

Novak Vujičić, master prava
asistent Pravnog fakulteta Univerziteta u Beogradu

„LOCIRANJE“ STRIMINGA U AUTORSKOM PRAVU*

Rezime: U radu se ispituje problematika „lociranja“ – kvalifikacije radnje striminga u autorskom pravu Srbije. Prvo, razmatra se kvalifikacija striminga kao radnje saopštavanja javnosti autorskog dela. Zatim razmatra se njegova kvalifikacija u kontekstu autorskopravnog ovlašćenja na umnožavanje dela. Analiza pokazuje da određene nejasnoće postoje na obe ravni. Na prvoj ravni jasno je da striming predstavlja radnju saopštavanja javnosti autorskog dela, ali može da se diskutuje o tome koji konkretno njen oblik je posredi. Kao i ko neposredno učestvuje u njenom vršenju. Na drugoj ravni evidentno je da određeni vidovi umnožavanja autorskog dela prate radnju striminga, ali neće uvek biti sasvim očigledno da li su oni pokriveni ili ne autorskopravnom zaštitom. Uprkos tim nejasnoćama, striming može da se „locira“ u autorskom pravu u meri koja je dovoljna za uređenje pravnih odnosa oko njega.

Ključne reči: Autorsko pravo. – Striming. – Internet. – Saopštavanje javnosti autorskog dela. – Umnožavanje autorskog dela.

1. UVOD

Krajem 2021. godine imali smo priliku da svedočimo ne baš uobičajenoj situaciji da je tematika autorskog prava zaokupirala veću medijsku, a time i društvenu pažnju u Srbiji. Povod tog povećanog interesovanja domaće javnosti za autorsko pravo, pogađajmo, nije bio pozitivan. Radilo se o povredi autorskog prava na najpopularnijem domaćem filmu te godine, filmu *Toma*, reditelja Dragana Bjelogrića i Zorana Lisinca. U jeku njegove bioskopske distribucije snimak filma *Toma* se neovlašćeno „našao“ dostupnim na Internetu, a vest o tome je ubrzo dospela do medija. U medijima smo tako mogli da čujemo i da pročitamo: da je link filma *Toma* tokom jednog vikenda u oktobru 2021. godine samo na *Fejsbuku* imao 200.000 pregleda i da je podeljen više od 3.000 puta;¹ da je jedan od osumnjičenih za neovlašćeno deljenje spornog linka na društvenim mrežama uhapšen i

* Članak je nastao kao rezultat rada na projektu Pravnog fakulteta Univerziteta u Beogradu *Savremeni problemi pravnog sistema Srbije* za 2022. godinu.

1 Aleksandra Petrović, „Krivično su odgovorni svi koji su delili film „Toma““, *Politika*, 13. oktobar 2021, <https://www.politika.rs/sr/clanak/489604/Krivicno-su-odgovorni-svi-koji-su-delili-film-Toma>, 5. maj 2022 (autorka prenosi reči Vladimira Rajčića, direktora Antipiratske agencije Srbije).

saslušan itd.² Očekivano, mediji su bili zainteresovani i za pravni pogled na celu tu situaciju. Imali smo stoga jednu medijski vrlo praćenu diskusiju pravnika, ali i ne samo njih o autorskopравnim reperkusijama neovlašćenog korišćenja autorskih dela na internetu. Prićalo se o neovlašćenom deljenju linkova ka sadržajima zaštićenim autorskim pravom (engl. *linking*)? Prićalo se o neovlašćenom strimingu³ (engl. *streaming*) zaštićenih autorskih dela? Govorilo se i o neovlašćenom preuzimanju (engl. *download*) autorskih dela sa interneta? Razmatralo se ko sve i kako može da odgovara za te nedozvoljene radnje? Oni koji su pratili tu medijsku priću mogli su da primete da ona ipak nije dala sasvim jasne odgovore ne samo za širu javnost, nego ni za poznavaoce prava. Štaviše, odgovori diskutantata su katkad bili i kontradiktorni. Za takav ishod diskusije ne treba, bar ne sasvim, da krivimo diskutante (mada je nekima od njih nedostajala opreznost, a možda i adekvatna priprema u izjavama). Tu posredi stoji nešto drugo. Naime, na neka od pitanja koja su postavljali novinari u vezi sa neovlašćenim deljenjem snimka filma *Toma* na internetu nije ni bilo moguće da se daju definitivni odgovori. Same autorskopравna teorija i praksa ih još uvek traže. Granice dozvoljenog i nedozvoljenog na polju interakcije autorskog prava i interneta su i dalje u fazi postavljanja. Drugim rećima, naši diskutanti su pred sobom imali donekle nerešiv zadatak.

Jednom od tih „novijih“ autorskopравnih pitanja bez definitivnog odgovora, postavljanom upravo u kontekstu opisane situacije sa filmom *Toma*, posvećen je i naš rad. Reć je o pitanju autorskopравne kvalifikacije radnje striminga autorskih dela – „lociranju“ striminga u autorskom pravu.⁴ Otuda i osvrt na celu nemilu priću sa filmom *Toma*.

Cilj je da se u radu na teorijskom nivou iz ugla prava Srbije prikažu komplikacije koje prate autorskopравnu kvalifikaciju radnje striminga autorskih dela i da se skrene dodatna pažnja na njih.⁵ Kao što će biti pokazano nije baš očigledno koju radnju(e) korišćenja autorskog dela predstavlja striming u smislu autorskog prava, niti ko sve vrši – neposredno učestvuje u toj radnji.

2 TANJUG, Hapšenje zbog filma – saslušan jedan od osumnjićenih za neovlašćenno deljenje linka, B92, 11. oktobar 2021, https://www.b92.net/info/vesti/index.php?yyyy=2021&mm=10&dd=11&nav_category=16&nav_id=1935197, 5. maj 2022.

3 Engleski termin *streaming* se uobićajeno ne prevodi na srpski jezik (bukvalan prevod bi bio *koji struji, koji teće*) nego se najčešće koristi u transkribovanom obliku. Isto se čini u našem radu, u nedostatku adekvatnijeg jezićkog rešenja.

4 Za analize nekih drugih autorskopравnih pitanja koja su postavljana u okviru diskusije o nedozvoljenom postavljanju filma *Toma* na internet pogledati, između ostalog: Dušan V. Popović, Marko Jovanović, *Pravo interneta: odabrane teme*, Pravni fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2017, 96–107 (vid. za generalno o radnjama korišćenja autorskih dela na internetu, te posebno o deljenju linkova ka autorskim delima); Eleonora Rosati, *Linking after VG Bild-Kunst ... in a Table*, *The IPKat*, 16 March 2021, <https://ipkitten.blogspot.com/2021/03/linking-after-vg-bild-kunst-in-table.html>, 8. maj 2022 (vid. za sažet prikaz o dozvoljenosti postavljanja linkova ka autorskim delima prema mišljenju Suda pravde Evropske unije).

5 Rad se ne bavi direktno tematikom srodnih prava. Naćelno sve izneto za autorsko pravo bi po analogiji trebalo da važi i za srodna prava, imajući u vidu nadovezivanje srodnih prava na autorsko pravo. Ipak, treba da se ima u vidu da postoje i određene razlike.

Rad je strukturisan u dve celine. Prva (kraća) celina je usredsređena na okvirno tehnološko određenje striminga. Tehnološko određenje striminga je neophodno kako bi moglo da se upusti u poduhvat njegovog autorskoprogovnog određenja – kvalifikacije, kome je posvećena druga (centralna) celina rada.

2. TEHNOLOŠKO ODREĐENJE STRIMINGA

Striming je tehnološki proces. Zato, prvi korak pre njegovog autorskoprogovnog određenja jeste da se pruži njegovo tehnološko određenje. Šta u tehnološkom smislu podrazumeva striming? U predstojećim redovima to pokušava da se pojasni na način prihvatljiv za pravnike. Taj „pravnički“ način implicira određena uprošćavanja i fokus samo na one tehnološke elemente procesa striminga relevantne za njegovu autorskoprogovnu kvalifikaciju.

Striming može da se odredi kao način prenosa video i audio digitalnih sadržaja na internetu neprekidnim tokom podataka, tako što se deo po deo podataka šalje sa striming platforme na uređaj korisnika. Korisniku se time omogućava da odmah prati željeni video ili audio sadržaj, umesto da čeka preuzimanje cele datoteke sa tim sadržajem.⁶ Pošto je svako određenje jasnije uz primer, pomenimo ovde najpopularniju video striming platformu *YouTube*. Trebalo bi da nam je svima poznato kako *YouTube* platforma funkcioniše i kako izgleda iskustvo njenog korišćenja. Preko te platforme se strimuju video sadržaji, a mi kada želimo da pogledamo neki od tih videa treba samo da kliknemo na dugme *play* (ili na sam video). Odmah nakon klika video će da počne – počće striming. Nema čekanja da se ceo video preuzme sa interneta na naš računar/mobilni telefon da bismo otpočeli sa njegovim gledanjem, što je slučaj kod „klasičnog“ preuzimanja (engl. *download*). Do trajnog „klasičnog“ preuzimanja sadržaja ni ne dolazi.

Navedeno određenje striminga – (1) odmah onlajn dostupan video ili audio sadržaj za gledanje/slušanje i to (2) bez „klasičnog“ preuzimanja cele datoteke – je posve uopšteno tako da obuhvata različite varijacije striming tehnologija koje mogu da se susretnu. Ipak, za potrebe naše analize važno je da se izdvoje i dodatno pojasne tri zasebne vrste striminga.⁷

Prvo, tu je striming na zahtev (engl. *on-demand streaming; audio/video on demand*). Ključna karakteristika striminga na zahtev jeste da korisnici sami biraju vreme striminga željenog audio ili video sadržaja. Audio i video sadržaji su tu unapred pripremljeni i učinjeni dostupni korisnicima za striming (najčešće na centralnom serveru striming platforme). Korisnici potom sami odlučuju da li će i u koje vreme da gledaju/slušaju taj unapred pripre-

6 Lazar Bošković, *Rečnik interneta i digitalne komunikacije: englesko-srpski*, mCloud, Beograd 2021, 190 (dostupan onlajn: <https://recnikinterneta.rs/>, 8. maj 2022).

7 Konkretno razlikovanje vrsta striminga je napravljeno po uzoru na podelu koju pravi Makeen. Makeen Fouad Makeen, „Video Streaming and the Communication to the Public Right in the United States and European Union“, *Research Handbook on Intellectual Property and Digital Technologies* (ed. Tanya Aplin), Edward Elgar, Cheltenham 2020, 246–276 (1–48).

mljeni sadržaj. Odnosno, sami odlučuju da li će i kada da zahtevaju striming. Neke od najpopularnijih striming platformi upravo nude striming na zahtev. Među njima su malopre pomenuta platforma *YouTube*, zatim *Netflix* (za audiovizuelne sadržaje), *Spotify* (za audio sadržaje) i mnoge druge.⁸

Druga vrsta striminga jeste striming uživo (engl. *live streaming*) ili kako se još naziva veb-kast (engl. *webcasting*).⁹ Striming uživo podrazumeva da se video ili audio sadržaj¹⁰ šalje na internet – strimuje u realnom vremenu iz jednog izvora istovremeno ka množini korisnika. Za razliku od striminga na zahtev, kod striminga uživo nema prethodnog snimanja i čuvanja sadržaja striminga na centralnom serveru striming platforme.¹¹ Proces striminga je drugačiji. Pomoću odgovarajućih tehnologija podaci se tu „hvataju“ iz izvora, konvertuju u digitalni signal i istovremeno transmituju – strimuju ka množini korisnika. Korisnici tako mogu da pristupe strimingu samo u realnom vremenu dok se on vrši (ne i kasnije).¹² Kao što može da se primeti, striming uživo je onlajn ekvivalent „klasičnom“ emitovanju.¹³ On se danas rasprostranjeno koristi za prenošenje sadržaja kao što su konferencije, koncerti, emisije uživo, pa čak i događaja iz privatnog života (engl. tzv. „*lifecasting*“). Takođe, televizijske i radio stanice (radiodifuzne organizacije) svoje programe sve učestalije strimuju uživo, tzv. veb-radio (engl. *webradio*) i veb-televizija (engl. *webtelevision*).¹⁴

Kao treća vrsta striminga može da se izdvoji onlajn retransmisija/reemitovanje emitovanog sadržaja. Ta vrsta striminga u najširem smislu može da se podvede pod striming uživo. Ipak, nju od striminga uživo razlikuje to što tu pružalac usluge striminga ne strimuje svoj sadržaj. On „hvata“ tuđi bežično ili žično emitovani signal sa zaštićenim sadržajem i retransmituje/reemituje ga onlajn putem. Tako dok je striming uživo bio ekvivalent „klasičnog“ emitovanja, ovde je reč o onlajn ekvivalentu „klasičnog“ reemitovanja. Konkretna usluga onlajn reemitovanja danas postaje sve traženija kao fleksibilnija od standardnih kablovskih i satelitskih programskih paketa.¹⁵

Naravno, moguće su i kombinacije navedene tri vrste striminga. Recimo, pružaoci usluga onlajn reemitovanja često omogućavaju svojim korisnicima odloženo gledanje sadržaja (na zahtev).¹⁶ Neke striming platforme omogućava-

8 Za pregled tematike striminga na zahtev vid. Branislav Bubanja, „Video na zahtev: Tehnologija streaming-a“, *PC Press*, 15. jun 2019, <https://pcpress.rs/video-na-zahtev-tehnologija-streaming%E2%80%91a/>, 9. maj 2022.

9 Termin veb-kast se često daje i šire značenje. Vid. L. Bošković, 216.

10 Taj sadržaj može da bude prethodno snimljen ili može da nastaje uživo tokom striminga.

11 *Ibid.*, 124.

12 Maurizio Borghi, „Chasing Copyright Infringement in the Streaming Landscape“, *International Review of Intellectual Property and Competition Law* 42(3)/2011, 4.

13 *Ibid.*, 3.

14 *Ibid.*

15 M. F. Makeen, 17.

16 Takve platforme se nazivaju OTT platforme – Platforme iznad (engl. *over-the-top platform*). L. Bošković ih definiše kao platforme koje omogućavaju isporuku video i drugih medijskih sadržaja strimingom na zahtev preko interneta, bez potrebe da se korisnici preplate na kablovsku, satelitsku ili drugu TV uslugu. L. Bošković, 147.

vaju svojim korisnicima čak i dodatnu mogućnost trajnog preuzimanja sadržaja radi kasnijeg gledanja/slušanja (ali to već više nije samo striming).

Nadalje, kod prve i druge izdvojene vrste striminga (striminga na zahtev i striminga uživo) treba da se navede da se one često omogućavaju posredstvom hosting sajtova. Tako inicijatori striminga su tu krajnji korisnici interneta, dok hosting sajtovi prevashodno pružaju infrastrukturu. Za primer hosting striming platforme, vratimo se opet na *YouTube*.

Naposletku, proces striminga zahteva još jednu tehnološku napomenu. Naime, iako kod striminga po pravilu ne dolazi do „klasičnog“ trajnog preuzimanja strimovanog sadržaja na računar/mobilni telefon korisnika, do određenog preuzimanja – beleženja tog sadržaja ipak dolazi. Da bi se striming odvijao kontinuirano po pravilu se unapred prave privremene kopije narednih delova sadržaja koji tek treba da dođu na red za strimovanje i smeštaju u tzv. bafer (engl. *buffer*) najčešće u RAM memoriji računara/mobilnog telefona. Te privremene kopije delova sadržaja su potrebne za proces striminga i ne mogu samostalno da se koriste van njega.¹⁷ Proces baferovanja (engl. *buffering*) je „nevidljiva“ strana striminga za korisnike i organizatore striminga, ali to ne znači da treba da se ignoriše.¹⁸

Dato okvirno tehnološko određenje radnje striminga, izdvajanje njegove tri varijacije, isticanje potencijalnog hosting karaktera, te uočavanje baferovanja kao procesa u pozadini, nam, mislimo, pružaju solidno tehnološko predznanje za upuštanje u priču o autorskopravnoj kvalifikaciji striminga. Njoj je posvećena sledeća centralna celina rada.

3. AUTORSKOPRAVNO ODREĐENJE STRIMINGA

Kako autorskopravno da se okvalifikuje radnja striminga autorskih dela? Jasno je da se radi o obliku iskorišćavanja autorskih dela u smislu autorskog prava, ali upitno je tačno o kom obliku i ko vrši tu radnju? Iz ugla autorskog prava Srbije tom zadatku može da se pristupi preduzimanjem sledeća tri koraka.

Prvi korak je svakako konsultovanje odredaba domaćeg Zakona o autorskom i srodnim pravima (dalje u tekstu: ZASP)¹⁹ o ovlašćenjima garantovanim u okviru sadržine autorskog prava. Treba da se pogledaju odredbe ZASP o autorskopравnim ovlašćenjima i da se vidi da li i pod koje od njih može da se podvede radnja striminga autorskih dela. To je osnovni korak, ali ne i dovoljan.

Drugi korak jeste sagledavanje ostalih povezanih pravila iz ZASP. Odredbe o autorskopравnim ovlašćenjima ne mogu da se gledaju i tumače odvojeno od drugih odredaba ZASP, naročito onih o ograničenjima autorskog prava.

17 M. Borghi, 11–13. Vid. i Sandra Schmitz, *The Struggle in Online Copyright Enforcement-Problems and Prospects*, Nomos – Hart Publishing, Baden Baden 2015, 84.

18 Do baferovanja dolazi i kod drugih računarskih procesa, ono nije rezervisano isključivo za striming.

19 Zakon o autorskom i srodnim pravima, *Službeni glasnik RS*, br. 104/2009, 99/2011, 119/2012, 29/2016 – odluka US i 66/2019.

Pri tome, tumačenje autorskopравnih pravila zahteva veći stepen obazrivosti. Kod tumačenja autorskopравnih pravila, ne samo da treba da budemo svesni njih kao celine, nego i toga da ona često zahtevaju teleološko tumačenje. Njihovo jezičko tumačenje neretko nije ispravna opcija (što će se videti i kroz analizu).

Treći korak jeste uzimanje u obzir međunarodnog autorskog prava i autorskog prava Evropske unije. Odredbe ZASP su u značajnoj meri naslanjanju na pravila međunarodnog autorskog prava i prava Evropske unije. Stoga, kod njihovog tumačenja ta prava treba da se prate. Naročito treba da se razmatra praksa Suda pravde Evropske unije. Potonje nije samo stvar preporuke, nego i obavezne. Naime, Srbija je preuzela obavezu usklađivanja domaćeg prava sa tekovinama Evropske unije (u koje spada i praksa Suda pravde Evropske unije) kada je sa njom zaključila Sporazum o stabilizaciji i pridruživanju.²⁰

Držeći se postavljena tri koraka (koja su donekle preklapaju) možemo da pokušamo da „lociramo“ striming: (1) kao radnju saopštavanja javnosti²¹ i (2) kao radnju umnožavanja autorskog dela,²² te subjekte koji vrše te radnje.

3.1. Striming kao saopštavanje javnosti autorskog dela

I korak (*konsultovanje odredaba ZASP o autorskopравnim ovlašćenjima*): odredbama ZASP je autorima u okviru sadržine autorskog prava garantovano više isključivih imovinskopравnih ovlašćenja koja se odnose na radnje saopštavanja javnosti autorskog dela. Jedan deo tih ovlašćenja se odnosi na radnje saopštavanja pripadnicima javnosti koji su (geografski) prisutni na mestu na kome se saopštavanje dela odvija. To su ovlašćenja na izvođenje, predstavljanje, prenošenje izvođenja ili predstavljanja, javno saopštavanje dela koje se emituje, javno saopštavanje dela sa nosača zvuka ili slike. Drugi deo tih ovlašćenja se odnosi na radnje saopštavanja pripadnicima javnosti koji se nalaze na (geografski) različitim lokacijama, odnosno nisu prisutni na mestu izvora saopštavanja. To su ovlašćenja na emitovanje, reemitovanje, javno saopštavanje, uključujući interaktivno činjenje dela dostupnim javnosti.²³ Pošto striming podrazumeva komunikaciju video i audio sadržaja javnosti koja je geografski disperzovana, nas zanima samo potonja grupa autorskopравnih ovlašćenja. Može li radnja striminga da se podvede pod neko od ovlašćenja

20 Zakon o potvrđivanju Sporazuma o stabilizaciji i pridruživanju između Evropskih zajednica i njihovih država članica, sa jedne strane, i Republike Srbije, sa druge strane, *Službeni glasnik RS – Međunarodni ugovori*, br. 83/2008, čl. 72 i 75.

21 U ZASP, praksi i teoriji se uporedno sa sintagmom *saopštavanje javnosti* kao jednaka koristi sintagma *javno saopštavanje* autorskog dela. Mi ćemo ovde dati prednost prvoj, dok ćemo drugu da koristimo samo kada se pozivamo direktno na tekst ZASP. Bilo bi poželjno da naš zakonodavac u nekom od narednih revidiranja ZASP izvrši ujednačavanje terminologije i opredeli se za jednu od odnosne dve opcije.

22 Druge radnje iskorišćavanja autorskih dela obuhvaćene autorskopравnim ovlašćenjima garantovanim ZASP (stavljanje primeraka dela u promet, davanje primeraka dela u zakup, prilagođavanje, aranžiranje i druge izmene dela itd) se ne čine kao relevantne za striming.

23 ZASP, čl. 25–30, 32–33.

iz te druge grupe? U traženju odgovora na to pitanje poći ćemo od analize najšireg ovlašćenja iz konkretne grupe, pa ćemo onda prelaziti na uža.

Najšire ovlašćenje tu jeste ovlašćenje na javno saopštavanje, uključujući interaktivno činjenje dela dostupnim javnosti iz čl. 30 ZASP. Prema slovu odredbe čl. 30 ZASP: *autor ima isključivo pravo da drugome zabrani ili dozvoli javno saopštavanje dela, uključujući činjenje dela dostupnim javnosti žičnim ili bežičnim putem na način koji omogućuje pojedincu individualni pristup delu sa mesta i u vreme koje on odabere.*²⁴ Ako malo bolje pogledamo, možemo da primetimo da se prezentovanom odredbom ZASP garantuju dva ovlašćenja: (1) krovno ovlašćenje na saopštavanje javnosti autorskog dela i (2) uže ovlašćenje na interaktivno činjenje dela dostupnim javnosti. Zato ćemo ih odvojeno posmatrati i ovde u kontekstu striminga, prvo šire, pa uže.

Ipak, pre nego što se upustimo u naše razmatranje, radi šire slike korisno je da pojasnimo dve stvari vezano za konkretnu odredbu čl. 30 ZASP i ovlašćenja koja se njom garantuju. Prva stvar koja treba da se pojasni jeste odakle u ZASP ta odredba i ovlašćenja. Odnosna odredba svoj osnov ima u WIPO ugovoru o autorskom pravu od 1996. godine (kome je Savezna Republika Jugoslavija pristupila 2002. godine). WIPO ugovorom o autorskom pravu je dat međunarodni odgovor na izazove koje je za autorsko pravo tada donosio „novi“ internet. Deo tog odgovora je bilo i propisivanje širokog ovlašćenja na saopštavanje javnosti autorskih dela, žičnim ili bežičnim putem, sa naglaskom da u njega spada i interaktivno činjenje dela dostupnim javnosti (čl. 8).²⁵ Cilj garantovanja tako širokog ovlašćenja na saopštavanje javnosti dela je bio dvostruk. Najpre da se „dopuni“ opseg ovlašćenja na emitovanje iz Bernske konvencije,²⁶ plus da se na međunarodnom nivou uvede ovlašćenje na interaktivno činjenje dela dostupnim javnosti (kako bi se pokrili novi onlajn oblici korišćenja autorskih na internetu koji podrazumevaju interaktivnost).²⁷ Dodatno treba da se naglasi da Srbija ima obavezu da garantuje predmetno široko ovlašćene na saopštavanje javnosti autorskih dela ne samo po osnovu WIPO ugovora o autorskom pravu, nego i po osnovu prava Evropske unije.

24 ZASP, čl. 30, st. 1.

25 Vid. Zakon o potvrđivanju WIPO ugovora o autorskom pravu, *Službeni list SRJ – Međunarodni ugovori*, br. 13/2002, čl. 8 Ugovora (*Pravo na saopštavanje javnosti: Bez uticaja na odredbe članova 11 (1) (ii), 11bis (1) (i) i (ii), 11ter (1) (ii), 14 (1) (ii) i 14bis (1) Bernske konvencije, autori književnih i umetničkih dela imaju isključivo pravo da dozvole bilo kakvo saopštenje javnosti svojih dela, žičnim ili bežičnim putem, uključujući i takvo činjenje dostupnim javnosti njihovih dela koje se vrši na takav način da pripadnici javnosti mogu da pristupe tim delima sa mesta i u vreme koje individualno odaberu*). Vid. i Zakon o potvrđivanju WIPO ugovora o interpretacijama i fonogramima, *Službeni list SRJ – međunarodni ugovori*, br. 13/2002 (tim aktom je propisano samo ovlašćenje na činjenje dostupnim javnosti predmeta srodnih prava, čl. 10 i čl. 14).

26 Bernska konvencija je na generalan način garantovala samo ovlašćenje na bežično emitovanje, dok je garantovanje žičnog emitovanja bilo predmetno ograničeno.

27 Vid. na primer M. F. Makeen, 12–13, a za uopšteniji pogled Paul Goldstein, Bernt Hugenholtz, *International Copyright Principles, Law and Practice*, Oxford University Press, Oxford 2010, 317–320, 328–330.

Preciznije, po osnovu Direktive o informacionom društvu (čl. 3, st. 1) u koji je preneto isto ovlašćenje.²⁸

Druga stvar koja zahteva pojašnjenje jeste kako to da se dva autorsko-pravna ovlašćenja na saopštavanje dela javnosti (šire i uže) nalaze u istoj odredbi ZASP. Pri tome to nije jedina odredba ZASP kojom se garantuju ovlašćenja na saopštavanje javnosti. Odgovor je jer se naš zakonodavac (iako to nije bilo neophodno)²⁹ odlučio da u tekst ZASP od 2004. godine³⁰ prenese u celosti (doduše nešto preformulisano – i to ne na bolje) predmetnu odredbu čl. 8 WIPO ugovora o autorskom pravu. Takvo prosto prenošenje odredbe WIPO ugovora o autorskom pravu u celosti u domaći ZASP nosi sa sobom određenu problematiku i zato nije imuno na kritike.³¹ Ipak, ta problematika nije predmet našeg rada,³² mada donekle ćemo se osvrnuti na nju u nastavku budući da je od značaja za odnos domaćeg autorskog prava prema strimingu. Sada pošto smo donekle upoznati sa pričom iza posmatrana dva ovlašćenja iz ZASP vratimo se na naše razmatranje.

*Da li striming može da se podvede pod ovlašćenje na javno saopštavanje (žičnim ili bežičnim putem) iz čl. 30 ZASP? Bez veće dileme odgovor je potvrđan. Reč je o najširem ovlašćenju na saopštavanje autorskih dela geografski disperzovanoj javnosti. Ono je i konstruisano da bude sveobuhvatno, upravo za potrebe saopštavanja javnosti dela u onlajn okruženju. Sve izdvojene vrste striminga autorskih dela stoga mogu da se podvedu pod njega. Navedeno važi čak i kada predmetno ovlašćenje iz ZASP čitamo („uže“) tako da se podudara sa njegovim pandanima iz WIPO ugovora o autorskom pravu i Direktive o informacionom društvu, za šta mislimo da je ispravan način njegovog čitanja. Prema tom čitanju posmatrano ovlašćenje se odnosi na sve vidove saopštavanja autorskih dela javnosti koja nije (geografski) prisutna na mestu na kome se saopštavanje vrši. Kako stoji u uvodnoj izjavi Direktive o informacionom društvu to ovlašćenje bi trebalo da pokriva svaku *transmisiju ili re-**

28 Direktiva 2001/29/EZ Evropskog parlamenta i Saveta od 22. maja 2001. godine o harmonizaciji određenih aspekata autorskog prava i srodnih prava u informacionom društvu – Direktiva o informacionom društvu, *Službeni list EZ*, br. L 167, 22. jun 2001.

29 Sam WIPO ugovor o autorskom pravu to ne zahteva. On insistira na rezultatu, ne na načinu garantovanja konkretnog rešenja.

30 Zakon o autorskom i srodnim pravima, *Službeni list SCG*, br. 51/2004, čl. 29.

31 Za opravdanu kritiku vid. Slobodan M. Marković, „Onlajn emitovanje i reemitovanje radio i TV programa u Evropskoj uniji“, *Intelektualna svojina i internet 2017* (ur. Dušan V. Popović), Pravni fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2017, 86 i fn. 18.

32 Zanimljivo je da je ZASP od 1998. godine iz vremena pre pristupanja Savezne Republike Jugoslavije WIPO ugovoru o autorskom pravu bio usklađen sa njim. Tom verzijom ZASP bilo je garantovano široko ovlašćenje na emitovanje koje je obuhvatalo saopštavanje javnosti autorskog dela žičnim i bežičnim putem, a kao dodatna vrsta emitovanja bilo je propisano: *javno saopštavanje dela žičnim ili bežičnim putem, na način koji omogućava pojedincu individualna pristup delu sa mesta i u vreme koje on odabere*. Zakon o autorskom i srodnim pravima, *Službeni list SRJ*, br. 24/98, čl. 27, st. 2 i 6 (za komentar vid. Slobodan M. Marković, *Autorsko pravo i srodna prava*, Službeni glasnik, Beograd 1999, 207–208). Tako, čini se da je kod verzije ZASP od 2004. godine bilo dovoljno samo izdvajanje ovlašćena interaktivnog činjenja dela dostupnim u posebnu odredbu, a ne prenošenje cele odredbe iz WIPO ugovora o autorskom pravu.

*transmisiju dela javnosti žičnim ili bežičnim putem, uključujući i radiodifuzno emitovanje.*³³ S druge strane, jezičko čitanje čl. 30 ZASP ostavlja prostora za još (!) šire tumačenje opsega odnosnog autorskopravnog ovlašćenja. Naime, u njegovoj jezičkoj formulaciji u ZASP stoji samo *autor ima isključivo pravo da drugome zabrani ili dozvoli javno saopštavanje dela*. Izostavlja se ograničavajući dodatak *žičnim ili bežičnim putem*. To nekome može da bude povod da kaže da se analizirano autorskopravno ovlašćenje odnosi na sve oblike saopštavanja javnosti bila ona geografski disperzovana ili prisutna. Naš stav je da bi takvo tumačenje bilo protivno raciju konkretnog ovlašćenja. Ono bi bilo nesuvislo nadovezivanje na problematično prenetu odredbu čl. 8 WIPO ugovora o autorskom pravu u naš domaći ZASP. Ne bi bilo zgoreg da zakonodavac razmisli i o revidiranju – preciziranju konkretne formulacije (ionako se ZASP jako često revidira zbog usklađivanja sa pravom Evropske unije). Prof. Slobodan Marković čak predlaže brisanje javnog saopštavanja kao zasebnog ovlašćenja (budući da je ono već pokriveno širokim isključivim ovlašćenjem na emitovanje) i ostavljanjem samo činjenja dostupnim kao istinski novog isključivog ovlašćenja.³⁴ Realizacija predloga prof. Markovića (za koji mislimo da ima čvrsto utemeljenje i da bi rešio pitanje duple kvalifikacije) bi bila naročito zanimljiva (donekle i sporna) povezano sa autorskopravnom kvalifikacijom radnje striminga. Kao što će biti jasnije iz narednih redova, dok široko ovlašćenje na javno saopštavanje obuhvata sve vrste striminga, sa užim ovlašćenjima stvari nisu baš tako jednostavne.

Da li striming može da se podvede pod ovlašćenje na interaktivno činjenje dela dostupnim javnosti? Odgovor je i ovde potvrđan, ali samo delimično. Da bi neki oblik saopštavanja javnosti mogao da se okarakteriše kao interaktivno činjenje dela dostupnim, mora da postoji interaktivnost. Tu se pre svega misli na interaktivnost u pogledu izbora vremena i mesta pristupa sadržaju. Pripadnici javnosti/primaoci sadržaja tu treba da imaju individualan izbor (pre svega) kada i gde će da gledaju/slušaju saopštavani sadržaj. Njihova uloga u komuniciranju dela je aktivna, a ne pasivna. Od izdvojenih vrsta striminga samo jedna zadovoljava navedeni uslov. U pitanju je striming na zahtev. Samo striming autorskog dela na zahtev može da se okvalifikuje kao interaktivno činjenje dostupnim javnosti i to bi trebalo da bude njegova primarna autorskopravna kvalifikacija. Striming uživo i onlajn reemitovanje (u svom „čistom“ obliku) ne mogu da se podvedu pod opseg ovlašćenja na interaktivno činjenje dela dostupnim javnosti.³⁵

Da li ovlašćenje na emitovanje iz ZASP obuhvata radnju striminga? Na to pitanje ne može da se da definitivni odgovor.

S jedne strane, ono što bi trebalo da je nesporno jeste da ne mogu sve izdvojene vrste striminga da se podvedu pod radnju emitovanja u smislu autorskog prava. U autorskom pravu, emitovanje (za razliku od činjenja dostupnim) podrazumeva jednostranu radnju upućivanja signala sa sadržajem od

33 Direktiva o informacionom društvu, uvodna izjava 23.

34 S. M. Marković (2017), 86 fn. 18.

35 Vid. na primer M. Borghi, 8–9.

emisione stanice ka javnosti. Javnost nema nikakav uticaj na emitovani signal. Da bi pratili sadržaj koji se prenosi primaoci/javnost moraju da budu pred televizorima, radio ili drugim uređajima u momentu kada se on emituje, a koji je (jednostrano) odabrao emiter. Stoga, razmatranje da li striming može da bude okarakterisan kao emitovanje ima smisla samo u vezi sa strimingom uživo. Striming na zahtev svakako otpada (u pitanju je interaktivna radnja), dok onlajn reemitovanje treba da se razmatra u vezi sa užim ovlašćenjem na reemitovanje.

S druge strane, nije sasvim jasno ni da li striming uživo može uopšte da se okvalifikuje kao radnja emitovana u smislu ZASP. U ZASP je propisano da se pod emitovanjem *smatra saopštavanje autorskog dela javnosti prenosom radijskih ili televizijskih programskih signala od subjekta koji vrši emitovanje (u daljem tekstu: radiodifuzna organizacija), do prijemnih uređaja putem mreže predajnika (zemaljsko emitovanje), kablovskih distributivnih sistema (kablovsko emitovanje) ili satelitskih stanica (satelitsko emitovanje).*³⁶ Teorijski gledano takvo određenje emitovanja³⁷ bi moglo (hrabro) šire da se tumači tako da obuhvata i striming uživo.³⁸ Striming uživo bi možda mogao da se podvede pod zemaljsko i/ili kablovsko emitovanje. Samo upitno je da li u domaćoj praksi uopšte postoji podsticaj (razlog) za takvo šire (smelije) tumačenje. ZASP poznaje pomenuto sveobuhvatno ovlašćenje na javno saopštavanje (iz čl. 30). Striming uživo nesporno potpada pod njega, zašto se onda izlagati njegovom rizičnom tumačenju kao emitovanja. Da u ZASP nema tog sveobuhvatnog ovlašćenja na javno saopštavanje, onda bismo ovde mogli da govorimo o realnoj potrebi za širim tumačenjem ovlašćenja na emitovanje dela. Eventualno, podsticaj za takvo šire tumačenje bi možda postojalo kada bi ZASP poznavao značajnija ograničenja (suspenzije i zakonske licence) ovlašćena na emitovanje koja ne važe za šire ovlašćenje na javno saopštavanje dela iz čl. 30 ZASP. Ali, ZASP ne poznaje ni takva veća ograničenja.³⁹

I poslednje pitanje: *da li ovlašćenje na onlajn reemitovanje kao vrsta striminga potpada pod ovlašćenje na reemitovanje iz ZASP?* Kao kod prethodnog pitanja, ni ovde stvari nisu sasvim jasne. Načelno gledano i ovde neko može (bar u teoriji) da zastupa šire afirmativno tumačenje opsega ovlašćenja na reemitovanje. S tim da, postoji jedna dodatna komplikacija. ZASP razlikuje ovlašćenje na reemitovanje (*istovremeno saopštavanje autorskog dela javnosti u neizmenjenom i celovitom obliku od strane lica različitog od radiodifuzne*

36 ZASP, čl. 28, st. 2.

37 Pogledati definiciju emitovanja u ZASP pre izmena od 2019. godine. To ranije određenje je bilo nešto manje precizno i time donekle pogodnije za šire tumačenje: *Emitovanjem [...] smatra se javno saopštavanje dela žičnim ili bežičnim prenosom radijskih ili televizijskih programskih signala namenjenih za javni prijem (radio-difuzija i kablovska difuzija).* Zakon o autorskom i srodnim pravima, *Službeni glasnik RS*, br. 104/2009, 99/2011, 119/2012 i 29/2016 – odluka US, čl. 28.

38 Vid. M. F. Makeen, 10; M. Borghi, 8–9.

39 Pogledati ZASP, čl. 41–57 (posebno čl. 44, 50 i 53). Obratiti pažnju i na odnos ovlašćenja na emitovanje i na javno saopštavanje kod srodnih prava u ZASP, naročito prava interpretatora i prava proizvođača fonograma (ZASP, 116–117, 126–127).

organizacije koja autorsko delo izvorno emituje)⁴⁰ od ovlašćenja na kablovsko reemitovanje (koje se odvija putem kablovskog ili mikrotalasnog sistema).⁴¹ Specifičnost poslednjeg jeste da je za njega propisano obavezno kolektivno ostvarivanje autorskog prava.⁴² Zato bi eventualno podvođenje onlajn reemitovanja pod kablovsko reemitovanje imalo ozbiljnije posledice, te treba biti posebno oprezan. Na nivou Evropske unije su bili svesni konkretne problematike, pa su je donekle uredili 2019. godine Direktivom o onlajn transmisijskim i reemitovanju televizijskog i radio programa. Pomenutom Direktivom se izričito propisuje obavezno kolektivno ostvarivanje autorskog prava vezano za određene (ne sve) oblike onlajn reemitovanja (one kojima se reemituje analogno emitovani sadržaj i koji se sprovode u sigurnom/kontrolisanom onlajn okruženju/mreži).⁴³ Autorsko pravo Srbije tek čeka usklađivanje sa konkretnom Direktivom. Svakako, obaveznom kolektivnom ostvarivanju autorskog prava ima mesta samo kada to nedvosmisleno proizlazi iz zakona, što kod onlajn reemitovanja autorskih dela u Srbiji (bar još uvek) nije slučaj.

Naposletku, možemo da sumiramo odgovor na naše polazno pitanje (može li radnja striminga da se podvede pod neko od ovlašćenja na saopštavanje javnosti iz ZASP). Odgovor je da sve tri izdvojene vrste striminga potpadaju pod krovno ovlašćenje na javno saopštavanje iz čl. 30 ZASP. Pri tome, primarna autorskoppravna kvalifikacija za striming na zahtev jeste da ono predstavlja (uže) interaktivno činjenje dela dostupnim javnosti. To ne bi trebalo da je sporno. Suprotno, kod autorskoppravnog „lociranja“ striminga uživo i onlajn reemitovanja postoje nejasnoće. Neizvesno je da li oni mogu da se podvedu pod uža ovlašćenja na emitovanje, odnosno reemitovanje. Takva tumačenja su bar za sada čini se pre teorijske konstrukcije, suviše nesigurne, a i (s obzirom na čl. 30 ZASP) nepotrebne za domaću praksu.

II korak (sagledavanje povezanih autorskoppravnih pravila): napomenuli smo da autorskoppravna pravila treba da se posmatraju kao celina (naročito pravila o autorskoppravnim ovlašćenjima sa pravilima o njihovim ograničenjima). U našem konkretnom slučaju, nemamo ograničenja autorskog prava koja bi na generalan način uticala na kvalifikaciju – izuzela radnju striminga od domašaja autorskoppravnih ovlašćenja na saopštavanje javnosti autorskih dela. Ista je situacija i sa drugim autorskoppravnim pravilima.

III korak (osvrta na međunarodno autorsko pravo i pravo Evropske unije): u okviru prvog koraka već smo se osvrtni na određena relevantna pravila međunarodnog autorskog prava i prava Evropske unije za potrebe „lociranja“ striminga u autorskom pravu. Ovde ćemo sada da dopunimo to osvrtnje

40 ZASP, čl. 29, st. 2.

41 ZASP, čl. 29, st. 3.

42 ZASP, čl. 28, st. 4.

43 Direktiva (EU) 2019/789 Evropskog parlamenta i Saveta od 17. aprila 2019. godine o utvrđivanju pravila o vršenju autorskog prava i srodnih prava koja se primenjuju na određene onlajn transmisijske radiodifuzne organizacije i reemitovanje televizijskog i radio programa i o izmeni Direktive 93/83/EEZ, *Službeni list EU*, br. L 130/82, 17. maj 2019, čl. 2, st. 2–3 i čl. 4–5. Za komentare dodatno vid. S. M. Marković (2017), 83–85.

ukazivanjem na pojedina stanovišta iz prakse Suda pravde Evropske unije. Sud pravde Evropske unije ima (malo je reći) bogatu praksu vezanu za primenu ovlašćenja na saopštavanje javnosti, uključujući činjenje dostupnim (iz čl. 3, st. 1 Direktive o informacionom društvu, pandana ovlašćenja iz čl. 8 WIPO ugovora o autorskom pravu).⁴⁴ Iz tog „lavirinta“ predmeta⁴⁵ Suda pravde Evropske unije korisno je da se kratko ukaže bar na par njih koji se direktnije odnose na striming i stoga mogu da nam budu od pomoći u našem poduhvatu „lociranja“ striminga kao radnje saopštavanja javnosti autorskog dela.⁴⁶

Prvi predmet Suda pravde Evropske unije na koji može da se ukaže jeste *ITV and Others v TVCatchUp I* (o kome se odlučivalo 2013. godine). Sud iz Ujedinjenog Kraljevstva je tu tražio od Suda pravde Evropske unije pojašnjenje vezano za onlajn reemitovanje. Pitanje je bilo da li postoji saopštavanje javnosti iz čl. 3, st. 1 Direktive o informacionom društvu kada se retransmituju/reemituju autorska dela uvrštena u zemaljski emitovani sadržaj: (1) od strane organizacije koja nije originalni emiter (u konkretnom slučaju kompanije *TVCatchUp*); (2) na način da se putem internet strima čine dostupnim pretplatnicima te druge organizacije; (3) pod pretpostavkom da se ti pretplatnici nalaze u zoni prijema zemaljskog signala televizijskog emitera i mogu inače zakonito da prate emitovani sadržaj na svojim televizijskim prijemnicima. Sud pravde Evropske unije je potvrdno odgovorio na postavljeno pitanje. On je zauzeo stav da i pod konkretnim specifičnim „užim“⁴⁷ uslovima onlajn reemitovanje predstavlja posebnu radnju saopštavanja javnosti pokrivenu ovlašćenjem iz čl. 3, st. 1 Direktive o informacionom društvu (kojem je paralelno ovlašćenje na javno saopštavanje iz čl. 30 ZASP). Kako je sud pojasnio konkretno onlajn reemitovanje zahteva posebno pribavljanje ovlašćenja od autora, nezavisno od pribavljanja ovlašćenja za prvobitno emitovanje. Poslednje, budući da je onlajn reemitovanje realizovano korišćenjem

44 Za više o toj praksi u domaćoj literaturi, recimo, pogledati: Dušan V. Popović, „Povreda autorskog i srodnih prava na internetu: osvrt na noviju praksu Evropskog suda pravde“, *Intelektualna svojina i internet: nazivi internet domena, autorska dela, žigom zaštićene oznake* (ur. Dušan V. Popović), Pravni fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2015, 59–81; D. V. Popović, M. Jovanović, 99–103.

45 Vid. Péter Mezei, „Enter the Matrix: The Effects of CJEU Case Law on Linking and Streaming Technologies“, *Journal of Intellectual Property Law & Practice* 11(10)/2016, 778–794; za jednu od do sada najiscrpnijih analiza prakse Suda pravde Evropske unije povodom ovlašćenje na saopštavanje javnosti iz čl. 3, st. 1 Direktive o informacionom društvu vid. Branka Marušić, *The Autonomous Legal Concept of Communication to the Public in the European Union*, Stockholm University, Stockholm 2021 (autorka u zaključku daje vrlo korisnu šemu za kretanje kroz „lavirint“ stavova evropskog Suda, 303, kao i 183–184).

46 Za pregled relevantne sudske prakse i poređenje autorskopravnog režima striminga u Evropskoj uniji sa režimom u Sjedinjenim Američkim Državama vid. recimo: Thomas Y. Lu, „Understanding Streaming and Copyright: A Comparison of the United States and European Regimes“, *Journal of Business & Technology Law* 13(2)/2018, 185–216.

47 Kao što može da se vidi iz postavljenog pitanja, usluga onlajn reemitovanja je tu pružana pretplatnicima koji bi inače te emisije mogli da legalno prate putem svojih TV prijemnika. Radilo se o onlajn reemitovanju regularno dostupnog („free-to-air“) televizijskog programa.

različitih „specifičnih tehničkih sredstava“ (engl. *specific technical means*) u odnosu na prvobitno emitovanje.⁴⁸

Drugi predmet u kome se izjašnjavao Sud pravde Evropske unije, a koji je vredno da pomenemo jeste predmet *C More Entertainment AB v Linus Sandberg*. Spor u tom predmetu je posredno povezan sa našom tematikom, ali je u njemu Sud izneo određene zaključke koji su itekako relevantni za autorskopravnu kvalifikaciju striminga. Tu je do spora došlo jer je tuženi na svom veb-sajtu postavljao linkove ka veb-sajtu tužioca na kome su se strimovale uživo utakmice hokeja na ledu. Tužilac je naplaćivao uslugu striminga uživo, a pristup njegovom sajtu preko koga je išao striming je bio zaštićen (ograničen samo za njegove pretplatnike). Linkovi tuženog su, pak, omogućavali svima da zaobiđu tu zaštitu i da slobodno pristupe tužiočevom strimingu. Dakle, predmet spora nije bio striming nego postavljanje linkova i to ka utakmicama hokeja na ledu koje nisu autorska dela, nego emisije zaštićene srodnim pravom proizvođača emisije. Pitanje o kome se tu izjašnjavao Sud pravde Evropske unije je bilo da li države članice mogu svojim nacionalnim propisima da garantuju proizvođačima emisija (radiodifuznim organizacijama) šire ovlašćenje na javno saopštavanje od ovlašćenja na činjenje dostupnim javnosti iz čl. 3, st. 2, tačk. d Direktive o informacionom društvu. To pitanje je postavljeno upravo u kontekstu radnje striminga uživo utakmica hokeja na ledu. Sud je potvrdno odgovorio na postavljeno pitanje. Prema njegovom stavu Direktiva o informacionom društvu ne sprečava države članice da nacionalnim propisima prošire ovlašćenje na saopštavanje javnosti proizvođača emisija tako da obuhvati onlajn striming uživo sportskih događaja. Sud je tu uputio na relevantne odredbe Direktive o pravu zakupa, pravu posluge i srodnim pravima.⁴⁹ Ipak, za nas je bitnije rezonovanje koje stoji iza iznetog odgovora Suda. Naime, da bi uopšte moglo da se govori o proširivanju ovlašćenja saopštavanja javnosti za potrebe striminga uživo sportskih događaja, mora prvo da se utvrdi da ta radnja ne može da se podvede pod postojeće Direktivom garantovano ovlašćenje – ovlašćenje na činjenje dostupnim. Sud je to i utvrdio. Preciznije sud je konstatovao da je činjenje dostupnim (uži) deo šireg ovlašćenja na saopštavanje javnosti. Dodatno, sud je pojasnio da činjenje dostupnim javnosti zahteva interaktivnost. Pripadnici javnosti moraju da budu u mogućnosti da sami individualno izaberu i mesto i(!) vreme za pristup saopštavanom sadržaju (traži se kumulacija). Ta dva uslova nisu

48 Sud pravde Evropske unije, *ITV Broadcasting Ltd and Others v TVCatchUp Ltd*, predmet br. C-607/11, presuda 7. mart 2013, par. 19, 26, 27, 40 i izreka. Treba i da se navede da je u istom sporu Sud pravde Evropske unije odlučivao još jedanput 2017. godine (predmet br. C-275/15). Za iscrpniji komentar razmatrane odluke Suda pravde Evropske unije vid. na primer M. F. Makeen, 25–34. Takođe, za više o konkretnoj temi pogledati Katarzyna Klafkowska-Waśniowska, „Under One Umbrella: Problems of Internet Retransmissions of Broadcasts and Implications for New Audiovisual Content Services“, *Journal of Intellectual Property, Information Technology and Electronic Commerce Law* 6/2015, 86–97.

49 Direktiva 2006/115/EZ Evropskog parlamenta i Saveta od 12. decembra 2006. godine o pravu davanja u zakup i na poslugu, kao i o određenim pravima srodnim autorskom pravu u području prava intelektualne svojine, *Službeni list EZ*, br. L 376, 27. decembar 2006, čl. 8, st. 3.

zadovoljena u posmatranom slučaju transmisije uživo na internetu utakmica hokeja na ledu. Da sumiramo, iz obrazloženja presude u predmetu *C More Entertainment AB v Linus Sandberg* jasno proizlazi da striming uživo ne predstavlja radnju interaktivnog činjenja dela dostupnim javnosti.⁵⁰

Treći predmet, tačnije predmeti o kojima je Sud pravde Evropske unije odlučivao, a koji ne mogu da se izostave kada se govori o strimingu u autorskom pravu jesu spojeni predmeti *YouTube* i *Cyando*. Sud se u njima izjašnjavao 2021. godine. Analiza odluke Suda u tim spojenim predmetima može da bude tema više radova. Imajući u vidu ograničen obim naše analize, ovde će se samo ukazati na jedan od krajnjih zaključaka do kojih je Sud došao u tim predmetima, a koji je naročito bitan u odnosu na našu tematiku. O kom zaključku je reč? Radi se o dugo čekanom odgovoru na pitanje: da li *YouTube* platforma pružajući infrastrukturu za onlajn deljenje – strimovanje zaštićenih sadržaja direktno čini radnju javnog saopštavanja u smislu čl. 3, st. 1 Direktive o informacionom društvu? Odgovor Suda je (može se reći očekivano)⁵¹ bio odričan. Kako Sud zaključuje, onlajn platforme za deljenje video sadržaja ili za hostovanje datoteka, na kojima korisnici mogu nezakonito da učine zaštićen sadržaj dostupnim javnosti, ne vrše radnju saopštavanja javnosti tih sadržaja (u smislu čl. 3, st. 1 Direktive) prostim obezbeđivanjem infrastrukture platforme (*činjenjem te platforme dostupnom*). Ipak, te platforme nisu u potpunosti izuzete od delovanja čl. 3, st. 1 Direktive. Umesto toga, nacionalni sudovi treba da procenjuju u svakom konkretnom slučaju da li radnje operatora platforme predstavljaju namernu intervenciju u deljenje nelegalnog sadržaja (*the deliberate nature of that intervention*).⁵² Ako procene da postoji takva namerna intervencija, postojaće neposredna povreda ovlašćenja na saopštavanje javnosti iz čl. 3, st. 1 Direktive. Sud pravde tu pruža *exempli causa* listu primera situacija u kojima može da se smatra da operator platforme namerno doprinosi povredi autorskog prava, odnosno neposredno učestvuje u neovlašćenom saopštavanju javnosti zaštićenih sadržaja putem njegove platforme. Neke od tih situacija su: da operator ima konkretna saznanja da je zaštićen sadržaj nelegalno dostupan na njegovoj platformi i ne sprovede ekspeditivno njegovo uklanjanje ili blokiranje pristupa ka njemu; da se operator, uprkos tome što je znao ili je morao znati da se njegova platforma koristi za nelegalno činjenje dostupnim zaštićenog sadržaja, uzdržao od implementiranja

50 Sud pravde Evropske unije, *C More Entertainment AB v Linus Sandberg*, predmet br. C-279/13, presuda 26. mart 2015, par. 10–14, 24–27, 32–37.

51 Treba da se uzme u obzir da je 2019. godine usvojena Direktiva o autorskom pravu na digitalnom jedinstvenom tržištu kojom je ustanovljen novi autorskopравни režim odgovornosti internet posrednika. Imajući u vidu taj režim drugačija odluka Suda pravde Evropske unije u posmatranom predmetu bi mu bila u neku ruku kontradiktorna. Vid. Direktivu (EU) 2019/790 Evropskog parlamenta i Saveta od 17. aprila 2019. godine o autorskom pravu i srodnim pravima na jedinstvenom digitalnom tržištu i izmenama direktiva 96/9/EZ i 2001/29/EZ, Službeni list EU, br. L 130, 17. maj 2019, čl. 17.

52 Sud pravde Evropske unije, *Frank Peterson v Google LLC and Others and Elsevier Inc. v Cyando AG*, spojeni predmeti br. C-682/18 i C-683/18, presuda 22. jun 2021, par. 78–102.

odgovarajućih tehničkih mera; da operator učestvuje u izboru zaštićenog sadržaja koji će nelegalno da se saopštava javnosti itd.⁵³

Stavimo sada prezentovani nalaz iz presude *YouTube* i *Cyando* u okvir našeg zadatka „lociranja“ striminga u autorskom pravu. On nam je značajan jer nam daje smernice za „lociranje“ subjekata koji u smislu autorskog prava neposredno učestvuju u strimingu kao obliku saopštavanja javnosti autorskog dela. „Lociranje“ subjekata neposredno odgovornih za striming dela kao oblik saopštavanja javnosti nije sporno kada imamo lice koji putem svog veb-sajta strimuje sadržaj. Isto tako, nije sporno ni da lice koji koristi tuđi (hosting) sajt za strimovanje dela neposredno vrši radnju saopštavanja javnosti. Ali do odluke Suda pravde u predmetu *YouTube* i *Cyando* uloga hosting striming platforme, kao što je *YouTube*, u radnji saopštavanja javnosti autorskog dela putem strima bila je nejasnija i predmet mnogih diskusija.

Nakon svega, posle sprovedenog i trećeg koraka trebalo bi da imamo potpuniju sliku o problematici „lociranja“ striminga kao oblika saopštavanja javnosti autorskog dela. Prvi korak nam je pomogao da donekle „lociramo“ radnju striminga u okviru garantovanih autorskopравниh ovlašćenja na saopštavanje javnosti dela. Treći korak nam je potvrdio neke nalaze iz prvog koraka i dodatno pojasnio „lociranje“ subjekata uključenih u radnju saopštavanja javnosti dela putem striminga.

3.2. Striming kao umnožavanje autorskog dela

I korak (konsultovanje odredaba ZASP o autorskopравниm ovlašćenjima): u ZASP ovlašćenje na umnožavanje je izuzetno široko postavljeno. Autor ima isključivo ovlašćenje da *drugome dozvoli ili zabrani beleženje i umnožavanje svog dela u celosti ili delimično, bilo kojim sredstvima, u bilo kom obliku, na bilo koji trajni ili privremeni, posredni ili neposredni način.*⁵⁴ Tako sveobuhvatna definicija je međunarodni standard.⁵⁵ U pravu Evropske unije opet Direktivom o informacionom društvu propisano je jednako široko ovlašćenje na umnožavanje autorskog dela.⁵⁶

Zašto je ovlašćenje na umnožavanje autorskog dela relevantno za striming? Zato što zbog pomenutog široko postavljenog opsega tog autorskopравниog ovlašćenja gotovo da nema radnje u onlajn okruženju sa autorskim delom koja ne predstavlja umnožavanje u smislu autorskog prava. Preuzimanje autorskog dela sa interneta je jednako njegovo umnožavanje. Postavljanje dela na internet (engl. *upload*) je jednako umnožavanje. Pretraživanje zaštićenih sadržaja na internetu (engl. *browsing*) je isto umnožavanje.⁵⁷ U ZASP izričito stoji: *delo se umnožava naročito [...] smeštanjem dela u elektronskom obliku u memoriju računara.*⁵⁸ Po toj logici striming autorskog dela bi takođe

53 Vid. izreku presude u predmetima *YouTube* i *Cyando*.

54 ZASP, čl. 20, st. 1.

55 P. Goldstein, B. Hugenholtz, 300–303; D. V. Popović, M. Jovanović, 97.

56 Direktiva o informacionom društvu, čl. 2.

57 D. V. Popović, M. Jovanović, 97.

58 ZASP, čl. 20, st. 2.

trebalo da predstavlja njegovo umnožavanje. Potonji iskaz je tačan. Striming autorskog dela zasigurno podrazumeva njegovo višestruko umnožavanje u smislu autorskog prava. E sada, tu dolazimo do problematike autorskopravnog „lociranja“ striminga kao radnje(i) umnožavanja i subjekata koji je(ih) vrše. Kada sve tačno dolazi do umnožavanja autorskih dela u procesu striminga? Ko sve vrši te radnje umnožavanja (i odgovara za njih)? Da li su sve te radnje umnožavanja dela pokrivene autorskopravnom zaštitom ili su neke od njih izuzete?

Kada sve tačno dolazi do umnožavanja autorskih dela u procesu striminga? Na to pitanje nije baš moguće precizno da se odgovori. Načelno gledano u okviru procesa striminga može da dođe do privremenih i trajnih umnožavanja autorskog dela. Privremena umnožavanja karakterišu sve vrste striminga. Do njih dolazi kod prenosa sadržaja na internet mreži, kao i u okviru predodčenog procesa baferovanja. Trajno umnožavanje je specifično samo za striming na zahtev. Naime, striming na zahtev podrazumeva da se audio i video sadržaj postavi unapred na internet (najčešće na centralni server striming platforme) kako bi korisnici mogli da mu pristupe. To nesporno predstavlja radnju trajnog umnožavanja u smislu autorskog prava, za koju je potrebno da se pribavi posebno ovlašćenje od nosioca prava. Ta obaveza logično pada na inicijatora/organizatora striminga na zahtev jer je on taj koji čini radnju trajnog umnožavanja.

Vratimo se sada na privremena umnožavanja autorskog dela u procesu striminga. Ona se odvijaju po pravilu automatski. S jedne strane, prenos podataka na internetu između organizatora striminga i korisnika zahteva automatska privremena umnožavanja. S druge strane, tehnologija striminga podrazumeva baferovanje i na strani organizatora striminga, a i na strani korisnika (u memorijama njihovih računara). Faktički ona su nevidljiva za učesnike u strimingu, ali to ne znači da su nevidljiva za autorsko pravo.⁵⁹ U autorskom pravu takav tip umnožavanja u okviru računarskih mreža ipak ima poseban tretman. Taj tretman će nam biti jasniji iz naredna dva koraka naše analize (koja ćemo preduzeti istovremeno zbog njihove isprepletanosti).

II korak (sagledavanje povezanih autorskopravnih pravila) i III korak (osvrt na međunarodno autorsko pravo i pravo Evropske unije): sa ovlašćenjem na umnožavanje autorskog dela povezano je više ograničenja autorskog prava propisanih ZASP. Jedno od njih se direktno odnosi na privremeno umnožavanje u okviru tehnoloških procesa. Prema tom ograničenju *dozvoljeno je bez dozvole autora i bez plaćanja autorske naknade privremeno umnožavanje autorskog dela, pod sledećim uslovima: (1) umnožavanje je prolazno ili slučajno; (2) umnožavanje čini sastavni i bitni deo tehnološkog procesa; (3) svrha umnožavanja je da omogući prenos podataka u računarskoj mreži između dva ili više lica preko posrednika, ili da omogući zakonito korišćenje autorskog dela i (4) umnožavanje nema zaseban ekonomski značaj.*⁶⁰ Predmetno ograniče-

59 Mada, nije nesuvislo pitanje da li ona uopšte mogu da se podvedu pod radnju umnožavanja? Poslednje, pogotovo ako imamo u vidu da delimično umnožavanje autorskog dela podrazumeva umnožavanje nekog od supstancijalnih, to jest originalnih elementa konkretnog dela.

60 ZASP, čl. 48.

nje propisuje i Direktiva o informacionom društvu.⁶¹ Njime se bavio i Sud pravde Evropske unije, između ostalog, u predmetu *Infopaq International A/S v Danske Dagblades Forening*. Sud se u tom predmetu priklonio stavu da to ograničenje treba usko da se tumači. Posebnu pažnju je posvetio uslovu *prolaznosti* umnožavanja. Kako je Sud izneo, taj uslov neće biti zadovoljen ako postoji rizik da će kopija dela da traje duži period, u skladu sa potrebama korisnika. Odnosno, ako brisanje privremene kopije dela zavisi od ljudske intervencije.⁶² Čak i pri takvom uskom tumačenju posmatranog ograničenja čini se da ima mesta za njegovu primenu kod privremenih umnožavanja dela do kojih dolazi u procesu striminga. Ono bi trebalo da pokriva kako baferovanje, tako i privremene kopije koje nastaju tokom prenosa sadržaja na internet mreži, te da štiti obe strane u interakciji striminga (organizatora striminga i korisnike).⁶³ Kada je reč o korisnicima, njima je na raspolaganju još jedna opcija – još jedno ograničenje kojim bi mogli da se brane od eventualnih „napada“ zbog umnožavanja autorskih dela u okviru striminga. U pitanju je „najpoznatije“ ograničenje ovlašćenja na umnožavanje autorskog dela, odnosno mogućnost slobodnog umnožavanja za lične nekomercijalne svrhe.⁶⁴

Uprkos tome što navedena ograničenja autorskog prava deluju ohrabrujuće za korisnike striminga, treba da se ima u vidu da ona ne važe kod neovlašćenog umnožavanja dela, to jest kod neovlašćenog striminga. Zato, neki osnovano postavljaju pitanje odgovornosti korisnika (pored organizatora) za neovlašćeni striming.⁶⁵ Videli smo i da se to pitanje postavljalo u medijima kod situacije sa neovlašćenim strimingom filma *Toma*. Taj prostor za diskutovanje ipak ostavljamo za neki drugi rad.

4. ZAKLJUČAK

U radu se raspravljalo o pitanju autorskopravne kvalifikacije radnje striminga autorskih dela. Tom zadatku se prišlo kroz sledeća tri koraka: (1) konsultovanjem odredaba ZASP o autorskopравnim ovlašćenjima; (2) sagledavanjem ostalih povezanih pravila iz ZASP i (3) uzimanjem u obzir pravila međunarodnog autorskog prava, te posebno prava Evropske unije. Takav pristup nam je mislimo otkrio svu problematiku vezanu za autorskopравnu kvalifikaciju radnje striminga – za „lociranje“ striminga u autorskom pravu.

U čemu se ogleda problematika „lociranja“ radnje striminga u autorskom pravu? Nakon analize možemo da konstatujemo da se ona manifestuje na dve ravni. Prvo, nejasnoće se javljaju na ravni „lociranja“ striminga kao radnje saopštavanja javnosti autorskog dela. Tu je jasno da striming predstavlja rad-

61 Direktiva o informacionom društvu, čl. 5, st. 1.

62 Sud pravde Evropske unije, *Infopaq International A/S v Danske Dagblades Forening*, predmet br. C-5/08, presuda 16. jul 2009, par. 52–74. Za kasnija tumačenja Suda po tom pitanju vid. P. Mezei, 783–784.

63 Više o celoj problematici umnožavanja dela u okviru striminga vid. M. Borghi, 11–28.

64 ZASP, čl. 46.

65 Za detaljniju analizu vid. S. Schmitz, 540–543.

nju saopštavanja javnosti autorskog dela, ali može da se diskutuje o tome koji konkretno njen oblik je posredi. Isto tako, nije uvek neupitno ko sve neposredno učestvuje u strimingu, kao obliku javnog saopštavanja autorskog dela (tu se pre svega misli na hosting striming platforme). Drugo problematika postoji i na ravni „lociranja“ striminga kao radnje umnožavanja autorskog dela. Određeni vidovi umnožavanja autorskog dela prate radnju striminga, ali neće uvek biti sasvim očigledno da li su oni pokriveni ili ne autorskopravnom zaštitom.

Ipak, kao što je analiza pokazala, i pored sve problematike, striming može da se „locira“ u autorskom pravu u meri dovoljnoj za uređenje pravnih odnosa oko njega. Postojeće nejasnoće „lociranja“ bi praksa trebalo da reši s vremenom. Kao pozitivan znak u tom pravcu rešavanja uzмимо pomenutu presudu Suda pravde Evropske unije u predmetima *YouTube* i *Cyando*.

Nakon svega, možemo da postavimo pitanje: mora li sve ovo da bude ovako komplikovano? Jasno je da se striming pojavio kao novi oblik korišćenja autorskih dela i da autorskom pravu treba vremena da se postavi prema njemu. Ali da li odgovor autorskog prava na striming (a i na druge nove onlajn oblike korišćenja autorskih dela) mora da bude toliko kompleksan? Zašto moramo da imamo toliko da li jeste ili nije? Da li bi možda bilo ispravnije da kreatori autorskopравниh pravila rade na njihovom uprošćavanju?

LITERATURA

- Borghini Maurizio, „Chasing Copyright Infringement in the Streaming Landscape“, *International Review of Intellectual Property and Competition Law* 42(3)/2011, 1–28.
- Bošković Lazar, *Rečnik interneta i digitalne komunikacije: englesko–srpski*, mCloud, Beograd 2021.
- Goldstein Paul, Hugenholtz Bernt, *International Copyright Principles, Law and Practice*, Oxford University Press, Oxford 2010.
- Lu Thomas Y., „Understanding Streaming and Copyright: A Comparison of the United States and European Regimes“, *Journal of Business & Technology Law* 13(2)/2018, 185–216.
- Makeen Makeen Fouad, „Video Streaming and the Communication to the Public Right in the United States and European Union“, *Research Handbook on Intellectual Property and Digital Technologies* (ed. Tanya Aplin), Edward Elgar, Cheltenham 2020, 246–276 (1–48).
- Marković Slobodan M., *Autorsko pravo i srodna prava*, Službeni glasnik, Beograd 1999.
- Marković Slobodan M., „Onlajn emitovanje i reemitovanje radio i TV programa u Evropskoj uniji“, *Intelektualna svojina i internet 2017* (ur. Dušan V. Popović), Pravni fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2017, 79–93.
- Marušić Branka, *The Autonomous Legal Concept of Communication to the Public in the European Union*, Stockholm University, Stockholm 2021.

- Mezei Péter, „Enter the Matrix: The Effects of CJEU Case Law on Linking and Streaming Technologies“, *Journal of Intellectual Property Law & Practice* 11(10)/2016, 778–794.
- Popović Dušan V., „Povreda autorskog i srodnih prava na internetu: osvrt na noviju praksu Evropskog suda pravde“, *Intelektualna svojina i internet: nazivi internet domena, autorska dela, žigom zaštićene oznake* (ur. Dušan V. Popović), Pravni fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2015, 59–81.
- Popović Dušan V., Jovanović Marko, *Pravo interneta: odabrane teme*, Pravni fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2017.
- Rosati Eleonora, Linking after VG Bild-Kunst ... in a Table, *The IPKat*, 16 March 2021, <https://ipkitten.blogspot.com/2021/03/linking-after-vg-bild-kunst-in-table.html>, 8. maj 2022.
- Schmitz Sandra, *The Struggle in Online Copyright Enforcement-Problems and Prospects*, Nomos – Hart Publishing, Baden Baden 2015.
- Klafkowska-Waśniowska Katarzyna, „Under One Umbrella: Problems of Internet Retransmissions of Broadcasts and Implications for New Audiovisual Content Services“, *Journal of Intellectual Property, Information Technology and Electronic Commerce Law* 6/2015, 86–97.

Novak Vujičić, LL.M.

Lecturer, University of Belgrade Faculty of Law

“LOCATING” STREAMING IN THE REALM OF COPYRIGHT LAW

Abstract: *This paper analyses the issue of „locating“ – the qualification of streaming in Serbian copyright law. First, the qualification of streaming as an act of communication to the public of copyrighted works is questioned. Then, the qualification of streaming is examined in the context of the reproduction right. The analysis shows that certain ambiguities exist on both levels. At the first level, it is clear that streaming represents an act of communication to the public. Yet, the question of which specific form of communication to the public remains. As well as the question of who directly participates in such an act. At the second level, it is evident that streaming impels certain acts of reproduction of copyrighted work. Nevertheless, it will not always be clear whether or not they are covered by copyright protection. Despite the said ambiguities, streaming can be sufficiently „located“ in copyright law to enable the arrangement of legal relations around it.*

Key words: *Copyright law. – Streaming. – Internet. – Communication to the public right. – Reproduction right.*