

БОРИСЛАВ БОЈИЋ*

Правни факултет за привреду и
правосуђе
Нови Сад

УДК 347.78

Прегледни рад
Примљен: 05.05.2018
Одобрен: 29.05.2018
Страна: 651-662

НОВЕ ЛИЦЕНЦЕ У АУТОРСКОМ ПРАВУ

Сажетак: Данас се ауторска права сусрећу са проблемом с којим се нису сретала у време када је аналогна технологија била доминантна. Сама техничка могућност да се неко ауторским правом заштићено дело може неометано копирати на савршен начин у безброј примерака већ само по себи представља претњу носиоцима ауторских права и онима који очекују да се од њега створи зарада. Са друге стране, све ово подтиче појаву нових врста криминала, и нарушавања ауторских права у целини, као што су некомерцијална или комерцијална нарушавања (некада је то једноставно дељење материјала без личне користи, али са материјалним штетом за носиоца права). Све ово доводи до нових лиценци које треба да поједноставе целу процедуру, као што су иновативне лиценце ГНУ и Криејтив комонс, које су све чешће присутне, а најчешће смо их прво видели на слободној енциклопедији, Википедији. КК лиценца се пре свега заснива на седам подврста где се ускраћују или дозвољавају одређена права комерцијалне употребе или промене дела. Можемо рећи да је грана ауторског права у том смислу најдинамичнија од свих грана права и да ће доживети још много измена у складу са променом технологије.

Кључне речи: ауторско право, пиратерија, интелектуална својина, аутор, музика, филм, интернет, компјутерски програми, криејтив комонс, ГНУ

Увод

Права интелектуалне својине, а пре свега ауторско право, доживели су невероватне промене у последње време, али не толико у смислу законских решења колико у смислу промене окружења које је омогућило да се ова права сада могу навелико кршити. Наиме, појавца дигиталних технологија, пре свега, још током 90-их година, компакт-дискова и тврдих дискова, омогућила је првобитна копирања и стварање савршених дигиталних копија ауторских дела (музике, филмова итд.) што раније у аналогном добу, није било могуће (копије су једноставно бивале лошије од оригинала тако да то није забрињавало светску индустрију која се ослањала на ауторска права). Дигитални сигнал се, наи-

* kruzerns@hotmail.com

ме, састоји од нула (ниског нивоа напона, или заравњености површине диска), и јединица (високог нивоа напона, или рупице у диску). При процесу пресни-мавања, читавају се рупице на диску и претварају у сигнал, тамо где их има. Приликом снимања на празан диск, јединице се уписују тамо где је висок напон, а нуле се остављају тамо где је он низак. Овде је важно закључити да није битно колико је рупица у диску дубока, читач ће увек препознати ниски напон, и обрнуто, није важно колико ће пиратски диск имати дубоку рупицу у себи, тј. колика рупица ће бити направљена приликом копирања, јер ће читач моћи да је прочита у сваком случају. Једноставно, рупица или постоји, или не постоји, а њена дубина није важна. Ово је принцип дигиталног копирања, и он је у потпуности поништио принцип аналогног копирања, у коме је приликом копирања музичког материјала са плоче или касете, било потребно савршено тачно репродуковати све облике напона, са свим тананим флукуацијама и микропроменама. У аналогној репродукцији, свака микропромена нивоа копираног сигнала значила је кварење основног сигнала и деформацију оригинала, док код дигиталних сигнала то једноставно није могуће, те је преснимак савршен.

Појава интернета је већ сама по себи донела промене такве да је сада све било инстантно доступно, односно налазило се «на један клик» удаљености. Лакоћа копирања дигиталних садржаја и појава брзог односно широкопојасног интернета и мобилних комуникација које су укључивале интернет, довела је до све чешћег аплоуда садржаја који су заштићени ауторским правом на интернет. Где је аплоуд, ту је наравно и даунлоуд, тако да је дошло до енормног броја незаконитих преузимања фајлова који су садржали материјал заштићен ауторским правом. У случају музике, то су најчешће били сајтови који су нудили индивидуалне песме, а у случају филмова и серија су се појавили фајл-шеринг односно торент фајлови који су омогућавали да један корисник, онај који преузима садржај, црпи делиће фајла са вишеструких локација широм света, притом предајући другима делиће фајла који се већ налазе код њега на тврдом диску.

Када је ова пракса постала већ толико раширена, кренуло се у акцију гашења ових сајтова. Неки сајтови који и даље нуде mp3 фајлове музике, „шти-те“ се на један прилично „провидан“ начин, такозваним „диклејмером“ који каже нешто налик на „Ови фајлови су заштићени правом аутора које ми не поседујемо и овде се налазе само ради преслушавања. Уколико га скинете и не допадне вам се, одмах га избришите, а ако вам се допадне, одмах га такође избришите и купите легални фајл који се налази на званичној продајној страници.“ Наравно да је ово више имагинарно упозорење будући да у ултрабрзој цивилизацији у којој живимо, веома мали број људи има времена или воље да брише фајл који се већ налази у меморији и да одлази на званичан сајт ради легалне куповине, осим ако није „притешњен“ одређеним законским санкцијама.

Но, пошто није могуће тек тако омогућити налоге за претрес дигиталних уређаја (мобилних телефона или рачунара) и полиција не може без основане сумње да заустави неку особу на улици да јој прегледа рецимо, мобилни теле-

фон и види колико је нелегалних фајлова на телефону, а имајући у виду и фреквенцију ових појава, односно свеprisутност ове појаве (рачуна се да готово свако, знајући или не, има неки фајл који није легалан на бар једном уређају), борба против пиратерије на корисничком нивоу јесте класичан Сизифов посао. У том смислу, појединачне бесмислено високе казне појединцима који су „скидали“ филмове и музику нису имале ефекта осим што су људе оставиле у чуду.

Историја права интелектуалне својине

Због своје специфичне природе, око интелектуалне својине су се, током историје, ломила многа копља. Наиме, за разлику од класичне својине, код кога је предмет поседовања, и самим тим, и предмет правне заштите, неко *материјално добро*, код интелектуалне својине имамо потпуно другачију концепцију: посреди је неко *нематеријално добро*, тј. идеја или информација. Из овога следи да се ни сам тај предмет не може ексклузивно присвојити (или украсти, рецимо), као што то може бити случај са материјалним добром. Напротив, у овом случају је предмет правне заштите доступан свакоме, те, стога ни право интелектуалне својине не може бити исто као што је класично грађанско позитивно право.

Но, вратимо се за неколико векова натраг у историју. Најранији облици проналазака, у старом и средњем веку, били су чувани по „принципу тајне“, тј. занатлије су своје начине производње, специфичне „рецепте“ и остале производне технике преносили „с колена на колена“, као што је то случај са породичним мануфактурама, или, од учитеља ка ученику, као што је то био случај са радионицама у којима су мајстори шегртима предавали тајну производње у процесу њихове вишегодишње обуке.

Понекад су се тајне, пак, преносиле и чувале унутар већих заједница, нпр. *еснафских* заједница, или, чак, на нивоу целог једног града или државе. У том смислу, позната је прича да је у Венецији (Млетачкој Републици), у средњем и почетком новог века, начин производње стакла био државна тајна, која је несрећним случајем одата, те се, самим тим, изгубила и ексклузивност „патента“ за венецијанско стакло и његова ексклузивна дистрибуција. Можда је баш то и био један од узрока зашто историја памти баш Венецију као место у коме је донета прва Уредба о патентима, још далеке 1474. године.

У међувремену се развила још једна широко распрострањена традиција. Како су у Европи тога времена, већина држава биле монархије (кнежевине, краљевине, војводства...), владари су почели са издавањем *привилегија*, тј. *повластица*, да занатлија или трговац (касније и нека предузећа и индустријалци) има право да у одређеном (најчешће ограниченом) периоду времена обавља извесну делатност, с правом да корисник чак забрани увоз и промет предмета, који би били израђени на исти начин на који их производи и уживалац привилегије. Привилегија је била искључива, и као што је већ напоменуто, обезбеђивала је ексклузивно право како производње, тако и промета. Привилегије

(од којих је највећи број био додељен у најразвијенијим занатским земљама: градовима-државама данашње Италије, Енглеској и Француској¹) су укључивале и давање посебног знака њеном уживаоцу од стране владара, којим би он могао да обележи свој производ. У неким монархијама, као што је то случај у Уједињеном Краљевству, уживалац је имао право да на свом производу, као и на својој радњи, стави знак (грб) краљевске куће (породице). Право на знак краљевске куће имају, у данашње време, они произвођачи који су добили титулу ексклузивних добављача краљевске куће (нпр. марка вискија J&V). У Краљевини Србији, а касније и Краљевини СХС и Краљевини Југославији је такође постојала оваква институција.

Међутим, овакав начин трговине базиран на принципу привилегија имао је низ мањкавости, од којих је једна била велика зарада коју су добијали монарси, сами даваоци привилегија. Против система монопола (који су законски санкционисани Статутом о монополимa, 1624.) била су и најзначајнија имена економске мисли тога времена, као нпр. славни шкотски економист Адам Смит, који је био жестоки противник великих дажбина на увоз жита из иностранства. Током 19. века сазрева мишљење да је потребно како, с једне стране, либерализовати трговину и размену, тако, са друге стране, и заштитити творце нових производа, техника или начина производње.

Први су се овим питањем позабавили пословично прагматични Американци. Први закон о патентима донет је 1790. године у новооснованим Сједињеним Америчким Државама². У Европи су се, за Американцима први, у свом револуционарном заносу, повели Французи. 1791. године, када је донет и француски Закон о патентима, Мирабо је дао једну од најзначајнијих изјава у историји заштите интелектуалне својине, рекавши да је “аутор власник своје духовне творевине по природи ствари, а не зато што тако хоће Краљ или Парламент“.

Међутим, до пуне афирмације принципа заштите патената и интелектуалне својине уопште, морало се чекати још безмало цео један век. Тек 1883. године, 11 земаља, међу којима и Краљевина Србија, је у Паризу потписало Конвенцију о заштити индустријске својине, која је ударила темеље правној заштити нематеријалних добара. Колики је значај заштите права интелектуалне својине, најбоље сведочи гест америчких произвођача, који су крајем 19. века, одбили да дођу на Светску изложбу, с образложењем да су за тај чин били мотивисани страхом да ће им европски произвођачи “украсти“ изуме.

¹ Прву познату привилегију одобрио је чешки краљ 1315. године проналазачу који је изумео направу за одвођење воде из рудника. Енглески краљ Едвард III је одобрио 1331. године привилегију једном Фламанцу за примену разбоја у енглеској текстилној индустрији.

² Овај закон има упориште у чувеном Habeas Corpus Act-у, донетом 1679. у Енглеској. Овај документ се ослања директно на члан 39. Magna Carte Libertatem, издате од стране Краља Џона Без Земље, у Енглеској, 1215. године. Habeas Corpus Act истиче неутуђивост власништва човека над својим телом (habeas corpus (lat.) = “имај своје тело”) и, последично томе, духом. Како крајња консеквенца произишло је да човек има неутуђиво власништво и над творевинама (производима) свога духа. САД су преузеле Магна Карту Либертатем (Велику Повељу о Слободама) и Habeas Corpus Act као држава-наследница Уједињеног Краљевства, јер су до 1783. године колоније, њих 13, биле у њеном саставу.

(Ваљало би напоменути интересантну чињеницу да су, тада, у Европи, по “крађи“ патената, водеће земље биле Швајцарска и Аустро-Угарска.)

Врло дуго у свести људи није била довољно развијена свест о неопходности овакве заштите³. Међутим, са необично брзим техничким и технолошким развојем, и ова свест је у последњих неколико деценија нагло порасла, трасирајући на тај начин пут много ефикаснијој заштити нематеријалних добара.

Заштита ауторских права – почеци

Ауторско право се преноси *ауторским уговором*. Најважније врсте ауторског уговора (којих има изузетно много, заправо, толико много да се скоро не могу све ни побројати) су: уговор о приказивању, уговор о извођењу, уговор о преводу дела, као и нама посебно занимљиви уговори о изради софтвера, рачунарских програма и база података.

Занимљиво је да се историјски, прво дошло до категорије ауторског уговора, а не обратно, до појаве ауторског права, из кога би проистекао ауторски уговор. Но, било како било, основ за све је римско право, у коме се може наћи много трагова ауторског уговора. Тек много касније, 1709. године, у Уједињеном Краљевству ће се донети први Закон о ауторском праву. Ауторски уговор добио је већи значај у средњем веку, са Гутенберговим проналаском штампарије⁴. До појаве ауторског права, односи између издавача и аутора су се углавном заснивали на купопродаји рукописа⁵, по којој аутор, после тог чина, више није имао никаквог додира са својим делом, нити икаква ауторска права.⁶ Нелдјековић на занимљив начин објашњава како је дошло, после Гутенберга, до потпуног краха идеје ауторства и издаваштва, а и како је то решено у пракси. Наиме, «како је издавач објавио неко дело, нису постојале сметње да други издавач објави то исто дело, што се често дешавало зато што су трошкови умножавања били нижи: једноставно, није опет било потребно плаћати аутору рукопис, евентуалне словослагачке грешке су лакше исправљане и брже је било пресловити већ читак штампани текст него читати ауторове жврљотине. Другим речима, створила се нелојална конкуренција тј. мукташење (енг. free rider problem).» (<http://advokatnedeljkovic.com/zastita-autorskog-prava-kaao-borba-izdavaca-autora/>) Касније је нововеко схватање ауторства као заједничког интелектуалног блага човечанства, нагнало људе да размишљају о међународној институционализацији ауторског права, што је и довело до Бернске конвенције, која је од свог доношења 1886. много пута мењана и допуњавана, а касније и до Женевске Универзалне конвенције о заштити ауторског права, 1952. године., која је требала да буде, као што њено име и индицира, универзални заш-

³ У 19. веку и почетком 20. века неке земље су почеле чак да укидају законе о патентима, наивно верујући да је “измишљено све што је могло бити измишљено“!

⁴ Штампа је, много пре тога, пронађена у Кини. Но, за Европљане је Гутенберг симбол револуције у штампарској индустрији.

⁵ Занимљиво је да је и Шекспир сва своја драмска дела тако написао, по поруџбини

⁶ У англосаксонским земљама, на основу ауторског уговора, наручилац често стиче много шира права него у већини других земаља, тако да се за англосаксонско право може рећи да је, практично, “најближе” овом старом схватању “купопродаје” свих права

титник ауторских права на међународном пољу. Од англосаксонских земаља, у УК је Закон о ауторском праву донет 1956. године, а од посебног значаја за англосаксонско право је тзв. *Copyright Act*, из 1911. године.

Нарушавање ауторског права и акт пиратерије

По формалној дефиницији, кршење или нарушавање ауторских права представља неовлашћену или забрањену употреба радова или дела који су заштићени ауторским правима, кршење искључива права власника ауторских права, као што је право на копирање или обављање дела заштићених ауторским правима или адаптираног дела.

Кршење ауторских права укључује од стране неовлашћено ширење ауторског материјала, односно материјала заштићеног ауторским правима, као што је софтвер, музика, филмови, књиге, компјутерске игре. Права интелектуалне својине су заштићена законима већине земаља. Под повредном односно кршењем ауторских права обично се схватају следећи чинови:

- прављење копије и њена каснија продаја;
- прављење копије и слање неком другом;
- у неким случајевима, препродаја легално прибављене копије.

Што се термина „пиратерија“ тиче, он је од класичног гусарења, где се са правом користио вековима, проширио веома брзо на појам кршења ауторских права, а често се користи и појам крађа. Оригиналном значење појма пиратерија, а то је крађа или илегално и незаконито насиље на мору врло брзо је постало синоним за кршење ауторских права, вероватно због сличности насиља и прибављања незаконите имовинске користи а то се десило већ 1603. године (Dekker, 1603: 11).

Крађа ауторских права, са друге стране, наглашава потенцијално комерцијално коришћење права аутора и материјалну корист за онога ко је акт пиратерије извршио, као и штету за онога коме је ауторско право украдено.

Па ипак, ауторско право је врста интелектуалног власништва, што је област закона и права која је драстично другачија од онога које покрива крађе и плачке, што се ипак везује за материјалне ствари. Не могу сва кршења права интелектуалне својине да се заврше материјалним губитком, нити се то дешава. Амерички Врховни суд је 1985. године пресудио да се не могу нужно и по аутоматизму сва кршења права интелектуалне својине изједначавати са крађом (Dekker, 1603: 11).

Дефинисање кршења ексклузивних права на креативним делима и именовање овог чина као "пиратерије", занимљиво, претходи ауторским правима као идеји. Пре Аниног Статута (Statute of Anne) из 1710, Stationers' Company из Лондона је 1557. године добила краљевску повељу на монопол за објављивање повеље и њено извршење. Они који су кршили повељу су по Декеровој дефиницији, као што смо навели, било означени као пирати још 1603. године, а Члан 12. Бернске конвенције о заштити књижевних и уметничких дела користи термин „пиратерија“ везан за кршење ауторских права, примећујући „пирати-

зовано дело може бити заплешено приликом увоза у оне земље где је поменуто дело заштићено ауторским правом“ (Panethiere, 2005:2)

Члан 61. Споразума о аспектима интелектуалне својине и права интелектуалне својине везаним за трговину из 1994. године (TRIPs) захтева кривично гоњење и казне у случајевима «намерног фалсификовања робне марке или пиратерије ауторског права на комерцијалном нивоу» (Correa, 2009:208). Пиратерија се традиционално односи на чинове кршења ауторског права који су учињени ради финансијске добити, иако се у последње време, нарушавања ауторског права, нарочито она која се тичу peer-to-peer file sharing сајтова односно популарних торент-сајтова, иако немају финансијску основу нити дају зараду својим хостовима односно домаћинима, дефинишу кјас „пиратерија“ јер иако не доносе финансијски добитак самом власнику сајта, они доносе финансијски губитак власнику ауторских права, што је са становишта власника ауторских права једнако (Panethiere, 2005:2).

Ричард Столман и његов ГНУ пројекат (GNU Project) који је револуционизирао ауторска права на интернету увођењем ГНУ лиценце која се врло често користи на Википедији, је критиковао коришћење речи „пиратерија“ у овим ситуацијама, крекавши да издавачи користе ту реч да се означи „копирање које се њима не допада и које они не одобравају“, односно да „издавачи имплицирају да постоји етички еквивалент напада на бродове на отвореном мору, убистава и киднаповања људи на бродовима и копирања садржаја који су заштићени правом интелектуалне својине“ што је недопустиво.

Други начин да се реформише ауторско право на интернету је увођење лиценце званбе Криејтив комонс. Адвокат Урош Недељковић је недавно покушао да расветли шта је то и каква је могућност преноса овог појма у српско право и законодавство и он каже следеће: „Требало би прво разјаснити шта је Creative Commons лиценца, а најбоља дефиниција би била да су то стандардизовани услови под којим аутор објављује своје дело и даје дозволу за даљи пренос права и искоришћавање свога дела. Иако би требало име превести на српски, до сада јасног и устаљеног превода нема, али Creative Commons License би се могло превести као *креативно добро* или *заједничко креативно добро*, док постоје и преводи попут *лиценце креативне заједнице*, у овом случају појам лиценце треба тумачити као *дозволу*. (<http://advokatnedeljkovic.com/creative-commons-licenca-u-srpskom-pravu/>)

Што се тиче помињања појма „крађа“, у ауторском праву кршење права се не тиче материјалних предмета које неко други може да однесе са собом и пребаци у свој посед, већ се углавном своди на копирање, односно, питање је да ли власни кауторског права има ексклузивна права на једину легалну копију и прављење других копија. Наравно да у случају неког музичког албума нико нема намеру да провали у стусиоп и украде мастер копију албума, али ће ископирати у милионе примерака копију, легалну или нелегалну, коју сам поседује. Сасвим је свеједно да ли ће је дистрибуирати после тога бесплатно или је продавати, будући да је тиме ексклузивно право носиоца ауторског права да он сам копира и пушта у промет односно дистрибуира своје дело, м нарушена. Логично је да се због саме природе дела законска заштита мора поставити другачије.

Судови су пресудили да има разлике између кршења ауторских права и крађе. На пример, као што је веч споменуто раније, Врховни Суд САД је 1985. године пресудио у случају Даулинг против САД (*Dowling v. United States*) који је утврдио да бутлег снимци концерата нису украдена интелектуална својина. Уместо тога, у пресуди се каже:

„Мешање у ауторска права се не може са лакоћом поистоветити са крађом, конверзијом имовине или преваром. Copyright Act чак користи другачије термине у сфери уметности да дефинише онога ко погрешно користи ауторска права а то је појам нарушитеља ауторских права“. (*Dowling v. United States*, 1985: 217–218).

Суд је након тога закључио да у случају кршења ауторских права, постоји провизија која гарантује носиоцу ауторских права одређена ексклузивна права, да ако су његова ауторска права нарушена, али није преузета контрола, било физичка било која друга, над његовим ауторским правом, нити је носиоцу ауторских права онемогућено да приступи својим ауторским правима, онда то није крађа ауторских права већ кршење и нарушавање (*Dowling v. United States*, 1985: 217–218). Што се тиче кршења ауторских права и права интелектуалне својине, оно је све заступљеније што се даље иде од развијених земаља, ка земљама у развоју. Кршење интереса власника ауторских права (који, по правилу, нису директни аутори интелектуалне својине радова – пример је да су обично издавачке куће власници ауторских права на музику коју је написао и изводи аутор) је распрострањена у многим земљама, укључујући Русију, Украјину, Кину, Казахстан, Бразилу, Мексико и Индонезији, између осталих, а ту се итекако налази и Србија. Ово је, јасно, проблем који ће тешко моћи бити решен једноставним убеђивањем потрошача да “то што раде није добро”. Материјална корист за крајњег потрошача је знатна.

Што се тиче мотивације за кршење ауторских права, главни разлог за широку ширење такве повреде је економске природе у овим земљама један од следећих:

- Цене дела која се ослањају на права интелектуалне својине која као дистрибутере имају власнике монополисте може бити неразумно висока у поређењу са самим физичким објектима или очекивањима корисника овиг дела – пример је компакт диск који кошта 100 динара али са филмом на себи може да кошта 3000, што корисник може да перципира као „неправедно“ и да одлучи да прекрши права ауторског дела, чак и да има новац да то не уради.
- Званичне цене за дела интелектуалне својине може бити нормална (просечна или конвенционална) у земљи у којој је развијен производ, али може бити претерана за неке друге земље (у смислу цене производа / просечне плате + обавезан порез)). Пример је да је неки компјутерски програм развијен рецимо у САД где је плата од 2000\$ реална или чак и мала, па је 500\$ очекивана цена за програм, али је у земљи где је просечна плата 35.000 динара као Србија, очекивана цена у истој сразмери рецимо 7.000 динара, тако да се дистрибутери морају прилагодити ономе тржишту на које покушавају да пласирају свој производ иначе се могу суочити са пиратеријом.
- Поред тога, непоштовање ауторског права може да помогне да се обезбеди приступ становништву, аторским делима која су ограничена или забрањена од стране

власника или дистрибутера (на пример, ако филм или компјутерска игра званично нису објављени у одређеној земљи). На овај начин се бори против цензуре, што се сматра позитивним. На пример, амерички режисер Квентин Тарантино је веома задовољан, по сопственим речима, што су његови филмови који су били забрањени у Кини, широко пиратизовани јер је тако и он добио велики публицитет. На сличан начин на пример музичке групе могу да одрже велике концерте у земљама где имају малу продају легалног материјала, и да имају велику зараду од тога. Пример је Егзит фестивал где многи људи из регије и саме Србије имају огромне колекције нелегалне музике, и врло су добро упознати са делом појединих бендова, тако да су концерти одлично посећени, иако је продаја мала. Ово пре свега мучи саме издавачке куће и дистрибутере легалне музике а не само бендове и не саме режисере.

Понекад је само делимично усаглашавање се условима лиценце криво за нарушавање ауторског права. На пример, године 2013. америчка војска је покренула процес против тексашке компаније Apptricity која прави софтвер који омогућава армији да прати своје војнике у реалном времену. 2004. године је Америчка војска је платила 4,5 милиона долара за лиценцу за 500 корисника али је инсталирала програм на 9000 машина, наводно. Случај је доживео судско поравнање за 50 милиона долара (<http://www.foxnews.com/tech/2013/12/02/us-army-settles-in-180-million-software-piracy-case.html>).

Званична политика владе већине земаља и великих произвођача софтвера је постепено легализација софтвера који се користи од стране крајњих корисника (стицање лиценци на већ коришћени софтвер, или пребацивање на други софтвер, за који постоји лиценца. Према BSA и IDC, ниво "пиратерије" у Сједињеним Америчким Државама је 2008. године био најнижа у свету и чинио је тек 20% свих софтвера који се користе, у ЕУ - 35%, у Русији - 68% (у 2004. години - 87%), у Украјини - 84% (15. место), у неким земљама бившег СССР-а - 90-95% (*Исследования BSA. BSA* (мај 2009). — Шестое глобалное исследование BSA и IDC использования контрафактного ПО).

Нове лиценце као покушај да се ауторска права другачије дефинишу

Creative Commons

Један од начина да се ауторска права другачије дефинишу јесте и Криејтив комонс лиценца. Урош Недељковић дефинише ову лиценцу на следећи начин: „Криејтив комонс се не односи на морална права аутора. Заправо, односи се у смислу да се право ауторства мора признати аутору, јер ауторско дело настаје самом његовом творбом, а са њим и морално право аутора. То значи да ако је аутор фотографије Љубица Н, а објавила је фотографију под одређеном криејтив комонс лиценцом, било да је дала дозволу за прераду дела или за коришћење у некомерцијалне сврхе, аутор мора бити назначен. На пример: Аутор – Љубица Н.» (<http://advokatnedeljkovic.com/creative-commons-licenca-u-srpskom-pravu/>). Ово право патернитета и право на назначење имена у српском позитивном праву гласи:

Право патернитета

Члан 14

Аутор има искључиво право да му се призна ауторство на његовом делу (Закон о ауторском и сродним правима ("Сл. гласник РС", бр. 104/2009, 99/2011, 119/2012 и 29/2016 - одлука УС).

4.1.2. Право на назначење имена

Члан 15

Аутор има искључиво право да његово име, псеудоним или знак буду назначени на сваком примерку дела, односно наведени приликом сваког јавног саопштавања дела, изузев ако је то, с обзиром на конкретни облик јавног саопштавања дела, технички немогуће или нецелисходно (Закон о ауторском и сродним правима ("Сл. гласник РС", бр. 104/2009, 99/2011, 119/2012 и 29/2016 - одлука УС).

Закон о ауторском и сродним правима

Кријатив комонс најчешће захтева атибуцију односно пре свега да се на пример, творац фотографије спомене у медијима у којима је фотографија објављена, али не нужно да му се исплаћује хонорар. У том смислу, издавачима се смањује брига да ли ће бити тужени због злоупотребе ауторског права а творац добија рекламу свог дела, будући да се самим тиме што је дело означио Кријатив комонс лиценцом, оно више није предмет финансијске надокнаде већ је слободно за коришћење.

Следећа табела нам показује којих је 7 најчешће коришћених верзија ове лиценце присутно у свету:

Опис	Акроним	Дозвола Ремикс	Да ли је дозвољена комерцијална употреба?	Дозвола Слободна културна дела	Да ли је у складу са отвореном дефиницијом?
Freeing content globally without restrictions – слободан садржај без рестрикција	CC0	Да	Да	Да	Да
Attribution alone – само атрибуција	BY	Да	Да	Да	Да
Attribution + ShareAlike – атрибуција и шеровање	BY-SA	Да	Да	Да	Да
Attribution + Noncommercial – атрибуција и некомерцијална употреба	BY-NC	Да	Не	Не	Не
Attribution + NoDerivatives – атрибуција и комерцијална употреба недеривираниог материјала	BY-ND	Не	Да	Не	Не
Attribution + Noncommercial + ShareAlike - атрибуција и некомерцијална употреба и дељење у постојећој форми	BY-NC-SA	Да	Не	Не	Не
Attribution + Noncommercial + NoDerivatives - атрибуција и некомерцијална употреба недеривираниог материјала	BY-NC-ND	No	No	No	No

Табела 1: *Врсте кријатив комонс лиценце (7) које се употребљавају*

Ова лиценца је стога, значајно променила виђење ауторских права и сматра се једном од логичних тековима интернет-епохе.

Gnu

ГНУ лиценца је заправо почела као софтверски пројекат а њега је започео 1983. године већ спомињани у тексту Ричард Столман који је покушао да напише комплетан оперативни систем који ће бити слободан у смислу слободног софтвера - свако има право и могућност да репродукује, модификује и дистрибуира програм под условима ГНУ опште јавне лиценце General Public License. ГНУ пројекат води Free Software Foundation.

ГНУ пројекат је развио низ програма, укључујући и едитор Emacs, GNU преводилац (GNU Compiler Collection - GCC) и ГНУ дибагер (GNU Debugger - GDB). Елементи ГНУ система у комбинацији са Core Linux систем, који није део пројекта ГНУ, али се дистрибуира под GNU General Public License, представљају комплетан оперативни систем GNU / Linux. GNU је рекурзивна скраћеница од *GNU's Not Unix!* А симбол је афричка гну антилопа. Сада се ГНУ лиценца користи и за фотографије и остала дела заштићена ауторским правом, будући да је и сам софтвер заштићен ауторским правом па се ова ауторско-правна заштита лако преноси и на остале објекте овакве заштите, иако то није била примарна намера Столмана.

Закључак

Интелектуална својина постаје све важнији и важнији фактор на светском тржишту, са све већим уделом тзв. интелектуалног капитала у укупном капиталу фирме на берзама. Улога "copyright industry" постаје све већа, као и њен удео у бруто националном производу земаља света, а посебно оних најразвијенијих. Те земље се више не либе да покрену спорове са врло моћним економским партнерима, нити да запрете санкцијама малим земљама које крше права интелектуалне својине. Очигледно је да је време у коме је наша земља, као изолована санкцијама, могла да допусти, ради сопственог преживљавања "да свако ради шта хоће" на овом плану, прошлост. Долази време када ће, као у времену пре 1991. године, морати да се заведе ред на тржишту, многе ствари ће се променити, много штошта ће морати да се реорганизује. Неки играчи на тржишту ће нестати, неки ће се преименовати и наставити свој рад, а неки други, досад потиснути и маргинализовани, постаће изузетно просперитетни. Нови трендови са убрзањем интернета и могућности лаког копирања дигиталних материјала сваког дана се умножавају. Нове лиценце којима се ауторско право обогаћује и мења, као што су криејтив комонс и ГНУ лиценце сматрају се реално највећим променама ауторскоправне заштите у последњих стотинак година и сматрају се логичним тековинама савремене епохе интернета и сваковрсних могућности дељења ауторског садржаја у дигиталној форми, која је лака за копирање. Тако можемо рећи да се у будућности, са наглим захуктавањем интернета и дигиталних технолозија, може очекивати много нових верзија лиценци које би се овде могле примењивати, тако да је ово једна од најживљих правних материја која ће тек проживети велике тектонске поремећаје.

Литература:

1. Correa, Carlos Maria; Li, Xuan (2009). Intellectual property enforcement: international perspectives. Edward Elgar Publishing. p. 208.
2. *Dowling v. United States* (1985), 473 U.S. 207, pp. 217–218.
3. <http://advokatnedeljkovic.com/creative-commons-licenca-u-srpskom-pravu/>
4. <http://advokatnedeljkovic.com/zastita-autorskog-prava-kao-borba-izdavaca-autora/>
5. <http://www.foxnews.com/tech/2013/12/02/us-army-settles-in-180-million-software-piracy-case.html>
6. Panethiere, Darrell (July–September 2005). "The Persistence of Piracy: The Consequences for Creativity, for Culture, and for Sustainable Development". UNESCO e-Copyright Bulletin. p. 2.
7. Panethiere, Darrell (July–September 2005). "The Persistence of Piracy: The Consequences for Creativity, for Culture, and for Sustainable Development". UNESCO e-Copyright Bulletin. p. 2.
8. Stallman, Richard. *"Confusing Words and Phrases That Are Worth Avoiding"*. Free Software, Free Society: The Selected Essays of Richard M. Stallman. GNU Press.
9. T. Dekker. *Wonderfull Yeare*, 1603, University of Oregon
10. Закон о ауторском и сродним правима ("Сл. гласник РС", бр. 104/2009, 99/2011, 119/2012 и 29/2016 - одлука УС)
11. *Исследования BSA*. BSA (мај 2009). — Шестое глобално истраживање BSA и IDC коришћења контрафактног ПО

NEW LICENSES IN COPYRIGHT

Summary: Today, copyrights face a problem they have not met at a time when analogue technology was dominant. The mere technical possibility that a copyrighted work can be copied smoothly in a perfect way in countless copies in itself constitutes a threat to copyright holders and those who expect to generate profits from them. On the other hand, all of this underlines the emergence of new types of crime, and the infringement of copyright in general, such as noncommercial or commercial infringements (sometimes it is simply sharing material without personal gain but with material damage to the right holder). All this leads to new licences that need to simplify the entire procedure, such as the innovative GNU and Creative Commons licences, which are increasingly present, and most often we first saw them on the free encyclopedia, Wikipedia. The CC license is primarily based on seven sub-categories whereby certain commercial rights or changes of work are denied or allowed. We can say that the copyright branch in this respect is the most dynamic of all branches of law and will undergo a lot of changes in line with constantly changing technology.

Key words: copyright, piracy, intellectual property, author, music, film, internet, computer programs, Creative Commons, GNU