онлајн корисници су страна тражње, а интернет посредници (неутрално) пружају „инфраструктуру“ за онлајн дисеминацију дела. Ниједни, пак, не узимају активнију улогу у остваривању ауторског права у смислу да иницирају и/или воде тај процес за друге носиоце права. Бар то није (био) стандард. То се данас мења. Постоје наговештаји, а и одређене праксе које указују на могуће активније деловање интернет посредника и онлајн корисника у процесу остваривања ауторског права на онлајн тржишту сутрашњице.

У овом поглављу покушаћемо да појаснимо зашто би (потенцијално) активније укључивање интернет посредника и онлајн корисника (као нових субјеката) у процес остваривања ауторског права било изазов<sup>1849</sup> за колективни систем и како би могло да утиче на његову даљу сврсисходност.

#### 6.1. Јачање улоге интернет посредника и онлајн корисника у остваривању ауторског права као изазов за колективни систем

Гледано из перспективе стандардног процеса остваривања ауторског права, улога интернет посредника и онлајн корисника се значајније разликују (први су неутрални посредници, а други су страна тражње ка којој је поступак остваривања ауторског права усмерен). Ипак, они деле једну заједничку тачку, а то је директна веза с публиком – крајњим корисницима интернета.<sup>1850</sup> Они су први субјекти до публике у ланцу дисеминације ауторских дела.<sup>1851</sup>

Управо од те директне везе интернет посредника и онлајн корисника с публиком почиње и прича о њиховим могућим активнијим улогама у остваривању ауторског права. Нове технологије информационог друштва сада ту дају нови потенцијал. Како се тврди, оне омогућавају да се на равни те везе интернет посредници/онлајн корисници – публика конструише функционални систем за остваривање ауторског права (или део њега). Сугерише се да би интернет посредници и онлајн корисници требало да буду у могућности да без већих потешкоћа придодају и услугу остваривања ауторског права у свој пословни модел. Они већ имају развијену инфраструктуру за комуникацију с публиком, сада само треба да је прилагоде и за остваривање ауторског права (што уз нове технологије не би требало да је толико захтевно).

---

<sup>1847</sup> Та трећа лица могу да буду од самих носилаца права, преко онлајн корисника, до публике, као крајњих корисника интернета.

<sup>1848</sup> Треба да се назначи да често граница између онлајн корисника и интернет посредника (посебно код пружалаца хостинг услуга) није сасвим јасна.

<sup>1849</sup> Деловање интернет посредника због њиховог „недореченог“ ауторскоправног третмана је и иначе изазов за цело ауторско право данашњице, па тако посредно и за колективни систем као његов део (вид., на пример, S. Nérissou [2017a], 79). Исто тако, однос онлајн корисника и организација је, као што смо у истраживању показали, врло комплексан.

<sup>1850</sup> Веза онлајн корисника с публиком, стриктно говорећи, није директна јер између њих стоји најмање један интернет посредник пружалац услуге преноса података и приступа интернету. Независно од тога, онлајн корисници су ти који директно комуницирају с публиком о коришћењу ауторских дела.

<sup>1851</sup> Треба да се истакне да организације никада нису имале везу с публиком него само с корисницима. То не иде њима у прилог у новој поставци ауторског права у информационом друштву која ставља и публику у његове оквире.

Теорија и пракса указују на различите конструкције укључивања интернет посредника и онлајн корисника у поступак остваривања ауторског права. Овде ће се указати на три такве конструкције, једну из домена праксе и две с теоријске равни.<sup>1852</sup>

а) Прва конструкција се односи на потенцијално веће ангажовање постојећих музичких стриминг платформи у поступку остваривања ауторског права. Водеће музичке стриминг платформе данас поседују технологију за прецизно праћење прегледа музичких дела и за дистрибуцију/расподелу остварене ауторске накнаде. Због тога постоје предлози да носиоци права треба у већој мери директно на њих да се ослоне у остваривању свог ауторског права.<sup>1853</sup> Рецимо, стриминг платформа *Spotify* већ подстиче ауторе да „заобиђу“ друге посреднике и њој директно повере остваривање свог ауторског права.<sup>1854</sup> Већем окретању носилаца права ка таквим услугама остваривања ауторског права које нуде стриминг платформе може да допринесе и концентрација тржишта стриминга музике (доминација мањег броја таквих платформи), што чини изгледнијим успешност индивидуалног остваривања.<sup>1855</sup>

То, логично, није добра вест за организације, будући да оне сада морају да се „такмиче“ и с музичким стриминг платформама за носиоце права.<sup>1856</sup> А такве услуге/аранжмани остваривања ауторског права су најпривлачније великим издавачким и продуцентским музичким кућама с комерцијално највреднијим репертоарима музичких дела. Они због свог повољног тржишног положаја<sup>1857</sup> имају велику преговарачку предност приликом уговарања индивидуалних аранжмана са стриминг платформама. Очекивано је да ће то желети да искористе како би за себе прибавили што већи профит.<sup>1858</sup> С друге стране, за неафирмисане ауторе и мање издаваче/продуcente музике (чија је преговарачка моћ на тржишту релативно мала) такви аранжмани с (тржишно надмоћнијим) музичким стриминг платформама тешко да могу да буду више преферирана опција од услуга организација.<sup>1859</sup>

У сваком случају, веће јачање музичких стриминг платформи на пољу остваривања ауторског права може да буде озбиљан проблем за пословање организација и цео колективни систем. То је пут ка индивидуализацији остваривања ауторског права у главној области колективизације.<sup>1860</sup>

б) Теоријски предлог друге конструкције укључивања интернет посредника у процес остваривања ауторског права даје Рајдл. Он замену за данашње (америчке) организације (и

---

<sup>1852</sup> Вреди да се помене и један од сценарија могућег развоја мултитериторијалног колективног остваривања ауторског права на музичким делима који наводи Хаунс (*Haunss*). Према том сценарију, највећи онлајн корисници могу да се удруже како би основали своју организацију која би конкурисала постојећим организацијама носилаца права (Хаунс ту прави паралелу са америчком организацијом ВМІ, коју су основале радиодифузне организације крајем тридесетих година 20. века). *Haunss* (2013), 7.

<sup>1853</sup> Већ смо помињали те предлоге у делу о афирмацији индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву (део други, глава II, потпоглавље 2.1).

<sup>1854</sup> T. N. L. Tam, 226 (мада ту се првенствено мисли на заобилажење произвођача фонограма).

<sup>1855</sup> Опет, због велике тржишне моћи стриминг платформи, та концентрација може да буде и фактор одвраћања.

<sup>1856</sup> D. Gervais (2016), 23.

<sup>1857</sup> И на њиховој страни постоји висок ниво концентрације, бар за англо-амерички репертоар. Вид. J. Stone.

<sup>1858</sup> То није баш ни повољно за саме музичке стриминг платформе и тога су оне свесне. За њих су повољнији саговорачи неафирмисани носиоци права.

<sup>1859</sup> T. N. L. Tam, 226; D. Gervais (2016), 23.

<sup>1860</sup> Више о конкретној проблематици вид. у E. Priest, 1–46; Z. Wu, 72–81 (ауторка стриминг и друге онлајн платформе које узимају улогу у остваривању ауторског права подводи под независне субјекте за остваривање права), као и у делу другом, глави II, потпоглављу 2.

њихове бланкетне лиценце) види у развијању онлајн трансакционих платформи, сличних платформи *eBay*. Те платформе би требало да омогуће носиоцима права да сами директно с корисницима уговарају услове коришћења својих дела и износе припадајућих ауторских накнада (било путем е-аукција, као код платформе *eBay*, или појединачним преговорима).<sup>1861</sup> Дакле, то је још једна конструкција за шире индивидуално остваривање ауторског права у онлајн окружењу уз помоћ услуга (овај пут) „неутралних“ интернет посредника.

в) Трећа конструкција (која је такође из теоријске равни) знатно се разликује од претходне две. Она, с једне стране, полази од премисе значајније модификације самог ауторског права (што није случај с прве две конструкције). С друге стране, она интернет посреднике укључује у процес остваривања ауторског права само као чисто оперативне субјекте, не искључујући тако потребу за организацијама (штавише, ставља нагласак на потребу за њима). У питању је теоријска идеја о свођењу искључивих ауторскоправних онлајн овлашћења на права на накнаду (неискључива – релативна овлашћења). Различити теоретичари дају и различите разраде те идеје.<sup>1862</sup> Ипак, за нас су овде најзанимљивије верзије њене разраде које подразумевају да сваки претплатник интернет услуга плаћа свом интернет посреднику (снабдевачу интернет услуга) одређени умерени износ накнаде који би се потом посредством организација расподељивао носиоцима права. Интернет посредници би тако фактички били задужени за наплату (ауторске) накнаде од публике,<sup>1863</sup> док би организације спроводиле праћење коришћења дела (помоћу нових технологија) и затим расподељивале накнаду носиоцима права.<sup>1864</sup> Колико је вероватна реализација те или њој сличних теоријских конструкција (свођења онлајн овлашћења на права на накнаду) у пракси, тешко је рећи. За сада се чини да развој ствари не иде томе у прилог. Мада, с обзиром на конзистентна сугерисања теорије, ништа није искључено.

Из изложених примера конструкција укључивања интернет посредника и онлајн корисника у процес остваривања ауторског права можемо да видимо бар две ствари. Прво, да укључивање и јачање улоге интернет посредника и онлајн корисника у остваривању ауторског права сигурно може да представља изазов за колективни систем, и то врло озбиљан (погледајмо само први пример).

Друго, да последице јачања улоге интернет посредника и онлајн корисника у остваривању ауторског права (као изазова) могу да буду амбивалентне по колективни систем. Какве ће бити последице, позитивне или негативне (и у којој мери), зависиће од карактеристика и услова сваке конкретне конструкције укључивања интернет посредника/онлајн корисника у процес остваривања ауторског права. То је уочљиво из датих примера. Конструкције укључивања интернет посредника/онлајн корисника у процес остваривања ауторског права из прва два примера иду против колективног система (воде ка већој индивидуализацији). Супротно, трећа конструкција иде у прилог колективном систему (ствара нову област за његову примену).

---

<sup>1861</sup> I. Reidel, 735–736, 805–808; већ је било речи о теоријском погледу проф. Рајдла на традиционални колективни систем (вид. део други, глава II, потпоглавље 1.1.2).

<sup>1862</sup> Погледати, на пример, S. Radovanović (2015), 110–111 (проф. Радовановић описује различите теоријске предлоге за разраду такве идеје); вид. и Neil Weinstock Netanel, „Impose a Noncommercial Use Levy to Allow Free Peer-To-Peer File Sharing“, *Harvard Journal of Law & Technology* 17(1)/2003, 1–83; P. Bernt Hugenholtz, João Pedro Quintais, „Towards a Universal Right of Remuneration: Legalizing the Non-commercial Online Use of Works“, *Copyright Reconstructed: Rethinking Copyright's Economic Rights in a Time of Highly Dynamic Technological and Economic Change* (ed. P. Bernt Hugenholtz), Wolters Kluwer, Alphen aan den Rijn 2018, 241–281; L. Straková, 9–21.

<sup>1863</sup> Премда, формално би они били обвезници плаћања те накнаде организацијама.

<sup>1864</sup> S. M. Marković (2018), 174–175 и фн. 346 (проф. Марковић указује на ту теоријску конструкцију и наводи изворе у којима се она заступа); вид. и N. W. Netanel (2003), 43–44 и даље; L. Straková, 11.



## 6.2. Утицај јачања улоге интернет посредника и онлајн корисника у остваривању ауторског права на сврсисходност колективног система у информационом друштву

Јачање улоге интернет посредника и онлајн корисника у остваривању ауторског права, као изазов за колективни систем, још увек је (видели смо) више у зони хипотетичког, него реализованог. Због тога би заузимање чврстог става о могућем утицају тог изазова на даљу сврсисходност колективног система у информационом друштву било преурањено.

За сада ту може само да се антиципира амбивалентност могућег утицаја. Све ће зависити од начина на који ће јачање улоге интернет посредника и онлајн корисника у остваривању ауторског права бити конструисано и спроведено у пракси (ако уопште и буде). Из приказаних примера могућих конструкција деловања интернет посредника и онлајн корисника у процесу остваривања ауторског права видели смо да оне могу да иду како против, тако и у прилог колективног система. Од умањивања потребе за колективним системом, а тиме и подривања његове даље сврсисходности (у прва два примера),<sup>1865</sup> до, како би Л. Стракова рекла, *интернет ренесансе* организација<sup>1866</sup> (у трећем примеру). Тренутно, ипак „води“ негативнија опција по колективни систем, пошто у пракси постоје једино конкретнији наговештаји већег јачања улоге музичких стриминг платформи у остваривању ауторског права.<sup>1867</sup>

Независно од тога што је конкретан изазов још увек више хипотетички, он би требало да буде „на радару“ организација и креатора политика ауторског права (а преко њих и законодаваца). На њега треба благовремено да се одговори (при томе, одговор би ту требало да је на истој линији с одговором на изазов експанзије нових субјеката, будући да интернет посредници и онлајн корисници и јесу нови субјекти на пољу вођења процеса остваривања ауторског права).

Организације би (и овде опет) требало да раде на својој конкурентности за случај да буду морале да се „такмиче“ с интернет посредницима и онлајн корисницима за носиоце права. У том надметању њихов посебан адут у односу на интернет посреднике и онлајн кориснике могла би да буде снага колектива носилаца права. Снага колектива је посебно потребна неафирмисаним ауторима и мањим издавачима и продуцентима. За организације пак може да буде проблем како да задрже „моћније“ носиоце права (велике издавачке и продуцентске куће). С друге стране, креатори политика ауторског права, а с њима и законодавци, морали би да буду спремни да правовремено усмеравају потенцијални процес јачања улоге интернет посредника и онлајн корисника у остваривању ауторског права. То усмеравање би требало да иде (колико год је могуће) у правцу његове одрживе коегзистенције с колективним системом.

## 7. ПОЈАВА НОВИХ ОБЛАСТИ ПРИМЕНЕ КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА У ИНФОРМАЦИОНОМ ДРУШТВУ

Информационо друштво колективном систему не доноси само потешкоће – изазове усмерене против његовог традиционалног устројства, него и одређене прилике за њега – „позитивне“ изазове. Последњи изазов на који се осврћемо у истраживању управо је један такав „позитиван“ изазов. Реч је о скупу реалних, а и потенцијалних прилика за проширење примене колективног остваривања ауторског права на нове области.

---

<sup>1865</sup> Прва два примера конструкција воде ка већој индивидуализацији остваривања ауторског права, а тиме и негативом утицају који она може да има по даљу сврсисходност колективног система (вид. део други, глава II, потпоглавље 2.3).

<sup>1866</sup> L. Straková, 1 (наслов).

<sup>1867</sup> Погледати и А. Kefalas, 57–58.

У наставку ће прво бити побројане неке од нових области на које би колективни систем потенцијално могао да прошири своју примену. Затим ће се указати на могући значај таквог проширења области примене на даљу сврсисходност колективног остваривања ауторског права у информационом друштву.

### 7.1. Нове области примене колективног система

Проширивање примене колективног остваривања ауторског права теорија и пракса данас пројектују и на општем плану и у посебним секторима. Део тих пројекција је чисто теоријски, док су код других предузети и одређени кораци за практичну реализацију. Овде ће у кратким цртама бити указано на неке од актуелнијих пројекција проширивања примене колективног система.

#### 7.1.1. Проширивање примене колективног система на општем плану

Данас, као што је већ констатовано, немали број теоретичара решење за проблеме остваривања (неспроводивости) ауторског права у онлајн окружењу види у његовом реконструисању.<sup>1868</sup> Неке од тих реконструкција које се предлажу подразумевају управо ослањање на ширу примену колективног остваривања ауторског права, и то на општем плану. Због тога на њих треба да се скрене додатна пажња. Као два примера реконструкција које нагласак стављају на опште проширивање примене колективног система вреди поменути (релативно) новије предлоге које износе, с једне стране, заједнички Хугенхолц (*Hugenholtz*) и Кинтаис, а с друге стране, С. Нерисон.<sup>1869</sup>

а) Предлог који дају Хугенхолц и Кинтаис<sup>1870</sup> представља још једну верзију разраде идеје о свођењу искључивих ауторскоправних онлајн овлашћења на право на накнаду.<sup>1871</sup> Наиме, они предлажу увођење универзалног права на накнаду за некомерцијално коришћење ауторских дела на интернету наместо (сада важећих) искључивих (онлајн) ауторскоправних овлашћења на умножавање и интерактивно чињење дела доступним јавности.<sup>1872</sup> Читаву правну конструкцију таквог универзалног права на накнаду за некомерцијално коришћење Хугенхолц и Кинтаис замишљају на следећи начин.

Право на накнаду за некомерцијално онлајн коришћење ауторских дела могло би да буде уведено прописивањем одговарајућих ограничења (енгл. *limitations*) искључивих овлашћења на умножавање и интерактивно чињење дела доступним јавности.<sup>1873</sup> Тим ограничењима би се дозволило онлајн некомерцијално (не и комерцијално)<sup>1874</sup> коришћење

<sup>1868</sup> Вид. део други, глава I, потпоглавље 1.4.

<sup>1869</sup> Сличне предлоге погледати, између осталог, у U. Suthersanen, 20–21; N. W. Netanel (2003), 1–83; Daniel J. Gervais, „Use of Copyright Content on the Internet: Considerations on Excludability and Collective Licensing“, *In the Public Interest: The Future of Canadian Copyright Law* (ed. Michael Geist), Irwin Law, 2005, 517–549; M. Kretschmer (2007), 23 и даље; G. Hansen, A. Schmidt-Bischoffshausen, 14–15; J. Schovsbo, 19–20; Séverine Dusollier, Caroline Colin, „Peer-to-Peer File Sharing and Copyright: What Could Be the Role of Collective Management?“, *Columbia Journal of Law & the Arts* 34(4)/2011, 809–835; R. Hilty, S. Nérison, 13; D. Gervais (2016), 20–30; S. Radovanović (2015), 110–111; S. M. Marković (2018), 174–175 и фн. 346; L. Straková, 1–23.

<sup>1870</sup> Претходно теоријско излагање Кинтаиса на истом пољу (које је сада „надограђено“) вид. у João Pedro Quintais, *On Peers and Copyright: Why the EU Should Consider Collective Management of P2P*, Nomos Verlagsgesellschaft mbH, Baden-Baden 2012, 52–79.

<sup>1871</sup> Та теоријска струја је већ помињана. Вид. део други, глава II, потпоглавље 6.1.

<sup>1872</sup> Аутори дају конкретан предлог полазећи од ауторског права Европске уније. P. Bernt Hugenholtz, J. P. Quintais, 252.

<sup>1873</sup> *Ibid.*, 280, 263–264.

<sup>1874</sup> Комерцијални облици онлајн коришћења дела остали би ван домашаја конкретног ограничења.

ауторских дела<sup>1875</sup> без сагласности (прибављања овлашћења од) носилаца права, али уз обавезу плаћања накнаде или компензације.<sup>1876</sup> Као модел за целу концепцију могле би да послуже постојеће конструкције ауторскоправних ограничења и пратећих посебних права на накнаду/компензацију које се примењују на умножавање за личне некомерцијалне сврхе и репрографског умножавања.<sup>1877</sup>

Обвезници плаћања такве накнаде за некомерцијално онлајн коришћење ауторских дела били би интернет оператори.<sup>1878</sup> Може се очекивати да би интернет оператори ту обавезу плаћања накнаде посредно „пренели“ на крајње кориснике интернета урачунавајући је у цену преплате коју од њих наплаћују. То треба да им буде дозвољено (али само када су у питању претплате интернет приступа за домаћинства, не и за пословање).<sup>1879</sup>

Накнада од интернет оператора би требало да се наплаћује посредством организација (колективног система) као *one-stop shop*-ова.<sup>1880</sup> Организације би наплаћену накнаду, на основу прикупљених података о обиму коришћења дела, потом расподелиле носиоцима права.<sup>1881</sup>

Користи описане конструкције би, како тврде Хугенхолц и Кинтаис, били вишеструки. Публика – крајњи корисници интернета могли би слободније да користе ауторска дела у онлајн окружењу.<sup>1882</sup> Интернет оператори и други посредници би могли да послују без „бојазни“ од посредне одговорности за радње корисника њихових услуга (публике) и додатних ауторскоправних „терета“. Носиоци права би имали загарантовану (правичну) накнаду од интернет оператора. Исто тако, предложеном конструкцијом би се заобишло строго спровођење заштите искључивих ауторскоправних овлашћења које би могло да угрози и „отвореност“ интернета и приватност његовог коришћења. Верује се да би

---

<sup>1875</sup> Ограничења не би требало да обухватају све врсте ауторских дела него само музичка дела, писана дела, визуелна дела (дела ликовне уметности и фотографије) и аудио-визуелна дела. Остваривање ауторског права у онлајн окружењу функционише боље за рачунарске програме, базе података и видео-игре, тако да нема потребе да се и те врсте дела укључују у обухват ограничења. *Ibid.*, 265–266.

<sup>1876</sup> Гледано из угла домаћег права, ограничења ауторског права која подразумевају обавезу плаћања ауторске накнаде квалификовала би се као законске лиценце. С друге стране, ограничења која би пратила обавеза плаћања обештећења/компензације квалификовала би се као суспензије праћене правима на правичну накнаду (као засебним неискључивим ауторскоправним овлашћењима). Категорије законска лиценца, ограничење плус право на правичну накнаду не морају једнако да буду разграничене и схватане у различитим правним системима. Управо аутори посматрају законску лиценцу као шири појам.

<sup>1877</sup> *Ibid.*, 260–261, 280. Аутори су разматрали и друге правне форме за увођење такве накнаде (добровољно колективно остваривање права, колективно остваривање права с проширеним дејством, обавезно колективно остваривање права, те модел ауторскоправног „пореза“), али су оценили да је описани модел законске лиценце базиране на ограничењу ауторског права најкомплетнији. *Ibid.*, 252–263.

<sup>1878</sup> *Ibid.*, 266–268, 280. Као други потенцијални обвезници узети су у обзир хостинг платформе попут платформи *YouTube* и *Facebook*, те *bit-torrent* платформе као што су *The Pirate Bay* и *Popcorn Time*. Ипак, оцењено је да наметање обавезе плаћања нове накнаде њима не би било једнако ефикасно.

<sup>1879</sup> *Ibid.*, 268.

<sup>1880</sup> Потенцијално, организације различитих специјализација (за музичка дела, аудио-визуелна дела, писана дела, дела ликовне уметности и фотографије) могле би да оснују једну „крвну“ организацију. Та „крвна“ организација би била задужена да, за заједнички рачун свих организација чланица, наплаћује накнаду од интернет оператора. Делове тако заједнички прикупљене накнаде „крвна“ организација би прослеђивала појединачним организацијама, а оне би их потом расподељивале својим члановима – носиоцима права.

<sup>1881</sup> *Ibid.*, 268–271.

<sup>1882</sup> Тиме би се (донекле) адресирали проблеми остваривања ауторског права које прате укључивање публике у зону интересовања ауторскоправне заштите у информационом друштву.

потрошачи – крајњи корисници интернета подржали предложену конструкцију (на шта указује и емпиријско истраживање на које се позивају Хугенхолц и Кинтаис).<sup>1883</sup>

Међутим, остаје питање колико стварно има (правног) места и воље за имплементацију таквог једног решења у праву Европске уније и европских држава. Хугенхолц и Кинтаис и указују на то да би имплементација њиховог предлога, с обзиром на постојећа правила ауторског права Европске уније, вероватно била праћена потешкоћама. Поводом тога, они истичу да, с обзиром на већ постојеће поставке права на накнаде за умножавање за личне некомерцијалне сврхе и репрографију у европским државама, то увођење новог права на накнаду (сада) за некомерцијално онлајн коришћење ауторских дела не би требало да се посматра као посве радикална новина. Оно је више *еволуција него револуција*.<sup>1884</sup>

б) С. Нерисон износи нешто другачији предлог, иако исто подразумева коришћење колективног система с циљем решавања проблема остваривања ауторског права у онлајн окружењу. Она предлаже решење према коме се ћутање аутора не би сматрало забраном онлајн коришћења његових ауторских дела него прећутним пристанком за колективно остваривање онлајн овлашћења на његовим делима. Другим речима, она се залаже за увођење законске претпоставке да се онлајн овлашћења остварују посредством организација које их уступају трећим лицима на неискључив начин.<sup>1885</sup> Носиоцима права би, при томе, било омогућено да се изузму од деловања претпоставке, односно колективног остваривања.<sup>1886</sup>

Од такве конструкције, према мишљењу С. Нерисон, предности би имале све стране процеса остваривања ауторског права. Носиоци права би (упркос ћутању) остваривали правичну накнаду од онлајн коришћења њихових дела. Осим тога, ако то желе, они би увек могли да се изузму из колективног система и да за себе креирају индивидуалне (комерцијалне или некомерцијалне) аранжмане остваривања онлајн овлашћења. Корисници би од организација на једном месту могли да прибаве свеобухватне (бланкетне) лиценце. Публика би имала слободнији онлајн приступ ауторским делима. Очигледне су и предности које би организације добиле прописивањем те законске претпоставке. Државе би снажно стале као подршка иза њиховог модела пословања. Исто тако, због описаног значајног ослањања ауторскоправног система на рад организација, државе би морале строже да уреде њихово пословање, како би унапредиле њихову ефикасност и транспарентност. А то је опет бенефит за све.<sup>1887</sup>

С. Нерисон на крају наводи да би увођење конкретне законске претпоставке колективног остваривања онлајн овлашћења захтевало веће легислативне промене и то на међународном нивоу. Предложена законска претпоставка, према њеном мишљењу, потенцијално може да буде у сукобу с правилима међународног ауторског права.<sup>1888</sup> Ауторка чак констатује да би цела та конструкција законске претпоставке о колективном остваривању онлајн овлашћења *окренула ауторскоправну парадигму наглавачке*<sup>1889</sup> (што је, чини се, преувеличана тврдња).

---

<sup>1883</sup> *Ibid.*, 280–281.

<sup>1884</sup> *Ibid.*, 281.

<sup>1885</sup> S. Nérison (2017a), 81.

<sup>1886</sup> *Ibid.*

<sup>1887</sup> *Ibid.*

<sup>1888</sup> *Ibid.* Упитна је поготово њена усаглашеност с правилом забране наметања формалности које условљавају ауторскоправну заштиту из чл. 5, ст. 2 Бернске конвенције.

<sup>1889</sup> *Ibid.*

Описани предлог С. Нерисон је посебно занимљив ако се упореди с решењима у националним колективним системима држава некадашње Социјалистичке Федеративне Републике Југославије (СФРЈ). Рецимо, Србија<sup>1890</sup> и Хрватска<sup>1891</sup> (као државе с највећим тржиштима ауторских дела) већ дужи низ година познају такву једну широко постављену законску претпоставку колективног остваривања ауторског права и сродних права (она је у њима модел имплементације механизма колективног остваривања права с проширеним дејством). Пракса тих држава показује да примена широке претпоставке колективног остваривања права сама по себи не мора да буде гарант (да буде довољна) да реши све проблеме спровођења и остваривања ауторског (и сродних) права у онлајн окружењу. Ту мора да се посложи још фактора, ако је то уопште могуће.

Презентоване две конструкције (Хугенхолца и Кинтаиса, те С. Нерисон) јесу можда теоријске, али нам показују како колективни систем може да буде шире утилизован (потребан) у данашњем ауторском праву информационог друштва и то на општем плану онлајн тржишта (а не само секторски).

Из прве теоријске конструкције се, при томе, види да је за ширење примене колективног система значајан „фронт“ потенцијални процес свођења искључивих ауторскоправних овлашћења на права на накнаде (независно од форме у којој се то чини, да ли путем законске лиценце, замене релативним/неискључивим овлашћењима или неким трећим путем). Права на накнаду по правилу захтевају колективно остваривање, и то допуњено његовим проширеним дејством. Штавише, она су често и у домену обавезног колективног остваривања права.

Додатно, из друге (а посредно и из прве) конструкције се види да су данас значајна „оружја“ за даље ширење примене колективног система његови механизми попут проширеног дејства, па и обавезности, који омогућавају лакше масовно остваривање ауторског права. Што једноставније масовно остваривање ауторског права је посебно битно данас када је публика укључена у зону ауторскоправне заштите (на онлајн тржишту).

Да предочено (у овом поглављу) није само на равни теоријске расправе, показују и нека новија решења водећих светских законодаваца која се, у адресирању проблематике остваривања ауторског права на онлајн тржишту, ослањају управо на проширивање колективног система (додуше, у нешто ужем, више секторском обиму).

Ту треба (опет) да се помене нови Закон о модернизацији музике донет 2018. године у САД. Њиме је уведена законска лиценца за овлашћење на умножавање недрамских музичких дела за потребе дистрибуције јавности, укључујући дигиталну испоруку звучног записа (стриминг, онлајн преузимање). При томе је прописано да се та законска лиценца обавезно остварује колективним путем.<sup>1892</sup>

Затим, с наше стране (Атлантика), новијом Директивом Европске уније о онлајн трансмисијама и реемитовању телевизијског и радио програма (од 2019. године) примена обавезног колективног остваривања ауторског права (из Директиве о сателитском емитовању и кабловском реемитовању) проширује се на нове технолошке облике реемитовања (као што би било онлајн реемитовање).<sup>1893</sup> Такође, у свом Извештају 2021. Европска комисија констатује да се очекује да колективно остваривање ауторског права има улогу и у примени

---

<sup>1890</sup> ЗАСП, чл. 180.

<sup>1891</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 157–161 (решења сличног дејства, али различите форме постоје и у другим државама чланицама Европске уније).

<sup>1892</sup> Више вид. у делу другом, глави II, потпоглављу 2.2.2.2.

<sup>1893</sup> Директива о онлајн трансмисијама и реемитовању телевизијског и радио програма, чл. 2, ст. 2 и чл. 4–7. Погледати и чл. 8 (државама чланицама се оставља могућност да уведу обавезно колективно остваривање права и у вези с емитовањем програма путем директног протока).

„чувеног“ чл. 17 Директиве о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту којим се детаљније уређује ауторскоправни положај пружалаца услуге онлајн дељења садржаја.<sup>1894</sup>

### 7.1.2. Проширивање примене колективног система у посебним секторима

У информационом друштву се неретко могу чути и предлози, а и видети реализације проширивања примене колективног остваривања ауторског права на нове специфичније секторе. На три таква предлога треба да се скрене пажња.

*Сектор тзв. мултимедијалних дела:* деведесетих година 20. века, а и почетком две хиљадитих година много се говорило о потреби проширивања примене колективног остваривања ауторског права на област тзв. мултимедијалних дела која је тада почела да доживљава експанзију.<sup>1895</sup> Мултимедија подразумева комбиновање, помоћу нових технологија, више различитих врста ауторских дела<sup>1896</sup> и/или информација на једном медијуму и њихово стављање у функцију интерактивности.<sup>1897</sup> Јасно је да поштовање/остваривање ауторског права на таквој једној комплексној конструкцији ( $n$  различитих врста ауторских дела) није једноставно ни у фази њеног настанка, а ни у фази њеног коришћења. Решење за ту проблематику „замршених“ мултипликованих ауторскоправних односа је од самих почетака експанзије мултимедије виђено баш у колективном систему. И Фичор напомиње, још 2002. године, да постоји све већа потреба за успостављањем сарадње међу организацијама различитих специјализација (а и другим субјектима на тржишту остваривања права) како би се понудио јединствен заједнички „извор“ (*one-stop shop*) за остваривање права (или бар обезбеђивање информација о остваривању права) према мултимедији.<sup>1898</sup> Заиста, и пре назначене Фичорове напомене, у пракси су успостављени такви облици сарадње организација ради адресирања потреба мултимедије. На пример, најчешће се указује на оснивање коалиције SESAM у Француској (1995–1996) од неколико француских организација различитих специјализација. Коалиција SESAM је за заједнички рачун организација чланица, као *one-stop shop*, иступала према корисницима и спроводила поступак остваривања права у сектору мултимедије (уступала је корисницима одговарајућа овлашћења, надзирала коришћење дела, наплаћивала од њих накнаду и потом прослеђивала наплаћену накнаду организацијама чланицама).<sup>1899</sup> Ипак, током времена, оснивање асоцијација организација, а ни засебних организација посебно фокусираних за сектор мултимедије, није постало толико проминентно.

*Сектор дигитализације културне баштине:* током друге деценије 21. века многи стручњаци ауторског права указивали су на могућност примене колективног система као решења за ауторскоправну проблематику дигитализације културне баштине. Дигитализација, најопштије говорећи, подразумева процес пребацивања различитих садржаја (па и ауторских дела) из аналогног у дигитални формат, ради њиховог даљег чувања и саопштавања.

---

<sup>1894</sup> Извештај 2021, 3 фн. 9; у том контексту погледати и Извештај 2021. о колективном остваривању права с проширеним дејством, 18 (у коме се указује на то да треба да се размотри и могућност примене механизма колективног остваривања права с проширеним дејством у вези с чл. 17 Директиве); као и S. Savčić (2022), 42.

<sup>1895</sup> M. Ficsor (2002), 98; G. Karnell, S. von Lewinski, 40.

<sup>1896</sup> Од музичких дела и писаних дела, преко фотографија и аудио-визуелних дела, па до рачунарских програма итд.

<sup>1897</sup> Сања Радовановић, „Мултимедијална дела – појам и правна заштита“, *Зборник радова Правног факултета у Новом Саду* 3/2005, 169, 171 (вид. прецизније одређење и анализу мултимедијалних дела).

<sup>1898</sup> M. Ficsor (2002), 98.

<sup>1899</sup> M. Ficsor (2002), 106–111 (вид. примере деловања организација у сектору мултимедијалних дела и у другим државама); G. Karnell, S. von Lewinski, 40. Погледати и S. Nérison (2016), 175–203 (ауторка не наводи да коалиција SESAM послује 2016. године, али помиње деловање организације SCAM у мултимедијалном сектору).

Преведено на „језик“ ауторског права, то значи предузимање радњи умножавања ауторских дела у електронском облику и, евентуално, чињење доступним (јавно саопштавање) тако умножених примерака на интернету.<sup>1900</sup> За обе те радње треба прибавити овлашћења од носилаца права на делима која су предмет дигитализације. Приликом дигитализације културне баштине тај подухват прибављања потребних ауторскоправних овлашћења често неће бити лак. С једне стране, због тога што пројекти дигитализације неретко обухватају већи број дела, па тиме и већи број различитих носилаца права. С друге стране, као додатни проблем се издваја прибављање овлашћења за ауторска дела за која не може да се установи ко је носилац права или он не може да се пронађе (тзв. дела сирочад, енгл. *orphan works*), те генерално за дела која нису у промету (енгл. *out-of-commerce works*).<sup>1901</sup> За обе те ауторскоправне „препреке“ дигитализације културне баштине многи (у теорији, а и у пракси) видели су решење баш у колективном остваривању права и његовим механизмима проширеног дејства.

Поводом предоченог погледа (о потенцијалној корисности колективног система у сектору дигитализације културне баштине) вреди да се укаже на приступ који је на том пољу имала Европска унија. У Европској унији је релативно рано уочена неопходност регулације интеракције ауторског права и дигитализације културне баштине, те је 2012. године усвојена Директива о делима сирочади. Њоме се успоставља посебан ауторскоправни режим дигитализације дела сирочади. Тај режим подразумева увођење засебног ограничења или изузетка од ауторскоправне заштите који дозвољава слободнију дигитализацију дела сирочади (њихово умножавање и чињење доступним јавности), али само уском кругу бенефицијара и за уско дефинисане сврхе. Бенефицијари тог ограничења су само јавне библиотеке, образовне установе, музеји, архиви, установе које се старају о филмском и аудио наслеђу, те емисионе станице које врше функцију јавних сервиса.<sup>1902</sup> На основу уведеног ауторскоправног ограничења (или изузетка), они могу слободније да се упуштају у дигитализацију дела сирочади, али само ради остваривања циљева повезаних с јавним мисијама које су им поверене (не и ван тога).<sup>1903</sup> Конкретан режим дигитализације дела сирочади из Директиве чини веома специфичним начин на који се ауторским делима признаје статус дела сирочади. Наиме, у смислу Директиве, као дела сирочад сматраће се ауторска дела (и фонограми) за која није идентификован ниједан од носилаца права или, чак и када је идентификован један или више носилаца права, ниједан од њих није лоциран упркос темељној претрази.<sup>1904</sup> При томе, темељна претрага мора да буде спроведена и евидентирана према строгим правилима Директиве.<sup>1905</sup> Додатно, посебан статус дела сирочади може у сваком моменту да престане, ако се појави њихов носилац права (коме се тада још дугује и правична накнада).<sup>1906</sup> Презентовани специфични режим дигитализације дела сирочади критикован је од стручне јавности као преузак, прекомпликован и, самим тим,

---

<sup>1900</sup> Душан Поповић, „Дигитализација ауторских дела и приступ делима недоступних титулара ауторског права“, *Право и привреда* 4–6/2013, 727; Иза Разија Мешевих, „Ауторскоправни и практични аспекти дигитализације културне баштине“, *Правни аспекти дигитализације културне баштине* (ур. Драган Прља), Институт за упоредно право – Српска академија наука и уметности, Београд 2017, 113.

<sup>1901</sup> Svjetlana Ivanović, „Ауторскоправни аспекти дигитализације културне баштине“, *Интелектуална својина и интернет (2018)* (ур. Душан В. Поповић), Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2018, 78–80.

<sup>1902</sup> Ипак, тим бенефицијарима је дозвољен улазак у јавно-приватна партнерства ради реализације пројеката дигитализације.

<sup>1903</sup> Директива о делима сирочади, чл. 6.

<sup>1904</sup> Директива о делима сирочади, чл. 2.

<sup>1905</sup> Директива о делима сирочади, чл. 3.

<sup>1906</sup> Директива о делима сирочади, чл. 6, ст. 5.

довођена је у питање његова функционалност (проблематичном је сматрана посебно конструкција поступка темељне претраге).<sup>1907</sup>

Међу упућеним критикама нарочито су се истицале оне које су указивале на то да би примена неког од механизма колективног остваривања ауторског права с проширеним дејством била прикладније решење за дигитализацију дела сирочади од режима успостављеног Директивом. Колективни систем, појачан адекватним механизмом за проширивање његовог дејства, могао би да обухвати сва дела у области деловања поступајуће организације, а не само дела сирочад.<sup>1908</sup> Уз то, он не захтева претходно компликовано утврђивање статуса дела сирочади путем темељне претраге. Свеукупно, цела конструкција ауторскоправних односа и „обавеза“ у вези са дигитализацијом дела сирочади (и не само њих) била би знатно једноставнија када би се оптирало за колективни систем с проширеним дејством.

Да ли под утицајем тих критика (не знамо сигурно), Европска унија се ипак на крају окренула колективном систему и његовим механизмима проширеног дејства код адресирања ауторскоправне проблематике дигитализације културне баштине у Директиви о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту (2019). Том Директивом се (као што је већ напоменуто) уводи обавезно колективно остваривање ауторског права с проширеним дејством у сектору дигитализације дела која нису у промету,<sup>1909</sup> и то за (некомерцијалне) потребе институција које се старају о културној баштини.<sup>1910</sup> Штавише, прописује се његово прекогранично (мултитериторијално) важење.<sup>1911</sup> Реакције на описано решење у широј европској стручној јавности начелно су позитивне. Од његове примене (односно од примене колективног остваривања ауторског права с проширеним дејством) очекује се да позитивно допринесе даљој дигитализацији културне баштине, а тиме и већој дисеминацији културних садржаја на нивоу Европе.<sup>1912</sup>

---

<sup>1907</sup> За прегледе решења из Директиве о делима сирочади, као и њихових критика погледати: Д. Поповић (2013), 737–742; И. Р. Мешевих (2017), 118–120; S. Ivanović (2018), 78–79; Душан В. Поповић, „Правни режим дигитализације примерака ауторских дела у праву Србије и у праву Европске уније“, *Усклађивање пословног права Србије са правом Европске уније – 2018* (ур. Вук Радовић), Београд 2018, 247–253.

<sup>1908</sup> Између осталог, вид. Marie-Christine Janssens, Ran Tryggvadottir, „Facilitating Access to Orphan and Out of Commerce Works to Make Europe's Cultural Resources Available to the Broader Public“, 2014, <https://ssrn.com/abstract=2538097>, 5. септембар 2022, 40; Anna Vuopala, „Extended Collective Licensing – A Solution for Facilitating Licensing of Works Through Europeana, Including Orphans?“, *Finnish Copyright Society Articles and Studies* No 2, 2013, [https://bin.yhdistysavain.fi/1596104/zQ22wIM7ZcBG224CGIA40W13BP/Extended\\_Collective\\_Licensing.pdf](https://bin.yhdistysavain.fi/1596104/zQ22wIM7ZcBG224CGIA40W13BP/Extended_Collective_Licensing.pdf), 30–39; Погледати и Наташа Мрвић Петровић, Владимир Чоловић, „Управљање колективним правима и дигитализована културна баштина“, *Правни аспекти дигитализације културне баштине* (ур. Драган Прља), Институт за упоредно право – Српска академија наука и уметности, Београд 2017, 147–156.

<sup>1909</sup> Категорија *дела која нису у промету* шира је од категорије *дела сирочади*, будући да обухвата сва она дела која у целини, у свим верзијама и појавним облицима, нису доступна на тржишту у уобичајеним тржишним токовима.

<sup>1910</sup> Директива о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту, чл. 8.

<sup>1911</sup> Директива о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту, чл. 9. За детаљније о тим решењима Директиве вид. Д. В. Поповић (2019), 235–237.

<sup>1912</sup> Вид. Извештај 2021. о колективном остваривању права с проширеним дејством, 15–19. На крају, занимљиво је описани европски приступ ауторскоправној регулацији дигитализације културне баштине упоредити с приступом у САД. Почетке процеса дигитализације ауторских дела (прецизније књига) у САД обележио је пројекат *Google Books* и дугогодишњи спор који се поводом тог пројекта водио између компаније *Google*, с једне стране, и Америчког удружења аутора (*Authors Guild*) и Удружења америчких издавача (*Association of American Publishers*), с друге стране. У току тог(тих) спора(ова) закључено је више поравнања, од којих је једно чак и подразумевало креирање субјекта *Book Rights Registry*, као посебног субјекта за (колективно) остваривање ауторског права у вези са *Google Books* пројектом. Ипак, на крају су амерички судови пресудили да пројекат *Google Books* потпада под домашај *fair use* доктрине. Више о споровима повезаним с *Google Books* пројектом вид. у Д. Поповић (2013), 731–



*Сектор онлајн наставе*: данас, почетком треће деценије 21. века, говори се чешће и о могућностима већег ослањања на колективно остваривање ауторског права за потребе онлајн наставе. Онлајн настава је сада (посебно због пандемије изазване ковидом 19) постала редован део наставних система широм света, а њена експанзија се и даље наставља. Таква експанзија онлајн наставе, између осталог, ставља у фокус питања њеног ауторскоправног третмана. Од актуелних ауторскоправних питања, као нарочито битно, издваја се питање услова под којима ауторска дела других могу да се користе за сврхе (у оквиру) реализације онлајн наставе. Ти услови се разликују од државе до државе. У већини држава национални ауторскоправни системи познају ограничења или изузетке од ауторскоправне заштите установљене баш за потребе реализовања наставе. Та ограничења и изузеци дозвољавају више или мање слободно коришћење туђих ауторских дела за сврхе наставе и тиме значајније „релаксирају“ организовање наставе од ауторскоправних „обавеза“.

Ипак, та „релаксација“ има своје границе. Прво, она је садржински ограничена. Нису сви могући видови коришћења ауторских дела у оквиру наставе покривени ограничењима или изузецима ауторског права, што значи да за њихово предузимање мора да се прибави сагласност (овлашћење) од носилаца права. То поготово важи за онлајн наставу (будући да многе државе још увек нису „ажурирале“ своја ограничења и изузетке установљене у доба аналогне наставе). Друго, нека ограничења и изузеци су условљени обавезом плаћања накнаде носиоцима права (законске лиценце, суспензије у комбинацији с правом носилаца права на правичну накнаду). У случају тих ограничења/изузетака носиоцима права се дугује накнада/компензација.

Управо у те две ситуације (постојање потребе прибављања овлашћења и/или обавезе плаћања накнаде/компензације) види се место за ширу примену колективног остваривања ауторског права у контексту онлајн наставе.<sup>1913</sup> Тако, на пример, у Извештају 2021. Европска комисија упућује да би колективно остваривање права могло да буде коришћено за примену новог ауторскоправног ограничења/изузетака за сврхе дигиталне и прекограничне наставе прописаног Директивом о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту.<sup>1914</sup> То ограничење/изузетак може да буде праћено признањем права на правичну накнаду носиоцима права,<sup>1915</sup> што је и нови простор за колективно остваривање. Такође, државе чланице могу да одступе од њега када на њиховом тржишту постоји лако доступан ефикасан систем за остваривање права за сврхе наставе.<sup>1916</sup>

Све у свему, од шире примене колективног система у сектору онлајн наставе (и то посебно његовог проширеног дејства)<sup>1917</sup> очекује се да наставним установама олакша регулисање „обавеза“ према носиоцима права и да на тај начин допринесе даљој експанзији

---

737; W. Liu, 52–53; Raquel Xalabarder, „Google Books and Fair Use: A Tale of Two Copyrights?“, *Journal of Intellectual Property, Information Technology and E-Commerce Law* 5(1)/2014, 53–59; Devin Coldewey, „Supreme Court Affirms Google Books Scans of Copyrighted Works Are Fair Use“, *Join TechCrunch+*, 2016, <https://techcrunch.com/2016/04/18/supreme-court-affirms-google-books-scans-of-copyrighted-works-are-fair-use/>, 5. септембар 2022.

<sup>1913</sup> Између осталог, вид. M. Torres, R. Xalabarder, 25–32, 46–47; Emily Hudson, Paul Wragg, „Proposals for Copyright Law and Education During the COVID-19 Pandemic“, *Northern Ireland Legal Quarterly* 71(4)/2020, 35, 38, 55–58.

<sup>1914</sup> Извештај 2021, 3 фн. 9.

<sup>1915</sup> Директива о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту, чл. 5, ст. 4.

<sup>1916</sup> Директива о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту, чл. 5, ст. 2.

<sup>1917</sup> Посебно погледати Извештај 2021. о колективном остваривању права с проширеним дејством, 18 (у њему се указује на позитивне примере примене проширене колективне лиценце у сектору наставе у скандинавским државама).

тог модела наставе.<sup>1918</sup> Према подацима које износи М. Торес (M. Torres) и Р. Ксалабардер (2019), тренутно у сектору наставе приметније делују само организације из области писаних дела и слика (фотографија и дела ликовне уметности), док је деловање организација из области музичких и аудио-визуелних дела много мање раширено.<sup>1919</sup> То нам показује и где је простор за проширивање.

Напоследку, на основу приказа издвојена три нова сектора за проширивање примене колективног система можемо да донесемо заједнички закључак. Тај закључак је да у савременом информационом друштву још увек има потребе за примарном улогом колективног остваривања ауторског права (улогом ефикасног система за остваривање права), а посебно његовим проширеним дејством.<sup>1920</sup> Потоње, макар у новим специфичним секторима.<sup>1921</sup>

## 7.2. Утицај нових области примене на сврсисходност колективног система у информационом друштву

Појава могућности проширивања на нове области/секторе „позитиван“ је изазов за данашњи колективни систем. Самим тим, и њен потенцијални утицај на даљу сврсисходност колективног остваривања ауторског права у информационом друштву требало би да буде позитиван. Чињеница да се појављују и разматрају нове могућности за проширивање колективног система потврђује да у данашњем информационом друштву и даље постоји потреба за његовом примарном улогом, а то је улога ефикасног система за остваривање ауторског права (или, како се у теорији и пракси говори: улога система *one-stop shop-a*; улога система за решавање проблема фрагментарности ауторског права; улога система за решавање парадокса ауторског права; улога система који олакшава преображај ауторског права из полуфункционалног система заснованог на својинским правилима у ефикасан систем утемељен на правилима о одговорности, односно из система који искључује у „бизнис који говори да“ итд.).<sup>1922</sup> Исто тако, нове могућности за проширивање колективног система (поготово оне у области дигитализације културне баштине и онлајн наставе) указују на то да колективни систем може да (настави да) има немали индиректан значај и на културном плану.

Ипак, ту се намеће питање колики је стварни значај таквог позитивног утицаја посматраног изазова за даљу сврсисходност колективног система у информационом друштву. Одговор ће зависити од начина и обима реализације проширивања примене колективног система у пракси. У хипотетичким сценаријима у којима би се његова примена ширила на општем плану (рецимо, услед веће трансформације искључивих ауторскоправних овлашћења у права на накнаде), друштвени значај, а тиме и сврсисходност колективног система приметније би порасли (можда чак и више него икада пре). Колективни систем би тада осигурао своје место у ауторском праву информационог друштва на дужи период. С друге стране, у сценаријима у којима би ширење примене колективног система било резервисано само за уске специфичне секторе његова свеукупна друштвена сврсисходност се

---

<sup>1918</sup> Вид. рецимо М. Torres, R. Xalabarder, 32.

<sup>1919</sup> *Ibid.*, 27–29.

<sup>1920</sup> Више о колективном остваривању ауторског права с проширеним дејством и проблематику (усклађености с међународним ауторским правом) која га прати вид. у делу првом, глави III, потпоглављу 2.1.1, као и делу другом, глави II, потпоглављима 1.2.2. и 2.2.2.3. Вид. и S. Ivanović (2018), 80–84.

<sup>1921</sup> Те нове секторе карактеришу старе „бољке“ – масовност, учесталост, дифузност, појединачна мала економска вредност и отежана контрола коришћења ауторских дела, за које у њима није (бар не још увек) пронађен бољи начин решавања од колективног система.

<sup>1922</sup> Вратити се на део први, главу II, потпоглавље 1.

не би значајније повећала. Друштвени значај таквих секторских проширења је знатно мањи,<sup>1923</sup> мада не и занемарљив (нарочито због тога што она често имају изражену културну димензију).

У сваком случају, независно од тога да ли је реч о приликама за проширивање на општем или секторском плану, колективни систем, а посебно организације, које су (још увек) његов центар, треба да буду спремни да одговоре на њих. Те прилике неће значити много ако организације не буду биле у могућности да се благовремено и адекватно позиционирају у новим областима/секторима. На ново упражњено место могу да дођу неки нови субјекти или неки нови систем.

## 8. ЗАКЉУЧАК ГЛАВЕ II

У изложеном поглављу детаљније је анализирано седам појединачних непосредних изазова с којима се систем колективног остваривања ауторског права суочава данас у информационом друштву. Овде сада пред резултате те анализе стављамо прво централно питање нашег истраживања – да ли је (уопште) и под којим условима систем колективног остваривања ауторског права сврсисходан у савременом добу информационог друштва и покушавамо да одговоримо на њега.<sup>1924</sup>

Кораци тог подухвата су следећи: (1) најпре ће бити направљен резиме добијених налаза о седам појединачних изазова; (2) затим ће се, полазећи од тих налаза, спровести постављени *тест сврсисходности*<sup>1925</sup> и (3) након тога, на основу резултата тог теста, пробаћемо да одговоримо на постављено централно питање нашег истраживања.

### 8.1. Резиме анализе појединачних непосредних изазова

У резимеу ћемо настојати да сажето представимо добијене налазе спроведене анализе седам појединачних непосредних изазова које информационо друштво доноси систему колективног остваривања ауторског права. У тим кратким представљањима појединачних изазова фокус је на следећим питањима: (1) (укратко) у чему се огледа конкретан изазов; (2) како се он одржава на сврсисходност колективног остваривања права у информационом друштву; (3) на ком тржишту ауторских дела делује: аналогном, онлајн или на оба?

На крају резимеа биће дат табеларни приказ интеракције нових изазова с издвојеним кључним карактеристикама (постављеног радног модела)<sup>1926</sup> традиционалног система колективног остваривања ауторског права.<sup>1927</sup> Из њега ће прегледније моћи да се види колико је озбиљан утицај нових изазова не само на суштину/улоге (на чему је фокус овог резимеа) него и на конструкцију/карактеристике колективног система.

#### *Изазов 1 – продубљени ранији проблем*

а) У информационам друштву су продубљени – интензивирани ранији проблеми симптоматични за систем колективног остваривања ауторског права, попут недовољне

---

<sup>1923</sup> Питање је уопште да ли би колективни систем у тим секторима био самоодржив (без подршке главних, већих области његовог деловања).

<sup>1924</sup> Конкретно питање је у оквиру поглавља постављано засебно у односу на појединачне изазове, док се овде оно износи пред све њих као целину.

<sup>1925</sup> Вид. део први, глава II, потпоглавље 6.

<sup>1926</sup> Вид. део први, глава III, потпоглавље 7.

<sup>1927</sup> То нам је додатно битно како бисмо „припремили терен“ за друго централно питање нашег истраживања, питање (не)могућих сврсисходних праваца даљег развоја колективног остваривања ауторског права у информационом друштву, које је предмет наредног поглавља.

ефикасности, нетранспарентности пословања организација, проблема у прикупљању и обради података и других. Најмање два су разлога за то. Прво, развој нових информационо-комуникационих и других дигиталних технологија наметнуо је питање: да ли те технологије могу да се искористе као средство за превазилажење или бар ублажавање старих проблема система колективног остваривања ауторског права? Да ли оне отклањају раније истицана стања нужде којима су правдани ти проблеми? Друго, у информационом друштву се пред систем колективног остваривања ауторског права поставља задатак да своје деловање прошири на онлајн тржиште ауторских дела, а то ствара нови (већи) простор за испољавање његових старих слабости. Последице, расте и притисак за њихово превазилажење или барем ублажавање. Пита се има ли смисла да се те слабости и даље толеришу и на „новом“ онлајн тржишту? У таквим новим околностима (пре свега технолошким и економским) праг толеранције према ранијим проблемима је знатно мањи. То (до)даје „тежину“ тим проблемима. Следствено, инсистирање на њиховом решавању добија замаха.

б) Утицај продубљених ранијих проблема на сврсисходност система колективног остваривања ауторског права није повољан. Они спутавају и умањују његову делотворност у вршењу друштвених улога које су му поверене (примарне и секундарне).<sup>1928</sup> То се посредно негативно одражава и на његову сврсисходност (он не може довољно делотворно да служи својој сврси). Гледано на дуг рок, такав негативан ефекат, ако се не „санира“, може да се окарактерише као пут ка несврсисходности, пут којим не треба да се иде. Због тога треба да се пронађу решења за адекватно адресирање продубљених „традиционалних“ проблема. Њихово ублажавање/решавање је уједно и предуслов да систем колективног остваривања ауторског права може да се избори с другим новим изазовима који долазе с информационом друштвом. Конкретна реакција би требало да дође првенствено од самих организација, али корисно је и да им њихови законодавци дају одређено усмерење – да поставе минималне стандарде.

в) Изазов продубљених ранијих проблема погађа деловање колективног остваривања ауторског права и на онлајн тржишту и на аналогном тржишту. Мада, на првом је тај изазов нешто израженији.

#### *Изазов 2 – афирмација индивидуалног остваривања ауторског права*

а) Информационо друштво карактерише процес афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у стандардним областима колективног система (као што је, на пример, област музичких дела). Све више носилаца права тако тежи да индивидуално остварује своје ауторско право ван колективног система или пак у оквиру њега, али под више индивидуализованим условима. Конкретан процес је покренут развојем нових технолошких могућности (интернета, система за дигитално управљање правима и других) које су учиниле већу индивидуализацију остваривања ауторског права практично могућом. На ту његову технолошку основу надовезали су се солидно снажни економски, културолошко-вредносни и политички фактори (утемељења) који одржавају и „гурају“ тај процес напред у информационом друштву.

Иако на помен афирмације индивидуалног остваривања ауторског права може да се стекне утисак да је реч о „реиндивидуализацији“, враћању ауторског права ауторима, она то није. На реалној равни она се огледа у две одвојене доминантне струје деловања носилаца права. Прва струја обухвата деловање „моћнијих“ носилаца права (великих издавачких и продуцентских кућа – креативних индустрија и популарних афирмисаних аутора). Припадници те струје желе да искористе нове технологије и своју добру позицију на тржишту како би самостално од корисника добили боље услове и веће накнаде за коришћење својих дела. Њихов циљ је, дакле, „трка“ за профитом. Другу струју води део носилаца права

---

<sup>1928</sup> Не треба изгубити из вида и да продубљени проблеми у вези с природом/суштином колективног система донекле умањују и потребу за његовим улогама, пре свега оним несекономског карактера.

(претежно аутора) који нису заинтересовани за стандардно остваривање ауторског права него су присталице различитих опција које промовишу слободније коришћење ауторских дела. Њихове тежње су начелно усмерене ка „слободнијој“ култури. Између те две доминантне струје остаје средина – носиоци права који и даље бирају колективни систем. Значајнији део носилаца права се тренутно (чини се) налази у тој средини.

Каква је интеракција деловања детерминисане две струје индивидуализације остваривања ауторског права и колективног система? Својим деловањем те две струје иду против система колективног остваривања ауторског права. На свом путу остварења интереса за већом индивидуализацијом остваривања ауторског права оне виде колективни систем као својеврсну „кочницу“. Посебно су спорни они елементи колективног система који директно захтевају подређивање индивидуалних интереса интересима колектива. Више таквих елемената који су на директном „удару“ процеса афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву може да се издвоји. Напред смо указали на: (1) немогућност комбиновања индивидуалног и колективног остваривања ауторског права; (2) обавезно колективно остваривање ауторског права; (3) колективно остваривање ауторског права с проширеним дејством; (4) бланкетну лиценцу и заједничку тарифу; (5) неекономске улоге колективног система и (6) механизме за обезбеђивање равноправног третмана и учешћа у управљању организацијом. Посреди су, као што може да се види, неки од кључних елемената традиционалног колективног система, па би требало да је јасно зашто је процес афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву изазов за колективни систем, и то озбиљан.

б) Процес афирмације индивидуалног остваривања ауторског права делује двоструко негативно на сврсисходност колективног система у информационом друштву. Прво, он умањује потребу за његовим улогама у информационом друштву. Тиме он непосредно умањује и сврсисходност посматраног система (ишчезава сврха којој тај систем служи). Друго, он отежава колективном систему да делотворно врши своје улоге у информационом друштву. На тај начин се посредно умањује сврсисходност конкретног система (он се спутава да делотворно служи својој сврси). Ипак, као што је показано, процес афирмације индивидуалног остваривања ауторског права не иде (бар још увек не) толико далеко да уклања довољну потребу за улогама колективног система нити да сувише блокира односи систем у вршењу тих улога. Више ствари указује на то да још увек постоји довољна потреба за улогама система колективног остваривања ауторског права (технолошка ограничења, економска ограничења и друго). Такође, колективни систем је и даље способан да довољно делотворно адресира те улоге (иначе и не би било целе друштвене полемике о томе). Међутим, несигурно је шта носи будућност. Неизвесно је да ли ће експанзија процеса афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у неком будућем моменту довести до несврсисходности колективног система или се то уопште неће догодити.

Пошто је стање тако нејасно, намеће се питање да ли да се реагује и како. У истраживању се заступа став да је одређена реакција потребна и то од држава – законодаваца и организација. Нерационално би било да оне не реагују на тако озбиљан изазов. Циљ њихове реакције би требало да буде да се колективном систему омогући да несметано врши, па и развија своје улоге, примарну и секундарне, у информационом друштву. Односно, да се ублаже негативни ефекти које текући процес афирмације индивидуалног остваривања ауторског права (може да) има на организације у вршењу улога колективног система. Тиме би се обезбедило да колективни систем може ефективно да конкурише афирмисаном индивидуалном остваривању ауторског права у информационом друштву. Циљ следствене реакције не би требало да буде спречавање даље афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву. За већом индивидуализацијом остваривања ауторског права у типичним областима колективног система данас постоји одређена друштвена потреба и она не може да се игнорише. Дакле, не треба да се тежи елиминацији

процеса афирмације индивидуализације остваривања ауторског права у информационом друштву него њеном адекватном усмеравању.

Како би требало да се постави та реакција у односу на две истакнуте струје носилаца права које воде процес индивидуализације остваривања ауторског права у информационом друштву? Одговори су различити, будући да су и намере, а и друштвени ефекти деловања те две струје посве различити. Реакцијом на прву струју (која је у „трци“ за профитом) треба да се поставе границе, односно јасно дефинише простор за њено деловање, али и за однос организација према њој. Фокус треба да буде на заштити од неоправданих негативних утицаја односне струје на колективни систем. С друге стране, реакција на другу струју (која је у борби за „слободнијом“ културом) ваљало би да буде благонаклонија. Требало би да се ради на што већем укључивању захтева друге струје за индивидуализацијом остваривања ауторског права у колективни систем.

в) Афирмација индивидуалног остваривања ауторског права је, као што је појашњено, уско повезана с новијим дигиталним технологијама. Она се тако првенствено манифестује на онлајн тржишту ауторских дела. На аналогном тржишту ауторских дела њен ефекат је знатно мањи, али то не значи да треба да се занемари.

*Изазов 3 – потреба за већом мултитериторијалношћу система колективног остваривања ауторског права*

а) У информационом друштву се инсистира и на већој мултитериторијалности колективног остваривања ауторског права. Полази се од тога да ако ново онлајн тржиште није стриктно везано за државне територије, зашто би онда то био случај с колективним системом. Поготово сада када су доступне технолошке опције које омогућавају његову мултитериторијалност. Та инсистирања долазе из различитих праваца. Првенствено из правца онлајн корисника који би идеално желели један или неколико мултитериторијалних *one-stop shop*-ова (а не *n* број националних организација) од којих би могли једноставно да прибаве сва ауторскоправна овлашћења потребна за мултитериторијално пружање њихових онлајн услуга/производа. Затим, и носиоци права инсистирају на већој мултитериторијалности колективног система (њихови мотиви су различити: од ефикаснијег остваривања ауторског права до чисте „трке за профитом“). Такође, ту је и Европска унија која, као изоловани пример међу законодавцима, активно ради на већем мултитериторијалном деловању колективног остваривања ауторског права. Њен првенствени мотив је заштита њеног јединственог унутрашњег тржишта.

Заједничко за сва инсистирања на већој мултитериторијалности јесте да стављају под знак питања или чак и „нападају“ традиционалну конструкцију међународног деловања колективног система, према којој организације директно делују само национално на територијама својих држава, док међународно делују посредно, преко међусобних уговора о реципрочној сарадњи. Указује се на мане те конструкције, њену неадекватност за онлајн тржиште ауторских дела и предлажу се, а и спроводе нова решења. У томе се огледа „садржина“ конкретног изазова за колективно остваривање ауторског права у информационом друштву.

Већ је напоменуто да су инсистирања на већој мултитериторијалности одавно прешла с равни апела на раван реализације. Два основна приступа реализацији су: (1) прилагођавање уговора о реципрочној сарадњи организација и (2) опција директног мултитериторијалног деловања организација независна од система реципрочне сарадње. Будући да први приступ умереније, а други радикалније одступа од традиционалног стандарда, разликују се и њихове последице по целокупни колективни систем (а и његову даљу сврсисходност).

б) Разматрани изазов (потребе за већом мултитериторијалношћу) сам по себи не иде против, него у прилог даље сврсисходности система колективног остваривања ауторског права у информационом друштву. Због тога колективни систем не треба да се противи

реализацији веће мултитериторијалности. Ипак, негативан утицај на сврсисходност колективног система у информационом друштву може да има приступ реализацији његове веће мултитериторијалности.

Посебно могу да буду проблематични они приступи који се превише удаљавају од традиционалних основа колективног система и они који недовољно обраћају пажњу на културолошку компоненту националног деловања организација и система реципрочне сарадње. Такви приступи могу да отежају делотворно остваривање улога самог система и тиме посредно негативно утичу на његову даљу сврсисходност (али и тада не пресудно).

Зато би предност требало да се пружи умеренијим приступима за постизање веће мултитериторијалности колективног система. То би, на пример, били приступи попут прилагођавања уговора о реципрочној сарадњи или, пак, оснивања регионалних асоцијација/хабова организација (с отвореним приступом за друге организације, под једнаким разумним условима, а не резервисани за одабране), који би нудили мултитериторијално уступање онлајн овлашћења за рачун свих организација чланица. Упркос томе, Европска унија се одлучила за посве радикалан приступ (што је детаљно и описано у истраживању). Још увек је рано да видимо какве ће бити коначне последице таквог радикалног приступа за колективне системе не само Европе, него и света. За сада ствари не изгледају најбоље.

в) Потреба за већом мултитериторијалношћу система колективног остваривања ауторског права је (макар за сада) резервисана за онлајн тржиште ауторских дела.

#### *Изазов 4 – увођење конкуренције међу организацијама у колективно остваривање ауторског права*

а) Још један од изазова информационог друштва је инсистирање на увођењу конкуренције међу организацијама. И у теорији и у пракси појачане су критике монопола организација као традиционалног стандарда и захтеви да се он замени конкуренцијом. У теорији се доводи у питање раније уврежени став да је монопол организација природни монопол, указује се да он резултује недовољно ефикасним радом организација (њиховом бирократизацијом и неспремношћу да се прилагођавају новим потребама информационог друштва), те да је погодан за злоупотребе. Антиципира се да би конкуренција међу организацијама решила те проблеме. На нивоу праксе ту је пример Европске комисије која је предузела бројне активности ради промовисања увођења конкуренције међу организацијама на Европском економском простору. Директивом о колективном остваривању права она је успела да успостави наднационална правила која подржавају и промовишу конкуренцију између организација (а и других субјеката), али само у уском сектору мултитериторијалног паневропског онлајн коришћења музичких дела. Изван тог сектора покушаји Комисије да промовише конкуренцију нису били баш посве успешни.

Та инсистирања теорије и праксе нису остала ни без оштрих одговора присталица монопола организација. Присталице монопола организација указују на „слабости“ економског утемељења увођења конкуренције, али и на његово потпуно занемаривање неекономске – културолошке компоненте колективног система.

Када се узму у обзир позиције и једних и других, јасно је да избор монопол или конкуренција између организација није црно-бели. Зато не би било сврсисходно категорички искључити ниједну опцију. Али, исто тако ни за једну од опција не може да се каже да је универзално прихватљива. Избор монопол – конкуренција организација треба да разматрају и о њему одлуче законодавци и креатори политика ауторског права у контексту њихових специфичних националних прилика и потреба. Из досадашњих искустава и анализа за избор монопол – конкуренција организација могу да се предложи бар две начелне смернице. Прва смерница је да конкуренција између организација није најповољнији избор за државе/регионе који баштине и желе да задрже традицију неекономских улога колективног

система, будући да она води ка колективном систему који је потпуно економски оријентисан. Друга смерница је да је изгледније да ће конкурентски модел имати боље ефекте на развијеном, великом и хомогеном тржишту ауторских дела (као што је тржиште у САД) него на неразвијеним, мањим или нехомогеним тржиштима. Упитно је да ли је на тржиштима која карактеришу особине из друге групе конкуренција уопште пожељнија опција. Уз то, конкуренција организација тражи и развијене националне колективне системе.

б) Изазов увођења конкуренције не утиче директно на даљу сврсисходност колективног система у информационом друштву. Он не умањује потребу за улогама/сврхом колективног остваривања ауторског права, макар не примарном. Реч је само о изазову промене (оперативног) модела функционисања колективног система, не и промене/замене целог система. Ипак, изазов увођења конкуренције међу организацијама може потенцијално да има посредан негативан утицај на сврсисходност колективног остваривања ауторског права. Потоње у ситуацијама када увођење конкуренције резултује нарушавањем стабилности колективног система и/или његове делотворности у вршењу традиционалних улога. Бојазан да ће се догодити такав сценарио је већа ако национални/регионални законодавац/креатор политика „погрешно“ у избору монопол – конкуренција организација. Зато, национални законодавци/креатори политика треба да буду посебно обазриви с елиминисањем монопола и увођењем конкуренције између организација. Ако већ постоје лоше стране монопола организација на домаћем тржишту, први (пред)корак би требало да буде покушај санирања тих проблема предузимањем различитих (законодавних и процесних) мера ради превенције злоупотребе монопола и усмеравања пословања националних организација. Тек ако тај корак не да прихватљиве резултате, као крајња опција стоји разматрање увођења конкуренције међу организацијама.

в) Изазов увођења конкуренције међу организацијама делује и на онлајн и на аналогном тржишту ауторских дела. Само што су реализације конкуренције међу организацијама за сада изгледније (и већ су се догодиле у Европској унији) на онлајн тржишту ауторских дела.

#### *Изазов 5 – нови субјекти који се баве колективним остваривањем ауторског права*

а) У области колективног остваривања ауторског права у информационом друштву, осим организација, почели су да делују и различити нови субјекти. У истраживању смо издвојили (и објаснили) неколико њихових типова: (1) независне субјекте за остваривање права; (2) хабове за остваривање права; (3) субјекте за монорепертоарно мултитериторијално остваривање права (хибридне субјекте опције 3); (4) продавце музике слободне од ројалти ауторске накнаде и (5) заступничке агенције. Сви они или пружају услугу колективног остваривања ауторског права или њој сличне – повезане услуге. То је несумњиво изазов за данашњи колективни систем конструисан око организација, будући да ти нови субјекти узимају део „посла“ организацијама.

Разлози појаве и експанзије нових субјеката треба да се траже у новонасталим тржишним потребама које су резултат измењеног друштвеног контекста у информационом друштву. Измењени друштвени контекст информационог друштва донео је потребе за већом ефикасношћу, већом индивидуализацијом, већом мултитериторијалношћу и већом конкурентношћу колективног остваривања ауторског права на које организације (и традиционални колективни систем) нису довољно брзо и адекватно одговорили. То је створило тржишни простор за услуге нових субјеката.

Интеракција нових субјеката и традиционалног система колективног остваривања ауторског права је посве комплексна. Као централни ефекат процеса увођења нових субјеката у колективни систем може да се издвоји повлачење (или бар инсистирање на повлачењу) организација с дела њиховог традиционалног тржишта. Организације нису више једини субјекти који нуде услугу колективног остваривања права. Штавише, неизвесно је и да ли ће оне на дуго рок (ако се настави експанзија нових субјеката) остати централни



субјекти колективног система. Даља експанзија нових субјеката може да се гледа као пут ка „осамостаљењу“ услуге колективног остваривања ауторског права од организација.

Као што се види, у питању је фундаментални заокрет од традиције и по логици ствари он доноси немале проблеме. Као два најистакнутија проблема могу да се издвоје потенцијално превелико угрожавање позиције организација, те, уопште, нарушавање стабилности целог колективног система.

б) Утицај изазова увођења нових субјеката на сврсисходност колективног остваривања ауторског права у информационом друштву може да се посматра на две равни.

На првој равни, то може да буде додатни „фронт“ за друге (претходно анализирани) изазове колективног система у информационом друштву, и то изазове: (1) афирмације индивидуалног остваривања ауторског права; (2) потребе за већом мултитериторијалношћу и (3) увођења конкуренције у колективни систем. У увођењу и експанзији нових субјеката су тако сублимирани (позитивни и негативни) ефекти тих других изазова на сврсисходност колективног система у информационом друштву. Као што нам је познато, реч је о изузетно озбиљним ефектима који иду контра даље сврсисходности колективног система, и непосредно и посредно.

На другој равни је (назовимо га) самостални – засебни ефекат анализираних изазова на колективни систем и његову даљу сврсисходност. Тај засебни ефекат изазова увођења нових субјеката у колективни систем може да се означи као преображавајући. Наиме, појава и експанзија нових субјеката у колективном систему циља ка одвајању услуге колективног остваривања ауторског права од организација, што је фундаментална промена за колективни систем. Пре појаве нових субјеката, услуга колективног остваривања ауторског права била је стриктно повезана с организацијама (оне су над њом имале монопол). Сада је та традиционална веза ослабљена. Чини се да су појавом нових субјеката „отворена врата“ „осамостаљењу“ услуге колективног остваривања ауторског права од организација. Јављају се тежње да оно постане услуга која се пружа у условима слободне конкуренције на тржишту (националном и међународном), а коју не пружају једино организације него и различити нови субјекти (**пета полазна хипотеза**). За сада је тај процес преображавања само започет (у неким колективним системима организације су се повукле с делова својих традиционалних тржишта попуштајући пред експанзијом нових субјеката), али се још увек не зна колико далеко ће ићи.

Могући утицај тог процеса преображавања на даљу сврсисходност колективног система у информационом друштву за сада је неизванстан, будући да је он тек започет и не зна се докле ће стићи. С једне стране, може да се тврди да се њиме потврђује примарна улога колективног остваривања ауторског права (улога ефикасног система за остваривање права), а тиме и његова даља сврсисходност. Само се сада та улога одваја од организација и стоји засебно. С друге стране, није јасно како би требало да се посматра такав нови преобращени систем (ако се он уопште у потпуности и развије) у коме би организације биле само једна од више група субјеката који пружају услугу колективног остваривања права. Нејасно је да ли би то и даље био колективни систем или можда хибридни колективно-индивидуални систем или, пак, нешто треће, као и које би тачно биле његове друштвене улоге.

Када се све сабере, јасно је да је појава нових субјеката један од озбиљнијих изазова сврсисходности колективног остваривања ауторског права у информационом друштву. Зато национални законодавци и креатори ауторскоправних политика, као и саме организације треба да буду спремни да одговоре на њега. За законодавце и креаторе ауторскоправних политика нагласак ту не треба да буде на спречавању – ограничавању пословања нових субјеката, него на његовом адекватном усмеравању. С друге стране, организације морају да раде на својој компетитивности. Оне и сnose највећи део одговорности за појаву нових субјеката јер нису биле успешне у задржавању свих носилаца права под својим окриљем.

в) Изазов увођења и експанзије нових субјеката делује и на аналогном и на онлајн тржишту. Мада, на онлајн тржишту послује више врста нових субјеката.

*Изазов 6 – јачање улоге интернет посредника и онлајн корисника у остваривању ауторског права*

а) Данас постоје и наговештаји и одређене праксе које указују на могуће активније деловање интернет посредника и онлајн корисника у процесу остваривања ауторског права на онлајн тржишту. „Компоненте“ те пројекције су директна веза коју интернет посредници и онлајн корисници имају с публиком – крајњим корисницима интернета, с једне стране, и нове технологије, с друге стране. Како се тврди, нове технологије сада омогућавају да се на равни те везе интернет посредници/онлајн корисници – публика конструише функционални систем за остваривање ауторског права (или део њега). Сугерише се да интернет посредници и онлајн корисници могу тако, без већих потешкоћа, да уврсте у свој пословни модел услугу остваривања ауторског права као додатну.

Такво активније учешће интернет посредника и онлајн корисника у процесу остваривања ауторског права засигурно може да представља изазов за колективни систем. Ипак, какав конкретно изазов, позитиван или негативан, није сасвим сигурно. Све зависи од начина на који би интернет посредници и онлајн корисници деловали на пољу остваривања ауторског права. Да ли би деловали против или у прилог колективног система?

Тренутно, једино активности водећих музичких стриминг платформи могу да се издвоје као уочљивији пример таквог деловања у пракси. Музичке стриминг платформе већ јачају своју улогу у процесу остваривања ауторског права. Те њихове активности, пак, иду против колективног система јер воде ка заобилажењу организација у процесу остваривања ауторског права. Оне могу да се посматрају као још један „фронт“ за индивидуализацију остваривања ауторског права у информационом друштву.

Да ли ће се и у ком правцу ствари даље развијати по питању јачања улоге интернет посредника и онлајн корисника у остваривању ауторског права, у овом моменту може само да се нагађа. Зато за посматрани изазов може да се каже да је за сада више потенцијални него реални.

б) Будући да је тај изазову више у зони хипотетичког него реализованог, не може ни да се донесе конкретнији суд о његовом утицају на даљу сврсисходност колективног остваривања ауторског права у информационом друштву.

За сада може само да се констатује да је његов могући утицај амбивалентан. Све ће зависити од начина на који ће јачање улоге интернет посредника и онлајн корисника у остваривању ауторског права бити конструисано и спроведено у пракси (ако уопште и буде). Модели потенцијалних конструкција могу да иду и насупрот и у прилог колективног система и његове даље сврсисходности. Тренутно ипак „води“ негативнија опција за колективни систем, пошто у пракси постоје једино конкретнији наговештаји описаног већег јачања улоге музичких стриминг платформи у остваривању ауторског права.

Независно од тога што је конкретан изазов још увек више хипотетички, он би требало да буде „на радару“ организација и креатора политика ауторског права (а преко њих и законодаваца). Организације би (и овде опет) требало да раде на својој конкурентности за случај да буду морале да се „такмиче“ с интернет посредницима и онлајн корисницима за носиоце права. С друге стране, креатори политика ауторског права (а с њима и законодавци) морали би да буду спремни да правовремено усмеравају потенцијални процес јачања улоге интернет посредника и онлајн корисника у остваривању ауторског права у правцу његове одрживе коегзистенције с колективним системом.

в) Интернет посредници и онлајн корисници делују само на онлајн тржишту, па је и конкретан изазов резервисан за то тржиште.

*Изазов 7 – појава нових области примене колективног остваривања ауторског права у информационом друштву*

а) Информационо друштво не доноси колективном систему само потешкоће (изазове усмерене против његовог традиционалног устројства) него и одређене прилике за њега („позитивне“ изазове). Тако, данас се пројектује проширивање примене колективног остваривања ауторског права и на општем плану и у посебним секторима. Део тих пројекција је чисто теоријски, а предузети су и одређени кораци за практичну реализацију других. У истраживању су побројане и донекле објашњене неке од њих.

Указано је на две теоријске пројекције проширивања деловања колективног система на општем плану које износе водећи европски стручњаци Хугенхолц и Кинтаис (заједнички), те С. Нерисон (засебно). Хугенхолц и Кинтаис предлажу увођење универзалне накнаде за коришћење ауторских дела на интернету која би се остваривала посредством организација. Нерисон истиче да треба прихватити прописивање законске претпоставке да се онлајн овлашћења остварују посредством организација као стандард.

Надаље, у вези с приликама за проширивање колективног система на нове специфичније секторе, размотрене су пројекције ширег деловања организација на пољима: мултимедијалних дела, дигитализације културне баштине и онлајн наставе.

Све те пројекције (и реализације) проширивања области/сектора деловања колективног система повезује то што оне потврђују да за његовом примарном улогом (улогом ефикасног система за остваривање права) још увек (може да) постоји потреба. Додатно, из њих се види и да у ауторском праву информационог друштва постоји израженије интересовање за механизме законског проширивања дејства колективног система (као што су проширена колективна лиценца, законска претпоставка колективног остваривања и други).

б) Нове прилике за проширивање области/сектора деловања, као „позитиван“ изазов колективног система у информационом друштву, потврђују његову даљу сврсисходност. Пред несврсисходним системом не би било таквих прилика. Ипак, у пракси су те прилике (бар за сада) резервисане само за уске секторе (попут сектора дигитализације културне баштине). Проширивања деловања колективног система на општем плану још увек су само теоријске конструкције. Због тога може да се констатује да стварни значај посматраног „позитивног“ изазова за даљу сврсисходност колективног система у информационом друштву има ограничен (али не и занемарљив) ефекат у пракси.

У сваком случају, колективни систем, а посебно организације, треба да буду спремни да одговоре на све потенцијалне прилике за проширивање на нове области. Те прилике неће значити много (за даљу сврсисходност колективног система) ако организације не буду биле у могућности да се благовремено и адекватно позиционирају у потенцијалним новим областима/секторима.

в) Као што може да се види из побројаних потенцијално нових области/сектора примене колективног остваривања ауторског права, они се већински односе на онлајн и дигитално окружење.

*Табеларни приказ интеракције изазова информационог друштва и кључних карактеристика традиционалног колективног остваривања ауторског права*

Табела 1. *Интеракција изазова информационог друштва с кључним карактеристикама традиционалног система колективног остваривања права*

Кључне карактеристике традиционалног система	Изазови информационог друштва који погађају конкретну карактеристику	Резултат
Организација као централни субјект	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Потреба за већом мултитериторијалношћу (зависно од реализације)</li> <li>- Нови субјекти</li> </ul>	Централна позиција организација је под „нападом“/нарушена је.
Непрофитни карактер/специјализација организација	Изазови информационог друштва нису посебно значајни.	Носиоцима права/државама и даље остаје већа слобода за статусно уређење организација и одређивање области њихове делатности.
Колективно остваривање ауторског права као једина делатност организација	Сви изазови донекле, а поготово: <ul style="list-style-type: none"> <li>- афирмација индивидуалног остваривања ауторског права</li> <li>- увођење конкуренције међу организацијама</li> </ul>	Ради веће конкурентности, организације могу бити подстакнуте да оптирају за пружање споредних услуга повезаних с колективним остваривањем ауторског права (али и за преношење дела својих послова на спољне сараднике, те ужу специјализацију на делове поступка остваривања права).
Пуна колективизација	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Афирмација индивидуалног остваривања ауторског права</li> <li>- Продубљени ранији проблеми (потпомогнути другим изазовима)</li> </ul>	Све су гласнији захтеви носилаца права и корисника за индивидуализованим аранжманима с организацијама.
Територијалност	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Потреба за већом мултитериторијалношћу</li> <li>- Нови субјекти</li> </ul>	За потребе онлајн тржишта ауторских дела очекује се директно мултитериторијално деловање организација.

Монопол организације	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Увођење конкуренције међу организацијама</li> <li>- Нови субјекти</li> <li>- Потреба за већом мултитериторијалношћу (обим утицаја зависи од реализације)</li> <li>- Афирмација индивидуалног остваривања ауторског права (смањује „поље“ за пословање организација; индивидуални носиоци права као „конкуренти“ организацијама)</li> <li>- Јачање улоге интернет посредника и онлајн корисника (додатни „фронт“ за афирмацију индивидуализације)</li> </ul>	Монопол организација се ставља под знак питања. Све су активнија инсистирања да се уведе конкуренција између организација (а и других нових субјеката за остваривање права).
Међународна мрежа уговора о реципрочној сарадњи	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Потреба за већом мултитериторијалношћу</li> </ul>	Међународна мрежа уговора о реципрочној сарадњи угрожена је појавом праксе директног мултитериторијалног деловања организација и других субјеката за остваривање права, која подразумева заобилажење те мреже.
Ограничавање аутономије воље организације	Изазови информационог друштва нису посебно значајни.	Ограничавање аутономије воље организације остаје као стандардно правило, али оно по правилу не важи за нове субјекте који се баве остваривањем права.
Немогућност комбиновања индивидуалног и колективног остваривања ауторског права	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Афирмација индивидуалног остваривања ауторског права (потпомогнута другим изазовима)</li> </ul>	Тражи се либерализација услова немогућности комбиновања индивидуалног и колективног остваривања ауторског права.
Бланкетна лиценца	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Продубљени ранији проблеми</li> <li>- Афирмација индивидуалног остваривања ауторског права (потпомогнути другим изазовима)</li> </ul>	Постоји притисак појединих група корисника и одређених категорија носилаца права да се уз бланкетну лиценцу уведе и пракса уговарања ужих – више индивидуализованих верзија лиценци.

Државна подршка и контрола	Сви изазови	Од држава се захтева одређена реакција – усмеравање. Државе треба да одлуче да ли и како да усмере даљи развој колективног система. Посебно је важно питање како да се односе према организацијама. Да ли да бране њихове позиције? Да ли да се правила колективног система и даље формирају само у односу на њих?
Законска подршка решавању питања аутсајдера и обавезно колективно остваривање ауторског права	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Афирмација индивидуалног остваривања ауторског права</li> <li>- Појава нових области примене</li> </ul>	Већа је пажња посвећена колективном остваривању ауторског права с проширеним дејством и обавезном колективном остваривању права. У њима се види решење у појединим новим областима коришћења ауторских дела. Међутим, у њима се види и „кочница“ за даљу индивидуализацију остваривања ауторског права у информационом друштву.
Инхерентни проблеми	- Продубљени ранији проблеми (потпомогнути другим изазовима)	Инхерентни проблеми традиционалног система су продубљени и захтевају промтно решавање. То је предуслов за суочавање колективног система с (другим) новим изазовима информационог друштва.

## 8.2. Тест сврсисходности

Полазећи од добијених налаза анализе седам појединачних непосредних изазова система колективног остваривања ауторског права у информационом друштву, можемо да применимо напред постављени *тест сврсисходности*.

- (1) **Да ли у информационом друштву и даље постоји довољна друштвена потреба за примарном улогом колективног остваривања ауторског права, односно да ли још увек постоје ситуације у којима индивидуално остваривање ауторског права није пожељна опција?** (*Ако је одговор позитиван, треба прећи на друго питање; негативан одговор значи несврсисходност.*)

Одговор је позитиван. Иако данас поједини нови изазови (пре свега изазов афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву) умањују друштвену потребу за примарном улогом колективног остваривања ауторског права, они то не чине у толикој мери да још не постоји довољна потреба за њом. При томе, то умањење друштвене потребе за примарном улогом колективног остваривања ауторског права важи превасходно на новом онлајн тржишту ауторских дела. Потреба за примарном улогом колективног система на аналогном тржишту и даље солидно чврсто стоји (мада вредност аналогног тржишта донекле опада).

Пошто је одговор позитиван, прелази се на друго питање.

- (2) **Да ли колективно остваривање ауторског права може у информационом друштву да остварује своју примарну улогу под друштвено прихватљивим условима?** *(Позитиван одговор значи сврсисходност, па треба да се пређе на треће питање; негативан одговор значи несврсисходност, па треба да се пређе на пето питање.)*

Одговор и на ово питање је позитиван, макар на кратак рок. Ипак, гледано на дужи рок постојећи систем колективног остваривања ауторског права ће морати да се унапређује како би могао да остварује своју примарну улогу под друштвено прихватљивим условима. За почетак, он мора да се избори са својим продубљеним ранијим проблемима које је донео у информационо друштво (нагласак је ту на већој ефикасности пословања), а потом да се адекватно постави према новим изазовима.

Пошто је одговор позитиван, то значи сврсисходност и прелази се на треће питање.

- (3) **Да ли још увек постоји довољна друштвена потреба за секундарним улогама колективног остваривања ауторског права?** *(Ако је одговор позитиван, треба прећи на четврто питање; негативан одговор значи да те улоге треба да се напусте, па треба да се пређе на пето питање.)*

Негодовање због секундарних улога колективног остваривања ауторског права, поготово принципа солидарности, социјалне и културне улоге добило је замаха у информационом друштву. То приметно негодовање је резултат данашњег усмеравања и инсистирања на економским аспектима колективног система. Када су анализирани изазови, могло је да се види да они потенцирају управо економске (контра)аргументе и економски (контра)поглед на колективни систем („трка“ за профитом код афирмације индивидуалног остваривања ауторског права, потреба за већом мултитериторијалношћу због ефикаснијег пословања онлајн корисника, увођење конкуренције међу организацијама због веће ефикасности, нови субјекти као ефикасније и индивидуализованије решење у односу на организације итд.). Предочено, ипак, не треба да се тумачи као да је нестала довољна потреба за секундарним неекономским улогама колективног остваривања ауторског права. Она и даље постоји. Само се у информационом друштву тежи њеном маргинализовању под притиском економских аргумената. Да ли ће та маргинализација утицати на укидање тих улога? То није немогућ сценарио (те улоге и иначе нису глобално прихваћене). Корисно је зато да државе – законодавци заштите те неекономске улоге, ако већ имају традицију њиховог гарантовања. Вршење тих улога ће се позитивно одразити и на степен сврсисходности колективног система у информационом друштву. Без тих улога колективни систем ће бити још само један посреднички систем на релацији аутори–публика, а организације не много више од обичних посредника.

Како је одговор у начелу позитиван, прелази се на четврто питање.

- (4) **Да ли колективно остваривање ауторског права може у информационом друштву да оствари своје секундарне улоге под друштвено прихватљивим условима?** *(Позитиван одговор значи да колективно остваривање треба да настави да врши те улоге; негативан одговор значи да те улоге треба да се напусте; у сваком случају треба да се пређе на пето питање.)*

Колективно остваривање ауторског права може у информационом друштву као и раније да остварује своје секундарне улоге. Додуше, пошто је генерално окружење

данас мање благонаклоно према њима, може се очекивати да контроле и противљења буду интензивнији. То и није нужно лоше јер може да утиче да се те улоге ефектније и рационалније извршавају (једино тако у информационом друштву могу да се бране од потенцијалних „напада“). Међутим, непознаница је колики је реални друштвени значај несекономских секундарних улога система колективног остваривања ауторског права у пракси. Колико су организације успешне на пољу вршења тих улога? Ретка су истраживања, поготово емпиријска. Углавном се само чују генералне прокламације присталица и притужбе опонената (ни наше истраживање не нуди много више).

Будући да је одговор позитиван, то значи да колективно остваривање треба да настави да врши своје секундарне улоге у информационом друштву. Због тога треба да се пређе на пето питање.

**(5) Да ли би колективно остваривање ауторског права могло ефикасно да врши неке друге нове друштвене улоге за којима постоји потреба у информационом друштву?**

Начелно гледано, није искључено да би колективном остваривању ауторског права у информационом друштву могле да буду придодате нове или додатно развијене постојеће улоге. За сада, међутим, то није извесно. Колективни систем је тренутно више фокусиран на одбрану својих традиционалних улога. Мада ширење колективизације на нове области/секторе даје простора и за причу (макар теоријску) о потенцијално новим улогама колективног система. С друге стране, одређену „тежину“ има и прича оних скептичнијих, који виде пад значаја и (с тим повезану промену) улога система колективног остваривања ауторског права у информационом друштву. Они виде окретање тог система ка више агенцијским поступцима – његовој трансформацији у централизовано остваривање ауторског права.

**8.3. Да ли је колективно остваривање ауторског права сврсисходно у информационом друштву?**

Према налазима израђене анализе и спроведеног *теста сврсисходности*: **колективно остваривање ауторског права је и даље сврсисходно у информационом друштву.** Анализирани непосредни изазови за колективно остваривање ауторског права не урушавају потпуно његову сврсисходност већ је само непосредно и/или посредно умањују.

Наиме, упркос свим изазовима, у измењеном друштвеном контексту информационог друштва још увек постоји довољна потреба за примарном улогом колективног остваривања ауторског права, а и оно је способно да ту своју улогу извршава. Друштву је још потребан одржив и ефикасан колективни систем као допуна ограниченим могућностима индивидуалног остваривања ауторског права и на аналогном<sup>1929</sup> и на онлајн тржишту. Могућности индивидуалног остваривања ауторског права су и даље остале ограничене у информационом друштву, иако су се многи надали другачије. Дакле, задовољен је „минимални праг“ сврсисходности (**прва полазна хипотеза**).

Уз то, у информационом друштву (иако маргинализована) није нестала ни потреба за вршењем традиционалних секундарних улога колективног система. То, заједно с актуелном потребом за примарном улогом, систему колективног остваривања ауторског права даје потенцијал за додатни – шири друштвени значај те и већи степен друштвене сврсисходности у информационом друштву (**друга полазна хипотеза**).

---

<sup>1929</sup> На аналогном тржишту та потреба за колективним системом и није много довођена у питање. То је област у којој сврсисходност колективног система и даље солидно чврсто стоји.



Ипак, постоји једно али. Изазови које информационо друштво доноси колективном остваривању ауторског права нису без већих последица. Они захтевају реакцију – развој колективног система у правцу њиховог адресирања.<sup>1930</sup> Ако колективно остваривање ауторског права не буде (адекватно) одговорило на те изазове, то може да буде пут ка његовој несврсисходности у ближој или даљој будућности. Зато, да би колективно остваривање ауторског права и даље остало сврсисходно у информационом друштву, оно мора да се развија, да одговори на нове изазове и захтеве информационог друштва (**трећа полазна хипотеза** и комплетиран **одговор на прво средишње питање нашег истраживања**).<sup>1931</sup> То нас доводи до питања: који су могући сврсисходни правци развоја система колективног остваривања ауторског права (као целине) у информационом друштву? Њему је посвећено наредно поглавље.<sup>1932</sup>

---

<sup>1930</sup> Реформу колективног остваривања ауторског права мора да прати реформа колективног остваривања сродних права, што смо више пута у истраживању нагласили.

<sup>1931</sup> Вид. увод, део 4.

<sup>1932</sup> У овом поглављу смо се ипак дотицали и тог питања и предлагали правце реакције на појединачне изазове информационог друштва.

### ГЛАВА III – МОГУЋИ ПРАВЦИ СВРСИСХОДНОГ РАЗВОЈА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА У ИНФОРМАЦИОНОМ ДРУШТВУ

Закључено је да колективно остваривање ауторског права мора да се развија како би у информационом друштву остало и даље сврсисходно. Такође, понуђени су и одређени предлози за адресирање појединачних непосредних изазова с којима се данас сусреће колективни систем. Сада имамо задатак да на општијем плану колективног система као целине (а не само на издвојеним равнима његових појединачних непосредних изазова) размотримо могуће сврсисходне правце даљег развоја.<sup>1933</sup>

Том задатку ћемо приступити на следећи начин. Поставићемо четири хипотетичке пројекције сценарија за даљи развој система колективног остваривања ауторског права у информационом друштву – од немењања, преко мањих и већих промена, до престанка. Потом ћемо испитати сврсисходност (а на крају ћемо указати и на вероватноћу) сваког од тих пројектованих сценарија.

Као параметри за оцену сврсисходности пројектованих сценарија (не)развоја колективног система биће постављена наредна два питања. Прво, да ли колективни систем у условима датог сценарија може да настави да ефективно остварује своје стандардне улоге, првенствено примарну (улогу система за ефикасно остваривање права), али и секундарне? Друго, да ли колективни систем у околностима конкретне сценарија може на адекватан начин да одговори на нове изазове које са собом доноси информационо друштво?

#### 1. СЦЕНАРИО I: ОСТАНАК ПРИ ПОСТОЈЕЋЕМ ТРАДИЦИОНАЛНОМ СИСТЕМУ КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА

Пре разматрања било каквог даљег развоја колективног система логично је осврнути се на опцију останка при постојећем стању ствари. Шта би се тачно догодило када би се у данашњем информационом друштву инсистирало на традиционалном устројству колективног система? Какве би биле последице таквог избора? Из закључака изнетих у претходном поглављу истраживања<sup>1934</sup> требало би да је јасно да такво оптирање за неразвијање – неререформисање традиционалног устројства колективног система није повољно за његову даљу сврсисходност у информационом друштву. Традиционални систем колективног остваривања ауторског права превише се ослањао на ранију конструкцију друштвеног контекста, а та конструкција је сада промењена у информационом друштву. Због тога и традиционални колективни систем мора да се мења како би могао да настави ефективно да остварује своје стандардне улоге (примарну и секундарне) у информационом друштву. Штавише, без прилагођавања новим околностима традиционални колективни систем тешко да може адекватно да одговори на нове изазове с којима се данас сусреће.

Међутим, као што је констатовано, промене друштвеног контекста за колективно остваривање ауторског права (фактора и слојева који га чине) у информационом друштву нису задесиле све државе света истовремено, нити истим интензитетом, нити на исти

---

<sup>1933</sup> За друга теоријска и стручна разматрања, предлоге и констатације о пожељним правцима развоја колективног остваривања ауторског права у информационом друштву погледати, између осталог, R. Wallis, C. Baden-Fuller, M. Kretschmer, G. M. Klimiset, 26–31; M. Miletić (1999), 65–67; U. Suthersanen, 20–23; M. Ficsor (2002), 157–165 (и пре 127–155); KEA European Affairs, 8–9 и даље; M. Kretschmer (2007), 22–29; J. Schovsbo, 19–20; D. Gervais (2011), 602–618; G. Mazziotti, 800–808; T. Koskinen-Olsson, N. Lowe (2012b), 64–69; R. Hilty, S. Nérissou, 12–13; D. Gervais (2016b), 20–30 и друга поглавља у књизи D. Gervais (2016a); Z. Zhang (2016a), 106; M. Hviid, S. Schroff, J. Street, 269–270 (вид. питања која аутори постављају у закључку); A. Kefalas, 51–58; J. Liedes, 364; S. Nérissou (2017a), 71–82; M. Miernicki (2017), 268–288;

<sup>1934</sup> Вид. део други, глава II, потпоглавље 8 (посебно 8.3).

начин.<sup>1935</sup> Уз то, ни полазне тачке држава приликом уласка у информационо друштво нису биле исте.<sup>1936</sup> Међу државама света тако данас постоје значајније разлике у друштвеном контексту за функционисање њихових националних система колективног остваривања ауторског права. То свакако треба да се узме у обзир у оцени сврсисходности оптирања за останак при традиционалном колективном систему, као правац (не)развијања посматраног система у информационом друштву.

Тако, иако не би требало да је спорно да останак при традиционалном колективном систему није сврсисходна опција за највећи број држава, оно ипак може да буде оправдано за један мањи део њих. То су пре свега државе које немају развијено домаће тржиште ауторских дела или, пак, немају довољно развијен систем колективног остваривања ауторског права. За њих инсистирање на традиционалном устројству колективног система може да буде сврсисходна опција док не оснаже своја национална тржишта ауторских дела и/или не формирају одговарајућу инфраструктуру својих домаћих колективних система. Данас најразвијенија национална тржишта ауторских дела и колективни системи дугују свој развој управо традиционалним правилима (њиховом протекционистичком односу према домаћим организацијама и домаћем стваралаштву). Зато се чини да је инсистирање на тим традиционалним правилима логичан пут ка развоју и у државама у којима тржишта ауторских дела и колективни системи нису још увек довољно развијени.<sup>1937</sup>

Ипак, и за тај мањи део држава опција останка при традиционалном колективном систему је сврсисходна на ограничен (потенцијално кратак) временски рок. На традиционалним правилима има смисла да се инсистира само док се не постигне одређени (средњи) ниво развоја домаћих тржишта ауторских дела, односно домаћих колективних система. Након тога би требало да се приступи реформама како би се осигурала сврсисходност колективног система на дужи рок у информационом друштву.

## 2. СЦЕНАРИО II: УМЕРЕНА РЕФОРМА СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА

Пошто је објашњено да даљи останак при традиционалном устројству колективног система у начелу није сврсисходна опција (осим за мањи број држава, и то на кратак рок), следећи могући правац развоја који треба да се размотри јесте умерена реформа. Умерена реформа колективног система би подразумевала измене које теже да одговоре на нове захтеве и изазове информационог друштва, али које не праве драстичан заокрет од традиционалних стандарда тог система. Фокус умерене реформе би био на прилагођавању колективног система новонасталим околностима – тражењу нових тачки баланса између његових традиционалних правила и садашњих захтева информационог друштва, а не на већим фундаменталним променама. Прецизније, таква једна умерена реформа колективног система обухватала би све или неке од наредних корака:

- *решавање или ублажавање у највећој могућој мери „традиционалних“ проблема симптоматичних за колективно остваривање ауторског права (односно за пословање организација) који су с експанзијом информационог друштва додатно продубљени.* Тако би требало да се ради на: (1) прецизнијој расподели накнада носиоцима права; (2) већој инволвираности ширег круга носилаца права у управљању организацијама; (3) развијању додатних опција које би се нудиле корисницима уз бланкетну лиценцу; (4) прецизнијим тарифама за кориснике; (5) усавршавању

<sup>1935</sup> Вид. део други, глава I, потпоглавље 1.4.

<sup>1936</sup> Вид. део први, глава I, потпоглавља 2 и 3, а посебно 3.6. и 3.7.

<sup>1937</sup> Примери добре праксе колективног остваривања ауторског права којим би колективни системи у тим државама требало да се воде концизно су приказани у WIPO (2018).

поступка контроле пословања организација од државних тела (комбиновањем посебног режима контроле с контролом по основу права конкуренције); (6) елиминацији бирократизације организација; (7) већој транспарентности пословања организација; (8) ефикаснијем прикупљању и обради података потребних организацијама за поступак остваривања ауторског права; (9) додатној контроли и усмеравању пословања монополских организација; (10) већој стандардизацији поступка пословања организација на националном нивоу (али и на глобалном) и (11) уопште, на већој ефикасности пословања организација, као централних субјеката у конструкцији колективног система.<sup>1938</sup>

У тим подухватима од користи могу да буду данас широко доступне нове технологије које се, при томе, константно унапређују. Осим тога, организације могу да сарађују међусобно (на националном нивоу) ради реализације тих циљева (на пример, оснивањем заједничких *one-stop shop*-а и слично);

- *одговор на текућу афирмацију индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву*. Тај одговор би требало да иде у два правца. Прво, у правцу системске заштите од неоправданих негативних утицаја индивидуализације остваривања на колективни систем. Друго, у правцу укључивања у колективни систем оних захтева за индивидуализацијом остваривања ауторског права који се истичу ради промоције „слободније“ културе, јавног домена;<sup>1939</sup>
- *обезбеђивање веће мултитериторијалности деловања организација (путем различитих видова међународне сарадње) за потребе онлајн тржишта ауторских дела, али без непотребног нарушавања традиционалних стандарда колективног система;*<sup>1940</sup>
- *рад на већој компетитивности организација како би могле да се „суоче“ с новим субјектима, те интернет посредницима и онлајн корисницима који данас (почињу све више да) делују на пољу пружања услуге остваривања ауторског права;*<sup>1941</sup>
- *проширивање на нове области/секторе када се за то укаже прилика.*

Назначену умерену реформу и њене кораке спроводиле би организације (које би задржале централно место у колективном систему), уз одговарајућа усмеравања и подршку држава (њихових креатора политика, законодаваца и тела задужених за контролу). Без одговарајућих усмеравања државе, упитно је у ком правцу би тржишне прилике одвеле реформу колективног система.<sup>1942</sup>

Утицај умерене реформе на даљу сврсисходност колективног остваривања ауторског права у информационом друштву свакако би био позитиван. То не би требало да је спорно будући да је сама реформа усмерена на адресирање нових захтева и изазова које информационо друштво износи пред колективни систем. Ипак, отвара се питање да ли би позитиван утицај умерене реформе био довољан да очува сврсисходност колективног система на дужи рок у информационом друштву. У одговору на то питање опет се треба

---

<sup>1938</sup> Решавање истакнутих „површинских“ проблема колективног система требало би да има позитиван ефекат и на истакнуте „дубље“ проблеме који терете саму његову природу.

<sup>1939</sup> Погледати део други, глава II, потпоглавље 2.3.

<sup>1940</sup> Вид. напред предлоге изнете у оквиру дела другог, главе II, потпоглавља 3.3.

<sup>1941</sup> Ту би организације требало да повећају своју компетитивност, али и државе прописима могу да им пруже одређени ниво подршке, предности.

<sup>1942</sup> Задатак који ту има држава, јасно је, није нимало лак. Узмимо само да није лако одредити одговарајући степен усмеравања развоја колективног система. Како омогућити развој и новине а не угрозити добробити традиционалног устројства колективног система? То је питање пред којим се налазе државе.

осврнути на измењени друштвени контекст за колективно остваривање ауторског права у информационом друштву и на разлике које у погледу њега постоје на нивоима држава. Управо домаћи друштвени контексти ће одредити у којој мери умерена реформа може да допринесе даљој сврсисходности појединачних националних колективних система.

Може се очекивати да умерена реформа пружи задовољавајуће резултате пре свега у колективном остваривању ауторског права у државама које могу да се подведу под следеће три кровне групе. Прво, умерена реформа је погодна у државама које имају средње развијене колективне системе или средње развијена тржишта ауторских дела. Умерена реформа се чини као сигурнији пут за те колективне системе/тржишта ауторских дела која још увек нису достигла свој пуни потенцијал. Она даје одређена решења за изазове информационог друштва, а при томе не иде превише ка зони ризика (непознатог).

У другу групу држава у којима се умерена реформа чини као прикладно решење спадају државе с развијеним тржиштима ауторских дела и колективним системима, али која су увозно оријентисана (то јест, која увозе више ауторских дела него што извозе). У тим државама, поготово ако још имају мала тржишта ауторских дела, нема већих потреба да се иде даље од умерене реформе колективног система и да се преузима ризик таквог подухвата. Наиме, нова онлајн тржишта њихових домаћих ауторских дела су, упркос могућностима глобалног ширења које даје интернет, претежно остала национална и могуће их је, као таква, „ухватити“ умереним реформама колективног система.

Трећој групи припадају државе које инсистирају на традиционалним неекономским улогама колективног система. И оне имају интерес за умерену реформу, будући да неекономске улоге тешко да могу да остану „неокрњене“ у условима интензивније реформе колективног система.

Умерена реформа може да пружи одговарајуће резултате и у колективним системима у државама које не спадају у издвојене три групе. Ту се пре свега мисли на државе с развијеним колективним системима и тржиштима ауторских дела која су извозно оријентисана или која су велика (гледано на националном нивоу).<sup>1943</sup> Ипак, умерена реформа колективних система у тим државама можда неће моћи адекватно да одговори на све захтеве и изазове информационог друштва. Због тога те државе имају јачу аргументацију, а и већи капацитет за разматрање и упуштање у драстичније реформе својих колективних система. То нас води ка следећем могућем правцу развоја колективног остваривања ауторског права у информационом друштву.

### 3. СЦЕНАРИО III: ФУНДАМЕНТАЛНА РЕФОРМА СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА

Наредни потенцијални правац развоја колективног система у информационом друштву који треба да се испита јесте његова фундаментална реформа. Фундаментална реформа колективног система, као што може да се претпостави, подразумевала би измене зарад одговора на нове захтеве и изазове информационог друштва, које би представљале драстичан заокрет од традиционалних стандарда. Под фундаменталну реформу би могле да се подведу следеће промене:

- *увођење конкуренције међу организацијама тамо где је монопол раније био стандард;*

---

<sup>1943</sup> Мада и за државе с неразвијеним тржиштима ауторских дела и колективним системима (за које је већ констатовано да је оправдано да још један период остану при традиционалном устројству колективног система) умерена реформа може да буде сврсисходна опција.

- конструисање нових облика мултитериторијалног колективног остваривања ауторског права који драстичније одступају од традиционалног система реципрочне сарадње организација;
- подршка (непосредна или посредна) за деловање нових субјеката (као и интернет посредника и онлајн корисника) на пољу пружања услуге остваривања ауторског права. Та подршка може да дође у виду повољнијих законских услова за пословање тих субјеката у поређењу с организацијама. Њоме се нарушава – напушта традиционална централна позиција организација у систему колективног остваривања ауторског права;
- значајније либерализовање комбиновања индивидуалног и колективног остваривања ауторског права у односу на постојеће традиционалне поставке<sup>1944</sup> и друге драстичније промене колективног система.

Те облике фундаменталних промена колективног система (све или неке од њих) могуће је комбиновати с претходно предоченим умереним променама<sup>1945</sup> (пример за то је, у истраживању детаљно описана и анализирана, реформа правила о колективном остваривању ауторског права у праву Европске уније).<sup>1946</sup>

Фундаментална реформа колективног система, јасно је, води ка зони ризика (непознатог), а и захтева веће ресурсе (финансијске, технолошке, правне, организационе). Упркос томе, њена сврсисходност као могућег правца развоја колективног система у информационом друштву не може по аутоматизму да се искључи. Наиме, она као опција може да буде сврсисходна у државама чији колективни системи могу да се носе с њеним ризиком и тежином. Као и сваки ризик, и ризик фундаменталног одступања од традиционалних правила може да се исплати – да омогући делотворније функционисање колективног система, односно ефектније одговоре на нове изазове информационог друштва.

У државе у којима фундаментална реформа може да буде погодна спадају (поменуте) државе с развијеним колективним системима и тржиштима ауторских дела која су извозно оријентисана<sup>1947</sup> или велика (гледано на националном нивоу).<sup>1948</sup> Очекивано је да национални колективни системи у тим државама, управо због величине и вредности њихових тржишта ауторских дела, могу да поднесу ризик и тежину фундаменталне реформе. Штавише, у тим државама ће и бити највећи притисак домаћих актера (пре свега домаће креативне индустрије) да се крене путем фундаменталног реформисања традиционалног система колективног остваривања ауторског права.<sup>1949</sup> Исто тако, ако фундаментална реформа успе, тржишта ауторских дела (и креативна индустрија) тих држава ће имати и највише користи.

<sup>1944</sup> Овде се не мисли на конструкције уважавања захтева за индивидуализацијом остваривања ауторског права који се истичу ради промоције „слободније“ културе, јавног домена које су подведене под умерену реформу колективног система у претходном тексту.

<sup>1945</sup> Издвојене умерене промене колективног система вид. у делу другом, глави III, потпоглављу 2.

<sup>1946</sup> Из приказаних корака фундаменталне реформе може да се наслути да би кључну улогу у фундаменталној реформи имале државе (њихови законодавци и креатори политика) јер она тешко да може да се спроведе без државне подршке.

<sup>1947</sup> Према податку од 2010. године који износе В. Пејџ (W. Page) и М. Ганделман (M. Gandelman), само су САД, Уједињено Краљевство и Шведска биле нето извозници музичког репертоара, односно њихове организације су добијале више новца од иностраних организација него што су оне саме слале у иностранство. W. Page, M. Gandelman, 5.

<sup>1948</sup> Рецимо, у *Ecorys/Ivir* студији се за веће државе Европског економског простора узимају оне с популацијом већом од 30 милиона становника (мада тај праг може да се постави и другачије). *Ecorys/Ivir* студија, 44–47, 52 и даље.

<sup>1949</sup> У њима су највеће шансе да се умерена реформа посматра као недовољна.

С друге стране, упитно је колико су ризик и тежина фундаменталне реформе прихватљиви за колективне системе у осталим држава. Како се бар за сада чини, имплементација фундаменталне реформе би њима могла више да одмогне него да помогне.

#### 4. СЦЕНАРИО IV: НАПУШТАЊЕ СИСТЕМА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА

Последња, четврта потенцијална опција за будућност колективног остваривања ауторског права у информационом друштву, која треба овде да се сагледа, јесте одустанак од њега. Држећи се закључка из претходног поглавља нашег истраживања,<sup>1950</sup> може се одмах констатовати да се та опција не чини сврсисходном, а ни вероватном, макар не у блиској будућности. Данас још увек постоји потреба за улогама система колективног остваривања ауторског права, а тај систем и даље може ефикасно да остварује те улоге (примарну, а и секундарне). Све док је стање ствари тако, напуштање система колективног остваривања ауторског права неће бити сврсисходно.

Иако напуштање колективног система није сврсисходно ни вероватно на генералном плану, није ипак искључено да један део носилаца права у скоријем периоду одустане од њега и крене путем индивидуализације остваривања или неке од хибридних конструкција. Већ смо истакли да такве тенденције постоје првенствено на данашњем онлајн тржишту ауторских дела.<sup>1951</sup>

Такође, ту је и проблематика још увек непознате будуће потенцијално активне улоге интернет посредника и онлајн корисника у остваривању ауторског права. Веће активирање интернет посредника и онлајн корисника на пољу остваривања ауторског права може, као што је указано, да води ка ширем одустајању носилаца права од колективизације остваривања.<sup>1952</sup>

#### 5. ЗАКЉУЧАК ГЛАВЕ III

У поглављу које се овде завршава приказане су четири хипотетичке пројекције сценарија за даљи развој колективног остваривања ауторског права у информационом друштву и анализирана је њихова сврсисходност. Резиме те анализе дат је у следећој табели.

Табела 2. *Могући правци (не)развоја колективног остваривања ауторског права у информационом друштву и њихова сврсисходност*

Сценарији праваца (не)развоја	Карактеристике правца (не)развоја?	Сврсисходност?
Останак при традиционалном устројству колективног система	Подразумева инсистирање на традиционалном устројству и правилима колективног система.	Може да представља сврсисходну опцију у државама које немају развијено домаће тржиште ауторских дела или довољно развијен колективни систем, али на ограничен период (док се не постигне одређени ниво развоја).

<sup>1950</sup> Закључке претходног поглавља вид. у делу другом, глави II, потпоглављу 8.

<sup>1951</sup> Више о афирмацији индивидуализације остваривања вид. у делу другом, глави II, потпоглављу 2, а више о хибридни конструкцијама вид. у делу другом, глави II, потпоглављу 5.

<sup>1952</sup> Више о томе у делу другом, глави II, потпоглављу 6.

<p>Умерена реформа колективног система</p>	<p>Састоји се од измена колективног система које теже да одговоре на нове захтеве и изазове информационог друштва, али које не праве драстичан заокрет од традиционалних стандарда. Конкретније, она би обухватала све или неке од наредних измена:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- решавање/ублажавање „традиционалних“ проблема колективног система;</li> <li>- одговор на текућу афирмацију индивидуалног остваривања ауторског права (који би подразумевао и либерализацију односа према индивидуализацији остваривања зарад промоције „слободније“ културе, јавног домена);</li> <li>- обезбеђивање веће мултитериторијалности деловања организација (али без непотребног нарушавања традиционалних стандарда);</li> <li>- рад на већој конкурентности организација у односу на нове субјекте за остваривање права (а потенцијално и интернет посреднике и онлајн кориснике који се активно укључују у процес остваривања права);</li> <li>- проширивање на нове области/секторе.</li> </ul>	<p>Начелно гледано, умерена реформа може да пружи задовољавајуће резултате за колективне системе у највећем броју држава. Ипак, она је нарочито погодна за колективне системе у државама које:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- имају средње развијена тржишта ауторских дела или колективне системе;</li> <li>- имају развијена тржишта ауторских дела и колективне системе, али увозно оријентисана или</li> <li>- инсистирају на традиционалним неекономским улогама колективног система.</li> </ul>
<p>Фундаментална реформа колективног система</p>	<p>Састоји се од измена које представљају драстичан заокрет од традиционалних стандарда. Ту би спадале следеће измене (све или неке од њих):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- увођење конкуренције међу организацијама тамо где је монопол раније био стандард;</li> <li>- конструисање нових облика мултитериторијалног колективног остваривања ауторског права који драстичније одступају од традиционалне реципрочне сарадње организација;</li> <li>- подршка деловању нових субјеката за остваривање права (као и јачању улоге интернет посредника и онлајн корисника у остваривању права);</li> <li>- значајније либерализовање комбиновања индивидуалног и колективног остваривања ауторског права у односу на постојеће традиционалне поставке итд.</li> </ul>	<p>Због своје ризичности и тежине фундаментална реформа може да буде пожељна опција само у државама које имају развијене колективне системе и развијена тржишта ауторских дела, ако су, при томе, та тржишта:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- извозно оријентисана или</li> <li>- велика, гледано на националном нивоу.</li> </ul> <p>У осталим државама она носи превелики ризик за националне колективне системе.</p>
<p>Напуштање колективног система</p>	<p>Подразумева потпуно одустајање друштва од колективног система.</p>	<p>Није сврсисходно, а ни вероватно, макар не у блиској будућности.</p>

У предоченом табеларном приказу може се уочити да се могући сврсисходни правци даљег развоја колективног система разликују међу државама. У државама с неразвијеним тржиштима ауторских дела и колективним системима сврсисходно је да се још једно време



остане при постојећем традиционалном устројству, док у осталим државама треба да се приступи реформама. Умерена реформа колективног система се, при томе, чини као најуниверзалније решење, погодно за највећи број држава. Ипак, ни сврсисходност фундаменталне реформе у одређеном мањем броју држава не може да се искључи.<sup>1953</sup>

Основ тих разлика у могућим сврсисходним правцима развоја националних колективних система треба да се тражи у другачијим домаћим друштвеним контекстима појединачних држава. Свака држава (и даље у информационом друштву, упркос процесу глобализације) има свој специфичан домаћи друштвени контекст, који може да буде више или мање сличан друштвеним контекстима у другим државама. Према томе како национални системи колективног остваривања ауторског права функционишу у тим различитим домаћим друштвеним контекстима, треба да се равна и њихов развој. Зато одређени правац даљег развоја колективног система у информационом друштву који је сврсисходан у једној држави<sup>1954</sup> не мора да буде сврсисходан у другој држави која има другачији домаћи друштвени контекст – другачије локалне околности и другачије тржишно-економске и неекономске потребе, вредности.<sup>1955</sup>

Ради веће прецизности (на основу спроведене анализе) могу да се издвоје неки чиниоци друштвеног контекста (његовог унутрашњег и спољашњег слоја) који су посебно значајни за оцену сврсисходности могућих праваца за даљи развој националних колективних система у информационом друштву. То су:

---

<sup>1953</sup> Наравно, могуће су и прелазне опције које би подразумевале комбинацију елемената различитих праваца развоја колективног система.

<sup>1954</sup> Сврсисходан у смислу да национални колективни систем у условима тог правца развоја може да настави ефективно да остварује своје стандардне улоге и да на адекватан начин одговори новим изазовима информационог друштва.

<sup>1955</sup> Да национални системи колективног остваривања ауторског права различитих држава данас послују под значајније различитим околностима и да се суочавају с донекле другачијим захтевима на домаћем плану, може да се види ако се погледају повезане тематике – проблеми којима се баве аутори с различитих крајева света. У том контексту вид. најпре поглавља у књизи коју је уредио D. Gervais (2016a), у којима је дат глобални приказ националних колективних система (од 111 стране па даље), а затим и:

- за државе Азије: A. Panda, A. Patel, 155–170 (за Индију); Ning Han, „Study on the Construction of Perfecting the Collective Administration System of Network Copyright“, *Journal of Politics and Law* 4(2)/2011, 141–142; Ye Jiang, „Changing Tides of Collective Licensing in China“, *Michigan State International Law Review* 21(3)/2013, 729–750; Zonghui Li, Wenting Cheng, „Practices of Collective Management of Copyright on Musical Works and Related Rights on Audio-Video Products in China“, *International Journal of Intellectual Property Management* 8(1/2)/2015, 78–106; Haijun Lu, „Chinese Collective Management of Copyright: The Need for Extensive Changes“, *Queen Mary Journal of Intellectual Property* 6(2)/2016, 175–206; C. Zhao, 36–37 (за Кину);
- за државе Африке: Desmond Oriakhogba, *Strengthening the Regulation Regimes for Collecting Societies in South Africa and Nigeria: Any Room for Competition Law?*, PhD thesis, University of Cape Town, Cape Town 2019;
- за државе Јужне Америке: W. Page, M. Gandelman, 1–5 (за Бразил);
- за САД: D. Gervais (2011), 602–618; E. Priest, 32–46.

За стање на нивоу Европске уније погледати изворе који су већ коришћени у истраживању, а за појединачне државе чланице рецимо: G. M. Riccio, G. G. Codiglione, 287–302; Kart Nemvalts, Aleksei Kelli, „The Estonian Perspective on the Transposition of the Directive on Collective Management of Copyright and Related Rights“, *Juridica International* 23/2015, 33–42; Loreto Corredoira, „The New EU Directive 2014/26 as a Catalyst for Film and Digital Content Innovation in Europe“, *International Journal of Intellectual Property Management* 8(1/2)/2015, 21–40; Gabor Faludi, „Collective Management of Copyright in Hungary“, *Cambridge Handbook of Intellectual Property in Central and Eastern Europe* (eds. Mira T. Sundara Rajan), Cambridge University Press, Cambridge 2019, 147–164; Sylvia Stavridou, „Collective Management of Copyright in Greece after the Implementation of Directive 2014/26/EU“, *GRUR International* 69(2)/2020, 128–135.

- *развијеност националних тржишта ауторских дела и колективних система:*<sup>1956</sup> домаћа тржишта ауторских дела, а ни домаћи колективни системи нису развијени једнако у свим државама. У неким државама они су још у зачецима, у другим су на средњем нивоу развоја, а у трећим су развијени (у смислу да на напредном нивоу користе свој потенцијал). Због тога су различите и њихове могућности да изнесу нове реформе колективног система у информационом друштву. Што је већи степен развоја, веће су и могућности за спровођење компликованијих реформи, а и шансе за успех у томе. Мање развијена тржишта ауторских дела и колективни системи треба још да се развијају да би дошли до тачке из које могу конструктивно да започну реформе;
- *величина националних тржишта ауторских дела:* осим развијености тржишта, треба да се обрати пажња и на њихову величину, гледано на националном нивоу. Тржишта различитих величина различито функционишу. Може да се тврди да већа тржишта имају већи „капацитет“ за фундаменталније реформе колективног система и уопште за компликованије конструкције колективног система. Рецимо, може да се претпостави да би последице увођења конкуренције међу организацијама биле повољније на већим тржиштима ауторских дела него на мањим. На мањим тржиштима ауторских дела је изгледније да би конкуренција међу организацијама донела више компликација него користи;
- *извозна или увозна оријентисаност националних тржишта ауторских дела:* још један битан чинилац у оцени сврсисходности правца развоја националног колективног система у информационом друштву јесте да ли је домаће тржиште ауторских дела оријентисано ка извозу или ка увозу. Данас, у доба експанзије онлајн тржишта ауторских дела, представници извозно оријентисаних тржишта ће инсистирати на свом што ширем директном мултитериторијалном деловању и тиме на мешању у тржишта иностраних држава (на којима се њихова дела пласирају). Обрнуто, представници увозно оријентисаних тржишта (пре свега организације) тежиће да се „одбране“ од таквих инсистирања и да задрже контролу над тржиштима ауторских дела у својим државама (чији велики део отпада на промет дела иностраних аутора), а тиме и домаћом културом. Циљеви обе стране су легитимни и зато се мора пронаћи баланс. Терет конструкције тог баланса је на државама, јер ако се ствари препусте тржишту, оно ће вероватно дати примат јачем – економији на штету домаћих културних прилика држава нето увозница ауторских дела;
- *одлике и развијеност националних ауторскоправних система:*<sup>1957</sup> национални колективни системи постоје за и у оквиру ширих домаћих ауторскоправних система појединачних држава. Домаћи ауторскоправни системи стога диктирају устројство, функционисање, а и даљи (сврсисходан) развој својих колективних система. Пошто међу домаћим ауторскоправним системима различитих држава постоје немале разлике у одликама и развијености (на технолошкој, економској, културолошко-вредносној и политичкој равни),<sup>1958</sup> приметан је и њихов дивергентан утицај на

---

<sup>1956</sup> Стриктно посматрано развијеност колективног система је његова одлика, а не део његовог друштвеног контекста. Овде је ипак посматрамо уз остале чиниоце друштвеног контекста будући да се њен ефекат испољава заједно с њиховим у конкретном случају.

<sup>1957</sup> Тај друштвени чинилац је везивни чинилац за све претходно наведене, будући да је (према нашој поставци) реч о унутрашњем слоју друштвеног контекста за колективно остваривање ауторског права. Вид. део први, глава I, потпоглавље 6.

<sup>1958</sup> Те разлике се осликавају на различитим нивоима, од нивоа номотехничке конструкције ауторскоправних правила, преко ефикасности спровођења тих правила, до самог концепцијског утемељења ауторског права (да ли је више-мање ауторцентрично или делоцентрично) и његове прихваћености у друштву као пожељне вредности итд. Истакнуте разлике су опстале до дан-данас упркос великом степену хармонизације на глобалном нивоу.

националне колективне системе.<sup>1959</sup> Не постављају сви ауторскоправни системи идентичне улоге и захтеве пред своје колективне системе.<sup>1960</sup> То је најочигледније на примеру неекономских улога колективног система (које се баштине у државама континенталноевропске правне традиције, али не и у САД), као и различитих обима утилизације обавезног колективног остваривања ауторског права међу државама. Такође, не дају сви домаћи ауторскоправни системи једнаке могућности за функционисање својим колективним системима. Тамо где је ауторскоправни систем мање развијен, биће теже функционисање, а и развијање колективног остваривања ауторског права (и обрнуто). С обзиром на то, када се планирају правци даљег развоја националних колективних система и оцењује њихова сврсисходност, морају да се узму у обзир одлике и степени развијености њихових домаћих ауторскоправних система. Домаћи ауторскоправни системи представљају „оквире“ за сврсисходан развој својих колективних система, и то „оквире“ различитих „величина и облика“.<sup>1961</sup>

Да сумирамо, могући сврсисходни правци даљег развоја система колективног остваривања ауторског права разликују се међу државама (**четврта полазна хипотеза**). У основи тих разлика стоје другачији национални друштвени контексти појединачних држава. Због тога се инсистирање на глобално изједначеном развоју колективног остваривања ауторског права не чини сврсисходним, бар не у овом моменту. Национални системи колективног остваривања ауторског права требало би да прате своје локалне потребе и да се у складу с њима развијају у информационом друштву. Тако, међу различитим државама сврсисходни правци развоја колективног система се крећу од привременог инсистирања на традиционалном устројству, преко умерене реформе (као најуниверзалније опције), до фундаменталне реформе (**одговор на друго средишње питање нашег истраживања**).

Ипак, то не значи да не треба да постоји одређени степен уједначености развоја колективног остваривања ауторског права на међународном нивоу. Сасвим супротно, он је итекако пожељан, и због даљег развијања постојећег система међународне сарадње организација и због глобалног карактера онлајн тржишта ауторских дела и уопште тенденција глобализације у информационом друштву. Пожељно би било када би та међународна уједначеност развоја колективног остваривања ауторског права у информационом друштву била конструисана око његове умерене реформе, као најуниверзалнијег могућег правца даљег развоја посматраног система. Носиоци тог процеса уједначавања развоја националних колективних система на међународном нивоу могле би да буду међународне асоцијације организација, као и WIPO.<sup>1962</sup>

Напоследку, треба указати и на одређену проблематику која произлази из предочених различитости држава у погледу опција за могуће сврсисходне развоје њихових колективних система. Та проблематика полази од међусобне повезаности и пратећег међуутицаја између различитих националних колективних система, националних тржишта ауторских дела и држава, који су посебно наглашени данас у (глобализованом) информационом друштву. Наиме, у условима такве наглашене повезаности и међуутицаја, државе и организације могу да буду потакнуте или чак приморане да одаберу развојна решења за своје колективне

---

<sup>1959</sup> У вези с тим погледати, на пример, А. Dietz (2001), 899–904.

<sup>1960</sup> Вид. део први, глава II, потпоглавље 6 (део о томе шта одређује – обликује улоге). Највећа сагласност постоји о примарној улози колективног остваривања ауторског права (улози система за ефикасно остваривање ауторског права), рецимо кроз инсистирање на *one-stop shop* конструкцијама итд.

<sup>1961</sup> То нас враћа на претходно детерминисани посредни изазов за колективно остваривање ауторског права у информационом друштву (у виду процеса преиспитивања и тражења новог места за ауторско право као целину). Погледати део други, глава I, потпоглавље 6.

<sup>1962</sup> Све то важи и за развој колективног остваривања сродних права. Правац развоја колективног остваривања сродних права требало би да буде комплементаран правцу развоја колективног остваривања ауторског права.

системе која нису најпримеренија њиховим домаћим потребама (економским и културним). Штавише, такав сценарио, иако није пожељан гледано из угла сврсисходности, врло је вероватан (и већ је приметан на нивоу Европске уније и њеног окружења).<sup>1963</sup> Због тога би посебно значајно било (поменуто) адекватно усмеравање развоја на међународном нивоу које би промовисало умерену реформу система колективног остваривања ауторског права. Ипак, конкретнија реализација таквог међународног усмеравања за сада изостаје. При томе, у давању поверења међународном ауторском праву треба бити обазрив јер је оно до сада махом било наклоњено интересима најразвијених држава, а њима у конкретном случају треба најмања заштита. Највећа заштита је потребна државама с мањим или неразвијеним тржиштима ауторских дела и њиховим колективним системима (будући да пред њима могу да се нађу спољашњи – инострани притисци актера с развијених извозно оријентисаних и великих тржишта ауторских дела заинтересованих за фундаменталне промене). Зато се чини да ће те државе и њихове организације морати да почну (ако већ нису) да раде не само на конструисању сврсисходних праваца за даљи развој својих националних колективних система у информационом друштву него и на њиховој „одбрани“.

---

<sup>1963</sup> Присетимо се да је у истраживању на више места назначено да су одређена решења из Директиве о колективном остваривању права посебно неповољна за колективне системе у мањим државама чланицама.

## ГЛАВА IV – ПЛАНИРАЊЕ ПОЛИТИКЕ КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА У ИНФОРМАЦИОНОМ ДРУШТВУ: ПРИМЕР СРБИЈЕ

Пред наше истраживање од самог почетка постављен је двоструки циљ, теоријски и практични. Теоријском циљу (испитивању сврсисходности колективног остваривања ауторског права у информационом друштву) била су посвећена претходна поглавља. У фокусу поглавља које следи јесте практични циљ истраживања. Намера је да се покаже како налази спроведене теоријске анализе могу да буду од користи у планирању и креирању политика/стратегија<sup>1964</sup> развоја колективног остваривања ауторског права у информационом друштву. За то ће се користити пример Србије.

У предстојећим редовима покушаћемо да дамо смернице за поступак планирања политике даљег развоја колективног остваривања ауторског права у Србији.<sup>1965</sup> Прво, утврдићемо постојеће стање ствари у колективном систему Србије (карактеристике домаћег колективног система, одлике друштвеног контекста у којем он функционише и изазове с којима се тренутно суочава). Затим, на основу утврђеног постојећег стања ствари, поставићемо смернице за сврсисходан правац његовог даљег развоја у информационом друштву.

### 1. КОЛЕКТИВНО ОСТВАРИВАЊЕ АУТОРСКОГ ПРАВА У СРБИЈИ – ТРЕНУТНО СТАЊЕ СТВАРИ

Пре планирања било ког процеса развоја треба утврдити најмање следеће три ствари: полазну тачку развоја, услове за развој те циљ који се жели постићи. Исто важи и за планирање правца даљег развоја система колективног остваривања ауторског права у Србији (а и у било којој другој држави/региону). Тако, да би се приступило планирању даљег развоја колективног система у Србији, најпре треба да се детерминишу карактеристике постојећег система (полазна тачка за развој), одлике друштвеног контекста у којем тај систем функционише (услови за развој) и изазови тог система који морају да се адресирају (циљ развоја).

#### 1.1. Карактеристике система колективног остваривања ауторског права у Србији

Колективно остваривање ауторског права на простору Србије има дугу традицију којој недостаје још нешто више од деценије како би ушла у други век постојања. Зато о карактеристикама колективног остваривања ауторског права у Србији може много да се каже, а много се већ и говорило, истраживало и писало. Овде се ипак нећемо упустати у детаљнију анализу карактеристика колективног система у Србији, него ћемо само у кратким цртама указати на њих.<sup>1966</sup> Пре свега, испитаћемо у којој мери је домаћи колективни систем

<sup>1964</sup> Нагласак је овде на политикама/стратегијама као дугорочнијим и најопштијем инструментима развоја колективног остваривања ауторског права у информационом друштву. То не значи да теоријски налази истакнути у истраживању не могу да се користе и за конструисање „конкретнијих“ законских или *soft law* решења у области колективног остваривања ауторског права. Ипак, њима се даље не посвећује већа пажња јер је приступ нашег истраживања од самог почетка да колективно остваривање ауторског права посматра на једном општијем нивоу – на нивоу његових улога и инструмената, а не на нивоу законских решења. С таквим приступом се наставља и у конкретном поглављу, те се усредсређује на политике/стратегије, а не на законска решења.

<sup>1965</sup> Намера није да направимо детаљнију политику развоја колективног остваривања ауторског права у Србији, будући да би то превазилазило задатак нашег истраживања. Зато ћемо се задржати само на начелним смерницама.

<sup>1966</sup> Велики део карактеристика колективног остваривања ауторског права у Србији већ је приказан и објашњен у претходном делу истраживања (понајвише у делу првом, глави III), и то у виду примера традиционалних института.

традиционалан (и, као такав, спреман да одговори на изазове информационог друштва) и у којој мери је развијен. За детаљније анализе и прегледе карактеристика колективног остваривања ауторског права (и сродних права) у Србији упућује се на **Прилог 1**, у коме је направљен списак свих јединица литературе о колективном остваривању ауторског права у Србији пронађених током израде нашег истраживања.

Карактеристике колективног остваривања ауторског права у Србији могу да се посматрају на нивоу законског уређења и на нивоу праксе.

а) На нивоу законског уређења колективног остваривања ауторског права у Србији основни пропис је ЗАСП. ЗАСП садржи развијена детаљна секторска правила којима се уређује колективно остваривање ауторског права (а и сродних права) у Србији. Читав један његов део (око 50 чланова од укупно 238)<sup>1967</sup> посвећен је колективном остваривању права.

Основа тренутних правила ЗАСП о колективном остваривању права постављена је његовом верзијом од 1998. године,<sup>1968</sup> а у међувремену су она мењана и надограђивана више пута. Последњи пут та правила су ревидирана 2019. године,<sup>1969</sup> а у скоријем периоду очекују се и њихове нове измене и допуне ради усклађивања с Директивом о колективном остваривању права.<sup>1970</sup> Постоје вишеструки разлози за толики број измена у релативно кратком периоду (од двадесетак година). Поменућемо неке од њих. Рецимо, један од разлога за последње измене од 2019. године било је усклађивање с појединим одредбама Директиве о колективном остваривању права<sup>1971</sup> (а и „тактичко“ одлагање усклађивања с остатком њених одредаба). Затим, ту је и највећа група измена, у коју спадају измене имплементираних с циљем решавања одређених проблема у функционисању домаћег колективног система у пракси. На пример, у дату групу би могле да се подведу честе измене – прилагођавања одредаба ЗАСП о начину одређивања тарифа организација које су управо резултат адресирања континуираних проблема у пракси.<sup>1972</sup> Надаље, неке измене су резултат уношења у текст ЗАСП „победа“ (или очекиваних „победа“) организација у судским поступцима (на пример потврђене уставности *de iure* монопола организација)<sup>1973</sup> или, пак, санирања „пораза“ (тако је у ЗАСП прописано да носиоци сродних права не могу да се одрекну својих релативних права на накнаду за јавно саопштавање интерпретација/фонограма која су у режиму обавезног колективног остваривања, и то неколико година након што су судови утврдили супротно – да носиоци права могу да се изузму из режима обавезног колективног

---

<sup>1967</sup> Готово цела глава IV ЗАСП посвећена је колективном остваривању права, као и више одредаба у остатку Закона.

<sup>1968</sup> ЗАСП 1998, чл. 144–169.

<sup>1969</sup> Вид. Измене ЗАСП 2019, чл. 31–52, али и чл. 8, 20, 21, 23, 53 и 64.

<sup>1970</sup> Више о томе вид. у Н. Вујичић (2021), 316–337.

<sup>1971</sup> Предлог Измена ЗАСП 2019, 50–51 (Образложење); вид. и Слободан Марковић, „Критички поглед на новеле Закона о ауторском и сродним правима“, *Закон о ауторском и сродним правима: према стању законодавства од 26. септембра 2019. године* (ур. Мијодраг Радојевић), ЈП Службени гласник, Београд 2019, 22–24.

<sup>1972</sup> Вид., између осталог, Предлог ЗАСП 2009; Д. Поповић (2012), 301–316; Предлог Измена ЗАСП 2019, 46–53 (Образложење); погледати и део први, глава III, потпоглавље 3.2.

<sup>1973</sup> Изричита одредба о *de iure* монополу организација унета је у текст ЗАСП од 2009. године (чл. 157, ст. 2, вид. и Предлог ЗАСП 2009, 66 – Образложење). Пре тога је *de iure* монопол организација имплицитно произлазио из неколико одредаба ЗАСП од 2004. године (чл. 155, тач. 2, чл. 167, ст. 1). Вид. Закон о ауторском и сродним правима, *Службени лист СЦГ*, бр. 61/04. Пред Уставни суд Републике Србије је 2007. године изнет захтев за утврђивање неуставности тих одредаба ЗАСП од 2004. Уставни суд је тај захтев одбио 2012. године, односно утврдио је да је *de iure* монопол организација у складу с Уставом. Тиме је он посредно потврдио и нову одредбу о изричитом *de iure* монополу организација из ЗАСП 2009. Уставни суд Републике Србије, Одлука о одбијању предлога за оцену уставности бр. IУ-33/2007, 13. јун 2012, <http://www.ustavni.sud.rs/page/jurisprudence/35/>, 5. септембар 2022.

остваривања права у конкретном случају ако не желе да остварују дата релативна права)<sup>1974</sup> итд.

Након свих тих дорада, правилима ЗАСП се (бар за сада) поставља и осигурава један посве традиционалан (континенталноевропски) колективни систем остваривања ауторског права. Све кључне традиционалне карактеристике (истакнуте у првом делу истраживања)<sup>1975</sup> одликују колективни систем постављен ЗАСП. Тако, према режиму који установљава ЗАСП:

- организације делују као централни субјекти домаћег колективног система. Према ЗАСП: [*а*] *ауторско и сродна права колективно се остварују преко организације за колективно остваривање тих права.*<sup>1976</sup> Дакле, без организација нема колективног остваривања права. Ипак, у ЗАСП се појам *организације* конкретније не дефинише. Само се наводи да је то субјект који се не оснива ради стицања добити и који је (у складу са својим статутом) специјализован за остваривање одређених врста овлашћења поводом одређених ауторских дела/предмета сродних права.<sup>1977</sup> Организацију оснивају и њоме управљају аутори, носиоци ауторског права или сродних права, односно њихова удружења.<sup>1978</sup> Додатно, прописује се да организација не може да обавља ниједну другу делатност осим колективног остваривања права (уз уско дефинисане изузетке).<sup>1979</sup> Генерално, одредбама ЗАСП се подржава пуна колективизација остваривања;
- полази се од тога да организације делују само национално (тражи се дозвола за пословање организација на територији Србије, а ту дозволу могу да добију само организације чији чланови представљају већину домаћих носилаца права у одређеној области итд.);<sup>1980</sup>
- гарантује се *de iure* монопол организација у оквиру области њихових специјализација (будући да дозвола за рад може да се изда само једној организацији по конкретној области специјализације);<sup>1981</sup>
- инсистира се међународној (реципрочној) сарадњи организација;<sup>1982</sup>
- прописује се дужност организације да под равноправним условима прими сваког заинтересованог носиоца права у чланство, односно да закључи уговор о неискључивом уступању овлашћења са сваким заинтересованим корисником;<sup>1983</sup>
- искључује се могућност да носиоци права слободно комбинују индивидуално и колективно остваривање права за дела/овлашћења у оквиру области специјализација организација;<sup>1984</sup>

---

<sup>1974</sup> Вид. извод из Пресуде Привредног апелационог суда Пж. 9431/13 од 29. маја 2014. године у Ј. Стаменковић (2016), 364–365 и упоредити га с Изменама ЗАСП 2019, чл. 20 и 23 (нови чл. 117, ст. 3 и чл. 127, ст. 2). Интересантно је да те измене (искључења могућности одрицања од релативних овлашћења интерпретатора и произвођача фонограма) нису биле садржане у Предлогу Измена ЗАСП 2019, него су унете у текст као амандмани током расправе у Народној скупштини.

<sup>1975</sup> Вид. део први, глава III, потпоглавље 7.

<sup>1976</sup> ЗАСП, чл. 152, ст. 1.

<sup>1977</sup> ЗАСП, чл. 152, ст. 2–3.

<sup>1978</sup> ЗАСП, чл. 154.

<sup>1979</sup> ЗАСП, чл. 156.

<sup>1980</sup> ЗАСП, чл. 158, тач. 2.

<sup>1981</sup> ЗАСП, чл. 157, ст. 2.

<sup>1982</sup> ЗАСП, чл. 186.

<sup>1983</sup> ЗАСП, чл. 153 (та дужност имплицитно произлази из конкретне одредбе), 183.

- подржава се конструкција бланкетне лиценце;<sup>1985</sup>
- успоставља се секторски систем контроле оснивања и пословања организација од стране надлежног органа – Завода за интелектуалну својину. Завод за интелектуалну својину одлучује о издавању и одузимању дозволе за рад организације,<sup>1986</sup> учествује у поступку доношења тарифа<sup>1987</sup> и генерално врши надзор над радом организације.<sup>1988</sup> Може да се тврди да се тим посебним секторским режимом пружа и подршка домаћем систему колективног остваривања права (усмеравањем и делимичним изузимањем од општих правила);
- пружа се законска подршка у решавању питања аутсајдера прописивањем претпоставке да организација има овлашћење да делује за рачун свих домаћих и иностраних носилаца права у погледу оних овлашћења и оних врста предмета заштите који су обухваћени њеном делатношћу (специјализацијом). Носиоцу права се, пак, гарантује опција да се изузме из деловања дате законске претпоставке достављањем обавештења организацији да ће своја овлашћења остваривати индивидуално;<sup>1989</sup>
- прописује се обавезно колективно остваривање појединих ауторскоправних (и сродноправних) овлашћења (углавном релативних);<sup>1990</sup>
- подржава се да организације врше социјалну и културну улогу. Наиме, одредбама ЗАСП се изричито дозвољава да се статутом организације пропише да ће се одређени део прикупљених средстава издавати у сврху развоја културе, као и за унапређење пензијског, здравственог или социјалног статуса чланова организације. Висина тако издвојених средстава не сме да буде већа од 10% нето прихода организације.<sup>1991</sup>

Осим ЗАСП, за област колективног остваривања ауторског права у Србији су релевантни и други прописи, од којих треба да се издвоје Закон о удружењима<sup>1992</sup> (чију сходну примену прописује и сам ЗАСП)<sup>1993</sup> и Закон о заштити конкуренције<sup>1994</sup> (мада његова примена на организације није заживела у домаћој пракси, бар не још увек).

б) Пређимо сада на раван праксе. Тренутно у Србији делује више организација које колективно остварују ауторско право у различитим областима специјализације. Осим њих, неколико организација делује и у области колективног остваривања сродних права. Основне информације о свима њима дате су у наредној табели.<sup>1995</sup>

---

<sup>1984</sup> ЗАСП, чл. 153; погледати напред део први, глава III, потпоглавље 2.1.2 (фуснота при крају).

<sup>1985</sup> ЗАСП, чл. 153, 183.

<sup>1986</sup> ЗАСП, чл. 157–163.

<sup>1987</sup> ЗАСП, чл. 169–178, 201а–201г.

<sup>1988</sup> ЗАСП, чл. 188–191.

<sup>1989</sup> ЗАСП, чл. 180.

<sup>1990</sup> ЗАСП, чл. 150.

<sup>1991</sup> ЗАСП, чл. 184, ст. 4.

<sup>1992</sup> Закон о удружењима, *Службени гласник РС*, бр. 51/2009, 99/2011 – др. закони и 44/2018 – др. закон.

<sup>1993</sup> ЗАСП, чл. 161 и 179.

<sup>1994</sup> Закон о заштити конкуренције, *Службени гласник РС*, бр. 51/2009 и 95/2013.

<sup>1995</sup> Ради потпунијег погледа на стање ствари у пракси, у табели и њеним коментарима биће дат преглед деловања домаћих организација из области сродних права, иако колективно остваривање сродних права није предмет нашег истраживања.



Табела 3. Организације у Србији (септембар 2022. године)<sup>1996</sup>

Организација	Година почетка пословања	Област специјализације/делатности
Област ауторског права		
Сокој – Организација музичких аутора Србије	Корене вуче од 1950. године <sup>1997</sup>	Музичка дела – сва искључива имовинскоправна овлашћења, осим овлашћења на прилагођавање, аранжирање и другу измену дела, као и право на посебну накнаду од увоза, односно продаје техничких уређаја и средстава подобних за умножавање дела, те право на накнаду за давање на послугу
Организација фотографских аутора – ОФА	2013.	Фотографије – овлашћење на кабловско реемитовање дела и (оба облика) права на посебну накнаду <sup>1998</sup>
Организација за остваривање репрографских права – ООРП <sup>1999</sup>	2015.	Писана дела издата у штампаној форми и дела ликовне и примењене уметности садржана у штампаном издању – (оба облика) права на посебну накнаду и право на накнаду за давање на послугу
Организација филмских аутора Србије – УФУС АФА Заштита	2016/2017.	Филмска дела – овлашћење на реемитовање и кабловско реемитовање дела и право на посебну накнаду од увоза, односно продаје техничких уређаја и средстава подобних за умножавање дела
Област сродних права		
Организација произвођача фонограма Србије – ОФПС	2002.	Права произвођача фонограма на накнаду из чл. 127 и право на посебну накнаду из чл. 146 ЗАСП
Организација за колективно остваривање права интерпретатора – ПИ	2007.	Права интерпретатора чије су интерпретације забележене на носачу звука на накнаду из чл. 117, тач. 1, 2 и 3, на годишњу накнаду из чл. 122б и на посебну накнаду из чл. 146 ЗАСП
Глумачка организација Србије – ГОС	2021.	Права интерпретатора чије су интерпретације забележене на носачу звука и слике на накнаду из чл. 117, тач. 1а, 2а и 4 и право на посебну накнаду из чл. 146 ЗАСП

Из табеле може да се види да најстарије организације у Србији делују у области музике. Најстарија од њих, организација Сокој, послује (у различитим формама) већ више од пола века. Због тога и домаћи колективни систем у области музике слободно може да се

<sup>1996</sup> Табела је направљена на основу података с веб-сајта Завода за интелектуалну својину. Завод за интелектуалну својину, Колективно остваривање ауторског и сродних права, 2022, <https://www.zis.gov.rs/prava/autorsko-i-srodna-prava/kolektivno-ostvarivanje/>, 5. септембар 2022.

<sup>1997</sup> Sokoј, Istorijat Sokoја, 2022, <https://www.sokoј.rs/o-nama/istorijat/>, 5. септембар 2022.

<sup>1998</sup> Одредбама ЗАСП се гарантује право на посебну накнаду: а) од увоза, односно продаје техничких уређаја и средстава подобних за умножавање дела и б) од лица које пружају услуге фотокопирања уз накнаду. ЗАСП, чл. 39, ст. 1 и 5.

<sup>1999</sup> Делује и за рачун издавача штампаних издања као носилаца посебног сродног права на посебну накнаду.

категорише као развијен.<sup>2000</sup> С друге стране, у осталим областима домаћи колективни систем је на средњем или на мањем степену развоја. У тим областима (фотографија, писаних дела, филмских дела и глумаца) организације имају знатно краћи стаж и још увек развијају своју инфраструктуру деловања.<sup>2001</sup>

Домаћи колективни систем у области музике тражи једну додатну напомену. Организације у тој области су временом стекле значајнију тржишну и друштвену моћ. У томе им је помогла традиционална поставка правила о колективном остваривању права из ЗАСП (и то пре свега гарантовани *de iure* монопол). Оне ту своју друштвену моћ користе на различите начине, између осталог, да утичу на законодавни процес у Србији (што смо могли да видимо из претходних примера). Такође, треба се присетити и поменути информације да организација Сокој иступа са својим репертоаром мултитериторијално на паневропском нивоу, што указује на њене могућности.

Треба скренути пажњу и на то да пословање организација у Србији, с обзиром на њихово традиционално устројство, није имуно ни на типичне „традиционалне“ проблеме колективног система (и генерално проблеме). Велики број критика се износи у том погледу и у теорији и у пракси.<sup>2002</sup> Те критике на рачун организација су занимљиве и новинарима, па неретко имамо помпезне наслове попут: *Угоститељи бојкотују Сокој, кафићи без музике;*<sup>2003</sup> *Музички динар гаси музику;*<sup>2004</sup> *Грешка Сокој коштала око 25 милиона €;*<sup>2005</sup> *Сокој и ОФПС испоставили привредницима рачуне за музички динар усред пандемије;*<sup>2006</sup> *Даш паре, добијеш награду: Сокој поново нетранспарентан у додели средстава из Фонда за културна давања.*<sup>2007</sup> Испод тих наслова каткад стоје основане, а каткад мање основане тврдње, али они свакако не доприносе повољнијој слици о организацијама у друштву.

Надаље, да би се потпуно сагледала раван праксе, треба да се укаже и на аспект контроле пословања организација од државних органа. Задатак надзора организација примарно је поверен Заводу за интелектуалну својину (што је већ и констатовано).<sup>2008</sup> О томе колико је Завод за интелектуалну својине успешан у надзору/контроли организација, постоје

---

<sup>2000</sup> У том контексту вид. и М. Ficsor, М. Chatalbashev, 119, 122.

<sup>2001</sup> У последњих двадесетак година и неке друге организације, попут Организације за колективно остваривање сродних права произвођача видеограма на DVD форматима – DVD GROUP и Организације за колективно остваривање права глумаца – ПРАГУС, покушавале су да послују на територији Србије, али се нису дуже задржале.

<sup>2002</sup> Посебно оштре критике износи О. Узелац. Вид. О. Узелац, 54–116.

<sup>2003</sup> РТВ, Угоститељи бојкотују СОКОЈ, кафићи без музике, 17. август 2010, [https://www.rtv.rs/hu/drustvo/ugostitelji-bojkotuju-sokoj-kafici-bez-muzike\\_206685.html](https://www.rtv.rs/hu/drustvo/ugostitelji-bojkotuju-sokoj-kafici-bez-muzike_206685.html), 5. септембар 2022.

<sup>2004</sup> РТС, Музички динар гаси музику, 21. децембар 2011, <https://www.rts.rs/page/stories/ci/story/124/drustvo/1012514/muzicki-dinar-gasi-muziku.html?email=yes>, 5. септембар 2022.

<sup>2005</sup> Е. Воџић, Грешка SOKOJ koštala oko 25 miliona €, *Novosti*, 9. april 2019, <https://www.novosti.rs/vesti/naslovna/drustvo/aktuelno.290.html:787916-Greska-SOKOJ-kostala-oko-25-miliona->, 5. септембар 2022.

<sup>2006</sup> N1, SOKOJ i OFPS ispostavili privrednicima račune za muzički dinar usred pandemije, 22. децембар 2020, <https://rs.n1info.com/showbiz/a686375-sokoj-i-ofps-ispostavili-privrednicima-racune-za-muzicki-dinar-usred-pandemije/>, 5. септембар 2022.

<sup>2007</sup> В. М. П., ДАШ ПАРЕ, ДОБИЈЕШ НАГРАДУ: СОКОЈ поново нетранспарентан у додели средстава из Фонда за културна давања, *Новости*, 18. јул 2021, <https://www.novosti.rs/c/scena/poznati/1018008/das-pare-dobijes-nagradu-sokoj-ponovo-netransparentan-dodeli-sredstava-fonda-kulturna-davanja>, 5. септембар 2022.

<sup>2008</sup> Вид. Завод за интелектуалну својину, *Методологија надзора над радом организација за колективно остваривање ауторског и сродних права*, 2017, <https://www.zis.gov.rs/wp-content/uploads/metodologija-AP.pdf>, 5. септембар 2022.

опречна мишљења.<sup>2009</sup> Осим надзора који спроводи Завод, судска контрола је, такође, значајно укључена у колективно остваривање права у Србији.<sup>2010</sup> Одређени спорови (као што смо и видели) чак су завршили пред Уставним судом. Још један државни орган који би могао да буде укључен више у контролу домаћих организација, а није, јесте Комисија за заштиту конкуренције.<sup>2011</sup> Занимљив је податак да се једном приликом пословањем организација у Србији бавио и Заштитник грађана, оспоравајући њихово право да наплаћују посебну накнаду.<sup>2012</sup>

Напоследку може да се констатује да у Србији тренутно имамо традиционални (континенталноевропски) систем колективног остваривања ауторског права који није подједнако развијен у свим гранама. У области музике он има солидно развијену инфраструктуру, док је у другим областима он на нижем степену развоја. Такође, домаћи колективни систем (као и други континенталноевропски системи) има традицију вршења неекономских улога, што је битно узети у обзир приликом планирања његовог развоја.

## 1.2. Друштвени контекст колективног остваривања ауторског права у Србији

У претходном делу рада смо детерминисали друштвени контекст за колективно остваривање ауторског права као дводелни, сачињен од унутрашњег и спољашњег слоја. Унутрашњи слој чини ауторско право, док спољашњи слој друштвеног контекста чине четири групе друштвених фактора: технолошки, економски, културолошко-вредносни и политички.<sup>2013</sup> Овде ћемо друштвени контекст посматрати на исти начин (само у обрнутом смеру, од унутра ка споља) и укратко ћемо описати његова два повезана дела.

а) За сваки национални колективни систем битно је домаће ауторско право на коме он заснива своје правно упориште. Без довољно развијеног домаћег ауторског права не може да се развија ни домаћи колективни систем. Развијеност ауторског права може да се посматра на две равни, на равни прописа и на равни спровођења тих прописа. За ауторско право

---

<sup>2009</sup> Критички поглед вид., на пример, у О. Узелац, 94–95.

<sup>2010</sup> Судски спорови у вези с пословањем организација чине највећи део спорова из области ауторског права и сродних права који се покрећу пред Привредним судом у Београду. То показују збирке судске праксе које је саставила судија Јасмина Стаменковић. Погледати: Ј. Стаменковић (2016) и Јасмина Стаменковић, *Збирка судске праксе привредних судова из области заштите интелектуалне својине – књига друга (2016–2019)*, Службени гласник, Београд 2020.

<sup>2011</sup> Према подацима доступним на веб-сајту Комисије за заштиту конкуренције, Комисија је 2009. године покренула поступак по службеној дужности против организације ОФПС ради утврђивања да ли је измена и допуна њене тарифе накнада забрањени споразум. Како је ОФПС по покретању поступка изменио тарифу и отклонио спорне делове, поступак је прекинут на шест месеци од дана доношења решења, под условом да ОФПС не настави или понови радњу или акт којим се битно спречава, ограничава или нарушава конкуренција. Комисија за заштиту конкуренције Републике Србије, Извештај о раду за 2009. годину, <http://www.kzk.gov.rs/kzk/wp-content/uploads/2011/08/Izvestaj-KZK-2009.pdf>, 5. септембар 2022, 27. С друге стране, О. Узелац указује на одговор који је на питање корисника Комисија за заштиту конкуренције дала 2017. године, у којем стоји да *Сокој не обавља економску (привредну) делатност већ то чине његови чланови композитори (композитори, аутори текста музичких дела и аранжери), због чега СОКОЈ не би могао бити одговоран за злоупотребу доминантног положаја, будући да само учесник на тржишту може бити одговоран по овом основу, а учесник на тржишту спроводи економску (привредну) делатност*. Комисија за заштиту конкуренције, Обавештење бр: 5/0-05-205/2017-04 од 15. августа 2017. године (наведено према О. Узелац, 96–97)

<sup>2012</sup> Вид. Janko Veselinović, „Posebna naknada kao osporavana kategorija u kolektivnoj zaštiti autorskih prava“, *Pravni život* 11/2012, 808–813.

<sup>2013</sup> Вид. део први, глава I, потпоглавље 6.1.

Србије без двоумљења може да се каже да је на високом нивоу развијености у погледу ауторскоправних прописа, док донекле заостаје на равни њиховог спровођења.<sup>2014</sup>

На нивоу прописа ауторско право Србије прати стандарде међународног ауторског права и права Европске уније (као једног од најразвијенијих ауторскоправних система на свету). Домаћи ЗАСП је у значајној мери усклађен с директивама Европске уније из области ауторског права. Преостало је још да се он усклади с једним мањим бројем Директива (ради се о Директиви о колективном остваривању права, Директиви о делима сирочади и директивама усвојеним након 2016. године). Усклађивање и с тим директивама може да се очекује у наредном периоду, будући да је то обавеза Србије у оквиру приступних преговора с Европском унијом. Свеукупно гледано, бар на нивоу ауторскоправних прописа, Србија се држи регионалних стандарда држава у окружењу (чланица и нечланица Европске уније).

На равни спровођења ауторскоправних прописа у Србији ипак постоје одређени проблеми. Спровођење донекле заостаје за развијеношћу домаћих прописа. Разлози за то могу да се траже на више страна.

Најпре, они могу да се траже на страни домаћих институција (државе). Може се поставити питање да ли домаће институције имају довољно ресурса за спровођење ауторског права, да ли на довољно ефикасан начин користе те ресурсе, да ли довољно добро познају (и разумеју) ауторско право. То би биле неке од линија „окривљивања“ домаћих институција за заостатак у спровођењу прописа ауторског права.

Ипак, не чини се да је фер пребацивати сву „кривицу“ на институције. У свакој проблематици имамо и другу страну(е). Штавише, институције овде служе као „посредници“ за усмеравање ауторскоправних односа, као приватних односа. Зато треба да се узме у обзир и потенцијална „одговорност“ носилаца права и корисника дела (као и публике) за мане у спровођењу ауторскоправне заштите. У Србији још увек не постоји велики притисак – инсистирање носилаца права на поштовању њиховог ауторског права (бар не нивоу као што је то у САД, Немачкој или државама Западне Европе). Због тог мањег притиска велики број повреда ауторског права се толерише. Пример како притисак носилаца права може повољно да утиче на ниво спровођења/поштовања ауторског права у Србији јесте управо деловање домаћих организација. Мале су шансе да данас у Србији може јавно да се саопштава музика (изузимајући интернет), а да за то организације не потражују накнаду. Због тога, ако се и у другим областима повећа инсистирање носилаца права на поштовању ауторског права, резултати могу да буду слични.

Отежавајуће околности за спровођење ауторског права у Србији постоје и на другој страни ауторскоправног односа, код корисника и публике. Код њих може да се уочи изражено деловање вредносне кризе/отпора према ауторском праву.<sup>2015</sup> Постоји начелна подршка за ауторско право као концепт, али и начелна спремност да се оно повреди. Утврђивање шта је у основи те изражене вредносне кризе ауторског права у друштву Србије није задатак нашег истраживања. Оквирно, потенцијални узроци вредносне кризе ауторског права у Србији могу да се траже у: недовољном познавању и разумевању ауторског права, општој економској ситуацији, недовољном спровођењу ауторског права, наслањању на дискурс социјалистичког наслеђа спутавања ауторског права, новом бунту интернет заједнице према ауторском праву итд. Било како било, ауторско право у Србији мора да научи да функционише с постојећом вредносном кризом и да можда покуша да је умањи. У

---

<sup>2014</sup> То се закључује и у Извештају Европске комисије о Србији за 2021. годину. Погледати: Европска комисија, Република Србија Извештај за 2021. годину, SWD(2021) 288, Стразбур, 2021, [https://www.mei.gov.rs/upload/documents/eu\\_dokumenta/godisnji\\_izvestaji\\_ek\\_o\\_napretku/izvestaj\\_ek\\_oktobar\\_21.PDF](https://www.mei.gov.rs/upload/documents/eu_dokumenta/godisnji_izvestaji_ek_o_napretku/izvestaj_ek_oktobar_21.PDF), 1. септембар 2022, 95–96.

<sup>2015</sup> Генерално о вредносној кризи ауторског права вид. у делу првом, глави I, потпоглављима 2.3 и 3.7 и делу другом, глави I, потпоглављу 1.3.

томе оно неће бити „усамљено“ јер је вредносна криза ауторског права у мањем или већом обиму заступљена у највећем броју држава света. Она у неку руку (као што је већ назначено) долази као инхерентна одлика/мана ауторског права која се у информационом друштву погоршава.

Упркос предоченим заостацима у спровођењу ауторскоправних прописа у Србији, ствари се, чини се, с временом поправљају (бар аутор има такав утисак). Као индикативан за ту тврдњу може да се узме податак да се број тужби због повреде ауторског права последњих година повећава (што ће бар допринети развоју база домаће судске праксе у области ауторског права).<sup>2016</sup>

Све у свему, гледано на ширем плану, домаћи ауторскоправни систем је довољно развијен да пружи солидно упориште за даљи развој националног колективног система. Наравно, као и други ауторскоправни системи света, и домаћи се суочава с изазовима информационог друштва (додуше, с малим закашњењем, будући да нови технолошки трендови дисеминације ауторских дела по правилу нешто касније стижу до Србије).

б) Након погледа на ауторско право Србије које представља унутрашњи слој друштвеног контекста за домаћи колективни систем, треба размотрити и спољашњи слој тог контекста који чине различити друштвени фактори: технолошки, економски, културолошко-вредносни и политички. То не значи да се треба упустити у разматрање целокупног ширег друштвеног контекста него само оних његових чинилаца који могу да буду значајни за функционисање и даљи развој домаћег колективног система. Те чиниоце, при томе, треба тражити на равни све четири детерминисане групе друштвених фактора.

Тако, када је у питању Србија, приликом планирања даљег развоја домаћег колективног система треба посебно узети у обзир следеће чиниоце ширег (спољашњег слоја) друштвеног контекста:

- на технолошкој равни треба водити рачуна о потенцијално ограниченој доступности најновијих технолошких решења која би могла да се користе за развој колективног система у Србији. Код нас се често олако говори о компјутеризацији и дигитализацији, при чему се не узима у обзир да поједине најновије технологије које оне изискују понекад нису одмах доступне у Србији (или нису доступне под повољним условима). Због тога треба увек реално сагледати технолошке „могућности“ учесника домаћег колективног система и пружити им бар (временску) подршку на том плану;
- на економској равни треба уважити карактеристике домаћег тржишта ауторских дела (његову развијеност, величину, оријентисаност ка увозу или извозу). У недостатку конкретнијих емпиријских анализа домаћег тржишта ауторских дела,<sup>2017</sup> овде могу само да се дају начелне претпоставке. Према тим претпоставкама, домаће тржиште ауторских дела би могло да се класификује као: (1) мало (с обзиром на то да је Србија мала држава); (2) средње развијено (полазећи од генералног стања развијености привреде у Србији) и (3) увозно оријентисано, али од регионалног значаја (с једне стране, због језика домаћа ауторска дела су пре свега намењена домаћем тржишту и

---

<sup>2016</sup> RTV, UNS: Zbog povrede autorskih prava 695 tužbi 2018. i 2019., 5. avgust 2020, [https://www.rtv.rs/sr\\_lat/drustvo/uns-zbog-povrede-autorskih-prava-695-tuzbi-2018.-i-2019.\\_1150939.html](https://www.rtv.rs/sr_lat/drustvo/uns-zbog-povrede-autorskih-prava-695-tuzbi-2018.-i-2019._1150939.html), 5. септембар 2022. (*Виши суд у Београду је 2018. и 2019. године примио 695 тужби због повреде ауторских права, од којих су до краја 2019. године решена 54 случаја, саопштило је данас Удружење новинара Србије. Поднето 695 тужби због повреде ауторских права. Како се наводи, у прошлој години, у односу на 2018. годину, број тужби за повреде ауторских права већи је за 43 одсто*).

<sup>2017</sup> Једна од ретких емпиријских анализа стања на домаћем тржишту ауторских дела јесте Branko Radulović, Dušan Popović, Dragana Aleksić, *The Economic Contribution of the Copyright-Based Industries in Serbia*, World Intellectual Property Organization, Geneva 2014.

тржиштима у региону с којима се дели исти или близак језик; с друге стране, домаћа публика у значајној мери „конзумира“ страни, понајвише англо-амерички репертоар ауторских дела; мада, треба да се има у виду да, због великих миграција становништва из региона, незанемарљив интерес за домаћа дела, пре свега турбо-фолк и друге популарне музике, сада постоји и на тржиштима богатих западноевропских држава, попут Немачке, Аустрије и других);

- на културолошко-вредносној равни (осим истакнуте изражене вредносне кризе ауторског права у домаћем друштву) треба да се испита и тренутни и потенцијални значај домаћег колективног система као инструмента националне културне политике. У данашњем времену притиска глобализације културе пожељно је да Србија као једна мала држава (држава „периферије“) искористи све могуће инструменте за очување домаћег стваралаштва, а тиме и своје националне културе. Ако домаћи колективни систем има потенцијал да служи као инструмент националне културне политике (што је врло вероватно с обзиром на његову традицију вршења неекономских улога), такав потенцијал не би требало да остане неискоришћен;
- на политичкој равни мора да се води рачуна о постизању одговарајуће равнотеже између обавеза које Србија има у процесу усклађивања домаћег ауторског права с прописима Европске уније и домаћих (економских и неекономских) интереса.

Када се споје сви истакнути чиниоци, добијају се обриси слике ширег друштвеног контекста у коме домаћи систем колективног остваривања ауторског права постоји и у коме (односно за који) треба да се развија.

### 1.3. Изазови колективног остваривања ауторског права у Србији

Изазови који данас погађају систем колективног остваривања ауторског права у Србији нису другачији од изазова који прате тај систем у другим државама света. Само због различитог домаћег друштвеног контекста у Србији интензитет датих изазова може да буде нешто различитији.

Па тако се домаћи колективни систем суочава с познатим изазовима: (1) продубљеним „традиционалним“ проблемима;<sup>2018</sup> (2) афирмацијом индивидуалног остваривања ауторског права;<sup>2019</sup> (3) потребом за већом мултитериторијалношћу;<sup>2020</sup> (4) заговорницима конкуренције међу организацијама;<sup>2021</sup> (5) појавом нових субјеката који се баве колективно-индивидуалним остваривањем ауторског права;<sup>2022</sup> (6) јачањем улоге интернет посредника и онлајн корисника у остваривању ауторског права и (7) потенцијалом за проширење на нове области примене.<sup>2023</sup>

---

<sup>2018</sup> Вид., на пример, О. Узелац, 54–116, као и новинске наслове истакнуте у делу другом, глави IV, потпоглављу 1.1.

<sup>2019</sup> У Србији су, рецимо, све заступљеније *Creative Commons* лиценце; погледати: N. Vujičić (2020), 91–112.

<sup>2020</sup> Потреба за већом мултитериторијалношћу деловања организација није ипак толико изражена у Србији. Она се у Србији пре свега посредно преноси с нивоа Европске уније због усклађивања с њеним правом, а и будући да се ради о непосредном окружењу.

<sup>2021</sup> Заговарања конкуренције међу организацијама нису превише заступљена ни у теорији, а ни у пракси. Ипак, не треба да се изгуби из вида да је пред Уставним судом Републике Србије вођен поступак против *de iure* монопола организација. Вид. део други, глава IV, потпоглавље 1.1.

<sup>2022</sup> Присетимо се деловања субјекта *Fair Share d.o.o.* које смо помињали. Погледати део други, глава II, потпоглавље 2.2.2.2.

<sup>2023</sup> Последња два изазова су за сада више потенцијална (мада је све већи број носилаца права који директно, без посредовања организација, остварују приходе од платформи као што је *YouTube*).

Тим, назовимо их „општим“ изазовима треба додати и један специфичан (тренутно врло актуелан) изазов за систем колективног остваривања ауторског права у Србији. То је изазов имплементирања правила Директиве о колективном остваривању права у домаће ауторско право. Имплементирање решења Директиве о колективном остваривању права у ауторско право Србије може да има амбивалентно дејство по домаћи колективни систем. С једне стране, оно може да помогне домаћем колективном систему да се избори с новим изазовима информационог друштва (ипак је реч о правилима која су осмислили стручњаци из једног од глобално водећих ауторскоправних система). С друге стране, одређена решења Директиве која представљају фундаментални заокрет од традиционалних стандарда могу да уздрмају стабилност домаћег колективног система. Потоње поготово ако се она неадекватно (без потребних локалних прилагођавања) пренесу у домаћи ауторскоправни систем.<sup>2024</sup>

## 2. СМЕРНИЦЕ ЗА СВРСИСХОДАН ПРАВАЦ РАЗВОЈА КОЛЕКТИВНОГ ОСТВАРИВАЊА АУТОРСКОГ ПРАВА У СРБИЈИ

Сада пошто је утврђено постојеће стање ствари у систему колективног остваривања ауторског права Србије, можемо да се упустимо у постављање смерница за правац његовог даљег сврсисходног развоја у информационом друштву. У постављању тих смерница корисни могу да буду закључци и упутства из претходног поглавља истраживања (вид. део други, глава III). У том поглављу је закључено да се могући сврсисходни правци развоја колективних система у информационом друштву разликују међу државама зависно од одлика њихових домаћих друштвених контекста.<sup>2025</sup> Уз то, пружена су упутства како да се „одабере“ адекватан правац развоја за одређени национални колективни систем управо на основу одлика локалног друштвеног контекста.

Ако би се та упутства применила на колективни систем у Србији, она би, с обзиром на одлике локалног друштвеног контекста (а и карактеристике домаћег система), указала на то да је правац умерене реформе пожељан. Умерена реформа, као што знамо, би подразумевала измене колективног система које би циљале да одговоре на захтеве и изазове информационог друштва, али без прављења драстичног заокрета од традиционалних стандарда. Такав правац реформе/развоја је посебно препоручљив за колективне системе у државама као што је Србија, са средње развијеним, малим и увозно оријентисаним тржиштима ауторских дела које, при томе, имају традицију неекономских улога колективизације. Умерена реформа за такве мале/средње колективне системе (с неекономским улогама) представља одмерену прихватљиву средину. Она им, с једне стране, омогућава да колико-толико одговоре на изазове информационог друштва, а с друге стране их не води на поље ризика (на које би их одвела фундаментална реформа).

Ипак, ствари с одабиром правца даљег развоја колективног система у информационом друштву у Србији нису баш тако једноставне. Наиме, домаћи актери (креатори политика) у томе немају потпуну слободу већ морају да се ускладе с правцем развоја који је одабрала Европска унија. Европска унија је стандарде за даљи правац развоја колективног система, као што нам је познато, поставила у Директиви о колективном остваривању права с којом ауторско право Србије треба да се усклади у наредном периоду (тачније, требало је још у првом кварталу 2018. године, али се то усклађивање стално одгађа).<sup>2026</sup> У Директиви о колективном остваривању права, Европска унија се није, пак, одлучила само за умерене

---

<sup>2024</sup> У наставку се неће давати конкретнији предлози како пренети правила Директиве о колективном остваривању права у домаће прописе. За то вид. Н. Вујичић (2021), 335–337.

<sup>2025</sup> У тој поставци се под домаћи друштвени контекст подводе и одлике, тачније развијеност домаћег колективног система.

<sup>2026</sup> *Ibid.*, 319.

промене него у одређеним аспектима и за фундаментални раскорак с традицијом.<sup>2027</sup> То потенцијално може да буде проблематично за домаћи колективни систем у Србији. Домаћем колективном систему не само да фундаменталне промене нису неопходне него потенцијално могу да угрозе и његову стабилност. Зато је и имплементација фундаменталних промена из Директиве у ауторско право Србије напред издвојена као специфичан изазов за домаћи колективни систем. Неизвесно је како ће домаћи колективни систем одреаговати на такве драстичне промене и у којој мери уопште има капацитет да се носи с њима. Упркос свему томе, имплементација проблематичних решења Директиве не може да се избегне. Једино што поводом тога може да се уради јесте да покушају да се пронађу начини за предупређивање или ублажавање могућих непожељних ефеката примене решења из Директиве. Потоње захтева деловање – интервенисање и организација и државе (путем законског усмеравања и контроле организација у пракси).

У описаној констелацији ствари, у којој имамо „унутрашњу“ потребу за умереном реформом и „спољашњи“ захтев/притисак за фундаменталним променама колективног система, као два основна задатка која чекају домаће актере (организације и државу) могу да се издвоје:

- (1) адекватно спровођење умерене реформе с циљем јачања и даљег развоја домаћег колективног система (домаћих организација) у информационом друштву и
- (2) очување стабилности домаћег колективног система која може да буде нарушена имплементирањем фундаменталних промена из Директиве о колективном остваривању права (а и генерално под притиском фактичких промена на пољу колективног остваривања права унутар Европске уније).

Поводом корака у адресирању та два основна задатка могу да се дају и одређене заједничке начелне смернице за домаће актере (организације и државу).

- *Прво, треба у највећој могућој мери решити постојеће „традиционалне“ проблеме који терете домаћи колективни систем.*

Мора константно да се инсистира и ради на транспарентности, прецизнијој наплати и расподели накнада, уопште на већој ефикасности организација. Сви елементи бирократизације организација и евентуалне злоупотребе морају да се елиминишу.

Решавање „традиционалних“ проблема мора да почне од организација. Оне једине могу да реше те проблеме. У томе могу да им користе нове технологије које данас омогућавају компјутеризацију – дигитализацију највећег дела њиховог пословања. Такође, треба да се размотре сарадња између различитих организација и преношење сегмената процеса остваривања на спољне сараднике (енгл. *outsourcing*) ако би то водило ка већој ефикасности.

С друге стране, држава у томе мора да усмерава организације, и то на два нивоа. Најпре, путем ваљано конципираних (под)законских правила (на том пољу ће имплементација Директиве о колективном остваривању права поставити високе стандарде).<sup>2028</sup> Затим, путем адекватно спроведених и учесталих контрола пословања организација. Требало би да се ради на повећању капацитета Завода за интелектуалну својину (секторски задуженог) за контролу пословања организација, а у контроли би активније требало да учествује и Комисија за заштиту конкуренције. Контрола пословања би требало примарно да буде инструктивна, а санкционисању би требало

---

<sup>2027</sup> То се, рецимо, односи на оптирање за већу либерализацију комбиновања индивидуалног и колективног остваривања ауторског права и на успостављање система за мултитериторијално паневропско остваривање онлајн овлашћења на музичким делима.

<sup>2028</sup> Вид. део други, глава II, потпоглавље 1.2.2.



да се прибегава у случају поновљених или тежих повреда. Корисно би било и да Завод периодично организује израде анализа система колективног остваривања права у Србији. Тиме би се омогућило ефикасно праћење развоја домаћег система (на економском и некономском плану), а и благовремена реакција на уочене проблеме/изазове.

Решавање „традиционалних“ проблема је предуслов за даљи развој домаћег колективног система. Без рада на том кораку, несврхисходно је упуштати се у наредне.

- *Друго, организације морају да нађу одговор на тенденције афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву и да приволе (не и приморају) носиоце права да остану под њиховим окриљем.*

Имплементација решења из Директиве ће олакшати носиоцима права „излазак из / улазак у“ колективни систем.<sup>2029</sup> Организације више ту неће имати јаку законску подршку, као што је то данас случај.<sup>2030</sup> С једне стране, то је лоше јер слаби позицију организација, поготово према „моћнијим“ носиоцима права. С друге стране, то може да буде добро јер ће приморати организације да више брину о интересима појединачних (група) носилаца права. Организације ће убудуће морати да убеђују носиоце права да је њихова услуга боља опција од индивидуалног остваривања права (било својим ефикаснијим пословањем или одређеним прихватљивим уступцима).<sup>2031</sup> С тим да би организације требало максимално да либерализују услове за индивидуално остваривање ауторског права у некомерцијалне сврхе промоције „слободније“ културе, јавног домена (што се Директивом о колективном остваривању права начелно и захтева).<sup>2032</sup>

Такође, неопходно је да државни органи ту спроводе одговарајућу контролу. И организације и носиоци права морају да се спрече у потенцијалним злоупотребама.

- *Треће, треба дефинисати политику односа домаћег колективног система према новом мултитериторијалном паневропском систему колективног остваривања онлајн овлашћења на музичким делима.*

Домаћи колективни систем мора да се оспособи (што је брже могуће) да ефикасно функционише поред и у оквиру паневропског система мултитериторијалног колективног остваривања онлајн овлашћења на музичким делима. То треба да се учини независно од тога када ће (и да ли ће) Србија постати чланица Европске уније и део њеног унутрашњег тржишта.

Будући да деловање паневропског система мултитериторијалног колективног остваривања онлајн овлашћења на музичким делима може у Србији да се реализује на равни увоза и равни извоза репертоара, мора се деловати двоструко.

За раван увоза репертоара, то јест иступања иностраних паневропских субјеката с њиховим репертоарима на („онлајн“) територији Србије,<sup>2033</sup> морају се поставити

---

<sup>2029</sup> Директива о колективном остваривању ауторског права, чл. 5.

<sup>2030</sup> Вид. ЗАСП, чл. 153.

<sup>2031</sup> Присетимо се, уступци за потребе индивидуализације нису ни сад непознати у пракси домаћих организација. Организација Сокој, рецимо, омогућава организаторима концерата да ауторску накнаду (под одређеним условима) регулишу директно с носиоцима права. Вид. део други, глава II, потпоглавље 2.2.2.1.

<sup>2032</sup> Директива о колективном остваривању ауторског права, чл. 5, ст. 3.

<sup>2033</sup> Већ је указано на то да паневропски субјекти за остваривање права имају тенденцију да проширују домашај својих уговора о мултитериторијалном уступању онлајн музичких овлашћења и на територије изван Европског економског простора. Вид. део други, глава II, потпоглавље 3.2.2.3.

прецизни законски услови. Они би требало да буду минимално једнаки условима који се траже у Директиви или условима који би се у држави порекла паневропског субјекта постављали субјекту из Србије. А требало би размотрити и опције за већу рестриктивност тих услова.

На равни извоза домаћег репертоара на паневропско мултитериторијално онлајн музичко тржиште за домаће актере на располагању су две опције. Прва опција би била опција линије мањег отпора. Она би подразумевала да домаћа организација Сокој<sup>2034</sup> повери паневропско мултитериторијално остваривање онлајн овлашћења на свом репертоару некој од организација из Европске уније које иступају као субјекти пасоша или неком од хабова за остваривање права. Друга, тежа опција је да домаћа организација почне самостално директно да иступа паневропски с домаћим репертоаром. Та опција би била пожељнија гледано из угла заштите домаћег стваралаштва (јер би домаћи носиоци права на паневропском нивоу били заступани директно посредством своје домаће организације, а не посредничке). Међутим, проблем је питање њене одрживости. Ту, такође имамо плусеве и минусе. Минус је што Сокој на паневропском нивоу мора да се такмичи с много већим и развијенијим европским организацијама. При томе, он је организација из државе која није део Европског економског простора, што и правно може да отежа његов положај. С друге стране, треба имати у виду и језичку специфичност домаћег репертоара Сокоја и његово полувековно искуство у заступању тог репертоара. Та уска специјализација може да буде предност Сокоју и да му помогне да опстане међу већим „играчима“ на паневропском тржишту колективног остваривања онлајн овлашћења на музичким делима.<sup>2035</sup> Још једна опција која би Сокоју могла да повећа шансе за успех на паневропском нивоу могла би да буде његова сарадња ради заједничког иступања с организацијама из мањих држава региона.

У изношењу смерница које смо предочили претекла нас је организација Сокој. И не само нас него и домаћег законодавца. Као што је истакнуто, у *Ecorys/Ivir* студији и Извештају 2021. наводи се да Сокој већ мултитериторијално паневропски иступа са својим репертоаром, као и репертоаром организација AMUS (Босна и Херцеговина), РАМ СГ (Црна Гора) и ZAMP *Macedonia* (Северна Македонија).<sup>2036</sup> Колико ће организација Сокој бити успешна у том подухвату, треба да се прати.<sup>2037</sup> У сваком случају, чини се да је приступ који подразумева удруживање организација региона ради директног паневропског мултитериторијалног иступања најпожељнији (под условом да се покаже да је одржив) гледано из угла интереса заштите домаћег – регионалног стваралаштва.

На крају, треба да се напомене да и друге домаће организације (осим Сокоја) треба да прате и да се прилагођавају кретањима на пољу мултитериторијалности колективног остваривања ауторског права у њиховим областима специјализације.

- *Четврто, треба адекватно адресирати деловање нових субјеката за остваривање права.*

---

<sup>2034</sup> Организација Сокој је и једина домаћа организација које се директно тиче нови паневропски систем мултитериторијалног колективног остваривања онлајн овлашћења на музичким делима.

<sup>2035</sup> У том контексту погледати опет: G. M. Riccio, G. G. Codiglione, 300; M. Miernicki (2017), 279.

<sup>2036</sup> *Ecorys/Ivir* студија, 36; Извештај 2021, 8 фн. 45. Поуздаћемо се у тачност тих навода, иако нисмо успели да их додатно потврдимо из другог извора.

<sup>2037</sup> Тако брзим реаговањем и изласком на паневропско онлајн тржиште, организација Сокој је можда предупредила потенцијални одлив дела својих чланова ка европским организацијама који би требало да омогући ЗАСП након усклађивања с Директивом о колективном остваривању права.

Организације у том погледу морају да раде на својој већој компетитивности у односу на те субјекте. Оне и сnose део тржишне „одговорности“ за то што ти субјекти постоје.

Држава треба прецизно да регулише пословање нових субјеката за остваривање права, и то у највећој могућој мери подударно правилима за пословање организација (наравно, не укључујући правила о *de iure* монопољу, репрезентативности), као и да их подвргне подударном нивоу контроле.

- *Пето, требало би да се остане при правилу о de iure монопољу организација.*

Увођење додатне конкуренције међу домаћим организацијама у овом моменту се чини несврхисходним. Оно би могло да ослаби домаће организације, сада кад им треба више „снаге“ него икада раније.

- *Шесто, промене на нивоу колективног остваривања ауторског права требало би да буду праћене паралелним променама на нивоу колективног остваривања сродних права.*

Ауторска дела се често користе у „пакету“ с предметима сродних права, па би, по логици ствари, правила остваривања сродних права требало да прате правила остваривања ауторског права. Либерализовање једних правила без истовремене либерализације или чак уз јачање рестриктивности других не може да буде прихватљив приступ. Зато није јасно зашто је изменама ЗАСП од 2019. године (и то у виду амандмана на текст Предлога) изричито прописана немогућност одрицања од права на накнаду за различите облике јавног саопштавања интерпретација и фонограма која су, иначе, у режиму обавезног колективног остваривања. Домаћи судови су само неколико година раније утврдили супротно – да носиоци права могу да се изузму из режима обавезног колективног остваривања тих релативних права ако не желе да их остварују. При томе, очекивало се да ће се наредним изменама ЗАСП значајно либерализовати комбиновање индивидуалног и колективног остваривања ауторског права (а и сродних права) под утицајем Директиве о колективном остваривању права.<sup>2038</sup>

- *Седмо, треба се одлучити да ли ће се и у којој мери ослањати на домаћи колективни систем као инструмент националне културне политике.*

Требало би да се испита колики је реалан утицај домаћих организација на развој културе и социјалне заштите носилаца права у Србији. Колико се оне стварно упуштају у своје културне и социјалне улоге (подржане ЗАСП) и који су резултати тога. На основу тих испитивања моћи ће да се испланирају будући кораци и евентуално активније коришћење домаћег колективног система као инструмента националне културне политике. Свакако, за активности на тој равни потребна је сарадња државе и домаћих организација.

- *Осмо, генерални предлог (типичан за већину ауторскоправних анализа у Србији, па и нашу) јесте да мора да се ради на упознавању ширег домаћег друштва с ауторским правом и његовом сврхом.*

У домаћем друштву (а и у друштвима других развијенијих и мање развијених држава) познавање ауторског права је ограничено на ужи круг људи којих се оно директно тиче. Реч о ауторском праву зато мора да се прошири и ван тог круга.

Домаће организације могу у томе да узму већу улогу (уз државу и друге актере). На тај начин ће се посредно помоћи и локалном колективном систему, гледано на дужи

---

<sup>2038</sup> Вид. део други, глава IV, потпоглавље 1.1. и део други, глава II, потпоглавље 2.2.2.2.

рок (јер ће домаћи носиоци права и корисници бити свеснији својих права и обавеза).<sup>2039</sup>

Све дате смернице повезује то што оне упућују на један проактиван рад на унапређењу, а тиме и на очувању домаћег колективног система. Проблеми не треба да се санирају само када се већ појаве него треба да се делује унапред. Носиоци тог проактивног рада на развоју домаћег колективног система су пре свега организације и држава (њени органи). Организације треба да спроводе реформу, а држава у томе треба да их усмерава/подржава, а и адекватно контролише. Треба да се тежи реду и функционалности, а не компликовању домаћег колективног система и уопште односа на локалном тржишту ауторских дела. Домаћи колективни систем треба да се развија тако да може да парира системима из држава чланица Европске уније (сличних популационих, тржишних и традицијских карактеристика). Домаћим носиоцима права и корисницима дела морају да се пруже подударне могућности које имају носиоци права и корисници из држава Европске уније.

Оно што се не види очигледно из презентованих смерница је то да ако се жели опстанак колективног система онаквог каквог данас познајемо, с економским и некономским улогама (и то не само у Србији, него и било где у свету), солидарност носилаца права ће морати да превлада економију. Тако и домаћи носиоци права морају да имају свест о томе да улога колективног система није само да им обезбеди веће износе тантијема него да он може да има и једну ширу улогу на културолошком плану – улогу помоћи у очувању и развоју домаћег стваралаштва. И да за реализацију те културне улоге колективног система некад треба ставити интересе колектива испред приватних интереса носилаца права. На носиоцима права је да то прихвате или не прихвате.<sup>2040</sup>

### 3. ЗАКЉУЧАК ГЛАВЕ IV

Садржином изложеног поглавља покушано је да се покаже како налази наше теоријске анализе могу практично да се примене на планирање и креирање политика развоја колективног остваривања ауторског права у информационом друштву. То је учињено на примеру Србије.

Предложено је да се планирању политике даљег развоја домаћег колективног система приступи у два корака. Први корак би подразумевао детерминисање постојећег стања ствари у домаћем колективном систему. Прецизније, он би обухватао утврђивање: (1) карактеристика конкретног система – *полазне тачке за развој*; (2) одлика локалног друштвеног контекста (његовог спољашњег и унутрашњег слоја) у којем тај систем функционише – *услова за развој*, и (3) изазова тог система који морају да се адресирају – *циља развоја*. Други корак би представљали избор и конструисање одговарајућег правца развоја за домаћи колективни систем (од привременог инсистирања на традиционалном устројству, преко умерене до фундаменталне реформе) полазећи управо од његових карактеристика, одлика локалног друштвеног контекста и изазова с којима се суочава.

---

<sup>2039</sup> Презентоване смернице су опште смернице умерене реформе само сада прилагођене стању ствари колективног система у Србији. Зато, погледати и опште смернице изнете у делу другом, глави III, потпоглављу 2.

<sup>2040</sup> Друге предлоге и смернице за развој колективног система у Србији/региону вид., на пример, у I. R. Mesevic (2015), 549–565 (професорка упућује на могућности примене различитих облика регионалне сарадње организација на Балкану); О. Узелац, 114–117 (аутор даје низ конкретних предлога за унапређење домаћег колективног система, од којих би неки представљали фундаменталне промене); Б. Бранков, 184–186 (ауторка даје неколико начелних смерница); Dragan Milić, „Analiza postojećeg stanja i predlozi za unapređenje sistema kolektivnog i individualnog ostvarivanja autorskih i srodnih prava u Republici Srbiji“, 2021, <https://www.osce.org/files/f/documents/8/7/509729.pdf>, 5. септембар 2022, 19–25 (аутор, такође, даје неколико конкретних смерница).

Назначена два корака су примењена на примеру колективног система Србије. Тако, најпре је утврђено следеће постојеће стање колективног система у Србији:

- традиционално (континенталноевропско) устројство и солидна развијеност инфраструктуре деловања, бар у области музике (*полазна тачка за развој*);
- развијен ауторскоправни систем на равни прописа, али с проблемима у спровођењу тих прописа, као унутрашњи слој домаћег друштвеног контекста;  
(1) домаће тржиште ауторских дела које је мало, средње развијено и увозно оријентисано, али од регионалног значаја; (2) ограничена доступност најновије технологије; (3) израженија потреба заштите домаћег стваралаштва те (4) оријентисаност ка праву Европске уније као кључни чиниоци спољашњег слоја домаћег друштвеног контекста (*услови развоја*);
- потреба изналажења одговора на (стандардне) изазове информационог друштва, уз усклађивање домаћих законских правила о колективном остваривању права с ауторским правом Европске уније (*циљеви развоја*).

Затим, држећи се приказаних одлика унутрашњег стања колективног система у Србији, указано је на то да би за његов развој био најпожељнији правац умерене реформе. Ипак, због „спољашњих“ захтева за усклађивањем с правом Европске уније (тачније с Директивом о колективном остваривању права) колективни систем у Србији ће морати да иде даље од (сврсисходне) умерене реформе и да спроведе додатне фундаменталне промене. Због тога домаће актере (организације и државу) у Србији чека двоструки задатак. С једне стране, они морају ваљано да спроведу умерену реформу с циљем јачања и даљег развоја домаћег колективног система (домаћих организација) у информационом друштву. С друге стране, они треба да очувају стабилност домаћег колективног система која може да буде нарушена имплементирањем фундаменталних промена из Директиве о колективном остваривању права (а и генерално под притиском промена на пољу колективног остваривања права у Европској унији). За реализовање та два задатка напред су дате одређене заједничке начелне смернице за домаће актере.

## ЗАКЉУЧАК

У израду нашег истраживања пошло се с двоструким циљем: теоријским и практичним. Теоријски циљ је био да се одговори на следећа два питања:

- I Да ли је и под којим условима систем колективног остваривања ауторског права сврсисходан у савременом добу информационог друштва?
- II Који су могући сврсисходни правци даљег развоја система колективног остваривања ауторског права у информационом друштву?

Практични циљ је био да се покаже како добијени теоријски налази могу да се искористе за креирање и планирање националне политике развоја система колективног остваривања ауторског права у информационом друштву, и то на примеру Србије.

Одговори на два теоријска питања и решење за практични задатак тражени су кроз призму конструкције друштвеног контекста посебно детерминисане за потребе овог истраживања, тако да је чине спољашњи слој – четири групе друштвених фактора (технолошки, економски, културолошко-вредносни и политички) и унутрашњи слој – ауторско право.<sup>2041</sup> У наставку ће сажето бити изложени теоријски и практични резултати до којих се дошло.<sup>2042</sup>

### 1. Сврсисходност колективног остваривања ауторског права у информационом друштву

Питање сврсисходности за колективно остваривање ауторског права у измењеном друштвеном контексту информационог друштва долази из два правца. Прво, посредно оно долази кроз процес оправдавања сврсисходности целог система ауторског права у информационом друштву. Као што знамо, ауторско право је још увек донекле у процесу тражења – постављања свога места у информационом друштву. Исход тог процеса ће одредити и даљу (не)поставку система за колективно остваривање ауторског права. Друго, оно долази и директно кроз непосредне изазове које информационо друштво доноси систему колективног остваривања ауторског права. Фокус нашег истраживања је био управо на анализи тих непосредних изазова и њиховом утицају на сврсисходност колективног остваривања ауторског права у информационом друштву. Изучавани су следећи појединачни непосредни изазови: (1) продубљени ранији проблеми традиционалног система; (2) афирмација индивидуалног остваривања ауторског права; (3) потребе за већом мултитериторијалношћу; (4) увођење конкуренције међу организацијама као пожељног решења; (5) јављање нових субјеката који се баве колективним остваривањем ауторског права; (6) јачање улоге интернет посредника и онлајн корисника у остваривању ауторског права и (7) појава нових области примене колективног система у информационом друштву. Сви они подупиру генерални непосредни изазов за колективно остваривање ауторског права у информационом друштву, а то је баш: питање његове даље сврсисходности.

Анализа је показала да разматрани непосредни појединачни изазови углавном подривају сврсисходност колективног остваривања ауторског права у информационом друштву. Како они то чине? Неки од њих умањују потребу за улогама колективног система у информационом друштву. На тај начин они непосредно умањују и његову сврсисходност. Нестаје сврха којој тај систем служи. Други, пак, отежавају колективном систему да делотворно врши своје улоге у информационом друштву. Тиме они посредно умањују његову сврсисходност. Спутавају тај систем да делотворно служи својој сврси. Ту су и они

---

<sup>2041</sup> Надамо се да ће конкретна конструкција друштвеног контекста бити од користи и за друга, будућа истраживања у области ауторског права.

<sup>2042</sup> Детаљнија закључна разматрања погледати у закључцима на крају сваке главе.

изазови који делују двојако. Ипак, детерминисани негативни ефекат конкретних изазова по сврсисходност колективног остваривања ауторског права у информационом друштву није толико преовлађујући, бар не још увек, да чини колективни систем несврсисходним у информационом друштву.

И даље постоји довољна потреба за примарном улогом колективног остваривања ауторског права (улогом система за ефикасно остваривање права), а и оно је способно да ту своју улогу врши („минимални праг“ сврсисходности). Могућности индивидуалног остваривања ауторског права су и у информационом друштву остале ограничене, упркос многим другачијим надањима. Систем колективног остваривања ауторског права је тако још потребан као одржива и ефикасна допуна индивидуалног остваривања и на аналогном и на онлајн тржишту ауторских дела (**прва полазна хипотеза**). На аналогном тржишту сврсисходност колективног система и није много довођена у питање. Нови изазови колективног система у информационом друштву су махом концентрисани на онлајн тржиште. Тако да на аналогном тржишту сврсисходност колективног остваривања ауторског права наставља солидно чврсто да стоји.

Такође, у информационом друштву, иако маргинализована, није нестала ни потреба за вршењем традиционалних секундарних улога колективног система (синдикалне улоге, принципа солидарности, социјалне и културне улоге). То, заједно с актуелном потребом за његовом примарном улогом, даје потенцијал систему колективног остваривања ауторског права за додатни – шири друштвени значај те и већи степен друштвене сврсисходности у информационом друштву (**друга полазна хипотеза**).

И поред свега наведеног, не треба да се изгуби из вида да сврсисходност (колективног остваривања ауторског права) није статичка категорија. Она се временом мења. Да би одржало своју, сада у информационом друштву умањену сврсисходност, а можда је чак и појачало, колективно остваривање ауторског права мора да се развија – реформише. Оно мора да реагује, да се постави према захтевима изазова информационог друштва. У одређеној мери чак и да уважи те захтеве (**трећа полазна хипотеза**). Унајкраће, колективни систем би требало да:

- у највећој могућој мери реши или макар ублажи раније проблеме традиционалног система које је пренео у информационо друштво;
- на адекватан начин да конкурише процесу афирмације индивидуалног остваривања ауторског права у информационом друштву, уз јасно постављене границе за једну и за другу страну. То може да значи и већу индивидуализацију остваривања унутар самог колективног система. Потоње нарочито поводом захтева носилаца права који инсистирају на индивидуализацији остваривања ауторског права ради промоције „слободније“ културе, јавног домена;
- поради на својој већој мултитериторијалности за потребе онлајн тржишта ауторских дела. Пожељно би било да се у том процесу непотребно не наруше традиционални стандарди и да се уважи културолошка компонента националног деловања организација и постојећег система реципрочне сарадње организација;
- предузме све неопходне мере како би обезбедио адекватну контролу и усмеравање монополских организација. Ако резултати такве контроле и усмеравања не буду задовољавајући, остаје разматрање опције увођења конкуренције међу организацијама као крајња опција. Ипак, та опција је мање пожељна за националне/регионалне колективне системе који: (1) имају и желе да наставе с традицијом неекономских улога колективног остваривања ауторског права; (2) делују на неразвијеним, мањим или нехомогеним тржиштима, те (3) који сами нису довољно развијени;
- одговори већом компетитивношћу организација у односу на нове субјекте који пружају услугу колективног остваривања права. Уз то, било би пожељно да

законодавци и креатори политика развију адекватна правила којима ће поставити јасне границе и услове за пословање нових субјеката. Та правила су предуслов за „мирну“ коегзистенцију организација и нових субјеката;

- прати развој ситуације на пољу активнијег укључивања интернет посредника и онлајн корисника у процес остваривања ауторског права и да му се прилагођава (опет, већом конкуритивношћу организација и адекватним усмеравањем од креатора политика и законодаваца);
- буде спреман да одговори на све потенцијалне прилике за проширивање на нове области/секторе. За сада су те прилике резервисане само за уске специфичне секторе (попут сектора дигитализације културне баштине), али то не мора тако да остане. Можда се пројекције неких теоретичара који антиципирају проширење примене колективног система на општем плану ипак остваре (никад се не зна).

Само такав реформисан систем колективног остваривања ауторског права који прати и одговара захтевима изазова новог друштвеног контекста има шансе да буде сврсисходан на дуги рок у информационом друштву.

## **2. Сврсисходни правци развоја колективног остваривања ауторског права у информационом друштву**

Да би се одговорило на питање који су могући сврсисходни правци даљег развоја колективног остваривања ауторског права у информационом друштву, у истраживању су постављена четири хипотетичка сценарија развоја (градирана од немењања, преко мањих и већих промена, до престанка колективног система) и анализирана је њихова сврсисходност.

Први постављени сценарио (не)развоја подразумевао је инсистирање на традиционалном устројству и правилима колективног система. Закључено је да, иако такав сценарио развоја није сврсисходна опција у највећем броју држава, он ипак може да буде оправдан у мањем броју држава које немају развијено домаће тржиште ауторских дела или домаћи колективни систем, али само на ограничен период (док се не постигне одређени ниво развоја).

Као други могући сценарио развоја разматрана је умерена реформа колективног система. Умерена реформа би се састојала од измена колективног система које теже да одговоре на нове захтеве и изазове информационог друштва, али које не праве драстичан заокрет од традиционалних стандарда. Оцењено је да је умерена реформа најуниверзалнији правац даљег развоја колективног система у информационом друштву који може да пружи задовољавајуће резултате у највећем броју држава. Премда, напоменуто је да се чини да је она посебно погодна за колективне системе у државама које: (1) имају средње развијена тржишта ауторских дела или колективне системе; (2) имају развијена тржишта ауторских дела и колективне системе, али увозно оријентисана и/или (3) инсистирају на традиционалним неекономским улогама колективног система.

Као трећи сценарио за даљи развој колективног система у информационом друштву пројектована је његова фундаментална реформа. Фундаментална реформа колективног система обухватала би измене које представљају драстичан заокрет од традиционалних стандарда. Јасно је да би стога она водила ка зони ризика (непознатог) и захтевала веће ресурсе (финансијске, технолошке, правне, организационе). Објашњено је да би, због те ризичности и тежине фундаменталне реформе, она била пожељна опција само у мањем броју држава. То су државе с развијеним колективним системима и развијеним тржиштима ауторских дела која су: (1) извозно оријентисана или (2) велика, гледано на националном нивоу.



Као последњи пројектовани правац (не)развоја разматрано је напуштање колективног система у информационом друштву. За њега је констатовано да није сврсисходан, макар не у блиској будућности.

На основу спроведене анализе закључено је да се могући сврсисходни правци даљег развоја система колективног остваривања ауторског права разликују међу државама (**четврта полазна хипотеза**). Основ тих разлика у могућим сврсисходним правцима развоја националних колективних система треба да се тражи у другачијим домаћим друштвеним контекстима појединачних држава. Свака држава (и даље у информационом друштву) има свој специфичан домаћи друштвени контекст, који може да буде више или мање сличан друштвеним контекстима у другим државама. Према томе како национални системи колективног остваривања ауторског права функционишу у тим различитим домаћим друштвеним контекстима, треба да се равна и њихов развој. Зато одређени правац даљег развоја колективног система у информационом друштву који је сврсисходан у једној држави не мора да буде сврсисходан у другој држави која има другачији друштвени контекст – другачије локалне околности и другачије тржишно-економске и неекономске потребе, вредности. Имајући то у виду, инсистирање на глобално изједначеном развоју колективног остваривања ауторског права не чини се сврсисходним, бар не у овом моменту.

Потоње ипак не значи да не треба да постоји одређени степен уједначености развоја колективног остваривања ауторског права на међународном нивоу. Сасвим супротно, он је итекако пожељан, и због даљег развијања постојећег система међународне сарадње организација и због глобалног карактера онлајн тржишта ауторских дела и уопште тенденција глобализације у информационом друштву. Та међународна уједначеност развоја колективног остваривања ауторског права у информационом друштву би, при томе, требало да буде конструисана око његове умерене реформе, као најуниверзалнијег могућег правца даљег развоја посматраног система. Носиоци тог процеса уједначавања развоја националних колективних система на међународном нивоу могле би да буду међународне асоцијације организација, као и WIPO. Ипак, за сада се не називају конкретнији кораци за реализацију таквог међународног усмеравања.

Предочене различитости држава у опцијама сврсисходних развоја њихових колективних система носе са собом и додатну проблематику. Наиме, у данашњим условима глобализације (економске, културне и политичке), државе и организације могу да буду потакнуте или чак приморане да одаберу развојна решења за своје колективне системе која нису најпримеренија њиховим домаћим потребама. Ту су посебно угрожене државе с мањим или неразвијеним тржиштима ауторских дела и њихови колективни системи. Зато се чини да ће те државе и организације морати да почну (ако већ нису) да раде не само на конструисању сврсисходних правца за даљи развој својих националних колективних система у информационом друштву него и на њиховој „одбрани“.

### **3. Практична примена налаза на примеру Србије**

На примеру Србије показано је како се налази добијени у теоријском делу истраживања могу практично применити на планирање и креирање политика развоја националних система колективног остваривања ауторског права у информационом друштву.

Предложено је да се планирању политике даљег развоја домаћег колективног система приступи у два корака. Први корак би подразумевао детерминисање постојећег стања ствари у домаћем колективном систему. Конкретније, он би обухватао утврђивање: (1) карактеристика конкретног система – *полазне тачке за развој*; (2) одлика локалног друштвеног контекста (његовог спољашњег и унутрашњег слоја) у којем тај систем функционише – *услова за развој* и (3) изазова тог система који морају да се адресирају – *циља развоја*. Други корак би се састојао у избору и конструисању одговарајућег правца развоја за домаћи колективни систем (од привременог инсистирања на традиционалном устројству,

преко умерене до фундаменталне реформе) водећи се управо карактеристикама тог система, одликама његовог локалног друштвеног контекста и изазовима који га погађају.

Применом та два корака на колективни систем Србије дошло се до наредног закључка. Ако би се само гледали унутрашње стање и потребе домаћег колективног система у Србији, за његов развој најпожељнији (најсврсисходнији) био би правац умерене реформе. Ипак, због „спољашњих“ захтева за усклађивањем с правом Европске уније (тачније с Директивом о колективном остваривању права) колективни систем у Србији ће морати да иде даље од (сврсисходне) умерене реформе и да реализује додатне фундаменталне промене. У описаној констелацији ствари домаће актере (организације и државу) у Србији тако чекају два основна задатка:

- (1) задатак адекватног спровођења умерене реформе с циљем јачања и даљег развоја домаћег колективног система у информационом друштву и
- (2) задатак очувања стабилности домаћег колективног система која може да буде нарушена имплементирањем фундаменталних измена из Директиве о колективном остваривању права (а и генерално под притиском промена у функционисању колективног остваривања ауторског права у суседној Европској унији).

Поводом реализације та два задатка, у истраживању су дате одређене начелне смернице.

## ЛИТЕРАТУРА

### 1. Литература на српском језику и језицима некадашње СФРЈ (по алфавитном реду)

#### 1.1. Монографије, уџбеници, зборници, збирке судске праксе и речници

1. Беговић Борис, Лабус Мирољуб, Јовановић Александра, *Економија за правнике*, Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2008.
2. Damjanović Katarina, Marić Vladimir, *Intelektualna svojina*, 4. izdanje, Pravni fakultet Univerziteta Union u Beogradu – Službeni glasnik, Beograd 2012.
3. Ћосић Павле, *Српски речник синонима*, Прометеј – Корнет, Београд 2018.
4. Грант Нил, *Историја позоришта* (превод Ђорђе Кривокапић), Завод за уџбенике, Београд 2006.
5. Henneberg Ivan, *Autorsko pravo*, Informator, Zagreb 2001.
6. Лукић Радомир Д., *Увод у право*, Научна књига, Београд 1974.
7. Марковић Слободан М., *Ауторско право и сродна права*, Службени гласник, Београд 1999.
8. Marković Slobodan M., *Pravo intelektualne svojine i informaciono društvo*, 2. izdanje, Službeni glasnik, Beograd 2018.
9. Марковић Слободан М., Поповић В. Душан, *Право интелектуалне својине*, 6. издање, Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2018.
10. Митровић Милован М., Бован Саша, *Основи социологије и социологија права*, Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2009.
11. Поповић Душан, *Искључива права интелектуалне својине и слободна конкуренција*, Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2012.
12. Popović Dušan V., Jovanović Marko, *Pravo interneta: odabrane teme*, Pravni fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2017.
13. Ristić Bojan, Popović Dušan V., Begović Boris, *Glosarijum prava konkurencije*, Pravni fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2021.
14. Spaić Vojislav, *Teorija autorskog prava i autorsko pravo u SFRJ*, Pravni fakultet Zagreb – RO Jugoslovenska Autorska Agencija Beograd, Zagreb – Beograd – Čakovec 1983.
15. Стаменковић Јасмина, *Збирка судске праксе привредних судова из области заштите интелектуалне својине*, Службени гласник, Београд 2016.
16. Стаменковић Јасмина, *Збирка судске праксе привредних судова из области заштите интелектуалне својине – књига друга (2016–2019)*, Службени гласник, Београд 2020.
17. Суботић Оливер, *Информационо контролисано друштво*, Бернар, Стари Бановци – Београд 2011.
18. Varijan Harl. R, *Mikroekonomija – Moderan pristup* (prevod Nadežda Silaški, Tatjana Đurović), 7. izdanje, Ekonomski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2010.
19. Васиљевић Мирко С., *Корпоративно управљање – изабране теме*, Удружење правника у привреди Србије, Београд 2013.
20. Васић Радмила, Јовановић Миодраг, Дајовић Горан, *Увод у право*, 3. издање, Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2016.

#### 1.2. Чланци и поглавља у зборницима/књигама

1. Боровац Владимир, „Начини одређивања тарифе организације за колективно остваривање ауторског и сродних права“, *Право и привреда* 7–9/2012, 383–396.
2. Дајовић Горан, „Пroučavanje prava – pravna nauka, teorija i filozofija“, *Pravni zapisi* 8(2)/2017, 222–248.

3. Damnjanović Katarina, Dajović Goran, „Opravdanje intelektualne svojine“, *Pravni život* 11/2011, 657–669.
4. Дејановић Срђан, „Блокчејн технологија и њен утицај на ауторско право“, *Интелектуална својина у дигитално доба: зборник студентских радова* (ур. Душан Поповић), Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2020, 107–125.
5. Ивановић Свјетлана, „Проширено колективно остваривање ауторског права“, *Право и привреда* 4–6/2011, 996–1011.
6. Ivanović Svjetlana, „Autorskopравни аспекти дигитализације културне баштине“, *Интелектуална својина и интернет (2018)* (ур. Душан В. Поповић), Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2018, 69–85.
7. Ivanović Svjetlana, „Osvrt na novi režim odgovornosti internet posrednika za povredu autorskog prava u pravu Evropske unije“, *Интелектуална својина и интернет 2020* (ур. Душан В. Поповић), Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2020, 54–69.
8. Гајић Александар Саша, „Глобализација културе и идентитет – о једној локалној заблуди“, *Српска политичка мисао* 1/2009, 117–130.
9. Jović Nikola, „Kultura i globalizacija – suprotstavljena tumačenja“, *Godišnjak Fakulteta političkih nauka* 7(9), 65–79.
10. Kisić Višnja, „Kulturne i kreativne industrije u Evropi“, *Kultura* 130/2011, 199–225.
11. Марковић Слободан, „Колективно остваривање ауторског права у светлу слободне конкуренције на тржишту Европске уније“, *Развој правног система Србије и хармонизација са правом ЕУ – прилози пројекту 2010. колективна монографија* (прир. Светислав Табароши), Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2011, 26–41.
12. Марковић Слободан, „Колективно остваривање ауторског и сродних права од монопола ка конкуренцији“, *Право и привреда* 4–6/2013, 633–652.
13. Marković Slobodan M., „Informaciono društvo između prava intelektualne svojine i javnog domena“, *Zbornik radova Pravnog fakulteta u Novom Sadu* 3/2019, 833–856.
14. Марковић Слободан, „Критички поглед на новеле Закона о ауторском и сродним правима“, *Закон о ауторском и сродним правима: према стању законодавства од 26. септембра 2019. године* (ур. Мијодраг Радојевић), ЈП Службени гласник, Београд 2019, 9–26.
15. Marković Slobodan M., „O autorskom pravu, trojedinstvu subjekata zaštite i internetu“, *Интелектуална својина и интернет 2020* (ур. Душан В. Поповић), Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2020, 9–22.
16. Мешевих Иза Разија, „Конкуренција или монопол? Статус организација за колективно остваривање ауторског права и сродних права“, *Право и привреда* 4–6/2011, 1012–1026.
17. Мешевић Иза Разија, „Расподјела прихода од права на накнаду за приватну употребу након пресуде Суда (Треће вјеће) од 9. фебруара 2012 (С-277/10)“, *Правне и инфраструктурне основе за развој економије засноване на знању II* (ур. Божин Влашковић), Правни факултет у Крагујевцу, Крагујевац 2012, 189–206.
18. Мешевих Иза Разија, „Ауторскоправни и практични аспекти дигитализације културне баштине“, *Правни аспекти дигитализације културне баштине* (ур. Драган Прља), Институт за упоредно право – Српска академија наука и уметности, Београд 2017, 111–130.
19. Миладиновић Зоран, „Остваривање ауторског и сродних права“, *Право и привреда* 5–8/2008, 857–867.
20. Миладиновић Зоран, „Надлежности и састав Комисије за ауторско и сродна права“, *Право и привреда* 4–6/2010а, 526–535.
21. Miladinović Zoran, „Određivanje tarife organizacija za kolektivno ostvarivanje autorskog i srodnih prava“, *Pravni život* 11/2010б, 893–909.
22. Миладиновић Зоран, „Услуге организација за колективно остваривање ауторског и сродних права“, *XXI век – век услуга и службног права* (ур. Миодраг Мићовић), књига I, Правни факултет Универзитета у Крагујевцу, Крагујевац 2011, 579–594.

23. Миладиновић Зоран, „Надзор над радом организација које пружају услуге колективног остваривања ауторских и сродних права“, *XXI век – век услуга и услужног права* (ур. Миодраг Мићовић), књига VII, Правни факултет Универзитета у Крагујевцу, Крагујевац 2016, 163–183.
24. Miletić Miroslav, „Recipročni aranžman“, *Pravni život* 11/2000, 677–689.
25. Милетић Мирослав, „Неопходност организације за колективно остваривање ауторског и сродних права“, *Право и привреда* 5–8/2002а, 616–624.
26. Милетић Мирослав, „Органи и општи акти организације за колективно остваривање ауторског и сродних права“, *Право и привреда* 1–4/2002б, 193–208.
27. Милетић Мирослав, „Уговор између носиоца права и организације“, *Право и привреда* 9–12/2002в, 107–127.
28. Милетић Мирослав, „Историјат организација за колективно остваривање ауторског и сродних права“, *Право и привреда* 5–8/2003а, 681–691.
29. Miletić Miroslav, „Organizacije za kolektivno ostvarivanje autorskog i srodnih prava“, *Pravni život* 11/2003б, 977–989.
30. Милетић Мирослав, „Однос између организације и корисника“, *Право и привреда* 5–8/2003в, 101–115.
31. Milić Dragan, „Mogućnost primene blockchain tehnologije u autorskom pravu“, *Intelektualna svojina i internet (2018)* (ур. Dušan Popović), Pravni fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2018, 125–135.
32. Mitrović Milovan M., „Pravna kultura i kriminalitet u Srbiji“, *Stanje kriminaliteta u Srbiji i pravna sredstva reagovanja IV deo* (ур. Đorđe Ignjatović), Pravni fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2010, 108–125.
33. Мрвић Петровић Наташа, Чоловић Владимир, „Управљање колективним правима и дигитализована културна баштина“, *Правни аспекти дигитализације културне баштине* (ур. Драган Прља), Институт за упоредно право – Српска академија наука и уметности, Београд 2017, 147–156.
34. Петровић Вукашин, „Права на музичким делима за коришћење на интернету у светлу мултитериторијалног колективног лицензирања“, *Право и привреда* 7–9/2016, 529–539.
35. Поповић Душан, „О ограничењима и колективном остваривању ауторског права и сродних права“, *Право и привреда* 7–9/2012, 301–316.
36. Поповић Душан, „Дигитализација ауторских дела и приступ делима недоступних титулара ауторског права“, *Право и привреда* 4–6/2013, 726–743.
37. Поповић Душан, „Посебна накнада у ауторском праву Европске уније и Србије: осврт на права издавача“, *Право и привреда* 7–9/2017, 230–246.
38. Поповић Душан В., „Правни режим дигитализације примерака ауторских дела у праву Србије и у праву Европске уније“, *Усклађивање пословног права Србије са правом Европске уније – 2018* (ур. Вук Радовић), Београд 2018, 243–260.
39. Поповић Душан В., „Директива ЕУ о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту: (пре)амбициозни одговор на изазове интернета“, *Усклађивање пословног права Србије са правом Европске уније – 2019* (ур. Вук Радовић), Београд 2019, 221–239.
40. Радовановић Сања, „Мултимедијална дела – појам и правна заштита“, *Зборник радова Правног факултета у Новом Саду* 3/2005, 169–181.
41. Радовановић Сања, „Технолошке мере у систему заштите ауторског права“, *Зборник радова Правног факултета у Новом Саду* 1/2011, 399–411.
42. Радовановић Сања, „Нека питања у вези са наплатом посебне накнаде у случају умножавања за приватне потребе“, *Правне и инфраструктурне основе за развој економије засноване на знању II* (ур. Божин Влашковић), Правни факултет у Крагујевцу, Крагујевац 2013, 175–188.
43. Радовановић Сања, „Застарелост потраживања накнада организација за колективно остваривање ауторског и сродних права“, *Зборник радова Правног факултета у Новом Саду* 4/2014, 265–277.

44. Radovanović Sanja, „Građanskoppravna odgovornost internet posrednika za povredu autorskog prava – uporednopravni aspekt”, *Intelektualna svojina i Internet, Nazivi internet domena, autorska dela, žigom zaštićene oznake* (ur. Dušan V. Popović), Beograd 2015, 83–112.
45. Savčić Sanja, „Odgovornost internet posrednika prema Direktivi 2019/790: osvrt na pribavljanje saglasnosti kao uslov isključenja odgovornosti“, *Intelektualna svojina i internet: zbornik VI* (ur. Dušan V. Popović), Pravni fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2022, 31–51.
46. Спасић Видоје, „Дигитално управљање правима“, *Право и привреда* 4–6/2011, 909–926.
47. Stamenković Jasmina, „Stručni komentar – Pravni instruktor: Osnivanje i položaj organizacije za kolektivno ostvarivanje prava proizvođača fonograma: Odgovori na sporna pitanja sadržani u obrazloženjima odluka privrednih sudova“, *Pravni instruktor* 2011/5, *Paragraf Lex* – elektronska baza.
48. Стојић Гордана В., „Теорија настанка постиндустријског друштва Данијела Бела“, *Зборник радова Филозофског факултета у Приштини* 46(2)/2016, 139–159.
49. Veselinović Janko, „Posebna naknada kao osporavana kategorija u kolektivnoj zaštiti autorskih prava“, *Pravni život* 11/2012, 805–816.
50. Воларевић Нинослав, „Правна природа колективног остваривања ауторског и сродних права – посебан осврт на његово уређење у Републици Србији“, *Гласник Адвокатске коморе Војводине* 73(11)/2013а, 576–590.
51. Воларевић Нинослав, „Уговор између организација за колективно остваривање ауторског и сродних права и носилаца ових права по праву Републике Србије“, *Гласник права* IV(2)/2013б, 40–58.
52. Вујичић Новак, „Усклађивање правила о колективном остваривању ауторског права и сродних права у Републици Србији са правом Европске уније: бар три спорне тачке“, *Усклађивање пословног права Србије са правом Европске уније – 2018* (ур. Вук Радовић), Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2018, 286–311.
53. Вујичић Новак, „Правне препреке за Creative Commons licence u autorskom pravu Srbije“, *Intelektualna svojina i internet (2020)* (ur. Dušan V. Popović), Pravni fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2020, 91–121.
54. Вујичић Новак, „Усклађивање правила о колективном остваривању ауторског права и сродних права у Србији с правом Европске уније: обавеза чије испуњење се одлаже“, *Усклађивање пословног права Србије са правом Европске уније – 2021* (ур. Вук Радовић), Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2021, 316–337.
55. Vukmir Mladen, „Internet i alternative kolektivnom ostvarivanju prava“, *Zbornik Hrvatskog društva za autorsko pravo* 2007, 95–107.
56. Vuković Danilo, „Pravna kultura i primena zakona – sociološko-pravna analiza primene zakona u Srbiji“, *Pravni život* 12/2011, 659–676.

## 2. Литература на страним језицима

(по абecedном реду)

### 2.1. Монографије, уџбеници, зборници, приручници и студије/извештаји<sup>2043</sup>

1. Bently Lionel, Sherman Brad, *Intellectual Property Law*, 3<sup>rd</sup> edition, Oxford University Press, Oxford 2009.
2. D’Albert Wolfgang, *Der Musikverlag und die “Genossenschaft deutscher Tonsetzer”*, Gustav Fischer, Jena 1907.
3. Drexl Josef, *Copyright, Competition and Development, Report by the Max Planck Institute for Intellectual Property and Competition Law*, Munich 2013,

---

<sup>2043</sup> Осим извештаја и студија израђених за потребе Европске уније.

- [https://www.ip.mpg.de/fileadmin/ipmpg/content/forschung\\_aktuell/02\\_copyright\\_competition/report\\_copyright-competition-development\\_december-2013.pdf](https://www.ip.mpg.de/fileadmin/ipmpg/content/forschung_aktuell/02_copyright_competition/report_copyright-competition-development_december-2013.pdf), 10. јул 2021.
4. Ficsor Mihaly, *Collective Management of Copyright and Related Rights*, WIPO, Geneva 2002.
  5. Finck Michèle, *Blockchain Regulation and Governance in Europe*, Cambridge University Press, Cambridge 2018.
  6. Gervais Daniel J., *Application of an Extended Collective Licensing Regime in Canada: Principles and Issues Related to Implementation*, Study Prepared for the Department of Canadian Heritage, 2003, <https://ssrn.com/abstract=1920391>, 6. јул 2021.
  7. Gervais Daniel, *Collective Management of Copyright and Related Rights*, 3<sup>rd</sup> edition, Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016a (коришћена поглавља књиге су посебно наведена у списку литературе).
  8. Gilchrist John, Fitzgerald Brian (eds.), *Copyright, Property and the Social Contract: The Reconceptualisation of Copyright*, Springer, Cham, Switzerland 2018.
  9. Goldstein Paul, Hugenholtz Bernt, *International Copyright Principles, Law and Practice*, Oxford University Press, Oxford 2010.
  10. Graber Christoph Beat, Govoni Carlo, Girsberger Michael, Nenova Mira (eds.), *Digital Rights Management: The End of Collecting Societies?*, Stämpfli Publishers – Juris Publishers – Bruylant – Ant. N. Sakkoulas, Berne – New York – Brussels – Athens 2005 (коришћена поглавља књиге су посебно наведена у списку литературе).
  11. Hugenholtz P. Bernt (ed.), *Copyright Reconstructed: Rethinking Copyright's Economic Rights in a Time of Highly Dynamic Technological and Economic Change*, Wolters Kluwer, Alphen aan den Rijn 2018 (коришћена поглавља књиге су посебно наведена у списку литературе).
  12. Johnson Victoria, *Backstage at the Revolution: How the Royal Paris Opera Survived the End of the Old Regime*, University of Chicago Press, Chicago – London 2008.
  13. Karvalics László Z., *Information Society – What Is It Exactly? (The meaning, History and Conceptual Framework of an Expression)*, Network for Teaching Information society (NETIS), Budapest 2007.
  14. Khemani R. S., Shapiro Daniel M., *Glossary of Industrial Organisation Economics and Competition Law*, Directorate for Financial, Fiscal and Enterprise Affairs, OECD, 1993, <https://www.oecd.org/regreform/sectors/2376087.pdf>, 4. јун 2020.
  15. Koskinen-Olsson Tarja, Lowe Nicholas, *Educational Material on Collective Management of Copyright and Related Rights – Module 6: Management of Rights for Dramatic Works*, WIPO, Geneva 2012a.
  16. Koskinen-Olsson Tarja, Lowe Nicholas, *Educational Material on Collective Management of Copyright and Related Rights – Module 1: General Aspects of Collective Management*, WIPO, Geneva 2012б.
  17. Koskinen-Olsson Tarja, Lowe Nicholas, *Educational Material on Collective Management of Copyright and Related Rights – Module 4: Management of Rights in Print and Publishing*, WIPO, Geneva 2012в.
  18. Koskinen-Olsson Tarja, Lowe Nicholas, *Educational Material on Collective Management of Copyright and Related Rights – Module 5: Management of Rights for Visual Arts and Photography*, WIPO, Geneva 2012г.
  19. Koskinen-Olsson Tarja, Lowe Nicholas, *Educational Material on Collective Management of Copyright and Related Rights – Module 3: Management of Copyright and Related Rights in the Audiovisual Field*, WIPO, Geneva 2012д.
  20. Koskinen-Olsson Tarja, Lowe Nicholas, *Educational Material on Collective Management of Copyright and Related Rights – Module 2: Management of Copyright and Related Rights in the Field of Music*, WIPO, Geneva 2012ђ.
  21. Landes William M., Posner Richard A., *The Economic Structure of Intellectual Property Law*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts – London 2003.

22. Lucena Cláudio, *Collective Rights and Digital Content: The Legal Framework for Competition, Transparency and Multi-Territorial Licensing of the New European Directive on Collective Rights Management*, Springer, Cham 2015.
23. Marušić Branka, *The Autonomous Legal Concept of Communication to the Public in the European Union*, Stockholm University, Stockholm 2021.
24. Merges Robert P., *Justifying Intellectual Property*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts – London 2011.
25. Mesevic Iza Razija, *Urheberrechtssysteme und Kollektive Rechtswahrnehmung in Sudosteuroopa*, Nomos, Baden-Baden 2015.
26. Miernicki Martin, *Collective Management of Copyrights between Competition, Regulation, and Monopolism: A Comparison of European and U.S. Approaches to Collective Management Organizations*, Nomos, Vienna 2017.
27. Miller Derek, *Copyright and the Value of Performance, 1770–1911*, Cambridge University Press, Cambridge 2018.
28. Patry William, *How to Fix Copyright*, Oxford University Press, New York 2011.
29. Quintais João Pedro, *On Peers and Copyright: Why the EU Should Consider Collective Management of P2P*, Nomos Verlagsgesellschaft mbH, Baden-Baden 2012.
30. Radulović Branko, Popović Dušan, Aleksić Dragana, *The Economic Contribution of the Copyright-Based Industries in Serbia*, World Intellectual Property Organization, Geneva 2014.
31. Ruete Matthias, *Copyright, „geistiges Eigentum“ und britische Verwertungsgesellschaften: Zugleich ein Beitrag zur Anwendung des europäischen Wettbewerbsrechts*, J. Schweitzer Verlag, München 1986.
32. Schepens Paula, *Guide to the Collective Administration of Authors' Rights*, UNESCO, 2000.
33. Torres Monica, Raquel Xalabarder, *Report on Practices and Challenges in Relation to Online Distance Education and Research Activities*, Standing Committee on Copyright and Related Rights, SCCR/39/6, WIPO, Geneva 2019, [https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/sccr\\_39/sccr\\_39\\_6.pdf](https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/sccr_39/sccr_39_6.pdf), 18. октобар 2021.
34. Towse Ruth, *Creativity, Incentive and Reward: An Economic Analysis of Copyright and Culture in the Information Age*, Edward Elgar, Cheltenham, UK – Northampton, MA 2001.
35. Trumpke Felix, *Exklusivität und Kollektivierung: Das skandinavische Modell der Erweiterten Kollektiven Lizenz (Extended Collective Licensing)*, Nomos, Baden-Baden 2016.
36. von Püttingen Johann Vesque, *Das musicalische Autorrecht*, Braumüller, Wien 1864, <http://dlib-pr.mpiar.mpg.de/m/kleioc/0010/exec/wrapbooks/%22216802%22>, 30. август 2020.
37. Watt Richard, *Collective Management as a Business Strategy for Creators: An Introduction to the Economics of Collective Management of Copyright and Related Rights*, WIPO, Geneva 2016.
38. Webster Frank, *Theories of the Information Society*, 3<sup>rd</sup> edition, Routledge, London – New York 2006.
39. WIPO, *Guide to the Copyright and Related Rights Treaties Administered by WIPO and Glossary of Copyright and Related Rights Terms*, WIPO, Geneva 2004.
40. WIPO, *WIPO Intellectual Property Handbook: Policy, Law and Use*, No. 489, 2<sup>nd</sup> edition, WIPO, Geneva 2008.
41. WIPO, *WIPO Good Practice Toolkit for CMOs (The Toolkit)*, Geneva, 2018, [https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/wipo\\_ccm\\_ge\\_18/wipo\\_ccm\\_ge\\_18\\_toolkit.pdf](https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/wipo_ccm_ge_18/wipo_ccm_ge_18_toolkit.pdf), 17. април 2021.

## 2.2. Чланци и поглавља у зборницима/књигама

1. Aguilar Ananay, „The Collective Management of Performers' Rights in the UK: A Story of Competing Interests“, *SCRIPTed* 16(1)/2019, 4–48.



2. Albinsson Staffan, „The Advent of Performing Rights in Europe“, *Music and Politics* 6(2)/2012, 1–22.
3. Albinsson Staffan, „A Costly Glass of Water the Bourget v. Morel Case in Parisian Courts 1847–1849“, *Swedish Journal of Music Research/Svensk Tidskrift för Musikforskning* 96(2)/2014, 59–70.
4. Alexander Isabella, „‘Neither Bolt Nor Chain, Iron Safe, Nor Private Watchman, Can Prevent the Theft of Words’: The Birth of the Performing Right in Britain“, *Privilege and Property: Essays on the History of Copyright* (eds. Ronan Deazley, Martin Kretschmer, Lionel Bently), Open Book Publishers, Cambridge 2010, 321–346.
5. Allen Tori, „What’s in a Game: Collective Management Organizations and Video Game Copyright“, *UNLV Gaming Law Journal* 8(2)/2017, 209–231.
6. Ampuja Marko, Koivisto Juha, „From ‘Post-Industrial’ to ‘Network Society’ and Beyond: The Political Conjunctures and Current Crisis of Information Society Theory“, *tripleC* 12(2)/2014, 447–463.
7. Arezzo Emanuela, „Competition and Intellectual Property Protection in the Market for the Provision of Multi-Territorial Licensing of Online Rights in Musical Works – Lights and Shadows of the New European Directive 2014/26/EU“, *IIC – International Review of Intellectual Property and Competition Law* 46(5)/2015, 534–564.
8. Balganes Shyamkrishna, „The Immanent Rationality of Copyright Law“, *Michigan Law Review* 115(6)/2017, 1047–1069.
9. Baloyi J. Joel, Pistorius Tana, „Collective Management in Africa“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016, 369–424.
10. Band Jonathan, Butler Brandon, „Some Cautionary Tales About Collective Licensing“, *Michigan State International Law Review* 21(2)/2013, 687–728.
11. Banda Misheck, „WTO Trips Agreement: A Hindrance to the Economic Development of Least Developed Countries? The Case of Malawi and Rwanda“, *WIPO-WTO Colloquium Papers* 2019, 125–138.
12. Battisti Michèle, „The Future of Copyright Management: European Perspectives“, *IFLA Journal* 27(2)/2001, 82–85.
13. Bazen Stephen, Bouvard Laurence, Zimmermann Jean-Benoît, „«Jamendo: The Heartbeat of Free Music!» Musicians and the Creative Commons“, Working Papers halshs-01081398, HAL, 2014, [https://www.amse-aixmarseille.fr/sites/default/files/\\_dt/2012/wp\\_2014\\_-\\_nr\\_47.pdf](https://www.amse-aixmarseille.fr/sites/default/files/_dt/2012/wp_2014_-_nr_47.pdf), 1. април 2022, 1–29.
14. Beelen Axel, „How Can Blockchain Improve the Functioning of the Collective Management Organisations?“, 2019, <https://ssrn.com/abstract=3371783>, 13. март 2022, 1–9.
15. Besek June M., „Symposium: Collective Management of Copyright: Solution or Sacrifice?, Welcome and Introductory Remarks“, *Columbia Journal of Law & the Arts* 34(4)/2011, 589–590.
16. Besen Stanley M., Kirby Sheila N., Salop Steven C., „An Economic Analysis of Copyright Collectives“, *Virginia Law Review* 78(1)/1992, 383–411.
17. Bilasz Lauren M., „Copyrights, Campaigns, and the Collective Administration of Performance Rights: A Call to End Blanket Licensing of Political Events“, *Cardozo Law Review* 32(1)/2010, 305–336.
18. Bodó Balázs, Gervais Daniel, Quintais João Pedro, „Blockchain and Smart Contracts: The Missing Link in Copyright Licensing?“, *International Journal of Law and Information Technology* 26(4)/2018, 311–336.
19. Bouchard Mario, „Collective Management in Canada“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016, 265–288.

20. Bulayenko Oleksandr, „Permissibility of Non-Voluntary Collective Management of Copyright under EU Law: The Case of the French Law on Out-of-Commerce Books“, *Journal of Intellectual Property, Information Technology and Electronic Commerce Law* 7/2016, 51–68.
21. Bulayenko Oleksandr, „MusicMatic – The French Supreme Court’s Decision on Creative Commons Plus (CC+) Commercial Licensing and Mandatory Collective Management of the Right to Remuneration for Communication to the Public of Commercial Phonograms“, *IIC – International Review of Intellectual Property and Competition Law* 51/2020, 668–679.
22. Carroll Michael W., „The Struggle for Music Copyright“, *Florida Law Review* 57(4)/2005, 907–961.
23. Castells Manuel, „The Network Society: From Knowledge to Policy“, *The Network Society from Knowledge to Policy* (eds. Manuel Castells, Gustavo Cardoso), Johns Hopkins Center for Transatlantic Relations, Washington, DC 2005, 3–21.
24. Chin Yee Wah, „Copyright Collective Management in the 21st Century from a Competition Law Perspective“, *The Evolution and Equilibrium of Copyright in the Digital Age* (eds. Susy Frankel, Daniel Gervais), Cambridge University Press, Cambridge 2014, 269–284.
25. Cobham C. T., „Musical Copyright“, *The Musical Times and Singing Class Circular* 24(490)/1883, 683–684.
26. Coombe Rosemary J., Turcotte Joseph F., „Cultural, Political, and Social Implications of Intellectual Property Law in an Informational Economy“, *Culture, Civilization, and Human Society: A Volume in the Encyclopedia of Life Support Systems* (eds. UNESCO-EOLSS Joint Committee), EOLSS Publishers, Oxford: 2012, <https://ssrn.com/abstract=2463936>, 21. НОВЕМБАР 2021, 1–33.
27. Correa Pereira Karina, „Collective Management of Copyright in Latin America“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016, 289–318.
28. Corredoira Loreto, „The New EU Directive 2014/26 as a Catalyst for Film and Digital Content Innovation in Europe“, *International Journal of Intellectual Property Management* 8(1/2)/2015, 21–40.
29. Dallin Earl, „Regulating the Blanket License: A Path Towards Terminating the ASCAP/BMI Consent Decrees“, 2020, <https://harvardjsel.com/wp-content/uploads/sites/9/2020/12/PRO-Consent-Decrees-Paper.pdf>, 27. АВРУСТ 2021, 1–15.
30. David Paul A., „The End of Copyright History?“, *Review of Economic Research on Copyright Issues* 1(2)/2004, 5–10.
31. Deazley Ronan, „Commentary on the Statute of Anne 1710“, *Primary Sources on Copyright (1450–1900)* (eds. Lionel Bently, Martin Kretschmer), 2008a, [http://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord?id=commentary\\_uk\\_1710](http://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord?id=commentary_uk_1710), 18. АВРУСТ 2020.
32. Deazley Ronan, „Commentary on Dramatic Literary Property Act 1833“, *Primary Sources on Copyright (1450–1900)* (eds. Lionel Bently, Martin Kretschmer), 2008b, [http://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord?id=commentary\\_uk\\_1833](http://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord?id=commentary_uk_1833), 22. АВРУСТ 2020.
33. de Leon Ignacio, Gupta Ravi, „The Impact of Digital Innovation and Blockchain on the Music Industry“, Discussion Paper N° IDB-DP-549, Inter-American Development Bank, 2017, <https://publications.iadb.org/en/impact-digital-innovation-and-blockchain-music-industry>, 30. МАРТ 2022, 1–33.
34. de Werra Jacques, „Access Control of Freedom of Access?“, *Digital Rights Management: The End of Collecting Societies?* (eds. Christoph Beat Graber, Carlo Govoni, Michael Girsberger, Mira Nenova), Stämpfli Publishers – Juris Publishers – Bruylant – Ant. N. Sakkoulas, Berne – New York – Brussels – Athens 2005, 111–122.
35. Dietz Adolf, „Legal Regulation of Collective Management of Copyright (Collecting Societies Law) in Western and Eastern Europe“, *Journal, Copyright Society of the U.S.A.* 49/2001, 897–916.

36. Dietz Adolf, „Rationales of Copyright and Collective Administration in the Information Society“, *Digital Rights Management: The End of Collecting Societies?* (eds. Christoph Beat Graber, Carlo Govoni, Michael Girsberger, Mira Nenova), Stämpfli Publishers – Juris Publishers – Bruylant – Ant. N. Sakkoulas, Berne – New York – Brussels – Athens 2005, 57–60.
37. DiLorenzo Thomas J., „The Myth of Natural Monopoly“, *The Review of Austrian Economics* 9/1996, 43–58.
38. Dobusch Leonhard, „Declaring War on Free Culture? Collecting Society Confronts Creative Commons“, *Governance across Borders: Transnational Fields and Transversal Themes* (eds. Leonhard Dobusch, Philip Mader, Sigrid Quack), epubli publishers 2013, 193–195.
39. Drexl Josef, Nérisson Sylvie, Trumpke Felix, Hilty Reto M., „Comments of the Max Planck Institute for Intellectual Property and Competition Law on the Proposal for a Directive of the European Parliament and of the Council on Collective Management of Copyright and Related Rights and Multi-Territorial Licensing of Rights in Musical Works for Online Uses in the Internal Market COM (2012) 372“, *IIC – International Review of Intellectual Property and Competition Law* 44(3)/2013, 322–350.
40. Dusollier Séverine, Colin Caroline, „Peer-to-Peer File Sharing and Copyright: What Could Be the Role of Collective Management?“, *Columbia Journal of Law & the Arts* 34(4)/2011, 809–835.
41. Editorial, „The Law of Musical Copyright“, *The Musical Times and Singing Class Circular* 18(411)/1877, 214–216.
42. Eger Thomas, Scheufen Marc, „The Past and the Future of Copyright Law: Technological Change and Beyond“, 2012, [https://www.researchgate.net/publication/280043122\\_The\\_past\\_and\\_the\\_future\\_of\\_copyright\\_law\\_technological\\_change\\_and\\_beyond](https://www.researchgate.net/publication/280043122_The_past_and_the_future_of_copyright_law_technological_change_and_beyond), 8. НОВЕМБАР 2021, 1–29.
43. Einhorn Michael A., „Intellectual Property and Antitrust: Music Performing Rights in Broadcasting“, *Columbia–VLA Journal of Law & the Arts* 24(4)/2001, 349–368.
44. Engle Merry Sally, „What Is Legal Culture – An Anthropological Perspective“, *Journal of Comparative Law* 5(2)/2010, 40–58.
45. Ercolani Stefania, „Collective Management Covering All Kind of Works and Rights (SIAE Model)“, *Dissemination and Management of Works of Authorship on the Internet* (ed. Juan F. Córdoba-Marentes), Universidad de La Sabana, Bogota 2018, 331–341.
46. Fagundes Dave, Perzanowski Aaron, „Abandoning Copyright“, *William & Mary Law Review* 62(4)/2020, 487–596.
47. Falce Valeria, „Copyright Societies Under Scrutiny: From the EU Approach to the Italian Solution“, *World Competition* 37(1)/2014, 121–132.
48. Faludi Gabor, „Collective Management of Copyright in Hungary“, *Cambridge Handbook of Intellectual Property in Central and Eastern Europe* (eds. Mira T. Sundara Rajan), Cambridge University Press, Cambridge 2019, 147–164.
49. Ficsor Mihály, „Collective Management of Copyright and Related Rights at a Triple Crossroads: Should It Remain Voluntary or May It Be “Extended” or Made Mandatory“, *Copyright Bulletin* 3/2003, 1–10.
50. Ficsor Mihály, „Collective Rights Management from the Viewpoint of International Treaties, with Special Attention to the EU ‘Acquis’“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016a, 31–79.
51. Ficsor Mihály, „Collective Management and Multi-Territorial Licensing: Key Issues of the Transposition of Directive 2014/26/EU“, *New Developments in EU and International Copyright Law* (ed. Irini A. Stamatoudi), Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016b, 211–250.
52. Ficsor Mihály, Chatalbashev Mitko, „Collective Management in Central and Eastern Europe“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016, 111–138.

53. Finck Michèle, Moscon Valentina, „Copyright Law on Blockchains: Between New Forms of Rights Administration and Digital Rights Management 2.0“, *IIC – International Review of Intellectual Property and Competition Law* 50(1)/2019, 77–108.
54. Fisher William, „Theories of Intellectual Property“, *New Essays in the Legal and Political Theory of Property* (ed. Stephen Munzer), Cambridge University Press, Cambridge 2001, <https://cyber.harvard.edu/people/ffisher/iptheory.pdf>, 25. октобар 2020, 1–29.
55. Garnham Nicholas, Fuchs Christian, „Revisiting the Political Economy of Communication“, *tripleC* 12(1)/2014, 102–141.
56. García Kristelia A., „Facilitating Competition by Remedial Regulation“, *Berkeley Technology Law Journal* 31(1)/2016, 183–258.
57. Geller Paul Edward, „Copyright History and the Future: What's Culture Got to Do with It“, *Journal of the Copyright Society of the USA* 47/2000, 209–264.
58. Gervais Daniel J., „Collective Management of Copyright and Neighboring Rights in Canada: An International Perspective“, *Canadian Journal of Law and Technology* 21(1)/2002, 21–50.
59. Gervais Daniel, Maurushat Alana, „Fragmented Copyright, Fragmented Management: Proposals to Defrag Copyright Management“, *Canadian Journal of Law and Technology* 2(1)/2003, 15–33.
60. Gervais Daniel J., „Use of Copyright Content on the Internet: Considerations on Excludability and Collective Licensing“, *In the Public Interest: The Future of Canadian Copyright Law* (ed. Michael Geist), Irwin Law, 2005, 517–549.
61. Gervais Daniel, „The Landscape of Collective Management Schemes“, *Columbia Journal of Law & the Arts* 34(4)/2011, 591–618.
62. Gervais Daniel, „Collective Management of Copyright: Theory and Practice in the Digital Age“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016, 2–30.
63. Gervais Daniel, „The Economics of Collective Management“, *Research Handbook on the Economics of Intellectual Property Law* (eds. Ben Depoorter, Peter S. Menell) – Forthcoming, *Vanderbilt Law Research Paper* No. 18-63, 2018, <https://ssrn.com/abstract=3266572>, 2. април 2021, 1–20.
64. Ginsburg Jane C., „Tale of Two Copyrights: Literary Property in Revolutionary France and America“, *Tulane Law Review* 64(5)/1990, 991–1031.
65. Ginsburg Jane C., „Reproduction of Protected Works for University Research or Teaching“, *Journal of the Copyright Society of the USA* 39(3)/1991–1992, 181–223.
66. Graber Christoph Beat, Nenova Mira, Girsberger Michael, „Collecting Societies – Not Yet 'Six Feet Under'“, *INDICARE Monitor* 1(4)/2004, 29–32.
67. Graber Christoph B., „Copyright and Access-a Human Rights Perspective“, *Digital Rights Management: The End of Collecting Societies?* (eds. Christoph Beat Graber, Carlo Govoni, Michael Girsberger, Mira Nenova), Stämpfli Publishers – Juris Publishers – Bruylant – Ant. N. Sakkoulas, Berne – New York – Brussels – Athens 2005, 71–110.
68. Graber Christoph B., „Collective Rights Management, Competition Policy and Cultural Diversity: EU Lawmaking at a Crossroads“, *i-call Working Paper Series* 2012/04, 2012, 1–13.
69. Greaves Rosa, „Collecting Societies and EC Law“, *Irish Jurist (N.S.)* 40/2005, 42–59.
70. Greenberg Brad A., „Copyright Trolls and Presumptively Fair Uses“, *University of Colorado Law Review* 85/2014, 53–128.
71. Guibault Lucie, van Gompel Stef, „Collective Management in the European Union“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2006, 117–152.
72. Guibault Lucie, „Collective Rights Management Directive“, *EU Copyright Law* (eds. Irini Stamatoudi, Paul Torremans), Edward Elgar Publishing, Cheltenham 2014, 696–795.
73. Guibault Lucie, van Gompel Stef, „Collective Management in the European Union“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), 3<sup>rd</sup> edition, Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016, 139–174.

74. Han Ning, „Study on the Construction of Perfecting the Collective Administration System of Network Copyright“, *Journal of Politics and Law* 4(2)/2011, 139–143.
75. Handke Christian, „The Economics of Collective Copyright Management“, <https://ssrn.com/abstract=2256178>, 2013, 2. април 2021, 1–23.
76. Hansen Gerd, Schmidt-Bischoffshausen Albrecht, „Economic Functions of Collecting Societies – Collective Rights Management in the Light of Transaction Cost – and Information Economics“, <https://ssrn.com/abstract=2256178>, 2007, 2. април 2021, 1–20.
77. Haunss Sebastian, „The Politicization of Intellectual Property: IP Conflicts and Social Change“, *WIPO Journal* 3(1)/2011, 129–138.
78. Haunss Sebastian, „The Changing Role of Collecting Societies in the Internet“, *Internet Policy Review* 2(3)/2013, 1–8.
79. Helfer Laurence R., „Collective Management of Copyright and Human Rights: An Uneasy Alliance“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016, 75–103.
80. Hemphill C. Scott, „Competition and the Collective Management of Copyright“, *Columbia Journal of Law & the Arts* 34(4)/2011, 645–650.
81. Hesse Carla, „Enlightenment Epistemology and the Laws of Authorship in Revolutionary France, 1777– 1793“, *Representations* 30/1990, 109–137.
82. Hilty Reto, Nérison Sylvie, „Collective Copyright Management and Digitization: The European Experience“, Max Planck Institute for Intellectual Property & Competition Law Research Paper No. 13–09, 2013, [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=2247870](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2247870), 13. јул 2021, 1–19.
83. Himma Kenneth Einar, „The Justification of Intellectual Property: Contemporary Philosophical Disputes“, *Journal of the American Society for Information Science and Technology* 59(7)/2008, 1143–1161.
84. Hudson Emily, Wragg Paul, „Proposals for Copyright Law and Education During the COVID-19 Pandemic“, *Northern Ireland Legal Quarterly* 71(4)/2020, 35–58 .
85. Hugenholtz P. Bernt, Kretschmer Martin, „Reconstructing Rights: Project Synthesis and Recommendations“, *Copyright Reconstructed: Rethinking Copyright's Economic Rights in a Time of Highly Dynamic Technological and Economic Change* (ed. P. Bernt Hugenholtz), Wolters Kluwer, Alphen aan den Rijn 2018, 1–10.
86. Hugenholtz P. Bernt, Quintais João Pedro, „Towards a Universal Right of Remuneration: Legalizing the Non-commercial Online Use of Works“, *Copyright Reconstructed: Rethinking Copyright's Economic Rights in a Time of Highly Dynamic Technological and Economic Change* (ed. P. Bernt Hugenholtz), Wolters Kluwer, Alphen aan den Rijn 2018, 241–281.
87. Hughes Justin, „The Philosophy of Intellectual Property“, *Georgetown Law Journal* 77(2)/1988, 287–366.
88. Hunter Dan, „Culture War“, *Texas Law Review* 83(4)/2004, 1105–1136.
89. Hunter David, „Music Copyright in Britain to 1800“, *Music & Letters* 67(3)/1986, 269–282.
90. Hviid Morten, Schroff Simone, Street John, „Regulating Collective Management Organisations by Competition: An Incomplete Answer to the Licensing Problem?“, *Journal of Intellectual Property, Information Technology and Electronic Commerce Law* 7(3)/2016, 256–270.
91. Inglis Brian, „Classical Music, Copyright and Collecting Societies“, 2018, <https://eprints.mdx.ac.uk/24377/>, 19. април 2022, 1–18.
92. Janssens Marie-Christine, Tryggvadottir Ran, „Facilitating Access to Orphan and Out of Commerce Works to Make Europe's Cultural Resources Available to the Broader Public“, 2014, <https://ssrn.com/abstract=2538097>, 5. септембар 2022, 1–44.
93. Jiang Ye, „Changing Tides of Collective Licensing in China“, *Michigan State International Law Review* 21(3)/2013, 729–750.

94. Kabat Alan R., „Proposal for a Worldwide Internet Collecting Society: *Mark Twain and Samuel Johnson Licenses*“ *Journal of the Copyright Society of the U.S.A.* 45(3)/1998, 329–353.
95. Kapsoulis Nikolaos *et al.*, „Consortium Blockchain Smart Contracts for Musical Rights Governance in a Collective Management Organizations (CMOs) Use Case“, *Future Internet* 12(8)/2020, 134/1–16.
96. Karnell Gunnar, von Lewinski Silke, „Collective Administration of Copyrights and Neighbouring Rights“, *International Encyclopedia of Comparative Law* 14, *Copyright and industrial property* 6, Mohr Siebeck, Tübingen 2006, 1–41.
97. Katz Ariel, „The Potential Demise of Another Natural Monopoly: Rethinking the Collective Administration of Performing Rights“, *Journal of Competition Law and Economics* 1(3)/2005, 541–593.
98. Katz Ariel, „The Potential Demise of Another Natural Monopoly: New Technologies and the Administration of Performing Rights“, *Journal of Competition Law and Economics* 2(2)/2006, 245–284.
99. Katz Ariel, „Commentary: Is Collective Administration of Copyrights Justified by the Tuning Economic Literature?“, *Competition Policy and Intellectual Property* (eds. Marcel Boyer, Michael Trebilcock, David Vaver), Irwin Law, Toronto, ON 2009, 449–468.
100. Kawohl Friedemann, „Commentary on the German Imperial Copyright Act (1870)“, *Primary Sources on Copyright (1450-1900)* (eds. Lionel Bently, Martin Kretschmer), [https://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord.php?id=commentary\\_d\\_1870](https://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord.php?id=commentary_d_1870), 30. август. 2020.
101. Kianzad Behrang, „Let's Dance! Excessive Royalties and the Economic Value of Music (C-372/19 SABAM)“, *European Competition and Regulatory Law Review (CoRe)* 5(2)/2021, 172–176.
102. Kim Byungil, „Distribution Among Right Holders“, *Remuneration of Copyright Owners* (eds. Kung-Chung Liu, Reto M. Hilty), Springer, Berlin – Heidelberg 2017, 141–156.
103. Kirtiklis Kęstas, „Manuel Castells’ Theory of Information Society as Media Theory“, *Lingua Posnaniensis* 59(1)/2017, 65–77.
104. Klobučník Lucius, Campello Queiroz Daniel, „The Role of Traditional CMOs in the Digital Era“, *EIPIN – IS Research Paper* 19-05, 2019, 1–11.
105. Klobučník Lucius, „Navigating the Fragmented Online Music Licensing Landscape in Europe a Legislative Compass in Sight?“, *Journal of Intellectual Property, Information Technology and E-Commerce Law* 11/2020, 340–357.
106. Koskinen-Olsson Tarja, Sigurdardóttir Vigdís, „Collective Management in the Nordic Countries“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), 3<sup>rd</sup> edition, Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016, 243–262.
107. Koskinen-Olsson Tarja, „Multi-Territorial Licenses: Current State of the Proposed EU Directive; Approaches to Multi-Territorial Licensing Outside the EU“, *Dissemination and Management of Works of Authorship on the Internet* (ed. Juan F. Córdoba-Marentes), Universidad de La Sabana, Bogota 2018, 377–385.
108. Kossecki Pawel, Karp Andrzej, Akin Oguzhan, Płoneczka Karolina, Narożna Dominika, „Economics of Music Industry – Revenue Streams of the Artists“, 2021, <https://ssrn.com/abstract=3973218>, 19. април 2022, 1–6.
109. Kretschmer Martin, Klimis George Michael, Wallis Roger, „The Changing Location of Intellectual Property Rights in Music: A Study of Music Publishers, Collecting Societies and Media Conglomerates“, *Prometheus* 17(2)/1999, 163–186.
110. Kretschmer Martin, „Intellectual Property in Music: A Historical Analysis of Rhetoric and Institutional Practices“, *Studies in Cultures, Organizations and Societies* 6(2)/2000, 297–223.
111. Kretschmer Martin, „Access and Reward in the Information Society: Regulating the Collective Management of Copyright“, CIPPM Working paper, 2007, <https://ssrn.com/abstract=2739837>, 22. октобар 2021, 1–29.

112. Kupperts Martin, Pudelka Glenn, „On the Origin of Copyright Trolls“, *Intellectual Property Magazine*, 2013, <https://www.intellectualpropertymagazine.com/copyright/on-the-origin-of-copyright-trolls-90088.htm?origin=internalSearch>, 29. аВгуст 2020, 31–32.
113. Kwee Tiang Ang, „Collective Management in Asia“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2006, 367–420.
114. Landes William M., Posner Richard A., „An Economic Analysis of Copyright Law“, *The Journal of Legal Studies* 18(2)/1989, 325–363.
115. Lev-Aretz Yafit, „The Subtle Incentive Theory of Copyright Licensing“, *Brooklyn Law Review* 80(4)/2015, 1357–1418.
116. Li Zonghui, Cheng Wenting, „Practices of Collective Management of Copyright on Musical Works and Related Rights on Audio-Video Products in China“, *International Journal of Intellectual Property Management* 8(1/2)/2015, 78–106.
117. Liedes Jukka, „Individual Management Aided by Technological Measures – Can it Substitute for Collective Management?“ *Dissemination and Management of Works of Authorship on the Internet* (ed. Juan F. Córdoba-Marentes), Universidad de La Sabana, Bogota 2018, 355–364.
118. Litman Jessica, „The Invention of Common Law Play Right“, *Berkeley Technology Law Journal* 25(3)/2010, 1381–1425.
119. Little Jonathan D., „History of Copyright: A Chronology in Relation to Music“, *Music Business Journal* 2001 (edited 2006), <http://eprints.chi.ac.uk/id/eprint/2350/1/Little,%20J.%20D.,%20History%20of%20Copyright%20-%20%20%20A%20Chronology.pdf>, 30. аВгуст 2020.
120. Liu Wenqi, „Models for Collective Management of Copyright from an International Perspective: Potential Changes for Enhancing Performance“, *Journal of Intellectual Property Rights (JIPR)* 17/2012, 46–54.
121. Lu Haijun, „Chinese Collective Management of Copyright: The Need for Extensive Changes“, *Queen Mary Journal of Intellectual Property* 6(2)/2016, 175–206.
122. Lunney Glynn, „Copyright Collectives and Collecting Societies: The United States Experiences“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016, 319–366.
123. Mandel Gregory N., „The Public Perception of Intellectual Property“, *Florida Law Review* 66(1)/2014, 261–312.
124. Mansell Robin, „The Life and Times of the Information Society“, *Prometheus* 28(2)/2010, 165–186.
125. Marshall Lee, „‘Let's Keep Music Special. F—Spotify’: On-Demand Streaming and the Controversy Over Artist Royalties“, *Creative Industries Journal* 8(2)/2015, 177–189.
126. Martin Scott, „Alternative to Collective Management: DRMs and Other Business/Technology Options“, *Columbia Journal of Law & the Arts* 34(4)/2011, 843–846.
127. Matanovac Vučković Romana, „Implementation of Directive 2014/26/EU on Collective Management and Multi-Territorial Licensing of Musical Rights in Regulating the Tariff-Setting Systems in Central and Eastern Europe“, *IIC – International Review of Intellectual Property and Competition Law* 47(1)/2016a, 28–59.
128. Matanovac Vučković Romana, „Remunerations for Authors and Other Creators in Collective Management of Copyright and Related Rights“, *Zbornik Pravnog fakulteta u Zagrebu* 66(1)/2016b, 35–60.
129. Mazziotti Giuseppe, „New Licensing Models for Online Music Services in the European Union: From Collective to Customized Management“, *Columbia Journal of Law & the Arts* 34(4)/2011, 757–808.
130. McConachie Bruce, „Theatre and the State, 1600–1900“, *Theatre Histories: An Introduction* (eds. Phillip B. Zarrilli, Bruce McConachie, Gary Jay Williams, Carol Fisher Sorgenfrei), 2<sup>nd</sup> edition, Taylor & Francis, Abingdon, Oxon – New York 2010, 199–234.

131. McGivern Joan M., „A Performing Rights Organization Perspective: The Challenges of Enforcement in the Digital Environment“, *Columbia Journal of Law & the Arts* 34(4)/2011, 631–643.
132. Menell Peter S., „Intellectual Property: General Theories“, *Encyclopedia of Law and Economics, Volume II, Civil Law and Economics* (eds. Boudewijn Bouckaert, Gerrit De Geest), Edward Elgar, Cheltenham 2000, 129–188.
133. Metzger Axel, Heinemann Tobias, „The Right of the Author to Grant License for Non-Commercial Use: Creative Commons Licenses and the Directive on Collective Management“, *Journal of Intellectual Property, Information Technology and Electronic Commerce Law* 6/2015, 11–22.
134. Meyer Alfred, „DRMS Do Not Replace Collecting Societies (Comment)“, *Digital Rights Management: The End of Collecting Societies?* (eds. Christoph Beat Graber, Carlo Govoni, Michael Girsberger, Mira Nenova), Stämpfli Publishers – Juris Publishers – Bruylant – Ant. N. Sakkoulas, Berne – New York – Brussels – Athens 2005, 61–69.
135. Miernicki Martin, „Rate-setting under EU and US Copyright Law“, *TTLF Working Papers* No. 44, 2019, 1–47.
136. Moscoso Adriana, „Cross-Border Issues in Collective Management“, *Columbia Journal of Law & the Arts* 34(4)/2011, 651–656.
137. Neefs Kristof, „Collecting Societies Collide Over Pan-European Online Music Licensing“, *Journal of Intellectual Property Law & Practice* 3(12)/2008, 758–759.
138. Nemvalts Kart, Kelli Aleksei, „The Estonian Perspective on the Transposition of the Directive on Collective Management of Copyright and Related Rights“, *Juridica International* 23/2015, 33–42.
139. Nérison Sylvie, „Has Collective Management of Copyright Run Its Course? *Not so Fast*“, *IIC – International Review of Intellectual Property and Competition Law* 46/2015, 505–507.
140. Nérison Sylvie, „Collective Management of Copyright in France“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), 3<sup>rd</sup> edition, Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016, 175–203.
141. Nérison Sylvie, „Remaining Scopes for Collective Management of Copyright in the Online World“, *Remuneration of Copyright Owners* (eds. Kung-Chung Liu, Reto M. Hilty), Springer, Berlin – Heidelberg 2017a, 71–83.
142. Nérison Sylvie, „Collective Management and Exclusive Rights: Friends or Foes?“, *Research Handbook on Copyright Law* (ed. Paul Torremans), Edward Elgar Publishing, Cheltenham, UK – Northampton, MA, USA 2017b, 417–441.
143. Nérison Sylvie, „The *MusicMatic* Decision of the French Cour de Cassation: Creative Commons Licenses versus Mandatory Collective Management of Broadcasting Rights of Commercial Phonograms“, *GRUR International* 69(8)/2020, 852–854.
144. Netanel Neil Weinstock, „Impose a Noncommercial Use Levy to Allow Free Peer-To-Peer File Sharing“, *Harvard Journal of Law & Technology* 17(1)/2003, 1–83.
145. Netanel Neil Weinstock, „Introduction, Copyright's Paradox“, *UCLA School of Law Research Paper* No. 08–06, 2008, <https://ssrn.com/abstract=1099457>, 23. октобар 2021, 1–12.
146. Osei-Tutu J. Janewa, „Humanizing Intellectual Property: Moving Beyond the Natural Rights Property Focus“, *Vanderbilt Journal of Entertainment & Technology Law* 20(1)/2017, 207–257.
147. Ostergard Robert L., „Intellectual Property: A Universal Human Right?“, *Human Rights Quarterly* 21(1)/1999, 156–178.
148. Page Will, Gandelman Marisa, „ECADonomics Understanding Brazil's Unique Model of Collective Rights Management“, *Economic Insight* 21/2010, 1–5.
149. Panda Aurobinda, Patel Atul, „Role of Collective Management Organizations for Protection of Performers' Right in Music Industry: In the Era of Digitalization“, *The Journal of World Intellectual Property* 15(2)/2012, 155–168.



150. Piaskowski Nathalie, „Collective Management in France“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2006, 153–192.
151. Pfister Laurent, „Author and Work in the French Print Privileges System: Some Milestones“, *Privilege and Property. Essays on the History of Copyright* (eds. Ronan Deazley, Martin Kretschmer, Lionel Bently), Open Book Publishers, Cambridge 2010, 115–136.
152. Popović Dušan, „New Rules on Collective Management of Copyright and Related Rights in Serbia: Work in Progress“, *WIPO-WTO Colloquium for Teachers of Intellectual Property* (2011) (eds. Ana Sofia Rosa Mendes Walsh *et al.*), WIPO – WTO, Geneva 2011, 119–131.
153. Eric Priest, „The Future of Music Copyright Collectives in the Digital Streaming Age“, *The Columbia Journal of Law & the Arts* 45(1)/2021, 1–46.
154. Quintais João Pedro, „Proposal for a Directive on Collective Rights Management and (Some) Multi-territorial Licensing, *Amsterdam Law School Legal Studies Research Paper* No. 2013-69, 2013, 1–20.
155. Quintais João Pedro, Poort Joost, „A Brief History of Value Gaps: Pre-Internet Copyright Protection and Exploitation Models“, *Copyright Reconstructed: Rethinking Copyright's Economic Rights in a Time of Highly Dynamic Technological and Economic Change* (ed. P. Bernt Hugenholtz), Wolters Kluwer, Alphen aan den Rijn 2018, 11–58.
156. Quintais João Pedro, Poort Joost, „The Decline of Online Piracy: How Markets – Not Enforcement – Drive Down Copyright Infringement“, *American University International Law Review* 34(4)/2019, 807–876.
157. Reidel Ivan, „The Taylor Swift Paradox: Superstardom, Excessive Advertising and Blanket Licenses“, *New York University Journal of Law & Business*. 7/2010, 731–810.
158. Reinbothe Jörg, „Collective Rights Management in Germany“, *Collective Management of Copyright and Related Rights* (ed. Daniel Gervais), 3<sup>rd</sup> edition, Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn 2016, 205–242.
159. Riccio Giovanni Maria, Giannone Codiglione Giorgio, „Copyright Collecting Societies, Monopolistic Positions and Competition in the EU Single Market“, *Masaryk University Journal of Law and Technology* 72(7)/2013, 287–302.
160. Riisi Thomas, Schovsbo Jens, „Extended Collective Licenses and the Nordic Experience: It's a Hybrid but is it a Volvo or a Lemon?“, *Columbia Journal of Law and the Arts* 33(4)/2010, 471–498.
161. Riis Thomas, „Collecting Societies, Competition, and the Services Directive“, *Journal of Intellectual Property Law & Practice* 6(7)/2011, 482–493.
162. Rosati Eleonora, „CJEU on Communication to the Public and National Systems of Collective Rights Management“, *Journal of Intellectual Property Law & Practice* 9(8)/2014, 630–631.
163. Salzberger Eli M., „The Law and Economics Analysis of Intellectual Property: Paradigmatic Shift from Incentives to Traditional Property“, *Review of Law & Economics* 7(2)/2011, 435–480.
164. Schmidt Manuela Maria, Riesenhuber Karl, Mickler Raik, „Geschichte der musikalischen Verwertungsgesellschaften in Deutschland“, *Recht und Praxis der GEMA – Handbuch und Kommentar* (Hrsg. Harald Heker, Karl Riesenhuber), 3. Auflage, Walter de Gruyter GmbH, Berlin – Boston 2018, 5–20.
165. Schovsbo Jens, „The Necessity to Collectivize Copyright – And Dangers Thereof“, 2010, <https://ssrn.com/abstract=1632753>, 19. април 2022, 1–21.
166. Schroeder Jeanne L., „Unnatural Rights: Hegel and Intellectual Property“, *University of Miami Law Review* 60(4)/2006, 453–503.
167. Schroff Simone, Street John, „The Politics of the Digital Single Market: Culture vs. Competition vs. Copyright“, *Information, Communication & Society* 21(10)/2018, 1–17.
168. Schultz Mark F., „Copynorms: Copyright and Social Norms“, 2006, <https://ssrn.com/abstract=933656>, 1. децембар 2020, 1–43.

169. Schwemer Sebastian Felix, „Emerging Models for Cross-Border Online Licensing and User-Generated Law“, *University of Copenhagen Faculty of Law Legal Studies Research Paper Series* 2015–9, 2015, <https://ssrn.com/abstract=2681187>, 5. септембар 2022, 1–19.
170. Schwemer Sebastian Felix, „Multi-Territorial Licensing from a Legislative Perspective“, *Licensing and Access to Content in the European Union – Regulation between Copyright and Competition Law*, Cambridge University Press, Cambridge 2019, 121–176.
171. Sitonio Camila, Nucciarelli Alberto, „The Impact of Blockchain on the Music Industry“, 29<sup>th</sup> European Regional Conference of the International Telecommunications Society (ITS): "Towards a Digital Future: Turning Technology into Markets?", Trento, Italy, 2018, <https://www.econstor.eu/handle/10419/184968>, 30. март 2022, 1–13.
172. Sladič Jorg, „Introduction to Copyright and Collective Management in Competition Law“, *LeXonomica – Journal of Law and Economics* V(1)/2013, 37–50.
173. Sousa e Silva Nuno, „The Proposed Directive on Multi-Territorial Licensing for Online Music – Is Competition a Good Idea?“, 2013, <https://ssrn.com/abstract=2375886>, 29. август 2022, 1–30.
174. Stavridou Sylvia, „Collective Management of Copyright in Greece after the Implementation of Directive 2014/26/EU“, *GRUR International* 69(2)/2020, 128–135.
175. Stokkmo Olav, „The Role of Collective Licensing“, International Publishers Association (IPA), 2019, [https://www.internationalpublishers.org/images/aa-content/ipa-reports/Licensing\\_practices\\_2019-20/Olav\\_Stokkmo\\_-\\_The\\_Role\\_of\\_Collective\\_Licensing.pdf](https://www.internationalpublishers.org/images/aa-content/ipa-reports/Licensing_practices_2019-20/Olav_Stokkmo_-_The_Role_of_Collective_Licensing.pdf), 17. август 2021, 1–30.
176. Straková Lucie, „The Internet Renaissance of Collective Management Organisations: Reflections on Flat Fee System and the Role of Collective Management Organisations“, *International Review of Law, Computers & Technology* 33(1)/2019), 1–23.
177. Strowel Alain, „The European Extended Collective Licensing Model“, *Columbia Journal of Law and the Arts* 34(4)/2011, 665–670.
178. Suthersanen Uma, „Collectivism of Copyright: The Future of Rights Management in the European Union“, 2000, [https://www.academia.edu/6995235/Collectivism\\_of\\_Copyright%20\\_The\\_Future\\_of\\_Rights\\_Management\\_in\\_the\\_European\\_Union](https://www.academia.edu/6995235/Collectivism_of_Copyright%20_The_Future_of_Rights_Management_in_the_European_Union), 2. април 2021.
179. Tam Tran Ngoc Linh, „Music Copyright Management on Blockchain: Advantages and Challenges“, *Albany Law Journal of Science & Technology* 29(3)/2019, 201–227.
180. Torremans Paul L. C., „Is Copyright a Human Right“, *Michigan State Law Review* 1/2007, 271–292.
181. Towse Ruth, „Why Has Cultural Economics Ignored Copyright?“, *Journal of Cultural Economics* 32(4)/2008, 243–259.
182. Van Bael & Bellis, „Court of Justice of European Union Holds That Belgian Collecting Society Festival Fees Are Not Necessarily Abusive Under Article 102 TFEU“, *VBB on Belgian Business Law* 11/2020, 5–6.
183. von Lewinski Silke, „Mandatory Collective Administration of Exclusive Rights – A Case Study on Its Compatibility with International and EC Copyright Law“, *Copyright bulletin* 1/2004, 1–14.
184. von Lewinski Silke, „Reflections on the Functioning and the Functions of Collecting Societies“, *Zbornik Hrvatskog društva za autorsko pravo* 6/2005, 127–142.
185. Vuopala Anna, „Extended Collective Licensing – A Solution for Facilitating Licensing of Works Through Europeana, Including Orphans?“, *Finnish Copyright Society Articles and Studies* No 2, 2013, [https://bin.yhdistysavain.fi/1596104/zQ22wIM7ZcBG224CGIA40W13BP/Extended\\_Collective\\_Licensing.pdf](https://bin.yhdistysavain.fi/1596104/zQ22wIM7ZcBG224CGIA40W13BP/Extended_Collective_Licensing.pdf), 1–41.
186. Wallis Roger, Baden-Fuller Charles, Kretschmer Martin, Klimiset George Michael, „Contested Collective Administration of Intellectual Property Rights in Music: The Challenge

- to the Principles of Reciprocity and Solidarity“, *European Journal of Communication* 14(1)/1999, 5–35.
187. Watt Richard, „The Efficiencies of Aggregation: An Economic Theory Perspective on Collective Management of Copyright“, *Review of Economic Research on Copyright Issues* 12(1/2)/ 2015, 26–45.
  188. Wittmann Heinz, „Unabhängige Verwertungseinrichtungen: Wahrnehmungsgenehmigung und kommerzielle Rechteverwertung im VerwGesG 2016“, *IPCompetence* 16/2016, 19–27.
  189. Wood David, „Collective Management and EU Competition Law“, V SGAE Conference on Intellectual Property, Competition and Collective Management, 2001, [https://ec.europa.eu/competition/speeches/text/sp2001\\_025\\_en.pdf](https://ec.europa.eu/competition/speeches/text/sp2001_025_en.pdf), 16. јул 2021, 1–11.
  190. Xalabarder Raquel, „Google Books and Fair Use: A Tale of Two Copyrights?“, *Journal of Intellectual Property, Information Technology and E-Commerce Law* 5(1)/2014, 53–59.
  191. Xalabarder Raquel, „Simplification of Tariff Structures“, *Remuneration of Copyright Owners* (eds. Kung-Chung Liu, Reto M. Hilty), Springer, Berlin – Heidelberg 2017, 51–69.
  192. Yen Alfred C., „Restoring the Natural Law: Copyright as Labor and Possession“, *Ohio State Law Journal* 51/1990, 517–559.
  193. Zablocka Adrianna, „Antitrust and Copyright Collectives – An Economic Analysis“, *Yearbook of Antitrust and Regulatory Studies* 1(1)/2008, 151–165.
  194. Zhao Chenyi, „A Study on the Improvement of Collective Management System of Copyright in the Digital Era“, Proceedings of the 7th International Conference on Humanities and Social Science Research (ICHSSR 2021), *Advances in Social Science, Education and Humanities Research* 554, 2021, 33–38.
  195. Zhang Zijian, „Rationale of Collective Management Organizations: An Economic Perspective“, *Masaryk University Journal of Law and Technology* 10(1)/2016a, 73–111;
  196. Zhang Zijian, „Transplantation of an Extended Collective Licensing System – Lessons from Denmark“, *IIC - International Review of Intellectual Property and Competition Law* 47(6)/2016, 640–672.

### 3. Прописи

(по хронолошком реду)

#### 3.1. Србија

1. Закон о заштити ауторског права, *Службени лист ФНРЈ*, бр. 45/46.
2. Закон о ауторском и сродним правима, *Службени гласник СРЈ*, бр. 24/98.
3. Образложење Закона о ауторском и сродним правима, *Службени гласник СРЈ*, бр. 24/98, *Закон о ауторском и сродним правима* (ур. Благога Жарковић), Савезни завод за интелектуалну својину, Београд 1998.
4. Закон о ауторском и сродним правима, *Службени лист СЦГ*, бр. 61/04.
5. Закон о удружењима, *Службени гласник РС*, бр. 51/2009, 99/2011 – др. закони и 44/2018 – др. закон.
6. Закон о заштити конкуренције, *Службени гласник РС*, бр. 51/2009 и 95/2013.
7. Влада РС, Предлог Закона о ауторском и сродним правима од 2009. године, Београд 2009, [http://www.srbija.gov.rs/vesti/dokumenti\\_pregled.php?id=101854](http://www.srbija.gov.rs/vesti/dokumenti_pregled.php?id=101854), 22. мај 2021.
8. Закон о ауторском и сродним правима, *Службени гласник РС*, бр. 104/2009, 99/2011, 119/2012, 29/2016 – одлука УС и 66/2019.
9. Влада РС, Предлог Закона о изменама и допунама Закона о ауторском и сродним правима од 8. фебруара 2019. године, Београд 2019, [http://www.parlament.gov.rs/upload/archive/files/cir/pdf/predlozi\\_zakona/2019/225-19.pdf](http://www.parlament.gov.rs/upload/archive/files/cir/pdf/predlozi_zakona/2019/225-19.pdf), 3. март 2021.
10. Закон о изменама и допунама Закона о ауторском и сродним правима, *Службени гласник РС*, бр. 66/2019.

## 3.2. Међународни

1. Бернска конвенција о заштити књижевних и уметничких дела од 9. септембра 1886. године са изменама и допунама (превод на српски са сајта Завода за интелектуалну својину Републике Србије), [http://www.zis.gov.rs/upload/documents/pdf\\_sr/pdf\\_ap/bern.pdf](http://www.zis.gov.rs/upload/documents/pdf_sr/pdf_ap/bern.pdf), 9. новембар 2020.
2. WIPO уговор о ауторском праву од 20. децембра 1996. године.

## 3.3. Европска унија

### 3.3.1. Обавезујући акти

#### 3.3.1.1. Примарно законодавство

1. Уговор о функционисању Европске уније, потписан 13. децембра 2007, *Службени лист ЕУ*, бр. С 326, 26. октобар 2012.

#### 3.3.1.2. Секундарно законодавство

1. Директива Савета 93/83/ЕЗЗ од 27. септембра 1993. године о усклађивању одређених правила о ауторском праву и сродним правима која се примењују на сателитско емитовање и кабловско реемитовање, *Службени лист ЕЕЗ*, бр. L 248/15, 6. октобар 1993.
2. Директива 2001/29/ЕЗ Европског парламента и Савета од 22. маја 2001. године о хармонизацији одређених аспеката ауторског права и сродних права у информационом друштву, *Службени лист ЕЗ*, бр. L 167, 22. јун 2001.
3. Директива 2001/84/ЕЗ Европског парламента и Савета од 27. септембра 2001. године о праву слеђења у корист аутора оригиналног примерка уметничког дела, *Службени лист ЕЗ*, бр. L 272, 13. октобар 2001.
4. Директива 2004/48/ЕЗ Европског парламента и Савета од 29. априла 2004. о спровођењу права интелектуалне својине, *Службени лист ЕЗ*, бр. L 195/6, 2. јун 2004.
5. Директива 2006/115/ЕЗ Европског парламента и Савета од 12. децембра 2006. године о праву давања у закуп и на послугу, као и о одређеним правима сродним ауторском праву у области интелектуалне својине, *Службени лист ЕЗ*, бр. L 376/28, 27. децембар 2006.
6. Директива 2006/123/ЕЗ Европског парламента и Савета од 12. децембра 2006. године о услугама на унутрашњем тржишту, *Службени лист ЕЗ*, бр. L 376/36, 27. децембар 2006.
7. Директива 2012/28/ЕУ Европског парламента и Савета од 25. октобра 2012. године о одређеним дозвољеним облицима коришћења дела сирочади, *Службени лист ЕУ*, бр. L 299, 27. октобар 2012.
8. Директива 2014/26/ЕУ Европског парламента и Савета од 26. фебруара 2014. године о колективном остваривању ауторског права и сродних права и мултитериторијалном уступању овлашћења на музичким делима за онлајн коришћење на унутрашњем тржишту, *Службени лист ЕУ*, бр. L 84, 20. март 2014.
9. Директива (ЕУ) 2015/1535 Европског парламента и Савета од 9. септембра 2015. године о утврђивању поступка пружања информација у подручју техничких прописа и правила о услугама информационог друштва (кодификовани текст), *Службени лист ЕУ*, бр. L 241, 17. септембар 2015.
10. Директива (ЕУ) 2019/789 Европског парламента и Савета од 17. априла 2019. године о утврђивању правила о вршењу ауторског права и сродних права која се примењују на одређене онлајн трансмисије радиодифузних организација и реемитовање телевизијског

и радио програма и о измени Директиве 93/83/ЕЕЗ, *Службени лист ЕУ*, бр. L 130/82, 17. мај 2019.

11. Директива (ЕУ) 2019/790 Европског парламента и Савета од 17. априла 2019. године о ауторском праву и сродним правима на јединственом дигиталном тржишту и изменама директива 96/9/ЕЗ и 2001/29/ЕЗ, *Службени лист ЕУ*, бр. L 130, 17. мај 2019.

### 3.3.2. Необавезујући акти, извештаји и студије

1. Commission of the European Communities, Green Paper of 27 July 1995 on Copyright and Related Rights in the Information Society, COM(95) 382 final, 27. јун 1995.
2. Echerer Raina A. Mercedes, Committee on Legal Affairs and the Internal Market, European Parliament, Report on a Community Framework for Collecting Societies for Authors' Rights, 2002/2274(INI), 11. децембар 2003.
3. European Parliament, Resolution on a Community Framework for Collective Management Societies in the Field of Copyright and Neighbouring Rights, 2002/2274(INI), P5\_TA(2004)0036, 15. јануар 2004.
4. Commission of the European Communities, Communication from the Commission to the Council, the European Parliament and the European Economic and Social Committee – The Management of Copyright and Related Rights in the Internal Market, COM/2004/0261 final, Brussels, 16. април 2004.
5. Commission of the European Communities, Commission Staff Working Document – Study on a Community Initiative on the Cross-Border Collective Management of Copyright, 7. јул 2005.
6. Commission of the European Communities, Commission Staff Working Document – Impact Assessment Reforming Cross-Border Collective Management of Copyright and Related Rights for Legitimate Online Music Services, SEC/2005/1254 Brussels, 11. октобар 2005.
7. Препорука Комисије од 18. октобра 2005. о прекограничном колективном остваривању ауторског права и сродних права за легитимне онлајн музичке услуге, 2005/737/ЕЗ, *Службени лист ЕЗ*, бр. L 276/54, 21. октобар 2005.
8. KEA European Affairs, *The Collective Management of Rights in Europe – The Quest for Efficiency*, European Parliament, Strasbourg 2006, [https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document.html?reference=IPOL-JOIN\\_ET\(2006\)378260](https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document.html?reference=IPOL-JOIN_ET(2006)378260), 6. децембар 2019.
9. European Parliament, Resolution on the Commission Recommendation of 18 October 2005 on Collective Cross-Border Management of Copyright and Related Rights for Legitimate Online Music Services 2005/737/EC, 2006/2008(INI), 13. март 2007.
10. European Parliament, Resolution on Collective Cross-Border management of Copyright and Related Rights for Legitimate Online Music Services, 2010/C 8 E/19, P6\_TA(2008)0462, 25. септембар 2008.
11. European Parliament, Directorate-General for Internal Policies, *Collecting Societies and Cultural Diversity in the Music Sector – Study*, European Parliament, Brussels 2009, [https://www.europarl.europa.eu/thinktank/lt/document/IPOL-CULT\\_ET\(2009\)419110](https://www.europarl.europa.eu/thinktank/lt/document/IPOL-CULT_ET(2009)419110), 15. август 2022.
12. Предлог Директиве Европског парламента и Савета о колективном остваривању ауторског права и сродних права и мултитериторијалном уступању овлашћења на музичким делима за онлајн коришћење на унутрашњем тржишту, COM/2012/0372 final – 2012/0180 (COD), 11. јул 2012.
13. European Commission, Commission Staff Working Document – Impact Assessment Accompanying the Document Proposal for a Directive of the European Parliament and of the Council on Collective Management of Copyright and Related Rights and Multi-Territorial Licensing of Rights in Musical Works for Online Uses in the Internal Market, COM(2012) 372 final, SWD(2012) 205 final, 11. јул 2012.

14. European Commission, Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture, *Feasibility study for the establishment of a European Music Observatory: final report*, Publications Office, 2020, <https://data.europa.eu/doi/10.2766/9691>, 21. март 2022.
15. Европска комисија, Република Србија Извештај за 2021. годину, SWD(2021) 288, Стразбур, 2021, [https://www.mei.gov.rs/upload/documents/eu\\_dokumenta/godisnji\\_izvestaji\\_ek\\_o\\_napretku/izvestaj\\_ek\\_oktobar\\_21.PDF](https://www.mei.gov.rs/upload/documents/eu_dokumenta/godisnji_izvestaji_ek_o_napretku/izvestaj_ek_oktobar_21.PDF), 1. септембар 2022.
16. European Commission, Commission Staff Working Document: Report on the Use of Collective Licensing Mechanisms with an Extended Effect Under Article 12(6) of Directive 2019/790/EU on Copyright and Related Rights in the Digital Single Market, SWD(2021) 337 final, 19. новембар 2021.
17. European Commission, Commission Staff Working Document: Report on the Application of Directive 2014/26/EU on Collective Management of Copyright and Related Rights and Multi-Territorial Licensing of Rights in Musical Works for Online Use in the Internal Market, SWD(2021) 338 final, 19. новембар 2021.
18. European Commission, Directorate-General for Communications Networks, Content and Technology, *Study on Emerging Issues on Collective Licensing Practices in the Digital Environment: Final Report*, Publications Office, 2021, <https://data.europa.eu/doi/10.2759/611658>, 14. март 2022.
19. European Commission, Directorate-General for Communications Networks, Content and Technology, *Study on selected issues relating to the application of the CRM Directive: final report*, Publications Office, 2021, <https://data.europa.eu/doi/10.2759/91877>, 14. март 2022.

#### 3.4. Немачка

1. Gesetz über die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten durch Verwertungsgesellschaften (Verwertungsgesellschaftengesetz – VGG), *BGBI. I S.* 1190, 24. мај 2016, последње измене 31. мај 2021.

#### 3.5. Француска

1. Décret des 13–19 janvier 1791 relatif aux spectacles, [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/copyright/120/wipo\\_pub\\_120\\_1893\\_11.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/copyright/120/wipo_pub_120_1893_11.pdf), 26. јун 2020.
2. Décret des 19 juillet – 6 août 1791 relatif aux spectacles, [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/copyright/120/wipo\\_pub\\_120\\_1893\\_11.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/copyright/120/wipo_pub_120_1893_11.pdf), 26. јун 2020.
3. Loi du 1er septembre 1793 relative aux théâtres et au droit de représentation et d'exécution des oeuvres dramatiques et musica, [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/copyright/120/wipo\\_pub\\_120\\_1893\\_11.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/copyright/120/wipo_pub_120_1893_11.pdf), 26. јун 2020.

#### 3.6. САД

1. Constitution of the United States, [https://www.senate.gov/civics/constitution\\_item/constitution.htm#preamble](https://www.senate.gov/civics/constitution_item/constitution.htm#preamble), 8. септембар 2020.
2. The Orrin G. Hatch–Bob Goodlatte Music Modernization Act or MMA (H.R. 1551, Pub.L. 115–264), 2018.

## 4. Судска пракса (по хронолошком реду)

### 4.1. Србија

1. Уставни суд Републике Србије, Одлука о одбијању предлога за оцену уставности бр. ГУ-33/2007, 13. јун 2012, <http://www.ustavni.sud.rs/page/jurisprudence/35/>, 5. септембар 2022.

### 4.2. Европска унија (пракса Суда правде и Европске комисије)

1. Суд правде Европских заједница, *Belgische Radio en Televisie and société belge des auteurs, compositeurs et éditeurs v SV SABAM and NV Fonior*, предмет бр. 127-73, пресуда, 27. март 1974.
2. Европска комисија, *GEMA statutes* (предмет познат као *GEMA III*), предмет бр. IV/29.971, одлука, 4. децембар 1981.
3. Суд правде Европских заједница, *G. Basset v Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM)*, бр. 402/85, пресуда, 9. април 1987.
4. Суд правде Европских заједница, *Ministère public v Jean-Louis Tournier*, предмет бр. C-395/87, пресуда, 13. јул 1989.
5. Суд правде Европских заједница, *François Lucazeau and others v Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique (SACEM) and others*, предмет бр. C-110/88, пресуда, 13. јул 1989.
6. Суд правде Европских заједница, *Phil Collins v Imtrat Handelsgesellschaft mbH and Patricia Im- und Export Verwaltungsgesellschaft mbH and Leif Emanuel Kraul v EMI Electrola GmbH.*, спојени предмети бр. C-92/92 и C-326/92, пресуда, 20. октобар 1993.
7. Европска комисија, *Santiago Agreement*, предмет бр. COMP/C2/38.126, обавештење о уговорима о сарадњи, 17. мај 2001.
8. Европска комисија, *BIEM Barcelona Agreements*, предмет бр COMP/C-2/38.377, обавештење о уговорима о сарадњи, 4. јун 2002.
9. Европска комисија, *IFPI 'Simulcasting'*, предмет бр. COMP/C2/38.014, одлука, 8. октобар 2002.
10. Европска комисија, *Santiago Agreement*, предмет бр. COMP/C2/38.126, обавештење у предметима COMP/C2/39152 BUMA и COMP/C2/39151 SABAM, 17. август 2005.
11. Суд правде Европских заједница, *Uradex SCRL v Union Professionnelle de la Radio et de la Télédistribution (RTD) and Société Intercommunale pour la Diffusion de la Télévision (BRUTELE)*, предмет бр. C- 169/05, пресуда, 1. јун 2006.
12. Европска комисија, *The Cannes Extension Agreement*, предмет бр. COMP/C2/38.681, одлука, 4. октобар 2006.
13. Европска комисија, *CISAC*, предмет бр. COMP/C2/38.698, одлука, 16. јула 2008.
14. Суд правде Европских заједница, *Kanal 5 Ltd and TV 4 AB v Föreningen Svenska Tonsättares Internationella Musikbyrå (STIM) ура.*, предмет бр. C-52/07, пресуда, 11. децембар 2008.
15. Суд правде Европске уније, *Bezpečnostní softwarová asociace – Svaz softwarové ochrany v Ministerstvo kultury*, предмет бр. C-393/09, пресуда, 22. децембар 2010.
16. Суд правде Европске уније, *Martin Luksan v Petrus van der Let*, предмет бр. C-277/10, пресуда, 9. фебруар 2012.
17. Општи суд, *International Confederation of Societies of Authors and Composers (CISAC) v European Commission*, предмет бр. T-442/08, пресуда 12. април 2013.
18. Суд правде Европске уније, *OSA – Ochraný svaz autorský pro práva k dílům hudebním o.s. v Léčebné lázně Mariánské Lázně a.s.*, предмет бр. C-351/12, пресуда, 27. фебруар 2014.

19. Суд правде Европске уније, *Hewlett-Packard Belgium SPRL v Reprobel SCRL*, предмет бр. С–572/13, пресуда, 12. новембар 2015.
20. Суд правде Европске уније, *Marc Soulier and Sara Doke v Premier ministre and Ministre de la Culture et de la Communication*, предмет бр. С–301/15, пресуда, 16. новембар 2016.
21. Суд правде Европске уније, *Biedrība 'Autortiesību un komunikēšanās konsultāciju aģentūra – Latvijas Autoru apvienība' v Konkurences padome*, предмет бр. С–177/16, пресуда, 6. април 2017.
22. Суд правде Европске уније, *Società Italiana degli Autori ed Editori (S.I.A.E.) v Soundreef Ltd*, предмет бр. С–781/18, захтев за прелиминарну одлуку, 12. децембар 2018.
23. Суд правде Европске уније, *Belgische Vereniging van Auteurs, Componisten en Uitgevers CVBA (SABAM) v BVBA Weareone.World, NV Wecandance*, предмет бр. С–372/19, мишљење општег правозаступника, 16. јул 2020.
24. Суд правде Европске уније, *Belgische Vereniging van Auteurs, Componisten en Uitgevers CVBA (SABAM) v BVBA Weareone.World, NV Wecandance*, предмет бр. С–372/19, пресуда 25. новембар 2020.
25. Суд правде Европске уније, *VG Bild-Kunst v Stiftung Preußischer Kulturbesitz*, предмет бр. С–392/19, пресуда, 9. март 2021.
26. Суд правде Европске уније, *Liberi editori e autori (LEA) v Jamendo SA*, предмет бр. С–10/22, захтев за прелиминарну одлуку, 5. јануар 2022.
27. Суд правде Европске уније, *Kopisto r.y. v Telia Finland Oyj*, предмет бр. С–201/22, захтев за прелиминарну одлуку, 15. март 2022.

#### 4.3. САД

1. Врховни суд САД, *Broadcast Music, Inc. v. CBS, Inc.*, 441 U.S. 1 (1979), <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/441/1/>, 28. август 2021.

#### 5. Интернет извори (по алфавитном реду)

1. ACCS, About ACCS, 2022, <https://accscaribbean.com/content/association-caribbean-copyright-societies-accs>, 6. јул 2022.
2. ACUM, Activity Scope, <https://acum.org.il/en/>, 8. септембар 2020.
3. Algorand, SIAE, Italy's Largest Collective Management Organisation, Represents Authors' Rights as Digital Assets Managed on the Algorand Blockchain, 2021, <https://www.algorand.com/resources/ecosystem-announcements/siae-launches-4-million-nfts-on-algorand-for-creators>, 14. март 2022.
4. Allen Ryan, What is Royalty Free Music? A Guide For Aspiring Creatives, stockmusic.net Blog, 2022, <https://stockmusic.net/blog/what-is-royalty-free-music/>, 5. септембар 2022.
5. APRA AMCOS, What we do, <https://apraamcos.com.au/about-us/what-we-do/>, 8. септембар 2020.
6. Arbour Gilles, What is Royalty Free Music? What does it mean exactly?, The Beat Blog, 2011, <https://www.premiumbeat.com/blog/what-is-royalty-free-music/>, 5. септембар 2022.
7. ARESA, Homepage, 2022, <https://www.aresa-music.com/en/>, 3. август 2022.
8. ARMONIA, Homepage, 2022, <https://www.armoniaonline.com/>, 3. август 2022.
9. ASCAP, ASCAP, SACEM, And PRS For Music Initiate Joint Blockchain Project To Improve Data Accuracy For Rightsholders, 2017, <https://www.ascap.com/press/2017/04-07-ascap-sacem-prs-blockchain>, 14. март 2021.
10. BIEM, Welcome to BIEM, [https://www.biem.org/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=138:biem-welcomepage-public&lang=en](https://www.biem.org/index.php?option=com_k2&view=item&id=138:biem-welcomepage-public&lang=en), 9. септембар 2020.



11. Božić E., Greška SOKOJ koštala oko 25 miliona €, *Novosti*, 9. april 2019, <https://www.novosti.rs/vesti/naslovna/drustvo/aktuelno.290.html:787916-Greska-SOKOJ-kostala-oko-25-miliona->, 5. септембар 2022.
12. Buma/Stemra, History, <https://www.bumastemra.nl/en/faq/history/>, 2. септембар 2020.
13. CARNet CERT, Upravljanje digitalnim pravima (DRM), 2007, <https://www.cis.hr/www.edicija/LinkedDocuments/CCERT-PUBDOC-2007-10-207.pdf>, 3. март 2021, 1–14.
14. CISAC, The History of Collective Management, [https://es.cisac.org/content/download/1127/19620/file/CISACUniversity\\_The\\_History\\_of\\_Collective\\_Management\\_FINAL.pdf](https://es.cisac.org/content/download/1127/19620/file/CISACUniversity_The_History_of_Collective_Management_FINAL.pdf), 25. јун 2020.
15. CISAC, Our Members, <https://www.cisac.org/Cisac-Home/Our-Members>, 9. септембар 2020.
16. CISAC, Artificial Intelligence, 2021, <https://www.cisac.org/services/policy/artificial-intelligence>, 4. фебруар 2022.
17. Cision, Jamendo Adopts the Independent Management Entity (IME) Status, 2019, <https://www.prnewswire.com/news-releases/jamendo-adopts-the-independent-management-entity-ime-status-898237097.html>, 5. септембар 2022.
18. Coldewey Devin, „Supreme Court Affirms Google Books Scans of Copyrighted Works Are Fair Use“, *Join TechCrunch+*, 2016, <https://techcrunch.com/2016/04/18/supreme-court-affirms-google-books-scans-of-copyrighted-works-are-fair-use/>, 5. септембар 2022.
19. Corke Sophie, Book Review: Copyright's Arc (Martin Skladany, *Copyright's Arc*, Cambridge University Press, 2020), The IPKat, 2020, <https://ipkitten.blogspot.com/2020/09/book-review-copyrights-arc.html>, 28. новембар 2020.
20. CRSEA, IFRRO Ready to Collaborate with CRSEA in Digital Projects, 2020, <http://crsea.one/ifrro-ready-to-collaborate-with-crsea-in-digital-projects/>, 15. октобар 2021.
21. Dutfield Graham, TRIPS and Its Impact on Developing Countries, *SciDev.Net*, 2001, <https://www.scidev.net/global/policy-brief/trips-and-its-impact-on-developing-countries.html>, 30. септембар 2020.
22. Encyclopædia Britannica, French Neoclassicism, <https://www.britannica.com/art/Western-theatre/French-Neoclassicism>, 23. мај 2020.
23. Eur-Lex, Glossary of Summaries, Information Society, [https://eur-lex.europa.eu/summary/glossary/information\\_society.html#](https://eur-lex.europa.eu/summary/glossary/information_society.html#), 7. април 2020.
24. European Commission, Commission Opens Proceedings into Collective Licensing of Music Copyrights for Online Use, IP/04/586, Brussels, 3. 5. 2004, [https://ec.europa.eu/commission/presscorner/api/files/document/print/en/ip\\_04\\_586/IP\\_04\\_586\\_EN.pdf](https://ec.europa.eu/commission/presscorner/api/files/document/print/en/ip_04_586/IP_04_586_EN.pdf), 5. јул 2022.
25. European Parliament, Answer Given by Mr Almunia on Behalf of the Commission, P-4272/2010, 2 September 2010, [https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/P-7-2010-4272-ASW\\_EN.html](https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/P-7-2010-4272-ASW_EN.html), 3. мај 2021.
26. GEMA, Homepage, <https://www.gema.de/>, 14. март 2022.
27. General Society of Authors and Editors – SGAE, Our history, <http://www.sgae.es/en-EN/SitePages/corp-historia.aspx>, 2. септембар 2020.
28. Gerard David, Imogen Heap: “Tiny Human”. Total sales: \$133.20, 2017, <https://davidgerard.co.uk/blockchain/imogen-heap-tiny-human-total-sales-133-20/>, 30. март 2022.
29. Guynn Jessica, What You Need to Know Before Clicking 'I Agree' on That Terms of Service Agreement or Privacy Policy, *USA Today*, 2020, <https://www.usatoday.com/story/tech/2020/01/28/not-reading-the-small-print-is-privacy-policy-fail/4565274002/>, 27. новембар 2021.
30. Hugendubel Julia, Tokenization of Intellectual Property for IP Rights Management, The IPKat, 2022, <https://ipkitten.blogspot.com/2022/01/tokenization-of-intellectual-property.html>, 13. март 2022.

31. Investopedia, Economic Efficiency, 2020, [https://www.investopedia.com/terms/e/economic\\_efficiency.asp](https://www.investopedia.com/terms/e/economic_efficiency.asp), 2. април 2021.
32. Jamendo, Home page, 2022, <https://licensing.jamendo.com/en/royalty-free-music>, 5. септембар 2022.
33. Matanović Aleksandar, Osnove kripto valuta i blokčein tehnologije, <http://fzp.singidunum.ac.rs/demo/wp-content/uploads/Osnove-kripto valuta-i-blok%C4%8Dein-tehnologije.pdf>, 13. март 2022, 1–36.
34. Mearian Lucas, What's a smart contract (and how does it work)?, Computerworld, 2019, <https://www.computerworld.com/article/3412140/whats-a-smart-contract-and-how-does-it-work.html>, 13. март 2022.
35. MERLIN, Homepage, 2022, <https://merlinnetwork.org/>, 3. август 2022.
36. Mezei Peter, Quintais João Pedro, Alexandra Giannopoulou, Bodó Balázs, The Rise of Non-Fungible Tokens (NFTs) and the Role of Copyright Law – Part II, Kluwer Copyright Blog, 2021, <http://copyrightblog.kluweriplaw.com/2021/04/22/the-rise-of-non-fungible-tokens-nfts-and-the-role-of-copyright-law-part-ii/>, 13. март 2022.
37. Midby Fabian, What is Royalty-Free Music?, Epidemic Sound Blog, 2020, [https://www.epidemicsound.com/blog/what-is-royalty-free-music/amp/?\\_us=adwords&\\_usx=11390336108\\_&utm\\_source=google&utm\\_medium=paid%E2%80%A6](https://www.epidemicsound.com/blog/what-is-royalty-free-music/amp/?_us=adwords&_usx=11390336108_&utm_source=google&utm_medium=paid%E2%80%A6), 5. септембар 2022.
38. Milić Dragan, „Analiza postojećeg stanja i predlozi za unapređenje sistema kolektivnog i individualnog ostvarivanja autorskih i srodnih prava u Republici Srbiji“, 2021, <https://www.osce.org/files/f/documents/8/7/509729.pdf>, 5. септембар 2022, 1–34.
39. Milosic Klementina, „GRD’s Failure“, *Music Business Journal | Berklee College of Music* 2015, <http://www.thembj.org/2015/08/grds-failure/>, 15. март 2022.
40. Murray Jean, What Is the Music Modernization Act (MMA)?, The Balance Small Business, 2021, <https://www.thebalancesmb.com/what-is-the-music-modernization-act-mma-5116484>, 21. март 2022.
41. Music Business Worldwide, IMPEL Goes Fully Independent as It Breaks Away from MCPS Dependency, 2018, <https://www.musicbusinessworldwide.com/impel-goes-fully-independent-as-it-breaks-free-of-mcps-dependancy/>, 3. август 2022.
42. N1, SOKOJ i OFPS ispostavili privrednicima račune za muzički dinar usred pandemije, 22. децембар 2020, <https://rs.n1info.com/showbiz/a686375-sokoj-i-ofps-ispstavili-privrednicima-racune-za-muzicki-dinar-usred-pandemije/>, 5. септембар 2022.
43. NCB, About NCB, 2022, <https://www.ncb.dk/index.php/about-ncb/>, 6. јул 2022.
44. Новости, За „Буђав лебац“ 16,5 динара!, 28. јул 2009, <https://www.novosti.rs/vesti/spektakl.147.html:246589-Za-Budjav-lebac-16-dinara>, 3. октобар 2021.
45. Paragraf Lex, Šta je digitalna imovina – šta sve obuhvata pojam “digitalna imovina”, Beograd, 2021, <https://www.paragraf.rs/baza-znanja/pravo/sta-je-digitalna-imovina-razlika-izmedju-tokena-i-virtuelne-valute.html>, 13. март 2022.
46. PRS for Music, History, <https://www.prsformusic.com/about-us/history>, 29. август 2020.
47. PRS for Music, PRS managed territories, <https://www.prsformusic.com/our-global-network/prs-managed-territories>, 8. септембар 2020.
48. РТС, Музички динар гаси музику, 21. децембар 2011, <https://www.rts.rs/page/stories/ci/story/124/drustvo/1012514/muzicki-dinar-gasi-muziku.html?email=yes>, 5. септембар 2022.
49. РТВ, Угоститељи бојкотују СОКОЈ, кафићи без музике, 17. август 2010, [https://www.rtv.rs/hu/drustvo/ugostitelji-bojkotuju-sokoj-kafici-bez-muzike\\_206685.html](https://www.rtv.rs/hu/drustvo/ugostitelji-bojkotuju-sokoj-kafici-bez-muzike_206685.html), 5. септембар 2022.
50. РТВ, UNS: Zbog povrede autorskih prava 695 tužbi 2018. i 2019., 5. avgust 2020, [https://www.rtv.rs/sr\\_lat/drustvo/uns-zbog-povrede-autorskih-prava-695-tuzbi-2018.-i-2019.\\_1150939.html](https://www.rtv.rs/sr_lat/drustvo/uns-zbog-povrede-autorskih-prava-695-tuzbi-2018.-i-2019._1150939.html), 5. септембар 2022.

51. Russian Authors' Society, History, <https://rao.ru/en/about-rao-en/history/>, 3. септембар 2020.
52. SACD, Two Centuries of Experience, <https://www.sacd.fr/en/two-centuries-experience>, 25. јун 2020.
53. SACEM, Historical Background, <https://societe.sacem.fr/en/history#>, 4. јул 2020.
54. SACEM, Historical Background, 1777, <https://societe.sacem.fr/en/history>, 2. јул 2020.
55. SACEM, Historical Background, July–August 1791, <https://societe.sacem.fr/en/history#>, 26. јун 2020.
56. SACEM, Homepage, <https://www.sacem.fr/en>, 14. март 2022.
57. Salvadé Vincent, *Blockchain – An Ending or Future for Collective Management Organisations?*, SUISA Blog, 2017, <https://blog.suisa.ch/en/blockchain-an-ending-or-future-for-collective-management-organisations/>, 21. новембар 2021.
58. Soundreef, Soundreef-SIAE-LEA: An Agreement for the Copyright Market in Italy, 2020, <https://www.soundreefms.com/soundreef-siae-lea-an-agreement-for-the-copyright-market-in-italy/>, 1. јун 2021.
59. Sauro Jeff, Do Users Read License Agreements?, MeasuringU, 2011, <https://measuringu.com/eula/>, 27. новембар 2021.
60. Schaefer Martin, Why Metadata Matter for the Future of Copyright, Kluwer Copyright Blog, 2020, <http://copyrightblog.kluweriplaw.com/2020/11/27/why-metadata-matter-for-the-future-of-copyright/>, 21. март 2022.
61. SOLAR, About, 2022, <http://www.celas.eu/>, 3. август 2022.
62. Сокој – Организација музичких аутора Србије, Историјат, <https://www.sokoj.rs/o-nama/istorijat>, 3. септембар 2020.
63. Сокој – Организација музичких аутора Србије, Листа најчешће постављаних питања аутора, Шта су „мала права“?, <http://www.sokoj.rs/sr/najcesca-pitanja/>, 6. децембар 2020.
64. Сокој – Организација музичких аутора Србије, Листа најчешће постављаних питања аутора, Шта су „велика права“?, <http://www.sokoj.rs/sr/najcesca-pitanja/>, 6. децембар 2020.
65. Сокој – Организација музичких аутора Србије, Листа најчешће постављаних питања аутора, Шта су „механичка права“?, <http://www.sokoj.rs/sr/najcesca-pitanja/>, 6. децембар 2020.
66. Сокој – Организација музичких аутора Србије, Помоћ ауторима, 4. април 2020, <https://www.sokoj.rs/sr/pomoc-autorima/>, 13. април 2021.
67. Сокој – Организација музичких аутора Србије, Како постати члан Сокоја?, <https://www.sokoj.rs/sr/autori/clanstvo-u-sokoju/>, 14. март 2022.
68. Сокој – Организација музичких аутора Србије, Портал за чланове, <http://new.sokoj.rs/>, 14. март 2022.
69. Сокој – Организација музичких аутора Србије, Обрасци за ауторе и кориснике, <https://www.sokoj.rs/sr/obraci/>, 14. март 2022.
70. Sokoј, Istorijat Sokoја, 2022, <https://www.sokoj.rs/o-nama/istorijat/>, 5. септембар 2022.
71. Stone Jimmy, The State of the Music Industry in 2020, Toptal, 2020, <https://www.toptal.com/finance/market-research-analysts/state-of-music-industry>, 5. септембар 2022.
72. T4.COM, Music Streaming Market Share, 2021, <https://perma.cc/W352-939M>, 31. март 2022.
73. Ugostiteljstvo.com, Slobodna muzika – Royalty free music, 2017, <https://www.ugostiteljstvo.com/saveti/slobodna-muzika-royalty-free-music>, 5. септембар 2022.
74. Unison, SGAE Fined 2.95M Euros by Spanish Competitions Authority, via Unison Complaint, 2019, <https://www.unisonrights.es/en/sgae-fines-2-95m-euros-by-spanish-competitions-authority-via-unison-complaint/>, 3. септембар 2022.

75. U.S. Department of Justice, Antitrust Consent Decree Review - ASCAP and BMI 2019, 15. јануар 2021, <https://www.justice.gov/atr/antitrust-consent-decree-review-ascap-and-bmi-2019>, 19. фебруар 2022.
76. В. М. П., ДАШ ПАРЕ, ДОБИЈЕШ НАГРАДУ: СОКОЈ поново нетранспарентан у додели средстава из Фонда за културна давања, Новости, 18. јул 2021, <https://www.novosti.rs/c/scena/poznati/1018008/das-pare-dobijes-nagradu-sokoj-ponovo-nettransparentan-dodeli-sredstava-fonda-kulturna-davanja>, 5. септембар 2022.
77. WIPO, WIPOCOS - Software for Collective Management of Copyright and Related Rights, 2021, <https://www.wipo.int/copyright/en/initiatives/wipocos.html>, 25. март 2022.
78. Завод за интелектуалну својину, Допис Унији послодаваца Србије поводом пословања привредног друштва Fair Share d.o.o, бр. 20/100-2011, 20. април 2011, [https://www.ofps.org.rs/wp-content/uploads/2019/08/Dopis\\_Zavoda\\_za\\_intelektualnu\\_svojину\\_upucen\\_Uniji\\_poslodavaca\\_Srbije\\_u\\_vezi\\_fersera.pdf](https://www.ofps.org.rs/wp-content/uploads/2019/08/Dopis_Zavoda_za_intelektualnu_svojину_upucen_Uniji_poslodavaca_Srbije_u_vezi_fersera.pdf), 4. април 2022.
79. Завод за интелектуалну својину Републике Србије, Колективно остваривање ауторског и сродних права – Најчешћа питања о организацијама које постављају аутори и носиоци права – Да ли је могуће делимично искључење из система колективне заштите?, <http://www.zis.gov.rs>, 10. јул 2021.
80. Завод за интелектуалну својину, Колективно остваривање ауторског и сродних права, 2022, <https://www.zis.gov.rs/prava/autorsko-i-srodna-prava/kolektivno-ostvarivanje/>, 5. септембар 2022.
81. Zeno, Genossenschaft dramatischer Autoren und Komponisten, <http://www.zeno.org/Meyers-1905/A/Genossenschaft+dramatischer+Autoren+und+Komponisten>, 30. август 2020.

## 6. Други извори (по абecedном реду)

### 6.1. Докторске, магистарске и мастер тезе

1. Bolder Ruben, *Independent Management Entities under Directive 2014/26/EU – Practical Consequences for Individual Music Authors*, master's thesis, Faculty of Law – University of Amsterdam, Amsterdam 2017.
2. Бранков Боба, *Положај и улога организација за колективно остваривање ауторског и сродних права у монополистичком и конкурентском моделу организовања*, докторска дисертација, Правни факултет Универзитета у Новом Саду, Нови Сад 2020.
3. Kefalas Andreas, *The Relevance of Traditional Collective Management Organisations in the Digital Age*, master's thesis, University of Agder, Adger 2017.
4. Marshall Lee, *Losing One's Mind: Bootlegging and the Sociology of Copyright*, PhD thesis, University of Warwick, Coventry 2001.
5. Miletić Miroslav, *Organizacije za kolektivno ostvarivanje autorskog i srodnih prava*, магистарски рад, Правни факултет Универзитета у Крагујевцу, Крагујевац 1999 (касније објављени чланци аутора утемељени на магистарском раду су такође посебно цитирани и наведени у списку литературе).
6. Oriakhogba Desmond, *Strengthening the Regulation Regimes for Collecting Societies in South Africa and Nigeria: Any Room for Competition Law?*, PhD thesis, University of Cape Town, Cape Town 2019.
7. Петровић Вукашин Г., *Монопол и конкуренција у систему колективног остваривања ауторског и сродних права*, докторска дисертација, Правни факултет Универзитета у Крагујевцу, Крагујевац 2021.
8. Узелац Огњен, *Парадокси колективног остваривања ауторског и сродних права у Републици Србији*, мастер рад, Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2017.

9. Wu Zhiqin, *A Legal Framework for Global Joint Copyright Management in Musical Works – Based on Rawls’s Theory of Justice*, PhD thesis, Lancaster University, Lancaster 2018.

## 6.2. Презентације

1. Dajović Goran, *Primer pravne nauke (i teorije) na delu, prezentacija*, [http://147.91.244.8/prof/materijali/dajgor/Primer%20pravne%20nauke%20\(i%20teorije\)%20na%20delu%20-%20pojам%20kolektivnih%20prava.pdf](http://147.91.244.8/prof/materijali/dajgor/Primer%20pravne%20nauke%20(i%20teorije)%20na%20delu%20-%20pojам%20kolektivnih%20prava.pdf), 16. октобар 2021.
2. Drakić Grgur Maja, *Ekonomija i razvoj, prezentacija*, Podgorica 2017, <https://fdm.udg.edu.me/uploads/news/521a3d4e51cff2e4ee996c76b3647447.pdf>, 29. март 2021.
3. Marković Slobodan, *Autorsko pravo, Copyleft, Creative Commons*, prezentacija za predavanje na master studijama Prava intelektualne svojine na Pravnom fakultetu Univerziteta u Beogradu, Beograd 2012a;
4. Marković Slobodan, *Kolektivno ostvarivanje autorskog i srodnih prava – funkcionisanje i uloga*, prezentacija za predavanje na master studijama Prava intelektualne svojine na Pravnom fakultetu Univerziteta u Beogradu, Beograd 2012b.
5. Marković Slobodan, *Budućnost kolektivnog ostvarivanja autorskog i srodnih prava u EU*, prezentacija za predavanje na master studijama Prava intelektualne svojine na Pravnom fakultetu Univerziteta u Beogradu, Beograd 2012в.

## 6.3. Интерни акти и документа организација и међународних асоцијација организација

1. CISAC Statutes, *CISAC Statutes*, AG10-1275R15, последње измене AG20-0303, мај 2020. године, <https://www.cisac.org/services/business-and-governance/statutes>, 22. април 2021.
2. Сокој – Организација музичких аутора Србије, Уговор о искључивом уступању имовинских ауторскоправних овлашћења са подацима о аутору, 2016. (у време израде истраживања уговор није могао да се преузме с веб-сајта организације Сокој, <https://www.sokoj.rs>, па је за анализу коришћена верзија из 2016. године коју је аутор имао).
3. Сокој – Организација музичких аутора Србије, План расподеле (пречишћен текст), бр. 11–491/2, донет 24. маја 2015, последње измене 5. октобар 2020. и 26. децембар 2021, <https://www.sokoj.rs/pdf/akti/Pre%C4%8Di%C5%A1%C4%87en-tekst-Plana%20raspodele-05-10-2020.pdf> / <https://www.sokoj.rs/pdf/akti/plan-raspodele.pdf>, 17. април 2021 / 4. април 2022.
4. Сокој – Организација музичких аутора Србије, Статут, бр. 00294/2021, донет 26. априла 2021, <https://www.sokoj.rs/pdf/akti/Statut-Sokoja-2021.pdf>, 2. јул 2021.

## 6.4. Акти домаћих државних органа

1. Комисија за заштиту конкуренције Републике Србије, Извештај о раду за 2009. годину, <http://www.kzk.gov.rs/kzk/wp-content/uploads/2011/08/Izvestaj-KZK-2009.pdf>, 5. септембар 2022.
2. Завод за интелектуалну својину, Методологија надзора над радом организација за колективно остваривање ауторског и сrodnih права, 2017, <https://www.zis.gov.rs/wp-content/uploads/metodologija-AP.pdf>, 5. септембар 2022.

**ПРИЛОГ 1 – СПИСАК ЛИТЕРАТУРЕ О КОЛЕКТИВНОМ ОСТВАРИВАЊУ  
АУТОРСКОГ ПРАВА У СРБИЈИ**  
(по хронолошком реду)<sup>1</sup>

**1. Литература о развоју и карактеристикама колективног система у Србији**

1.1. Опште анализе и прегледи колективног система

1.1.1. Уџбенички прегледи

1. Janjić Miodrag, *Industrijska svojina i autorsko pravo*, 2. izdanje, Službeni list SFRJ, Beograd 1982, 281–282.
2. Spaić Vojislav, *Teorija autorskog prava i autorsko pravo u SFRJ*, Pravni fakultet Zagreb – RO Jugoslovenska Autorska Agencija Beograd, Zagreb – Beograd – Čakovec 1983, 231–236.
3. Марковић Слободан М., *Ауторско право и сродна права*, Службени гласник, Београд 1999, 341–359.
4. Henneberg Ivan, *Autorsko pravo*, Informator, Zagreb 2001, 233–234 (вид. напомене о развоју колективног система од 1929. године, па до осамдесетих година 20. века).
5. Миладиновић Зоран, *Право интелектуалне својине*, Правни факултет Универзитета у Крагујевцу, Крагујевац 2009, 259–268.
6. Бесаровић Весна, *Интелектуална својина: Индустијска својина и ауторско право*, 5. издање, Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2011, 376–381.
7. Damjanović Katarina, Marić Vladimir, *Intelektualna svojina*, 4. izdanje, Pravni fakultet Univerziteta Union u Beogradu – Službeni glasnik, Beograd 2012, 95–102.
8. Марковић Слободан М., Поповић В. Душан, *Право интелектуалне својине*, 6. издање, Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2018, 251–261 (и претходна и каснија издања).

1.1.2. Монографске анализе

1. Miletić Miroslav, *Organizacije za kolektivno ostvarivanje autorskog i srodnih prava*, magistarski rad, Pravni fakultet Univerziteta u Kragujevcu, Kragujevac 1999 (касније објављени чланци аутора засновани на магистарском раду су и засебно наведени у наставку).
2. Mesevic Iza Razija, *Urheberrechtssysteme und Kollektive Rechtswahrnehmung in Sudosteuropra*, Nomos, Baden-Baden 2015, 88–96, 103–105, 279–284 и 317 и даље.\*
3. Узелац Огњен, *Парадокси колективног остваривања ауторског и сродних права у Републици Србији*, мастер рад, Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2017.\*

1.1.3. Чланци и поглавља у зборницима/монографијама

1. Samardžić Milan „Kolektivno staranje o materijalnim pravima autora“, *Pravni život* 11–12/1994, 1921–1931.
2. Marković Slobodan, „Organizacije za kolektivno ostvarivanje autorskih i susednih prava“, *Pravni život* 11/1995, 719–737.

---

<sup>1</sup> У прилогу ће бити побројане пронађене: (1) јединице литературе о колективном остваривању ауторског права и сродних права у Србији писане на српском и на страним језицима и (2) јединице литературе на српском језику које се баве тематиком колективног остваривања права ван оквира домаћег права.

\* Текстови који садрже анализе или прегледе карактеристика колективног система у Србији, али се у значајнијој мери осврћу и на изазове тог система у информационом друштву и обрнуто.

3. Милетић Мирослав, „Неопходност организације за колективно остваривање ауторског и сродних права“, *Право и привреда* 5–8/2002, 616–624.
4. Alishani Alajdin, „Ostvarivanje autorskih i srodnih prava“, *Pravni život* 11/2002, 1011–1026.
5. Samardžić Milan, „Kolektivna zaštita autorskih prava“, *Pravni život* 11/2002, 1027–1040.
6. Рудић Димић Љиљана, „Колективне организације за остваривање ауторског и сродних права – својински облик или приватизација“, *Право и привреда* 5–8/2004, 1010–1018.
7. Гајић Степановић Сања, „Посао музичког издаваштва у праву интелектуалне својине“, *Право и привреда* 5–8/2006, 730–743 (чланак се бави остваривањем ауторског права од музичких издавача и њиховим односом с носиоцима права и због тога је значајан за тематику колективног остваривања).
8. Миладиновић Зоран, „Остваривање ауторског и сродних права“, *Право и привреда* 5–8/2008, 857–867.
9. Рудић Димић Љиљана, „Корпоративно управљање – право јавног рентирања и систем колективне заштите“, *Право и привреда* 5–8/2008, 875–885.
10. Ивановић Свјетлана, „Колективно остваривање ауторског и сродних права у Босни и Херцеговини“, *Актуелност и значај људских права и слобода: зборник радова Правног факултета Универзитета у Источном Сарајеву* (ур. Горан Марковић), Правни факултет Универзитета у Источном Сарајеву, Источно Сарајево 2011, 366–394 (ауторка се у раду не бави колективним системом у Србији, али упућује на њега).
11. Mesevic Iza Razija, „Serbia“, *Balancing Copyright – A Survey of National Approaches* (eds. Reto M. Hilty, Sylvie Nérissou), Springer, Heidelberg 2012, 799–828 (у поглављу се указује и на неке аспекте колективног система у Србији, иако то није његова примарна тема).\*
12. Воларевић Нинослав, „Правна природа колективног остваривања ауторског и сродних права – посебан осврт на његово уређење у Републици Србији“, *Гласник Адвокатске коморе Војводине* 73(11)/2013, 576–590.
13. Popović Dušan, „Serbia – National Report on Challenges in the Field of Collective Management of Copyright and Related Rights“, *Društveni ogledi/Social Perspectives* 1(2)/2014, 55–61 (погледати и преостали део специјалног броја часописа који је уредила Иза Разија Мешевић)\*
14. Марковић Слободан, „Критички поглед на новеле Закона о ауторском и сродним правима“, *Закон о ауторском и сродним правима: према стању законодавства од 26. септембра 2019. године* (ур. Мијодраг Радојевић), ЈП Службени гласник, Београд 2019, 9–26.
15. Milić Dragan, „Analiza postojećeg stanja i predlozi za unapređenje sistema kolektivnog i individualnog ostvarivanja autorskih i srodnih prava u Republici Srbiji“, 2021, <https://www.osce.org/files/f/documents/8/7/509729.pdf>, 5. септембар 2022, 1–34.\*

#### 1.1.4. Коментар Закона о ауторском и сродним правима и збирке судске праксе

1. Milić P. Dimitrije, *Komentar Zakona o autorskom i srodnim pravima (sa sudskom praksom)*, Građevinska knjiga doo, Beograd 2011, 319–365.
2. Стаменковић Јасмина, *Збирка судске праксе привредних судова из области заштите интелектуалне својине*, Службени гласник, Београд 2016.
3. Стаменковић Јасмина, *Збирка судске праксе привредних судова из области заштите интелектуалне својине – књига друга (2016–2019)*, Службени гласник, Београд 2020.

#### 1.2. Анализе и прегледи појединих аспеката колективног система

##### 1.2.1. Анализе и прегледи пословања организација

1. Милетић Мирослав, „Органи и општи акти организације за колективно остваривање ауторског и сродних права“, *Право и привреда* 1–4/2002, 193–208.

2. Miletić Miroslav, „Neka pitanja organizacije za kolektivno ostvarivanje autorskog i srodnih prava“, *Pravni život* 11/2002, 1055–1070.
3. Miletić Miroslav, „Organizacije za kolektivno ostvarivanje autorskog i srodnih prava“, *Pravni život* 11/2003, 977–989.
4. Милетић Мирослав, „Историјат организација за колективно остваривање ауторског и сродних права“, *Право и привреда* 5–8/2003, 681–691.
5. Мешевић Иза Разија, „Конкуренција или монопол? Статус организација за колективно остваривање ауторског права и сродних права“, *Право и привреда* 4–6/2011, 1012–1026.\*
6. Миладиновић Зоран, „Услуге организација за колективно остваривање ауторског и сродних права“, *XXI век – век услуга и услужног права* (ур. Миодраг Мићовић), књига I, Правни факултет Универзитета у Крагујевцу, Крагујевац 2011, 579–594.
7. Веселиновић Јанко П., „Интервенција државе у спречавању монопола као потенцијална опасност у ограничавању ауторских права“, *Зборник радова Правног факултета у Новом Саду* 1/2013, 193–208.
8. Neimarević Ivana, Stevanović Ksenija, *Sokoј – Organizacija muzičkih autora Srbije: 70 godina*, Sokoј – Organizacija muzičkih autora Srbije, Beograd 2021.

#### 1.2.2. Анализе и прегледи односа носилаца права и организације

1. Милетић Мирослав, „Уговор између носиоца права и организације“, *Право и привреда* 9–12/2002, 107–127.
2. Ивановић Свјетлана, „Проширено колективно остваривање ауторског права“, *Право и привреда* 4–6/2011, 996–1011.
3. Воларевић Нинослав, „Уговор између организација за колективно остваривање ауторског и сродних права и носилаца ових права по праву Републике Србије“, *Гласник права* IV(2)/2013, 40–58.
4. Вујић Новак, „Pravne prepreke za Creative Commons licence u autorskom pravu Srbije“, *Intelektualna svojina i internet (2020)* (ур. Душан В. Поповић), Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2020, 91–121.\*

#### 1.2.3. Анализе и прегледи односа корисника и организације

1. Милетић Мирослав, „Однос између организације и корисника“, *Право и привреда* 5–8/2003, 101–115.
2. Миладиновић Зоран, „Надлежности и састав Комисије за ауторско и сродна права“, *Право и привреда* 4–6/2010, 526–535.
3. Miladinović Zoran, „Одређивање тарифе организација за колективно остваривање ауторског и сродних права“, *Pravni život* 11/2010, 893–909.
4. Поповић Душан, „New Rules on Collective Management of Copyright and Related Rights in Serbia: Work in Progress“, *WIPO-WTO Colloquium for Teachers of Intellectual Property (2011)* (eds. Ana Sofia Rosa Mendes Walsh et al.), WIPO – WTO, Geneva 2011, 119–131.
5. Поповић Душан, „О ограничењима и колективном остваривању ауторског права и сродних права“, *Право и привреда* 7–9/2012, 301–316.
6. Боровац Владимир, „Начини одређивања тарифе организације за колективно остваривање ауторског и сродних права“, *Право и привреда* 7–9/2012, 383–396.
7. Радовановић Сања, „Застарелост потраживања накнада организација за колективно остваривање ауторског и сродних права“, *Зборник радова Правног факултета у Новом Саду* 4/2014, 265–277.
8. Marković Slobodan, „Pravna priroda autorske naknade u sistemu kolektivnog ostvarivanja autorskog prava“, *Zbornik Hrvatskog društva za autorsko pravo* 13–14/2016, 15–29.



#### 1.2.4. Анализе и прегледи односа државе према организацији

1. Miletić Miroslav, „Državna kontrola nad organizacijom za kolektivno ostvarivanje autorskog i srodnih prava“, *Pravni život* 11/2001, 845–862.
2. Миладиновић Зоран, „Надзор над радом организација које пружају услуге колективног остваривања ауторских и сродних права“, *XXI век – век услуга и услужног права* (ур. Миодраг Мићовић), књига VII, Правни факултет Универзитета у Крагујевцу, Крагујевац 2016, 163–183.

#### 1.2.5. Анализе и прегледи сарадње организација

1. Miletić Miroslav, „Recipročni aranžman“, *Pravni život* 11/2000, 677–689.

#### 1.2.6. Анализе и прегледи колективног остваривања сродних права

1. Gajić Stepanović Sanja, „Pravo interpretatora muzičkog dela“, *Pravni život* 11/2006, 1001–1017.
2. Gajić Stepanović Sanja, „Kolektivno ostvarivanje prava interpretatora“, *Pravni život* 13/2009, 281–300.
3. Gajić Stepanović Sanja, „Objedinjeno ostvarivanje srodnih prava na muzičkom delu“, *Pravni život* 11/2010, 911–931.
4. Stamenković Jasmina, „Stručni komentar – Pravni instruktor: Osnivanje i položaj organizacije za kolektivno ostvarivanje prava proizvođača fonograma: Odgovori na sporna pitanja sadržani u obrazloženjima odluka privrednih sudova“, *Pravni instruktor* 2011/5, *Paragraf Lex* – elektronska baza.
5. Pavlović Katarina, „Ostvarivanje srodnih prava proizvođača fonograma u Republici Srbiji“, *Pravni život* 11/2015, 549–561.
6. Danković Stepanović Sanja, „Kolektivno upravljanje interpretatorskog prava“, *Pravni život* 11/2016, 529–546.
7. Danković Stepanović Sanja, „Pravo na upravljanje kao pravo interpretatora“, *Pravni život* 11/2017, 559–574.\*
8. Danković Stepanović Sanja, „Upravljanje interpretatorskim pravom od strane organizacije za kolektivno ostvarivanje prava“, *Pravni život* 11/2018, 525–540.\*
9. Danković Stepanović Sanja, „Odnos prava interpretatora i proizvođača fonograma“, *Pravni život* 11/2019, 15–30.\*
10. Мићковић Владислав, *Прикупљање накнаде за јавно саопштавање фонограма и на њима забележених интерпретација у Републици Србији*, мастер рад, Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2020.
11. Danković Stepanović Sanja, „Zaštita prava interpretatora na digitalnom tržištu“, *Unifikacija prava i pravna sigurnost: zbornik radova 33. susreta Kopaoničke škole prirodnog prava – Slobodan Perović* (ур. Jelena S. Perović Vujačić), *Kopaonička škola prirodnog prava – Slobodan Perović*, Beograd 2020, 147–162.\*

## 2. Литература о изазовима колективног система у информационом друштву

### 2.1. Монографске анализе

1. Бранков Боба, *Положај и улога организација за колективно остваривање ауторског и сродних права у монополистичком и конкурентском моделу организовања*, докторска дисертација, Правни факултет Универзитета у Новом Саду, Нови Сад 2020.\*

- Петровић Вукашин Г., *Монопол и конкуренција у систему колективног остваривања ауторског и сродних права*, докторска дисертација, Правни факултет Универзитета у Крагујевцу, Крагујевац 2021.\*

## 2.2. Чланци и поглавља у зборницима/монографијама

### 2.2.1. Анализе и прегледи реформе колективног остваривања права у праву Европске уније и њеног утицаја на колективни систем Србију

- Марковић Слободан, „Колективно остваривање ауторског права у светлу слободне конкуренције на тржишту Европске уније“, *Развој правног система Србије и хармонизација са правом ЕУ – прилози пројекту 2010. колективна монографија* (прир. Светислав Табароши), Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2011, 26–41.
- Марковић Слободан, „Колективно остваривање ауторског и сродних права од монопола ка конкуренцији“, *Право и привреда* 4–6/2013, 633–652.
- Петровић Вукашин, „Права на музичким делима за коришћење на интернету у светлу мултитериторијалног колективног лиценцирања“, *Право и привреда* 7–9/2016, 529–539.
- Marković Slobodan M., *Pravo intelektualne svojine i informaciono društvo*, 2. izdanje, Službeni glasnik, Beograd 2018.\*
- Вујичић Новак, „Усклађивање правила о колективном остваривању ауторског права и сродних права у Републици Србији са правом Европске уније: бар три спорне тачке“, *Усклађивање пословног права Србије са правом Европске уније – 2018* (ур. Вук Радовић), Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2018, 286–311.
- Радуловић Станислав, „Преображај класичног концепта колективног остваривања ауторског и сродних права у контексту технолошког напретка и законодавства ЕУ“, *Гласник Адвокатске коморе Војводине часопис за правну теорију и праксу* 5–8/2018, 245–263.
- Radulović Stanislav, „Kolektivno ostvarivanje autorskog prava u kontekstu korišćenja dela na internetu – osvrt na zakonodavstvo EU“, *Evropsko zakonodavstvo* 70/2019, 53–69.
- Вујичић Новак, „Усклађивање правила о колективном остваривању ауторског права и сродних права у Србији с правом Европске уније: обавеза чије испуњење се одлаже“, *Усклађивање пословног права Србије са правом Европске уније – 2021* (ур. Вук Радовић), Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2021, 316–337.
- Savčić Sanja, „Odgovornost internet posrednika prema Direktivi 2019/790: osvrt na pribavljanje saglasnosti kao uslov isključenja odgovornosti“, *Intelektualna svojina i internet: zbornik VI* (ur. Dušan V. Popović), Pravni fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2022, 31–51 (чланак се не бави директно колективним остваривањем права, али је с њим повезан).

### 2.2.2. Анализе и прегледи остваривања права на посебну накнаду

- Veselinović Janko, „Posebna naknada kao osporavana kategorija u kolektivnoj zaštiti autorskih prava“, *Pravni život* 11/2012, 805–816.
- Vlašковић Ksenija, „Ovlašćenje autora na naknadu od prodaje uređaja i sredstava podobnih za umnožavanje autorskih dela“, *Pravni život* 11/2012, 817–830.
- Радовановић Сања, „Нека питања у вези са наплатом посебне накнаде у случају умножавања за приватне потребе“, *Правне и инфраструктурне основе за развој економије засноване на знању II* (ур. Божин Влашковић), Правни факултет у Крагујевцу, Крагујевац 2013, 175–188.
- Мешевић Iza Razija, „Расподјела прихода од права на накнаду за приватну употребу након пресуде Суда (Треће вјеће) од 9. фебруара 2012 (C-277/10)“, *Правне и инфраструктурне*

основе за развој економије засноване на знању II (ур. Божин Влашковић), Правни факултет у Крагујевцу, Крагујевац 2012, 189–206.

5. Поповић Душан, „Посебна накнада у ауторском праву Европске уније и Србије: осврт на права издавача“, *Право и привреда* 7–9/2017, 230–246.

### 2.2.3. Анализе и прегледи ауторскоправних аспеката дигитализације културне баштине

1. Поповић Душан, „Дигитализација ауторских дела и приступ делима недоступних титулара ауторског права“, *Право и привреда* 4–6/2013, 726–743.
2. Мрвић Петровић Наташа, Чоловић Владимир, „Управљање колективним правима и дигитализована културна баштина“, *Правни аспекти дигитализације културне баштине* (ур. Драган Прља), Институт за упоредно право – Српска академија наука и уметности, Београд 2017, 147–156.
3. Ivanović Svjetlana, „Ауторскоправни аспекти дигитализације културне баштине“, *Интелектуална својина и интернет (2018)* (ур. Душан В. Поповић), Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2018, 69–85.
4. Поповић Душан В., „Правни режим дигитализације примерака ауторских дела у праву Србије и у праву Европске уније“, *Усклађивање пословног права Србије са правом Европске уније – 2018* (ур. Вук Радовић), Београд 2018, 243–260.
5. Поповић Душан В., „Директива ЕУ о ауторском праву на јединственом дигиталном тржишту: (пре)амбициозни одговор на изазове интернета“, *Усклађивање пословног права Србије са правом Европске уније – 2019* (ур. Вук Радовић), Београд 2019, 221–239.

### 2.2.4. Анализе и прегледи примене блокчејн технологије у контексту колективног остваривања права

1. Milić Dragan, „Могућност примене *blockchain* технологије у ауторском праву“, *Интелектуална својина и интернет (2018)* (ур. Душан Поповић), Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2018, 125–135.
2. Дејановић Срђан, „Блокчејн технологија и њен утицај на ауторско право“, *Интелектуална својина у дигитално доба: зборник студентских радова* (ур. Душан Поповић), Правни факултет Универзитета у Београду, Београд 2020, 107–125.

## БИОГРАФИЈА

Новак Вујичић је рођен 5. септембра 1989. године у Градишки (Босна и Херцеговина, Република Српска). Основну школу и гимназију завршио је у Београду с одличним успехом. Основне студије на Правном факултету Универзитета у Београду уписао је 2008. године, а дипломирао је 2012. године, са просечном оценом 9,61. Током основних студија био је стипендиста Министарства просвете, Министарства омладине и спорта и немачке организације ВАУНОСТ. Одмах након основних студија, у октобру 2012. године, уписао је мастер студије на Правном факултету Универзитета у Београду (Пословноправни модул, подмодул Право интелектуалне својине), које је завршио у јулу 2014. године са просечном оценом 10, одбранивши мастер рад на тему *Повреда ауторског и сродних права коришћењем онлајн платформи за директну размену садржаја између корисника интернета*. Докторске студије на Правном факултету Универзитета у Београду, Пословноправна ужа научна област, уписао је у новембру 2015. године.

По завршетку основних студија радио је као адвокатски приправник (2012–2015), а потом и као адвокат (2015–2017). Правосудни испит је положио у јануару 2015. године, а адвокатски испит у фебруару исте године.

На Правном факултету Универзитета у Београду био је најпре ангажован као демонстратор на предмету Право интелектуалне својине за школску 2013/2014. годину, а потом и за школску 2016/2017. годину. У звање сарадника у настави на предмету Право интелектуалне својине изабран је у јуну 2017. године, а у звање асистента на истом предмету у јуну 2018. године.

Током докторских студија био је два пута на истраживачком боравку на *Europa-Institut*-у Универзитета у Сарланду (Немачка), прво у августу и септембру 2017. године, као стипендиста пројекта *SEE | EU Cluster of Excellence in EU and International Law*, који је финансирала Немачка служба за академску размену (DAAD), а затим у марту, априлу и јулу 2022. године као стипендиста програма *Leonhard Euler* (DAAD). Завршио је и курс *Free Trade Agreements and European Integration of SEE Countries* у оквиру *Jean Monnet Module FTA-SEE* на Правном факултету Универзитета у Београду (2018).

Као запослен на Правном факултету, учествовао је у програму размене за предаваче *Erasmus+ KA107*, те је у мају 2019. године држао предавања студентима на Правном факултету Универзитета *Mykolas Romeris* у Виљнусу, Литванија. У јуну 2019. године учествовао је и на WIPO–WTO колоквијуму за предаваче права интелектуалне својине у Женеви, Швајцарска, где је презентовао на тему: „Introduction of the Regime of National Exhaustion of Trademark Rights in Serbia: Emerging Competition Policy Concern“.

Ангажован је на научним пројектима Правног факултета Универзитета у Београду од 2017. године (тренутно на пројекту *Савремени проблеми правног система Србије*), а од 2018. године и на научном пројекту *Усклађивање пословног права Србије са правом Европске уније* Министарства просвете, науке и технолошког развоја. Обавља и послове секретара часописа *Анали Правног факултета у Београду* од 2018. године и секретара за постдипломске студије Катедре за грађанско право Правног факултета од децембра 2021. године.

Учествовао је на већем броју научних конференција. Објавио је више научних радова, на српском и на енглеском језику, у области ауторског права и права жига.

## Изјава о ауторству

Име и презиме аутора: Новак Вујичић

Број индекса: ДС 8/2015

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

„Сврсисходност колективног остваривања ауторског права у информационом друштву“

---

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

**Потпис аутора**

У Београду, 3.11.2022. године

---

Новак Вујичић

## Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора: Новак Вујичић

Број индекса: ДС 8/2015

Студијски програм: Право

Наслов рада: „Сврсисходност колективног остваривања ауторског права у информационом друштву“

Ментор: проф. др Душан Поповић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањена у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

**Потпис аутора**

У Београду, 3.11.2022. године

---

Новак Вујичић

## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

„Сврсисходност колективног остваривања ауторског права у информационом друштву“

---

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)

2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)

**3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)**

4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)

5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)

6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.  
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

**Потпис аутора**

У Београду, 3.11.2022. године

---

Новак Вујичић

1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.