

GRAD-GYENGE ANIKÓ

FILM ÉS SZERZŐI JOG A MEGFILMESÍTÉSI SZERZŐDÉS

Film és szerzői jog
A megfilmesítési szerződés

24.

Sorozatszerkesztő:

Koltay András – Nyakas Levente

Grad-Gyenge Anikó:

**Film és szerzői jog
A megfilmesítési szerződés**

Médiatudományi Intézet

2016

A kutatást támogatta:



Minden jog fenntartva.

© Grad-Gyenge Anikó, Faludi Gábor, 2016

© Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság Médiatanács Médiatudományi Intézete, 2016

Tartalom

Előszó	7
Bevezető gondolatok	9
1. Rövid történeti kitekintés.....	13
1.1. Általános megjegyzések	13
1.2. Az 1921. évi LIV. törvénycikk – a mozgófényképészeti mű	14
1.3. Az 1921-es Szjt. reformtervezetei	17
2. Filmes szerzői jogi szabályok a hatályos jogban.....	21
2.1. A Magyarországon szerzői és szomszédos jogi védelemben részesülő filmek.....	21
2.2. A film alkotói és más közreműködők	24
2.3. A filmek további jogosultjai.....	28
2.4. A film mint szerzői mű.....	31
2.5. Filmek közötti kapcsolatok – a szabad felhasználások köre.....	39
3. A mű hasznosításának alapjai: a szerzői, az előadói és az előállítói jogok.....	41
3.1. A vagyoni jogokról általában	41
3.2. Az egyes vagyoni jogok	43
3.3. Merchandising	69
3.4. A filmen fennálló szerzői, előadóművészi és filmelőállítói személyiségi jogok	70
4. A mű hasznosításának jogi eszközei:	77
4.1. A megfilmesítési szerződés általában.....	77
4.2. A jogátruházás vélelme.....	79
4.3. A zeneműveken fennálló jogok sorsa	82
4.4. Az átszálló jogok köre.....	83
4.5. Az át nem szálló jogok köre	84
4.6. A díjak	84
4.7. A megfilmesítési szerződés teljesítése körüli problémák.....	87
4.8. A remake jogok	89
4.9. A koprodukciós szerződések	90
4.10. Egyéb felhasználási szerződések.....	91
4.11. Forgalmazási szerződés	91
5. A filmekben fennálló jogok gyakorlása – a közös jogkezelés.....	95
Bibliográfia.....	99

Előszó

A film és a film létrehozása sokszempontú (magánjogi, ezen belül szerzői jogi, médiajogi, adójogi, kulturális és közigazgatási jogi) szabályozás találkozhelye. Az e szempontokra épülő szabályok nincsenek is minden esetben egymásra logikai hézagot kizáróan tekintettel, mégis elkerülhetetlen az együttes alkalmazásuk. A szerző munkája elsősorban szerzői jogi megközelítésű, de nem hanyagolja el az egyéb, a szerzői jogi elemzéshez nélkülözhetetlen irányokat sem (például a filmeket érintő közgyűjteményi szabályozásból az állami filmvagyonnal való rendelkezés). Azonban e területeken is a szerzői jogi kapcsolódási pontokat tárja fel és elemzi.

A film, helyesebben az audiovizuális teljesítmény, és ezen belül a filmalkotás szerzői jogi szabályozása messzemenően lex specialis a szerzői jog általános szabályaihoz képest. Nem is könnyű anyag, igen bonyolultak a szabályok. A munka kiválóan vezeti le az alaposan elemzett sajátos nemzetközi egyezményes szabályokból, az uniós irányelvi rendelkezéseken és bírói döntéseken keresztül a hazai jogszabályok magas szintű, a kommentár mélységénél mélyebbre hatoló magyarázatát és értékelését. Azt a nehézséget is sikerrel küzdi le a kötet, amely abból adódik, hogy európai területi hatállyal a filmalkotásnak nem minősülő audiovizuális teljesítmények és a filmalkotások sajátos, szomszédos jogi védelemmel is rendelkeznek az uniós jogalkotás nyomán. Ezt a jogintézményt pl. a copyright rendszer megfelelően be sem tudja fogadni.

Kiemelkedő szakmai eredménye a munkának a megfilmesítési szerződés jogintézményének részletes kifejtése. A nemzetközi egyezményes eredetű *cessio legis*, az e jogátruházási vélelem alóli kivételek (pl. az Európai Bíróság Luksan-döntésének elemzése), a megfilmesítési szerződés közvetett tárgyaira (a film céljára készült művekre), és a filmhez felhasznált, előzetesen már meglevő művekre vonatkozó jogszerzés különbségeinek bemutatása tanulságos. Ugyancsak kiterjed a kötet az előadóművészi teljesítmények „filmes” felhasználására, ahol ismét csak a nemzetközi egyezményes keretek közé kell helyezni a nemzeti jogrendszerek megoldásait.

Azt már talán említeni sem szükséges, hogy az olvasó megismerkedhet a filmipar gazdasági jelentőségét igazoló friss adatokkal valamint, szerzői jogi szabályozásának történetével is. A hatályos szabályozás elemzésére a szerző különös, de az olvasást, ismeretszerzést, és a munka forrásként való felhasználását nem zavaró feldolgozási módszert választott. Együtt elemzi az 1969-es, és a hatályos szerzői jogi törvényt. Ebben van elfogadható logika, mégpedig az, hogy a szabályozás szelleme és mély tartalma annak ellenére nem változott, hogy az 1969-es Sztj.-hez a megfilmesítési szerződés mára részben érdemben is elavult részletszabályait tartalmazó miniszteri rendelet kapcsolódott. Amit e szabályokból érdemes volt korszerűsített tartalommal átvenni, azt a hatályos törvény tartalmazza, és a kötet alaposan elemzi.

A szerzői jogi szakirodalom értékes, kétséges esetekben eligazodást segítő darabját tartja kezében az olvasó.

Budapest, 2016. augusztus 18.

Dr. Faludi Gábor
egyetemi docens

Bevezető gondolatok – a filmipar mint elkülönült iparág és ennek gazdasági jelentősége, a szerzői jogi védelem szerepe

A szerzői jogi védelem az európai kultúrában és világszerte is nagyon sokféle célt szolgál: egy-
szerre biztosítja az alkotónak azt, hogy a művének a közönség körében elért sikeréből anya-
gilag részesüljön, és azt, hogy az alkotó tevékenységét a társadalom számára kiemelkedően
hasznos, értékes hozzájárulásként erkölcsileg elismerjék. Nem elhanyagolható azonban azon
célja sem, hogy akár teljes nemzeti, regionális vagy nemzetközi iparágak működését tartsa
szabályozott keretek között.

Ezen szerzői jog által szabályozott, befolyásolt és akár alakított iparágak közül az egyik
meghatározó a filmipar. A filmipar azonban nem csak a szerzői jogi iparágak közül emel-
kedik ki, de a világ egyik legnagyobb iparága is egyben: csak az USA filmiparának éves
bevételei 30 milliárd dollár körül mozognak.¹ A magyar filmiparról átfogó adat egyelőre
nem látott még napvilágot,² csak kontextusba nagyon nehezen helyezhető számokat lehet
találni az iparágról.

A Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala szerzői jogi iparágak gazdaságban betöltött szere-
péről szóló, az utóbbi időszakban két évente megismételt jelentése erre vonatkozó részletesebb
adatokat is tartalmaz. A legutóbbi jelentést 2014-ben publikálták, amely azonban szükség-
szerűen korábbi évek adatait veszi alapul.³ Eszerint a filmipar a 2010-2013-as időszakban
közel sem volt biztató helyzetben: bár a kedvező környezetnek köszönhetően számos külföldi
szuperprodukciót forgatnak Magyarországon, a jelentés még úgy írja le a helyzetet, hogy igen
keves magyar film készül és nagyon kevés az állami támogatás is, amihez társul az, hogy egy-
re kevesebb a vetítési helyek száma és egyre kevesebben járnak moziba (2011-ben 9,5 millió
mozijegyet adtak el). A jelentés adatai szerint a magyar filmipar elsődleges bevételét jelentő
mozijegyeladásból 2007-ben 28 produkció még 1,5 millió nézőt vonzott és 927 millió forint
bevételt hozott, 2012-ben a 18 hazai alkotást összesen 440 ezer néző nézte meg és ezzel 500
millió forint bevételt szereztek.⁴ Az adatokból megállapítható, hogy a filmipari forgalom a
gazdasági válságot egyértelműen megérezte.

1 Egy mértékadó tanulmány szerint az USA-ban 2010-ben 30,8 milliárd bevétel származott televíziós pro-
dukciókból, a mozi- és videóiparban pedig 29,7 milliárd dollár volt a becsült bevétel. IBISWorld US Movie &
Video Production in the US.
<http://www.ibisworld.com/industry/default.aspx?indid=1245>

2 A szerző tudomása szerint a Magyar Nemzeti Filmalap a kézirat lezárása idején készíti elő a „filmipari
jelentést”, amely átfogó képet kíván adni a magyar filmipar működéséről, aktuális helyzetéről.

3 A kézirat lezárását követően jelent meg a 2016-os kiadvány, amelynek filmes fejezete azonban a korábbiak-
hoz képest nem ad számot jelentősebb elmozdulásról. SIMON Dorottya: *A szerzői jogi ágazatok gazdasági súlya Magyarországon* 5. Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala, 2016. 75-78. o.

4 SIMON Dorottya: *A szerzői jogi ágazatok gazdasági súlya Magyarországon* 4. Szellemi Tulajdon Nemzeti
Hivatala, 2014. 55–57.

A frissebb adatok is hullámzó tendenciákat mutatnak: 2013 óta 12–16 magyar film készül évente az European Audiovisual Observatory adatai szerint⁵ is 8,7%-kal nőtt az eladott jegyek száma 2014-ben, a hazai filmek részesedése pedig szinte megduplázódott (3,7%-ra). 2015-ben például kiugróan sok, 13 millió mozijegyet adtak el. Nem elhanyagolható a bér-munkában készülő filmek száma sem: 2010 óta évente átlagban 250 mozi- és tévéfilm készül, évi átlagban 46 milliárd forint értékben.

A Magyar Nemzeti Filmalap (a továbbiakban: Nemzeti Filmalap) vezérigazgatójának 2016 tavaszi szóbeli közlése szerint a társaság 2015-ös értékesítése 262 millió forint értékben zajlott, ami természetesen nem jelenti azt, hogy ennyi lett volna a magyar filmes iparág teljes bevétele.⁶

A válság rajzolta képen minden bizonnyal változtattak mára már az utóbbi években hatalmas díjesővel jutalmazott új magyar filmek és azok nézettsége is. A filmes iparág anyagi helyzetének bemutatását tovább árnyalja, hogy a filmiparban nem csak a Filmtv.⁷ alapján működő Nemzeti Filmalap és annak költsései játszanak fontos szerepet, de kiemelkedő jelentősége van az állami finanszírozás másik fő csatornájának, az Mttv.⁸ alapján a Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság által végzett támogatási tevékenységnek is,⁹ valamint a közvetett támogatási rendszernek. Ezen túlmenően pedig nem becsülhetők alá a magyar filmeket is segítő európai uniós filmtámogatási források sem.¹⁰

Amikor a filmipart leíró számokról szólunk (még ha ezek esetleg nem is tudnak teljes képet adni), nem lehet elmenni a kalózkodás mellett sem. Az MPAA (Motion Picture Association of America) saját adatai szerint világviszonylatban évi 58 milliárd dollár bevételtől esik el a szórakoztatóipar az illegális fájlcserének köszönhetően. Még ha ez a legmegengedőbb számítás is, nyilvánvaló az, hogy az engedély nélküli felhasználások volumene soha nem látott mértékű, hiszen a közönség könnyen és gyorsan jut hozzá szinte bármely tartalomhoz, és nem ritkán olyanokhoz, amelyek jogszerű úton nem is elérhetők.¹¹ Magyarországon 2016 januárjában emelt vádat az SWZ nevű oldal ellen a Ceglédi Városi Ügyészség, az 1900 filmalkotás megosztásával okozott vagyoni hátrány a vád szerint 360

5 <http://www.obs.coe.int/en>

6 Havas Ágnes 2016. május 26-án a Music Hungary konferencián tartott kerekasztal-beszélgetés során említette az összeget. Ld. még a Magyar Nemzeti Filmalap 2014. évi éves beszámolóját: http://mnf.hu/doc/Magyar_Nemzeti_Filmalap_Eves_beszamolo_2014.pdf

7 A mozgóképről szóló 2004. évi II. törvény (a továbbiakban: Filmtv.).

8 A médiaszolgáltatásokról és a tömegkommunikációról szóló 2010. évi CLXXXV. törvény (a továbbiakban: Mttv.).

9 GRAD-GYENGE Anikó: *Az audiovizuális archívumok szabályozási kerete – különös tekintettel a médiajogi és szerzői jogi rendelkezésekre*. MTMI, 2015.

http://mtmi.hu/dokumentum/843/grand_gyenge_aniko_audiovizualis_archivumok_szabalyozasi_kerete.pdf

10 https://eacea.ec.europa.eu/creative-europe/actions/media_en

11 Ld. erről részletesen a magyar kalóz oldalakon megosztott filmek közönségének fogyasztási szokásait elemző tanulmányt: BODÓ Balázs – LAKATOS Zoltán: *A filmek online feketepiaci és a moziforgalmazás. 1. rész: A tranzakciósintű elemzés lehetőségei (Kulturális alkotások magyarországi online kalózközönségének empirikus vizsgálata)*.

http://people.mokk.bme.hu/~bodo/phd/bodo_lakatos_mozis_es_fajlcseres_201003.18x2.pdf

Az illegális online üzleti modellekről és hatásairól ld. az egyik legfrissebb tanulmányt az European Union Intellectual Property Office-től: Research on Online Business Models Phase 1 Establishing an overview of online business models infringing intellectual property rights.

https://euipo.europa.eu/tunnel-web/secure/webdav/guest/document_library/observatory/resources/Research_on_Online_Business_Models_IBM/Research_on_Online_Business_Models_IBM_en.pdf

millió forint. Ez a második legnagyobb fájlcsere-lő-per Magyarországon, az eddigi legnagyobb értékű a Coldfusion-ügy volt, amelyben a sajtónyilvános vád szerint négy milliárd forint volt a vagyoni hátrány. Mindkét ügyben az érintett művek meghatározó többsége audiovizuális alkotás volt.

A jelen tanulmány nem többre, hanem csak arra vállalkozik, hogy elsősorban a magyar filmek, illetve a magyar filmipar háttéréül szolgáló szerzői jogi szabályozás legfontosabb csomópontjait áttekintse, tekintettel a felmerülő egyes gyakorlati kérdésekre is. A tanulmány – a vizsgálati szempont és a terjedelem adta keretek között – érinti csak a Filmtv.¹² illetve az Mttv. rendelkezéseit, figyelemmel arra, hogy ezek kevés kifejezetten szerzői jogi vonatkozású szabályt tartalmaznak. Hogy a gyakorlat számára is hasznosítható legyen a tanulmány, az egyes témakörök tárgyalása során kitérünk az online felhasználások legfontosabb kérdéseire is, különös tekintettel a jogosítás rendjére.

Bár a korábbi szerzői jog alapvetően más berendezkedésű iparág háttéréül szolgált, és így e szemszögből akár úgy is tekinthető, mint amely tárgyalást már nem igényel, mégis ezzel is foglalkozni kell e témakör keretében, mert a ma ismert, a közönség számára hozzáférhető filmek jelentős része a régebbi szerzői jogi szabályok alapján készült, és túlnyomó többségük a védelmi idő hossza okán még ma is védelem alatt áll. (Az első magyar filmet készítő fotográfus, rendező Zsitkovszky Béla 1930-ban halt meg, így A táncz című filmalkotás 2000-ig állt védelem alatt.) Mindezzel együtt a tanulmány történeti részében az 1969-es Szjt.¹³ elfogadásáig mutatjuk be a magyar szerzői filmjog fejlődését, az ezt követő időszakot szabályozó normákat viszont a hatályos joggal együtt tárgyaljuk, mivel ezek egymáshoz képest már közvetlen relevanciával bírnak és a gyakorlatban is sokszor fordul elő, hogy az 1969-es Szjt. alapján készült film felhasználására a hatályos jogot kell alkalmazni.

A régi Szjt. és végrehajtási rendelete, a Fir.¹⁴ is tartalmazott a filmekre vonatkozó rendelkezéseket,¹⁵ ezek azonban – ellentétben a régi Szjt. számos egyéb, az 1999-es törvényben szinte változatlanul megőrzött szabályával – csak igen erős „ráncfelvarrást” követően kerülhettek átmenetileg az új törvénybe, a hatályos Szjt.-be.¹⁶ Ez a filmelőállításra, illetve általában a filmgyártásra vonatkozó egyéb rendszerek átalakulásának, modernizációjának, a piaci viszonyokhoz való erőteljes közelítésének köszönhető elsősorban,¹⁷ valamint annak a szándéknak, hogy az új szabályok kövessék lehetőség szerint a nemzetközi, uniós trende-

12 A Filmtv. filmtámogatási rendszerét részletesen mutatja be TAKÓ Sándor: *A filmkészítés folyamatát övező polgári jogi kérdések Magyarországon és az Egyesült Államokban, különös tekintettel a szerzői jogra*. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 2014. január. 25–31.

<http://www.sztnh.gov.hu/kiadv/ipsz/201401-pdf/01.pdf>

13 A szerzői jogról szóló 1969. évi III. törvény (a továbbiakban: régi Szjt. vagy 1969-es Szjt.).

14 A megfilmesítési szerződések feltételeiről és szerzői díjáról szóló 12/1970. (VI. 30.) MM rendelet (a továbbiakban: Fir.).

15 A régi Szjt. IX. Fejezete foglalkozott a film fogalmával, a filmekben fennálló vagyoni jogok átruházhatóságával, személyhez fűződő jogok gyakorolhatóságával, valamint a megfilmesítési szerződés egyes sajátosságaival. Ezek azonban arra az előfeltevésre épültek, hogy a „filmgyár” az egyetlen személy, amely a jogokat megszerezheti, illetve rendelkezhet azokkal.

16 A szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvény (a továbbiakban: Szjt.).

17 Ennek a folyamatnak a legfontosabb mérföldköve volt a mozgófilmről szóló 2004. évi II. törvény elfogadása, amely elsősorban a filmtámogatási rendszer törvényi rögzítését végezte el, valamint gondoskodott a filmörökség megőrzési rendszerének kiépítéséről is.

ket is,¹⁸ és illeszkedjenek az EU tagállamokban követett – kisebb mértékben az EU által harmonizált – modellekhez. Ennek pedig elsődleges oka a filmipar erőteljes nemzetközi meghatározottsága, az EU-n belül a nemzeti filmiparok erős uniós finanszírozási támogatottsága.¹⁹ Mindenesetre a film jogi szabályozásának áttekintése során jól megmutatkozik az, hogy a szerzői jog, ez a jogalkotó által biztosított, monopolszerű, kizárólagosságot hordozó pozíció, még ha szigorú feltételekhez kötődik is, igen erős, egész iparágat építő hatalmat, befolyást ad a mindenkori jogosultjának a műve sorsa felett és ezt valamennyi eddigi szerzői jogi szabályozás igyekezett is biztosítani számára.

A tanulmány kéziratának lezárását rövidebbel megelőzően jelent meg a Gazdasági Versenyhivatal filmpiaci elemzése,²⁰ amelynek szakmai értékelése szinte még meg sem kezdődött. Az elemzés a filmforgalmazási és moziüzemeltetési piacok olyan versenyjogiilag értékelhető sajátosságait vizsgálja, amelyek háttérben egyébként szerzői jogi felhasználási szerződések állnak. Bár a GVH következtetései nem szükségszerűen hatnak vissza közvetlenül a szerzői jogi praxisra (elsősorban a digitális átállás kapcsán bevezetett vászonhasználati díj hatásait elemzi), mégis szoros összefüggésben állnak vele, mivel adott esetben egy felhasználási lánc versenyjogi hatásai miatt tilos gyakorlattá is válhat.

Mivel a közeljövőben várható a Nemzeti Filmalap filmipari jelentésének megszületése is, a szerző az alábbiakat azzal bocsátja az olvasó elébe, hogy a tanulmány megállapításai tovább cizellálhatók, finomíthatók és egy, a magyar filmjogot vizsgáló, szélesebb hatókörű tanulmány esetében egyéb gazdasági, szociológiai, kulturális és más jogterületekről való aspektusokkal bősséggel gazdagíthatók.

A tanulmány a szerzői jog által szabályozott területek közül azokat érinti, ahol sajátosságok mutathatók ki, vagyis elsősorban az anyagi jogokkal és a joggyakorlással foglalkozik, de nem terjed ki intézményi szabályokra, valamint a jogérvényesítésre.

18 Az Szjt. elfogadása idején már hatályban volt a Műhold irányelv (A műholdas műsorsugárzásra és a vezetékes továbbközvetítésre alkalmazandó egyes szerzői és szomszédos jogi szabályok összehangolásáról szóló 1993. szeptember 27-i 93/83/EGK tanácsi irányelv) azon túlmenően, hogy egyes, filmek tekintetében különösen releváns felhasználási módokat szabályozott, meghatározta azt is, hogy mely személyeket kell minimálisan a film szerzőinek tekinteni, valamint a Bérlet irányelv (A bérleti jogról és a haszonkölcsönzési jogról, valamint a szellemi tulajdon területén a szerzői joggal szomszédos bizonyos jogokról szóló, 2006. december 12-i 2006/115/EK európai parlamenti és tanácsi irányelv), amely definiálta a filmalkotást, valamint egyes jogok esetében sajátos átruházási vélelmeket állapított meg. A Védelmi idő irányelv [Az Európai Parlament és a Tanács 2006/116/EK irányelve (2006. december 12.) a szerzői jog és egyes szomszédos jogok védelmi idejéről és az azt módosító 2011/77/EU európai parlamenti és tanácsi irányelv (a továbbiakban: Védelmi idő-irányelv)] egységesítette a filmalkotások védelmi idejének számítását, valamint a filmelőállítói jogok védelmének időtartamát, és folyamatban volt az INFOSOC-irányelv elfogadása (Az információs társadalomban a szerzői és szomszédos jogok egyes vonatkozásainak összehangolásáról szóló 2001. május 22-i 2001/29/EK európai parlamenti és tanácsi irányelv), amelyek mind tartalmaztak olyan rendelkezéseket, amelyek a filmek tekintetében is alkalmazandók.

19 Erre vonatkozóan részletesen lásd az Európai Bizottságnak az Oktatási, Audiovizuális és Kulturális Végrehajtó Ügynökségének (European Commission Education, Audiovisual and Cultural Executive Agency) tevékenységét: https://eacea.ec.europa.eu/creative-europe/actions/media_en

20 Piacelemzés a filmforgalmazási és moziüzemeltetési piacok működéséről. Gazdasági Versenyhivatal 2016. http://www.gvh.hu/data/cms1034183/Piacelemzes_filmforgalmazas_vegleges_tanulmany_2016_05_25.pdf

1. Rövid történeti kitekintés

1.1. Általános megjegyzések

A filmnek és alkotójának/alkotóinak szerzői és kapcsolódó jogok útján való védelme – legalábbis a szerzői jog több, mint háromszáz éves történetéhez hasonlítva – viszonylag újkeletű, hiszen maga a filmben való önkifejezés is sokkal fiatalabb lehetősége a szerzői művek létrehozatalának, mint például a regényírás vagy a zeneszerzés. A filmes technológia immáron több, mint száz évvel ezelőtti megszületése azonban szinte a születésével egyidejűleg igényelte a vele, általa létrehozott alkotások szerzői jogi védelmét is. Kezdetől egyértelmű volt, hogy a filmszalagra rögzítés technikája igen nagy arányban szolgál eszközül művészi önkifejezéshez, kreatív tartalom létrehozásához és csak ritkábban szolgálja – ha egyáltalán ezt tudja – a való világ változatlan állapotú rögzítését, még ha ennek sosem volt teljességgel elhanyagolható a jelentősége (ha csak a filmes híradókra, vagy a filmelőállítóknak a nem egyéni, eredeti filmek tekintetében is fennálló, a jogrendszerbe viszonylag későn bekerült, a szerzői jogi védelemtől elváló szomszédos jogi védelmére gondolunk). Ahogy azt alább látni fogjuk, a filmek szerzői jogi védelme hatályának megállapítására irányuló szándékok ráadásul mindig is továbbterjedtek, mint az egyéni, eredeti jellegű alkotások védelme: talán azon határok meghúzásának nehézsége, hogy hol is van egyáltalán az egyéniség, eredetiség határa, volt az oka annak, hogy a védelemhez szinte mindig csatlakozott a nem egyéni, eredeti filmek valamiféle kiegészítő, kapcsolódó, szomszédos vagy rokonvjogi védelme.

Azt a jelenséget, hogy erre a relatív fiatal technológiára igen hamar egy önálló iparág épült fel, a védelmet biztosító jog tartalmi fejlődése is követte: a filmes szerzői jogi szabályok a mindenkori, egyébként számos külső tényező által befolyásolt és adott esetben meghatározott iparág sajátosságaihoz igazodnak, a rendezőtől a színészeken át a filmproducerig bezárólag valamennyi résztvevő szerepét kezdettől fogva rendezik (igaz, különböző országok, különböző korokban, eltérő tradíciók szerint oldják meg ezt, és akár úgy, hogy egyes résztvevőket nem tekintenek védelemre érdemesnek). Az alább részletesen bemutatásra kerülő, a nemzetközi szabályozást lekövető 1921-es Sztj.-hez 1936-ban írott magyarázatot jegyző Alföldy Dezső jegyzi meg, hogy amiatt indokolt az eltérő szabályozás, mert amíg egy színmű esetében lehetséges annak nemcsak a színpadon való megjelenítés során való (azaz hagyományos eszközökkel) élvezete, hanem akár elolvasás útján is megismerhető, addig a film nyilvános előadása mindig csak gépi úton válik lehetővé.²¹ Ennek az eltérésnek csak az egyik aspektusa a fent említett, szélesebb hatályú alkotom megfogalmazása, a másik a filmbe befektető, a film elkészítését megszervező személy fokozott védelme, a harmadik pedig – magyar, európai szemszögből legalábbis sajátos módon – a természetes személy alkotóknál keletkező jogok igen széles körű átruházhatósága, forgalomképessége. Ahogy az 1969-es Sztj.-hez írott kommentár megjegyzi, a film sajátos műfaji jellege, különleges felhasználási módjai és a műfaj kiemelt szerepe a kulturális tevékenységek körében indokolja a különleges szabályozást.²²

21 ALFÖLDY Dezső: *A Magyar szerzői jog – különös tekintettel a M. Kir. Kuria gyakorlatára*. Grill Károly Könyvkiadó Vállalata, 1936. 171.

22 PETRIK Ferenc: *A szerzői jog*. Közigazgatási és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1990. 204. (A fejezet szerzője Gyertyánfy Péter.)

A téma legfiatalabb, kortárs magyar kutatói közül Takó Sándor egyenesen odáig megy, hogy a filmet mint hatalmi eszközt írja le, amely nemcsak diktatúrák eredményesebb önreprezentációjához, hanem akár a közmédia sikeresebb információközléséhez, vagy akár vállalatok termékeinek jobb eladásához is vezethet.²³

Míg általában a jog követő szerepe a meghatározó, addig éppen a filmipar fejlődése tekintetében szintén általában igaz az, hogy az követi a piac rendszerét, működését, fejlődését, de mégis beazonosíthatók olyan pontok, amelyeken a szabályozó preskriptív módon kívánja befolyásolni a működést: ezek a jogalkotói irányváltások azonban a magyar jog területén nem radikálisan és kifejezetten csak a filmes területet érintik. A magyar filmes szerzői jog azokat az állami változásokat, folyamatokat tükrözi, amelyek az utóbbi száz évben nem csak a filmes jogokat, és nem csak a szerzői jogot, hanem az egész jogrendszert rengették meg.²⁴ (Ez nem jelenti azt, hogy a filmekre vonatkozó teljes szabályozási környezet ne változna ilyen állami átalakulásoktól függetlenül is.)

A magyar szerzői filmjog mindazonáltal a kontinentális szerzői jogi hagyományba illeszkedik, de – ahogy más európai országokban is – talán éppen ez az a szabályozási terület, amely ha nem is követi egy az egyben az USA jogi megoldásait, mégis nagyobb hasonlóság mutatható ki vele, mint bármely más műtípus sajátos szabályaiban. Ennek okát pedig egyértelműen a filmipar erősen nemzetköziesedett jellegében célszerű keresni.

1.2. Az 1921. évi LIV. törvénycikk – a mozgófényképészeti mű

A magyar filmes szerzői jogi szabályozás megjelenése idején a Berni Uniós Egyezmény²⁵ tartalmazott rendelkezéseket a filmekre vonatkozóan, hiszen az 1908-as berlini szövegrevízió alkalmával kerültek be a 14. Cikk szabályai első változatukban, amelyek először utaltak a filmhez felhasznált művek, és a filmek (mint a filmhez felhasznált művek „reprodukciói” szerzői jogi védelmére).²⁶ A magyar szerzői jogba részben a BUE és az ahhoz való csatlakozás²⁷ előkészítéseként kerültek be filmekre vonatkozó rendelkezések.

Elsőként a magyar szerzői jogi törvények sorában az 1921-es Szjt.²⁸ 73. §-a mondta ki, hogy

23 TAKÓ i. m. (12. lj.) 5.

24 Takó Sándor említ a hivatkozott tanulmányában olyan bírósági döntéseket, amelyek például az amerikai filmipar fejlődését terelték új irányba. TAKÓ i. m. (12. lj.) 6.

25 Az irodalmi és a művészeti művek védelméről szóló 1886. szeptember 9-i Berni Egyezmény. A ma hatályos szövegét Párizsban, az 1971. évi július hó 24. napján fogadták el, ezt Magyarországon kihirdette a 1975. évi 4. törvényerejű rendelet.

26 BENÁRD Aurél – TÍMÁR István: *A szerzői jog kézikönyve*. Közigazgatási és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1973. 376. 386. Mihály FICSOR: *Guide to the Copyright and Related Rights Treaties Administered by WIPO and Glossary of Copyright and Related Rights Terms*. WIPO, 2003. BC-14.2. Ficsor megjegyzi, hogy ez természetesen még nem a mai értelemben vett „reprodukció”-t, többszörözést jelentette, mivel ebben az időszakban a BUE még nem is szabályozta a többszörözési jogot. Ezt a nyelvi eszközt 1928-ban, a római felülvizsgálat alkalmával cserélték végül az „adaptációra”, átdolgozásra.

Bár a művek 1. Cikkben foglalt listájába csak az 1948-as brüsszeli revízió alkalmával kerültek be a filmek, végső soron azt, hogy a filmekben más művekkel azonos terjedelmű szerzői jogok álljanak fenn, csak a legutolsó, 1971-es módosítás alkalmával sikerült elérni.

27 Magyarország 1922. február 14-én csatlakozott a BUE-hoz.

28 A szerzői jogról szóló 1921. évi LIV. törvénycikk (a továbbiakban: 1921-es Szjt.).

„a mozgófénykép-mutatvány alakjában megjelenülő termék (mozgófényképészeti mű) tartalma szerint az írói művekkel, a képzőművészeti alkotásokkal vagy a fényképészeti művekkel egyenlő védelemben részesül, ha szerzője a cselekmény kitalálásában vagy a színrealkalmazás és elrendezés módjában vagy a bemutatott események és egyéb ábrázolások csoportosításában vagy egyéb módon a műnek egyéni és eredeti jelleget adott.”

Alföldy Dezső a bevezetőben már hivatkozott kommentárjában ehhez kapcsolódóan rögzíti, hogy a mozgófényképészeti mű olyan „termék”, amely mozgófénykép-mutatvány alakjában jelentet meg előttünk cselekményeket, eseményeket, látképeket (de nem tartozik ide a még filmesítés előtt álló filmszövegkönyv). A műtől ebben az esetben is elválik annak példánya, a „filmlenyomat”, amelyben a mű érzékelhetővé válik.²⁹ Az 1921-es Szt. közös műként tekint a film alapjául szolgáló irodalmi mű megfilmesítésére, kivéve, ha az alkotás csak nagyon laza, ihlet-szintű kapcsolatot teremt az alapul fekvő irodalmi alkotással, és nem tartozik ide az az esetkör sem, ha valaki egy már létező alkotás előadását – színművet, zeneművet stb. – film-szalagra rögzíti, mivel az többszörösítésnek minősül a törvény akkori terminológiájában.^{30, 31}

A korszakban megjelenő hangosfilmre Alföldy úgy tekint, mint amelynek a hangja ugyanolyan elválaszthatatlan a filmtől, mint bármely eleme, kivéve a zenét, amelynek a kapcsolatát a filmhez úgy tekinti, mint a zenés színművek esetében a zene és a szöveg viszonyát. A filmben használt zeneműveknek a filmben felhasznált egyéb alkotások jogainak alakulásától eltérő megítélésének gondolata egyébként igen korai időszaktól kezdve jelen van a jogi szabályozásban, és következményei is hasonlóak mindenkoron:³² míg a film nyilvános előadási (azaz filmszínházakban való vetítésének) jogát ebben az időszakban is a filmgyártótól vagy ennek jogán a filmkölszönzötől kell megszerezni, addig a kísérő zene nyilvános előadási jogának megszerzéséhez a zene szerzőjének, vagy annak hozzájárulása szükséges, aki a szerző jogán a zenemű nyilvános előadási jogával rendelkezik.³³

Az oltalom feltételeit a törvény azonosan határozza meg a többi műtípus védelmének feltételeivel: egyéni, eredeti jellegű tevékenység eredményeként kell létrejönnie, de Alföldy felhívja a figyelmet, hogy a védelem már ekkor is kiterjed azokra a termékekre,

„amelyek csupán a fényképészeti művekkel esnek egy tekintet alá, aminők a filmtudósítások, amikor is a mozgófényképészeti mű a maga mozgó elevenségében a való életnek valamely szabadon kínálkozó eseményét (pl. kiállítás megnyitását, közéleti előkelőség fogadását stb.), avagy valamely tájék, vagy város látképeit (amint azok pl. a gépkocsiban utazó előtt egymás után feltáruznak), – reprodukálja a fényképek összefüggő sorozatában.”³⁴

Ez pedig lényegében a nem eredeti filmek esetében is biztosítja a szerzői jog védelmét, megfelelve annak az elvárásnak, amelyet a BUE akkori szövege ezen utóbbi filmkategória tekintetében megfogalmazott.³⁵

29 ALFÖLDY i. m. (21. lj.) 167.

30 ALFÖLDY i. m. (21. lj.) 169.

31 Engedély nélküli felhasználást a kir. Kuria a P. I. 3165/1934. számú döntésében jogsértőnek nyilvánította.

32 ALFÖLDY i. m. (21. lj.) 170.

33 Uo.

34 ALFÖLDY i. m. (21. lj.) 162.

35 A BUE 1928-ban Rómában felülvizsgált szövegének 14. Cikke ugyanis a nem eredeti filmeket a képzőművészeti alkotások akkor még alacsonyabb szintű védelme terjedelmében írta elő védeni.

Ezzel együtt azonban az egyéni, eredeti filmek védelmének tartalma természetesen különbözött a nem eredetiekétől: alapvető különbség, hogy az egyéni, eredeti alkotások 50 évig, míg az egyéb filmek csak 15 évig élveztek védelmet. A jogok átruházhatóságának és tényleges átruházásának a védelmi idő számítása tekintetében volt különös jelentősége, ugyanis a védelem nem az alkotás keletkezésétől, hanem az alkotásnak a rendszerint már a filmgyártó vállalat rendelkezési körében történt első megjelenésétől állt fenn.³⁶ A technológiai fejlettség akkori állapotának megfelelően a törvény a vagyoni jogokat lényegében a nyilvános előadás engedélyezésében biztosította, és ezt az idézett kommentár el is választja az egyes képek kiállításának jogától.³⁷

A szerzői jog körében, de sajátos szabályokkal működő jogi oltalmat a filmnek tehát már az 1921-es törvény is biztosított, de azt még nem rögzítette kifejezetten, hogy ki a szerzője a műnek. E tekintetben kifejezett törvényi szabályozás híján a királyi Kuria P. I. 1684/1934. számú döntése volt irányadó, méghozzá úgy, hogy a filmre, illetve általában a – törvény szóhasználatában – mozgófényképészeti műre vonatkozó szerzői jogok a vállalat tulajdonosát illették, de nem eredendően, hanem szerződésen alapuló jogátszállás alapján, mivel a szerzői jogok viszont a mű keletkezésétől a természetes személy alkotókat illették meg. Ilyen módon pedig ezek csak az átruházás folytán és ráadásul csak az átruházás korlátai között váltak a filmgyártó vállalat jogaivá. E tekintetben pedig még az is közömbös volt, hogy tartós, vagy egyszeri alkotásra irányuló jogviszony állt fenn a felek között. Bár a hivatkozott kuriai ítélet kifejezetten nem szólt a jogátszállás mai értelemben vett vélelméről, valamiképp mégis tágabb volt ennek a jogszerző ereje, mint más művek eseteiben, és mindenesetre egyértelműen tagadta azt az – akkor már a szakirodalomban viszont megfogalmazódott és az alábbiakban bemutatásra kerülő – elképzelést, hogy a jogok a film előállításának magas költségei miatt, ezek ellenszolgáltatásaként már eleve a filmgyártó vállalat személyében keletkeznének. Mindezzel együtt a szerződéses úton történő jogátszállás már ebben az időben sem érintette a személyiségi jogokat (még ha azokat a törvény jóval szűkebb körben is biztosította, mint a mai, hiszen csak a névfeltüntetésre, illetve a mű megváltoztatása elleni fellépésre vonatkozó jogot szabályozta).³⁸ A jogátruházás egyébként nem terjedt ki a filmhez korábban rendelkezésre álló művek (regény, de akár egy korábban rendelkezésre álló forgatókönyv, zeneművek) jogaira sem, azok egyéb felhasználásának jogai az eredeti szerzőknél maradnak.³⁹

A szerződés tartalma tekintetében meg kell jegyezni, hogy már Alföldy is elválasztotta egymástól a mozgófényképészeti alkotás létrehozásához adott engedélyt az ilyen módon megalkotott film további hasznosításának engedélyezésétől, de utalt arra is, hogy az előbbi szinte szükségképpen magával vonja a hasznosítás engedélyezését is, kivéve ha eltérően állapodtak meg.

Az 1921-es Szjt. külön is rögzítette, hogy a védelem kiterjed a „mozgóképmutatványhoz hasonló alakban megjelenülő termékekre is”, méghozzá a BUE 14. Cikke alapján.

36 1921-es Szjt. 75. § A törvény részletes kisegítő rendelkezéseket tartalmazott arra az esetre, ha a film szerzői ismeretlenek lennének.

37 1921-es Szjt. 74. §, míg az utóbbi magatartásokra a 60. és 68. §-ok alkalmazandók.

38 1921-es Szjt. 3. és 23. §.

39 1921-es Szjt. 74. §.

1.3. Az 1921-es Szjt. reformtervezetei

Balás P. Elemér 1938-ban publikálta az 1921-es törvény megújítását célzó, egyébként Alföldy kommentárjához képest csak két évvel későbbi, 1938-as szerzői jogi reformtervezetét,⁴⁰ amelyet első, ezt megelőző változatában még mint igazságügyi minisztériumi tanácsos készített. A minisztériumi pálya elhagyását követően, de miniszteri felkérésre, 1938-ban közölte a tervezetét először nyilvánosan. A reformtervezet elsődleges oka egyébként az volt, hogy az 1921-es Szjt. lényegében az első, 1884-es magyar Szjt.⁴¹ módosításaként készült és nem önálló, a korszak technológiai, kulturális és szociális jellemzőit tükrözte, hanem egy korábbi rendbe szerveült, de az idők folyamán folyamatosan módosított szabályozás volt, amit szükséges lett volna átfogó reform alá venni. Ezeknek a tervezeteknek nem lett közvetlen eredménye, mert mire lehetett volna, a társadalmi feltételek ismét olyan gyökeresen változtak meg, hogy koncepcionálisan volt szükséges átalakítani a megközelítést.

Balás P. tervezetében a filmekre, „mozgófényképészeti alkotásokra” – a fényképészet alkotásaihoz hasonlóan – csak egy korlátozott szerzői jogi védelmet kívánt bevezetni, de már eleve úgy fogalmazta volna meg a törvénytervezete hatályát, hogy az a szerzőnek bármilyen alkotására kiterjed.⁴² A filmek vonatkozásában Balás P. a szabályozás sajátosságait onnan kiindulva próbálja megfogni, hogy a társszerzők felől közelít, ugyanis a szabályozás sajátosságait ebből látja levezethetőnek, vagyis hogy a film szükségszerűen közreműködők egész sorának részvételét követeli meg, akik ráadásul nem is a szerzőtársi „összeműködés” szokásos viszonyában vannak.⁴³ A filmre vonatkozó szabályok sajátosságát indokolja szerinte a géptechnika által lehetővé tett üzleti értékesíthetőség szempontja is (e korszakban még egy alapvetően piacgazdasági struktúrában gondolkodva): véleménye szerint ez a jelenség lehetetlenné teszi az általános szabály alkalmazását abban a kérdésben, hogy ki a szerzője a mozgófényképészeti alkotásnak.⁴⁴ Álláspontja szerint fel kell adni a szellemi tevékenység önállóságán alapuló megközelítést (ami a Kuria és Alföldy megközelítésének alapja is volt), és az addigiaknál határozottabban el kell ismerni az üzleti szempont túlnyomó súlyát, méghozzá arra hivatkozva, hogy ezek nem kizárólag a szellemi tevékenység eredményei, hanem létrejöttüknek nélkülözhetetlen feltétele a gép alkalmazása.⁴⁵ Eszerint pedig a javaslat értelmében a mozgófényképészeti alkotás eredeti szerzője az az üzleti vállalkozás, akinek vállalkozó tevékenysége a képszalagot létrehozza. Ennek következménye pedig a korábbi helyzet fordítottja lenne, hogy a tényleges részvétel értékét a felek csak szerződéses úton rendezzék. Túl bonyolultnak és nehézkesnek tekinti azokat a külföldi példákat, amelyek szerint a szövegíró és a filmgyártó között megosztja a jogokat, és a szabályozó egyéb jogi technikákkal igyekszik biztosítani a rendelkezési jogot a filmgyártónak. Balás P. külön témaként tárgyalja annak a kérdésnek a szabályozási szükségességét, hogy vajon a mozgófényképészeti alkotáshoz közvetlenül írt zene mechanikai előadásának jogai miként alakulnak. Álláspontja – szintén ellentétben a későbbi szabályozási megoldásokkal – az, hogy

40 BALÁS P. Elemér: *Szerzői jogunk de lege ferenda*. 1938.

41 A szerzői jogról szóló 1884. évi XVI. törvénycikk.

42 BALÁS P. i. m. (40. lj.) 8.

43 Uo., 19.

44 Uo.

45 BALÁS P. i. m. (40. lj.) 42–44.

„az ilyen zene filmen vagy más készüléken van rögzítve, annyira szoros egységbe olvad a szoros értelemben vett mozgófényképeszeti alkotással, hogy ezt a tényleges összefüggést nem lehet figyelmen kívül hagyni és gondoskodni kell róla, hogy a szoros értelemben vett mozgófényképeszeti alkotás előadására jogosított személy akadály nélkül gyakorolhassa mindenki irányában – így az ily zene szerzője irányában is – a kísérőzene mechanikus előadásának jogát.”

A javaslat szerint az ezen fennálló jogok a mozgófényképeszeti alkotás szerzőjét (azaz a filmgyárat) kellene, hogy illessék. Ugyanitt emlékezik meg arról is, hogy a közreműködő előadóművészek joga, hogy a rögzítésnek a látást ismételtetően közvetítő készüléken történő rögzítésébe beleegyezzenek, a törvény erejénél fogva a szerzőre (filmgyárra) száll át.⁴⁶ Itt azt is hangsúlyozni kell, hogy az előadóművészek jogai, mint olyanok, eleve új gondolatként jelennek meg a szövegben.

Az 1938-as tervezetet megelőzően pár évvel az annak alapjául szolgáló minisztériumi belső tervezetet nem tárgyalták, és amikor később egy megbízás alapján Balás P. elkészítette a nyilvánosságnak szánt javaslatot, ez sem került tárgyalásra. Ezt követően, 1947-ben ismét elérkezni látszott az idő az új törvény megalkotására és akkor Balás P. újra kiadta a szöveget. Ez a szöveg a 4. §-ában kifejezetten említi a védendő alkotások között a mozgófényképeszeti alkotást, a 7. § pedig sajátos szabályként mondja ki, hogy üzleti vállalat körében előállított – hangos, beszélő vagy néma – mozgófényképeszeti alkotás tekintetében az részesül a szerzőt megillető oltalomban, akinek vállalkozó tevékenysége a képszalagot létrehozta. A 35. § szólt volna az előadóművészi jogok átruházásáról, a 39. § pedig már tartalmazza azt a vélelmet, amely azóta is a magyar jog része, eszerint:

„üzleti vállalat körében előállított – hangos, beszélő vagy néma – mozgófényképeszeti alkotáshoz közvetlenül írt és a hallás számára ismételtetően közvetítő készüléken megrögzített kísérőzene vetítéssel egyidejű ily előadásának joga, valamint az ily alkotás megrögzítésénél közreműködő előadó művészek beleegyezésének joga e törvény erejénél fogva a mozgófényképeszeti alkotás szerzőjére száll át. Az előbbi bekezdés rendelkezése nem érinti az érdekelteknek egymásközi viszonyát. Az ily kísérőzenét szerzője más módon korlátozás nélkül értékesítheti.”

Az utóbbi tekintetben jelentős a változás az 1930-as évekbeli elképzeléshez képest, amely még a zene tekintetében is az átruházás mellett érvelt.

Az 1969-es Sztj. előtti, de már a II. világháborút követő időszak meghatározó összefoglaló munkája Palágyi Róbertnek *A magyar szerzői jog zsebkönyve* című kötete⁴⁷ szintén külön tárgyalja a mozgófényképeszeti műveket, méghozzá a BUE fent említett 14. Cikkéből kiindulva és hangsúlyozza, hogy a mozgófényképeszeti mű az írói, képzőművészeti és fényképeszeti művekkel egyenlő védelemben részesül. Itt az egyéni, eredeti jelleg jellemzően a cselekmény kitalálásában, a színrealkalmazásában, vagy az elrendezés módjában állhat, esetleg a bemutatott események és egyéb ábrázolások csoportosításában. A kötet gyakorlatias szempontból vizsgálja a kérdéseket, így hangsúlyozza, hogy az értékesítésnek előfeltétele, hogy a felhasznált művek szerzői a filmesítéshez engedélyüket adják.⁴⁸ A „filmmese” önálló

46 BALÁS P. i. m. (40. lj.) 35–36.

47 PALÁGYI RÓBERT: *A magyar szerzői jog zsebkönyve*. Grill Károly Könyvkiadó Vállalata, Budapest, 1963.

48 Uo., 33.

védelmet élvez, de az átalakítás filmművé szintén számos művészi tevékenységet vesz igénybe, ami a védelem alapja. Itt is visszatér az a gondolat, hogy a színpadi előadás rögzítése, de akár más eseménysorozat egyszerű rögzítése is fényképészeti és nem mozgófényképészeti művet eredményez.⁴⁹ Nem változott a szakirodalmi hozzáállás a tekintetben sem, hogy a zenés film esetében a zenemű szerzője külön oltalmat élvez.

Palágyi a „filmesítési jog” körében tárgyalja, hogy a film elkészítéséhez más, alapul fekvő műből a szerző engedélyére van szükség, még akkor is, ha egyébként a létrejövő film nem lesz egyéni, eredeti alkotás. Palágyi szerint

„a filmesítés joga azt a lehetőséget biztosítja a jogszerzőnek, hogy az írói műből forgatókönyv segítségével – mely az eseményeket jelenetekre bontja – megalkossa azt a filmszalagot, amelynek forgalomba helyezése és nyilvános előadása a filmesítés végső célja”.

Vagyis a filmesítés/megfilmesítés és az ezen fennálló jog nem más, mint az átdolgozás filmes tartalmú felhasználási cselekménye. Végeredményben a filmesítés szempontjából a zenemű felhasználása is átdolgozás. Fontos azonban – és itt található a megfilmesítés fogalmának leg-részletesebb magyarázata, bevallva azt is, hogy ez a szétválasztás érdemét tekintve szinte teljes mértékben mesterséges –, hogy Palágyi ide tartozónak tekinti a forgalomba helyezés jogát is. Itt azonban már elválni látszik egymástól a zene és a többi, filmre átdolgozott alkotás sorsa: a zene nyilvános előadásához való jogot a „filmvállalkozónak” a zeneszerzőtől, illetve annak képviselőjétől külön meg kell szereznie. Sajátos, a kor állapotait tükröző megjegyzés, hogy ezt a zeneszerzői jogot korábban a Magyar Zeneszerzők és Szövegírók Szövetsége gyakorolta a zeneszerzők nevében, 1953. január 1-je óta – a MARS Szövetkezetet is elérő államosítást követően – a Szerzői Jogvédő Hivatal folytatja ezt a tevékenységet, és „a szerzői jogdíj, melyet a filmesítési jogért a zeneszerző kap, nálunk viszonylag szerény”, ami a filmszínházak bruttó jegybevételének bizonyos százaléka. A kötet tárgyalja a remake jogot is, bár ez alatt nem az alapul fekvő irodalmi mű újra megfilmesítését, hanem az elsőként elkészített film egyes részeitnek felhasználását érti, viszont így a filmvállalat és a szerzők közösen gyakorolják a jogokat, méghozzá egy kollektív szerződés alapján.⁵⁰

49 Uo.

50 PALÁGYI i. m. (47. l.) 70–71.

2. Filmes szerzői jogi szabályok a hatályos jogban

Az alábbiakban a régi Sztj. és az új Sztj. és ezek gyakorlata alapján kívánom bemutatni a területen releváns szerzői jogi rendszert. A módszer szempontjából megjegyzést érdemel, hogy Takó Sándor említi a fent már idézett tanulmányában, hogy a filmkészítésnek a szakma 5 szakaszát különíti el (a filmötlet megszületése és kidolgozása, a projekt előkészítése, a film leforgatása, az utómunka és az elkészült film forgalmazása⁵¹): vizsgálódásomat mégsem eszerint, hanem a jog dogmatikai rendjében végzem el, de az általa említett rendszerre több helyütt is utalunk.

2.1. A Magyarországon szerzői és szomszédos jogi védelemben részesülő filmek

Mielőtt az érdemi szerzői jogi rendelkezéseket megvizsgálánk, érdemes tisztázni azt, hogy mely filmek élveznek egyáltalán a magyar jog alapján védelmet.

Az Sztj. 2. §-a szerint olyan műre, amely először külföldön került nyilvánosságra, a törvényben meghatározott védelem csak akkor terjed ki, ha a szerző magyar állampolgár, vagy ha a szerzőt magyar állampolgárság hiányában nemzetközi egyezmény, illetőleg viszonyosság alapján a védelem megilleti. Azt, hogy mit jelent a „nyilvánosságra kerülés”, az Sztj. nem definiálja.

A nemzetközi szerződések közül e tekintetben alapvető a BUE, amelynek 3. Cikke értelmében védelmet biztosít Magyarországon

- a) azoknak a szerzőknek, akik a Berni Unió bármely országának állampolgárai, mind a megjelent (pontosabban: nyilvánosságra került), mind a meg nem jelent (pontosabban: nyilvánosságra nem került) műveikre nézve, tehát egyszerűen az állampolgárságuk szerinti ország BUE-tagsága alapján;
- b) azoknak a szerzőknek, akik a Berni Unió egyik országának sem állampolgárai, de csak azon műveikre nézve, melyeket első ízben az Unió egyik országának valamelyikében jelentettek meg (hoztak nyilvánosságra), vagy egyidejűleg jelentettek meg (hoztak nyilvánosságra) egy Unión kívüli és egy Unióhoz tartozó országban.
- c) azoknak a szerzőknek, akik a Berni Unió egyik országának sem állampolgárai, de legalább az állandó lakóhelyük az Unió egyik országában van.

A BUE 3. Cikk (3) bekezdése értelmében megjelent (nyilvánosságra került) művek alatt a szerző hozzájárulásával kiadott művek értendők, bármi legyen is a műpéldányok előállítás módja, feltéve, hogy ezeket – a mű jellegének figyelembevételével – oly módon bocsátották a közönség rendelkezésére, hogy kielégítsék annak ésszerű szükségleteit. Nem tekintendő viszont megjelenésnek valamely színmű, zenés színmű, film vagy zenemű bemutatása, irodalmi mű nyilvános előadása, az irodalmi vagy művészeti művek közvetítése vagy sugárzása, valamely művészeti mű kiállítása és építészeti mű megépítése. Vagyis a filmek esetében is a fizikai hordozón való terjesztés a megjelenés. Ugyanakkor ennek kisebb a jelentősége, tekintettel arra, hogy a BUE tagországai száma 172, és ezek állampolgárai tekintetében a megjelenéstől függetlenül fennáll a védelem.

[A WCT⁵² és a TRIPS megállapodás⁵³ ezt az alapvető rendszert nem bővíti. A WCT 1. Cikk (4) bekezdése utal arra, hogy a tagok a BUE 1-21. Cikkeit egymás között alkalmazandónak tekintik, a TRIPS megállapodásnak pedig a 9. Cikke tartalmaz hasonló rendelkezést. Ha azonban létezne olyan TRIPS-tagállam, amely nem BUE-tag is egyúttal, akkor a BUE rendszere a TRIPS megállapodás útján kerülne alkalmazásra ennek tekintetében is.]

A 9/2013. számú Büntető Elvi Határozat szerint amennyiben a mű először külföldön került nyilvánosságra, és szerzője külföldi, ő, illetve műve magyar szerzői jogi védelemben csak nemzetközi egyezmény, illetőleg viszonyosság alapján részesülhet. Ezért a büntetőeljárás során a szerző (jogtulajdonos) honosságára és a mű első nyilvánosságra hozatalának helyére vonatkozó adatokat tisztázni kell. Az SZJSZT ilyen ügyekben kifejtett álláspontja szerint azonban⁵⁴ a tömegesen érintett művek védettsége fennállása megállapításának során bizonyítási eljárás nélkül, a büntetőeljárásról szóló 1998. évi XIX. törvény 75. §-ának (3) bekezdése szerint köztudomású ténynek kellene tekinteni azt, hogy az eljárásban érintett nagyszámú külföldi mű és jogosult esetén a nemzetközi szerződések hálózata folytán a külföldi szerzők művei és teljesítményei az Szjt. szerinti védelemben részesülnek.

Az első nemzetközi jogi jogtörténeti pillanat, amelyben felmerült az előadóművészek audiovizuális teljesítményeinek védelme, akkor volt, amikor a Berni Unió Egyezmény már említett 1908-as, berlini felülvizsgálatakor javasolták, hogy ezek a teljesítmények az alapul fekvő szerzői művek átdolgozásaként részesüljenek védelemben. Ezt azonban a BUE több felülvizsgálati fordulójában is elvetették.

Az előadóművészek szomszédos jogai vonatkozásában elsőként a Római Egyezmény⁵⁵ biztosított multilaterális nemzetközi védelmet, azonban ez az egyezmény az előadóművészek audiovizuális teljesítményei vonatkozásában lényegében egyáltalán nem tartalmaz érdemi rendelkezést, mivel a 19. Cikke úgy szól, hogy „tekintet nélkül az Egyezmény bármely más rendelkezésére, ha az előadóművész hozzájárulását adta előadása képi vagy audiovizuális rögzítéséhez, a 7. Cikk a továbbiakban már nem alkalmazható”. A Római Egyezmény 7. Cikke pedig nem más, mint az előadóművészeket megillető vagyoni jogokat felsoroló cikk. Ilyen módon pedig az audiovizuális előadóművészi teljesítmények tekintetében a legrészletesebb szabályozást – és nemzetközi oltalmat – garantáló egyezmény nem terjed ki a rögzített audiovizuális előadásokra.

A TRIPS egyezmény általában is csak kis terjedelemben foglalkozik az előadóművészi jogokkal. Az audiovizuális előadások esetében csak az élő előadás sugárzásához, és a nyilvánossághoz közvetítéséhez való jogot ismeri el a 14. Cikk (1) bekezdés 2. mondata. (A TRIPS egyezmény értelmezése egybehangzó e tekintetben: ahol a szöveg nem kifejezetten hangfelvételben rögzített előadásokat említ, ott az előadás alatt érteni kell a más hordozón rögzített előadásokat, így az audiovizuális előadásokat is.) Más jogokat viszont csak azoknak az előadásoknak biztosít az egyezmény, amelyeket hangfelvételben rögzítettek.

52 A Szellemi Tulajdon Világszervezetének 1996. december 20-án Genfben aláírt Szerzői Jogi Szerződése. Magyarországon kihirdette a 2004. évi XLIX. törvény. (A továbbiakban: WCT.)

53 A szellemi tulajdonjogok kereskedelmi aspektusairól szóló Marrakesh-ben 1994. április 15-én aláírt egyezmény. Magyarországon kihirdette az 1998. évi IX. törvény. (A továbbiakban: TRIPS megállapodás.)

54 Ld. különösen az SZJSZT 6/2014. – Külföldi művek védelme című véleményét.

55 Az előadóművészek, a hangfelvétel-előállítók és a műsorsugárzó szervezetek védelméről szóló, 1961. október 26-án aláírt Római Egyezmény. Magyarországon kihirdette az 1998. évi XLIV. törvény. (A továbbiakban: Római Egyezmény.)

A WPPT⁵⁶ hatálya szintén nem terjed ki az audiovizuális előadásokra, de ettől függetlenül egyértelmű előképe a 2012-ben a WIPO-ban elfogadott, de hatályba még nem lépett, az Audiovizuális Előadóművészek Jogairól szóló Pekingi Szerződésnek (a továbbiakban: WAPT), mivel a két szerződés az audio- és az audiovizuális előadóművészi teljesítmények tekintetében lényegileg párhuzamos szabályokat tartalmaz. Fontos különbség azonban a két szerződés között, hogy míg a WPPT szoros egységben kezeli az előadóművészek és az előadások rögzítését végző hangfelvétel-előállítók jogait, és mindkét, egymással szoros kapcsolatban álló szomszédos jogi jogosultat érintő szabályokat tartalmaz, addig a WPPT nem terjed ki a filmelőállítók, esetlegesen rádió- és televízió-szervezetek szomszédos jogaira. Ennek oka részben az, hogy az előállítók jóval heterogénebb csoportot alkotnak, részben pedig hogy a filmelőállítók a rájuk átruházott szerzői jogi jogosultságok erejével képesek megteremteni maguknak azt a piaci pozíciót, ami nem feltétlenül teszi szükségessé a szomszédos jogi védelmüket.

A nemzetközi viszonylatok között az EGT tagállamai külön figyelmet érdemelnek. Az EGT-n belül az európai előadóművészeket jelen pillanatban lényegében azonos jogok illetik, függetlenül attól, hogy az előadásaikat hangfelvételben vagy más hordozón rögzítik. Ez csak egyetlen, alább említendő jogosultság tekintetében nem áll fenn, valamint a védelmi időtartama eltérő az audio (vagyis hangfelvételben rögzített és „forgalmazott”), illetve a nem hangfelvételben (hanem jellemzően filmben, audiovizuálisan) rögzített előadás tekintetében.

Az Európai Unión belül az EU-s külföldi előadóművészek megkülönböztetése tilos az alapszerződések általános diszkrimináció-tilalmi rendelkezései alapján, vagyis az EU-n belül egységes a védelem a származás szempontjából is minden egyes országban (ez persze nem zárja ki, hogy a nemzeti jogok között fennálljanak különbségek). Ugyanakkor az EU-ban biztosított védelmi szintet az EU-n kívüli nemzetközi vonatkozásokban már csak a WPPT alapján nyújtja az EU (és tagállamai), tehát csak a hangfelvételben rögzített előadások tekintetében, de az audiovizuális előadások vonatkozásában nem. Figyelemmel arra azonban, hogy a nemzetközi viszonylatok végső beszámítási pontja soha nem az EU-s jog, hanem a nemzeti jogok, ezért végeredményben a WPPT alapján sem egy EU-n kívüli állam és az EU egésze között áll fenn a nemzetközi viszonylat, hanem mindig az EU-n kívüli állam és az érintett EU-tagállam között.

Az Európai Unió joga az előadóművészek számára a jogok széles palettáját biztosítja az Unió nemzetközi egyezményes tagságából eredő, a tagállamokra és a csatlakozókra is kiható kötelezettségeken, és az irányelvi rendszeren keresztül. A két fő szabályozási eszköz ebben a körben a Bérlet irányelv és az INFOSOC-irányelv. Az uniós jog csak részben igazodik a nemzetközi szabályozáshoz. Egyrészt a fent említett egyezmények közül nem mind kötelező az Unióra, illetve annak valamennyi országára. Az Európai Bíróság joggyakorlata alapján része az unió jogának a WPPT. Nem része ugyanakkor az uniós jognak a Római Egyezmény, mivel ahhoz nem csatlakozott az EU és nem tagja az összes tagállam sem (Málta maradt ki belőle).⁵⁷

Másrészt az irányelvekben előírt jogokat a tagállamoknak elsősorban a saját jogosultjaik számára kell biztosítaniuk, ugyanakkor az alapszerződések diszkrimináció-tilalmi rendelkezései alapján

56 A Szellemi Tulajdon Világszervezetének az Előadásokról és Hangfelvételekről szóló, 1996. december 20-án Genfben aláírt Szerződése. Magyarországon kihirdette a 2004. évi XLIX. törvény. (A továbbiakban: WPPT.)

57 Ld. erről részletesen a Bíróság C-135/10. számú (harmadik tanács) 2012. március 15-i ítélete. Società Consortile Fonografici (SCF) kontra Marco Del Corso. ECLI:EU:C:2012:140

kezései azt eredményezik, hogy az egyes tagállamok az EU (az EGT) valamennyi tagállama állampolgárai számára azonos jogokat biztosítanak.

Harmadrészt az Európai Unió – ahogy az egyes tagállamok is – jogosultak arra, hogy a nemzetközi egyezmények által előírt védelemnél magasabb szintű védelmet biztosítsanak az előadóművészek számára, hiszen ezek az Unió tekintetében is csak minimumszabályokat írnak elő. (Ugyanez természetesen az EU-jog és a nemzeti jog viszonylatában nem igaz, mivel az EU-jog a legtöbb esetben nem minimumharmonizációs jellegű, vagyis a tagállamoknak csak csekély a mérlegelési joga a biztosított védelem tartalmában.)

Mindezek áttekintése után az a rövid köztes következtetés vonható le, hogy a WAPT hatálybalépéséig, az audiovizuális előadások tekintetében az országok nincsenek egymás előadóinak védelmére kötelezve, legfeljebb bilaterális egyezmények alapján történhet ez, vagy a viszonyosság elvén; ez az EU-n belül pedig a diszkrimináció-tilalmi rendelkezések alapján áll fenn.

Magyarország egyébként minden további feltétel nélkül, azonos elbánásban részesíti az audiovizuális előadóművészi teljesítményeket, függetlenül attól, hogy milyen állampolgárságúak, illetve hogy hol történt az előadás, ez egyébként az EUMSZ 12. Cikkéből (diszkrimináció tilalma) is következik. Mindenesetre a nemzetközi kötelezettségeink e tekintetben igencsak soványak, ami végső soron – különösen az Európán kívüli országok körében – gyakran a védelem teljes hiányát, vagy igen alacsony szintjét jelenti.

2.2. A film alkotói és más közreműködők

2.2.1. A nemzetközi és az uniós jogi háttér

A film szerzői körének meghatározása az egyik legváltozatosabban szabályozott terület a világban. Az angolszász jogrendszerek általában a filmelőállítót (a készítőt, a „maker”-t) tekintik az eredeti szerzői jogi jogosultnak, sőt, az USA jogában egyenesen szerzőnek,⁵⁸ míg a rendező, operatőr nem szerzők. E jogrendszerekben jellemzően a film alapjául szolgáló művek szerzőinek jogai teljesen elválnak a film szerzői körétől. Más jogrendszerekben a jogokat szintén a filmelőállító szerzi meg, bár azok a természetes személyeknél keletkeznek, de egy törvényi alapú átszállás (*cessio legis*) eredményeként azonnal átszállnak a filmelőállítóra. A kontinentális rendszerekben ezzel szemben a természetes személy(ek) a mű szerzői, akik rendszerint, de nem feltétlenül egy jogátszállási vélelem alapján, szerződéses úton adják át a jogukat, és – nemzeti megoldása válogatja, hogy milyen módon – az egyes alkotók hozzájárulásai közös műben egyesülnek.

A sokszínű nemzeti megoldásoknak a nemzetközi keretet megadó BUE 14. Cikke rögzíti, hogy az irodalmi és művészeti művek szerzőinek kizárólagos joga van arra, hogy engedélyezzék: 1. műveik adaptálását, műveikről filmreprodukció készítését, valamint az ilyen módon adaptált és többszörösített mű forgalomba hozatalát; illetve az ilyen módon adaptált és többszörösített művek bemutatását és nyilvános előadását, valamint a közönség részére vezetékek útján történő közvetítését. A 14bis Cikke pedig kimondja, hogy a filmalkotás, mindazon művek szerzői jogainak sérelme nélkül, melyek adaptáció vagy reprodukció alapjául szolgál-

58 Az ezzel kapcsolatos problémákat ld. Daniel GERVAIS: *The TRIPS Agreement. Drafting History and Analysis*. Sweet and Maxwell, London, 1998. 2.53-2.54.

hatnak, mint eredeti mű részesül oltalomban. A filmalkotást megillető szerzői jog jogosultja ugyanazokat a jogokat élvezi, mint amelyek valamely eredeti mű szerzőjét megilletik; ide kell érteni az előző cikkben említett jogokat is. Vagyis a film alapjául szolgáló művek és a film szerzői azonos terjedelmű védelemben részesülnek, de ebből nem következik az, hogy minden szerzőt, akinek alkotása megjelenik a filmben, egyben a film szerzőjének is kellene tekinteni.

A nemzetközi jog tehát tiszteletben tartja a fejezet bevezetőjében említett szabályozási sokszínűséget, ugyanis lehetővé teszi a nemzeti jogalkotó számára, hogy maga döntse el, hogy ki a szerzői jog jogosultja. Ebből azonban, a nemzeti elbánás elve alapján az következne, hogy egy filmnek különböző országokban adott esetben különböző személyeket kell az eredeti jogosultjának tekinteni. Ezen az sem segít, hogy a BUE alapján viszont abban az esetben, ha valamely filmmel kapcsolatban jogsértés történik, akkor a jogosult személyének megállapítását (és a védelem terjedelmét) annak az országnak a joga alapján kell megítélni, ahol a védelmet kéri (lex loci protectionis). Ez a szabály annyi rugalmasságot azonban minden további nélkül enged, hogy a lex loci protectionis helyén akár ne az eredeti szerzőt, hanem a jogokkal ténylegesen rendelkező személyt vegyék figyelembe.⁵⁹ Éppen emiatt tartalmaz a magyar–USA szellemi tulajdonjogi megállapodás⁶⁰ egy protokollt,⁶¹ amely szerint az USA-ban jogátruházás útján megszerzett jogok jogosultjaként a jogszerző személyt Magyarország elismeri, de nem jogosultként kezeli, hanem felhasználóként. Ez alól kivétel a film, mivel a film tekintetében a magyar jog is lehetővé teszi a jogátruházást.

A TRIPS megállapodás tárgyalási folyamatában az 1990-es években felmerült, hogy a szerző fogalmába be kell emelni a társaságokat is, mivel ők az USA joga szerint nem csak egyszerűen eredeti jogosultak, hanem ők maguk minősülnek szerzőnek. Ennek oka az volt, hogy az USA filmipara attól tartott, hogy a „fizikai” (természetes személy) szerzőknek biztosított díjából ennek elmaradása esetén a társaságok nem fognak tudni részesülni.⁶² Ennek pedig amiatt volt különösen nagy az esélye, mivel azt, hogy ki minősül szerzőnek, a TRIPS megállapodás szerint – a BUE-hoz hasonlóan – a lex loci protectionis elve szerint kell eldönteni, tehát nem a származási ország szabályai szerint kell megítélni.⁶³ Az erre utaló szöveg végül nem került be a TRIPS megállapodásba.

Az uniós jogban a Bérlet irányelv 2. Cikk (2) bekezdése és a Műhold irányelv 1. cikkének (5) bekezdése utal arra, hogy mely szerzőket kell az uniós jog alapján legalább a film szerzőjének tekinteni (a főrendező), amihez képest a tagállamok saját hatáskörben akár mások társszerzővé minősítéséről is rendelkezhetnek. E szabályok nem szűkítik a BUE alkalmazá-

59 FICSOR i. m. (26. lj.) BC-14bis. 3–4.

60 1993/26. Nemzetközi Szerződés a Nemzetközi Gazdasági Kapcsolatok Minisztériuma közigazgatási államtitkártól. Megállapodás a Magyar Köztársaság Kormánya és az Amerikai Egyesült Államok Kormánya között a szellemi tulajdonról.

61 „Ennélfogva Magyarországon hatályosulnak a külföldi, így természetesen az egyesült államokbeli szerzői jogi szerződések, ezen belül a munkaszerződések is, azonban a szerződésekben használt szerzői jogi fogalmakat a magyar szerzői jog figyelembevételével értelmezik (nemzeti elbánás). Jogi személyek, amelyek egyes külföldi jogok alapján eredeti szerzői jogosultak, jogutódnak minősülnek, a szerzői jogátruházás bármely formája területi és időbeli korlátozás nélküli felhasználási engedélynek tekintendő. Ugyanezen elvet kell alkalmazni a szomszédos jogi szerződésekre is. A vagyoni jogok gyakorlása átengedésének a terjedelmét e magyar jogszabályok általában véve nem korlátozzák. Bizonyos esetekben azonban egyes korlátozások vonatkoznak a szerzői jogosultakra és a felhasználókra (pl. személyhez fűződő jogok).”

62 GERVAIS i. m. (58. lj.) 1.32.

63 Uo., 2.53.

sának lehetőségét.⁶⁴ A Bérlet irányelv előkészítő dokumentumaiból lehet tudni, hogy az eredeti bizottsági jogalkotói szándék nem terjedt ki a filmszerzők meghatározására. Az Európai Parlament által javasolt és végül elfogadott módosítás megszüntette azt a lehetőséget, hogy az Európai Unióban legyen olyan szabályozás, amely a filmrendezőnek nem biztosít szerzői jogi védelmet (az továbbra sem kizárt, hogy a filmelőállító társszerzőként legyen védett).

A főrendező fogalmánál a rendező fogalmából kell kiindulni, aki az a természetes személy, aki a fő művészi döntéseket hozza a filmkészítés során és aki a többi résztvevő tevékenységét irányítja, ideértve a színészeket és a technikai személyzetet is. A „fő”rendező pedig a társ- vagy segédrendezők koordinációját végzi és a fő döntéseket hozza a filmmel kapcsolatban.⁶⁵

Az uniós szerzői jogi szabályokat az Európai Bíróság a C-277/10. számú, ún. Luksan-ítéletben⁶⁶ értékelte a szerzőség és a *cessio legis* szempontjából. Az EUB megállapította, hogy a filmalkotáshoz fűződő egyes jogok (az ügyben konkrétan a műholdas sugárzás joga, a többszörözési jog és a lehívásra hozzáférhetővé tétel útján történő egyéb nyilvánossághoz közvetítés) a törvény erejénél fogva, közvetlenül és eredetileg a főrendezőt kell, hogy megillessék. Az ügyben megvizsgált uniós jogi rendelkezéseket úgy kell értelmezni, hogy azokkal ellentétes az olyan nemzeti szabályozás, amely az említett felhasználási jogokat a nemzeti törvény erejénél fogva és kizárólagosan a szóban forgó mű előállítója részére biztosítja. Ez részben összefügg azzal, hogy a filmelőállító az uniós jogban szomszédos jogi jogosultként meghatározott jogokkal bír, de egyértelművé teszi azt is, hogy az uniós jog nem engedi meg, hogy a tagállamok a filmelőállítót tekintsék eredeti szerzőnek.

A Védelmiidő-irányelv 2. Cikk (1) bekezdése utal arra, hogy a filmek védelmi ideje számításánál figyelemmel kell lenni a következő személyekre (attól függetlenül, hogy a nemzeti jog társszerzőnek tekinti-e őket): a főrendező, a forgatókönyvíró, a párbeszédek írója és a kifejezetten a film céljára írott zene zeneszerzője. Bár ez a szabály hangsúlyozottan nem írja elő, hogy ezen résztvevők szerzőnek minősüljenek, mégis beleérthető egy ilyen elvárás.

2.2.2. Szerzőség a magyar jog alapján

A hatályos magyar jog alapján – a BUE-val és az uniós joggal összhangban – a film szerzőjének minősül minden olyan alkotó, aki a mű létrehozását szellemi tevékenységéből fakadó egyéni, eredeti jellegű hozzájárulással segíti.⁶⁷ Ebből pedig egyértelműen következik, hogy a filmelőállító semmilyen körülmények között nem tekinthető szerzőnek.

Az Sztj. (tartalmilag hasonlóan a régi Sztj. vonatkozó szabályához⁶⁸) a szerzőnek minősülés feltételeit általában meghatározó rendelkezéseken túlmenően ad egy speciális meghatározást arra, hogy kiket kell a filmalkotás szerzőjének tekinteni, élve a BUE és az uniós jog adta lehetőséggel.⁶⁹ Ezt azonban úgy kell érteni természetesen, hogy ők is csak abban az esetben szerzők, ha a hozzájárulásuk egyéni, eredeti jellegű. Eszerint a filmalkotás szerzőinek a következő személyeket kell tekinteni:

64 Az uniós jogban e normára épül a védelmi idő meghatározása a Védelmiidő-irányelv 2. Cikk (1) bekezdésében.

65 Michel M. WALTER – Silke von LEWINSKI: *European Copyright Law*. Oxford, 2010. 6.2.7.

66 A Bíróság C-277/10. számú ítélete (harmadik tanács), 2012. február 9. Martin Luksan kontra Petrus van der Let. A Handelsgericht Wien (Ausztria) által benyújtott előzetes döntéshozatal iránti kérelem. ECLI:EU:C:2012:65

67 Sztj. 1. § (3) bekezdés.

68 Régi Sztj. 41. § (1) bekezdés.

69 Sztj. 64. § (2) bekezdés.

- a film céljára készült irodalmi és zeneművek szerzőit. Vagyis filmszerzőnek kell tekinteni a film forgatókönyvének íróját vagy a filmzene szerzőjét. Nem minősül azonban a film közvetlen, csak „közvetett” szerzőjének például a film alapjául szolgáló regény írója, hiszen ő nem a filmhez járult hozzá az alkotása létrehozásakor, hanem egy attól független alkotást hozott létre. Ilyen módon azonban, ha egy film más filmekből használ fel részleteket, az alapanyagként szolgáló filmek szerzői szintén „társ szerzők” az új filmekben, de csak közvetett módon;
- a film rendezőjét;
- és mindazokat, akik a film egészének kialakításához szintén alkotó módon járultak hozzá. Ez utóbbi körbe tartozik jellemzően a filmvázlat, filmnovella szerzője⁷⁰ az operatőr, a koreográfus. Takó korábban idézett tanulmánya a gyakorlatra hivatkozva szerzőnek tekinti a rendező asszisztenseit, a filmes dramaturgot, animációs film esetében a figurák rajzoló grafikusait, valamint a jelmez- és díszlettervezőket is.⁷¹

A régi Szt. bírói gyakorlata dolgozta ki azt a szempontot, miszerint ha a hozzájárulás az adott mű a film „egészének kialakításához alkotóan járul hozzá” (legyen az akár korábban komponált zene, vagy maga az alapul szolgáló irodalmi alkotás), akkor annak az alkotóját is filmszerzőnek kell tekinteni.⁷² Már a régi Szt. Kommentárja is osztotta azt a nézetet, hogy a filmhez felhasznált egyéb művek szerzői, akik viszont nem az egész műhöz járultak hozzá (díszlettervezők, ruhatervezők) nem minősülnek filmszerzőnek, jogaik saját hozzájárulásuk filmbeli felhasználásra történő engedélyezésre, de nem a film egészére terjednek ki.⁷³

Ezt az értelmezést a gyakorlat azóta sem haladta meg. A filmhez felhasznált előzetesen létrejött művek szerzői is filmszerzők, ha a művek lényegi vonásai kerülnek át a filmbe úgy, hogy annak is tartalmi, művészi lényegét jelentik.⁷⁴ Az SZJSZT egy 2011-es szakvéleménye szerint a film céljára írt egyetlen betétdal szerzője nem „filmszerző”, noha a megfilmesítési szerződésben ő is kikötheti például a névfeltüntetés jogát.⁷⁵

A fentiek alapján azt, hogy ténylegesen ki minősül a film szerzőjének, egyedi mérlegeléssel kell eldönteni.

Az Szt. 66. §-ának (7) bekezdése a megfilmesítési szerződések körében csak azt rendezi, hogy hogyan alakul a szerződés teljesítése, ha annak a tárgya film céljára jövőben megalkotandó mű. A „film céljára megalkotandó irodalmi mű” fogalmát ezen túlmenően a törvény nem definiálja. Ez nem tekinthető egy önálló műtípusnak, amelynek jogi jelentőséggel bíró objektív ismérvei lennének, hanem csupán egy olyan műről van szó, amelyet az alkotója (alkotói) azzal a szándékkal hoz(nak) létre, hogy azt később megfilmesítsék.⁷⁶

A film szerzői közül jogi szempontból is kiemelkedő jelentősége van a filmrendezőnek: hogy az ő hozzájárulása a legmeghatározóbb: az egész mű létrejöttére kiható, alkotói jellegű.⁷⁷ A szerepe mind a műben megjelenő művészi koncepcióban, de a képviselőben és a koordiná-

70 SZJSZT 31/2002. – Forgatókönyv és irodalmi mű közötti szerzői jogi kapcsolat.

71 TAKÓ i. m. (12. lj.) 35–36.

72 BH1986.363.

73 PETRIK i. m. (22. lj.) 207.

74 Uo., 206.

75 SZJSZT 18/2011. – Irodalmi mű filmes átdolgozásának szerzői jogi kérdései.

76 Uo.

77 PETRIK i. m. (22. lj.) 206.

cióban is kiemelkedő, illetve a rendező képviseli a szerzőket a final cut, illetve az integritáshoz kapcsolódó személyhez fűződő jogok gyakorlásában is.⁷⁸

Vannak olyan résztvevői a film alkotási folyamatának, akik nem minden esetben nyújtanak olyan teljesítményt, ami az ő vonatkozásukban a védelmet megalapozná: gyakori azonban, hogy az operatőr, a látványtervező, a jelmez- vagy díszlettervező hozzájárulása is egyéni, eredeti jellegű. A rajzfilmek esetében a figuratervezők jellemzően szerzőnek minősülnek. Az egyes konkrét filmek szerzői körének megállapítása azonban minden esetben önálló mérlegelés tárgya kell, hogy legyen.

Azoknak a tevékenysége, akik a filmhez technikai tudással járulnak hozzá, nem áll szerzői jogi védelem alatt. Ilyenek a világosító, vagy legtöbb esetben a vágó. Ha azonban a vágó saját koncepciója, válogatási elvei (és nem a rendező részletes utasításai) szerint illeszti egymás mögé a snitteket, az ő tevékenysége is „kinőheti magát” szerzői hozzájárulássá. Tipikusan nem szerző a gyártásvezető, aki a film technikai, szervezési, gazdasági lebonyolítását intézi.

Felmerül a dokumentumfilmek, televíziós alkotások esetében a szerkesztői tevékenység értékelése. E tekintetben a fent mondottak lehetnek irányadók azzal, hogy a szerkesztői munkát gyakran rendezői hozzájárulásként értelmezik, aminek egyes jogdíjak tekintetében lehet jelentősége. (Ld. az át nem ruházható díjra jogosultak körét a vagyoni jogoknál.)⁷⁹

Egyes vagyoni jogok esetében a közös jogkezelési gyakorlat ettől a rugalmas, esetenkénti megítélésnél merevebb rendszert követ: míg az egyértelmű, hogy a filmes zeneszerzői és képzőművészi kör nem szűkül a közös jogkezelésben, addig az egyéb filmszerzők közül rendező, filmíró, operatőr, valamint egyes esetekben a díszlet- és jelmeztervező részesül csak jogdíjban azon jogdíjak tekintetében, amelyek a FilmJus számára kerülnek átadásra vagy befizetésre.⁸⁰

Míg a film szükségszerűen közös mű, vagyis szinte mindig több szerző együttes teljesítménye, a filmalkotásokra vonatkozó speciális szabályok tartalma miatt azt lehet mondani, hogy nem alkalmazandók rájuk a közös művekre meghatározott általános szabályok az Szjt. 5-7. §-ában.⁸¹

2.3. A filmek további jogosultjai

2.3.1. A filmben közreműködő előadóművészek

A filmalkotások létrehozása csak nagyon kivételes esetben képzelhető el olyan szereplők nélkül, akik a történetet eljátszanák. A filmben szereplő előadóművészek szintén egyéni, eredeti teljesítményt nyújtanak azáltal, hogy a történetet értelmezve, interpretálva adják elő. Ilyen előadóművészek lehetnek (például) a filmben részt vevő színészek, énekesek, táncosok, bábosok.

A magyar Szjt. nem tartalmaz arra vonatkozó definíciót, hogy kit kell előadóművésznek tekinteni. E vonatkozásban a Római Egyezmény 3. Cikk a) pontjában adott definíciója,

⁷⁸ Szjt. 65. § (3) bekezdés.

⁷⁹ GYERTYÁNFY Péter: *A szerzői jogi törvény magyarázata*. Wolters Kluwer, Budapest, 2014. (A továbbiakban: Kommentár.) 396.

⁸⁰ Ld. pl. a FilmJus Filmszerzők és Előállítók Szerzői Jogvédő Egyesületének jogdíjközléménye Filmalkotások nyilvános előadással történő felhasználása után 2016. évben fizetendő jogdíjakról és e felhasználások egyéb feltételeiről 1.1. pont.

⁸¹ GYERTYÁNFY i. m. (79. lj.) 396.

valamint – hatályba lépését követően – a WAPT⁸² 2. Cikke a) pontjában adott, a Római Egyezmény rendelkezésével szó szerint megegyező meghatározása lesz irányadó. Eszerint a nemzetközi jog alapján előadóművészeknek minősülnek a színészek, énekesek, zenészek, táncosok és más olyan személyek, akik irodalmi vagy művészeti műveket megjelenítenek, énekelnek, elmondanak, szavalnak, eljátszanak vagy bármely más módon előadnak. Tekintettel arra, hogy a dokumentumfilm szereplője nem művészi (egyéni, eredeti) teljesítményt nyújt, hanem „saját magát adja”, emiatt nem tekinthető előadóművészeknek, ahogy a televízió hírolvasója sem előadóművész (és így a teljesítményük nem is élvez védelmet). Ezt megerősítve az SZJSZT 42/2000. számú szakvéleménye megállapítja, hogy a dokumentumfilm szereplői nem járulnak hozzá alkotó módon a film egészének a kialakításához, ezért szomszédos jogi védelmet élvező teljesítményük sem jön létre, amennyiben a szereplők a dokumentumfilm jellegének megfelelően abban csupán közreműködnek.

2.3.2. A filmelőállító

A film létrejöttében az esetek legnagyobb részében igen fontos szerepet tölt be a filmelőállító (filmproducer) is.

A nemzetközi jog a filmelőállító szerepét igen megengedően szabályozza: A BUE 14bis Cikk (2) bekezdés a) pontja értelmében a filmalkotások (és más audiovizuális alkotások) tekintetében azt, hogy ki a szerzői jog (eredeti) jogosultja, annak a tagállamnak a joga alapján kell megítélni, ahol a védelmet kéri. Ennek alapján – ha azt más nem zárja ki, mint az uniós jog – a filmelőállító akár szerző is lehet. Olyan multilaterális nemzetközi egyezmény nem került mindeddig elfogadásra, amely a filmelőállítók jogait szabályozná.

A BUE 15. Cikk (2) bekezdése értelmében a film gyártójának – az ellenkező bizonyításáig – azt a természetes vagy jogi személyt kellett tekinteni, akinek nevét a filmen a szokásos módon feltüntették. E szabály ma is irányadó azzal együtt, hogy a filmelőállítói pozícióhoz viszont meg kell felelni a további feltételeknek is.

Az uniós jog még a nem filmalkotást létrehozó filmelőállító számára is önállósult védelmet biztosít a Bérlet irányelv 7-9. cikkében, valamint az INFOSOC-irányelv⁸³ 2-4. cikkében, még hozzá szomszédos jogi, tehát jellegében a szerzőihez hasonlító, de tartalmában és időbeli terjedelmében szűkebb védelmet. Ezt erősíti meg a fent már említett Luksan-ügyben hozott EUB-ítélet is, amely egyértelművé tette, hogy a szerzőnek biztosított jogok az EU-joggal összhangban nem illethetik eleve a filmelőállítót.

Az uniós jog csak közvetve tartalmazza a filmelőállító fogalmát. A Bérlet irányelv 2. cikk (1) bekezdése értelmében az ott szabályozott jogokat az élvezi, aki elsőként rögzíti a filmet. A fogalom kizárja a filmelőállítói körből az egyszerű többszörözött példányokat előállítókat (video- vagy DVD-gyártókat). Az EUB a C-61/05. számú ügyben⁸⁴ úgy döntött, hogy a videoproducerek, akik nem a film első rögzítését végzik, nem minősülnek filmelőállítóknak.

82 Az audiovizuális előadásokról szóló, 2012. június 24-én Pekingben aláírt nemzetközi szerződés. A szerződés még nem lépett hatályba és nincs kihirdetve sem. (A továbbiakban: WAPT.)

83 Az információs társadalomban a szerzői és szomszédos jogok egyes vonatkozásainak összehangolásáról szóló 2001. május 22-i 2001/29/EK európai parlamenti és tanácsi irányelv (a továbbiakban: INFOSOC-irányelv).

84 A Bíróság C-61/05. számú (harmadik tanács) 2006. július 13-i ítélete. Az Európai Közösségek Bizottsága kontra Portugál Köztársaság. ECLI:EU:C:2006:467

Ezzel együtt a tagállamok nincsenek attól elzárva, hogy további feltételeket állítsanak a film-előállítóvá minősítéshez.⁸⁵

Az 1969-es Sztj. azt tekintette filmgyártónak, aki a gyártás megszervezésével, irányításával, az elkészült alkotás jóváhagyásával maga is szervezési-szellemi teljesítményt hozott létre és ennek érdekében maga kötötte a természetes személy szerzőkkel a mű alkotásáról a megfilmesítési szerződést.⁸⁶

A hatályos magyar szabályozás szerint filmelőállítónak csak azt lehet tekinteni, aki azon túlmenően, hogy a film létrehozásához az anyagi feltételeket biztosítja, a film elkészítésének megszervezésében is aktívan részt vesz. E fogalom pontos hatályának meghatározása amiatt bír különös jelentőséggel, mivel a filmelőállító számos, nem az ő személyében keletkező jogot főszabály szerint, sőt, törvény erejénél fogva, jogátruházási vélelem alapján szerez meg a szerzőktől, előadóművészekről.

Ilyen módon tehát az, aki „csupán” anyagilag támogatja a filmet (például a Nemzeti Filmalap), vagy épp ellenkezőleg, „csupán” szervezi a film létrejöttét (ld. a gyártásvezető) nem minősül filmelőállítónak és így nem illetik meg előállítóként azok a jogok sem, amelyeket a szerzői jogi szabályok a filmelőállítói minőséghez kapcsolnak. Az Sztj.-hez fűzött indokolás kiemeli:

„A film előállítójának hitelt nyújtó, a gyártást szponzoráló személy, illetve a megrendelő nem számít előállítónak (producernek). A filmelőállító szervezési teljesítménnyel járul hozzá a film létrejöttéhez, ennek kapcsán a szerzőkkel a mű megalkotására megfilmesítési és közvetlen filmalkotási szerződéseket köt. Természetesen a gyártáshoz más polgári jogi szerződésekre is szükség van, így különösen megbízási, vállalkozási, hitel- és bérleti szerződésekre (64. §).”

Szükséges itt kitérni arra is, hogy miként alakulnak a filmelőállítói jogok a koprodukciók esetében. Az SZJSZT 28/2007. számú szakvéleménye⁸⁷ szerint ilyenkor – feltéve, hogy mindkét fél végzett vagy végezhetett volna mindkét típusú tevékenységet a filmmel kapcsolatban –

„a film-előállítói minőség két vagy több külön-külön előállítónak (producer) minősülő fél között oszlik meg, aminek külső és belső feltételeit, így különösen az anyagi fedezet biztosítását, technikai, művészeti hozzájárulásokat, harmadik személyekkel szembeni jogszerző és kötelezettségvállaló meghatalmazásokat, a felelősség és az eredményekben való részesedés megoszlását filmenként szerződésben kell rögzíteni. Film koprodukcióját célzó szerződést nemzeti jogok nem nevesítenek; egyes államok bírósági joguk szerinti más különös társasági szerződés kategóriája alá sorolják, Belgiumban pl. időleges társaság association momentanée is létezik. Jogunkban a Ptk. 1977. évi módosítása óta az 568. § (1) bekezdésében előírt koordinatív polgári jogi társaság szabályai lehetnek irányadóak: A polgári jogi társaság létesítésére irányuló társasági szerződéssel a felek arra vállalnak kötelezettséget, hogy gazdasági tevékenységet is igénylő közös céljuk elérése érdekében együttműködnek és az ehhez szükséges vagyoni hozzájárulást közös rendelkezésre bocsátják. Polgári jogi társaságot a felek közös gazdasági érdekeik előmozdítására és az erre irányuló tevékenységük

85 WALTER–LEWINSKI i. m. (65. lj.) 6.2.14.

86 PETRIK i. m. (22. lj.) 208.

87 SZJSZT 28/2007. – A filmelőállító fogalmának értelmezése.

összehangolására, vagyoni hozzájárulás nélkül is létrehozhatnak.⁸⁸ Ennek a polgári jogi társaságnak elengedhetetlen eleme, hogy tagjai a nyereségből valamennyien részesüljenek és a veszteséget is együtt viseljék. Ettől való eltérés atipikus szerződést eredményez. A Ptk. 569. § (1) bekezdés szerint „*a tagok vagyoni hozzájárulása közös tulajdonukba megy át*”, amire a Ptk. 139-145. §-ai alkalmazandók megfelelően; ez vonatkozik a koprodukció eredményeképpen létrejött eredeti filmnegatívra is. A produceri jogok a szerződésben meghatározott arányban, szabályként az általuk biztosított anyagi hozzájárulásokhoz igazodóan illetik őket, azokat a koprodukciós szerződésben rögzített módon gyakorolják.”⁸⁹

Ez nem feltétlenül azt jelenti, hogy a filmelőállítónak magának áll rendelkezésre a film elkészítéséhez szükséges anyagi források összessége: abban az esetben, ha közvetetten bármely háttérfinanszírozó (pl. bank, Nemzeti Filmalap, a Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság Médiatanácsának Magyar Média Mecenatúra Programja) biztosítja az anyagi feltételeket a film elkészítéséhez, még nem jelenti azt, hogy ő válna a film előállítójává, még ha egyébként a finanszírozásról kötött szerződés biztosítéka lehet is az, hogy a megíiusulás vagy szerződésszegés esetén a finanszírozóra átszállnak a filmelőállítói jogok, és így az említett intézmények kerüljenek a filmelőállítói pozícióba.

2.4. A film mint szerzői mű

2.4.1. A nemzetközi és az uniós jogi háttér

A film szűkebb értelemben olyan mű, amelyet a megfilmesítés (cinematography) technológiájával állítanak elő, ami a képek sorozatának mozgó hatású (innen az elnevezés: mozgóképek) rögzítését jelenti hanggal vagy hang nélkül, celluloid szalagon (vagy más hasonló hordozón), és ennek eredményeként látás útján válik érzékelhetővé, illetve hangos film esetében hallás útján is érzékelhető a megfelelő eszköz útján. A nemzetközi jogban a filmalkotás tág értelemben használatos kifejezés, a BUE 2. Cikk (1) bekezdése szerint alkalmazni kell a filmalkotásra vonatkozó szabályokat azokra az alkotásokra is, amelyeket a megfilmesítéshez (cinematography) hasonló eljárással hoznak létre, azaz a többi audiovizuális alkotásra is.⁹⁰ Ahogy Ficsor a BUE 1. Cikkhez írott magyarázatban utal rá, a fogalmat ettől függetlenül helytelen audiovizuális alkotásként használni, mivel egyes esetekben kizárólag vizuális alkotások is tartozhatnak ide.⁹¹

Az uniós jogban is létezik a film szűkszavú definíciója. A Bérlet irányelv 2. cikk (1) bekezdés utolsó mondata értelmében film a filmalkotás, más audiovizuális mű, és a mozgóképek, függetlenül attól, hogy hangos-e vagy sem. A hármas megfogalmazás oka egyszerűen a tagál-

88 Ez ma már nem így van, vagyoni hozzájárulás nélkül már nem lehet létrehozni polgári jogi társaságot. Polgári Törvénykönyvről szóló 2013. évi V. törvény (a továbbiakban: Ptk.) 6:498. §.

89 Az SZJSZT hivatkozott szakvéleménye a Polgári Törvénykönyvről szóló 1959. évi IV. törvény (a továbbiakban: régi Ptk.) hatálya alatt született, a polgári jogi társaságra vonatkozó rendelkezések a Ptk. 6:498–513. §-okban kerültek elhelyezésre, de a polgári jogi társaság definíciója a fentiek szerint eltér a korábbiától.

90 A film (cinematographic work) fogalma szerepel a Film Register Treaty 2. Cikkében. FICSOR i. m. (26. lj.) 273. Cinematographic work fogalma.

91 FICSOR i. m. (26. lj.) BC-2.29.

lamok erre vonatkozó kompromisszuma volt, így minden olyan teljesítményre kiterjed, amely bármely tagállamban filmnek minősíthető.⁹² Ez azonban nem jelenti azt, hogy valamennyit feltétlenül szerzői jogi védelem is illetné.

2.4.2. *A filmalkotás fogalma az Szjt.-ben*

Az Szjt. 64. §-ának (1) bekezdése szerint mindezek figyelembevételével filmalkotás az olyan mű, amelyet meghatározott sorrendbe állított mozgóképek hang nélküli vagy hanggal összekapcsolt sorozatával fejeznek ki, függetlenül attól, hogy azt milyen hordozón rögzítették.

A régi Szjt. Kommentárja szerint a film eseményeket vagy folyamatokat olyan módon ábrázol, hogy az ismételhető gépi úton lehetővé tett vizuális (és auditív) érzékelés során a mozgás érzetét keltik.⁹³ Filmalkotásnak minősül különösen a filmszínházi vetítésre készült játékfilm, a televíziós film, a reklám- és a dokumentumfilm, valamint az animációs és az ismeretterjesztő film. A régi Szjt. Vhr-jének 31. §-a ennél szűkebb felsorolást tartalmazott, de egyértelművé tette, hogy a filmmel azonos elbírálás alá esnek a televíziós játékok, animációs és dokumentumfilmek.

Itt a hatályos törvény azon túl, hogy – kivételes módon – részletesen definiál egy műtípust, tovább is részletezi az Szjt. 1. §-ában foglalt védelmi feltételeket, mivel az ott a szerzői jogi védelem alá tartozó művek körét meghatározó példálódzó felsorolás egyik elemét szabályozza részletesen. Vagyis a szabályok úgy olvasandók, hogy ahhoz, hogy egy filmalkotás védett legyen, eleget kell tennie az 1. és a 64. §-ban foglalt feltételeknek is. Egy szerzői mű – ezen belül egy filmalkotás – szerzői jogi védelmének kritériuma az, hogy az irodalom, a tudomány és a művészet körébe tartozzon és a szerző szellemi tevékenységéből fakadó egyéni, eredeti jelleget hordozzon [Szjt. 1. § (2), (3) bekezdései]. A szerzői jogi védelem, vagyis a személyhez fűződő és a vagyoni jogok összessége a mű megalkotásának pillanatától kezdve megilleti a szerzőt.

A szerzői jog akkor védi a filmet, ha annak megfogalmazásában vagy tartalmában megjelenik a szerző szellemi tevékenységéből fakadó egyéni, eredeti jelleg. Egyéninek akkor tekintjük az alkotást, ha tükröződik benne az alkotó személyisége, ha az ő megformált gondolatait fejezi ki. Hangsúlyozni kell, hogy a szerzői jog elsősorban a gondolat formáját és nem magát a gondolatot védi: tehát nem a történet védett, hanem az, ahogy a történetet elmeséli a film. Ugyanakkor ez természetesen nem zárja ki a teljesen egyedi történetek védelmét. Eredetinek pedig akkor tekintjük az alkotást, ha az nem más alkotásának szolgai másolása. A szolgai másolást tágan kell érteni: nem csak a szó szerinti/kép szerinti/hang szerinti, egy az egyben való másolás tartozik ide, hanem az is, ha nagy százalékban egyezik a mű egy másik alkotással.

2.4.3. *A film előkészítő anyagainak védelme*

Újra és újra felmerül gyakorlati és elméleti kérdésként is az, hogy a filmötletek, szinopszisok, rezümék, forgatókönyvek, filmnovellák önálló szerzői jogi védelemmel rendelkezhetnek-e. Erre vonatkozóan az SZJSZT több ügyben is rávilágított, hogy a kérdés nem dönthető el általánosságban, hanem szükséges hozzá az adott eset megvizsgálása, illetve az érintett anyag

⁹² WALTER–LEWINSKI i. m. (65. lj.) 6.2.23

⁹³ PETRIK i. m. (22. lj.) 204.

egyéni, eredeti jellegének kutatása, valamint hogy figyelembe vehetők egyéb oltalmi formák is (különösen a know-how oltalom), és különösen akkor (de nem kizárólagosan), ha a mű egyébként nem éri el a szerzői jogi védelemhez szükséges kidolgozottsági szintet.⁹⁴ E témakörben több szakértői vélemény (és bírósági ügy) is vizsgálta a műsorformátumokat, amelyek tekintetében a kialakult gyakorlat szerint nem lehet általában rögzíteni a szerzői jogi védelmet, de azok egyes elemei állhatnak szerzői jogi védelem alatt (pl. egy zenei szignál, egy díszlet).⁹⁵

Természetesen létrejöhetnek a film készítésének hosszú folyamatában olyan alkotások is, amelyek filmként nem értékelhetők, mégis szerzői jogi védelem alatt állnak. Ilyen például a filmvázlat, filmnovella és a filmforgatókönyv. E három, a gyakorlatban sokat használt kifejezésnek ma szerzői jogi definíciója nincs, de a régi Szjt. végrehajtási rendelete, a Fir. tartalmazta ezek definícióját, amely máig alkalmazható. Így filmvázlat az az írói mű, amely filmtörténet cselekményének rövid, vázlatos leírását tartalmazza, és filmnovella, vagy filmforgatókönyv megalkotásához alapul szolgálhat.⁹⁶ Filmnovella az az írói mű, amely a dialógusok és részletek aprólékos kidolgozása nélkül a filmtörténet cselekményének olyan leírását tartalmazza, amely forgatókönyv megalkotásához alapul szolgálhat.⁹⁷ Filmforgatókönyv pedig az az írói mű, amely a filmtörténetnek részletes, a film elkészítésére alkalmas módon való leírását tartalmazza.⁹⁸ Köztes kategóriaként lehet leírni az ún. szinopszist, amely az SZJSZT szakvéleménye szerint olyan kidolgozottsági fokot jelent, amely már érdemes lehet a szerzői jogi védelemre.⁹⁹

Az SZJSZT egyik filmes szakvéleménye az egyes filmalapanyagok közti viszonyt a következőképpen írja le: „A film lépcsőzetesen létrehozott alkotás. Ennek során felhasználhatnak előzetesen meglévő irodalmi, zenei, képzőművészeti stb. alkotásokat, másrészt kifejezetten a film céljára létrehozottakat. Ez utóbbiaknak csak egyike a forgatókönyv. A folyamat gyakran filmvázlattal kezdődik (ez már az egyszerű ötletet meghaladó, ha csak vázlatosan is, de kifejtett elképzelés a filmről, ami többnyire eléri az egyéni, eredeti alkotás szintjét). Ezt követi/követheti a filmnovella, majd erre építve a filmtörténet részletes, a megrendezésére és az elkészítésére alkalmas leírása – jelenetekre bontott dialógusokkal, optikai és akusztikai elképzelésekkel és utasításokkal –, vagyis a forgatókönyv. Az is előfordul azonban, hogy a film készítése rögtön a forgatókönyvvel indul.”¹⁰⁰

Maga a filmötlet, egy történet ötlete nem áll szerzői jogi védelem alatt: ugyan nem feltétele a védelemnek a rögzítettség,¹⁰¹ de az egyéni, eredeti jelleget megmutatni képes egyéni, eredeti jelleg mindenképp szükséges a védelem eléréséhez. A filmötlet azonban igen nehezen szubszumálható a know-how védelem alá is, helyesebb csak titoktartási szerződéssel (jognyilatkozattal), mint az adott helyzetben általában elvárható intézkedéssel védhető üzleti titok-

94 SZJSZT 11/2012. – Irodalmi mű filmes átdolgozásának szerzői jogi kérdései. SZJSZT 18/2011 – Irodalmi mű filmes átdolgozásának szerzői jogi kérdései. SZJSZT 32/2010. – Televíziós műsor alapját képező szinopszis szerzői jogi védelme. SZJSZT 31/2002. – Forgatókönyv és irodalmi mű közötti szerzői jogi kapcsolat.

95 SZJSZT 24/2008/1. – Televíziós műsor formátumának egyéni, eredeti jellege. SZJSZT 28/2000/1–2. – Televíziós műsorformátum és műsor szerzői jogi védelme.

96 Fir. 10. § (1) bekezdés.

97 Fir. 11. § (1) bekezdés.

98 Fir. 12. § (1) bekezdés.

99 SZJSZT 32/2010. – Televíziós műsor alapját képező szinopszis szerzői jogi védelme.

100 SZJSZT 18/2011. – Irodalmi mű filmes átdolgozásának szerzői jogi kérdései.

101 Ennyiben szükséges cáfolni Takó megjegyzését, aki – hivatkozva TATTAY Levente – PINTZ György – POGÁCSÁS Anett: *Szellemi alkotások joga*. Szent István Társulat, 2011. 127, mint forrást – a rögzítettséget a védelem általános feltételeként írja le. TAKÓ i. m. (12. lj.) 9.

ként védettnek tekinteni.¹⁰² A filmötlet felhasználásának kizárólagos joga szerződési úton, a szerződési szabadságra támaszkodva szerezhető meg. Ilyen „jogszerzés” csak üzleti titokvédelmi alpra építhető fel, és kellő biztosítékokat (kötér) célszerű kikötni a kizárólagosság, illetve a titokvédelem megsértése esetére.

Sajnálatos módon visszaélésszerű törekvéseket lehet látni abban a kialakuló gyakorlatban, amelynek során az Szjt.-nek az önkéntes műnyilvántartásba való bejegyzési szabályai alapján valójában az egyéni, eredeti jelleg követelményének meg nem felelő szellemi teljesítményeket is nyilvántartásba vetetnek, remélve azt, hogy ilyen módon egy későbbi, szerzőségi jogvitában a regisztráció az adott személy oldalán megkönnyíti a bizonyítást.¹⁰³ Mégis célszerű lehet azokat a filmalapanyagokat ekként bejelenteni, amelyek elérik a védelem szintjét, mivel ez a későbbi jogvitákban érdemi védekezésként szolgálhat. Takó a hivatkozott tanulmányában több nemzetközi esetet is hoz, a magyar joggyakorlatban a közelmúltból ismert a Nap-hegyi fiúk 1956-os történetének megfilmesítése körül kialakult vita.

2.4.4. *A film mint közös mű*

A film, ahogy arra fent utaltunk, tipikusan olyan alkotás, amelyet nem egy valaki, hanem többen, közös alkotófolyamat során hoznak létre. A filmekre az is jellemző, hogy egyes alkotók hozzájárulásai – általában a film alapjául szolgáló, korábban már elkészült művek, vagy a filmzene zeneszerzője teljesítményének kivételével – nem választhatók el egymástól anélkül, hogy a mű élvezhetősége, kereskedelmi értékesíthetősége ne csorbulna. Ahogy arra a Kommentár is utal, a filmek nemcsak többszerzős, hanem többlepcsős alkotások is, vagyis az egyes hozzájárulások nem feltétlenül azonos időpontban készülnek.¹⁰⁴ A közös művekre vonatkozó rendelkezések alapján¹⁰⁵ ilyen közös művek esetében a szerzői jog is közösen illeti meg az alkotókat, és ha erre vonatkozóan egyébként eltérően nem állapodtak meg, akkor egyenlő arányban illeti meg őket (és ennek következményeként egyenlő arányban részesülnek a jogdíjakból is): a gyakorlat azt mutatja, hogy a szerzők egymás közt meg szokták állapítani a közreműködésük arányát és jellemzően a filmrendezői rész a legnagyobb. Az alkotás sajátosságából fakad a jogsértés elleni fellépés módjának szabályozása is, amely szerint, ha a művel kapcsolatban bármelyikük jogsértést észlel, az ellen maga – a többiek részvétele nélkül is – felléphet. Ez utóbbi rendelkezést árnyalják a filmelőállító fent bemutatott különös jogérvényesítési lehetőségei.

2.4.5. *A film rögzítése, véglegesítése, és ezek jelentősége a védelemben*

A szerzői jogi védelemnek általános esetben nem feltétele az, hogy a mű rögzített legyen valamilyen hordozón, így védett egy élő előadás folyamán megszülető alkotás, egy improvizáció is. Ez

102 Takó hivatkozott tanulmánya az amerikai non-disclosure-agreement és a licence agreement kapcsolata elemzésénél vizsgálja az amerikai megoldást. TAKÓ i. m. (12. lj.) 15.

103 HUSZÁR Enikő: *Önkéntes műnyilvántartás a Magyar Szabadalmi Hivatalnál*. Tudományos és Műszaki Tájékoztatás, 55. 11–12. 2008., SÁR Csaba: *Definition of film as multimedia work: a Hungarian way of applying compulsory collective copyright administration for cinematographic works*. World Review, Special IP Reports, 2007. 8–10.

104 GYERTYÁNFY i. m. (79. lj.) 105.

105 Szjt. 5. § (1) bekezdés.

a filmek esetében azonban nem alkalmazható elv, hiszen ahhoz, hogy a filmalkotás egyáltalán létrejöjjön, szükséges a rögzítettség. Az Szt. éppen emiatt ad külön definíciót a filmalkotásra: olyan mű, amelyet meghatározott sorrendbe állított mozgóképek hang nélküli vagy hanggal összekapcsolt sorozatával fejeznek ki, *függetlenül attól, hogy azt milyen hordozón rögzítették*. Tehát az a védelem szempontjából mindegy, hogy a rögzítés technológiája mi, viszont ahhoz, hogy filmalkotásként lehessen védett egy szellemi alkotás, ahhoz azt valahogy rögzíteni kell.

Bár a film védelmének feltételeként megfogalmazhatjuk, hogy annak rögzítettnek kell lennie, az azonban nem feltétele, hogy az a véglegesnek szánt rögzítés legyen. Az SZJSZT a 39/2000/1–2., illetve a 23/2003. számú véleménye alapján egy dokumentumfilm plagizálásának szerzői jogi kérdéseit körbejáró SZJSZT 24/2010. számú szakvéleményében¹⁰⁶ is rögzítette, hogy a film szerzői jogi védelme megalapozásának, meglétének nem feltétele az, hogy a filmek körében bevett módon látsszon rajta, hogy befejezett, azaz hogy a mű főcímet, „vége” főcímet és stáblistát tartalmazzon, mivel a védelem ettől függetlenül fennállhat. A szerzői mű minőséget az sem „gyengíti” vagy korlátozza, ha az alkotás műcímmel sem rendelkezik. [Hozzátehető, hogy az Szt. 16. §-ának (2) bekezdése alapján a filmcím ugyanakkor önmagában is állhat szerzői jogi védelem alatt, ld. lejjebb.] Ha az egyéni, eredeti jelleg különben fellelhető a filmben, akkor általában a filmfelvétel, és egyébként maga a film befejezettségének hiánya sem akadály a védelemnek.

Ezzel összefügg, de alább, a személyiségi jogok körében is tárgyalásra kerül, hogy a filmek esetében szokás az ún. végső vágás, a final cut, amelynek célja az, hogy a legfontosabb szerző, a rendező rögzítse a „Fassung letzter Hand”-ot, vagyis az utolsó, végleges változatot. Ez a mű befejezett verziójának meghatározásakor játszik fontos szerepet.¹⁰⁷ (Ezt a jogot egyébként a magyar jog szerint a filmelőállító és a rendező együtt gyakorolja, ld. lejjebb, a filmekkel kapcsolatos személyiségi jogoknál.) Az SZJSZT-nek ugyanez a véleménye rögzítette azt a fentiekből következő elvet is, miszerint nem feltétele a védelemnek az sem, hogy a film az utolsó vágás jogának gyakorlásával, vagyis a rendező és az előállító egyetértésével, megállapodásával véglegesített változata elkészüljön. A korábbi szerzői jogi törvény pedig nem is tartalmazott ilyen szabályt, így 1999. szeptember 1-jét megelőzően törvényi alapon nem is volt törvényes lehetőség az „utolsó vágás” jogának gyakorlására, még ha a final cut szokása feltehetően korábban is érvényesült. A végső vágás tehát nem feltétele a szerzői jogi védelemnek.¹⁰⁸

Az SZJSZT 23/2003. számú véleménye¹⁰⁹ kifejtette, hogy a dokumentumfilm nyersanyaga, maga a vágatlan film is műnek minősülhet, mert egyéni, eredeti gondolatszövedéket tartalmazhat (így különösen a témaválasztás, megszólaltatott személyek kiválasztása, kérdések megfogalmazása, kérdések egymásutániságának logikája, azaz a kérdéssor szerkesztése, a személyek bemutatása a filmben minősülnek egyéni, eredeti jellegűnek).

A filmek esetében is tekintettel kell lenni egyébként az INFOSOC-irányelv 2. cikkén alapuló, az Szt.-ben is rögzített elvre, amely szerint valamely azonosítható, felismerhető rész felhasználására is kiterjednek a szerző, illetve más jogosult vagyoni jogai. A Szt. egyébként

106 SZJSZT 24/2010. – A filmhez felhasznált előzetesen létrejött művek szerzői is filmszerzők, ha a művek lényegi vonásai kerülnek át a filmbé, hogy annak is tartalmi, művészi lényegét jelentik.

107 Egyet lehet érteni Nótárral, hogy ez a szerző sajátos személyhez fűződő joga, de abban nem, hogy ennek gyakorlása lenne feltétele a mű felhasználásának. NÓTÁRI Tamás: *A magyar szerzői jog fejlődése*. Lectum, 2010. 174.

108 GYERTYÁNFY i. m. (79. lj.) 396.

109 SZJSZT 23/2003. – Filmalkotás jogosulatlan bemutatása közgyűjteményben.

az irányelv szóban forgó rendelkezésének a vagyoni jogokra vonatkozó általános szabályok körében tesz eleget, a törvény szövegében megjelenítve az említett joggyakorlati tételt: a szerzői jogi védelem alapján a szerzőt nemcsak a mű egészének, hanem valamely azonosítható, felismerhető részének felhasználására is kizárólagos jog illeti meg.

2.4.6. *A Final Cut című film mint szerzői mű*

Érdekes kérdésként merül fel az elmúlt években szerzői jogi szempontból legnagyobb vihart kavart filmmel, Pálfi György *Final Cut* című alkotásának értékelése a fentiek alapján.

Elsőként is azt kell megállapítani, hogy áll-e szerzői jogi védelem alatt a létrejött alkotás, vagyis van-e egyéni, eredeti jellege és miben áll ez a jelleg.

Az első kérdésre talán egyértelműbb a válasz, hogy igen, ez a film biztosan különleges, sajátos, a szerző szellemi tevékenységéből fakadó egyéni, eredeti jelleggel bír, hiszen megjelenik benne – legalább – Pálfi György alkotói személyisége, és a film nem is keverhető össze más alkotással, így az eredeti jellege is fennáll.

Azt azonban nehezebb körülhatárolni, hogy miben is jelenik meg ez az egyéni, eredeti jelleg.

A történetben? Az – nem titkoltan – egy egészen banális szerelmi történet, vagyis ez aligha mondható olyannak, amit ennek a forgatókönyvnek a megszületése előtt még senki sem talált volna ki.

A történet elmesélésének formájában? De mit is értünk forma alatt?

A konkrétan elhangzó szövegeket? Talán itt már lehet egyéni, eredeti jelleget felfedezni, de ez – mivel a film maga más filmek vágásaiból épül fel – nem ennek a filmnek az egyéni, eredetiségét jelenti. Ráadásul az elhangzó/leírt szövegek egyenként sokszor szintén banálisak, aligha ne lehetne több más alkotást is találni, amelyben ugyanezek a mondatok hangzanak el.

A képeket? A képek szintén más filmekből kerültek az alkotásba, így még ha egyéni, eredeti jellegűek is, egyenként akkor sem ennek a filmnek az egyéni, eredetiségét hordozzák és talán itt sem túlzó az a megállapítás, hogy nem mindegyik snitt egyéni, eredeti önmagában.

A hangos és a néma képek, a zenék összeválogatásában? Ennek a filmnek kétségtelenül a szerkesztése az, ami a legsajátosabb. Itt sem a technikát tekintjük azonban általában, amikor az egyéni, eredeti jelleget keressük, hiszen a kis elemekből való építkezés ősidők óta a kreatív alkotás bevett módszere. Az egyéni, eredeti jelleget az adja, hogy a szerző a filmet milyen más filmek milyen más részeiből, ezeket milyen sorrendbe rendezve állította össze.

A szerzői jogi törvény értelmében szerzői jogi védelemben részesül a gyűjtemény, ha tartalmának összeválogatása, elrendezése vagy szerkesztése egyéni, eredeti jellegű (ezt hívjuk gyűjteményes műnek). A fentiek alapján a *Final Cut* gyűjteményes műnek minősülhet, hiszen az alkotóelemeinek összeválogatása, egymás utáni sorba rendezése kétségtelenül egyéni, eredeti: tehát továbbra sem a banális szerelmi történet védett, de az, hogy egy-egy jelenet megmutatására milyen alkotóelemeket használt fel a szerző, az védett. Igaz ugyan, hogy egy átlagos gyűjteményes műhöz (pl. egy versantológiához) képest az egyes alkotóelemek közötti összekapcsolódás sokkal szorosabb: túlnyomó részük önállóan nem is lenne értelmezhető. A védelem a gyűjteményes művet megilleti akkor is, ha annak részei, tartalmi elemei nem részesülnek, illetve nem részesülhetnek szerzői jogi védelemben, tehát a védelem akkor sem tűnik el, ha esetleg egyes snittek önmagukban nem mutatnának egyéni, eredeti jelleget. A

gyűjteményes mű egészére a szerzői jog a szerkesztőt (az elemek valamilyen elv szerinti összeválogatóját) illeti, ez azonban nem érinti a gyűjteménybe felvett egyes művek szerzőinek és kapcsolódó jogi teljesítmények jogosultjainak önálló jogait. Vagyis ennek a műnek a szerzője az, akinek az egyéni, eredeti gondolata a válogatásban, szerkesztésben tükröződik, és ez a védelem teljesen független az egyes snittek filmjein fennálló szerzői jogoktól. Ez az utóbbi fordulat azonban kizárólag arra vonatkozik, hogy az ő szerzői jogi védelme független attól, hogy az alapul használt elemek maguk védelem alatt állnak-e vagy sem, de attól is, hogy a felhasználása ezeknek az elemeknek jogszerűen történt-e vagy sem.

2.4.7. *A film fogalma más jogszabályokban*

A Filmtv. a törvény sajátos céljainak megfelelően az Szjt.-től eltérő filmalkotás-fogalmat használ, de ennek kiindulópontja is az Szjt. fogalmi szerinti filmalkotás, viszont a példákat speciális esetekkel bővíti és egyben ki is zár egyes, az Szjt. szerint filmalkotásnak minősülő alkotásokat: ideértve a számítógépes vagy bármilyen platformon hozzáférhető játékprogram előzeteseként készülő filmalkotást, de ide nem értve a hírműsort, az aktuális és szolgáltató magazinműsort, a sportközvetítést, a beszélgetőműsort (talk-show), a játék- és vetélkedőműsort, és a gazdasági reklámtevékenység alapvető feltételeiről és egyes korlátairól szóló törvény hatálya alá tartozó reklámfilm.¹¹⁰ Ennek oka egyértelműen a két törvény eltérő szabályozási céljában keresendő. Az EU-s állami támogatási szabályok miatt a Filmtv. csak olyan műfajokat emelt a filmalkotás fogalmába, amelyekben a kulturális–művészi tartalom valószínűsíthetően előfordul.

Az Mttv.¹¹¹ a maga céljaira szintén az Szjt.-ből kiinduló filmalkotás-fogalmat használ, saját kizárásokkal és bővítésekkel: ide nem értve többek között a hír- és politikai tájékoztató műsorszámot, az aktuális- és szolgáltató magazin műsorszámot, a sportműsorszámot vagy egyéb esemény közvetítését tartalmazó műsorszámot, a játék- és vetélkedő műsorszámot és a kereskedelmi közleményeket. Filmalkotás eszerint különösen a játékfilm, a televíziós film, a televíziós filmsorozat, az animációs film és a dokumentumfilm.¹¹²

A közös alapról induló, de az egyes műfajok tekintetében eltérő hatályú definícióknak egyébként abból a szempontból van jelentősége, hogy mindannyian az Szjt. szerinti, fent említett kritériumrendszer szerint tekintik a filmeket védettnek, és kezelik a velük kapcsolatos ágazati kérdéseket.¹¹³

2.4.8. *Védelem alatt álló más szellemi alkotások a filmben és a termékelhelyezés*

Végül még e körben látszik indokoltnak megemlíteni azt is, amikor nem más szerzői mű, hanem egyéb szellemi alkotás jelenik meg a filmben, illetve ezzel kapcsolatban a termékelhelyezést is, amely ugyan nem újkeletű jelenség a filmiparban, de az utóbbi időben különösen

¹¹⁰ Filmtv. 2. § 2. pont.

¹¹¹ A médiaszolgáltatásokról és a tömegkommunikációról szóló 2010. évi CLXXXV. törvény (a továbbiakban: Mttv.).

¹¹² Mttv. 203. § 11. pont.

¹¹³ A társasági adóról és az osztalékadóról szóló 1996. évi LXXXI. törvény 22. §-a használja a film fogalmát, de nem ad definíciót, ez a Filmtv. szerint alakul.

gyakorivá és nagy értékűvé vált, és a filmalkotás mint szerzői mű szerves részét képezi. (Termékelhelyezés történhet úgy is, hogy a terméken nem áll fenn szellemi tulajdonjogi védelem. Ebben a tanulmányban a téma szűkebb volta miatt ezt az esetet nem tárgyaljuk részletesen.)

Abból kell kiindulni, hogy az nem termékkelhelyezés, amikor a filmben „csak” egyébként védett alkotást helyeznek el (például egy védett festményt, bútort, árujelzőt). Ezeknek a műveknek a filmben való alkalmazásához is kell a szerző, vagy más jogosult engedélye, és az azt követő felhasználások során ezeknek az alkotásoknak a jogai ugyanúgy viselkednek, mint a filmhez felhasznált irodalmi művek jogai.

Ebből fakadóan pedig, amennyiben az adott termék külső jellegzetessége pl. védelem alatt áll, illetve a terméken árujelző van elhelyezve, felmerülhet kérdésként az is, hogy a termék/szolgáltatás jogosultjának hozzájárulása kell-e a filmben való felhasználásához. Ha az IKEA cég valamely formatervezési mintaoltalom alatt álló bútora része a film díszletének, kell-e ehhez az IKEA engedélye.

Bár kifejezetten erre vonatkozó szabad felhasználást nem lehet találni, az Fmtv.¹¹⁴ 17. §-a értelmében a jogosult nem tilthat el mást a gazdasági tevékenység körén kívül eső cselekményektől, illetve nem terjed ki az oltalom az idézésre sem, ha ez utóbbi összeegyeztethető a tisztességes kereskedelmi gyakorlattal, indokolatlanul nem sérelmes a minta rendes felhasználására és e cselekménnyel összefüggésben a forrást megnevezik. Ha azonban a film létrehozása üzletszerűen történik, vagy a felhasználás meghaladja az idézést, akkor ahhoz szükséges a mintaoltalom jogosultjának engedélye.

A védjegyoltalom pedig csak a védjegyben foglalt megjelölésre vonatkozik, ami jellemzően a termékkelhelyezés során nem történik meg, kivéve azokat az eseteket, amikor egy védjegyként oltalmazott logó/szimbólum maga és nem a jelölt tárgy vagy szolgáltatás jelenik meg a filmben (pl. egy Coca-Cola felirat), e tekintetben ugyanis szükséges a használati engedély, mivel ilyen kivételt a Vt. nem tartalmaz.¹¹⁵ Ha azonban az adott bútornak például szerzői jogi védelme is fennáll, akkor a felhasználás a fentiek szerint alakul.¹¹⁶

Sajátos a helyzet akkor, ha ezen túlmenően maga az IKEA kívánja támogatni a filmet. A termékkelhelyezés végeredményben egy olyan speciális reklámozási mód, amelynek során a reklámozó szervezet érdekeinek megfelelő környezetben megjelenik a terméke/szolgáltatása egy olyan filmben, amely az általa célzott vevőkör számára is elérhető, sőt, jó eséllyel meg is nézik a filmet, ebből pedig a reklámozó vállalat magasabb fogyasztást remél.

Ha úgy tetszik, a film szponzorálásának is egy „minősített esete” a termékkelhelyezés, ugyanis a támogató személye nem csupán a film végén, hanem terméke/szolgáltatása a film szövetében, annak szerves részeként jelenik meg (vagyis nem lehet egyszerűen a filmelőállítói körben értékelni a tevékenységét). A termékkelhelyezésnek ráadásul a pszichológiai hatásai szinte beláthatatlanok, ugyanis gyakran a néző számára nem válik teljesen nyilvánvalóvá az, hogy egy valós termék alkotó köntösbe csomagolt reklámját látná, miközben egy szerzői mű megismerését reméli.

A kérdéskör médiajogi, reklámjogi aspektusai a meghatározók, de nem jelentéktelen a szerzői (és egyéb szellemi tulajdon) jogi vonulata sem: a termékkelhelyezés ugyanis nem azonos a

114 A formatervezési minták oltalmáról szóló 2001. évi XLVIII. törvény (a továbbiakban: Fmtv.).

115 A védjegyek és földrajzi árujelzők oltalmáról szóló 1997. évi XI. törvény (a továbbiakban: Fmtv.) 13–15. §.

116 Hungart Vizualis Művészek Közös Jogkezelő Társasága Egyesület.

filmet megszakító, így attól elválasztott, külön érvényesülő reklámmal vagy egyéb hirdetésekkel, ha nem illeszkedik bele, annak szerves tartalmává válik, és a mű része lesz.¹¹⁷

Vagyis az ügyletben van egy reklámszolgáltatás, amit adott esetben még a forgatókönyv átírása is támogat, ennek pedig van egy díja. Ezzel szemben pedig szükséges egy felhasználási engedély (ha fennáll a védelem, kérdés, hogy csak a szerzői jogi védelem, vagy lehet árujelző védelem is), ami szintén nem ingyenes, hanem annak is van egy díja van. A két díjat egymással szemben jellemzően, és a beszámítás eredményeképpen történik pénzügyi teljesítés. A jogi konstrukciónak tehát két irányban fenn kell állnia.

2.5. Filmek közötti kapcsolatok – a szabad felhasználások köre

A teljesen önálló, a kulturális hagyománytól elszakadó, arra semmilyen módon nem reflektáló filmet aligha lehet elképzelni. Ugyanakkor azt, hogy melyik film milyen kapcsolatban áll más, korábban létrejött alkotásokkal, nagyon nehéz kategorizálni, még ha a jogi értékeléshez nem is lehet elkerülni, mivel ezen múlik, hogy az új film létrehozásához kell-e, illetve milyen terjedelemben engedélyt kérni a korábbi alkotások felhasználásához.

Egészen más a helyzet az ún. remake-ek esetében, ahol az új film alkotói egyértelműen felvállalják, hogy a korábbi filmet készítik el újra, esetleg más szereplőgárdával, nem fekete-fehérben, hanem színesben, de az eredeti film jeleneteit többé-kevésbé újraforgatva. Ilyen esetben sem kizárt, hogy a remake készítője teljesen egyéni, eredetit alkotson és az új alkotás csak ihletkapcsolatban álljon az eredetivel, de leggyakrabban a korábbi film is olyan mértékben kerül beemelésre az újba, hogy elkerülhetetlen az eredeti alkotás szerzői engedélyének megszerzése is (a remake-ek egyéb aspektusairól ld. alább).

Ha a film és más alkotások közti kapcsolat megmarad az ihlet szintjén, az szerzői jogilag nem releváns, az „ihlető” alkotás szerzőjétől nem is kell engedélyt szerezni az új alkotás létrehozásához.

A magyar szabályok alapján korábban elkészült és már nyilvánosságra hozott filmből lehet idézni a szerző engedélye és díjfizetési kötelezettség nélkül, ezt az Szjt. nem zárja ki. Ennek korlátja azonban az, hogy az átvevő mű jellegéhez és céljához igazodjon az idézés, az eredetihez híven történjen, valamint a forrást és a szerzőt meg kell jelölni. Az idézés indokoltság révén megengedett terjedelme nehezen meghatározható, az adott helyzetben dől el: az idézés azonban nem szolgálhat alapul „idézetgyűjteményhez” és nem alkothatja a mű túlnyomó részét sem.¹¹⁸ Bár a törvényi szabályozás ezt lehetővé teszi, talán éppen a megengedett idézés maximális terjedelmének bizonytalansága miatt a gyakorlat az, hogy az ilyen típusú felhasználásokra is engedélyt szoktak kérni.

Ha viszont egy teljes film kisebb, önálló filmekből vagy filmrészletekből áll össze, az lehet gyűjteményes mű (és már nem minősül idézésnek a benne való tömeges felhasználás), amelynek az összeválogatása, elrendezése, szerkesztése maga is lehet egyéni, eredeti és így állhat

117 Ld. a témáról részletesen szerzői jogi vonatkozásban is: KRICSFALVI Anita – KALOCSAY Gergely: *A fogyasztók elcsábításának lehetőségei a filmvászonon innen és túl – termékelhelyezés és merchandising*. Emlékkönyv Ficsor Mihály 70. születésnapja alkalmából, Szent István Társulat, 2009. 188–203.

118 Szjt. 34. § (1) bekezdés.

önálló védelem alatt,¹¹⁹ az egyes kisfilmek szerzői jogától függetlenül. Fontos azonban azt hangsúlyozni, hogy az ilyen gyűjteményes filmekhez az egyes elemek alkotóinak hozzájárulása is kell.

Sajátos helyzetben vannak azok a filmek, amelyek kifejezetten iskolai oktatási célra készülnek. Ezek közül azok, amelyek az iskolai foglalkozás keretében készülnek (tehát maga az átdolgozás folyamata, a konkrét film tényleges, helyben történő átdolgozása képezi az oktatás tárgyát, az szabad felhasználásnak minősül, tehát nem kell hozzá az eredeti alkotók engedélye.¹²⁰ Ugyanakkor a törvény hangsúlyozza, hogy minden további felhasználáshoz már kell az eredeti alkotók engedélye is. Ez nyilvánvalóan elsősorban a tantermen kívüli felhasználásokat jelenti, de a tantermi felhasználásokhoz is engedély lehet szükséges, ha ez nem esik más szabad felhasználás hatálya alá.

119 Szjt. 7. §.

120 Szjt. 34. § (2) bekezdés.

3. A mű hasznosításának alapjai: a szerzői, az előadói és az előállítói jogok

3.1. A vagyoni jogokról általában

A szerzőt a műve hasznosítására ún. vagyoni jogok illetik meg, amelyek alapján lényegében a jogalkotó számára tartja fenn a mű bármely felhasználását, illetve ha ezt más szeretné végezni, akkor ezt a szerzőnek engedélyeznie kell a számára.¹²¹ A szerzői jogi törvények szinte mindenütt nevesítik a legjellemzőbb felhasználási/hasznosítási módokat, ahogy ezt a magyar Sztj. is teszi.¹²² A magyar törvény alapján ez nem azt jelenti, hogy a szerzőnek csak ezekre terjedne ki az engedélyezési joga: ha nincs erre vonatkozóan kifejezetten eltérő rendelkezés, a mű bármely felhasználásához kell a szerző engedélye (erre utal a vagyoni jogok felsorolásáról szóló paragrafus „különösen” fordulata). A film az egyik olyan műtípus, amellyel kapcsolatban talán a felhasználások a legszélesebb spektrumban valósíthatók meg (még ha nem is minden, az Sztj-ben nevesített felhasználási mód releváns a filmekkel kapcsolatban).¹²³

A szomszédos jogi jogosultak esetében az adott teljesítményen fennálló vagyoni jogok köre más logika mentén kerül szabályozásra: ezeket a törvény taxatív módon határozza meg, ilyen módon pedig csak azok a vagyoni jogaik léteznek, amelyeket a törvény is ilyenként listáz.¹²⁴

A filmekkel kapcsolatos vagyoni jogok továbbá azzal a sajátossággal is bírnak, hogy azok megfilmesítési szerződés útján, illetve az előadóművészek esetében az átruházási szerződés alapján tartalmukat tekintve forgalomképesek. Bár a szerzői és az előadóművészi jogok a magyar jogban töretlen hagyomány alapján mindig eredendően a szerzőket és az előadóművészeket, mint természetes személyeket illették meg, ezeknek a jogoknak a nagy részét a mindenkori filmelőállító – az 1969-es Sztj. terminológiája szerint a filmgyár – megszerezte jogátruházás útján, vagy azokban az esetekben, ahol erre nincs lehetőség, olyan felhasználási szerződéseket kötött, amelyek a lehető legszélesebb körű jogszerzésre adtak lehetőséget.

E bevezető megjegyzések körében kell utalni arra is, hogy a filmalkotások esetében az 1969-es Sztj. alapján lényegében minden film munkaviszonyban készült és a vagyoni jogok a megfilmesítési szerződések keretében a mindenkori filmgyárra átszálltak. A mai szabályok alapján a film szerzői és előadóművészei egyes díjigényekre azonban akkor is igényt tarthatnak, ha éppen a megfilmesítési szerződéssel vagy más szerződésben a jogaikat átruházták a filmelőállítóra, vagy igen széles felhasználási jogot engedtek neki. E „maradvány”-díjigényekre a hatályos jog alapján keletkezett alkotásokon túlmenően, a korábbi törvények hatálya alatt keletkezett filmek jogosultjai is igényt tarthatnak – a jelenleg ezekre nyilvántartásba vett közös jogkezelő szervezetek érvényesítik ezeket a jogokat. Ezt az értelmezést egyértelműen megerősíti az SZJSZT 14/2004. véleménye¹²⁵ is, amely szerint

121 Sztj. 16. § (1) bekezdés.

122 Sztj. 17. §.

123 GYERTYÁNFY i. m. (79. lj.) 160.

124 Erre abból lehet következtetni, hogy itt viszont nem jelenik meg a törvényben a 17. §-ban használt „különösen” fordulat.

125 SZJSZT 14/2004. – Film televíziós felhasználásának szerzői jogi kérdései.

„az új Szjt. rendelkezései a hatálybalépésüket követően létesített felhasználási szerződésekre és az érintett filmek előállítójával szemben az ilyen engedélyek alapján eszközölt felhasználásokkal keletkező díjigényekre alkalmazandók. A régi Szjt. a korábbi megfilmesítési és munkaszerződések vonatkozásában az annak idején létrejött jogátruházások tartalmát, terjedelmét és érvényét tekintve irányadó.”

A filmekkel kapcsolatos vagyoni jogok alapvetően két csoportra oszthatók: az átruházható és a nem átruházható jogokra. Alapvetően azok a jogok átruházhatók, amelyek olyan szerzők jogai, akik megfilmesítési szerződés keretében ruházzák át a jogaikat. Ezekben az esetekben is léteznek azonban olyan szerzői igények, amelyek a filmelőállítóval való elszámolási igények, vagy önállósult, a vagyoni jogról levált díjigények. Ezek akkor sem ruházhatók át, ha megfilmesítési szerződést kötöttek a felek. Ha az adott szerző nem megfilmesítési szerződést köt, az ő vagyoni jogai nem szállnak át, hanem csak széles körű felhasználási jogok engedésére van lehetősége. A vagyoni jogról levált díjigények őt is megilletik, az azonban már megállapodás kérdése, hogy a filmelőállítóval szemben marad-e elszámolási jellegű igénye. Itt kell utalni arra is, hogy ez a különbségtétel következik a BUE-ből, az uniós jogból és az Szjt.-ből is, de a közös jogkezelői gyakorlat ezek között nem tesz különbséget: a FilmJus közös jogkezelésben érvényesít elszámolási igényt olyan szerzők tekintetében is, akik egyébként nem megfilmesítési szerződést kötöttek. Ennek jogalapja csak erről rendelkező felhasználási szerződés lehet az adott szerző és a filmelőállító között.

A zenei jogok nem átruházhatók, a filmben való felhasználásra vonatkozó szerződésen túlmenően a zeneszerző a filmmel kapcsolatban a jogait egyedileg vagy közös jogkezelő szervezet útján közvetlenül, de nem a filmelőállítón keresztül gyakorolja.¹²⁶

Az előadóművészi és a filmelőállítói vagyoni jogok a vagyoni jogról leváló díjigények kivételével teljes körben átruházhatók. Míg az előadóművész ezt a jogátruházást szokta is gyakorolni a filmelőállító javára, addig a filmelőállító esetében a saját jogok átruházása nem bevett gyakorlat, e jogok alapján a filmelőállító felhasználási engedélyt szokott adni a felhasználóknak.

A filmekkel kapcsolatban a három legfontosabb jogosulti körnek (szerzők, előadóművészek, filmelőállítók) mind fennállnak jogai, ezek azonban egymástól függetlenek és függetlenül is érvényesülnek. Figyelemmel arra, hogy az alább részletesen tárgyalt rendben viszont a filmelőállítók a jogok jelentős részét megszerzik a szerzőktől és előadóművészekről, a joggyakorlás mégis sok szempontból egyszerűsített módon, egy kézből történhet.

A vagyoni jogok tárgyalásánál kell szólni arról is, hogy a védelmi idő (a vagyoni és személyhez fűződő jogok védelme) a filmek esetében az utoljára meghalt szerző halálától számított 70 évig tart.¹²⁷ Mivel a filmek vonatkozásában gyakran nehézséget okoz, hogy kik minősülnek egyáltalán szerzőnek, az Szjt. annyiban segíti a védelmi idő kalkulását, hogy meghatározza, mely személyeket kell figyelembe venni (függetlenül attól, hogy azok szerzőtársként fel vannak-e egyébként tüntetve): a film rendezője, a forgatókönyvíró, a dialógus szerzője és a kifejezetten a filmalkotás céljára készült zene szerzője halálának időpontja számít.¹²⁸

Ez azonban nem mindenhol van így: azokban az országokban, amelyekben a filmelőállító az eredeti jogosult (tehát nem csak megszerzi a természetes személyektől a jogokat), a film

126 SZJSZT 15/2008. - Felhasználási engedély szerzése filmben felhasznált zeneműnek a filmmel együtt DVD-n való terjesztésére.

127 Szjt. 31. § (2) bekezdés.

128 Szjt. 31. § (6) bekezdés.

védelmi idejének számítása a BUE 7. Cikke (2) bekezdése alapján az első nyilvánosságra hozataltól, vagy ha ez nem történt meg 50 éven belül, akkor a film készítésétől számított 50 évig, vagy annál hosszabb ideig is tarthat.¹²⁹ Egyébként ez nem zárja ki, hogy akár azok az országok is ezt a védelmi idő-számítási szabályt – akár kisegítő jelleggel, akár önállóan – alkalmazzák, amelyek a természetes személyeket tekintik eredendő szerzőknek.¹³⁰

A vagyoni jogok nemzetközi háttere a szerzők esetében igen széles: biztosítja ezeket a BUE, a WCT és a TRIPS megállapodás is (ezekre az egyes vagyoni jogok tárgyalásánál visszatérünk). Az audiovizuális előadóművészek esetében ez a nemzetközi háttér jóval szűkebb: ahogy arra már az audiovizuális előadóművészek mint jogosultak bemutatásánál utaltunk, míg a Római Egyezmény egyébként általában védi az előadásokat, az audiovizuális előadóművészek teljesítményeinek védelme jelenleg nemzetközi szinten tartalmilag jóval szűkebb: a szabályok értelmében, ha az előadóművész hozzájárult az audiovizuális rögzítéshez, az RE 7. Cikkében biztosított minimumvédelem nem illeti meg (ez lényegében csak az illegális rögzítések elleni védelmet jelenti, ld. bootleg rögzítések). Mindaddig, amíg a WAPT nem lép hatályba, addig ez a védelem nemzetközi szinten igen szűknek tekinthető. Ez a megkülönböztetés az audiovizuális és a zenei előadóművészek között – köszönhetően elsősorban az uniós jognak – nemzeti szinten általában nincs jelen és a magyar jogban is csak néhány eltérés mutatkozik az audiovizuális előadók kárára.¹³¹

A filmelőállítók védelme tekintetében nemzetközi harmonizációról nem beszélhetünk, azt leszámítva, hogy a BUE lehetővé teszi a nemzeti jogalkotók számára olyan megoldások elfogadását, amelyek alapján a filmelőállító szerzői védelmet élvez.

Az uniós jog mindhárom jogosulti csoport vonatkozásában kiterjedt szabályozást tartalmaz, erre az egyes vagyoni jogoknál térünk ki.

3.2. Az egyes vagyoni jogok

3.2.1. A többszörözés joga

A) A nemzetközi és uniós jogi háttér

A Berni Uniós Egyezmény 14. Cikke (1) bekezdés 1. pontja a film alapjául szolgáló irodalmi és művészeti művek szerzőinek is biztosítja a művük filmre adaptált változatának többszörözésére való jogot, a 14bis Cikk (1) bekezdése pedig kimondja, hogy a filmalkotás szerzői ugyanazokat a jogokat élvezik, mint az alapul szolgáló irodalmi és művészeti művek jogosultjai. Ebből következően a film többszörözésére szóló engedélyt a filmalkotás alapjául szolgáló mű szerzőitől és a film szerzőitől is meg kell szerezni. A BUE ráadásul a filmalkotásokon fennálló többszörözési jogot a többi mű szerzőjének többszörözési jogától külön szabályozza, köszönhetően annak, hogy ez 1908-ban, az általános többszörözési jogot jóval megelőzően került be a BUE-ba.

Ettől nem tér el az uniós jog sem, amely az INFOSOC-irányelv 2. cikkében rögzíti a szerzők többszörözési jogát.

129 Az EU-ban ez természetesen 70 éves védelmi időt jelent.

130 Silke von LEWINSKI: *International copyright law and policy*. Oxford University Press, Oxford, 2008. 5.222.

131 Uo., 6.45–6.48.

Az uniós jogban az előadóművészek többszörözési jogát szintén az INFOSOC-irányelv 2. cikk b) pontja szabályozza, de ez a többszörözési jog csak a rögzített előadásokra vonatkozik, az uniós jog így nem terjed ki az előadások első rögzítésére.

Az uniós jogban a többszörözési jogot a filmelőállítók számára szintén az INFOSOC-irányelv 2. cikk d) pontja biztosítja, ez azonban – ahogy utaltunk már rá – csak azokat a filmelőállítóknak adja meg, akik a film első rögzítését végzik, ezzel elhatárolva őket azoktól, akik a már elkészült alkotások további többszörözésével foglalkoznak.

B) A többszörözési jog terjedelme

Az Szt. alapján a szerző engedélyezési joga mindenekelőtt kiterjed a mű többszörözésére, amely az egyszerű másoláshoz tágabb fogalom: ide tartozik az élő előadás első rögzítése is. Maga a megfilmesítés lényegében tehát szerzői jogilag értelmezhető úgy is mint az első többszörözés.

Az előadóművészt szintén megilleti a jog, hogy egyrészt a rögzítetlen előadását rögzítsék, másrészt pedig ettől elkülönülő jogként az, hogy a rögzített előadást többszörözzék. Az előadóművész szempontjából tehát a megfilmesítés az élő előadás rögzítése. Az Szt. hatályos 73. § (3) bekezdése alapján az élő előadás rögzítéséhez való hozzájárulásnak egyébként is kiemelkedő jelentősége van, mivel az ehhez való hozzájárulás – ellenkező kikötés hiányában – egyúttal a rögzített előadással kapcsolatos összes vagyoni jog átruházását is jelenti (kivéve azokat, amelyekre a megfilmesítési szerződésben rendezett jogátruházás sem terjedhet ki, ld. lejjebb). filmalkotásban rögzített előadáson fennálló többszörözési jogukat az előadóművészek az Szt. 73. § (3) bekezdése alapján, a jogátruházási vélelemnek megfelelően jellemzően átruházzák (ennek az üreshordozó-díjigényre jogosító részének kivételével), ezt a filmelőállító gyakorolja helyettük. (A gyakorlatban egyébként lehetetlen meggyőződni arról, hogy ezt az előadók tényleg megtették. A felhasználót egy olyan szerződési kikötés védheti, amelyben a filmelőállító jogszavatosságot vállal az engedély terjedelme tekintetében.)

A filmelőállítónak – akár filmalkotás a film, akár nem – saját többszörözési joga is van az Szt. 82. § (1) bekezdése alapján. Figyelemmel arra, hogy a többszörözési jogot rendszerint a megfilmesítési szerződés keretében ő megszerzi a szerzőktől, és a jogátruházási vélelem alapján az előadóktól is, ez az egyik legerősebb rendelkezési joga. A filmelőállítót önálló jogosultként megilleti az üreshordozó-díj fent meghatározott része is. A filmelőállítónak értelemszerűen csak az elkészült film többszörözésére terjed ki a kizárólagos engedélyezési joga, azt megelőzően nincs olyan oltalmi tárgy, amelyre vonatkozóan a kizárólagos joga értelmezhető lenne. A filmelőállító szempontjából tehát a megfilmesítés egyben az oltalmi tárgy keletkezése is.

C) A többszörözés, mint felhasználás egyes esetei általában

A film engedélyezendő többszörözésének minősül jellemzően a VHS-kazettán, DVD-n, blue ray-lemezen, vagy például az elektronikus kereskedelmi szolgáltató által távoli hozzáférést biztosító personal video recorderen való rögzítés. Többszörözés az ideiglenes és a tartós rögzítés, a részben vagy egészben való rögzítés, a közvetlen (példányról példányra) és a közvetett (előadásról példányra) való rögzítés is.

D) A magáncélú többszörözés és az üreshordozó-díj

A szerző természetesen nem tudja a film összes többszörözését maga engedélyezni, ellenőrizni. Igen fontos – és jelentős bevételi forrást biztosító – rendelkezése ezzel kapcsolatban az Sztj.-nek, hogy a természetes személy által, magáncélra megvalósított többszörözéseket (pl. a media box tárolójában, szemben a szolgáltató ellenőrzése alatt álló PVR-rel) a szerző engedélye nélkül is megengedi.¹³² Figyelemmel van azonban arra a tényre is, hogy a filmek magáncélra való másolása olyan elterjedt gyakorlat, hogy az a szerzők számára igen komoly piacot jelentene, ha ténylegesen ellenőrizni tudnák a másolásokat. Mivel ez nem lehetséges (vagy nem lenne gazdaságos), ezért a másolás fejében fizetendő átalánydíjat annak a hordozónak a gyártója, importőre vagy az országba behozó személy fizeti meg, amelyre később a magáncélú másolás megtörténik. (Tehát engedélyt nekik sem kell kérniük a szerzőktől.) Ez a lehetőség jogszerűen nem teszi lehetővé azt, hogy másnak adjon valaki megbízást a többszörözésre (pl. hogy a videótéka hátsó szobájában másolják le valamelyik DVD-t, vagy hogy a céges titkárnő írja meg a DVD-t a titkársági számítógépen, mert azon van DVD-író).

Az ún. üreshordozó-díjigény alapján a rádió- és a televízió-szervezetek műsorában sugárzott, a saját műsort vezették útján a nyilvánossághoz közvetítők műsorába befoglalt, valamint a kép- vagy hanghordozón forgalomba hozott művek szerzőit, előadóművészi teljesítmények előadóművészeit, továbbá filmek és hangfelvételek előállítóit műveik, előadóművészi teljesítményeik, illetve filmjeik és hangfelvételeik magáncélú másolására tekintettel megfelelő díjazás illeti meg.

A díjat az irodalmi és a zenei művekkel kapcsolatos szerzői jogok közös kezelését végző szervezet állapítja meg a többi jogosult közös jogkezelő szervezeteivel egyetértésben. A díj megállapításakor figyelembe kell venni, hogy az érintett művek, előadóművészi teljesítmények, valamint filmek és hangfelvételeik esetében alkalmaznak-e a szerzői jog, illetve az ahhoz kapcsolódó jogok védelmére szolgáló hatásos műszaki intézkedést (pl. a DVD-ken másolásvédelmet). Ugyanis abban az esetben, ha a DVD-t másolásvédelemmel látták el, akkor jogszerűen nem lehetséges a magáncélú többszörözésük sem.

A díjat az üres kép- és hanghordozó gyártója, külföldi gyártás esetén pedig a jogszabály szerint vám fizetésére kötelezett személy, vagy – vámfizetési kötelezettség hiányában – egyetemlegesen a hordozót az országba behozó személy és az azt belföldön először forgalomba hozó személy köteles az irodalmi és a zenei művekkel kapcsolatos szerzői jogok közös kezelését végző szervezethez a vámkézelés befejezésétől, vámfizetési kötelezettség hiányában pedig a forgalomba hozataltól vagy – ha ez a korábbi – a forgalomba hozatali céllal történő raktáron tartás megkezdésétől számított nyolc napon belül megfizetni. A jogdíj megfizetéséért az adott hordozó összes belföldi forgalmazója is egyetemlegesen felel.

A díjfizetési kötelezettség azonban egyes sajátos esetekre nem terjed ki, és ide tartoznak különösen a kizárólag olyan készülékhez (pl. stúdióberendezéshez, diktafonhoz) használható képhordozók, amelyeket rendeltetésszerű felhasználás esetén nem használnak művek, előadóművészi teljesítmények, illetve hangfelvételek másolatainak magáncélú készítésére, így nem tartoznak a díjfizetési kötelezettség alá a filmek professzionális rögzítésére szolgáló hordozók, de az ipari kamerákba épített hordozók sem.

Míg a többszörözési kizárólagos vagyoni jogot a megfilmesítési szerződés keretében a szerzők és az előadóművészek átruházzák a filmelőállítóra, addig az üreshordozó-díjigény nem

132 Sztj. 35. § (1) bekezdés.

átruházható, ezt mindegyik jogosult maga gyakorolja. Képhordozók esetében az üreshordozó-díjigény alapján a közös jogkezelő szervezethez befolyt díjaknak a költségek levonása után fennmaradt összegéből – ha az érintett közös jogkezelő szervezetek évente március 31-ig másként nem állapodnak meg – a következő arányokban illeti meg a díj:

- a) 13% magukat a filmelőállítókat;
- b) 62% a szerzőket, ezen belül:
 - ba) 22% a filmalkotások mozgóképi alkotóit (tehát ebbe nem beleértve a filmírókat), 4% a képzőművészeket, az iparművészeket és a fotóművészeti alkotások szerzőit,
 - bb) 16% a filmírókat,
 - bc) 20% a zeneszerzőket és a zeneszöveg-írókat; valamint
- c) 25% az előadóművészeket illeti meg.

Az irodalmi és a zenei művekkel kapcsolatos szerzői jogok közös kezelését végző szervezet a díjaknak azt a részét, amely az általa a felosztást illetően nem képviselt szerzőknek és szerzői jogi jogosultaknak, az előadóművészeknek és a hangfelvétel-előállítóknak jár, a jogosultak közös jogkezelő szervezeteinek, azaz az Előadóművészi Jogvédő Irodának (a továbbiakban: EJI), a Magyar Hangfelvétel-kiadók Szövetségének (a továbbiakban: MAHASZ) és a FilmJus-nak utalja át. A jogosultak díjigényüket csak közös jogkezelő szervezeteik útján érvényesíthetik, díjukról csak a felosztás időpontját követő hatállyal, a rájuk jutó összeg erejéig mondhatnak le.

A filmek magáncélú többszörözése tekintetében két SZJSZT-döntés érdemel kiemelt figyelmet. Egyrészt az ASVA által benyújtott peren kívüli megkeresésre adott 17/2006. számú vélemény,¹³³ amely azt a vitát próbálta eldönteni, hogy a fájlcseré során megvalósuló többszörözési cselekmény magáncélú többszörözés lehet-e, és ilyen módon a szabad felhasználás hatálya alá tartozik-e. Az SZJSZT álláspontja szerint az vezethető le a nemzetközi, közösségi és hazai szerzői jogi szabályozásból, hogy a jogellenes magáncélú másolás nem megengedett, sem szabad felhasználásként, sem pedig a jogdíjigényre való korlátozás alapján. Ezt az álláspontot később az ACI Adam-ügyben az Európai Bíróság is megerősítette.¹³⁴

A többszörözési jog tekintetében témánk szempontjából a 36/2007. számú SZJSZT¹³⁵ döntés is meghatározó, amely kimondta, hogy az előfizetői set-top-box egységen (média bokszt) belül elhelyezett Private Video Recorder (PVR) alkalmazása esetén az előfizető által végzett műsorrögzítési tevékenység a hatályos Szjt. 35. § (1) bekezdése értelmében szabad felhasználásnak minősül, de csak amennyiben az előfizető természetes személy, és a többszörözés egyébként megfelel a magáncélú másolás és a szabad felhasználás valamennyi követelményének.

A network PVR alkalmazása esetén tehát, ha a szolgáltató saját központi szerverén különít el minden előfizető számára egy-egy, a szolgáltató által meghatározott kapacitású tárterületet, amelyhez csak az adott előfizető, azonosítást követően férhet hozzá, a tárhelyen való

133 SZJSZT 17/2006. – A jogellenes forrásból történő másolás kérdése.

134 A Bíróság C-435/12. számú (negyedik tanács) 2014. április 10-i ítélete. ACI Adam BV és társai kontra Stichting de Thuiskopie és Stichting Onderhandeligen Thuiskopie vergoeding. Előzetes döntéshozatal iránti kérelem: Hoge Raad der Nederlanden – Hollandia. ECLI:EU:C:2014:254

135 SZJSZT 36/2007. – Szakirodalmi mű közzététele és felhasználása az internet útján. Az ún. „elektronikus könyvek” és általában a digitalizált vagy eleve digitális formátumban megalkotott művek szerzői jogi státusza. A digitális, online felhasználásokra vonatkozó jogok (többszörözés, terjesztés, nyilvánossághoz közvetítés) és kivételek. A többszörözés fogalma digitális tárolás esetében. A haszonszerzési célzat szerepe a szabad felhasználás szempontjából.

műsorrögzítés nem minősülhet magáncélú másolásnak és így módon szabad felhasználásnak, ugyanis ebben az esetben a másolat elkészítésében a szolgáltató aktívan és folyamatosan közreműködik, és teljes mértékben irányítása alatt tartja a másolási folyamat elvégzéséhez szükséges komplex technikai-műszaki folyamatot.

Az előbb bemutatott modellt a magyar közös jogkezelői gyakorlat is magáncélú többszörözés keretében kezeli, míg a network PVR tekintetében nyilvánossághoz közvetítés engedélyezésére van szükség. Ez az álláspont kifejezetten tükröződött az ARTISJUS R-TV 12 díjszabásában is, amelynek 2.3. pontja rögzítette, hogy a sugárzásra adott engedély nem terjed ki arra, hogy a közönség tagja a kiválasztott műsorszámokról digitális vevődekóderbe (set-top-box) épített, vagy a műsort szerkesztő, illetve a műsorhordozó jeleket a közönség tagja által érzékelhető egységes jelfolyammá szerkesztő, illetve a nyilvánossághoz közvetítő szervezet (vagy bármelyikük közreműködője) a közönség tagja számára rendelkezésére tartott tároló egységre tartós másolatot készítsen. Vagyis a sugárzó szervezet által kapott engedélybe nem tartozik bele az ilyen szolgáltatás nyújtása. Emellett pedig az Ü 12 díjszabás kifejezetten kimondta azt, hogy abban az esetben, ha a rögzítés audio-, illetve audiovizuális tartalom tárolására szolgáló, szórakoztató elektronikai eszközökbe integrált tárolóegységek [beépített tárolóegységgel rendelkező videó felvevő-lejátszó készülékek, beépített tárolóegységgel rendelkező DVD-író, -felvevő, -lejátszó készülékek, beépített tárolóegységgel rendelkező televíziókészülék, beépített tárolóegységgel rendelkező digitális vevődekóder (set-top-box)] és műholdvevő készülék útján történik, akkor a magáncélú többszörözésnek minősül és az üreshordozó-jogdíjat meg kell utána fizetni. Az ezen díjszabás alapján beszedett jogdíjak a magáncélú többszörözésre vonatkozó szabályok szerint kerülnek elosztásra a jogosultak között.¹³⁶ Emellett pedig 2012-ben az ARTISJUS I jelzésű díjszabásának¹³⁷ 5. pontja tartalmazta azokra a szolgáltatásokra vonatkozóan a konkrét díjtételeket, amelyek esetében a műsor rögzítése nem a fogyasztónál, hanem a szolgáltatást nyújtónál történik. Ez utóbbi rendszerint már az üzleti modellből fakadóan nem is a rádió- vagy televíziószervezet, hanem valamely más szolgáltató (rendszerint IPTV-szolgáltatást nyújtó szolgáltató). A díjszabás elkülönítette egymástól a digitális központi személyi műsorrögzítő szolgáltatás (ún. Network PVR), valamint az időben eltoló műsorérzékelést lehetővé tevő szolgáltatás (ún. catch up vagy archív TV) díját.¹³⁸

E) A mechanikai többszörözés

Az Sztj. 19. §-a a zeneszerzők és a szövegírók javára a már nyilvánosságra hozott nem színpadi zeneműveknek és zeneszövegeknek, valamint az ilyen színpadi zeneművekből vett részleteknek a hangfelvételen való újabb többszörözésére és példányonkénti terjesztésére (ún. mechanikai többszörözés és terjesztés) tekintetében kötelező közös jogkezelést állapít meg. Ez a korábbtól eltérő szabályozás szerint ma a zeneszerzők és a szövegírók a már nyilvános-

¹³⁶ Jelenleg ugyanez a megoldás szerepel az Ü 16 jelű díjszabás 11. pontjában, részletes magyarázat nélkül. Ennek elmaradásának oka a jogi megítélés nyilvánvalóvá válása lehet.

http://www.artisjus.hu/wp-content/uploads/2016/01/Jogdijkozlemeny_U_2016.pdf

¹³⁷ Az ARTISJUS Magyar Szerzői Jogvédő Iroda Egyesület közleménye zeneművek nyilvánosság számára egyedi lehívásra („on demand”) hozzáférhetővé tétele fejében fizetendő szerzői jogdíjakról, valamint a felhasználás engedélyezésének egyéb feltételeiről (I 12) Hivatalos Értesítő 2011/62.

¹³⁸ Ez az I16 jelű díjszabás 5.1. és 5.2. pontjában tükröződik.

http://www.artisjus.hu/wp-content/uploads/2016/01/Jogdijkozlemeny_I_2016.pdf

ságra hozott nem színpadi zeneműveknek és zeneszövegeknek, valamint az ilyen színpadi zeneművekből vett részleteknek hangfelvételen való újabb többszörözésére és példányonkénti terjesztésére vonatkozik, míg a korábban szintén idetartozott a multimédia-művekben, illetve elektronikus adatbázisban történő többszörözés is. Ezt az Szjt. 2008-as módosítása a BUE 13-14. Cikke alapján, és meghatározó részben az ún. Vuk-ügyre tekintettel,¹³⁹ megszüntette. Az ARTISJUS-t az SZTNH azóta a jelenleg kötelező közös jogkezelési körben, illetve ezen túlmenően is „az audio vagy audiovizuális (mechanikai) többszörözés engedélyezésére” is nyilvántartásba vette mint önkéntes közös jogkezelést végző szervezetet.

Ez a speciális joggyakorlás a nyilvánosságra hozott zeneművekre vonatkozik csak, tehát azokra és addig nem, amelyeket a filmhez írtak, és amíg a film nyilvánosságra hozatala meg nem történt. A filmben való felhasználás – függetlenül attól, hogy az a film számára készül, vagy a filmtől függetlenül rendelkezésre álló hangfelvétel útján történik – minden esetben több, mint egyszerű többszörözés, így az egyedi jogosultak engedélye szükséges hozzá [az Szjt. 19. §-a szerinti kényszerengedély-jellegű engedélyezést a filmek tekintetében a BUE 14. Cikke (3) bekezdése ki is zárja]. Ha azonban a film többszörözése történik (pl. DVD-n), akkor a benne foglalt zeneművek tekintetében az engedélyt már a közös jogkezelő szervezet adja meg.

Az Szjt. 19. §-a csak a zeneművek többszörözésével kapcsolatos jogosítást rendezi. Ha azonban a többszörözéshez teljes körű engedélyt kíván szerezni a felhasználó, szükséges lesz a többi jogosulttól is megszerezni a többszörözési engedélyt, ez az általános szabályok alapján történik.

3.2.2. *A terjesztés joga (ide értve a bérlet és a haszonkölcsönzés jogát is)*

A terjesztés mint felhasználás és annak részcsелеkményei meghatározó jelentőséggel bírnak a filmek többszörözött példányainak a közönséghez való eljuttatásában.¹⁴⁰ Bár úgy tűnik, hogy egyes, a terjesztési jogra épülő üzleti modellek (pl. DVD-kölcsönzés) manapság leáldozóban vannak, a terjesztés még mindig jelentős arányt képvisel a filmpiaci forgalomban (ebben nem kis szerepe van az 1000 forintos DVD-knek, ami viszont negatívan hat a drágább, minőségibb kiadványok forgalmára). A fizikai hordozók útján való filmfogyasztás a (legális és illegális) online hozzáférés terjedésével várhatóan teljesen visszaszorul a következő években, ma azonban még mindenképp indokolt a szabályozási rendszerét vizsgálni arra is tekintettel, hogy a jogfejlődés akár olyan irányba is mutathat, ami a terjesztés modern technológiák útján való megvalósulásait is kezelni tudja.¹⁴¹

139 SZJSZT 01/09/1. – A zeneművekre és zeneműszövegekre fennálló kizárólagos többszörözési és terjesztési jog gyakorlása, különös tekintettel az Szjt. 19. §-ára.

140 A filmek piaci élete az ún. „időablak”-rendszerben a mozibemutatót követően a fizikai hordozókon való terjesztéssel folytatódik, csak ezt követően kerül televíziós adásba, illetve online szolgáltatásokba.

141 Ez egyébként nem új gondolat, mivel a WCT előkészítése során is a terjesztés jogának kiterjesztése volt az internetes felhasználások egyik lehetséges szabályozási megoldása. FICSOR Mihály: *The Law of Copyright and the Internet. The 1996 WIPO Treaties, their Interpretation and Implementation*. Oxford University Press, Oxford, 2002. 485.

A) A nemzetközi és az uniós jogi háttér

A terjesztés joga és a bérleti jog a nemzetközi jogi dokumentumokban a művek közönséghez eljuttatási technológiai fejlődésének megfelelően, vagyis technológiatörténeti okokból egymástól függetlenül került szabályozásra (ellentétben az ezek nyomán született egységes megközelítésű magyar szabályozással). A szerzői haszonkölcsönzési jognak multilaterális nemzetközi jogi háttere pedig (még) egyáltalán nincs, az erre vonatkozó nemzetközi igény nem eszkalálódott annyira, hogy kötelező erejű normába foglalják.

A BUE 14. cikk (1) bekezdése a filmben „többszörösített mű forgalomba hozatala”, a 14bis Cikke pedig magának a filmnek a forgalomba hozatala tekintetében biztosít a szerzőnek kizárólagos engedélyezési jogot. A forgalomba hozatal értelemszerűen szűkebb terjedelmű felhasználás, mint a terjesztés, különösen, ha elfogadjuk azt az értelmezést, miszerint a BUE nem minden forgalmazási cselekményre, hanem csak az első forgalomba bocsátásra való jogot kívánta biztosítani a szerzők számára.¹⁴² Mivel a BUE csak az első forgalomba hozatali jogot biztosítja, nem rendelkezik a jogkimerülésről sem.

A művek (különösen a filmek) fizikai hordozói típusainak jelentős gazdagodása, és a forgalmazási/közönséghez eljuttatási csatornák változatossá válása indokolta azt, hogy a terjesztés jogának már egy részletesebb szabálya jelenik meg a WCT 6. Cikkében,¹⁴³ amely általában, az irodalmi és művészeti alkotások szerzőinek kizárólagos jogaként szabályozza, hogy engedélyezzék műveik eredeti példányának vagy többszörözött példányainak a nyilvánosság számára adásvétel vagy a tulajdonjog egyéb átruházása útján való hozzáférhetővé tételét. Ebbe tehát a széles értelmű kereskedelmi forgalom, hanem bármely más tulajdonátruházásra irányuló ügylet is beleértendő.¹⁴⁴ A WCT említett cikke annak eldöntését, hogy az első terjesztést követően milyen hatállyal szűnjön meg (merüljön ki) a szerző terjesztési joga, a szerződő felek szabályozási kompetenciájára bízta. Ficsor utal rá, hogy a jogkimerülés hatálya meghatározásának a szerződő felekre hagyása a szabály terjedelmét nyitva hagyja, de alapvetően mégis úgy kell érteni, hogy a WCT is csak az első terjesztés jogának biztosítását követeli meg.¹⁴⁵

A filmes előadóművészeknek ilyen joga jelenleg a nemzetközi jogban nincs, a WAPT 8. Cikke alapján lesz lehetséges a bevezetése.¹⁴⁶ A filmelőállítók mint szomszédos jogi jogosultak számára nemzetközi szinten nem biztosított ez a jog.

A bérbeadás jogát a BUE egyáltalán nem is szabályozza, a filmek (és még néhány más műtípus) tekintetében a bérbeadásnak csak a '80-as évek végén lett üzleti jelentősége.¹⁴⁷ A bérbeadás jogát ennek megfelelően először a TRIPS megállapodás 11. Cikke és a WCT 7. Cikke rögzítette nemzetközi szinten. (A bérbeadás egyébként sem minden műtípus tekintetében releváns felhasználási mód, de éppen a filmek esetében különös jelentőséggel bír.)

A TRIPS megállapodás kommentárja utal rá, hogy a bevezetése olyan ellenállást keltett, hogy a tárgyalásokon részt vevő japán delegáció maximum egy évre kívánta biztosítani a

142 FICSOR i. m. (26. lj.) BC-14.12.–14.13.

143 A 6. Cikk szabályozza egyrészt a terjesztési jog tartalmát, másrészt rendelkezik a jogkimerülés hatályának a szerződő felekre hagyásáról.

144 (1) Az irodalmi és művészeti alkotások szerzőinek kizárólagos joga, hogy engedélyezzék műveik eredeti példányának vagy többszörözött példányainak a nyilvánosság számára adásvétel vagy a tulajdonjog egyéb átruházása útján való hozzáférhetővé tételét.

145 FICSOR i. m. (143. lj.) 486.

146 GYERTYÁNFY i. m. (79. lj.) 66.

147 GERVAIS i. m. (58. lj.) 2.63.

szerzőknek, még hozzá a bérbeadható példányok gyártásától számítva a védelem időtartamát.¹⁴⁸ A bérleti jog nemzetközi jogi hátterét adó WCT 7. és a TRIPS 11. cikk célja az volt, hogy a filmek eladásra szánt többszörözésének komoly alternatívát kínáló bérbeadásra épülő videóüzleteket bevonja a díjfizetési kötelezettségbe.¹⁴⁹ A bérleti jog szabályozásának a filmek vonatkozásában egyébként az elsődleges oka az volt, hogy a bérbeadott példányok tekintetében igen elterjedt a másolás, ami gyakorlatilag komoly veszélyt jelentett az eredeti fizikai műpéldányok adásvételi piacára.¹⁵⁰ Ahogy Gervais rávilágít, míg a szoftverbérlet kifejezetten tiltó céllal került szabályozásra, addig a filmek „pozitív” bérbeadási joga szervesen beépül a filmterjesztés időablak-rendszerébe.¹⁵¹ Ez ma már némileg elavult – megfogalmazása idején egyébként tökéletesen helytálló – nézet, ugyanis az iparág mára való visszaszorulásával a jog jelentősége is csökkent (ld. ezzel kapcsolatban még a közös jogkezelésről szóló fejezetet).

Az uniós jog a terjesztés jogát mindhárom érintett jogosulti csoport számára az INFOSOC-irányelv 3. cikkének megfelelően biztosítja, rögzítve az uniós hatályú jogkimerülés elvét is, míg a bérleti és a haszonkölcsönzési jog vonatkozásában a Bérlet irányelv rendelkezései irányadók.

B) A terjesztési jog terjedelme

A mű többszörözött példányainak eljuttatása a közönség számára a magyar jog alapján a szerző döntését, engedélyét igényli. (Erre amiatt van a többszörözési engedélytől függetlenül is szükség, mert egyáltalán nem biztos, hogy ugyanaz a személy végzi a DVD-k gyártását, mint aki a terjesztési hálózatot működteti.) Meg kell tenni azonban azt a kiegészítést, hogy a felhasználási szerződésekre vonatkozó általános értelmezési szabály szerint a többszörözésre adott engedélybe a terjesztés engedélye is beleértendő.¹⁵²

Tipikusan terjesztésnek minősül az eredeti vagy többszörözött példányok eljuttatása a közönség számára („nyilvánosság számára történő hozzáférhetővé tétele”) forgalomba hozattal vagy forgalomba hozatalra való felkínálással, történjen ez akár a tulajdonjog átruházásával, vagy anélkül. Az Szjt. megfogalmazása szerint ide tartozik a mű adásvétele, a bérbeadása, a haszonkölcsönbe adása, az országba forgalomba hozatali céllal történő behozatala, de az egyszerű birtoklás is, ha az kereskedelmi céllal történik és a birtokos rosszhiszemű a jogsértő jellegre tekintettel.¹⁵³ Ez utóbbi fordulat bevezetését indokolta, hogy a piacon árult másolt DVD-k terjesztőivel szemben hatékonyan fel lehessen lépni.¹⁵⁴ A filmek esetében a terjesztés körébe tartozik a bérbeadás és a haszonkölcsönbe adás is.

A terjesztésre ad engedélyt a szerző például a könyvkereskedőnek, ha az a filmet DVD formájában szeretné árulni (adásvétel útján értékesíteni). Szintén terjesztésre kap engedélyt a videótéka üzemeltetője, aki nem adja el a hordozót, hanem csak időlegesen engedi át a használatát a néző számára, aki ennek fejében „kölcsönzési díjat” (valójában bérleti díjat) fizet. És végül terjesztés valósul meg akkor is, ha a könyvtár adja kölcsönbe a filmet a könyvtárlátogató számára (nem véletlenül ezt a jogukat a filmesek általában úgy gyakorolják, hogy

148 Uo., 1.30.

149 FICSOR i. m. (143. lj.) C7.04.

150 GERVAIS i. m. (58. lj.) 2.65–66.

151 Uo., 2.66.

152 Szjt. 47. § (4) bekezdés.

153 Szjt. 23. § (1)–(3) bekezdés.

154 A módosítást az egyes szerzői és iparjogvédelmi törvények módosításáról szóló 2003. évi CII. törvény vezette be.

nem engedik a filmjeik könyvtári kölcsönzését, hiszen ez komoly konkurenciát jelentene a videótékás felhasználások és az abból esetlegesen befolyó bevételek számára – ld. erről a közös jogkezelési fejezetet).

A terjesztés joga mindhárom jogosulti csoportot megilleti.¹⁵⁵

A filmszerzők a terjesztési jogukat a filmelőállítóra a megfilmesítési szerződésben átruházzák, vagy megfelelően tág felhasználási jogot adnak rá az előállítónak. E vagyoni jog átszállása esetén a 66. § (3) bekezdése alapján a filmelőállítónak elszámolási kötelezettsége keletkezik velük szemben, amelyet a rendező, operatőr, díszlet- és jelmeztervező, filmíró, valamint a díszlet- és jelmeztervezők műveinek filmalkotások díszleteként, illetve jelmezeként (a filmalkotás részeként) történő felhasználása tekintetében a FilmJus érvényesít. A filmterjesztőnek nem kell a FilmJus-szal megállapodnia, de a filmelőállítóval kötött szerződésben érdemes arról rendelkezni, hogy a felhasználási díj fedezi a szerzői részt is.¹⁵⁶

A zeneszerzőknek a filmben felhasznált zenén fennálló terjesztési joga tekintetében viszont a joggyakorlás nem a filmelőállítón keresztül történik,¹⁵⁷ hanem azt a jogosultak maguk gyakorolják. Így a zenét tartalmazó film többszörözésére és terjesztésére a zenei jogok tekintetében a fent már tárgyalt 19. § alapján a zeneszerzőket képviselő ARTISJUS-tól kell engedélyt kérni.¹⁵⁸

A filmes előadóművészek a terjesztési jogukat az Szjt. 73. § (3) bekezdése szerinti jogátruházási vélelem alapján rendszerint átruházzák a filmelőállítóra, maradványdíjat nem érvényesíthetnek.

A filmelőállítónak saját terjesztési joga is van az Szjt. 82. § (1) bekezdés b) pontja alapján, így abban az esetben is kell az engedélye a terjesztéshez, ha esetleg a szerzői terjesztési jogokat nem szerezte volna meg.

C) A bérbeadás

A bérbeadási jog esetében kifejezetten rendelkezik a törvény arról, hogy ez a jog átruházható a filmelőállítóra, vagyis azt nem a szerző fogja jellemzően gyakorolni.¹⁵⁹ Mindazonáltal a jogátruházás (vagy felhasználási jog engedése) mellett is megfelelő díjazás követelhető a filmelőállítótól, amely kötelezően közös jogkezelés útján érvényesíthető és csak utólag lehet lemondani róla (helyesebben a felosztott díjról). Ezt a jogot tehát úgy kell értelmezni, hogy az biztosan két rétegű: egyrészt a forgalomképes átruházható jogot jelent, amely a filmelőállítóhoz kerül, valamint egy elidegeníthetetlen díjigényt, amelynek az érvényesítése azonban sajátos, ugyanis azt elsősorban nem a felhasználótól (a bérleti jog tényleges gyakorlójától), hanem a filmelőállítótól követelheti a szerző. Bár e jog kizárólag közös jogkezelésben gyakorolható, a filmszerzők tekintetében ilyen díjszabás nincs érvényben.¹⁶⁰

155 Szjt. 73. § (1) bekezdés d) pont, 83. § (1) bekezdés b) pont.

156 FilmJus Filmszerzők és Előállítók Szerzői Jogvédő Egyesületének jogdíjközleménye Filmalkotások analóg vagy digitális hordozón (pl. DVD, Blu-Ray) többszörözött példányonkénti terjesztése után 2016. évben fizetendő jogdíjakról és e felhasználások egyéb feltételeiről

157 Ld. erre vonatkozóan az SZJSZT 01/2009/1. – A zeneművekre és zeneműszövegekre fennálló kizárólagos többszörözési és terjesztési jog gyakorlása, különös tekintettel az Szjt. 19. §-ára című szakvéleményét.

158 Az ARTISJUS Magyar Szerzői Jogvédő Iroda Egyesület közleménye a hangfelvételen többszörözött, illetve filmalkotásokba foglalt, videón vagy DVD-n többszörözött zeneművekre megállapított mechanikai jogdíjakról (M16).

159 Szjt. 23. § (6) bekezdés.

160 Bár a jog létezik az SZTNH közös jogkezelési nyilvántartása szerint, nincs az adatbázisban hozzá rendelhető díjszabás.

A filmes előadóművészeknek bérleti joga nincs. A filmelőállítónak saját bérleti joga nincs, a szerzőktől megszerzett bérleti jog alapján engedélyezi a bérbeadást, és felelne az át nem ruházható díjigény kielégítéséért.

D) A nyilvános haszonkölcsönzés

Az Szt. szerint a terjesztés jogának részét képezi a nyilvános haszonkölcsönzési jog, amely a 23. § (3) bekezdés szerint a filmszerzők kizárólagos joga, viszont kötelezően közös jogkezelés útján gyakorolható, egyedileg nem lehetséges, lemondani is csak utólag, a felosztást követően lehet róla. A nyilvános haszonkölcsönzés jogára vonatkozóan jelenleg nincs kiadott díjszabás, így ezt a jogukat a szerzők nem tudják közös jogkezelés útján sem gyakorolni.¹⁶¹ Mivel az Szt. 66. §-a alapján sem száll át a filmelőállítóra ez a joguk, az ezzel kapcsolatos igényérvényesítés szerzői oldalon jelenleg nem biztosított.

Az előadóművészeknek ilyen joga nincs. Arra, hogy ezt az EU tagállamai ne biztosítsák, lehetőséget ad a Bérleti irányelv 6. cikk (2) bekezdése.

A filmelőállítónak mindenesetre saját haszonkölcsönzési joga is van az Szt. 82. § (1) bekezdés b) pontja alapján, azaz a szerzői jogok átruházása nélkül is abban a helyzetben van, hogy eldöntse, engedélyezi-e a filmek nyilvános haszonkölcsönzését, illetve a szerzői jog gyakorlásának fent bemutatott akadályai miatt jelenleg az egyetlen jogosult, aki felléphet a jogszertlen haszonkölcsönzés ellen, az a filmelőállító.

Bár ez ma nem tűnik jelentős bevételi forrást generáló felhasználásnak, az online kölcsönzési modellek felfutása megváltoztathatja ezt a helyzetet. Az Európai Bíróság előtt lévő, még el nem döntött C-174/15. Vereniging Openbare Bibliotheken kontra Stichting Leenrecht ügyben Szpunar főtanácsnok olyan álláspontot foglalt el, amely nem zárja ki, hogy az elektronikus haszonkölcsönzés is haszonkölcsönzésnek minősüljön a Bérlet irányelv alapján. Ez pedig a fenti kizárólagos jogok „életre kelését” is eredményezheti.

3.2.3. A nyilvános előadási jog

A) A nemzetközi és uniós jogi háttér

Az Szt. értelmében vett nyilvános előadási jog nemzetközi háttérét egyrészt a BUE 14. Cikk (1) bekezdés 2. pontja biztosítja a szerzők számára a film alapjául szolgáló szerzői alkotásokból készült és többszörözött művek bemutatására és nyilvános előadására vonatkozó kizárólagos jogot, míg a 14bis Cikk biztosítja ugyanezen jogot a filmszerzők számára.¹⁶² Figyelemmel arra, hogy ez a rendelkezés kifejezetten a filmekre vonatkozik, amelyek tekintetében az élő nyilvános előadás nem értelmezhető, ezért ezen mindenképp az olyan típusú nyilvános előadásokat kell érteni, amelyek során műszaki úton jut el a közönséghez a mű.

A szomszédos jogi jogosultak esetében a nyilvános előadás jogát önálló jogként nem szabályozzák a nemzetközi egyezmények. A filmes előadóművészek esetében a WAPT 1. Cikkében foglalt nyilvánossághoz közvetítési jogba kell – a hatálybalépést követően – beleérteni a mű-

¹⁶¹ Uo.

¹⁶² Ficsor hívja fel a figyelmet arra, hogy itt „filmspecifikus” jogot szabályoz a BUE, mivel ezek a jogok nem minden műtípus tekintetében állnak fenn a BUE alapján. Ficsor i. m. (26. lj.) BC-14.11.

szaki úton megvalósuló nyilvános előadás jogát.¹⁶³ A filmelőállítóknak mint szomszédos jogi jogosultaknak ilyen joga nemzetközi szerződésekben nem szerepel.

Az uniós jog az élő nyilvános előadási jogot – határon átnyúló jelentőségének hiánya miatt – nem szabályozza, a műszaki úton történő nyilvános előadásra vonatkozóan pedig a nyilvánosságához közvetítés szabályait kell alkalmazni.¹⁶⁴ Erre vonatkozóan a szabályok eltérő időpontban keletkeztek, emiatt különböző jogforrásokban találjuk őket, ami azt a veszélyt is felveti, hogy eltérő értelmezés tartozik hozzájuk.¹⁶⁵ A műszaki úton megvalósuló nyilvános előadási/nyilvánosságához közvetítési szerzői jogot az INFOSOC-irányelv 4. cikke, az előadóművészeket megillető hasonló nyilvánosságához közvetítési jogot pedig részben a Bérlet irányelv 8. cikk (1) bekezdése szabályozza. (A magyar jog szerint a nyilvánosságához közvetítés körébe tartozó felhasználások kérdéskörét részletesebben alább, a nyilvánosságához közvetítés joga körében tárgyaljuk.)

Az Európai Bíróság kiterjedt esetjoga alkalmazandó ezen a területen, elsősorban egyébként a nyilvánosság fogalmával kapcsolatban, amely a hagyományos nyilvánosság-fogalmat elsősorban a szukcesszív nyilvánosság tekintetében is elismerte,¹⁶⁶ illetve a legújabb gyakorlat az új nyilvánosság fogalmának bevezetésével, a nemzetközi egyezményes háttér figyelmen kívül hagyásával igencsak vitatottan korlátozta.¹⁶⁷

163 GYERTYÁNFY i. m. (79. lj.) 66.

164 Uo., 128.

165 Ez az eltérő értelmezés zeneműveket hordozó hangfelvételek kapcsán meg is jelent az Európai Bíróság gyakorlatában [ld. A Bíróság C-135/10. számú (harmadik tanács) 2012. március 15-i ítélete. Società Consortile Fonografici (SCF) kontra Marco Del Corso. Előzetes döntéshozatal iránti kérelem: Corte d' appello di Torino - Olaszország. ECLI:EU:C:2012:140 ügy]. Mivel az eltérő rendelkezés audiovizuális alkotásokon fennálló jogok tekintetében nem alkalmazandó, ezért itt nem tárgyaljuk részletesen.

166 Ld. erre vonatkozóan a Bíróság C-306/05. számú (harmadik tanács) 2006. december 7-i ítélete. Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE) kontra Rafael Hoteles SA. Előzetes döntéshozatal iránti kérelem: Audiencia Provincial de Barcelona – Spanyolország. ECLI:EU:C:2006:764, a Bíróság (nagytanács) 2011. október 4-i ítélete. Football Association Premier League Ltd és társai kontra QC Leisure és társai (C-403/08) és Karen Murphy kontra Media Protection Services Ltd (C-429/08). Előzetes döntéshozatal iránti kérelmek: High Court of Justice (England & Wales), Chancery Division (C-403/08), High Court of Justice (England & Wales), Queen's Bench Division (Administrative Court) (C-429/08) – Egyesült Királyság ECLI:EU:C:2011:631, a Bíróság C-136/09. számú (hetedik tanács) 2010. március 18-i végzése. Organismos Sillogikis Diacheirisis Dimiourgou Theatikon kai Optikoakoustikon Ergon kontra Divani Akropolis Anonimi Xenodocheiaki kai Touristiki Etaireai. Előzetes döntéshozatal iránti kérelem: Areios Pagos – Görögország. ECLI:EU:C:2010:151, a Bíróság C-135/10. számú (harmadik tanács) 2012. március 15-i ítélete. Società Consortile Fonografici (SCF) kontra Marco Del Corso. Előzetes döntéshozatal iránti kérelem: Corte d' appello di Torino – Olaszország. ECLI:EU:C:2012:140, a Bíróság C-162/10. számú (harmadik tanács) 2012. március 15-i ítélete. Phonographic Performance (Ireland) Limited kontra Írország és Attorney General. Előzetes döntéshozatal iránti kérelem: High Court (Commercial Division) – Írország. ECLI:EU:C:2012:141, illetve a Bíróság C-283/10. számú (harmadik tanács) 2011. november 24-i ítélete. Circul Globus București (Circ & Variete Globus București) kontra Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România – Asociația pentru Drepturi de Autor (UCMR - ADA). Előzetes döntéshozatal iránti kérelem: Înalta Curte de Casație și Justiție – Románia. ECLI:EU:C:2011:772, valamint a Bíróság C-117/15. számú ítélete (nagytanács), 2016. május 31. Reha Training Gesellschaft für Sport- und Unfallrehabilitation mbH kontra Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA) Landgericht Köln által benyújtott előzetes döntéshozatal iránti kérelem ECLI:EU:C:2016:379.

167 Elsősorban a kritikai irodalomból: FALUDI Gábor – GRAD-GYENGE Anikó: *A nyilvánosságához közvetítési (előadási) jog értelmezése az Európai Bíróság gyakorlatában*. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 2012/1. 77. FICSOR Mihály: *GEMA v. REHA Training and the CJEU case law on the right of communication to the public – an opportunity for revision and consolidation*.

http://www.copyrightseesaw.net/archive/?sw_10_item=69

B) A nyilvános előadási jog a magyar jogban

A szerző nyilvános előadási jogát az Szjt. 24. §-a biztosítja. A nyilvános előadás hagyományos módja, az élő előadás, a filmekkel kapcsolatban nem értelmezhető, de annál nagyobb jelentősége van a nyilvános előadás másik típusának, amely a mű érzékelhetővé tétele a közönség számára valamilyen műszaki eszközzel vagy módszerrel, így például a filmalkotás vetítése, a közönséghez közvetített vagy (műpéldányon) terjesztett mű hangszóróval való megszólaltatása, illetve képernyőn való megjelenítése.¹⁶⁸ Az előadás akkor nyilvános, ha a nyilvánosság számára hozzáférhető helyen vagy bármely más helyen történik, ahol a felhasználó családján és annak társasági, ismerősi körén kívüli személyek gyűlnek vagy gyűlhetnek össze.¹⁶⁹ Ilyen lehet a mozivetítés, az utcabál, a kollégiumi filmklub, az e kereten kívüli előadásokra nem terjed ki a szerző engedélyezési joga.

Az írók, zeneszerzők és szövegírók át nem ruházható szerzői nyilvános előadási joga tekintetében az Szjt. kilépést lehetővé tevő közös jogkezelést ír elő.¹⁷⁰ (A kilépés elvileg lehetővé teszi a szerző számára, hogy átruházza ezt a jogát a filmelőállítóra, ennek azonban hatálya csak akkor áll be, ha kilépett a közös jogkezelésből, mivel e jogra a bejegyzett jogkezelő jogkezelési joga és kötelezettsége a nyilvántartásba vételétől automatikusan kiterjed. Amennyiben a zeneszerző valamely külföldi jog alapján esetleg átruházta ezt a jogát a filmelőállítóra, az eltérő kezelést igényel.)

Ilyen joga jelenleg a filmes előadóművészeknek nincs.

A filmelőállítónak értelemszerűen élő nyilvános előadásra vonatkozó joga nincs, a műszaki úton történő nyilvános előadás tekintetében is csak rá átruházott jogokat gyakorolhat, saját jogot az Szjt. nem biztosít a számára. A rá átruházott jogok alapján a filmelőállító a film nyilvános előadását egyedileg engedélyezi, de az Szjt. 66. § (3) bekezdése alapján elszámolási kötelezettsége van azon filmszerzők felé, akik megfilmesítési szerződést, vagy erre kiterjedő felhasználási szerződést kötöttek a műveik tekintetében, illetve egyébként ilyen tartalmú megállapodást kötöttek vele. Egyes ilyen szerzők (a rendező,¹⁷¹ a filmíró és az operatőr) tekintetében a FilmJus érvényesíti ezt a jogot a filmelőállítóval szemben.¹⁷²

3.2.4. A nyilvánossághoz közvetítési jog

A) A nyilvánossághoz közvetítés általában

A filmek esetében igen nagy jelentőségű, jellemzően a leghosszabb ideig gyakorolt/megvalósított felhasználási mód a nyilvánossághoz közvetítés. Míg a nyilvános előadás általában

¹⁶⁸ Szjt. 23. §.

¹⁶⁹ Szjt. 24. § (3) bekezdés.

¹⁷⁰ Szjt. 25. §.

¹⁷¹ Mivel a filmrendező és az operatőr nem megfilmesítési szerződést kötnek (ld. erről a megfilmesítési szerződés hatályáról szóló részt), ezért a 66. § (3) bekezdés csak akkor alkalmazható a tekintetükben, ha egyébként a szerződésük tartalmaz ilyen elszámolási jellegű kikötést.

¹⁷² FilmJus Filmszerzők és Előállítók Szerzői Jogvédő Egyesületének jogdíjközlémenye Filmalkotások egyes nyilvános előadással történő felhasználása után fizetendő jogdíjról és e felhasználások egyéb feltételeiről. A díj-szabás 1.4. pontja szerint a jogdíj fizetésére az Szjt. 66. § (3) bekezdése alapján elsősorban a filmalkotás előállítója köteles, kivéve, ha az előállító és a felhasználó együttes nyilatkozatával bizonyítja, hogy az előállító a felhasználóval kötött szerződésében a szerzői jogdíj fizetésének kötelezettségét kifejezetten és egyértelműen áthárította a felhasználóra, mely utóbbi esetben a jogdíjat a felhasználó köteles megfizetni.

pár hétig, hónapig jelent érdemi bevételeket, addig a nyilvánossághoz közvetítésre sok film esetében kerül sor nagy gyakorisággal akár több évvel az első bemutatást követően is.

A hatályos Szjt. szerint a nyilvánossághoz közvetítés többféle cselekménnyel történhet, ezekben közös, hogy a mű hozzáférhetővé tétele a felhasználótól távol lévő közönség számára valósul meg.

A nyilvánosság fogalmát az Szjt. a nyilvánossághoz közvetítés vonatkozásában külön nem határozza meg. Ezekben az esetekben is irányt mutat a nyilvános előadás felhasználásánál¹⁷³ követett megközelítés: vagyis ha a családon és annak szűk ismerősi, baráti körén túlhaladó körben válik hozzáférhetővé a mű, megvalósultnak kell tekinteni a nyilvánossághoz közvetítést. Ugyanakkor az Európai Bíróság által kidolgozott, következő ismérvek ettől a hagyományos megközelítéstől ellépni látszanak: a felhasználás minősíthetőségéhez meg kell valósulnia a közvetítésnek (bármely technológiával), aktív beavatkozásnak kell történnie a mű hozzáférhetővé tételére. Ezen túlmenően nyilvánosan kell történnie a közvetítésnek, amely nyilvánosság meghatározatlan, azaz nem zárt személyi körből álló, kellően nagy számú közönség (tehát létezik egy de minimis határ), valamint a közönséget meg kell célozni a művel (ez egyébként csak a díjmérték szempontjából irányadó). Már megvalósult nyilvánossághoz közvetítés esetén pedig a következő nyilvánossághoz közvetítésnek új, az első nyilvánossághoz közvetítés engedélyezésénél figyelembe nem vett közönséghez kell irányulnia, kivéve, ha a következő nyilvánossághoz közvetítés eltérő technológiával valósult meg és a a díjmérték szempontjából itt is releváns a haszonszerzési/üzleti cél.¹⁷⁴ A nyilvánosság egyébként arra is utal, hogy a vételre képes személyi kör meghatározhatatlan. Még az 1969-es törvény alapján született, de máig alkalmazható BH rögzítette, hogy a nyilvánosság akkor valósul meg, ha – a műszaki lehetőségek határain belül – a rendszerhez bárki csatlakozhat, szolgáltatásait bárki igénybe veheti.¹⁷⁵ Ennek az igénybevételi lehetőségnek nem kell mindenki számára egyidőben fennállnia: az Európai Bíróságnak a 306/05. sz. Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE) kontra Rafael Hoteles SA ügyben 2006. december 7-én hozott ítélete kidolgozta a „szukcesszív nyilvánosság” elvét, amelynek értelmében ha a nyilvánosság tagjai egymás után férhetnek hozzá a műhöz, akkor is megvalósul a nyilvánosság, ha egyébként objektíven bárki számára nyitva áll a lehetőség a hozzáférésre.¹⁷⁶

A nyilvánossághoz közvetítés körébe a szerzői jogok vonatkozásában a következő felhasználási esetkörök tartoznak (az alábbiakban az egyes jogok részletes tárgyalásánál bemutatjuk azt is, hogy melyikhez milyen szomszédos jogi jogosultságok kapcsolódnak):

a) sugárzás [Szjt. 26. § (1)–(6) bekezdés]:

aa) földi sugárzás,

ab) műholdas sugárzás,

ac) kódolt sugárzás;

b) nyilvánossághoz közvetítés vezeték útján vagy más módon [Szjt. 26. § (7) bekezdés];

c) az Szjt. 26. § (1)–(7) bekezdései alá nem sorolható nyilvánossághoz közvetítés [Szjt. 26. § (8) bekezdés első mondat];

d) a nyilvánosság számára lehívásra történő hozzáférhetővé tétel [Szjt. 26. § (8) bekezdés második mondata];

¹⁷³ Szjt. 24. (3) bekezdés.

¹⁷⁴ Ld. az EUB REHA-ügyben hozott döntése.

¹⁷⁵ BH1991.147.

¹⁷⁶ Ehhez nagyon hasonló következtetésre jutott az SZJSZT is egy 2005-ös döntésében. Ld. 32/2005. – Televíziós csatornák szállodai szobákban szállodavendégek számára történő hozzáférhetővé tétele.

e) továbbközvetítés és ennek altípusa, az egyidejű, változatlan és csonkítatlan továbbközvetítés (Szt. 28. §).

B) A nemzetközi és uniós jogi háttér

A nemzetközi és az uniós szerzői jogi normák a nem anyagi formában történő felhasználásokat általában, és ezen belül a nyilvánossághoz közvetítést is eltérő csoportosításban, fogalmi rendszerben tárgyalják. Emiatt e jogok tárgyalását megelőzően, röviden ismertetjük a nemzetközi és az uniós jogi hátteret, de annak részletes elemzésétől itt eltekintünk.¹⁷⁷

A nyilvánossághoz való közvetítés egyes elemeit a BUE 14. Cikk (1) bekezdés 2. pontja és 14bis cikke biztosítja, de ez csak a vezetékes közvetítést fedi. Ugyanakkor a filmekkel és a filmek alapjául szolgáló művekkel kapcsolatban alkalmazandók a 11bis Cikk (1) bekezdés 1-2. pontjai (művek sugárzása vagy minden más, jel, hang vagy kép vezeték nélküli közvetítésére alkalmas eszközzel történő nyilvános átvitele; a sugárzott mű mindenfajta, akár vezeték útján történő, akár vezeték nélküli nyilvános átvitelére, ha ezt az átvitelt az eredetihez képest más szervezet végzi, a sugárzott mű hangszóró vagy egyéb, annak megfelelő jel-, hang- vagy képközvetítő eszközzel történő nyilvános átvitele), és a 11ter Cikk (1) bekezdés 2. pontja is (a művek előadásának bármely eszközzel történő nyilvános közvetítése).¹⁷⁸

A nyilvánossághoz közvetítést olyan módon, hogy a közönség tagja a hozzáférés helyét és idejét maga választhatja meg (lehívásra hozzáférhetővé tétel) a nemzetközi jogi dokumentumokban egyedül a WCT 8. Cikke szabályozza, kimondva, hogy ez a rendelkezés nem érinti a BUE fent említett rendelkezéseit, amelyek a nyilvánossághoz közvetítés különböző egyéb módjait rendezik.

A filmes előadóművészek tekintetében a WAPT 10-11. Cikke fogja biztosítani a megfelelő jogokat.¹⁷⁹ A filmelőállítóknak szomszédos jogi jogosultként ilyen jogokat nemzetközi jogi dokumentum nem biztosít.

A fő uniós jogforrás ezen a területen az INFOSOC-irányelv 3. cikk (1) bekezdése, amely általában biztosítja a nyilvánossághoz közvetítés jogát a szerzők számára, illetve a (2) bekezdés ezen belül a lehívásra hozzáférhetővé tétel jogát az előadóművészek és a filmelőállítók számára. Az uniós jogban ezen kívül a Műhold irányelv biztosítja a szerzők számára a műholdas sugárzás, a kódolt sugárzás és a vezetékes továbbközvetítés jogait, a szomszédos jogi jogosultak számára pedig a Bérlet irányelv 8. cikke, illetve a Műhold irányelv 4. cikke rögzíti ezeket a jogokat.¹⁸⁰ A nyilvános előadással és általában a nyilvánossághoz közvetítéssel kapcsolatban fent említett európai bírósági esetek itt is figyelembe veendők.

C) A sugárzási jog

Az Szt.-beli, jelenlegi szabályozás alapja a régi Szt. 1994. július 1-jén hatályba lépett módosítása, amely részben az Európai Közösségekkel kötött Társulási Megállapodásban¹⁸¹ foglaltak,

¹⁷⁷ GYERTYÁNFY i. m. (79. lj.) 207.

¹⁷⁸ FICSOR i. m. (26. lj.) BC-14.11.

¹⁷⁹ GYERTYÁNFY i. m. (79. lj.) 66.

¹⁸⁰ Bernt HUGENHOLTZ – Thomas DREIER: *Concise European Copyright Law*. Wolters Kluwer, 2010. 362.

¹⁸¹ A Magyar Köztársaság és az Európai Közösségek és azok tagállamai között társulás létesítéséről szóló, Brüsszelben, 1991. december 16-án aláírt Európai Megállapodás. Magyarországon kihirdette az 1994. évi I. törvény.

részen az USA-Magyar Megállapodás¹⁸² alapján összhangba hozta a magyar jogot a BUE előírásaival, mivel korábban törvényi engedély alapján zajlott a felhasználás.¹⁸³ A törvényi engedély megszüntetésének okaként a módosítás indokolása arra hivatkozott, hogy ugyan a törvényi engedély a BUE 11bis Cikke szerint megengedett, de nemzetközi szinten egyre kevésbé elfogadott és ez állt összhangban az – akkor előkészítés alatt álló – Műhold irányelvvel is. A Római Egyezmény pedig – az ún. másodlagos felhasználások kivételével – nem teszi lehetővé az előadóművészek jogainak ily módon történő korlátozását, amire figyelemmel ez a szerzők esetében sem fogadható el.

Ezen az alapon nyugodva a sugárzás kizárólagos jogának a hatályos Szjt. három alapvető típusát ismeri: az egyszerű sugárzást (földfelszíni), a műholdas sugárzást és a kódolt sugárzást. Ennek jelentősége elsősorban a szerzői jogi felelősség és a díjfizetés szempontjából van.

A sugárzás során a művek olyan közönséghez jutnak el, amely a felhasználás helyén nincs jelen. Ebben az esetben mű érzékelhetővé tétele távollévők számára történik hangoknak, képeknek és hangoknak, vagy technikai megjelenítésüknek (pl. a digitális jeleknek) vezetékek vagy más hasonló eszköz nélkül megvalósuló átvitelével.

A sugárzást végző személy bárki lehet, de ahhoz, hogy a cselekménye sugárzásnak legyen tekinthető, meg kell felelnie a nyilvánosság fogalmának is. Lényeges, hogy abban az esetben, ha a műsorszórást végző eszközök üzemeltetője (pl. Antenna Hungária) más megbízásából, annak nevében végzi a tevékenységét, akkor nem végez önálló felhasználást, e tekintetben tevékenységét egységesnek kell tekinteni azzal, akinek a nevében ezt teszi. Ha ez a személy önállóan, az eredeti sugárzó szervezet műfelhasználásától elkülönült további tevékenységet is végez (saját szolgáltatást is nyújt a közönség tagjainak), akkor a cselekményét is önállóan kell értékelni szerzői jogi szempontból.

A sugárzásra Magyarországon kell engedélyt kérni a jogosultaktól, ha a sugárzás Magyarországon valósul meg. A sugárzás mindenhol megvalósul, ahol a tevékenység a nyilvánossághoz eljut (azaz fogható a jel). Ez a földfelszíni sugárzás esetében – műszaki okokból – elsősorban azt jelenti, hogy a Magyarországról kiinduló sugárzásra terjed ki az Szjt. szerinti engedélyezési kötelezettség.

A sugárzás a nyilvánossághoz közvetítés általános típusa is egyben: ha a nyilvánossághoz közvetítés konkrét technikai megvalósítása nem sorolható az alább tárgyalt valamely speciális kategóriába, a felhasználást sugárzásnak kell minősíteni.

A filmszerzők e jogukat megfilmesítési szerződésben vagy felhasználási szerződésben átengedik a filmelőállítónak (vagy e jogukat tipikusan átruházzák a filmelőállítóra), aki e jog tekintetében elszámolásra köteles velük szemben. A rendező, operatőr, díszlet- és jelmeztervező, valamint a filmíró vonatkozásában e jogot a FilmJus érvényesíti.¹⁸⁴

Az Szjt. 27. §-a alapján az írók, zeneszerzők és a szövegírók művein fennálló kizárólagos sugárzási jog gyakorlása jelenleg közös jogkezelésben történik, kivéve a színpadra szánt irodalmi művek és a zenedrámai művek vagy jeleneteik, illetve keresztemszeteik, valamint a szakirodalmi művek és a nagyobb terjedelmű nem színpadra szánt szépirodalmi művek felhasználását. Ez utóbbi művek jogosultjai egyénileg gyakorolhatják a jogaikat, illetve azon

182 1993/26. Nemzetközi Szerződés a Nemzetközi Gazdasági Kapcsolatok Minisztériuma közigazgatási államtitkártól: Megállapodás a Magyar Köztársaság Kormánya és az Amerikai Egyesült Államok Kormánya között a szellemi tulajdonról.

183 SARKADY Ildikó – GRAD-GYENGE Anikó: *A média-értéklánc szerzői jogi vonatkozásai*. MTMI, 2012.

184 Ld. alább, a közös jogkezelési fejezetben.

művek esetében, amelyeket tipikusan használnak fel sugárzás céljára, egyre gyakoribb az, hogy a jogosultak nem egyedileg, hanem ügynökségek útján adnak engedélyt. Viszont azon művek tekintetében, amelyekre alkalmazandó a közös jogkezelés, az egyúttal kötelező is, vagyis a szerző nem tudja más úton (egyedileg vagy ügynökség útján) gyakorolni ezt a jogát.

Az előadóművészeknek a filmben rögzített előadásai sugárzására vonatkozóan nincs joguk, ez a WAPT hatálybalépésével változhat.¹⁸⁵

A filmelőállítónak a sugárzás engedélyezésére vonatkozó saját, szomszédos jogi jogosultsága nincs, a rá átruházott jogok alapján gyakorolja a film sugárzásának engedélyezését és számol el a szerzők felé.

D) A műholdas sugárzás joga

A földfelszíni sugárzás hagyományos úton történik, és jellemzően egyetlen ország területére terjed ki a foghatósága. A nemzetközi földfelszíni sugárzás általában technikai okokból problematikus: egyrészt a földfelszíni jelek továbbjuttatását akadályozhatják domborzati elemek, másrészt a nemzetközi szinten történő frekvenciakiosztás, amelynek eredménye az, hogy ugyanazt a frekvenciát az egyes országok eltérő célokra használják. A műholdas sugárzás megoldja ezt a problémát: a technológia képes a jel nagy távolságra, több ország területére történő átvitelére.

A műholdas sugárzás a hatályos Szjt. 26. § (2) bekezdése szerint a sugárzás első, nevesített alesete, amelyről akkor lehet beszélni, ha a műsor a nyilvánosság körében közvetlenül fogható, ez pedig akkor valósul meg, ha a rádió- vagy televízió-szervezet felelősségével és ellenőrzése alatt műsort hordozó jeleket juttatnak el a műholdhoz, majd onnan a Földre megszakítatlan közvetítés útján azzal a céllal, hogy a jeleket a nyilvánosság vehesse.¹⁸⁶

A Legfelsőbb Bíróság gyakorlata szerint a nyilvánosság megítélésénél nincs jelentősége annak, hogy ténylegesen hányan veszik igénybe az antennarendszer szolgáltatását. A nyilvánosság akkor állapítható meg, ha – a műszaki lehetőségek határain belül – a rendszerhez bárki csatlakozhat, szolgáltatásait bárki igénybe veheti. Nem valósul meg a nyilvános átvétel, ha valaki műholdas adás vételére alkalmas egyedi antennaberendezést használ, vagy ha több vevőberendezés tulajdonosai (használói) közösen – külön szervezet létrehozása nélkül – létesítenek és tartanak fent antennarendszert.

Mivel jellemzően akkor alkalmazzák a felhasználók ezt a technológiát, ha több országban lévő közönségnek kívánják eljuttatni a műsort, ezért ez rendszerint bír határon átnyúló vonatkozásokkal is. További, a műholdas sugárzás technológiájának terjedését magyarázó körülmény, hogy a jel továbbítása – különösen a digitális formátumé – lehetővé teszi több műsor egyidejű továbbítását, ilyen módon pedig a közvetítés hatékonyabb, gyorsabb és olcsóbb is.

A Magyarországra, mint az Európai Unió tagországának területére irányuló műholdas műsorsugárzást a Műhold irányelv szabályozza. Az irányelv EGT-relevanciájú, azaz az EU jelenlegi tagállamai alkalmazzák, hanem az Európai Gazdasági Térségnek az EU-n kívüli államai is. Az irányelvet jelentős részben a régi Szjt.,¹⁸⁷ teljes mértékben pedig az Szjt. 2004. május 1-jével, Magyarországnak az EU-hoz való csatlakozásával ültette át.¹⁸⁸

185 GYERTYÁNFY i. m. (79. lj.) 66.

186 26. § (2) bekezdés.

187 1969. évi III. törvény 34. § (6) bekezdés, 1994. július 1-jétől.

188 2003. évi CII. törvény 59–60. §.

Ennek értelmében pedig a műholdas sugárzással megvalósuló felhasználás helye az Európai Gazdasági Térségnek kizárólag az a tagállama, amelyből a rádió- vagy televízió-szervezet felelősségével és ellenőrzése alatt a műsort hordozó jeleket eljuttatják a műholdhoz, majd onnan továbbítják a Földre megszakítatlan közvetítés útján azzal a céllal, hogy a jeleket a nyilvánosság vehesse.

Abban az esetben, ha a műsor Magyarországról kerül fellövésre és itt is veheti a nyilvánosság, a felhasználás helye kétséget kizáróan Magyarország, a felhasználási engedélyt is itt kell megszerezni.

Abban az esetben, ha a műsor Magyarországról kerül fellövésre és más EGT-tagállamban veszi a jelet a nyilvánosság, a felhasználás helye akkor is Magyarország, a felhasználási engedélyt ilyenkor is a magyar jogkezelő szervezettől kell kérni. A jogdíj mértékében aszerint lehet különbség, hogy mekkora az adott vevő országban potenciálisan elérhető közönség mérete.

Olyan esetben, ha a fellövés helye Magyarország és több országot fog be a műhold besugárzott területe, szintén Magyarország a felhasználás helye (függetlenül attól, hogy ezek körében szerepel-e Magyarország), az engedélyt is itt kell megszerezni, a díj mértékében valamennyi, a besugárzással befogott országban potenciálisan elérhető közönség száma figyelembe vételre fog kerülni.

A felhasználás helye a fent említett szabály értelmében abban az esetben nem Magyarország, ha a fellövés helye nem Magyarországon van, hanem más EGT-országban. Ez viszont nem jelenti azt, hogy a Magyarország területére irányuló műholdas műsorsugárzás fejében ne kellene jogdíjat fizetni: ezt abban az országban kell megtenni, ahol a fellövés történik.

Az Európai Bíróságnak az irányelvet értelmező döntése szerint külön elbírálás alá esik az az eset, ha a sugárzó szervezet székhelye és a tényleges, fizikai fellövés helye eltérő tagállamban van: az Európai Bíróság ilyen esetre azt állapította meg, hogy ezen feltételek mellett a díjat mindkét tagállamban külön-külön érvényesíteni lehet és beszámításnak sincs helye.¹⁸⁹

Ha Magyarországon engedélyt kell kérni a szerzőktől a műholdas sugárzáshoz, akkor a már nyilvánosságra hozott nem színpadi zeneműveken és zeneszövegeken, valamint az ilyen színpadi zeneművekből vett részleteken fennálló szerzői jogok az Sztj. 27. §-ának (2)-(3) bekezdései alapján közös jogkezelésbe tartoznak, feltéve, hogy a műsort ugyanaz a rádió- vagy televízió-szervezet egyidejűleg földi sugárzás útján is közvetíti a nyilvánossághoz (vagyis kettős felhasználást valósít meg). Ez esetben a törvényben előírt, de nem kötelező közös jogkezelésről van szó, tehát mód van arra, hogy a szerző tiltakozzon a joga közös kezelése ellen.

A rendező, operatőr, díszlet- és jelmeztervező, valamint a filmíró a FilmJus útján, önkéntes közös jogkezelésben gyakorolják ezen jogaikat.¹⁹⁰

Az előadóművészek esetében nincs kifejezetten nevesített műholdas sugárzási felhasználás, ez azonban nem azt jelenti, hogy ne létezne ilyen tartalmú joguk (és ne lennének az ő jogaikra is alkalmazandók az előbb mondottak). Az, hogy a műholdas sugárzási jogot az előadóművészek esetében bele kell érteni a sugárzási jogba, egyértelművé teszi a Műhold irányelv 4. cikk (1)–(2) bekezdése,¹⁹¹ a magyar jogot pedig természetesen az irányelvvel összhangban kell értelmezni.

189 A Bíróság C-192/04. számú (harmadik tanács) 2005. július 14-i ítélete. Lagardère Active Broadcast kontra Société pour la perception de la rémunération équitable (SPRE) és Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten mbH (GVL). Előzetes döntéshozatal iránti kérelem: Cour de cassation – Franciaország. ECLI:EU:C:2005:475

190 Ld. alább, a közös jogkezelési fejezetben.

191 (1) A műholdas nyilvánossághoz közvetítés esetében az előadók, hangfelvétel-előállítók és műsorsugárzó szervezetek jogainak védelmére a 92/100/EGK irányelv 6., 7., 8., és 10. cikke irányadó. (2) Az (1) bekezdés alkalmazásában, a 92/100/EGK irányelv szerinti „vezeték nélküli sugárzás” fogalmába beleértendő a műholdas nyilvánossághoz közvetítés is.

A filmelőállítóknak ilyen szomszédos joguk nincs, ezt az engedélyezési jogot a megfilmesítési szerződéssel vagy felhasználási szerződéssel megszerzett szerzői jogosultságok útján gyakorolják. Ennek modellje ugyanaz, mint a sugárzás esetében, vagyis a filmelőállító engedélyezési jogot gyakorol, de a befolyó bevételeiből részesíti az érintett filmes jogosultakat.

E) A kódolt sugárzási jog

Ahogy fent említettük, a jel formájának a szerzői jogi minősítés szempontjából nincs jelentősége. Előfordulhat azonban, hogy a sugárzás nem fogható közvetlenül a nyilvánosság számára, mivel azt valamilyen technikai megoldás akadályozza, még hozzá rendszerint annak érdekében, hogy csak a közönség erre feljogosított tagjai érhessék el a tartalmat. A közönség ezen tagjai rendszerint fizetnek ezért a hozzáférésért. Nem ez az eset akkor, ha a jel megváltoztatásának az az egyetlen célja, hogy több jel legyen eljuttatható a közönséghez, ha azt aztán a közönség tagja minden további eszköz igénybevétele nélkül tudja fogni.

Az ide tartozó technikai megoldások közül az Szjt. a kódolt sugárzást definiálja: eszerint pedig akkor kódolt a sugárzás, ha a műsort hordozó jeleket bármilyen módon átalakítják azzal a céllal, hogy a hozzáférést a nyilvánosság valamely szűkebb körére korlátozzák. Ebből következően, ha a kódolásnak nem a nyilvánosság szűkebb körére való korlátozás a célja, hanem például az, hogy professzionális szervezetek tudják csak fogni a műsort (például további feldolgozás céljára), amely e szervezetek útján sem jut el a közönséghez, akkor nincs szó kódolt sugárzásról (ilyen esetben a nyilvánosságnak még egy szűkebb köre sem férhet hozzá a műsorhoz), mert nincs szó nyilvánossághoz közvetítésről sem. Az Európai Bíróság nemigen indokolható döntésre jutott: ha a műsort eredetető szervezet kódoltan kizárólag műsorterjesztőkhöz közvetíti ponttól pontig (direct injection) a műsorhordozó jeleket, a közvetítés ezen szakasza csak akkor minősül nyilvánossághoz közvetítésnek, ha a műsorterjesztő szervezet csak technikai jellegű beavatkozást végez a műsorhordozó jelek nyilvánossághoz való eljuttatásában. Ha a műsorterjesztő szervezet szolgáltatása aktív (dekódolás, a művek, teljesítmények érzékelhetővé tétele), akkor csak a műsorterjesztő valósít meg nyilvánossághoz közvetítést. Az elhibázott döntés nem számol azzal, hogy a kódolás bárki számára lehetséges, mert ehhez a műsor eredetetője hozzájárul (ez az üzleti érdeke), valamint azzal, hogy a műsor szerkesztése, a műsorba tartozó művek, teljesítmények többszörözése, és a nyilvánossághoz közvetítés első közvetítési aktusa a műsort eredetető szervezet döntési, felelősségi körébe tartozik. Arról már nem is beszélve, hogy a jogdíj legfontosabb alapját képező reklám/szponzorációs bevétel ezen a ponton keletkezik.¹⁹²

A kódolt sugárzás kétséget kizáróan a sugárzás egyik altípusa, a külön szabályozásnak a felelősség szempontjából van jelentősége.¹⁹³

A kódolt sugárzásnak két a esetét határozza meg a törvény.

Egyszerűbb az az eset, ha a sugárzott műsor jeleit a nyilvánossághoz közvetítő szervezet

192 A Bíróság C-325/14. számú (kilencedik tanács) 2015. november 19-i ítélete. SBS Belgium NV kontra Belgische Vereniging van Auteurs, Componisten en Uitgevers (SABAM) A Hof van beroep te Brussel (Belgium) által benyújtott előzetes döntéshozatal iránti kérelem ECLI:EU:C:2015:764

193 A Bíróság (harmadik tanács) 2011. október 13-i ítélete. Airfield NV és Canal Digitaal BV kontra Belgische Vereniging van Auteurs, Componisten en Uitgevers CVBA (Sabam) (C-431/09) és Airfield NV kontra Agicoa Belgium BVBA (C-432/09). Előzetes döntéshozatal iránti kérelmek: Hof van beroep te Brussel – Belgium. ECLI:EU:C:2011:648

kódolja és a mű zavartalan érzékelése a nyilvánosság tagjai számára csak az e szervezettel kötött külön megállapodás alapján, a tőle vagy a hozzájárulásával mástól beszerzett kódoldóval lehetséges [Szt. 26. § (4) bekezdés]. Az ide tartozó esetekben a jel kódolását a nyilvánossághoz közvetítő szervezet végzi. Fontos, hogy ez a nyilvánossághoz közvetítés elvileg történhet hagyományos, földfelszíni sugárással (jellemzően kódolt digitális jel útján), és műholdas közvetítéssel is. Ha ez utóbbi történik, alkalmazandó a 26. § (3) bekezdésének a felhasználás helyét kijelölő szabálya is.

A másik eset, ha a műsor a nyilvánosság körében csak azt követően fogható közvetlenül, hogy a műsort hordozó jeleket – az eredeti rádió- vagy televízió-szervezettel kötött megállapodás alapján, a tőle vagy a hozzájárulásával mástól beszerzett eszközzel (kódoldóval) – arra alkalmassá tették. Ez az Szt. 2012. január 1-jével hatályba lépett módosítása óta már független attól is, hogy melyik szereplő tette alkalmassá a közvetlen foghatóságra a jelet. Az ilyen felhasználásért az eredeti rádió- vagy televízió-szervezet és a kódoldót alkalmazó, nyilvánossághoz közvetítő szervezet egyetemlegesen felel.

Az előadóművészek és a filmelőállítók esetében a joggyakorlás a műhold útján való sugárással azonos jogalapon történik (a törvény nem nevesíti külön a kódolt sugárzás felhasználását egyik esetben sem).

A kódolt sugárzás egyes típusai esetében a zeneszerzői, illetve szövegírói szerzői jogok gyakorlása a zenedrámai művek vagy jeleneteik, illetve keresztműszeteik felhasználása kivételével (tehát e jog tekintetében a fentiekkel ellentétben a közös jogkezelés kiterjed az irodalmi művekre is!) – közös jogkezelés útján zajlik, az Szt. ebből lehetővé teszi a jogosultak számára a kilépést az Szt. 27. § (3) bekezdése alapján. A filmszerzők a műholdas sugárzásnál írottak szerint gyakorolják a jogukat.

Az előadóművészek, hangfelvétel-előállítók, rádió- és televízió-szervezetek, filmelőállítók esetében a joggyakorlás a műhold útján való sugárással azonos elvek szerint (és a díjszabásaik azonos tételei alapján) történik.

F) A vezetékes közvetítési jog

Az Szt. a sugárzás szabályait rendeli alkalmazni azokban az esetekben is, amikor a saját műsort a nyilvánossághoz vezetékes útján vagy bármely más hasonló eszközzel vagy módon közvetítik [26. § (7) bekezdés].

A „saját műsor” alatt szerzői jogi értelemben a nyilvánossághoz közvetítést végző szervezet által előállított – az általam feltételeinek megfelelő – műsort vagy műsorszámokat kell érteni.

Ennek a felhasználási módnak újabban amiatt van egyre nagyobb jelentősége, mert az interneten keresztül történő, de nem interaktív, rádió- vagy televíziószerű szolgáltatások egyre jobban terjednek. Ide tartoznak a webrádiók, a „podcasting” (amikor a felhasználó a műsorszámokat az archívumában oly módon teszi hozzáférhetővé, hogy a közönség tagja az archívumból kiválasztott műsorszámról tartós másolatot készíthet), illetve a rádió- vagy televízió műsorok hagyományos sugárással egyidejű internetes közvetítése is (simulcasting). Két szempontot kell itt hangsúlyozni: részben azt, hogy a közönség ezekben az esetekben sem avatkozhat a műsorfolyamba, másrészt a jeltovábbításra nem rádiófrekvencián, hanem valamely vezetékes műszaki megoldás útján kerül sor.

A jogok az előzőekhez hasonlóan alakulnak.

G) A továbbkövetítés joga

A harmadik olyan szerzői jog, amely nem átruházható még a megfilmesítési szerződésben sem, a továbbkövetítés, és ennek mindkét típusa:

- ha a sugárzással nyilvánossághoz közvetített művet sugárzással továbbkövetíti a szerző, vagy erre másnak engedélyt ad
- a rádió- vagy televízió-szervezet, illetve a saját műsort a nyilvánossághoz vezeték útján vagy másként közvetítő műsorában sugárzott, illetve közvetített művének sugárzással, vezeték útján vagy egyéb módon – az eredetihez képest más szervezet közbeiktatásával – a nyilvánossághoz történő egyidejű, változatlan és csonkítatlan továbbkövetítése.

A szerzők (itt: valamennyi szerző) ezt a jogukat csak közös jogkezelés útján gyakorolhatják, díjukról csak a felosztás időpontját követő hatállyal, a rájuk jutó összeg erejéig mondhatnak le. A díjakat az irodalmi és a zenei művekkel kapcsolatos szerzői jogok közös kezelését végző szervezet állapítja meg a többi jogosult közös jogkezelő szervezettel egyetértésben. A továbbkövetítő szervezet a megállapított díjat az irodalmi és a zenei művekkel kapcsolatos szerzői jogok közös kezelését végző szervezetnek köteles befizetni.

A befolyt díjaknak a költségek levonása után fennmaradó összegéből – ha az érintett közös jogkezelő szervezetek évente március 31-ig másként nem állapodnak meg – tizenhárom százalék a filmgyártókat, tizenkilenc százalék a filmalkotások mozgóképi alkotóit, három százalék a képzőművészeket, az iparművészeket és a fotóművészeti alkotások szerzőit, tizennégy százalék a filmírókat, tizenöt és fél százalék a zeneszerzőket és zeneszöveg-írókat, huszonhat és fél százalék az előadóművészeket, valamint kilenc százalék a hangfelvétel-előállítókat illeti meg. Jelenleg nincs a közös jogkezelő szervezetek között eltérő megállapodás. Mivel az engedélyezési jogot a törvény a szerzőknek adja meg, ezért a szomszédos jogi jogosultak igénye e körben engedélyezési jog nélküli díjigény. Erre kifejezetten utal az Szjt. 77. § (2) bekezdése.

A beszedő közös jogkezelő szervezet számára egyszerűbb a jogérvényesítés akkor, ha a művet a magyar közszolgálati médiaszolgáltató rádió- vagy televízió-szervezet műsorában sugározták és ezt vezetéken vagy másként közvetítik tovább médiajogi kötelezettség alapján. Ebben az esetben ugyanis a díjat a Médiaszolgáltatás-támogató és Vagyonkezelő Alapból kell megfizetni; erről az Alap kezelője gondoskodik.

A filmes előadóművészek ezen jogát a 73. § (1) bekezdés b) pontjában foglalt „egyéb továbbkövetítés” rejti, de az Szjt. 27. §-ában foglalt felosztási szabályokból egyértelműen következik, hogy van ilyen joga az előadóművészeknek. Ez következik abból is, hogy a 73. § (3) bekezdés kifejezetten említi a 28. § alapján fennálló előadóművészi díjigényt.

A filmelőállítónak ilyen nevesített szomszédos joga nincs (és más, általános nyilvánosságához közvetítési jogából sem lehet egyébként levezetni, hiszen ilyenrel sem rendelkezik), az Szjt. fent említett elosztási szabályai szerint azonban, mint származékos szerzői jogosult mégis jogosultak a díj egy részére.

H) A nyilvánossághoz közvetítés lehívásra hozzáférhetővé tétel

A filmek esetében is növekvő jelentősége van a lehívásra hozzáférhetővé tétel útján történő közönséghez eljuttatásnak. Az online üzleti modellek ugyan Magyarországon még nem széles körben elterjedtek, de a Netflix 2015-ös megjelenése e piac fejlesztésének is meghatározó lépése.

Az Szjt. a nyilvánosságához közvetítési formák között szabályozza a lehívásra hozzáférhetővé tétel jogát, amelynek alapján a szerzőnek az is kizárólagos joga, hogy művét az előzőekhez

képest másképp közvetítse a nyilvánossághoz. Idetartozik az is, hogy a művet olyan módon közvetítik a nyilvánossághoz, amikor a művet vezeték útján vagy bármely más eszközzel vagy módon úgy teszik a nyilvánosság számára hozzáférhetővé, hogy a nyilvánosság tagjai a hozzáférés helyét és idejét egyénileg választhatják meg.¹⁹⁴

Önmagában az, hogy a közvetítés internet protokollon keresztül zajlik, nem feltétlenül jelenti azt, hogy ez a felhasználás valósul meg. Ha a közvetítés „TV-szerű”, vagyis a közönség tagja sem a helyét, sem az idejét nem tudja meghatározni a közvetítésnek, akkor az vezetékes közvetítés lehet, még akkor is, ha internet protokollon keresztül történik. Ha párhuzamosan történik ez a sugárzás bármely formájával, az simulcastingként szintén a vezetékes közvetítés kategóriája. Ha a szolgáltatás IP alapú, de egyébként a közönség tagja késleltetheti az adást, vagy bárhogy másként minimálisan befolyásolhatja azt, még mindig minősülhet webcastingnak (premium webcastingnak), illetve egy sugárzás melletti simulcastingnak, de a többi kiegészítő digitális szolgáltatás már elviheti a sugárzástól a felhasználást a lehívásra hozzáférhetővé tétel felé.

Ha viszont a közönség tagja teljesen szabadon befolyásolhatja ezt a két tényezőt, akkor már lehívásra hozzáférhetővé tételről van szó.

A lehívásra hozzáférhetővé tétel joga vonatkozásában a zeneszerzők és a szövegírók képviselőjében az ARTISJUS látja el az engedélyezést, kivéve, ha a jogosult kilépett a közös jogkezelésből.¹⁹⁵ Korábban az irodalmi művek lehívásra hozzáférhetővé tétele is ebbe a körbe tartozott, de ezt az Szjt. 2003-as módosítása megszüntette.¹⁹⁶

A filmalkotások egyes szerzői a megfilmesítési szerződésben a jogátruházási vélelem alapján átruházhatják a filmelőállítóra a lehívásra hozzáférhetővé tétel jogát, más szerzők felhasználási szerződésben adnak felhasználási jogot, de a 66. § (3) bekezdése alapján ettől függetlenül díj illeti meg a szerzőket valamennyi felhasználás fejében. A FilmJus által képviselt szerzők vonatkozásában a FilmJus érvényesíti a díjat önkéntes közös jogkezelés alapján, tehát itt is lehetséges a kilépés.¹⁹⁷

Az előadóművészek ezen joga a rögzített előadások esetében az e) pont alapján áll fenn. A 74. § (2) bekezdésében, a 27. § (3) bekezdésére tett visszautalás alapján ezt a jogot a kilépést lehetővé tevő jogkezelés útján gyakorolják a jogosultak. A filmben rögzített előadások előadói ezt a jogukat is átruházhatják a filmelőállítóra, az SZJSZT álláspontja szerint akkor, ha előbb e tekintetben kiléptek a közös jogkezelésből, ami egyébként komoly értelmezési kérdést vet fel.¹⁹⁸ Ugyanis az Szjt. nem dönti el, hogy ilyen esetekben mely szabálynak van elsőbbsége: az átruházási vélelem érvényesülésének, vagy a közös jogkezelésnek.

A filmelőállító – az általa megszerzett szerzői és előadóművészi jogokon túl – saját szomszédos jogát is gyakorolja az Szjt. 82. § (1) bekezdése c) pontja alapján. Ebből következően az olyan szolgáltatások esetében, amelyek filmalkotások vagy más filmek lehívásra hozzáférhetővé tételére irányulnak, a filmelőállító engedélyének megszerzése szükséges. A filmelőállító a lehívásra hozzáférhetővé tétel tekintetében is köteles elszámolni a jogosultakkal, a rendező, a filmíró és az operatőr tekintetében a FilmJus-szal. A FilmJus díjszabása 1.2. pontja értelmé-

194 Szjt. 26. § (8) bekezdés.

195 Ld. alább, a közös jogkezelési fejezetben.

196 Egyes iparjogvédelmi és szerzői jogi törvények módosításáról szóló 2003. évi CII. törvény 60. §.

197 Ld. alább, a közös jogkezelési fejezetben.

198 SZJSZT 27/2006. – Az előadóművészeknek a televízióműsorok ismételt sugárzásáért járó díjigény érvényesítése közös jogkezelés útján. [Az Szjt. 74. §-a (2) bekezdésének értelmezése.]

ben a jogdíjközleményben megállapított jogdíjak a már nyilvánosságra hozott magyarországi előállítású (azaz magyarországi székhelyű filmelőállító által előállított) filmalkotásoknak vagy azok részleteinek a nyilvánosság számára lehívásra hozzáférhetővé tétele engedélyezése fejében fizetendők. Az ezen a körön kívül eső alkotások jogosultjait a FilmJus nem képviseli.

3.2.5. Az átdolgozási jog

A) Az átdolgozási jog általában

A filmmel kapcsolatos vagyoni jogok között különösen fontos szerepet játszik az átdolgozás joga (Szjt. 29. §), amely az alkotás immateriális felhasználási módjai közé tartozik. Az Szjt. értelmében átdolgozásról akkor beszélünk, ha a művet olyan módon változtatják meg, amelynek eredményeképpen az eredeti műből származó más mű jön létre. Az Szjt. hivatkozott szakasza külön kiemeli, mint az átdolgozás tipikus formáját, a mű filmre való átdolgozását (hétköznapi értelemben vett megfilmesítés), valamint a filmalkotás átdolgozását (i.e. remake). Az átdolgozás az egymásra épülő felhasználások tipikus esete, hiszen a film létrehozatala maga felhasználás és ezt követően a hasznosítás is különböző felhasználási módok útján történik meg – a Petrik-féle kommentár éppen ezt tekinti a szerzői jogi szabályok filmre való specializálásának egyik döntő indokának.¹⁹⁹ Az Szjt. 4. § (2) bekezdése rögzíti azt, hogy ilyen esetben a más szerző művének átdolgozása (feldolgozása, fordítása) is egyéni, eredeti jellegű lehet, és ebben az esetben szerzői jogi védelem alatt is áll.

B) Átdolgozás és a technológia

Nem minősül átdolgozásnak, ha olyan változtatást eszközölnek csak a művel kapcsolatban, amely nem ad további egyéni, eredeti jelleget az újonnan létrejövő produktumnak a már meglévőkön túlmenően.

Az SZJSZT gyakorlatából e tekintetben kiemelkedik az SZJSZT 16/2011. számú ügyben hozott döntés, mivel az utóbbi időszakban népszerűvé vált technológia, a 3D technikával való megújítás kérdését vizsgálta meg.²⁰⁰ Az ügyben eljáró tanács álláspontja szerint a filmalkotás digitális többszörözése, a kép- és hangminőség javítása, továbbá a film 3D-technikával és digitális dolby 5.1. hanggal megvalósuló térhatásúvá tétele önmagában ugyan még nem, de abban az esetben megalapozhatja az eredeti analóg technikával készült 2D filmalkotás Szjt. 29. §-a szerinti átdolgozását, ha a digitalizálás, térhatásúvá tétel együtt jár a teljes animációs látványvilág, vizuális koncepció legalább bizonyos fokú átalakításával. Emiatt pedig ahhoz, hogy a digitalizált 3D filmváltozatot az eredeti analóg technikával készült 2D filmalkotáshoz képest eltérő, más szerzői műként lehessen minősíteni, ahhoz az átdolgozás során meg kell, hogy jelenjen az átdolgozást végző animációs szakemberek szellemi tevékenységből fakadó egyéni, eredeti többletteljesítménye, amit az Szjt. 1. § (3) bekezdése követel meg. A 3D elsősorban a műbefogadás, az érzékelés pszichológiai hatását erősíti, illetve erős emocionális hatás gyakorlására alkalmas technika, ez önmagában erősíti azt, hogy képes az önálló egyéni, eredeti jelleg kiváltására. Az SZJSZT-ügyben annak, hogy átdolgozás történt-e, abból

¹⁹⁹ PETRIK i. m. (22. j.) 204.

²⁰⁰ SZJSZT 16/2011. – Filmalkotás 3D-s feldolgozásának szerzői jogi kérdései.

a szempontból volt jelentősége, hogy a jogelméleti álláspont, illetve joggyakorlat alapján – a magánszemély szerzők és a P. Filmstúdió közötti külön kikötés hiányában – a film átdolgozásának joga a filmgyártóra nem szállt át, mivel erről nem állapodtak meg. Mivel a vita tárgya régi magyar film volt, amelynek egyes jogai az államot illetik, vizsgálni kellett, hogy erre is kiterjedt-e az állam jogszerzése. A Testület leszögezte, hogy a Filmtv. rendelkezései ugyan meghatározzák a kincstári vagyonszövetségbe, illetve az M. vagyonszövetségbe tartozó filmjogok körét, azonban ahhoz, hogy e jogok ténylegesen a Archivum, illetve mai nevén az M. vagyonszövetségbe kerüljenek, ezeket a jogokat a szerzői, illetve szomszédos jogi jogosult filmgyártó stúdióknak, egyéb filmszakmai vállalatoknak, forgalmazóknak át kellett ruháznuk az Archivumba.

Az SZJSZT 9/2004. számú szakvéleménye szerint a korábbi törvény hatálya alatt készült alkotás egyes részleteinek műsorelválasztóként való felhasználása átdolgozás, amelyhez szükség lett volna a szerzők engedélyére, és ezen nem változtat, hogy egyébként a filmalkotás munkaviszonyban készült.

Nem valósul meg viszont az átdolgozás, ha ugyan megtörténik a filmrészlet felhasználása, de az új filmben már nem lényeges alkotórész. Emiatt lehet például nem átdolgozás az, ha egy már meglévő film jelenete megjelenik egy másik filmben szereplő televízió képernyőjén. A kapcsolat nem felszínes azonban akkor, amikor a merchandising jogok gyakorlása valósul meg. Ez ügyben ld. az SZJSZT 39/2002. számú döntésében írottakat:

„Az eljáró tanács a rendelkezésére bocsátott dokumentumok alapján megállapította, hogy a felhasználó Üzletház Szórakoztató Központ azon az óriásplakáton, valamint internetes honlapjának azokon az oldalain olyan figurákat és az azokhoz tartozó olyan környezeti elemeket használt fel, amelyek a Flintstones filmsorozatban szereplő figurák – Frédi (az eredeti angol változatban: Fred) és Vilma (Wilma) – és azok környezeti elemei átdolgozott (adaptált) változatának felelnek meg. Ezek gyakorlatilag bárki részéről „ránézésre” is megállapíthatók a kérdéses rajzokról szerezhető összehasonlítás alapján. A figurák és a környezeti elemek nem pusztán másolatai az említett rajzfilmsorozat figuráinak és környezeti elemeinek, de egyenként és egymáshoz fűződő kapcsolatukat is tekintve nyilvánvalóan az előbbieken alapulnak, mégpedig úgy, hogy azok elkészítéséhez nemcsak az alapul szolgáló ötleteket vették át, hanem nagymértékben azok konkrét, azonosítható kifejezési módját, formáit is. Úgy tűnik, mintha vagy emlékezetből próbálták volna megformálni a közismert Flintstones figurákat és a sorozat tipikus környezeti elemeit, vagy pedig tudatosan valami nem teljesen azonosat, de mégis felismerhetően hasonlóat kívántak volna létrehozni.”

A szakvélemény az Szjt. 16. § (3) bekezdése elemzése kapcsán megjegyzi, hogy ez a rendelkezés lényegében értelmező jellegű és aligha tekinthető olyannak, mint amely kiterjesztené (vagy esetleg szűkíthetné) a szerzői jognak az Szjt. 1. §-ában meghatározott védelmi körét. Jellegzetes és eredeti alakról van szó, nem pedig valamilyen pusztán ötletéről arra vonatkozóan, hogyan lenne megformálható egy alak. Az ilyen alak egy védett mű ugyancsak védett egyéni, eredeti szerves részének számít. Ha egy újabb műben változtatás nélkül használják fel, a többszörözés és az átdolgozás sajátos ötvözetéről van szó (amelyben azért az átdolgozás mozzanata dominál, hisz még akkor is, ha az alak – például egy rajzfilm-figura – minden vonásában azonos is marad, más cselekménysorozat részévé válik, többé-kevésbé más környezetben jelenik meg). Kétségtelen, hogy Frédi és Vilma a Flintstones-sorozat jellegzetes és eredeti alakjai. Mint a

fentiek mutatják, a Bevásárló- és Szórakoztató Központ reklámanyagaiban nem pontosan úgy jelentek meg, mint a filmsorozatban, hanem az átdolgozott formában, új környezetbe kerülve. Hasznosításuk egyértelműen kereskedelmi célú volt. Úgy is felfogható ezért, hogy a felhasználás az Szjt. 16. §-ának (3) bekezdésébe is ütközött. Helyesebbnek látszik azonban ezeket olyannak tekinteni, mint amelyek lényegében a fentiekben kifejtett – és az említett alakok környezetét és használati eszközeit is magában foglaló – jelenetek átdolgozasként való megjelenítésének részét alkotják.

C) A paródia értékelése – különös tekintettel a merchandisingra

Arra vonatkozóan, hogy milyen esetekben lehet egy más mű alapján készült paródiát vagy karikatúrát szabad felhasználásnak, új önálló mű létrehozásának, vagy éppen átdolgozásnak tekinteni, az SZJSZT előző fejezetben idézett szakvéleménye megállapítja, hogy nincs részletesen kimunkált bírói gyakorlat hazánkban. Az eljáró tanács úgy találta, hogy az adott ügy nem kívánja meg e kérdés minden részletre kiterjedő elemzését. Egyszerűen azért nem, mert a Flintstones-figurák és azok környezetének a vizsgált felhasználása nem nyilvánvalóan felelt meg a paródia és a karikatúra alapvető funkciójának és fogalmi elemeinek. Nem arról volt ugyanis szó, hogy stíluselemeket vagy vonásokat eltúlozva, valamely művet vagy valamely szerző alkotásainak jellegzetes vonásait mutatták volna be az ilyenkor szokásos humoros módon, s ahogy az lenni szokott, jobbra összekacsintó rokonszenvvel, vagy néha az igazi bíráló, illetve a lesújtó kritika szándékával, hanem egyszerűen kereskedelmi célokra használták fel az amúgy is humoros figurákat, a paródiák és a karikatúrák sine qua non alapvető funkcióinak teljes hiányában, pusztán kereskedelmi célból.

Az SZJSZT a 13/2003. számú döntésében egy olyan reklámfilmét vizsgált, amelynek elején olyan áramló zöld mező látható, amely „A mátrix” filmre utal, a reklámfilm főhőse – aki hasonlít „A mátrix” film főhőseire – „A mátrix” filmhez hasonlóan lencse formájú napszemüveget és hosszú fekete bőrkabátot visel, valamint a reklámfilm üldözései jelenete – az „FBI”, illetve „CIA” ügynök kinézetű üldözők, falon futás, a telefonfülkék és mobiltelefonok szerepe a reklámfilmben, az üldözött főhős irányító operátor szerepe az üldözései jelenetben – feltűnően hasonlít „A mátrix” film üldözései jelenetéhez. Az eljárásban azt kellett vizsgálnia az eljáró tanácsnak, hogy azok a filmrészek, amelyeket a filmből a reklámfilm alkotói átvettek, egyéni, eredeti jellegű elemek-e. Nem tekinthetők-e csupán a filmből vett ötletek felhasználásának, amely nem tárgya a szerzői jogvédelemnek? Továbbá az átvett elemek lényegesek-e a filmben? Egyáltalán mit tekinthetünk lényeges elemnek? Az eljáró tanács megállapította, hogy a reklámfilmbe nem ötletek sorozata került át, hanem „A mátrix” című játékfilm sajátos képi világa, jellegzetes irodalmi alakjai, drámai helyzetei. Ezek a mozzanatok – amelyek a reklámfilmben sűrítetten jelennek meg – az eredeti játékfilmben a mozgóképi megvalósítás, valamint az egymáshoz való kapcsolódásuk révén különösen összességükben erős egyéni (nem mástól átvett) alkotói vonásokat és sajátos (más filmek hasonló témájú megvalósításaival össze nem téveszthető) jelleget mutatnak. Ezek tehát játékfilm lényeges elemei. Megvizsgálta az eljáró tanács azt, hogy merchandising hasznosításról volt-e szó. A merchandising a szerzői művek jellegzetes alakjainak és egyéb ilyen elemeinek felhasználása más művek, árucikkek, szolgáltatások kelendőségének fokozására. A jellegzetes alaknak reklámfilmbe való felhasználása vitathatatlanul kereskedelmi jellegű, hiszen az elsősorban a reklámozó termékének minél nagyobb ismertségét és ezáltal jobb eladhatóságát célozza. Az adott esetben tehát „A mátrix” című

játékfilm előállítójának engedélye nélkül a reklámfilm elkészítése és forgalmazása, bemutatása jogsértő, a játékfilm előállító merchandising jogaiba ütköző.

A Kommentár jegyzi meg, hogy a paródia besorolása a más műtől ösztönzött, kiváltott, de önálló egyéni, eredeti művek közé sorolása, illetve éppen ellenkezőleg, átdolgozásnak minősítése sajátos nehézségekkel jár, mivel az éppen jól felismerhetővé teszi a parodizált művet, és hatása a szembeállítás, karikírozás. A Kommentár szerzője szerint, ha az eredeti mű elhalványul és főleg csak az egyéni stílus ismerhető fel, másrészt ezekkel szemben lényeges új egyéni, eredeti vonások kerülnek túlsúlyba, már nem paródiáról beszélünk.²⁰¹

D) A fordítás mint átdolgozás

Az Szt. külön nevesíti a fordítást mint átdolgozás-típust, ami sajátosan érvényesül a filmek esetében, és kiemelkedő jelentőséggel bír, méghozzá a filmek szövegének fordítása vonatkozásában, és itt is különösen a szinkronizálási célú fordítás megítélésében. A fordítás természetesen csak abban az esetben védett, ha az így létrejövő, az eredetitől eltérő nyelvű szöveg szintén felmutatja a szerzői jogi védelem kritériumait, vagyis egyéni, eredeti jellegű. Filmek esetében a szolgai, mechanikus fordítás legfeljebb nyersanyagként elképzelhető, mivel a vizuális tempóhoz való igazítás jellemzően nem teszi lehetővé az egy az egyben való fordítást. Így ezekben az esetekben jellemzően szerzői mű jön létre, méghozzá a nyelvi sajátosságok, illetve az időbeli kényszerek kiváltotta egyéni, eredeti megoldásokra tekintettel. Az esetek túlnyomó többségében átdolgozás tehát a filmhez szinkronizálás céljára készülő fordítás.

E) A film címének védelme

Filmek esetében igen gyakori az, hogy maga a cím is önálló szerzői mű, amely az Szt. értelmében szerzői jogi védelem alatt áll, akár a filmtől függetlenül is. Nem sajátos a helyzet az idegen nyelvű filmeknek adott magyar címek esetében is. A gyakorlat háromféle címet ismer: olyat, amelynek nincs fordítási szintű köze az eredeti filmcímhez, ilyenkor lényegében a magyar változathoz új címet adnak, ami esetleg jobban illeszkedhet a magyar közönség igényeihez (jellemzően jobban felkelti az érdeklődésüket). Ilyenkor legfeljebb a filmalkotással való összhang kérdése merülhet fel. A másik eset az, amikor szó szerinti fordítás a magyar cím: ebben az esetben az önálló szerzői jogi védelem nem merül fel. Végül szólni kell az eredeti filmcímek kreatív fordításáról. Ez utóbbi tekintetben az SZJSZT-nek az „Egy boltkóros naplója” című filmmel kapcsolatos döntésében²⁰² foglaltak mondhatók el:

Az Szt. 16. § (2) bekezdése, miszerint a szerző engedélye szükséges a mű sajátos címének felhasználásához is, azonban végképp nem hagy semmi kétséget afelől, hogy a cím mint mű is lehet szerzői jog tárgya. Mivel azonban az egyéni, eredeti jelleg mint a szerzői jogi védelem feltétele a címek esetében is követelmény, ezért csak a sajátos cím állhat szerzői jogi védelem alatt. Az Szt. 4. § (2) bekezdése kimondja, hogy szerzői jogi védelem alatt áll többek között más szerző művének fordítása is, ha annak egyén eredeti jellege van. A fordításnál, miután „más szerző művének fordítás”-áról rendelkezik a törvény, származékos műről beszélünk, ami azt jelenti, hogy a fordításon csak akkor állhat fenn szerzői jogi védelem, ha az annak

201 GYERTYÁNFY i. m. (79. lj.) 225.

202 SZJSZT 21/2009. – Cím szerzői jogi védelme.

alapjául szolgáló mű szerzői műnek minősül. A fenti esetben az eredeti cím „Confession of a Shopaholic”, míg ennek R.A. általi magyar fordítása „Egy boltkóros naplója”. Az eljáró tanács álláspontja szerint az eredeti cím is, és annak fordítása is rendelkezik egyéni, eredeti jelleggel, tehát szerzői jogi védelem alatt áll. Az eredeti cím szellemesen utal az angol nyelvben elterjedt és ún. szóösszerántás lévén a XX. század második felében keletkezett „workaholic” kifejezésre, amely a munkamániásokat hivatott jellemezni. Ehhez képest a magyar fordító nem ezt a szöveggörnyezetet veszi alapul, hanem egy teljesen más szó, a holtkóros alapulvételével szóösszerántással alkot egy szintén találó kifejezést, ami a magyar nyelvben ugyanazt tudja kifejezni, mint az eredeti angol cím.

F) Final Cut

E fejezet végén ismét érdemes visszatérni a Final Cut című film szerzői jogi értékeléséhez és feltenni azt a kérdést, hogy mire kell egyáltalán engedélyt kérni az eredeti film szerzőitől? A szerzői jog általános válasza az, hogy az eredeti művek felhasználásához a szerző(k)tól (vagy más jogosulttól, filmek esetében a filmelőállítótól) általában engedélyt kell kérni. Ez a filmalkotások esetében természetesen igaz a szöveggörnyezetre, a zenére, de akár a más filmekből átemelt snittekre is. Ha csak ez a szabály lenne alkalmazható, akkor bizony a Final Cut valamennyi, más filmből átemelt elemének (ide értve a zenéket is!) felhasználásához engedélyt kellene kérni.

De az Szjt. ismer ez alól a szabály alól kivételeket is, emiatt azt is meg kell vizsgálni, hogy esetleg valamelyik alapján mentesülni lehet-e az engedélykérési kötelezettség alól.

Mindenekelőtt azt kell figyelembe venni, hogy az egész szerzői jogi szabályozás csak akkor alkalmazható, ha védett elemek felhasználásáról van szó. Ha tehát egy filmsnitt, vagy egy zenéi motívum nem bír egyéni, eredeti jelleggel, akkor az közkincsbe tartozik, nem áll védelem alatt, minden további nélkül felhasználható.

Az idézés szabad felhasználása csak azt követeli meg,²⁰³ hogy a forrás és a szerző fel legyen tüntetve, ezt a film az eleje főcímben, illetve a vége főcímben tudja is teljesíteni. Ugyanakkor ehhez az is kell, hogy legyen egy idéző mű, amelyben az indokolt terjedelmű, tehát nem el-túlzott hosszúságú idézet elhelyezésre kerül. Az vita tárgya lehet, hogy egy olyan mű, amely gyakorlatilag 100%-ban idézetekből áll, önmagában lehet-e idéző mű. Többen vannak azon az állásponton (és egyes szakértői vélemények is ezt tükrözik), hogy ilyen esetekben (idézetgyűjtemények esetében) az egyes elemek tekintetében nem lehet idézetről beszélni, vagyis nem érvényesülhet ez a mentesítés. Ez amiatt vitatható, mert az idézet köré szőtt környezet összeállhat egységes művé (hiszen a gyűjteményes mű is mű) és abban meglehet ennek az egy idézetnek is a szerves helye. Ha elfogadjuk azt, hogy az idézetgyűjtemény is lehet mű, akkor is fennmarad viszont az a probléma, hogy ez csak a rövid felhasználásokra igaz, így a filmben elhangzó, akár több perces zenék felhasználása semmiképp sem tud mentesülni az engedélykérési kötelezettség alól.

Ezen legfeljebb az átvétel szabálya segíthet,²⁰⁴ mind a zenék, mind a filmrészletek esetében, amely azonban igen szigorúan csak célhoz kötötten teszi lehetővé a felhasználást, hiszen csak szemléltetés érdekében iskolai oktatási célra, valamint tudományos kutatás céljára teszi

²⁰³ Szjt. 34. § (1) bekezdés.

²⁰⁴ Szjt. 34. § (2)–(3) bekezdés.

lehetővé az így összeállított film felhasználását. Az iskolai oktatási célt pedig a törvény szűken értelmezi: ha az az óvodai nevelésben, az általános iskolai, középiskolai, szakmunkásképző iskolai, szakiskolai oktatásban, az alapfokú művészetoktatásban vagy a felsőoktatásról szóló törvény hatálya alá tartozó felsőfokú oktatásban a tantervnek, illetve a képzési követelményeknek megfelelően valósul meg. További nehézsége e szabály alkalmazásának, hogy az átvevő művet tankönyvvé vagy segédkönyvvé kell nyilvánítani (az annak megfelelő eljárásban), és egy filmet elég nehéz tankönyvvé nyilvánítani. Vagyis ez a szabály nem segíti végső soron a megoldást.

Még egy szabad felhasználás alkalmazhatóságát lehet megvizsgálni: eszerint a mű iskolai oktatási célra iskolai foglalkozás keretében átdolgozható.²⁰⁵ Az átdolgozott mű felhasználásához az eredeti mű szerzőjének engedélye is szükséges. Itt azonban az lehet az alkalmazás akadálya, hogy az átdolgozásnak az iskolai foglalkozás keretében kell történnie, márpedig az tudható, hogy ennek a filmnek az elkészítése nem így történt.

Ide kívánczik még egy megjegyzés: az elkészült film felhasználása – attól függetlenül, hogy a létrehozásához kellett-e volna engedély a többi jogosulttól – eshet szabad felhasználás alá: értelemszerűen azonban a moziban való nyilvános vetítése, adott esetben a televízióban való sugárzása engedélyköteles. Viszont, ha az előadás jövedelemszerzés vagy jövedelemfokozás célját közvetve sem szolgálja, és a közreműködők sem részesülnek díjazásban, akkor az megengedett iskolai oktatás céljára és iskolai ünnepélyeken, szociális és időskori gondozás keretében, nemzeti ünnepeken tartott ünnepségeken, egyházak, alapcélként vallási tevékenységet végző egyesületek vallási szertartásain és vallási ünnepségein, magánhasználatra, valamint alkalomszerűen tartott zártkörű összejövetelen. Jövedelemfokozás célját szolgálja a felhasználás, ha alkalmas arra, hogy a felhasználó (pl. a vetítő mozi) vevőkörét vagy látogatottságát növelje, vagy pedig, ha az üzlethelyiséget látogató vendégek vagy más fogyasztók szórakoztatását szolgálja. Jövedelemszerzésnek minősül különösen a belépődíj szedése, akkor is, ha egyéb elnevezés alatt történik. Díjazásnak minősül a fellépéssel kapcsolatban ténylegesen felmerült és indokolt költségeket meghaladó térítés is.²⁰⁶ Ennek a felhasználási szabálynak is van azonban egy gyenge pontja a Final Cut felhasználása esetében: a szabad felhasználás általános feltételei szerint az csak akkor megengedett, ha megfelel a tisztesség követelményeinek. Jogi (nem erkölcsi tartalmú!) kérdés azonban az, hogy ha egy mű létrehozása jogszerűtlen, akkor annak a további hasznosítása lehet-e tisztességes?

Mindent összevetve azt lehet állítani, hogy a Final Cut szerzői jogi szempontból való értelmezése komoly kihívás. Különlegessége részben a jogi értékelésének nehézségében is rejlik. A magyar szerzői jog nem ad a vele kapcsolatos kérdésekre egyértelmű választ.

3.3. Merchandising

Nem ritkán merül fel az, hogy mely szerzők esetében keletkeztet az alkotó hozzájárulásuk merchandising jogokat, emiatt ezt a kérdéskört érdemes önállóan, az átdolgozási jogtól függetlenül is tárgyalni. Szerzői jogi értelemben a merchandising a szerzői jogilag védett alkotások, az eredeti rendeltetésen kívül más célra, főleg reklámcélra irányuló felhasználása, amely

205 Szt. 34. § (4) bekezdés.

206 Szt. 38. §.

a szerzői jogban önállósult, a szerző engedélyezése alá eső felhasználási jogot képez.²⁰⁷ Sőt, akár azt is meg lehet kockáztatni, hogy egy olyan, sui generis jogról van itt szó, amely érdemét tekintve ugyan felhasználást jelent (vagyis dogmatikailag az Szjt.-ben van a megfelelő helyen), funkcióját tekintve azonban már jóval vegyesebb, hiszen elsősorban a másodlagos piacokon, a versenytársak tevékenységének befolyásolását, szabályozását eredményezi.

E tekintetben irányadónak lehet tekinteni az SZJSZT 28/2005. szakvéleményét, amely szerint kizárólag azok a szerzők jogosultak a merchandising felhasználásokból származó bevételekből való részesedésre, akiknek az alkotói hozzájárulása és az ezen felhasználásból származó bevételek között közvetlen az összefüggés.²⁰⁸ Vagyis egy mesefigura pólókon való felhasználása nem keletkeztet díjra való igényt a mesefilm zeneszerzője javára.

A merchandising jelentősége a filmiparban és azon kívüli felhasználásokban is óriási: a filmek, azok szereplői, történeteimeinek²⁰⁹ ismertsége egyértelműen tudja segíteni a film, illetve más termékek, szolgáltatások üzleti sikerét is, hiszen alapvető szerepe az eladásösztönzés.²¹⁰ Utolni érdemes itt arra is, hogy egyébként a merchadisingnak nemcsak szerzői jogi jelentősége van, hanem akár más (védjegyjogi, versenyjogi) oltalmi formák is segíthetik a hatékony fellépést az érdekében.

A merchandising jog vizsgálata alapján jutott az SZJSZT két ügyben ellenkező következtetésre. 2003-ban a Borsodi Sörgyár reklámja volt a „Beszélő sör”, amelynek tekintetében a feltett kérdés arra vonatkozott, hogy a reklám sérti-e a „James Bond – Halj meg máskor” című filmhez kapcsolódó másodlagos felhasználási jogokat. A szakvélemény beazonosította a hasonlóságokat (ld. fehér szmoking, a reklámfigura hangja megegyezett a szinkronhanggal stb.), de az SZJSZT megítélése szerint a jellegzetes elemek tekintetében nem lépte át a szerzői jogilag nem védett ötlet kategóriáját.²¹¹ Itt csak utalunk a korábban már vizsgált, 2004-es Mátrix-ügyre, amelyben viszont az SZJSZT megállapította a merchandising jogok megsértését.

3.4. A filmen fennálló szerzői, előadóművészi és filmelőállítói személyiségi jogok

Míg az Szjt. a szerzőknek kiterjedt személyhez fűződő jogokat biztosít, addig az előadóművészek számára ilyen jogokat csak korlátozott körben (névfeltüntetés és integritásvédelem), a biztosított jogokat tartalmilag lényegében azonban (a szükségszerű kivételek mellett) azonos módon adja meg. A filmelőállítót törvényi alapon „származékos” személyiségi jogok illetik csak meg: saját személyiségi jogai nincsenek, ezek részben igen erős gazdasági pozíciójából fakadóan szokásjogi alapon érvényesülnek, részben pedig az Szjt. a szerzői személyhez fűződő jogok gyakorlásában juttat a filmelőállítónak is szerepet. E jogok általános jellemzőik szerint követik a többi személyhez fűződő jog sajátosságait: főszabály szerint nem lehet átruházni őket.

207 TATTAY i. m. (101. lj.) 347.

208 SZJSZT 28/2005. – Rajzfilmek szerzői jogai.

209 Tattay Levente kategorizálja, hogy a filmek mely tulajdonságai alkalmazhatók merchandising keretében, így a filmszínészek neve, képmása, a filmek címe, a filmsorozatok címei, a mesefilmek hősei. TATTAY i. m. (101. lj.) 340–341.

210 Tattay foglalja össze a fogalmi megközelítések sokaságát. TATTAY i. m. (101. lj.) 347.

211 TAKÓ i. m. (12. lj.) 55.

3.4.1. A névfeltüntetés joga

A szerző egyik legfontosabb személyhez fűződő jogi igénye, hogy a nevét a művön feltüntessék és a szerzőségét senki ne vonja kétségbe.²¹² Ha más szerző műve is felhasználásra kerül az új műben, az ő nevét is fel kell tüntetni. A névfeltüntetés jog azt is magában foglalja, hogy a szerző álnevet használjon, vagy feltárja a valós nevét. A névfeltüntetés jog igazodik az adott művészeti területen kialakult szakmai szokásokhoz, a felhasználási módhoz. Így a mozifilmek esetében a rendezőt szokás a film elején feltüntetni, de előfordulhat, hogy a díszlettervező neve csak a film végén jelenik meg. Filmek esetében annak is bevett szokásrendje van, hogy a plakáton mely közreműködő nevét hogyan, mekkora betűmérettel és a plakáton hol elhelyezve kell megjeleníteni. E jogukat a film szerzői az általános szabályok szerint gyakorolják. A régi Szt. tartalmazott olyan rendelkezést, amely szerint a filmszerzők nevét kell csak feltüntetni és ők ennek mellőzését is kérhetik.²¹³

Az előadóművészek tekintetében az Szt. szintén általános jelleggel biztosítja a névfeltüntetés jogát, de nem általában, hanem csak akkor, ha egyébként a teljesítmény felhasználása is történik közben, vagyis ez a névfeltüntetés jog szorosan van kötve a vagyoni jogok gyakorlásához, valamint a szabad felhasználásokhoz. Ha egyébként együttesről van szó, akkor a jog nem biztosít valamennyi közreműködő számára önálló névfeltüntetés jogot: ez csak az együttes, valamint az együttes vezetője és a főbb közreműködők nevének feltüntetésére terjed ki. Ebből is fakad az, hogy a statiszták neveit fel kell tüntetni (ha előadóművésznek tekintjük őket), ugyanakkor ha egy szimfonikus zenekar működik közre a filmben, akkor ott csak az egyes kiemelkedő szereplők nevének feltüntetésére van szükség. (Természetesen több nevet mindig fel lehet tüntetni).²¹⁴

A filmelőállítónak nincs az Szt.-be foglalt névfeltüntetés jog – ez a jog szokásjogi alapon illeti meg és szinte kizárt is, hogy ne gyakorolja, hiszen ezt diktálják az üzleti érdekei. Jogszabályi háttérként esetleg a Ptk. jogi személy nevének védelmére vonatkozó szabályaiból következhet bizonyos szintű kodifikált védelem, ami elsősorban az összetéveszthetőséget segíti elkerülni.²¹⁵

3.4.2. A nyilvánosságra hozatal és a visszavonás joga

A nyilvánosságra hozatalról való szerzői döntés egyben arról való döntés is, hogy a közönség megismerheti-e és ha igen, mikor a művet.²¹⁶ Ez a jog magában foglalja azt is, hogy a film lényeges tartalmáról (kik a szereplők, miről szól a forgatókönyv) csak a szerző hozzájárulásával szabad a nyilvánosság számára tájékoztatást adni. E tekintetben törvényi alapon nincs a filmelőállítónak joga a nyilvánosságra hozatalról való szerzői jog gyakorlására, ugyanakkor a Ptk. szerint erre vonatkozóan szerződést köthet a szerzőkkel.

Az előadóművésznek nincs a nyilvánosságra hozatalra vonatkozóan önálló személyiségi joga, de az előadóművészt is megilleti a Ptk. alapján nem a képmáshoz- és a hangfelvételhez való

212 Szt. 12. §.

213 1969-es Szt. 41. § (2) bekezdés.

214 Szt. 75. § (1) bekezdés.

215 Ptk. 3:6. §.

216 Szt. 10. §.

jog, amelynek alapján a rögzítésnek nem csak az elkészítéséhez, de nyilvánosságra hozatalához is az engedélyére van szükség.²¹⁷

A szerző alapos okból, írásban visszavonhatja a mű nyilvánosságra hozatalához adott engedélyét, a már nyilvánosságra hozott művének további felhasználását pedig megtilthatja; köteles azonban a nyilatkozat időpontjáig felmerült kárt megtéríteni. Mivel azonban a mű eltüntetése szinte teljesen lehetetlen, emiatt ezt a jogot a szerzők igen ritkán gyakorolják. Film esetében a jogátruházás egyébként is kiotlja ezt a jogot. (Ilyen nevesített joga sem az előadó-művésznek, sem a filmelőállítónak nincs.)

3.4.3. A mű integritásához való jog

A szerző nagyon fontos személyhez fűződő joga, hogy a műve integritását megőrizze, az ezt érő sérelmek ellen fel tudjon lépni, amelynek kiemelkedő jelentősége van a filmek esetében. Ide tartozik a film mindenfajta eltorzítása, megcsonkítása, vagy a mű más olyan megváltoztatása vagy a művel kapcsolatos más olyan visszaélés, amely a szerző becsületére vagy hírnevére sérelmes.²¹⁸

Egy film esetében tipikus integritássérelem lehet, ha a vetítést például reklámokkal szakítják meg.²¹⁹

Az Mttv. 33. §-ának (2) bekezdése szerint a lineáris médiaszolgáltatásban a műsorszám megszakításával közzétett reklám és televíziós vásárlás – figyelembe véve a műsorszámon belüli természetes szüneteket, a műsorszám időtartamát és jellegét – nem sértheti indokolatlan mértékben a műsorszám egységét, valamint a műsorszám szerzői vagy szomszédos jogi jogosultjának jogát vagy jogos érdekét. Korábban kifejtett álláspontomat itt csak röviden összefoglalva hangsúlyozni szeretném, hogy a filmalkotás reklámmal való megszakítása önmagában nem sérti a mű integritását (az Mttv. ebből a szempontból kivételt fogalmaz meg az Szjt. rendelkezéséhez képest), de csak többletfeltételek megléte esetén lehet rá hivatkozni: ezek szerint a megszakításnak figyelemmel kell lennie a természetes szünetekre (pl. jelenetvágásokra), a műsorszám időtartamára (pl. egy másfél órás film az Mttv. rendelkezései szerinti gyakorisággal szakítható meg), valamint a műsorszám jellegére (pl. a műfajára). Ezen túlmenően sem lehet indokolatlan mértékben sérelmes a műsorszám egységére (integritására), vagyis még az előbb említett feltételek betartása sem jelenti feltétlenül a jogszerűséget, e tekintetben a szerzői jogi értelemben vett integritást kell mércéül venni. Vagyis a televíziós reklámok esetében a médiajogi szabályok részletes rendelkezéseket tartalmaznak, ezek betartása azonban még nem zárja ki az integritás sérelmét.²²⁰

Nem valósul meg az integritás sérelme, ha a szerző a mű felhasználásához hozzájárult, és a felhasználáshoz elengedhetetlen vagy nyilvánvalóan szükséges, a mű lényegét nem érintő

217 A Polgári Törvénykönyvről szóló 2013. évi V. törvény 2:48. § A képmáshoz és a hangfelvételhez való jog.

218 Szjt. 13. §.

219 Az integritásvédelem filmekkel kapcsolatos aspektusairól (is) ld. különösen: FALUDI Gábor: *A szerzői mű egysége védelmének egyes kérdései*. Infokommunikáció és Jog, 2011. október. 163., GRAD-GYENGE Anikó: *Első oldal az integritás-védelemről*. Infokommunikáció és Jog, 2013. június. 2., GYERTYÁNFY Péter: *A szerzői jog bírói gyakorlata 2006-tól: a jogok keletkezése, fogalmuk; a személyhez fűződő jogok*. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 2013. június. 70–92.

<https://www.sztnh.gov.hu/hu/kiadv/ipsz/201303-pdf/03.pdf>

220 SARKADY–GRAD-GYENGE i. m. (185. lj.) 91.

változtatásokat kell végrehajtani. Ezeket a szerző maga köteles végrehajtani, ha ezt nem végzi el, a felhasználó a változtatásokat hozzájárulása nélkül is végrehajthatja (ilyen lehet például a filmnek a televíziós sugárzásra való előkészítése, a más változatokhoz – pl. rendezői változathoz – képest más vágása). Megjegyezhető, hogy a film megszakítása reklámmal az is, ha a filmalkotás végén lévő stáblista nem megy végig, vagy olyan gyorsasággal, hogy a nevek olvashatatlaná válnak. Ilyen esetben a „műsorszám szerzői vagy szomszédos jogi jogosultjának joga” (helyesebben egyéb joga) sérülhet, hiszen a közönség számára nem biztosított annak megismerhetősége, hogy kik működtek közre az alkotásban.

3.4.4. A film integritásának sajátos védelme: a *final cut joga*

A filmek integritásával, illetve az integritási jog gyakorlásával kapcsolatos sajátos szabály az, hogy a magyar jog szerint a filmalkotás akkor befejezett, ha végleges változatát nem csak a szerzők, hanem az előállító is befejezettnek tekinti.²²¹ Ez az ún. *final cut*, vagy végső vágás joga, amelyet a filmrendező és a filmelőállító együttesen gyakorol. Ha úgy tetszik, a filmelőállítónak egy igen csonka, szűk körben érvényesülő, de annál meghatározóbb integritásvédelmi részjogosítványt biztosít a szerzői jog. Jelentősége ennek az – egyébként egymás javára sem átruházható – személyhez fűződő jellegű jogosultságnak az, hogy ezt követően a végleges változatot egyik fél sem változtathatja meg egyoldalúan, a másik egyetértése nélkül. Továbbá a már befejezettnek tekintett filmnek bárki más által történő, hozzáadással, elhagyással vagy kicseréléssel való módosításához, vagy bármilyen más megváltoztatásához is szükséges mind a szerzők, mind az előállító engedélye. A Kommentár arra utal, hogy a *final cut*-jog gyakorlását követően tekinthető a film véglegesnek, ennek megváltoztatása tehát a mű integritásának megsértését jelenti²²² – ehhez azonban hozzá kell tenni azt, hogy a be nem fejezett filmet is megilleti az integritásvédelem és ennek megsértése igencsak elképzelhető ezekben az esetekben is.

Ezen jogok gyakorlásakor – a szerzők közötti eltérő megállapodás hiányában – a rendező képviseli a többi szerzőt. A képviselet természetesen nem a helyettük való döntést jelenti. A Kommentár megjegyzi, hogy a *final cut*-jog tekintetében a felek megállapodhatnak eltérően is, még hozzá a szerzőnek kedvezőbb irányban. A Kommentár nem fejt ki, hogy ez miért csak a szerző javára történhet, de feltételezhetjük, hogy az ő oldalán fennálló erősebb személyiségi jogi elem indokolhatja ezt a korlátozást. Szintén a Kommentár utal rá, hogy míg ez a kontinensen elképzelhető, az amerikai filmipar számára ez teljesen idegen megoldás lenne, mivel ott épp az ellenkező oldalról közelít a gyakorlat, és csak igen kivételes esetben gyakorolhatja egyáltalán a rendező a *final cut*-jogot, mivel ez elsősorban a producert illető jogosultság.²²³

Az Sztj. 75. § (2) bekezdése alapján az előadóművész személyhez fűződő jogát is sérti előadásának mindenfajta eltorzítása, megcsonkítása, más olyan megváltoztatása vagy az előadással kapcsolatos más olyan visszaélés, amely az előadóművész becsületére vagy hírnevére sérelmes. E tekintetben tehát ugyanazok a magatartások minősülhetnek jogsértőnek, mint

221 Sztj. 65. § (1) bekezdés.

222 GYERTYÁNFY i. m. (79. lj.) 399.

223 GYERTYÁNFY i. m. (79. lj.) 399.

a szerzők vonatkozásában. A fent említett Mttv.-beli szabály is megteremti a kapcsolatot az előadóművészek jogaival, így a médiaszolgáltatásban elérhetővé váló filmek előadóira is vonatkoznak a sui generis rendelkezések.

3.4.5. A filmen fennálló személyiségi jogok érvényesítése – a filmelőállító szerepe

A filmelőállító a személyhez fűződő jogok érvényesítésében egyedülállóan erős pozícióval bír. Egyrészt a személyhez fűződő jogok megsértése esetén egyértelműen felléphet. Míg más szerzői művek esetében a felhasználó attól függően tud fellépni a jogsértés ellen, hogy milyen hatályú felhasználási szerződést kötött: az Szt. 98. §-a alapján, ha kizárólagos felhasználási engedélyt kapott a műre tekintettel, akkor felhívhatja a szerzőt, hogy a jogsértés abbahagyása iránt tegye meg a szükséges intézkedéseket. Ha a szerző a felhívástól számított harminc napon belül nem intézkedik, a jogszerző saját nevében felléphet a jogsértés miatt. Ha nem kizárólagos a felhasználási engedély hatálya, akkor pedig csak a felhasználási szerződés kifejezett rendelkezése alapján léphet fel a jogsértés ellen. Ez a szabályozás nem foglalja magában a személyhez fűződő jogok megsértése esetére szóló fellépést, ugyanis erről külön Szt. szabály rendelkezik: a 15. §. Azaz kifejezett hozzájárulás alapján léphet csak fel a felhasználó a személyhez fűződő jogok megsértése esetén, ezt a hozzájárulást filmek esetében – részlegesen – a törvény maga adja meg a 65. § (4) bekezdésben.

Másrészt a filmelőállító jellemzően kizárólagos felhasználási jogokat kap (vagy a vagyoni jogokat a lehetőség szerinti teljes körben ruházzák át rá), de – más műtípusokkal ellentétben – nem kell a szerzővel egyeztetnie a jogsértés elleni fellépést, hanem maga is felléphet, függetlenül a szerzői igényérvényesítéstől.

Ez a személyhez fűződő jogi jogérvényesítési szabály szinte lényegtelenül teszi azt, hogy a filmelőállítónak nincs saját integritásvédelmi joga: az integritássérelem egyébként is jellemzően nem a filmelőállítói teljesítményt sérti, hanem a szerzőit.

A Kommentár kiemeli, hogy bár a filmelőállító a szerzői személyhez fűződő jogok érdekében is felléphet, hiszen ez a saját érdekét is szolgálja, mégsem léphet fel érintettsége miatt az utolsó vágás jogának kérdésében.²²⁴ Ezt a megállapítást azonban úgy kell értenünk, hogy a szerzővel szemben nem léphet fel, hiszen ezt a jogot közösen kell, hogy gyakorolják, vagyis ha a szerző még nem tekinti véglegesnek a művet, erre a filmelőállító sem kényszerítheti rá. Nem jelenti azonban ez azt, hogy ha harmadik személy sértené a final cut-jogot, az ellen ne tudnának közösen fellépni.

A személyhez fűződő jogokhoz szorosan kötődik egy négy szintű szerzőségi vélelem (első szinten a feltüntetéshez, második szinten az SZTNH szerzőségi nyilvántartásához, harmadik szinten a közös jogkezelő szervezet adatbázisához, negyedik szinten pedig az első nyilvánosságra hozóhoz kötve a vélelmet), amely meghatározza azt, hogy ellenkező bizonyításáig kit kell a mű szerzőjének tekinteni. Ezt a vélelmet pedig megfelelően alkalmazni kell az előadóművészek és a filmelőállítók tekintetében is. Utalni lehet itt arra, hogy a magyar jog e tekintetben sajátosan tág vélelmet szabályoz, ugyanis ezt az uniós jog csak egy szinten szabályozza. A nemzetközi jog a szerzők vonatkozásában ismer ilyet,²²⁵ illetve a filmelőállítók

²²⁴ Uo.

²²⁵ BUE 15. Cikk (1) bekezdés.

tekintetében²²⁶ – ez utóbbi azonban inkább a filmelőállítók szerzőként való védelméhez kapcsolódik, és kevésbé értelmezhető a filmelőállítói személyiségi jogok nemzetközi jogban való igen halvány megjelenéseként.

3.4.6. *Életrajzi filmek esetében felmerülő személyiségi jogi kérdések*

A személyiségi jogok tárgyalásánál érdemes arra is kitérni, hogy az életrajzi filmek sajátos szerzői személyiségi és általános személyiségi jogi kérdéseket vetnek fel, de elsősorban nem a szerzők személyiségi jogaival kapcsolatban szükséges itt a vizsgálódás, hanem a megfilmesített személy tekintetében. Ezt indokolja az is, hogy lássuk, a természetes személyt illető személyiségi jogok és a szerzőt a művével kapcsolatban megillető személyhez fűződő és vagyoni jogok nem keverednek, ezeket egymástól függetlenül kell megítélni, és nem feltétlenül azonos eredményre lehet jutni az élő és a már elhunyt személyek élete tekintetében.

Az élettörténet önmagában nem bír szerzői jogi védelemmel, bár természetesen mindenkié egyedi, ez azonban nem a szerzői jogi értelemben vett egyéni, eredeti jelleget jelenti. Ha az élettörténet egyéni, eredeti jelleggel rögzítésre kerül, akkor az lehet védett irodalmi mű (pl. memoár, visszaemlékezés), vagy adott esetben egyéni, eredeti előadóművészi teljesítmény (pl. egyes élethelyzetek dramatizált elmesélése). Ugyanakkor, ha a tényszerű életrajzi adatokból valaki más készít egyéni, eredeti jellegű művet, az önmagában nem követ el szerzői jogsértést, mivel a tények, adatok nem állnak szerzői jogi védelem alatt.²²⁷

Más kérdés, hogy lehet-e az élettörténet (csupán az életrajzi adatok) felhasználását személyiségi jogsértésként értékelni, ha az élettörténet feldolgozása a jogosult hozzájárulása nélkül történik meg. Lehet azzal érvelni, hogy a személyiségi jogok nem zárt kört alkotnak, a Ptk.-beli nevesített személyiségi jogokon túlmenően érvényesül a személyiség általános védelme is és abba beletartozhat a személy élettörténete is (hiszen mi más kapcsolódhatna szorosabban a személyéhez), ugyanakkor, ha ezt el is fogadjuk, önmagában a személyiségi jogi védelem ebben az esetben sem biztosít olyan jogot, amely az élettörténet felhasználásának előzetes engedélyezését is magában foglalná. Mégis, amiatt szokás az élő személy élettörténetéről szóló filmhez előzetes engedélyt kérni (vagy bevonni őt a munkálatokba), hogy elkerülhető legyen az, hogy később az illető a társadalmi megítélése hátrányos befolyásolására hivatkozva a becsülete,²²⁸ vagy a sértő vagy valótlan tény állítása, híresztelése, vagy valós tény hamis színben való feltüntetése miatt a jóhírneve megsértése²²⁹ okán indítson eljárást a megfilmesítőkkal szemben. Nem mentesít a jogsértés alól ilyen esetben az sem, ha az illető közéleti szereplő, mivel a Ptk. csak akkor engedi a közéleti szereplő személyiségi jogainak nagyobb fokú sérelmét, ha az a közügyek szabad vitatását biztosító alapjogok gyakorlása érdekében történik. Az pedig önmagában még nem a közügyek szabad vitatását szolgáló véleménynyilvánítás, ha az illető személy élettörténetét mutatják be. További szempont lehet ilyen megállapodásban az eredeti kép- és hangfelvételek felhasználásának lehetősége. E körben ugyanis a Ptk. nem a jogsértés ellen való fellépés jogát biztosítja csak, hanem kifejezetten a felhasználáshoz is megköveteli

226 BUE 15. Cikk (2) bekezdés.

227 Sztj. 1. § (5) bekezdés.

228 Ptk. 2:45. § (1) bekezdés.

229 Ptk. 2:45. § (2) bekezdés.

az érintett személy hozzájárulását (kivéve a tömegfelvételt és a nyilvános közéleti szereplésről szóló felvételt).

Figyelemmel arra, hogy a jogutódok szerzői jogokat csak létrejött művek tekintetében örökölnék, ezért ha az élettörténetet magát nem rögzítették valamilyen védett műben (memoárban), akkor szerzői vagyoni engedélyezési jogot nem tudnak gyakorolni. Akkor sem áll fenn ilyen joguk (ahogy az érintett személynek sem volt ilyen), ha az élettörténet megfilmesítése nem a művön alapul, hanem attól függetlenül, csak az életrajzi adatok alapján történik meg.

A már nem élő személy tekintetében viszont általános személyiségi jogok csak igen szűk körben maradnak: ez az ún. kegyeleti jog. A Ptk. 2:50. §-a szerint meghalt ember emlékének megsértése miatt bírósághoz fordulhat a hozzátartozó, vagy az, akit az elhunyt végrendeleti juttatásban részesített. Ebből fakadóan pedig az engedély nélküli élettörténet-feldolgozás legfeljebb akkor lehet sérelmes a személyiségi jogokra, ha az az elhunyt emlékét sérti (amibe beletartozhat egyébként az olyan személyes adatok védelme is, amelyek érzékeny adatnak minősülnek).

4. A mű hasznosításának jogi eszközei: a megfilmesítési szerződés, a filmmel kapcsolatos egyéb felhasználási szerződések, a forgalmazási szerződés

4.1. A megfilmesítési szerződés általában

Bár a megfilmesítés kifejezés hétköznapi értelemben valamely korábban létrejött műnek a filmalkotásban való átdolgozását jelenti, de az Szjt. a valamely előzetesen rendelkezésre álló műből a film létrehozására irányuló átdolgozást nem nevezi megfilmesítésnek.²³⁰

A megfilmesítés kifejezést az Szjt. egyedül a megfilmesítési szerződés szabályai között használja, de a megfilmesítési szerződésben a fő és jellemző cél a filmalkotás felhasználása és a szolgáltatás a filmalkotás felhasználásának engedélyezése, vagyis kifejezetten nem a filmalkotáshoz felhasznált művek felhasználása.

Az Szjt. 66. § (6) bekezdése viszont azt szabályozza, hogy ha az előállító a felhasználást nem kezdi meg 4 éven belül, akkor mondhatja fel a szerző a szerződést. Ezt a rendelkezést a gyakorlat egyértelműen a film alapjául szolgáló műből a film elkészítésének elmaradására és annak szankcionálására alkalmazza. Vagyis a megfilmesítési szerződés tárgya ténylegesen lehet valamely előzetesen létrejött műből a film elkészítésére irányuló megállapodás is. Ugyanerre a következtetésre lehet jutni, ha a 66. § (7) bekezdést értelmezzük, amely szerint, ha a szerződést a film céljára jövőben megalkotandó műre kötik meg, az előállító köteles a mű átvételétől számított hat hónapon belül a szerzőt írásban értesíteni arról, hogy a művet elfogadja-e vagy annak kijavítását igényli. E rendelkezésből egyértelműen következik, hogy a megállapodás szólhat nem magáról a filmalkotásról, hanem a film céljára jövőben megalkotandó mű létrehozataláról is (ami hétköznapi értelemben egyébként szintén nem megfilmesítés). Az Szjt. 66. § (8) bekezdéséből következően pedig a remake szerződés (itt: az alapul szolgáló mű, ide értve a rajz- vagy bábfilmben szereplő jellegzetes alakot is, újabb filmben való feldolgozása történik) szintén megfilmesítési szerződésnek tekintendő.

Összefoglalóan tehát a megfilmesítési szerződés összes szabályának elemzéséből következik, hogy megfilmesítési szerződést lehet kötni (logikai sorrendben) tartalmilag:

- bármely előzetesen rendelkezésre álló műnek a film céljára való felhasználására (szűk értelemben vett megfilmesítés);
- bármely előzetesen rendelkezésre álló műnek a film céljára való ismételt felhasználására (szűk értelemben vett megfilmesítés);
- a későbbi film céljára megalkotandó mű létrehozására (tág értelemben vett megfilmesítés) az elkészült film felhasználására és a felhasználás harmadik személy számára engedélyezésére (tág értelemben vett megfilmesítés); illetve
- az előzőek bármely kombinációjára, de jellemzően e felsorolás utolsó előtti francia bekezdésével együtt.

²³⁰ Átdolgozás a mű fordítása, színpadi, zenei feldolgozása, filmre való átdolgozása, a filmalkotás átdolgozása és a mű minden más olyan megváltoztatása is, amelynek eredményeképpen az eredeti műből származó más mű jön létre.

Bár kézenfekvőnek tűnne, hogy az előadóművész szerzői jogi értelemben véve megfilmesítési szerződést kössön a filmben rögzített előadására nézve, ezt valójában nem feltétlenül szükséges megfilmesítési szerződésnek tekinteni: részben – praktikus okból – mivel nem a filmtől független előadás filmben rögzítése történik, hanem a filmkészítés során létrejövő előadásé, részben pedig – jogi szempontból – azért, mert az Szjt. külön rendezi a jogok alakulását a 77. §-ában, amikor kimondja, hogy ha az előadóművész hozzájárult ahhoz, hogy előadását filmalkotásban rögzítsék, a hozzájárulással – ellenkező kikötés hiányában – a film előállítójára [64. § (3) bekezdés] ruhazza át az (1) bekezdésben említett vagyoni jogokat. A megfilmesítési szerződés egyéb rendelkezései pedig igen nehezen értelmezhetők az előadóművészek tekintetében. Ennek ellentmond, hogy az Szjt. 55. §-a ugyan alkalmazni rendeli az Szjt. felhasználási szerződésekre vonatkozó rendelkezéseit az előadóművészekkel kötött szerződésekre is, de a felhasználási szerződési fejezetén kívül lévő szerződési szabályok és a felhasználási szerződési fejezet viszonya nem tisztázott: egyértelműen csak azokat a felhasználási szerződési szabályokat lehet alkalmazni az előadóművészi szerződések tekintetében, amelyek az 55. § előtt találhatók. Ha azonban a megfilmesítési szerződést a felhasználási szerződés altípusának tekintjük (vagy fordítva: a megfilmesítési szerződés háttérszabályozásának tekintjük a felhasználási szerződést), akkor el lehet jutni oda, hogy a megfilmesítési szerződés szabályai is alkalmazandók az előadóművészi hozzájárulások tekintetében is. Ebben az esetben pedig a 77. §-ban foglalt jogátruházási vélelem csupán megerősítése a kötelmi jogi szabálynak.

Mindezek alapján igen nehéz azt megállapítani, hogy a gyakorlatban használt “megfilmesítési jog” pontosan mit jelent szerzői jogi szempontból. A megfilmesítési jog – ha a megfilmesítési szerződés fenti, lehetséges tartalmából indulunk ki – köznap értelemben jelentheti a filmre való átdolgozást, de jelentheti az elkészült film hasznosítását is. Amennyiben az előzőről van szó, akkor annak tartalmilag csak felhasználási engedély adása lehet a tárgya (a film elkészítését megelőzően már meglévő művön fennálló átdolgozási jog nem ruházható át, arra csak felhasználási engedély adható), míg ha a már elkészült film felhasználási eseteiről szól, akkor ott a filmen keletkezett jogok átruházása is lehetséges. Ha pedig a megfilmesítési szerződésnek szükségszerű értelmezési szabálya a jogátruházási vélelem, akkor azok a szerzők, akik tekintetében ez nem érvényesül, a megfilmesítési szerződés tartalmával azonos eredményt hozó felhasználási szerződést kötnek, amit a gyakorlat szintén gyakran megfilmesítési szerződésnek hív.

A megfilmesítési szerződés háttérszabályai a felhasználási szerződésre vonatkozó általános rendelkezések, ezen túlmenően pedig az Szjt. 3. §-a alapján a polgári jog általános szabályai, különösen a Ptk. VI., kötelmi jogi könyve. Ez már csak amiatt is így van, mivel a megfilmesítési szerződésre vonatkozó rendelkezések nem fedik a szerződésekkel kapcsolatos valamennyi kérdést. Ezek a speciális rendelkezések elsősorban a felhasználási jogok átruházására, annak módjára, illetve az ennek ellenére fennmaradó díjigényekre vonatkoznak, tehát a szabályok e három említett szintjének egységben való értelmezése szükséges a megfilmesítési szerződések vonatkozásában.

A megfilmesítési szerződés a felhasználási szerződéshez képest speciális szerződési altípus, amelyet már a régi Szjt. és annak végrehajtási rendelete is részletesen szabályozott (sőt: a kor gazdasági, kulturális rendszeréből fakadóan a Fir. jóval részletesebben rendelkezett a megfilmesítési szerződések tartalmáról, mint a mai szabályok, még azzal együtt is, hogy ez nem vonatkozott sem a televíziós, sem a video műfajra, és a nem szerzői alkotás filmekre sem volt irányadó).

Az Szjt.-nek a jogátruházást tiltó főszabályától eltérően a filmmel kapcsolatos jogok átruházásának lehetővé tétele – ahogy ezt a korábbi törvények magyarázatai esetében az előbbiekben is láthattuk – a nemzetközi trendeknek való megfelelés céljával, a magyar filmek-

nek ezekbe a folyamatokba való könnyebb bekapcsolásának céljával indokolható. A filmek esetében különösen fontos az, hogy földrajzilag és időben is minél kevesebb korlát mellett folyhasson az engedélyezés, amit végső soron jobban biztosít a jogátruházás lehetősége, mint a felhasználási jog engedésére szorítás.²³¹ Itt persze vissza kell utalni arra, hogy nem minden jogosult, nem minden teljesítménye vonatkozásában lehet szó (megközelítőleg) teljes jogátruházásról a hatályos jog alapján, és még ahol ez megtörténhet, ott sem beszélhetünk buy-out jellegű, teljes körű és végleges átengedésről: ezt részben mindenképp korlátozzák az át nem ruházható díjigények, részben pedig az átruházást korlátozó általános elvek (így többek között az ismeretlen felhasználásra adott engedély érvénytelenségének a magyar szerzői jogi szabályozás történetén végigvonuló elve).²³²

Az 1921-es és az 1969-es Szjt. középpontjában ugyan a filmelőállító oldalán a filmgyár jelent meg, de mivel nem csak a filmgyár készített filmeket, ezért a törvény lehetővé tette azt, hogy más szervezetek is hasonló szabályok alapján kössenek megfilmesítési szerződést.²³³ (A korábbi szabályozásokhoz képest azonban jelentős különbség a filmelőállítói pozíció tekintetében, hogy szomszédos filmelőállítói jog a korábbi törvények alapján nem létezett.)

A megfilmesítési szerződés korábbi és hatályos szabályai közti alapvető különbség, hogy míg azok korábban kógens normák voltak és a szerződésnek számos kötelező eleme volt (amelyek elmaradása semmisséget vont maga után), és csak egyes rendelkezések tekintetében térhettek el a felek, addig a megfilmesítési szerződés hatályos rendelkezései jellemzően diszpozitívak, tehát a felek akár még el is térhetnek tőlük.

A megfilmesítési szerződés általános jellemzője továbbá az ún „passzív kizárólagosság”, vagyis eltérő rendelkezés hiányában kizárólagos jogokat szerez a felhasználó.

4.2. A jogátruházás vélelme

4.2.1. A nemzetközi és uniós jogi háttér

A BUE-ből fakad az a szabály is, amely a magyar megfilmesítési szerződési szabályozás alább részletesen tárgyalt alapja, amely szerint az Unió tagországai alkothatnak olyan szabályt, hogy a filmalkotás létrehozásához való közreműködői hozzájárulás szerzői, ha a közreműködői hozzájárulást kötelezettségvállalás (azaz szerződés) alapján teljesítették, ellenkező vagy különleges kikötés hiányában nem ellenezhetik a filmalkotás többszörösítését, a filmalkotás forgalomba hozatalát, bemutatását és nyilvános előadását, a közönség részére vezeték útján történő közvetítését, sugárzását, a nyilvánosság számára történő átvitelét, felirattal ellátását és a szöveg szinkronizálását. Ez pedig a jogátruházási vélelem szabálya.

A BUE segíti annak az eldöntését is, hogy mely hozzájárulások tekintetében kell a jogátruházási vélelmet alkalmazni. A 14bis Cikk (3) bekezdése kimondja, hogy ha ezzel ellentétes szabályozást a nemzeti jog kifejezetten nem ad, a jogátruházási vélelmet sem a film megva-

231 GYERTYÁNFY i. m. (79. lj.) 401.

232 GYENGE Anikó: *A média-konvergenca hatása a szerzői jogban: az ismeretlen felhasználási módra vonatkozó szerződési kikötések érvénytelenségének problémája I.* Infokommunikáció és Jog, 2006. február. GYENGE Anikó: *A média-konvergenca hatása a szerzői jogban: az ismeretlen felhasználási módra vonatkozó szerződési kikötések érvénytelenségének problémája II.* Infokommunikáció és Jog, 2006. április.

233 NÓTÁRI i. m. (108. lj.) 173.

lósítása céljából készült forgatókönyvek, párbeszédes jelenetek, zeneművek szerzőire, sem a film főrendezőjére nem lehet alkalmazni. Vagyis esetükben a jogátruházásról kifejezetten rendelkezni kell.

Az uniós jog kétséget kizáró módon a BUE alapján áll a vélelem alkalmazhatósága tekintetében: a 2006/116/EK irányelv (5) preambulumbekzdéséből ugyanis kifejezetten következik, hogy az EU-jog nem zárja ki a BUE fenti rendelkezéseinek alkalmazását.²³⁴ Tehát az EU tagállamai a BUE-ban szabályozott feltételek mentén vezethetik be a jogátruházási vélelmet.

Az uniós szerzői jogban összesen egy helyen találunk olyan rendelkezést, amely kifejezetten egy vagyoni jog tekintetében teszi lehetővé a jogátruházási vélelem alkalmazását, ez pedig a Bérlet irányelv, annak is a 3. cikkében szabályozott bérleti és haszonkölcsönzési kizárólagos jog, és a (4) bekezdés az előadóművészek, az (5) bekezdés pedig a szerzők tekintetében teszi lehetővé a jogátruházási vélelem bevezetését a nemzeti jogba.

Az EUB a fent már tárgyalt Luksan-ítéletben kifejezetten rögzítette azt, hogy ennek azonban van határa, ugyanis az ügyben megvizsgált uniós jogi rendelkezéseket úgy kell értelmezni, hogy azokkal viszont ellentétes az olyan nemzeti szabályozás, amely az említett felhasználási jogokat a törvény erejénél fogva és kizárólagosan a szóban forgó mű előállítója részére biztosítja. Az uniós jog ugyanis – a BUE-val összhangban – lehetővé teszi a tagállamok számára, hogy a filmalkotás előállítója részére történő átruházásra vonatkozó vélelmet állítsanak fel a filmalkotáshoz fűződő egyes felhasználási jogok vonatkozásában, feltéve hogy az ilyen vélelem nem megdönthetetlen, és így nem zárja ki azt, hogy az említett mű főrendezője ettől eltérően is megállapodhasson.

(Az ügyben vizsgált magáncélú többszörözési díjigény azonban ráadásul nem is tartozhat a vélelem alapján átruházható körbe, mivel arról a természetes személy szerző nem rendelkezhet.)

Amiatt, hogy az EU-jog nem teszi lehetővé, hogy a filmelőállító legyen a szerzői jogok eredeti jogosultja (maga a szerző), van a jogátruházás vélelmének különös jelentősége. Ott ugyanis, ahol a filmelőállítónak nem kell külön jogi aktussal megszereznie a számára szükséges felhasználási, vagy vagyoni jogokat, ott nincs szükség jogátzállási vélelemre. E szabály tehát – ha úgy tetszik – a kontinentális filmes szabályozás egyik meghatározó jelentőségű eszköze.²³⁵

Ahogy arra Lewinski is utal, a jogátruházási vélelem azonban önmagában nem akadályozza azt, hogy a szerző részesüljön a felhasználásból, vagyis az egyszeri jogátruházásért kapott díjazást követően a felhasználással elért bevételekből is részesedjen.²³⁶

4.2.2. *A jogátzállási vélelem a magyar jog alapján*

A vélelem tehát a magyar jog alapján nem vonatkozik a forgatókönyvírókra, zeneszerzőkre vagy a rendezőre, ha úgy tetszik, a film legfontosabb szerzőinek meghatározó részére. (Ahogy arra másutt utalunk is, a rendező nem is megfilmesítési szerződést köt.)

234 „Ezen irányelv rendelkezései nem érintik a Berni Egyezmény 14bis. cikke (2) bekezdése b), c) és d) pontjainak, valamint (3) bekezdésének tagállamok általi alkalmazását.”

235 LEWINSKI i. m. (132. l.) 5.92.

236 Uo., 5.89.

A jogátruházási vélelmet az Szjt. külön szabályozza a szerzők és az előadóművészek vonatkozásában. Míg a szerzők tekintetében a megfilmesítési szerződés kötelmi szabályaként került elhelyezésre a 66. §-ban, addig az előadóművészeknél az anyagi jogi rendelkezések között került szabályozásra a 77. §-ban, terjedelmét tekintve lényegében ugyanarról van szó: az átruházás sem a vélelem, sem az egyenes átruházási szabály alapján nem terjedhet ki az üreshordozó-díjra, a bérleti díjra, valamint a vezetőkes továbbközvetítési díjra. (A haszonkölcsönzési jog tekintetében mintha az audiovizuális előadóknak nem lenne joga.) A jogátruházási vélelem a szerzők esetében azonban dogmatikailag mindenképp csak felhasználási szerződés megkötése esetén tud beállni. Az előadóművész ráutaló magatartása – részt vesz a film elkészítésében, tehát hozzájárulást ad (egyoldalú jognyilatkozat) elegendő a vélelem alkalmazásához.

A jogátruházási vélelmet ki nem záró szerződés keretében a megfelelő szerzők és az előadók „automatikusan” átruházzák az előállítóra a filmalkotás felhasználására és a felhasználás más számára engedélyezéséhez való jogot. Ez a jogátruházási vélelem általános gyakorlat, amely a fentiek szerint a nemzetközi jogból és az uniós jogból is következik, de a magyar jogi fejlődésben is hagyományai vannak,²³⁷ pontosabban ezen jogforrások lehetővé teszik azt, hogy a nemzeti jogalkotó a filmelőállító számára könnyített jogszerzést biztosítson. A vélelem a szokásos, rendes piaci gyakorlatból indul ki, ami egyben a filmelőállítói befektetések fokozott védelmét is biztosítja.

Ráadásul a filmekben fennálló vagyoni jogok gyakorlása ennek köszönhetően elsősorban a filmelőállító útján történik, emiatt indokoltak sajátos rendelkezések. A két szabály alapján tehát a szerző és az előadóművész főszabály szerint és megdönthető vélelem alapján a filmelőállító ruhazza át a filmalkotás felhasználására és a felhasználás engedélyezésére való jogot. A vélelem ellen ellenbizonyításnak van helye, de a bizonyítási teher – ha megállapítható a vélelem alkalmazhatósága – ilyen esetben a szerzőn vagy az előadóművészen van, vagyis neki kell bizonyítania, hogy a jogok átruházására nem került sor.

A megfilmesítési szerződés fogalmában a filmalkotás felhasználására és a felhasználás engedélyezésére való jog egymástól való elválasztása a vagyoni jogok meghatározására utal vissza (azaz hogy a szerzőnek joga van ahhoz, hogy saját maga felhasználja a művet vagy azt más számára engedélyezze), amiből következik, hogy itt nemcsak egyes nevesített felhasználási módok tekintetében való engedélyezésről, hanem a teljes vagyoni jog tartalmának átruházásáról van szó – ami azonban önmagában nem érinti a személyhez fűződő jogok sorsát. (Az előadóművészek esetében a jogátruházási vélelem kifejezetten a teljes vagyoni jog átruházásáról szól.)

A megfilmesítési szerződésre vonatkozó szabályok egyébként jellemzően diszpozitívak, tehát el lehet tőlük térni, a felek eltérő tartalmú megállapodást köthetnek, bővebb, illetve szűkebb körben is van lehetőség a jogátruházásra, felhasználás engedélyezésére még azzal együtt is, hogy a filmipari gyakorlat bizonyos jogok standard átruházására épül. Ennek ellenére újra és újra megfogalmazódik az a kritika, hogy az eredeti jogszerzés kizárása és a megfilmesítési szerződésen és egyéb szerződéseken nyugvó jogszerzés rendszere bonyolult, a nemzetközi gyakorlattal szemben álló rendszer.²³⁸ Mindazonáltal ezen a területen végső soron Európában

237 Az 1921-es Szjt. elismerte a film alkotásában közreműködő szerzők jogait, de feljogosította a filmgyárat, hogy a vagyoni jogaitak harmadik személyekkel szemben jogutódként kizárólagosan gyakorolhassa. Ahogy Nótári Alföldy 1936-os írása alapján megjegyzi [NÓTÁRI i. m. (108. lj.) 173.], a törvénycikk ezzel a megoldással nem veszi át azt az egyes szerzői jogi törvényekben ismert vélelmet, hogy a film szerzője a film gyártója, ugyanakkor kellően biztosítja a filmgyár filmre vonatkozó jogait.

238 TAKÓ i. m. (12. lj.) 43.

legalábbis a magyarhoz hasonló, osztott rendszerek léteznek, amelyek szintén csak bizonyos fenntartásokkal teszik lehetővé a jogok átruházását. Az állítás és a szabályozás szükségessége akkor lenne valójában megalapozott és indokolt, ha bírósági, szakértői testületi ügyek sokasága világítana rá, hogy a jelenlegi szabályozás akadályozza a piac hatékony működését.

Az Sztj. kategorikusan kizárja a filmek tekintetében a munkaviszonyban alkotott művekre vonatkozó szabályok alkalmazhatóságát.²³⁹ Ennek gyakorlati oka a filmes területen munkaviszonyban alkotó szerzők és előadóművészek számának radikális megcsappanása, következménye pedig például az, hogy míg a mű megváltoztatása esetén a szerző felléphet és megakadályozhatja azt, addig munkaviszonyban legfeljebb a neve mellőzését kérheti.

4.3. A zeneműveken fennálló jogok sorsa

Gyakran felvetődő kérdés, hogy a szöveges vagy szöveg nélküli zenemű szerzőjének kiemelése a szabályból miként értendő: csak a vélelem alól biztosít-e kivételt a 66. §, vagyis hogy a zeneszerző is át tudja ruházni a jogát, de arról minden esetben kifejezetten rendelkezni kell, vagy a jogátruházás lehetősége alól is ki van véve a zeneszerző, vagyis hogy ő nem tudja átengedni a teljes vagyoni jogát, csak felhasználási jogot biztosíthat a filmelőállító számára.²⁴⁰ A Kommentár álláspontja szerint ez a szabály azt a célt szolgálja, hogy a zeneművek tekintetében csak a filmbeli felhasználásra szerezzen jogosultságot, de kiadási jogokra nem tarthat igényt (kivéve természetesen, ha ettől eltérően állapodnak meg).²⁴¹ A kérdésre egyébként a BUE fent említett szabálya is egyértelmű választ ad, vagyis hogy a jogátruházás vélelme sem alkalmazható. Mivel az Sztj. máshol nem tartalmaz arra vonatkozó rendelkezést, hogy a zeneműveken fennálló jogok filmes felhasználás esetén átruházhatók lennének, arra a következtetésre kell jutni, hogy csak „filmese” felhasználási jogok engedhetők.

A zene felhasználásáról a filmben külön kell tehát megállapodni és rendezni kell azt is, hogy a zene milyen időtartamban használható fel. Ezt a jogot érdemes a film védelmi idejének teljes időtartamára megszerezni, ellenkező esetben ugyanis előadódhat, hogy a film nem lesz később felhasználható. Ugyanígy meghatározó lehet a film későbbi hasznosítása szempontjából az is, hogy a korábban készült, de a filmben is felhasznált zene felhasználási jogát milyen földrajzi hatállyal kell megszerezni. Ha ugyanis a filmet csak Magyarországon kívánják bemutatni, akkor elegendő lehet a magyarországi hatályú engedélyszerzés. Ez azonban ma már szinte elképzelhetetlen: ha az európai felhasználáshoz szerzik meg az engedélyt, az azt jelenti, hogy egy amerikai online szolgáltatásban nem tud jogszerűen megjelenni a film. Előfordul az is, hogy a film trailere dramaturgiai okokból nem ugyanazt a zenét használja, mint ami a filmben is szerepel, ez ugyanúgy jogosítást igényel, mint a filmben felhasznált zene felhasználása (függetlenül egyébként attól, hogy a trailer önálló alkotásnak tekinthető-e vagy sem).

A zene felhasználása során ráadásul nemcsak maga a zenemű kerül felhasználásra, hanem annak valamely hangfelvételben rögzített előadása is. Ebben az esetben pedig a hangfelvétel-előállító engedélye is szükséges a felhasználáshoz (azt feltételezve, hogy az előadók átruházzák

239 Sztj. 65. § (5) bekezdés.

240 SZJSZT 15/2008. – Felhasználási engedély szerzése filmben felhasznált zeneműnek a filmmel együtt DVD-n való terjesztésére.

241 GYERTYÁNFY i. m. (79. l.) 401.

jogait a hangfelvétel-előállítóra). Ha a felhasználási engedély egy konkrét zenemű konkrét felvételére vonatkozik, akkor a zeneművet csak az adott hangfelvételben rögzített előadásban lehet felhasználni.

Ha a filmhez nem egy már korábban – esetleg más célra – készült hangfelvételt használnak fel, hanem a filmhez magához készül a hangzó anyag, gyakran nincs is önállóan értékelhető hangfelvétel, amely elválna a film rögzítésétől. Ebben az esetben a szerzői jogokról kell rendelkezni, valamint az előadóművészek jogainak átruházásáról kell szerződést kötni.

4.4. Az átszálló jogok köre

Az a jogalkotási megoldás, hogy a törvény nem mondja meg, a jogátszállással mely jogok szállnak át a filmelőállítóra, semmiképp sem jelenti azt, hogy teljes jogátruházás történne: a korábbi Szt.-k alapján alapvetően a terjesztés és a nyilvános előadás joga szállt át,²⁴² ma ennél tágabb az átengedett jogok köre, de ez nem jelenti, hogy pl. a könyvben való kiadás, esetleg a merchandising jogok is átszállnának külön kikötés nélkül. Petrik a megfilmesítési szerződésbeli engedély hatályát a mozifilmterjesztéshez, általában a filmszerű hasznosításhoz szükséges jogok megadásában látja (ennek köszönhetően pedig nem tekinti az ún. videójogot átruházottnak külön rendelkezés nélkül).²⁴³ A televíziós megfilmesítés esetében a televízió csakis a televíziós felhasználáshoz szükséges vagyoni jogok gyakorlását fedte le.²⁴⁴ A filmgyártót viszont a film nyilvános előadási joga részeként megillette a televíziós sugárzás engedélyezésének joga is.²⁴⁵ Ezt árnyalták a Fir. kiegészítő szabályai, amelyek alapján viszont a felhasználó jogot szerzett egyidejűen többnyelvű verzió elkészítésére, a filmhez használt műveket a filmmel kapcsolatos „propaganda” céljaira lehetett szabadon használni, továbbá a filmből egy vagy több rövidebb filmet, diafilmet készíthetett a felhasználó, sőt a film egyes részeit más filmben is felhasználhatta.²⁴⁶

A jogátruházási vélelem hatálya sem jelent általános jogátruházást egyébként (a fent már említett szükségszerű korlátokon túl sem). Az Szt. felhasználási szerződésekre vonatkozó általános szabályai közül is alkalmazandó az ismeretlen felhasználási módra adott engedély érvénytelenségének szabálya, vagyis a szerződéskötés időpontjában ismert felhasználási módok tartozhatnak csak a jogátruházás körébe, amiből következik, hogy még a teljesnek látszó jogátruházás sem szünteti meg a szerzői jog vagyoni pillérét sem. Ellenkező, illetve kifejezetten ezekről rendelkező kikötés hiányában csak a „klasszikus” filmes jogok átszállásáról lehet szó, de pl. sem az átdolgozás, sem a merchandising, sem adott esetben a film alapjául szolgáló szöveg, vagy a benne felhasznált zene kiadói jogai nem kerülnek a filmelőállítóhoz.

A megfilmesítési szerződés alapján történő átruházás sem jelenti azt, hogy a szerző ettől kezdve az átruházott jogai vonatkozásában semmilyen joggal ne rendelkezne: ezek fejében ugyanis továbbra is díjazás jár neki, csak az engedélyt nem ő, hanem az előállító fogja adni a

242 NÓTÁRI i. m. (108. lj.) 173.

243 PETRIK i. m. (22. lj.) 209.

244 Uo., 210.

245 A megfilmesítési szerződések hatályát a merchandising és a filmek reklámozása tekintetében értelmelte a Legfelsőbb Bíróság Pf. IV. 21.138/1985. és a BH1986.9. és 363. ítélete.

246 Fir. 4. § (2)–(4) bekezdés.

felhasználáshoz. Ezek kifizetését a szerző az előállítótól követelheti és az előállítónak ezekkel a díjakkal évente legalább egyszer el is kell felé számolnia (erről részletesen ld. alább). Ilyen maradványdíjazás az előadóművészek esetében nincs szabályozva, még ha azt semmi nem is zárja ki, hogy az előadóművész a jogátruházást követő, esetleg a sikerrel arányos, utólagos díjazásról is megállapodjon a filmelőállítóval.

4.5. Az át nem szálló jogok köre

A felhasználás engedélyezésére vonatkozó jog átruházása nem érinti a szerzői és előadóművészi díjigényeket, vagyis nem terjed ki

- az üreshordozó díjra (a továbbiakban: ÜHD), Szjt. 20. §;
- a bérleti jogra, Szjt. 23. § (6) bekezdés,;
- haszonkölcsönzési jogra, Szjt. 23. § (3) bekezdés;
- a vezetékes továbbközvetítés jogára, Szjt. 28. §.

A díjigények esetében az Szjt. 16. §-a általában fogalmazza meg azt, hogy a törvényben meghatározott egyes esetekben a szerzőt a mű felhasználásáért megfelelő díjazás illeti meg anélkül, hogy a felhasználás engedélyezésére kizárólagos joga volna. A törvény kizárhatja az ilyen díjazásról való lemondás jogát; de a jogosult még ilyen rendelkezés hiányában is csak kifejezett nyilatkozattal mondhat le a díjazásról.

Az Szjt. 20. § (7) bekezdése rögzíti, hogy a jogosultak díjigényüket csak közös jogkezelő szervezeteik útján érvényesíthetik, díjukról csak a felosztás időpontját követő hatállyal, a rájuk jutó összeg erejéig mondhatnak le. Érdekes kérdés, hogy a lemondás ilyen módon való korlátozása kizárja-e az üreshordozó díjigény, a bérleti díjigény átruházását, polgári jogi szempontból ugyanis a lemondás olyan egyoldalú jognyilatkozat, amely címzetlen és eredménye a jog megszűnése. Álláspontom szerint a lemondás nem jelenti az átruházás korlátozását [ezt az értelmezést megerősíti a 9. § (3) bekezdése is, amely külön rendelkezik az átruházás és a lemondás tilalmáról]. Ebből viszont az következik, hogy a 66. § (2) bekezdése nélkül – ha ezt egyébként az uniós jog nem zárna ki – a filmes jogosultak az üreshordozó-, bérleti díjigényüket is átruházhatnák a filmelőállítóra, azonban ez a kifejezett kizárás miatt nem lehetséges.

Mindhárom olyan esetben tehát, amikor a szerző nem tudja átruházni a jogát, a joggyakorlás külön is megerősített, mivel kötelező közös jogkezelésben érvényesíthető az adott jog.

Itt érzékelhető ellentmondás a gyakorlatban, mivel bár az egyedi engedélyezés lehetősége nem terjed ki a kötelezően közös jogkezelésbe tartozó jogokra, és ezek tekintetében a FilmJus érvényesít is jogdíjakat, mégsem jár el akkor, ha a szerző egyedileg állapodott meg eltérően az adott felhasználás díjazásáról, és erről a jogkezelő hitelt érdemlően értesítést kap. A probléma ezzel a gyakorlattal, hogy egyrészt felülírja a kötelező közös jogkezelés törvényi kényszerét, másrészt ezen díjak egy részének beszédekör az eltérő megállapodás léte szükségszerűen nem figyelembe vehető azok átalánydíj jellege miatt, így a beszédés mindenképp megtörténik.

4.6. A díjak

A megfilmesítési szerződésben foglalt ellenszolgáltatások tekintetében az Szjt. nem tartalmaz külön rendelkezést, így az általános szabály, azaz a visszterhesség vélelme irányadó itt is. Ezen a

területen a korábbi szabályokhoz képest jelentős változást jelentett azonban az új Szt. elfogadása-kor az, hogy már nincsenek alacsonyabb szintű jogszabályokban és egyéb forrásokban meghatározott, kógens díjtételek, hanem itt is teljes körben érvényesül a szerződési szabadság. Az SZJSZT 14/2004. számú szakértői véleménye a következőképp foglalja össze ezeket a változásokat:

„A megfilmesítési szerződéssel vagy munkaszerződéssel bekövetkező jogutódlás törvényi feltétele a film előállítója által a szerzőnek fizetendő díj, amiről a szerző csak kifejezett nyilatkozattal mondhat le [régi Szt. 13. § (3) bekezdés, 42. § (1) bekezdés, új Szt. 16. § (4) bekezdés]. Noha a vagyoni jogok átruházásával a szerzőt már nem illeti meg a filmalkotás mások által történő felhasználásának engedélyezési joga, díjigénye az átruházott jogok gyakorlásának függvényében a mindenkori jogszabályi előírások szerint fennmarad. A régi Szt. végrehajtási rendeletek körébe utalta az átruházott jogok alapján harmadik személyekkel kötött felhasználási szerződésekkel kapcsolatos szerzői díjazás szabályozását [lásd a 9/1969. (XII. 29.) MM rendeletnek a régi Szt. 14. § (2) bekezdését végrehajtó, 1983-ban módosított 12. §-át; vagy a régi Szt. 1994-ben módosított 34. § (3) bekezdését és a sugárzási szerződésekkel kapcsolatos szerzői díjazásról hozott, 1994-ben módosított 5/1970. (IV. 12.) MM rendeletnek a televízió által rögzített audiovizuális mű ismételt sugárzásáért, illetőleg újabb felhasználásáért előírányzott díjazási szabályait]. Az új Szt. kifejezetten rögzíti, hogy a szerzőt minden egyes felhasználási mód tekintetében külön-külön díjazás illeti meg [66. § (3) bekezdés]. Előírja továbbá, hogy eltérő törvényi rendelkezés vagy megállapodás hiányában az engedély fejében fizetendő díjazásnak a felhasználáshoz kapcsolódó bevételekkel összhangban kell állnia [16. § (4) bekezdés]. Az Szt. a munkaviszonyban vagy más hasonló munkaviszonyban létrehozott mű kapcsán külön is kimondja, hogy a szerzőt megfelelő díjazás illeti meg, ha a munkáltató a felhasználásra másnak engedélyt ad vagy a művel kapcsolatos vagyoni jogokat másra ruházza [30. § (3) bekezdés].”

Itt utalni kell azonban arra, hogy az SZJSZT hivatkozott szakvéleménye idehozza a munkaviszonyban alkotott művekre vonatkozó szabályokat is, de nyilvánvalóan tévesen, mivel a 65. § (5) bekezdése expressis verbis teljes körben kizárja a munkaviszonyból folyó kötelesség teljesítéseként megalkotott művekre vonatkozó általános szabályok (30. §) alkalmazását.

A megfilmesítési szerződés a díjfizetés tekintetében sajátos abból a szempontból, hogy a jogosultakat mindenképp többféle és többféle forrásból származó díjazás illeti meg: egyrészt jellemzően a díj jár a film létrehozásáért, vagyis az új mű megalkotásáért, ami nem jogdíj, hanem inkább valamiféle vállalkozói díj. Ezen túlmenően a vagyoni jogok/felhasználási jogok engedése szintén része a szerződésnek, amelyek ellenszolgáltatása az egyszeri, átruházás fejében járó jogdíj. Továbbá, mivel az Szt. a filmelőállító számára egy folyamatos elszámolási kötelezettséget is teremt, általában feltételezhető, hogy a jogosultakat a felhasználáshoz kapcsolódó bevételhez fűződő folyamatos díjazás is illeti, amely a felhasználásokból folyó bevételekkel áll viszonyban. Valamint mindezekon túlmenően a jogosultakat megilletik a közös jogkezelés útján érvényesített egyéb, az átruházások után is megmaradó maradványdíjak.

A filmelőállítónak a rá átruházott jogok hasznosítása tekintetében az előbb említettek értelmében elszámolási kötelezettsége van, ami egyrészt fenntartja a kapcsolatot a filmelőállító és a film többi eredeti jogosultja között. Másrészt speciális ahhoz képest, ahogy más művek esetében a díj megállapításának alapvető, „ajánlott” módja a felhasználással arányosság: tekintettel arra, hogy a filmet sokféle felhasználás útján lehet a közönséghez eljuttatni, szükségesnek látszik annak szabályozása, hogy minden egyes felhasználási mód tekintetében külön

számoljanak el a felek. E szabály különben diszpozitív, így a felek ezen ajánlások ellenére, mégis eltérhetnek tőle. Ettől egyébként eltérő következtetésre jut az SZJSZT 14/2004. számú szakértői véleménye, amelyben a feltett kérdés a következő volt:

„Helyesen értelmezi-e a megkereső az új Sztj.-nek a megfilmesítési szerződésre vonatkozó és azon belül a filmszerzőknek a felhasználási módokként fennálló külön díjazási igényére vonatkozó rendelkezéseket, ha úgy tekintjük, hogy az új Sztj. 66. § (1) bekezdésben meghatározott megfilmesítési szerződés egy külön nevesített felhasználási szerződéstípus, és ennek kötelező tartalmát határozza meg a 66. § (3) bekezdése, amikor a filmszerzők javára előírja a felhasználási módokkénti külön díjigényt, melytől a megfilmesítési szerződésekben a felek között nem lehet eltérni, mert a szerző hátrányára történő eltérés volna?”

A Kommentár említi azt a gyakorlatot,²⁴⁷ amely szerint a felek gyakran kikötik a szerződésben, hogy a megállapított díjazást kölcsönösen bevétellel arányosnak tekintik (azaz lemondanak a többletdíj iránti igényről). A Kommentár vonatkozó részének szerzője szerint ez nem feltétlenül állná ki a polgári jogi érvényesség próbáját, és ezt arra hivatkozva állítja, hogy ha a jövőben ismertté váló felhasználási módok tekintetében kizárt az érvényes rendelkezés, akkor a jövőben befolyó bevételek tekintetében is így van ez. A Kommentár hozzáteszi, hogy %-os meghatározásnál szinte kizárt az utólagos korrekció, ha nem így történt a díj megállapítása, akkor pedig az Sztj. 66. § (3) bekezdése alapján kérhető korrekció. Ezzel a megközelítéssel azonban álláspontom szerint amiatt nem lehet egyetérteni, mert az ismeretlen felhasználási mód tekintetében az Sztj. egyenesen semmisséget mond ki, ha a szolgáltatás és ellenszolgáltatás között a szerződéskötéskor nem áll fenn az egyensúly, akkor az Ptk. szerinti megtámadhatóságot eredményez – mindkét esetben csak a szerződéskötés időpontja releváns –, ha pedig a szerződéskötést követően bomlik meg az egyensúly, akkor az Sztj. szerint a szerződés módosítására kerülhet sor.

*A Kommentár kifogásolja, hogy az Sztj. 66. § (3) bekezdése az előállító és a szerző kapcsolatára sorítja a bevétellel arányos díjazás elvének alkalmazását.*²⁴⁸ Ezt az SZJSZT 14/2004. számú szakértői véleménye is megerősíti:

„a 66. § (3) bekezdésében alapvetően a filmszerzőknek a filmelőállítókkal szemben érvényesítendő díjigényéről van szó.”

„Az élő szerző vagy örököse az új Sztj. alapján a megfilmesítési vagy munkaszerződés alapján készült film előállítójától [66. § (3) bekezdés, 30. §], amennyiben idővel a ráruházott vagyoni jogok másra szálltak át, az ő jogutódától, adott esetben az előállítót jogutódló filmforgalmazótól igényelheti az általuk a törvény hatálybalépését követően harmadik személyeknek engedélyezett felhasználási módokért, illetőleg bevétellel járó felhasználásokért fizetendő szerzői díjat.”

Ez az elv egyrészt csak az átruházott jogok tekintetében alkalmazandó (tehát a díjigényekre nem), másrészt ha jogviszonyban ők ketten vannak egymással, akkor aligha megoldható az, hogy a jogosult abból a bevételből részesüljön arányosan, amelyet a tényleges felhasználó realizál. Ennek elemi akadály a jogátruházás és az azzal járó érdekmúlás.

²⁴⁷ GYERTYÁNFY i. m. (79. lj.) 403.

²⁴⁸ Uo.

Az Sztj. 66. § (3) bekezdése külön is rögzíti, hogy a felhasználáshoz kapcsolódó bevételnek minősül az a támogatás is, amelyet az előállító a film megvalósításához kap. A támogatások sokfélesége értelmezési problémát jelenthet, ugyanis ha az természetbeni támogatás, akkor megkérdőjelezhető az, hogy miként minősíthető az bevételnek. Figyelemmel arra is, hogy a támogatás sokszor nem a film elkészítése előtt, hanem aközben, vagy azt követően érkezik, a szerződés megkötésénél erre is figyelemmel kell lenni.

Az Sztj. 66. § (5) bekezdése szigorú kötelezettségként jelöli meg az évente egyszeri elszámolás kötelezettségét, ráadásul írásban. Következik ez abból is, hogy az egyes jogokkal kapcsolatban eltérő anyagi, jogi rendelkezések vannak (ld. fent), amelyeknek érvényesüléséhez elengedhetetlenül szükséges a felhasználási módok elkülönült elszámolása. A szabály a Kommentár szerint kógens, aminek abban az esetben van csak természetesen értelme, ha egyébként a felek éves díjazásban állapodtak meg. Ez azonban nem jelenti szükségszerűen az évenkénti fizetést is (ld. a fent írottakat).

4.7. A megfilmesítési szerződés teljesítése körüli problémák

A megfilmesítési szerződés tekintetében az Sztj. eltérő szabályt tartalmaz a felhasználás teljes elmara-
dására, valamint annak teljes vagy részleges meghiúsulására vonatkozó jogkövetkezményekre nézve is.

A megfilmesítési szerződésben átadott műből ugyanis nem mindig lesz film, hiszen ez nagyon sok, a szerzőkön és más jogosultakon kívül álló tényezőtől (főleg anyagiaktól) függ. A felhasználási szerződések esetében általában alkalmazandó szabályhoz képest több szempontból is speciális rendelkezést ad a filmek tekintetében az Sztj., egyébként szintén a korábbi jogi szabályozás alapjain (bár az 1921-es törvény még egy általános elállási jogot tartalmazott ezekre az esetekre vonatkozóan²⁴⁹).

Az Sztj. 51. §-ában foglalt, a felhasználási szerződésekre vonatkozó általános rendelkezés szerint a szerzőnek csak a kizárólagos felhasználási jogot tartalmazó szerződés tekintetében van felmondási joga és csak akkor, ha a felhasználó nem kezdi meg a felhasználást a meghatározott vagy az adott helyzetben általában elvárható időn belül. Az általános rendelkezés tehát csak a kizárólagos felhasználási engedélyt adó szerződésekre alkalmazandó, de az utaló szabály révén a jogátruházó szerződések esetében is alkalmazni kell.

Bár jellemzően a megfilmesítési szerződés is kizárólagos felhasználási jogot (és jogátruházást) tartalmaz, a törvény a megfilmesítési szerződés esetében akkor is megengedi a felmondást, ha az nem volt kizárólagos (ez mindenesetre meglehetősen ritka). Etekintetben tehát megengedőbb a törvény a filmek esetében. Ennél fontosabb eltérés, hogy a speciális rendelkezés szerint, ha az előállító a mű elfogadásától számított négy éven belül a megfilmesítést nem kezdi meg, vagy megkezdi ugyan, de ésszerű határidőre nem fejezi be, a szerző felmondhatja a szerződést és arányos díj megfizetését követelheti (csak a mű rendelkezésre tartásáért is!). A szerzőt ilyen esetben a felvett előleg megilleti, a művel pedig szabadon rendelkezik. Az általános rendelkezésnél szigorúbb a szabály abból a szempontból, hogy a filmszerző felmondási joga gyakorolhatóságának kezdő időpontját nem a szerződő felek megállapodásához, vagy az adott helyzetben általában elvárható időhöz köti, hanem – mintegy rögzítve az adott helyzetben általában elvárható időtartamot – sajátos számítási móddal él: ha 4 éven belül megkezdik

a megfilmesítést, de ésszerű határidőben nem fejezik be. (A Kommentár magyarázata úgy értelmezi a szabályt, hogy az ésszerű határidő a teljes befejezésre vonatkozik, függetlenül a megkezdéstől. A szöveg azonban érthető úgy is, hogy a 4 éves időszak a szabályban csak a megkezdés kezdő időpontjának legkésőbbi dátumát jelenti, és ettől kezdve kell számítani az ésszerű határidőt, vagyis abba a 4 év nem számít bele.) Bármely értelmezést is fogadjuk el, igaz az, hogy a szabály célja a rugalmasság, a filmgyártás komplexitása, kockázatai és jelentős költségigénye.²⁵⁰

A Kommentár értelmében az elmaradás esetén az 51. §-ban foglaltak megfelelően alkalmazandók azzal, hogy itt is alkalmazandó, hogy a felek kizárhatják a szerző felmondási jogát a mű átadásától számított 5 évre. Hogy a felmondás jogkövetkezményei hogy alakulnak, azt a Kommentár a bírói gyakorlatban látja eldöntendőnek. Míg más művek esetében felmondásnál a díjazás nem illeti meg a szerzőt, csak ha felmondás helyett a szerző – a felhasználásért fizetendő díj arányos csökkentése mellett – megszünteti az engedély kizárólagosságát, addig a film szerzője felmondás esetén annyit kifejezetten rögzít, hogy követelheti az arányos díj megfizetését. Nehéz kérdés ugyanakkor, hogy miben áll az arányos díj, ez csak akkor jár-e, ha a felhasználó a felhasználást megkezdte és az elvégzett részfelhasználáshoz arányos díjat kell megkapnia a szerzőnek. Hajlani lehet azonban arra az értelmezésre, hogy ebben az esetben a rendelkezésre állást, illetve azt, hogy más nem használhatta fel a művet, szintén díjazás illeti. Ezen túlmenően azonban a filmszerző egyfajta átalányszankciós jelleggel a felvett előleget is megtarthatja, és ezt követően már szabadon rendelkezik a művel. (E szabálynak is megtalálhatóak a gyökerei már az 1921-es törvényben is, igaz, arra az esetre korlátozza a szerző díjazási igényét az 1921-es norma, amikor a szerző kifejezetten a film céljára végezte az alkotómunkát.²⁵¹)

Itt kell utalni arra is, hogy a megfilmesítési szerződések gyakran használják a felmondási jog kiváltására az „opciós jog” kifejezést, ami a szerzői jogban egyébként igen nehezen értelmezhető kötelmi jogi (adásvételi szerződési) terminus technicus, és ebben a környezetben a fenti, rendelkezésre állási kötelezettséget takarhatja, amelynek álláspontom szerint önmagában is értéke van (ellenszolgáltatás jár érte), függetlenül a későbbi felhasználástól. Ez ráadásul – ellenkező kikötés hiányában – nem feltétlenül mentesít a felmondás szabályainak alkalmazhatósága alól.

Egyéb művek esetében, ha a felhasználási szerződést jövőben megalkotandó műre vonatkozóan kötik meg, akkor az átadott mű elfogadásáról a felhasználó a mű átadásától számított két hónapon belül köteles nyilatkozni, ehhez képest filmalkotás esetében a szabály 6 hónapot biztosít erre a filmelőállítónak, ami a film jellemzően nagyobb értékével, a befektetett erőforrások nagyobb mértékével áll összefüggésben. A visszaadást követően azonos módon minden műtípus esetében megfelelő határidőt kell tűzni a kijavításra. Érdekes kérdés, hogy alkalmazandó-e filmek esetében az ismételt visszaadás joga. Álláspontom szerint a megfilmesítési szerződésre vonatkozóan a jogalkotó alapvetően csak azt szabályozta, ahol el kívánt térni a felhasználási szerződésekre általában irányadó rendelkezésektől, így itt is irányadó a kijavításra visszaadás joga. De mivel a 66. § úgy szabályoz, hogy a kijavított mű elfogadásáról az átvételtől számított három hónapon belül köteles az előállító nyilatkozni, úgy is érthető a rendelkezés, hogy a javításnak az első visszaadás alkalmával meg kell történnie (vagyis a törvény kifejezetten nem biztosít második visszaadási jogot). Az ismételt

250 GYERTYÁNFY i. m. (79. lj.) 405.

251 NÓTÁRI i. m. (108. lj.) 173.

visszaadási jogot emiatt is érdemes külön kikötni a szerződésben. A mű, illetőleg a kijavított mű elfogadására vonatkozó nyilatkozattételi kötelezettség elmulasztása esetén a művet elfogadottnak kell tekinteni.

A régi Sztj. végrehajtási rendelete tartalmazott egy ezeken túlmutató, a mai szabályozásban már nem fellelhető szabályt: ezek szerint pedig nem gyakorolhatja a szerző az elállási jogát, ha a felhasználó a kikötött szerzői díjnak 40%-át a szerződés megkötésétől számított három év lejártát megelőző 30. napig a szerző részére kifizeti. Ilyen esetben a négyéves határidő a kifizetés napjával újra kezdődik, ezzel a joggal a felhasználó ismételtelen nem élhet. Mivel a hatályos törvény ilyen eltérő szabályt nem tartalmaz, az elállási jogról való lemondás pedig semmis, ilyen kikötést a felek csak azon az alapon helyezhetnek el a szerződésükben, hogy ilyenkor lényegében egy hosszabb idejű elállási jog megvásárlásáról rendelkeznek.

4.8. A remake jogok

A filmes gyakorlatban remake alatt azt értjük, ha egy már korábban elkészült film alapján szolgáló alkotást újra megfilmesítenek, de remake alatt értjük a korábbi film „újrakivitelezését” is. Ez esetben ugyanakkor igen gyakori az, hogy maga a megfilmesítés is nagyon hasonlít a korábbi filmes változathoz, ami aggályos lehet elsősorban az elsőként alkotott film piaci sikerének elérése okán. Mindenesetre a BUE 14. Cikke (2) bekezdése alapján az irodalmi vagy művészeti műből merített filmalkotás minden más formában történő adaptálása a szerző engedélyezési jogának sérelme nélkül csak az eredeti mű szerzőinek hozzájárulásával történhet,²⁵² ami a 14bis Cikk alapján a filmek újraforgatására is alkalmazandó.

Természetesen a remake joga (újbolí megfilmesítés joga) megszerezhető a filmelállító által, lényegében egy erre vonatkozó, kizárólagos felhasználási jog engedése esetén, ami teljesen kizárhatja egy újabb film más által való elkészíthetőségét. A rendeltetésszerű joggyakorlás persze szükségszerű korlátja lehet egy ilyen jogátruházásnak.²⁵³

Igen fontos ezekben az esetekben egyébként a remake engedélyezésének módjára tekintettel elkülöníteni, hogy a remake az eredeti irodalmi műre épül-e, vagy nem ehhez nyúl vissza közvetlenül, hanem a korábbi filmet/filmforgatókönyvet kivitelezik újra.

Már az 1921-es törvény is tartalmazott arra vonatkozó szabályt, hogy a szerző a film befejezésétől számított tíz éven belül csak a filmgyár hozzájárulásával köthet újabb megfilmesítési szerződést azonos témában.²⁵⁴

Az 1969-es törvény hatálya idején a legtöbb filmszerző munkaviszonyban alkotott, így a jogszerzésekre is annak sajátosságaival érvényesültek a filmes szerzői jogi szabályok, ilyen módon pedig a remake és a merchandising jogok nem szálltak át, azokra külön szerződést kellett kötni.²⁵⁵

Ezt a hagyományt követi az Sztj. is, szintén külön szabályokat tartalmazva a remake lehetőségére vonatkozóan és lényegében a szerző rendelkezési jogát korlátozva ezzel.

252 Ficsor jegyzi meg, hogy ez egy redundáns szabály, mivel az átdolgozás szabályából egyébként is ez következik. FICSOR i. m. (26. lj.) BC-14.19.

253 GYERTYÁNFY i. m. (79. lj.) 406.

254 NÓTÁRI i. m. (108. lj.) 173.

255 PETRIK i. m. (22. lj.) 212.

Ha a film elkészült, akkor a szerző ugyanazon hozzájárulásából (művéből, pl. forgatókönyvéből, zenéjének, rajzfilm- vagy bábfilmfigurájának felhasználásával) 10 évig nem lehet újabb filmet készíteni, csak akkor, ha ehhez a filmelőállító kifejezetten hozzájárul. Ennek nyilvánvaló oka, hogy nem lenne szerencsés, ha a filmek a közönség figyelméért egymással versenyeznének, a cél a szerzői és az előállítói jogok és érdekek kiegyensúlyozása egymással szemben. A szabály egyben egy jogalkotói elképzelést is sugall a tekintetben, hogy körülbelül mennyi idő alatt kell megtérülnie a filmelőállítói befektetéseknek. A Kommentár utal arra, hogy a más filmelőállító által készített remake esetén az első film előállítóját komoly veszteség érheti a merchandising jogok gyakorlásánál, ez azonban kiküszöbölhető akár hosszabb remake-tilalom kikötésével is. A más művekhez képest általában jóval jelentősebb ráfordítással készülő filmek esetében különösen fontos a befektetésvédelem, amelynek speciális, „szerzői jogias” módja az, ha a felek korlátozzák ugyanannak a műnek az újbóli megfilmesítésének lehetőségét. Az Sztj. maga írja elő, hogy a szerző – akkor is, ha a felek erről külön nem állapodtak volna meg – az előállítás befejezésétől számított tíz éven belül ugyanarra a műre csak az eredeti filmalkotás előállítójának hozzájárulásával köthet újabb megfilmesítési szerződést. Ez a korlátozás igen tág körű versenykorlátozást biztosít, mivel külön is vonatkozik a rajz- vagy bábfilmekben szereplő jellegzetes alakra, valamint – ez utóbbi esetben csak a felek megállapodása esetén! – a szerzőnek a film céljára készített és felhasznált művével azonos témájú, de az eredeti filmhez fel nem használt másik művére is.

Amikor nem klasszikus remake készül, hanem az eredeti filmhez kapcsolódó valamely kiegészítés, jellemzően a történet folytatása (ún. sequel), vagy olyan film, amely az eredeti történet előzményeit mondja el (ún. prequel, a fenti remake szabályok nem alkalmazandók, de ez nem jelenti azt, hogy teljesen független, önálló alkotásnak lehetne tekinteni az új alkotást: ilyenkor különösen az egyes figurák fennálló esetleges védelemnek, vagy egyéb meghatározó jellemzők védelmének lehet különös jelentősége az engedélyszerzés szempontjából.

4.9. A koprodukciós szerződések

A koprodukciós szerződés lényegében a megfilmesítési szerződés sajátos altípusa, amelynek sajátossága az, hogy koprodukciós partnerek filmelőállítóként a megfilmesítési szerződés keretében átszálló/megszerzett jogokat közösen gyakorolják.

A Filmtv. 2. § (6) bekezdése szerint a koprodukciós szerződés:

- 1) nemzetközi koprodukciós filmalkotás létrejöttére irányulhat, amely olyan, különböző államokban székhellyel rendelkező filmelőállítók által készített filmalkotás, amelyet két- vagy többoldalú nemzetközi egyezmény vagy az érintett államok jogszabályai ilyennek minősítenek;
- 2) koprodukciós filmalkotást alapozhat meg, amely olyan magyar filmelőállítók által közösen készített filmalkotás, amelyben a filmelőállítók filmalkotásra vonatkozó jogait és kötelezettségeit koprodukciós szerződés rögzíti; valamint
- 3) célozhatja egyéb nemzetközi koprodukciós filmalkotás létrehozását is, amely különböző államokban székhellyel rendelkező filmelőállítók által készített filmalkotás, amely nem tartozik két- vagy többoldalú nemzetközi egyezmény hatálya alá, de a filmelőállítók jogait és kötelezettségeit koprodukciós szerződés rögzíti és a filmalkotás Magyarországon csak közvetett támogatást vesz igénybe.

A filmelőállítói jogok gyakorlásáról, a bevételek megosztásáról ilyen szerződések körében szükséges megállapodni, mivel ennek hiányában csak a felhasználási szerződések – e tekin-

tetben nem túl hasznos – szabályai, valamint a közös tulajdonra vonatkozó szabályok per analogiam alkalmazása nyújthat segítséget.

4.10. Egyéb felhasználási szerződések

*A filmrendező és a film operatőre a Kommentár magyarázata szerint*²⁵⁶ a film felhasználásának jogait a gyakorlatban nem megfilmesítési szerződésben engedi át, hanem felhasználási szerződésben. Ezt a listát ki kell egészíteni a forgatókönyvíróval, a dialógusok írójával és a zeneszerzővel. Ennek a háttérben ugyanis az a BUE-beli előírás áll, miszerint a jogátruházási vélelmet csak abban az esetben lehet alkalmazni ezen jogosultak tekintetében, ha arról a nemzeti jog kifejezetten rendelkezik és ezt a WIPO Főigazgatójának megfelelően bejelentik. Ilyen bejelentést viszont Magyarország nem tett. Ez nem jelenti azt, hogy e szerzők teljesítményén fennálló jogokról ne lehetne megközelítőleg olyan széles körben rendelkezni, hogy az hasonló hatással járjon, mintha megfilmesítési szerződés keretében átruházták volna a jogukat.

Ebből viszont az az igen fontos következtetés is adódik, hogy rájuk, illetve a filmhez nyújtott hozzájárulásaikra az általános szabályok vonatkoznak, vagyis jogaik nem átruházhatók (ilyen általános átruházhatóságot kimondó szabály a filmek tekintetében sincs), teljesítményük tekintetében csak felhasználási engedélyt tudnak adni, még ha ez technikailag és tartalmilag akár meg is felelhet egy jogátruházó szerződés terjedelmének. Nem érvényesül tehát velük kapcsolatban a jogátruházás vélelme sem, és szerződéseik is az általános felhasználási szerződési rendelkezések alapján értelmezendők. Ez pedig végső soron egy részletesebb, óvatosabb szerződéskötési gyakorlatot igényel velük kapcsolatban.

4.11. Forgalmazási szerződés

A filmelőállító igen gyakran nem is maga az aki ténylegesen végzi az elkészült mű tényleges felhasználását, hiszen elsősorban az újabb filmek létrehozása a célja, vagy a film közönséghez eljuttatásához nincs meg a teljes saját infrastruktúrája, ami különösen igaz nemzetközi viszonylatokban. Éppen emiatt erre a tevékenységre vonatkozóan rendszerint forgalmazási szerződést kell kötni, amelynek célja a tényleges felhasználók számára a megfelelő jogok átengedése és ennek feltételeinek rendezése. (Ennek körében egyébként tekintettel kell lenni az adott forgalmazási mód tekintetében esetlegesen fennálló közös jogkezelésre, adott esetben egyedi engedélyezés alá tartozó jogokra is.)

Míg a forgalmazási szerződések tekintetében főszabály szerint a felhasználási szerződések szabályai nem alkalmazandók, hiszen ezeket már nem a szerző köti a felhasználóval, hanem felhasználó (illetve származékos jogosult) köti felhasználóval, az engedély terjedelmének meghatározásánál mégis gyakran sokat segít, ha az Szjt. (vagy más, az éppen kikötött szerzői jogi törvény) szerinti értelmező rendelkezéseket lehet alapul venni.

Nem vitatható, hogy ebben a körben is érvényesül a *nemo plus iuris elv*, vagyis a filmelőállító csak olyan jogok tekintetében tud szerződni a forgalmazóval, amelyek őt illetik, vagy amelyeket megszerzett. A film felhasználójának a fent bemutatott rendszerben kell megszereznie a jogokat a felhasználáshoz, és e körben különös gondossággal kell figyelnie arra, hogy a filmelőállítón kívül még kitől kell engedélyt szereznie.

256 GYERTYÁNFY i. m. (79. l.) 402.

E körben külön kell szólni azokról a speciális forgalmazási szerződésekről, amelyek a nemzeti filmvagyon hasznosításának tekintetében köthetők, mivel itt a filmelőállító és a vele szerződő további felhasználó (például a terjesztő) is sajátos helyzetben van. A nemzeti filmvagyonnal kapcsolatos egyéb, a MaNDA által végzett terjesztési feladatokkal összefüggő, ide szorosan nem tartozó szerzői jogi kérdéseket külön tanulmányban tárgyaljuk.²⁵⁷

A Filmtv. 54/A. § alapján az állami tulajdonba tartozó nemzeti filmvagyont – ide nem értve az Mttv. szerint a közszolgálati médiavagyonba tartozó műveket, és e művekhez kapcsolódó felhasználási és egyéb jogokat –

a) az államot valamely filmalkotásra vonatkozóan

aa) a szerzői jogról szóló 1884. évi XVI. törvénycikk 3. §-a alapján megillető vagyoni jogok,

ab) a szerzői jogról szóló 1921. évi LIV. törvénycikk 3. §-a és 74. §-a alapján megillető vagyoni jogok,

ac) a szerzői jogról szóló 1969. évi III. törvény 41. § (3) bekezdése alapján megillető vagyoni jogok,

ad) az Szjt. 64. §-a alapján megillető felhasználási jogok,

ae) az Szjt. 82. §-a alapján, mint szomszédos jogi jogosultat megillető jogok összessége, valamint

b) az a) pont szerinti jogok által érintett filmalkotások eredeti negatív és pozitív, valamint reprodukív (dubnegatív és dubpozitív) kópiái, és a filmalkotások eredeti hanganyagai alkotják.

Ezek tehát érdemben és elsősorban a korábbi Szjt.-k hatálya alatt született filmek szerzői és egyéb (pl. tulajdon-, vagy egyéb rendelkezési) jogai, valamint az új Szjt. alapján, megfilmesítési vagy felhasználási szerződések keretében megszerzett jogok és egyéb, tulajdoni jellegű jogok. Vagyis a filmvagyon részét képezik dolgok és jogok egyaránt.

A nemzeti filmvagyonra vonatkozó állami vagyongazdálkodási jogokat a Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet (MaNDA) gyakorolja, amely azonban nem eredeti jogosultja ezeknek a dolgoknak és jogoknak, hanem számos szerződési átruházás, államosítás, majd jogszabályok alapján az állami személyi körben való jogátadás útján kerültek hozzá. Mivel a filmek tekintetében a jogszerzés mindig széles körben történhetett, ez azt jelenti, hogy a legrégebbi filmek esetében is kerültek a MaNDA-hoz értékkel bíró szerzői jogok. Ez még akkor is így van, ha figyelembe vesszük, hogy egyik típusú jogátzállás sem tudta érinteni azokat a jogokat, amelyek az első, megfilmesítési szerződés alapján nem szálltak át a filmgyártó vállalatra, hanem az eredeti jogosultaknál maradtak. Mindenkor érvényesült ugyanis az az elv, hogy a szerződéskötés időpontjában ismeretlen felhasználási mód tekintetében nem lehet szerződést kötni.²⁵⁸

A korábbi szerzői jogi szabályozások hatálya alatt keletkezett filmek esetében a teljes szerződési láncolat és abban a jogátzállás szinte csak kivételes esetekben rekonstruálható, jellemzően ezen filmek esetében csak feltételezhető, hogy megtörténtek a megfelelő jogátengedések. Emiatt a fent említett szabályt, amely megállapítja a nemzeti filmvagyon körét, jogi fikciónak is tekintjük egyúttal, mivel olyan filmek esetében is az államot tekinti azok jogosultjának, ahol egyáltalán nem biztos, hogy ez ténylegesen így van. Igaz ez pedig különösen azoknak a felhasználási jogoknak a tekintetében, amelyekre vonatkozóan jogátzállás korábban még nem is történhetett.

Mindenesetre, jelenleg szerzői jogi szempontból a helyzet leginkább úgy értékelhető, hogy a nemzeti filmvagyon tekintetében a MaNDA van a filmelőállító (rá valamely jogi aktussal átruházott) pozíciójában. Azon filmek tekintetében, amelyek a filmelőállítói szomszédos jog bevezetését megelőzően születtek, szintén nem csak származtatott filmelőállítói jogokról lehet beszélni, ezek te-

257 GRAD-GYENGE i. m. (8. lj.) 43–47.

258 A hatályos Szjt. a 44. § (2) bekezdésében rögzíti ezt az elvet.

kintetében filmelőállítói jog ugyanúgy fennállhat, ha egyébként a film a védelem feltételeinek megfelel.²⁵⁹ Itt az a sajátos helyzet áll elő, hogy az eredeti filmelőállítónak ténylegesen soha nem is volt ilyen joga, ebből fakadóan a jogátruházási láncot nem is lehet bizonyítani, hiszen ilyen sem volt, a MaNDA mégis filmelőállítói helyzetbe került, méghozzá a Filmtv. erejénél fogva. Tehát e filmek tekintetében alapvetően ő a jogosult, és tőle kell a felhasználáshoz szükséges engedélyt megszerezni.

A Filmtv. alapján a nemzeti filmvagyonba tartozó filmalkotások terjesztését végezheti maga a MaNDA, valamint a MaNDA-val kötött terjesztési megállapodásban foglaltak alapján a Nemzeti Filmalap is. Hogy kinek és hogyan kell ezt végeznie, azt szintén szabályozza a Filmtv., amikor arra utal, hogy a terjesztésnek figyelembevéve a terjesztésre vonatkozó piaci lehetőségeket, a terjesztésre kerülő alkotások sokszínűségéhez fűződő érdeket, a rendelkezésre álló példányok minőségét és a terjesztésre vonatkozó minőségi előírásokat figyelembe véve kell történnie. A terjesztési megállapodás a MaNDA és a Nemzeti Filmalap között a MaNDÁ-t irányító szerv vezetőjének (a kultúráért felelős miniszter) egyetértése esetén jön létre, vagyis a Ptk. értelmében harmadik személy jóváhagyása kell a szerződés érvényességéhez. A Filmtv. rendszere szerzői jogi szemüveggel nézve sui generis megoldás, mivel a MaNDA és a Nemzeti Filmalap közötti együttműködést olyan módon szabályozza, hogy végső soron a filmelőállítói pozícióból fakadó jogok és kötelezettségek megoszlának kettőjük között.

A nemzeti filmvagyonba tartozó filmalkotások és egyéb mozgóképes művek terjesztése során azonban a Nemzeti Filmalap a szükséges jogok megszerzését követően önállóan, a MaNDA jóváhagyása nélkül jogosult az egyes tényleges felhasználókkal megállapodni, vagyis végső soron e tekintetben a Nemzeti Filmalap a szerződés alapján a filmelőállítóéhoz hasonló pozícióba kerül. Ráadásul, ha a terjesztés érdekeit ez hatékonyabban szolgálja, a Nemzeti Filmalap jogosult a terjesztési jogok gyakorlását harmadik személynek átengedni vagy harmadik személlyel együttesen is gyakorolni, vagyis a jogok továbbadására is biztosít lehetőséget a Filmtv. Ezt azonban korlátozza, hogy a Nemzeti Filmalap korlátlan területi és időbeli felhasználásról szóló, tehát lényegében teljes jogátruházást eredményező, valamint a filmvagyon egészére vonatkozó terjesztési megállapodást nem köthet (amiből egyébként az következik, hogy viszont a MaNDA akár az egész filmvagyon forgalmazásáról is megállapodhat a Nemzeti Filmalappal). Ebből végső soron az következik, hogy a filmelőállítóéhoz hasonlóan teljes engedélyezési pozícióba a láncban legutolsó személyként a Nemzeti Filmalap kerülhet, rajta kívül álló (jellemzően már nem állami szereplő) személy már csak korlátozott forgalmazási jogokhoz juthat ezen filmek tekintetében.

A MaNDA a klasszikus, üzleti alapú filmterjesztésen és annak a fentiek szerinti láncolatán túlmenően, a Nemzeti Filmalap nélkül is jogosult a nemzeti filmvagyonba tartozó filmalkotások és egyéb mozgóképes művek

- a) oktatási, könyvtári, közgyűjteményi, közművelődési célú, nem kereskedelmi jellegű, jövedelemszerzésre nem irányuló terjesztésére;
- b) filmklubokban, művelődési házakban, és egyéb, nem filmszakmai rendezvényeken történő vetítésére; és
- c) belföldi DVD-n történő terjesztésére.²⁶⁰

259 SZJSZT 20/2006. – Az Sztj. hatályának kezdete a filmelőállítói szomszédos jogi teljesítményekre és az ilyen szomszédos jogok átruházhatósága.

260 Szükséges megjegyezni, hogy a Filmtv. a filmes gyakorlaton alapuló, sajátos terminológiát használ, amely nem minden esetben esik egybe az Sztj. terminológiájával. A két fogalomkészlet összevetését ld. részletesen: GRAD-GYENGE i. m. (8. lj.) 48.

Ez a jog egyébként szintén a törvény erejénél fogva, tehát attól függetlenül illeti meg, hogy az adott film tekintetében a jogátszállási láncot lehet-e rekonstruálni.

Az érintett filmalkotások klasszikus terjesztéséből a Nemzeti Filmalaphoz befolyt bevételekből, a költségek levonása és a jogosultakat egyébként megillető jogdíjak megfizetése után fennmaradó összeg 75%-a a MaNDA-t illeti meg. Ha a költségek a befolyt bevételek 10%-át előreláthatólag meghaladják, elfogadásukról – azok felmerülése előtt – a Nemzeti Filmalap tájékoztatja a MaNDA-t. A felmerült költségek levonására a Nemzeti Filmalap csak a MaNDA előzetes jóváhagyásával jogosult. Az elszámolási rendszer ilyen módon való szabályozásából viszont az következik, hogy fenti állítással ellentétben a Nemzeti Filmalap valójában itt nem is kerül teljesen önálló filmelőállítói pozícióba, inkább csak valamiféle képviselőként, ügynökként végzi a film tényleges terjesztését mint olyan szereplő, amely a filmes piacokkal közvetlenebb kapcsolatban áll, mint az archívum.²⁶¹

A nemzeti filmvagyonba tartozó filmalkotások terjesztésével kapcsolatban felmerült, a szerzői és a szomszédos jogi jogosultakat megillető jogdíjak megfizetéséért a jogosultak felé a Nemzeti Filmalap felel, vagyis e tekintetben viszont ő az, aki a filmelőállító szerepét gyakorolja.

Egy másik sajátos, de ide tartozó, lényegében terjesztési szerződési esetkör, amikor a Médiaszolgáltatás-támogató és Vagyonkezelő Alap (a továbbiakban: MTVA) az Mttv. szerinti feladatai ellátása érdekében a nemzeti filmvagyonba tartozó filmalkotásokat és egyéb mozgóképes műveket felhasználhatja, illetve az Mttv. szerinti feladatai ellátása körében a közszolgálati médiaszolgáltatók részére felhasználásra átengedheti. A felhasználás átengedésének joga harmadik személyre nem terjedhet ki. A felhasználás és a felhasználás átengedésének feltételeiről, valamint a felhasználásért járó költségtérítésről a Nemzeti Filmalap és az MTVA a Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság Médiatanácsa előzetes jóváhagyásával megállapodást köt.

Az MTVA a felhasználásra vonatkozó igényét a MaNDA, illetve a Nemzeti Filmalap az MTVA által kért határidőben és módon teljesíti, kivéve, ha a teljesítés lehetetlen vagy jogszabály alapján kizárt.

A költségtérítés keretében csak azokat a költségeket lehet elszámolni, amelyek a nemzeti filmvagyonba tartozó filmalkotások és egyéb mozgóképes művek MTVA általi felhasználásával összefüggően közvetlenül, szükségszerűen és igazoltan merültek fel. A felhasználással kapcsolatosan felmerült szerzői és szomszédos jogdíjak megfizetését az MTVA teljesíti.

Ez a konstrukció lényegét – különösen a filmelőállítói jogok megosztását, valamint az egyéb jogosultakkal való elszámolás módját – tekintve azonos a MaNDA és a Nemzeti Filmalap közötti szerződéses viszonnal.

261 A Nemzeti Filmalap a terjesztésből befolyt bevételekből a terjesztéssel összefüggő, következő közvetlen költségek levonására jogosult:

- a) a terjesztés során felhasznált példányok, valamint kellékanyagok előállításának, többszörözésének és szállításának költségei;
- b) a terjesztéssel összefüggő hirdetési és egyéb marketing költségek;
- c) a terjesztéssel összefüggő fesztiválon, filmvásáron, egyéb rendezvényen való részvétel költségei;
- d) egyéb, a terjesztés érdekében közvetlenül felmerülő, indokolt költségek.

5. A filmekben fennálló jogok gyakorlása – a közös jogkezelés

Azokat a jogait, amelyeket a filmek eredeti jogosultjai nem ruháznak át az előállítóra, vagy az átruházást követően maradványjogaik vannak, gyakran ún. közös jogkezelés útján gyakorolják. Ahogy azt korábban láthattuk, a filmekkel kapcsolatos, azokon fennálló szerzői és szomszédos jogok jellemzően a könnyebb kereskedelmi hasznosíthatóság, a forgalomképesség fokozása érdekében jogátruházás eredményeként összpontosulnak a filmelőállítónál. Néhány jog azonban ennek ellenére nem kerülhet számára átruházásra, így az ezen jogokkal érintett felhasználási módok engedélyezését, vagy az ezekre vonatkozó díjigények érvényesítését más módon kell gyakorolni, de még itt is jellemzően érvényesül egy könnyített jogszerzési rend. Megjegyezhető itt, hogy ez egyébként azokban az EU-tagországokban is így van, amelyek a jogokat még szélesebb körben tekintik átruházhatónak, mint a magyar szabályozás, mivel az érintett jogok tekintetében a teljes átruházást az anyagi jogi fejezetben megjelölt uniós jogi szabályok zárják ki.

Annak okát, hogy az eredeti jogosultaknál a jogátruházási szándék ellenére is maradnak jogok, abban kell keresni, hogy a film tényleges üzleti sikere előre sosem garantálható, így a jogátruházó szerződésben a jogok átruházásának visszerhe nem mindig tudja tükrözni az átruházott jogok értékét, így viszont van arra mód, hogy egy komolyabb üzleti sikerből az eredeti jogosultak később is mindenképp részesüljenek. Indoka ennek az is, hogy az eredeti jogosultaknak egyébként a személyhez fűződő jogai nem kerül(het)nek átruházásra.

A film létrehozatalában közreműködő legfontosabb, vagy legtipikusabb szerzők (filmírók, rendezők, operatőrök és eseti jelleggel a filmes díszlet- és jelmeztervezők) közös jogkezelő szervezete jelenleg Magyarországon a FilmJus, amely sajátos módon szerzői és előállítói jogokat is gyakorol. Itt meg kell jegyezni, hogy ez egyes esetekben igen nehéz helyzetet eredményez, mivel az előállítók több díj tekintetében annak megfizetésére kötelezettek a FilmJus felé, más esetekben pedig éppen jogosultjai más díjakkal. Ez a kettős helyzet nem lehet mentes a konfliktusoktól.

A szerzők közül ezen kívül a filmes zeneszerzők – fentiek szerint a jogátruházás lehetősége alól kivételt képező – egyes jogai tekintetében az ARTISJUS-nak, valamint a képző-, iparművészek, illetve díszlet- és jelmeztervezők tekintetében a HUNGART-nak is van szerepe. A szerzői jogosultak közös jogkezelőin kívül az EJI is gyakorol egyes filmes előadóművészi jogokat. Az általuk gyakorolt jogok jellemzően azok a „kisjogok”, amelyeket a fentiek szerint a jogosultak maradványjogként a jogátruházást követően is fenntartanak maguknak. A közös jogkezelő szervezetek a díj beszedését követően pedig a felosztási szabályzataik alapján eljutatják ezeket a díjakat a jogosultak számára, egyes esetekben pedig az egyablakos beszedést követően a törvény vagy erre vonatkozó megállapodás alapján történő szétosztást követően osztják fel a díjakat a jogosultak között.

Bár a filmek tekintetében a szerzői jogi szabályozás deklarált célja a filmelőállító általi egyszerűsített jogszerzés és ezt követően a felhasználók felé történő engedélyezés, valójában az engedélyezés három személyi körre osztása (eredeti jogosult, eredeti jogosultakat képviselő közös jogkezelő szervezet, filmelőállító) még mindig messze a legbonyolultabb engedélyezési rendszerű műtípusként jellemezhetővé teszi a filmeket.

A filmes területen zajló közös jogkezelésről általában azt lehet mondani, hogy annak köszönhetően, hogy a zeneszerzők nem ruházzák át jogaikat, a filmekben felhasznált zenék valamennyi további felhasználását mindig külön kell engedélyezni. Ezek egy része közös jogkezelésben van, más részük egyedi engedélyezés alá tartozik. A jogátruházási vélelem alá nem eső, az eredeti jogosultaknál maradó díjigények pedig mind közös jogkezelés alá tartoznak.

A filmekkel kapcsolatban felmerülő, közös jogkezelésben gyakorolt jogok az Szjt. vagyoni jogokra vonatkozó rendszerében a következők:

- *filmalkotás többszörözése és terjesztése*

E jog a filmszerzők tekintetében van közös jogkezelésben, és ezt a jogot a FilmJus érvényesíti.²⁶² A zeneművek esetében attól függetlenül, hogy ott filmes vagy nem filmes zeneműről van szó, ha a többszörözés hangfelvételen, vagy filmalkotásba foglaltan, akár videón, akár DVD-n történik, arra az ARTISJUS ad engedélyt.²⁶³

- *üreshordozó-díj*

Az üreshordozó-díj tekintetében az anyagi jogi szabályokat korábban már részletesen ismertettük, itt csak arra utalunk, hogy e tekintetben valamennyi filmes szerzői és szomszédos jogi jogosult részesül díjazásban. A díjat az Szjt. fent említett rendelkezései szerint az ARTISJUS szedi be jogosulti one-stop-shop keretében és adja tovább a többi érintett közös jogkezelő szervezetnek, akik már e tekintetben nem rendelkeznek önálló díjszabással, csak a számukra átadott díjjal kapcsolatos felosztási szabályokat határoznak meg.

- *filmalkotások haszonkölcsönzése*

A filmalkotások haszonkölcsönzése tekintetében a szerzők kizárólagos engedélyezési joga van közös jogkezelésben. A törvény a filmszerzők haszonkölcsönzési joga tekintetében kötelező közös jogkezelést ír elő,²⁶⁴ ha ugyanis egyébként nincs az érintett jog tekintetében bejegyezve közös jogkezelő szervezet, akkor ez a jog ténylegesen nem gyakorolható, de pro forma létezik. Bejegyezve közös jogkezelő szervezet e jog tekintetében a szerzők közül is csak a zeneszerzők joga tekintetében van. Utalni kell itt arra, hogy az ARTISJUS-nak sincs közzétett díjszabása e tekintetben, így végeredményben és gyakorlatilag ezt a jogot azok a jogosulti csoportok, amelyek tekintetében közös jogkezelés áll fenn, nem gyakorolják. Ez pedig azt jelenti, hogy e tekintetben minden más szerző és más jogosult (akinek tekintetében nincs kötelező közös jogkezelés, így például a filmelőállító²⁶⁵), különben egyedileg gyakorolja ezt az engedélyezési jogát.

- *film bérbeadással történő terjesztése (szerző és előadóművész)*

A filmek bérbeadás útján történő terjesztése tekintetében jelenleg bejegyzett közös jogkezelő szervezet az ARTISJUS, a FilmJus és a HUNGART, valamint az EJI. Jelenleg azonban egyik szervezetnek sincs kihirdetett díjszabása ezen a területen, így ezt a jogot is negatív tartalommal gyakorolja mindegyik jogosulti csoport, vagyis közös jogkezelésben nem adnak ilyen tevékenységre engedélyt.

262 A FilmJus Filmszerzők és Előállítók Szerzői Jogvédő Egyesületének jogdíjközleménye filmalkotások analóg vagy digitális hordozón (pl. DVD, Blu-ray) többszörözött példányonkénti terjesztése után 2016. évben fizetendő jogdíjakról és e felhasználások egyéb feltételeiről.

263 Az ARTISJUS Magyar Szerzői Jogvédő Iroda Egyesület közleménye a hangfelvételen többszörözött, illetve filmalkotásokba foglalt, videón vagy DVD-n többszörözött zeneművekre megállapított mechanikai jogdíjakról (M16).

264 Szjt. 23. § (3) bekezdés.

265 Szjt. 82. § (1) bekezdés b) pont.

A zeneszerzők sugárzási jogát az ARTISJUS gyakorolja.²⁶⁶ E jogot a filmszerzők tekintetében (rendező, operatőr, filmíró, jelmez- és díszlettervező) a FilmJus érvényesíti.²⁶⁷

- *műholdas sugárzás egyidejű földi sugárzással*

A zeneszerzők műholdas sugárzási jogát, ha az egyébként egyidejűleg földfelszíni sugárzást is megvalósít, az ARTISJUS gyakorolja.²⁶⁸ Ezt a jogot abban az esetben is az ARTISJUS gyakorolja, ha egyébként nincs egyidejű földfelszíni sugárzás.²⁶⁹

- *kábeles közvetítés*

A kábeles közvetítési jogot valamennyi jogosult nevében az ARTISJUS gyakorolja, de a beszett díjakat a fent bemutatott arányok szerint továbbítja a többi jogosult képviselői számára.²⁷⁰

A jogkezelő szervezetek a díjszabást egyetértésben fogadják el.

- *előadás sugárzás céljára való rögzítése*

- *előadás nyilvánossághoz történő átviteli céllal történő rögzítése*

Az előadás sugárzás vagy nyilvánossághoz történő átvitel céljára való rögzítése tekintetében egyedül az előadóművészeknek van önálló joga, ezt közös jogkezelés körében gyakorolják.²⁷¹

- *rögzített előadás nyilvánosság számára hozzáférhetővé tétele*

E jog értelemszerűen szintén csak az előadóművészeket illeti meg, jogukat az EJI érvényesíti.²⁷²

- *ismételt sugárzási díj*

A filmek ismételt sugárzása tekintetében az ARTISJUS rendelkezik díjszabással,²⁷³ a FilmJus a 2015-ös díjszabását alkalmazza az Sztj. kiegészítő rendelkezései alapján, mivel az újat a miniszter nem hagyta jóvá.²⁷⁴ Az előadóművészek az ismételt sugárzást szintén a közös jogkezelő szervezetükön keresztül jogosítják.²⁷⁵

- *nyilvánosság számára hozzáférhetővé tétel (internet)*

A filmek lehívásra hozzáférhetővé tétele olyan módon történik, hogy azt a zeneművek szerzői vonatkozásában az ARTISJUS jogosítja,²⁷⁶ a filmszerzők vonatkozásában a FilmJus. Fontos megjegyezni, hogy ebben a körben a FilmJus nem a teljes világrepertoár tekintetében gyako-

266 Az ARTISJUS Magyar Szerzői Jogvédő Iroda Egyesület közleménye az irodalmi és zeneművek sugárzás útján, vezetékekkel vagy egyéb módon a nyilvánossághoz történő közvetítéséért, kódoltan történő eredeztetéséért fizetendő szerzői jogdíjakról, valamint a felhasználás engedélyezésének egyéb feltételeiről (R-TV 16).

267 A FilmJus Filmszerzők és Előállítók Szerzői Jogvédő Egyesületének jogdíjközleménye filmalkotások sugárzással, vezetékek útján vagy más hasonló eszközzel vagy módon történő nyilvánosságához közvetítése után a 2015. évben fizetendő jogdíjakról és a felhasználások egyéb feltételeiről (A továbbiakban: FilmJus sugárzási díjszabás).

268 ARTISJUS R-TV 16.

269 Uo.

270 Az ARTISJUS Magyar Szerzői Jogvédő Iroda Egyesület közleménye (Kábel 16) rádió- vagy televízióműsorok egyidejű, változatlan, csonkítatlan továbbközvetítői, valamint kódoltan eredeztetett rádió- vagy televízió-műsorok kódolás után vagy (át)kódoltan történő nyilvánosságához közvetítésében közreműködők („kábelszervezetek”) által fizetendő szerzői jogdíjakról, valamint a felhasználás engedélyezésének egyéb feltételeiről.

271 Az Előadóművészi Jogvédő Iroda Egyesület (EJI) díjszabása az előadás-sugárzás, vagy a nyilvánossághoz történő átvitel céljára készült rögzítésének díjáról és a felhasználás egyéb feltételeiről (ISM16).

272 Az Előadóművészi Jogvédő Iroda Egyesület (EJI) díjszabása a rögzített előadás nyilvánosság számára lehívásra történő hozzáférhetővé tétele engedélyezésének feltételeiről (INT16).

273 ARTISJUS R-TV 16.

274 FilmJus sugárzási díjszabás.

275 https://www.eji.hu/felhasznaloinak/televizios_ismetlesi_jogdijak/televizios_ismetlesi_jogdijak.html

276 Az ARTISJUS Magyar Szerzői Jogvédő Iroda Egyesület közleménye zeneművek nyilvánosság számára egyedi lehívásra („on demand”) hozzáférhetővé tétele fejében fizetendő szerzői jogdíjakról, valamint a felhasználás engedélyezésének egyéb feltételeiről (I 16).

rolja a jogokat, hanem csak a magyar alkotások tekintetében.²⁷⁷ Az előadóművészi lehvívásra hozzáférhetővé tételi jogot az EJI gyakorolja.²⁷⁸ Az SZJSZT egy tanulmánya utal rá, hogy e jog közös jogkezelésben való gyakorlása amiatt vitatott, mivel úgy tűnik, a felhasználók e felhasználások tekintetében a filmelőállítótól megszerezni gondolják a szükséges engedélyeket és nem látják indokoltnak az eredeti jogosultak igényeit.²⁷⁹ Figyelemmel viszont arra, hogy a közös jogkezelés e tekintetben törvényi alapú és emiatt megelőzi az egyedi jogátruházásokat, az eredeti jogosultak igényérvényesítése nem tekinthető indokolatlannak.

- *egyéb nyilvánossághoz közvetítés*

Az egyéb nyilvánossághoz közvetítési jogot a zeneművek szerzői tekintetében az ARTISJUS gyakorolja.²⁸⁰ A jogot a filmszerzők tekintetében (rendező, operatőr, filmíró) a FilmJus érvényesíti.²⁸¹

- *sugárzás*

- *filmalkotás nyilvános előadása*

- *filmalkotás – saját műsor nyilvánosságához közvetítése*

E jogot a filmszerzők (rendező, operatőr, filmíró) tekintetében a FilmJus érvényesíti.²⁸²

Összefoglalóan azt lehet megállapítani, hogy a filmes jogok közös jogkezelése korlátozott körben érvényesül: még azokban az esetekben sem mindig gyakorolják a jogokat aktívan a jogosultak, ha azt az Szjt. kifejezetten biztosítja nekik. A joggyakorlás jellemzően négy közös jogkezelő szervezeten keresztül történik, köztük több esetben van a teljes közös jogkezelési folyamat tekintetében együttműködés és ebből fakadóan feladatmegosztás, ami az engedélyezés további egyszerűsítése irányába hathat.

277 Filmalkotások nyilvánosság számára lehvívással („on-demand”) hozzáférhetővé tétele fejében fizetendő jogdíjakról és e felhasználások egyéb feltételeiről 1.2. A jelen jogdíjközlésben megállapított jogdíjak a már nyilvánosságra hozott magyarországi előállítású (azaz magyarországi székhelyű filmelőállító által előállított) filmalkotásoknak vagy azok részleteinek (a továbbiakban együtt: „filmalkotások”) az 1.4. pontban meghatározott nyilvánosság számára lehvívásra hozzáférhetővé tétele engedélyezése fejében fizetendők.

278 https://www.eji.hu/felhasznaloinak/lehivasos_internet_jogdijak/lehivasos_internet_jogdijak.html

279 BÉKÉS Gergely – DETREKŐI Zsuzsa – GONDOL Daniella – GRAD-GYENGE Anikó – HEPP Nóra – IVANICS Krisztina – KISS Zoltán – LENDVAI Zsófia – MEZEI Péter – MUNKÁCSI Péter – CSÖMÖR Magdolna – KABDEBÓ György – ZALATNAY Nóra: *A Szerzői Jogi Szakértő Testület tanulmányai a szerzői jog digitális világhoz való alkalmazkodásáról. A szerzői Jogi Szakértő Testület tanulmánya az audiovizuális ágazat és a kulturális örökség intézményeivel kapcsolatban*. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 2014. december.

<https://www.sztnh.gov.hu/sites/default/files/files/kiadv/szkv/szemle-2014-06/05.pdf>

280 ARTISJUS R-TV 16.

281 FilmJus sugárzási díjszabás.

282 A FilmJus Filmszerzők és Előállítók Szerzői Jogvédő Egyesületének jogdíjközlésének Filmalkotások nyilvános előadással történő felhasználása után 2016. évben fizetendő jogdíjakról és e felhasználások egyéb feltételeiről.

Bibliográfia

Tanulmányok

BÉKÉS Gergely – DETREKŐI Zsuzsa – GONDOL Daniella – GRAD-GYENGE Anikó – HEPP Nóra – IVANICS Krisztina – KISS Zoltán – LENDVAI Zsófia – MEZEI Péter – MUNKÁCSI Péter – CSÖMÖR Magdolna – KABDEBÓ György – ZALATNAY Nóra: *A Szerzői Jogi Szakértő Testület tanulmányai a szerzői jog digitális világhoz való alkalmazkodásáról. A szerzői Jogi Szakértő Testület tanulmánya az audiovizuális ágazat és a kulturális örökség intézményeivel kapcsolatban. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle 2014. december.*

<https://www.szttnh.gov.hu/sites/default/files/files/kiadv/szkv/szemle-2014-06/05.pdf>

BODÓ Balázs – LAKATOS Zoltán: *A filmek online feketepiaci és a moziforgalmazás. 1. rész: A tranzakciósintű elemzés lehetőségei (Kulturális alkotások magyarországi online kalózközönségének empirikus vizsgálata)*

http://people.mokk.bme.hu/~bodo/phd/bodo_lakatos_moz_i_es_fajlcser_e_201003.1&2.pdf

FALUDI Gábor: *A szerzői mű egysége védelmének egyes kérdései.*

Infokommunikáció és Jog, 2011. október.

FALUDI Gábor – GRAD-GYENGE Anikó: *A nyilvánossághoz közvetítési (előadási) jog értelmezése az Európai Bíróság gyakorlatában.* Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 2012. január.

FICSOR Mihály: *GEMA v. REHA Training and the CJEU case law on the right of communication to the public – an opportunity for revision and consolidation.*

http://www.copyrightseesaw.net/archive/?sw_10_item=69

GYENGE Anikó: *A média-konvergencia hatása a szerzői jogban: az ismeretlen felhasználási módra vonatkozó szerződési kikötések érvénytelenségének problémája I.* Infokommunikáció és Jog, 2006. február.

GYENGE Anikó: *A média-konvergencia hatása a szerzői jogban: az ismeretlen felhasználási módra vonatkozó szerződési kikötések érvénytelenségének problémája II.* Infokommunikáció és Jog, 2006. április.

GRAD-GYENGE Anikó: *Első oldal az integritás-védelemről.* Infokommunikáció és Jog, 2013. június.

GYERTYÁNFY Péter: *A szerzői jog bírói gyakorlata 2006-tól: a jogok keletkezése, forgalmuk; a személyhez fűződő jogok.* Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 2013. június.

<https://www.szttnh.gov.hu/hu/kiadv/ipsz/201303-pdf/03.pdf>

HUSZÁR Enikő: *Önkéntes műnyilvántartás a Magyar Szabadalmi Hivatalnál.* Tudományos és Műszaki Tájékoztatás, 55. évf. 11–12. sz., 2008.

KRICSFALVI Anita – KALOCSAY Gergely: *A fogyasztók elcsábításának lehetőségei a filmvászonon innen és túl – termékelhelyezés és merchandising*. Emlékkönyv Ficsor Mihály 70. születésnapja alkalmából, Szent István Társulat, 2009.

SÁR Csaba: *Definition of film as multimedia work: a Hungarian way of applying compulsory collective copyright administration for administration for cinematographic works*. World Review, Special IP Reports, 2007.

TAKÓ Sándor: *A filmkészítés folyamatát övező polgári jogi kérdések Magyarországon és az Egyesült Államokban, különös tekintettel a szerzői jogra*. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 2014. január.
<http://www.sztnh.gov.hu/kiadv/ipsz/201401-pdf/01.pdf>

Monográfiák, tanulmánykötetek

ALFÖLDY Dezső: *A Magyar szerzői jog – különös tekintettel a M. Kir. Kuria gyakorlatára*. Grill Károly Könyvkiadó Vállalata, 1936.

BALÁS P. Elemér: *Szerzői jogunk de lege ferenda*. 1938.

BENÁRD Aurél – Tímár István: *A szerzői jog kézikönyve*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1973.

MIHÁLY Ficsor: *Guide to the Copyright and Related Rights Treaties Administered by WIPO and Glossary of Copyright and Related Rights Terms*. WIPO, 2003.

FICSOR Mihály: *The Law of Copyright and the Internet. The 1996 WIPO Treaties, their Interpretation and Implementation*. Oxford University Press, Oxford, 2002.

GRAD-GYENGE Anikó: *Az audiovizuális archívumok szabályozási kerete – különös tekintettel a médiajogi és szerzői jogi rendelkezésekre*. MTMI, 2015.
http://mtmi.hu/dokumentum/843/grand_gyenge_aniko_audiovizualis_archivumok_szabalyozasi_kerete.pdf

Daniel GERVAIS: *The TRIPS Agreement. Drafting History and Analysis*. Sweet and Maxwell, London, 1998.

GYERTYÁNFY Péter: *A szerzői jogi törvény magyarázata*. Wolters Kluwer, Budapest, 2014.

Bernt HUGENHOLTZ – Thomas DREIER: *Concise European Copyright Law*. Wolters Kluwer, 2010.

Silke von LEWINSKI: *International copyright law and policy*. Oxford University Press, Oxford, 2008.

NÓTÁRI Tamás: *A magyar szerzői jog fejlődése*. Lectum Kiadó, 2010.

PALÁGYI Róbert: *A magyar szerzői jog zsebkönyve*. Grill Károly Könyvkiadó Vállalata, Budapest, 1963.

PETRIK Ferenc: *A szerzői jog*. Közgazdasági és Jogi Kiadó, Budapest, 1990.

SARKADY Ildikó – GRAD-GYENGE Anikó: *A média-értéklánc szerzői jogi vonatkozásai*. MTMI, 2012.

SIMON Dorottya: *A szerzői jogi ágazatok gazdasági súlya Magyarországon 4*. Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala, 2014.

SIMON Dorottya: *A szerzői jogi ágazatok gazdasági súlya Magyarországon 5*. Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala, 2016.

TATTAY Levente – PINTZ György – POGÁCSÁS Anett: *Szellemi alkotások joga*. Szent István Társulat, 2011.

Michel M. WALTER – Silke von LEWINSKI: *European Copyright Law*. Oxford, 2010.

Hatástanulmányok

IBISWorld US Movie & Video Production in the US.

<http://www.ibisworld.com/industry/default.aspx?indid=1245>

A Magyar Nemzeti Filmalap éves beszámolója 2014.

http://mnf.hu/doc/Magyar_Nemzeti_Filmalap_Eves_beszamolo_2014.pdf

Piacelemzés a filmforgalmazási és moziüzemeltetési piacok működéséről. Gazdasági Versenyhivatal 2016.

http://www.gvh.hu/data/cms1034183/Piacelemzes_filmforgalmazas_vegleges_tanulmany_2016_05_25.pdf

Research on Online Business Models Phase 1 Establishing an overview of online business models infringing intellectual property rights, European Union Intellectual Property Office
https://euipo.europa.eu/tunnel-web/secure/webdav/guest/document_library/observatory/resources/Research_on_Online_Business_Models_IBM/Research_on_Online_Business_Models_IBM_en.pdf

Internetes források

<http://www.obs.coe.int/en>

https://eacea.ec.europa.eu/creative-europe/actions/media_en

www.hungart.org

Magyar jogszabályok

A szerzői jogról szóló 1884. évi XVI. törvénycikk

A szerzői jogról szóló 1921. évi LIV. törvénycikk

A szerzői jogról szóló 1969. évi III. törvény

A megfilmesítési szerződések feltételeiről és szerzői díjáról szóló 12/1970. (VI. 30.) MM rendelet

A társasági adóról és az osztalékadóról szóló 1996. évi LXXXI. törvény

A védjegyek és földrajzi árujelzők oltalmáról szóló 1997. évi XI. törvény

A szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvény

A formatervezési minták oltalmáról szóló 2001. évi XLVIII. törvény

Az egyes szerzői és iparjogvédelmi törvények módosításáról szóló 2003. évi CII. törvény

A mozgóképről szóló 2004. évi II. törvény

A médiaszolgáltatásokról és a tömegkommunikációról szóló 2010. évi CLXXXV. törvény

A Polgári Törvénykönyvről szóló 2013. évi V. törvény

Uniós jogszabályok

A műholdas műsorsugárzásra és a vezetékes továbbközvetítésre alkalmazandó egyes szerzői és szomszédos jogi szabályok összehangolásáról szóló 1993. szeptember 27-i 93/83/EGK tanácsi irányelv)

A bérleti jogról és a haszonkölcsönzési jogról, valamint a szellemi tulajdon területén a szerzői joggal szomszédos bizonyos jogokról szóló, 2006. december 12-i 2006/115/EK európai parlamenti és tanácsi irányelv

A szerzői jog és egyes szomszédos jogok védelmi idejéről szóló 2006. december 12-i 2006/116/EK európai parlamenti és tanácsi irányelv

A szerzői jog és egyes szomszédos jogok védelmi idejéről szóló 2006. december 12-i 2006/116/EK európai parlamenti és tanácsi irányelv és az azt módosító 2011/77/EU európai parlamenti és tanácsi irányelv

Az információs társadalomban a szerzői és szomszédos jogok egyes vonatkozásainak összehangolásáról szóló 2001. május 22-i 2001/29/EK európai parlamenti és tanácsi irányelv

Nemzetközi jogforrások

Az irodalmi és a művészeti művek védelméről szóló 1886. szeptember 9-i Berni Egyezmény. A ma hatályos szöveget Párizsban, az 1971. évi július hó 24. napján fogadták el. Magyarországon kihirdette a 1975. évi 4. törvényerejű rendelet

Az előadóművészek, a hangfelvétel-előállítók és a műsorsugárzó szervezetek védelméről szóló, 1961. október 26-án aláírt Római Egyezmény. Magyarországon kihirdette az 1998. évi XLIV. törvény

1993/26. Nemzetközi Szerződés a Nemzetközi Gazdasági Kapcsolatok Minisztériuma közigazgatási államtitkárától: Megállapodás a Magyar Köztársaság Kormánya és az Amerikai Egyesült Államok Kormánya között a szellemi tulajdonról

1994. évi I. törvény a Magyar Köztársaság és az Európai Közösségek és azok tagállamai között társulás létesítéséről szóló, Brüsszelben, 1991. december 16-án aláírt Európai Megállapodás Magyarországon kihirdette az 1994. évi I. törvény

A szellemi tulajdonjogok kereskedelmi aspektusairól szóló Marrakesh-ben 1994. április 15-én aláírt egyezmény. Magyarországon kihirdette az 1998. évi IX. törvény

A Szellemi Tulajdon Világszervezetének 1996. december 20-án Genfben aláírt Szerzői Jogi Szerződése. Magyarországon kihirdette a 2004. évi XLIX. Törvény

A Szellemi Tulajdon Világszervezetének az Előadásokról és Hangfelvételekről szóló, 1996. december 20-án Genfben aláírt Szerződése. Magyarországon kihirdette a 2004. évi XLIX. törvény

Az audiovizuális előadásokról szóló, 2012. június 24-én Pekingben aláírt nemzetközi szerződés

Európai Bírósági döntések

A Bíróság C-192/04. számú (harmadik tanács) 2005. július 14-i ítélete. Lagardère Active Broadcast kontra Société pour la perception de la rémunération équitable (SPRE) és Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten mbH (GVL). Előzetes döntéshozatal iránti kérelem: Cour de cassation - Franciaország. ECLI:EU:C:2005:475

A Bíróság C-61/05. számú (harmadik tanács) 2006. július 13-i ítélete. Az Európai Közösségek Bizottsága kontra Portugál Köztársaság. ECLI:EU:C:2006:467

A Bíróság C-306/05. számú (harmadik tanács) 2006. december 7-i ítélete. Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE) kontra Rafael Hoteles SA. Előzetes döntéshozatal iránti kérelem: Audiencia Provincial de Barcelona - Spanyolország. ECLI:EU:C:2006:764

A Bíróság C-136/09. számú (hetedik tanács) 2010. március 18-i végzése. Organismos Sillogikis Diacheirisis Dimiourgon Theatrikon kai Optikoakoustikon Ergon kontra Divani Akropolis Anonimi Xenodocheiaki kai Touristiki Etaireai. Előzetes döntéshozatal iránti kérelem: Areios Pagos - Görögország. ECLI:EU:C:2010:151

A Bíróság (nagytanács) 2011. október 4-i ítélete. Football Association Premier League Ltd és társai kontra QC Leisure és társai (C-403/08) és Karen Murphy kontra Media Protection Services Ltd (C-429/08). Előzetes döntéshozatal iránti kérelmek: High Court of Justice (England & Wales), Chancery Division (C-403/08), High Court of Justice (England & Wales), Queen's Bench Division (Administrative Court) (C-429/08) - Egyesült Királyság ECLI:EU:C:2011:631

A Bíróság (harmadik tanács) 2011. október 13-i ítélete. Airfield NV és Canal Digitaal BV kontra Belgische Vereniging van Auteurs, Componisten en Uitgevers CVBA (Sabam) (C-431/09) és Airfield NV kontra Agicoa Belgium BVBA (C-432/09). Előzetes döntéshozatal iránti kérelmek: Hof van beroep te Brussel - Belgium. ECLI:EU:C:2011:648

A Bíróság C-135/10. számú (harmadik tanács) 2012. március 15-i ítélete. Società Consortile Fonografici (SCF) kontra Marco Del Corso. Előzetes döntéshozatal iránti kérelem: Corte d'appello di Torino - Olaszország. ECLI:EU:C:2012:140

A Bíróság C-162/10. számú (harmadik tanács) 2012. március 15-i ítélete. Phonographic Performance (Ireland) Limited kontra Írország és Attorney General. Előzetes döntéshozatal iránti kérelem: High Court (Commercial Division) - Írország. ECLI:EU:C:2012:141

A Bíróság C-277/10. számú (harmadik tanács), 2012. február 9-i ítélete. Martin Luksan kontra Petrus van der Let. A Handelsgericht Wien (Ausztria) által benyújtott előzetes döntéshozatal iránti kérelem. ECLI:EU:C:2012:65

A Bíróság C-283/10. számú (harmadik tanács) 2011. november 24-i ítélete. Circul Globus București (Circ & Variete Globus București) kontra Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România - Asociația pentru Drepturi de Autor (UCMR - ADA). Előzetes döntéshozatal iránti kérelem: Înalta Curte de Casație și Justiție - Románia. ECLI:EU:C:2011:772

A Bíróság C-135/10. számú (harmadik tanács) 2012. március 15-i ítélete. Società Consortile Fonografici (SCF) kontra Marco Del Corso. ECLI:EU:C:2012:140

A Bíróság C-435/12. számú (negyedik tanács) 2014. április 10-i ítélete. ACI Adam BV és társai kontra Stichting de ThuisKopie és Stichting Onderhandelingen ThuisKopie vergoeding. Előzetes döntéshozatal iránti kérelem: Hoge Raad der Nederlanden - Hollandia. ECLI:EU:C:2014:254

A Bíróság C-325/14. számú (kilencedik tanács), 2015. november 19-i ítélete. SBS Belgium NV kontra Belgische Vereniging van Auteurs, Componisten en Uitgevers (SABAM) A Hof van beroep te Brussel (Belgium) által benyújtott előzetes döntéshozatal iránti kérelem ECLI:EU:C:2015:764

A Bíróság C-117/15. számú (nagytanács), 2016. május 31-i ítélete. Reha Training Gesellschaft für Sport- und Unfallrehabilitation mbH kontra Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA) Landgericht Köln által benyújtott előzetes döntéshozatal iránti kérelem ECLI:EU:C:2016:379

Magyar bírósági esetek

Kir. Kuria a P. I. 3165/1934. számú döntés

BH1986.363.

BH1991.147.

Legfelsőbb Bíróság Pf. IV. 21.138/1985. és a BH1986.9. és 363. ítélete.

Szerzői Jogi Szakértői Testületi vélemények

SZJSZT 28/2000/1–2. – Televíziós műsorformátum és műsor szerzői jogi védelme

SZJSZT 31/2002. – Forgatókönyv és irodalmi mű közötti szerzői jogi kapcsolat

SZJSZT 23/2003. – Filmalkotás jogosulatlan bemutatása közgyűjteményben

SZJSZT 14/2004. – Film televíziós felhasználásának szerzői jogi kérdései

SZJSZT 28/2005. – Rajzfilmek szerzői jogai

SZJSZT 32/2005. – Televíziós csatornák szállodai szobákban szállodavendégek számára történő hozzáférhetővé tétele

SZJSZT 17/2006. – A jogellenes forrásból történő másolás kérdése

SZJSZT 20/2006. – Az Szt. hatályának kezdete a filmelőállítói szomszédos jogi teljesítményekre és az ilyen szomszédos jogok átruházhatósága

SZJSZT 27/2006. – Az előadóművészeknek a televízió-műsorok ismételt sugárzásáért járó díjigény érvényesítése közös jogkezelés útján Az Szt.74.§-a (2) bekezdésének értelmezése

SZJSZT 28/2007. – A filmelőállító fogalmának értelmezése

SZJSZT 36/2007. – Szakirodalmi mű közzététele és felhasználása az internet útján

SZJSZT 15/2008. – Felhasználási engedély szerzése filmben felhasznált zeneműnek a filmmel együtt DVD-n való terjesztésére

SZJSZT 24/2008/1. – Televíziós műsor formátumának egyéni, eredeti jellege

SZJSZT 01/2009/1. – A zeneművekre és zeneműszövegekre fennálló kizárólagos többszörözési és terjesztési jog gyakorlása, különös tekintettel az Szjt. 19. §-ára

SZJSZT 21/2009. – Cím szerzői jogi védelme

SZJSZT 24/2010. – A filmhez felhasznált előzetesen létrejött művek szerzői is filmszerzők, ha a művük lényegi vonásai kerülnek át a filmbe, hogy annak is tartalmi, művészi lényegét jelentik

SZJSZT 32/2010. – Televíziós műsor alapját képező szinopszis szerzői jogi védelme

SZJSZT 16/2011. – Filmalkotás 3D-s feldolgozásának szerzői jogi kérdései

SZJSZT 18/2011. – Irodalmi mű filmes átdolgozásának szerzői jogi kérdései

SZJSZT 11/2012. – Irodalmi mű filmes átdolgozásának szerzői jogi kérdései

SZJSZT 6/2014. – Külföldi művek védelme

Díjszabások

A FilmJus Filmszerzők és Előállítók Szerzői Jogvédő Egyesületének jogdíjközleménye Filmalkotások nyilvános előadással történő felhasználása után 2016. évben fizetendő jogdíjakról és e felhasználások egyéb feltételeiről.

A FilmJus Filmszerzők és Előállítók Szerzői Jogvédő Egyesületének jogdíjközleménye Filmalkotások analóg vagy digitális hordozón (pl. DVD, Blu-ray) többszörözött példányonkénti terjesztése után 2016. évben fizetendő jogdíjakról és e felhasználások egyéb feltételeiről.

A FilmJus Filmszerzők és Előállítók Szerzői Jogvédő Egyesületének jogdíjközleménye Filmalkotások sugárzással, vezeték útján vagy más hasonló eszközzel vagy módon történő nyilvánossághoz közvetítése után a 2015. évben fizetendő jogdíjakról és e felhasználások egyéb feltételeiről.

A FilmJus Filmszerzők és Előállítók Szerzői Jogvédő Egyesületének jogdíjközleménye Filmalkotások nyilvánosság számára lehívással („on-demand”) hozzáférhetővé tétele fejében fizetendő jogdíjakról és e felhasználások egyéb feltételeiről.

Az ARTISJUS Magyar Szerzői Jogvédő Iroda Egyesület közleménye zeneművek nyilvánosság számára egyedi leírásra („on demand”) hozzáférhetővé tétele fejében fizetendő szerzői jogdíjakról, valamint a felhasználás engedélyezésének egyéb feltételeiről (I 12).

Az ARTISJUS Magyar Szerzői Jogvédő Iroda Egyesület közleménye a hangfelvételen többszörözött, illetve filmalkotásokba foglalt, videón vagy DVD-n többszörözött zeneművekre megállapított mechanikai jogdíjakról (M16).

Az ARTISJUS Magyar Szerzői Jogvédő Iroda Egyesület közleménye az irodalmi és zeneművek sugárzás útján, vezetékekkel vagy egyéb módon a nyilvánossághoz történő közvetítéséért, kódoltan történő eredeztetéséért fizetendő szerzői jogdíjakról, valamint a felhasználás engedélyezésének egyéb feltételeiről (R-TV 16).

Az ARTISJUS Magyar Szerzői Jogvédő Iroda Egyesület közleménye (Kábel 16) rádió- vagy televízió-műsorok egyidejű, változatlan, csonkítatlan továbbközvetítői, valamint kódoltan eredeztetett rádió- vagy televízió-műsorok kódolás után vagy (át)kódoltan történő nyilvánossághoz közvetítésében közreműködők („kábelvezetékek”) által fizetendő szerzői jogdíjakról, valamint a felhasználás engedélyezésének egyéb feltételeiről.

Az ARTISJUS Magyar Szerzői Jogvédő Iroda Egyesület közleménye zeneművek nyilvánosság számára egyedi leírásra („on demand”) hozzáférhetővé tétele fejében fizetendő szerzői jogdíjakról, valamint a felhasználás engedélyezésének egyéb feltételeiről (I 16).

Az Előadóművészi Jogvédő Iroda Egyesület (EJI) díjszabása az előadás-sugárzás vagy a nyilvánossághoz történő átvitel céljára készült rögzítésének díjáról és a felhasználás egyéb feltételeiről (ISM16).

Az Előadóművészi Jogvédő Iroda Egyesület (EJI) díjszabása a rögzített előadás nyilvánosság számára leírásra történő hozzáférhetővé tétele engedélyezésének feltételeiről (INT16).

A sorozatban eddig megjelent kötetek

1. Apró István (szerk.): *Határon túli magyar nyelvű médiumok 2010/2011* (2012)
2. Dobos Ferenc: *Nemzeti identitás, asszimiláció és médiahasználat a határon túli magyarság körében 1999–2011* (2012)
3. Csink Lóránt – Mayer Annamária: *Variációk a szabályozásra. Önszabályozás, társszabályozás és szabályozó hatóság a médiajogban* (2012)
4. Sarkady Ildikó – Grad-Gyenge Anikó: *A média-értéklánc szerzői jogi vonatkozásai* (2012)
5. Koltay András (szerk.): *A médiaszabályozás két éve (2011–2012)* (2013)
6. Paál Vince (szerk.): *Magyar sajtószabadság és -szabályozás 1914–1989* (2013)
7. Horváth Attila: *A magyar sajtó története a szovjet típusú diktatúra idején* (2013)
8. Koltay András – Nyakas Levente (szerk.): *Összehasonlító médiajogi tanulmányok. A „közös európai minimum” azonosítása felé* (2014)
9. Dobos Ferenc – Megyeri Klára: *Nemzeti identitás, asszimiláció és médiahasználat a határon túli magyarság körében 2.* (2014)
10. Grad-Gyenge Anikó – Sarkady Ildikó: *Közös jogkezelés az audiovizuális médiában* (2014)
11. Apró István (szerk.): *Média és identitás* (2014)
12. Pruzsinszky Sándor: *Halhatatlan cenzúra* (2014)
13. Kóczyán Sándor: *Gyermekevédelem a médiajogban* (2014)
14. Apró István – Paál Vince (szerk.): *A határon túli magyar sajtó Trianontól a XX. század végéig* (2014)
15. Kiss Zoltán – Szivi Gabriella: *A közszolgálati médiaszolgáltatás és a szellemi tulajdonjogok kapcsolódási pontjai és szabályozási környezete* (2015)
16. Dobos Ferenc: *A médiahasználat változása az erdélyi, felvidéki, kárpátaljai és vajdasági magyarság körében 2001–2014* (2015)
17. Grad-Gyenge Anikó: *Az audiovizuális archívumok szabályozási kerete – különös tekintettel a médiajogi és szerzői jogi rendelkezésekre* (2015)
18. Dobos Ferenc: *A médiahasználat változása az erdélyi, felvidéki, kárpátaljai és vajdasági magyarság körében 2001–2014/2* (2015)
19. Apró István (szerk.): *Média és identitás 2.* (2016)
20. Mezei Péter : *Jogkimerülés a szerzői jogban* (2016)
21. Koltay András, Andrej Školkay (szerk.): *Comparative Research on the Approaches of Administrative Judiciaries to Sanctions Issued by Media Regulators in V–4 I.* (2016)
22. Koltay András, Andrej Školkay (szerk.): *Comparative Research on the Approaches of Administrative Judiciaries to Sanctions Issued by Media Regulators in V–4 II.* (2016)
23. Makkai Béla: *Határon túli magyar sajtó – Trianon előtt* (2016)

Médiatudományi Intézet, Budapest
A kiadásért felel Nyakas Levente
Tördelő: Varga Ákos
Megjelent 7 (B/5) ív terjedelemben, 300 példányban
Médiatudományi Könyvtár: ISSN 2063-5222
Médiatudományi Könyvtár 24.: ISBN 978-615-5302-20-6