

Pázmány Péter Katolikus Egyetem

Jog- és Államtudományi Kar

Polgári Jogi Tanszék



A FILMEK ÉS MÁS AUDIOVIZUÁLIS ALKOTÁSOK JOGHARMONIZÁCIÓJA AZ
EURÓPAI UNIÓBAN

Szerző: Bujáky Anikó

Konzulens: Dr. Tattay Levente

Budapest,

2012.

TARTALOMJEGYZÉK

I. Bevezetés.....	3
II. Problémafelvetés – A film hasznosításában érdekelt felek – Az egységes szabályozás igénye.....	4
III. Filmekre és más audiovizuális alkotásokra vonatkozó szabályozás harmonizációja a szerzői jog területén	7
1. Szerteágazó szerzői jogi szabályozás kialakulása, a legfőbb különbségek	7
2. Harmonizáció nemzetközi szinten	10
3. Harmonizáció az Unió keretein belül	11
IV. A harmonizáció eredményeként kialakuló szabályozás Magyarország, illetve az Egyesült Királyság jogrendszerében	16
1. Az oltalom a tárgya	16
2. Az oltalom alanya - a film szerzőségének kérdése	20
3. A szerzői minőség gyakorlati jelentősége	24
4. A szerző személyhez fűződő jogai – moral rights.....	25
5. A harmonizáció értékelése	27
V. A szerzői jogok átruházására vonatkozó szabályozás	28
1. Európai harmonizáció a film előállítására irányuló szerződésekkel kapcsolatban	29
2. Megfilmesítési szerződés mint nevesített felhasználási szerződés a hazai szabályozásban	30
3. A megfilmesítési szerződés alanyai	31
4. A megfilmesítési szerződés tartalma	32
VI. A vizsgálat eredményeinek összegzése – megoldási javaslatok	36
VII. Út a jogegységesítés felé, a jövőre vonatkozó kezdeményezések	39
VIII. Záró gondolatok	41
IX. Felhasznált jogszabályok és irodalom	43

I. Bevezetés

A film nem más, mint képek meghatározott sorozata, melyek gyors egymásutánja a mozgás illúzióját keltik a szemlélőben, létrehozása pedig alkotó folyamat, melyben a technikának és a művészetnek egyaránt szerepe van. A filmek egyrésztől összetett, többszerzős műalkotások, melyek egyedi, eredeti jellegéhez az alkotás folyamatában résztvevők mind hozzájárulnak, számos módon befolyásolva, alakítva azt. Másrésztől azonban a film több, mint testet öltött művészi alkotómunka: maga a film, a filmszalagok és másolatok, melyeken az audiovizuális alkotásokat rögzítik, gazdasági jószágként is értelmezhetők, melyek előállítása és forgalmazása csak jelentős munka- és tőkebefektetéssel valósulhat meg. A film tehát – ahogyan azt Molnár Alexandra meghatározza – áru és műalkotás.¹

Noha a „vonatkozó jogszabályaink, a tudományos munkák, a különféle szerzői joggal foglalkozó hazai és nemzetközi szervezetek tevékenysége mind azt engedik feltételezni, hogy mindenki számára egyértelmű, kit nevezünk szerzőnek, mi minősül szerzői alkotásnak,”² a filmekre vonatkozó szerzői jog egységes európai szabályozása ez idáig nem, illetve csak korlátozott mértékben valósult meg. Ennek oka pedig nem más, mint a filmeknek az előbb említett kettőssége, azaz egyben áru és műalkotás volta, mely kettősség következtében a szerzői jogot eltérően megközelítő jogrendszereknek a filmekre vonatkozó jogi szabályozása is két fő irányt vett: a szabályozás az alapján alakult ki, hogy a szerzeményt (filmet) áruként (filmszalagként), vagy műalkotásként vették-e figyelembe.

Dolgozatomban vizsgálom a kétféle, a kontinentális jogi kultúrában kialakult (szerzeménynek a műalkotást tekintő, szerzőnek a művet megalkotó természetes személyt, természetes személyek csoportját nevesítő), illetve az angolszász jogi kultúrában kialakult (szerzeménynek a filmszalagot tekintő, szerzőnek a filmet előállító jogi személyt, szervezetet nevesítő) szabályozásokat. Tanulmányozom, hogy e két jogrendszer egymásra való kölcsönhatása folytán kialakult közös nevezők ellenére a különböző felfogások miért jelentik még mindig az európai filmpiacon az egységes feltételek mellett történő részvétel, valamint a jogegységesítés gátját.

¹ Molnár Alexandra: A film mint áru és mint műalkotás, Studia Collegii de Tephano Bibó Nominati, Bibó István Szakkollégium, Budapest, 2001 352.

² Pogácsás Anett: szerzői jog újratöltve, Iparjogvédelmi és Szerzői jogi szemle, 115. évfolyam, 6. szám, 2010. december

II. Problémafelvetés – A film hasznosításában érdekelt felek – Az egységes szabályozás igénye

Akár műalkotásként, akár áruként tekintjük a filmet, az alkotás elkészültét követően az alkotási folyamatban résztvevő személyek célja, hogy munkájuk eredménye a lehető legszélesebb közönség számára váljon elérhetővé, ugyanakkor természetes igényük az is, hogy alkotásukért méltányos részesedéshez jussanak a munkájukból származó bevételből.

A széles közönség számára történő hozzáférhetőségre minden korábbinál kedvezőbb feltételek mellett van lehetőség, hiszen az új technológiáknak, a digitális telekommunikációnak, az internetnek köszönhetően az audiovizuális alkotások elérhetősége eddig soha nem látott méretet öltött. A video-on-demand, illetve az online tartalmak megjelenésével szinte bármilyen alkotás bárhol, bármikor, bárki által megtekinthető.

Az új technológiák azonban nemcsak új lehetőségeknek, hanem a visszaélések számos új fajának is teret engedtek, és mára a szerzői jog által védett audiovizuális alkotások engedély nélküli felhasználása kereskedelmi méreteket öltött. Így, noha a szerzők egyik célja megvalósul: munkájuk széles közönség felé válhat elérhetővé, sokszor mégsem juthatnak az őket megillető megfelelő díjazáshoz, mivel e szerzői jogsértések nagymértékben csökkentik a szerzői bevételeiket, veszélyeztetve akár a befektetések megtérülését is. Mára sokan arra az álláspontra helyezkedtek, hogy a szerzői jogsértések megfékezhetetlenek, a szerzők sehogy sem juthatnak az őket megillető díjazáshoz, tehát a védelem felesleges és a szerzői jognak nincs jövője.³⁴ Azonban akik ezt állítják, tévednek: a szerzői jog társadalmi és gazdasági jelentősége nagyobb, mint valaha, és megfelelő szabályozással a szerzői jogok érvényesíthetőek. Azonban mivel napjainkra az alkotások engedély nélküli felhasználása óriási méreteket öltött, nem elegendő a szerzői jogok nemzeti szinten történő szabályozása – a szerzők jogai kizárólag egységes rendszer keretei között érvényesíthetőek.

³ Pogácsás Anett: szerzői jog újratöltve, Iparjogvédelmi és Szerzői jogi szemle, 115. évfolyam, 6. szám, 2010. december, <http://www.sztnh.gov.hu/kiadv/ipsz/201012-pdf/02.pdf>

⁴ Josh King: The death of copyright. 7 October 2010
[http://avvoblog.com/2010/10/07/the-death-of-copy-4 right](http://avvoblog.com/2010/10/07/the-death-of-copy-4-right).

A filmek egyrészt tehát művek, összetett alkotások, melyek létrejöttének elengedhetetlen feltétele a szellemi tőke, a kreatív munka, mely munkát természetes személyek együtt végeznek, hogy közösen létrehozzanak valami újat, egy közös alkotást. Azonban a filmek nem csupán műalkotások, nemcsak művészeti szempontok, illetve a szerzők kizárólagos tevékenysége nyomán jönnek létre, hanem árucikkek is, melyek létrejöttének a szellemi tőke mellett a vagyoni tőke is elengedhetetlen feltétele, ezért az egységes szabályozást nem kizárólag a szerzők érdekeinek védelme, hanem a gazdaság is megkívánja. Az Európai Bizottság 96 milliárd euróra becsüli Európa audiovizuális szektorának értékét, mely évente megközelítőleg 1 100 filmet állít elő, több, mint hatmillió főnek nyújtva megélhetést.⁵

A kreatív munkát végző szerzők mellett tehát a filmhez vagyoni tőkét biztosító filmelőállítók (producerek) is érdekeltek a filmekhez fűződő jogok érvényesítésében. Annak ellenére, hogy legfőbb céljuk ugyanaz, mint a műalkotások szerzőié: a filmmű sikere, hiszen mindkettőjük befektetése csak siker esetén térülhet meg, ellentétes pozícióba kerülhetnek, mivel az előállítók érdeke, hogy a filmmű hasznosítása felett teljes kontrollt gyakoroljanak, ellenkezik a szerzők azon érdekeivel, hogy a műalkotáshoz fűződő jogaikat megőrizzék.⁶

A legtöbb vita ennek a viszonynak a rendezéséből fakad; a kérdések, melyekre a különböző jogrendszerek különböző válaszokat találtak: a „műre vonatkozó kizárólagos jog elismerését a szerző alkotómunkája, vagy a művet a közönséghez közvetítők teljesítménye indokolja-e? Meg kell-e őrizni a piaci versenyben a szerző és örökösei számára a nyilvánosságra került mű feletti ellenőrzés lehetőségét, vagy pedig épp ellenkezőleg, szerzői befolyástól mentes rendelkezést kell biztosítani az alkotás és a mű létrejöttét finanszírozó, illetve az azokat forgalmazó filmelőállítóknak?”⁷

A nemzeti szabályok különböző megoldásokat találtak arra, hogy a két érdekcsoport milyen szerepet kapjon a jogok érvényesítésében. Míg néhány országban a szerzői jogok eredeti jogosultjai a jogszabályi rendelkezések folytán a filmelőállítók (angolszász jogi kultúra), máshol a szerzői jogok a törvény erejénél fogva, vagy

⁵ DG Information Society and Media Multi-Territory Licensing of Audiovisual Works in the European Union, Final Report Prepared for the European Commission, October 2010
http://ec.europa.eu/avpolicy/docs/library/studies/multiterr/exec_sum_en.pdf

⁶ Eva Inès: No need for harmonising film copyright in Europe? The European Legal Forum 4-2003, 199–205

⁷ Boytha György: Eltérő szerzői jogi koncepciók közelítésének kérdései, különös tekintettel a film jogvédelmére, *Ius Privatum Ius Commune Europea*, ELTE ÁJK, Nemzetközi Magánjogi Tanszék, Budapest, 2001, 59.

megállapodás, szerződés következtében szállnak, szállhatnak át az előállítókra (kontinentális jogi kultúra).⁸

Az érdekek védelmének hatékony megvalósítása céljából tehát szükséges mind a szerzői jogi szabályok, mind a szerzői jogosultságok átszállását, átruházását szabályozó kötelmi jogi szabályok harmonizációja, egységesítése. Hiába részesülnek ugyanis a szerzők egységes és megfelelő jogi oltalomban, a filmmel kapcsolatos jogok érvényesítésében kulcsfontosságú szerepe van a filmalkotásra vonatkozó szerződések jogi szabályozásának is. A megfelelő jogi oltalom mit sem ér, hogyha a szerződő felek gazdasági erejének súlya miatt valamely fél pozíciója a jogosultságok átszállásáról szóló szerződés megkötéskor aránytalanul hátrányosabb.⁹ Ezt a problémát ismerte fel a német szabályozás, amikor a szerzők és előadóművészek szerződési pozíciójának megerősítése céljából módosításra került a német szerzői jogi törvény.¹⁰ A túlzott védelem azonban gátját képezheti a film hasznosításának, ami végső soron egyik félnek sem érdeke, többek között ezért sem tartalmaz az angolszász szabályozás a német (kontinentális) szabályozáshoz hasonló korlátozásokat.

A továbbiakban célom annak bemutatása, hogy a filmekre és más audiovizuális alkotásokra vonatkozó szerzői jogi, valamint a kötelmi jogi kérdések rendezésére milyen szabályozás alakult ki a különböző jogi kultúrákban, és jogharmonizációs tevékenysége során milyen közös válaszokat talált az Európai Unió az eltérő szabályozások miatt és az új technológiák megjelenésével felmerülő kihívásokra, akadályokra, szem előtt tartva a célt, hogy a szerzői jogok gyakorlása során a filmelőállítók és a műalkotók érdekei között egyensúlyt teremtsen.

⁸ Pascal Kamina: Film copyright in the European Union, Cambridge Studies in Intellectual Property Rights, Cambridge University Press, 2002, 174.

⁹ Fédération Européenne des Réaliseurs de l'Audiovisuel: Contribution to the Green Paper: Policy options for progress towards a European Contract Law for consumers and businesses, February 20, 2011, <http://www.filmdirectors.eu/wp-content/uploads/2011/02/FERA-Contribution-to-European-Contract-Law-Green-Paper.pdf>

¹⁰ Germany – Law to Strengthen the Contractual Position of Authors and Performing Artists, 22 March 2002, http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=189743

III. Filmekre és más audiovizuális alkotásokra vonatkozó szabályozás harmonizációja a szerzői jog területén

Az áru piac egyenlőtlen kibontakozása miatt a szerzői jogi oltalom a különböző országokban jelentős időbeli eltolódással és eltérő tartalommal jött létre.¹¹ A szerzői jogi összehasonlító iskolák szerint a szerzői jog világa két, alapvetően különböző rendszerre osztható: az angolszász „*copyright*” (másolatjogi) rendszerre és a kontinentális „*droit d'auteur*” (szerzői jogi) rendszerre.¹² Mint ahogyan az már az elnevezésükből is kiderül, a kontinentális szerzői jogi rendszerek középpontjában a műalkotó áll, személyéhez fűződő jogainak kiemelkedően fontos szerepe van, tőle elidegeníthetetlenek, míg az angolszász jogrendszer középpontjában a másolat, illetve a másolással, hasznosítással kapcsolatos jogosultságok állnak, mely jogosultságok a művet megalkotó szerzőnél jóval szélesebb kört illetnek meg. A szerzőség meghatározása tehát a *copyright* rendszerben tágabb a szerző európai, kontinentális jogban kialakult fogalmánál.¹³ Ez az alapvetően különböző szemléletmód a szerzői jogi szabályozás, különösen a filmekre vonatkozó szabályok területén számos eltérő megoldás kialakulásához vezetett.

1. Szerteágazó szerzői jogi szabályozás kialakulása, a legfőbb különbségek

A 19. század folyamán sorra születtek a mozgással és a látvánnyal kapcsolatos új technológiák, optikai játékszerek, illetve mechanikai találmányok, melyek léte nélkülözhetetlen volt a filmipar kialakulásához. Az első filmvetítógépet 1895-ben mutatták be a közönségnek, melyet azonnali siker fogadott, és használata gyorsan terjedt Európa szerte.¹⁴ A kezdetben vetített kinematográfiai munkákat nem művészeti alkotásoknak, sokkal inkább a szórakoztatás, illetve a tudományos kíváncsiság kielégítésére szolgáló eszközöknek tekintették, idővel mégis elkerülhetetlenné vált az így létrejött munkák jogi státuszának tisztázása.

A kontinentális jogalkotásban az új művek jogi helyzetének tisztázására jó megoldásnak tűnt a filmek már meglévő műfaji kategóriákba történő beillesztése. A legkézenfekvőbb megoldásnak a fényképezési művekkel való analógia, a filmek mint

¹¹ Boytha i. m., 2001. 56.

¹² Claudia Roggero: Colourisation and the right to preserve the integrity of a film: a comparative study between civil and common law, *Entertainment Law Review* 2011, 22(1), 25–30

¹³ Pogácsás Anett i. m., 2010

¹⁴ Tim Dirks: The History of Film, The Pre-1920s Early Cinematic Origins and the Infancy of Film
<http://www.filmsite.org/pre20sintro.html>

fényképsorozatoknak való szerzői jogi oltalma tűnt. Ahogy a filmek pusztán pantomimekből, dokumentumfilmekből egyre összetettebb művekké váltak, új analógiák is születtek – analógiák az egyéb képzőművészeti alkotásokkal, azok szerzői jogi oltalmával. Ezzel gyakorlatilag eldőlt, hogy a filmek a kontinentális jogalkotásban mint műalkotások nyernék jogi oltalmat, elfogadva, hogy a technika eredményeinek köszönhetően az ember új területen képes személyiségét kifejezni, új területen alkotni.

Az angolszász jogalkotásban azonban a filmek nem egyedi, eredeti jelleggel rendelkező műalkotások, hanem a filmszalag mint meghatározott hordozó vált az oltalom tárgyává.¹⁵ Ez a megoldás az angolszász rendszernek abból a hagyományából következett, hogy a copyright oltalom mindig a művet megtestesítő kéziratokon, nyomtatványokon keletkezett, az azok feletti rendelkezési jog formájában, mely oltalomnak a rögzítettség elengedhetetlen feltétele volt.¹⁶ Az angolszász jogrendszer tehát a filmet nem mint műalkotást, hanem a filmet mint árut szabályozta.

A szerzői jog, illetve a copyright tartalmának különböző megítélése folytán nemcsak a szerzői jogi oltalom tárgyának, hanem az egyes szerzői jogosultságoknak a meghatározása is különbözően alakult. A copyright jog vagyoni jog, lényege az átruházhatóság, így nehezen fér össze a kontinentális szerzői jogban oly fontos szerephez jutó, a szerző személyéhez fűződő érdekeinek jogi oltalmával.¹⁷ Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy a copyright jogok eredeti jogosultja egyszerű gazdasági okok miatt nemcsak az a személy lehet, aki a művet megalkotta, hanem azok is, akik kezdeményező és szervező tevékenységükkel az új művek létrehozását, illetve a meglévő művek nyilvánosság felé terjesztését előmozdították. A filmművekre vonatkozóan ez azt jelentette, hogy az oltalom tárgyává a filmszalag, az azzal kapcsolatos rendelkezési jogok jogosultjaivá pedig a film előállítói (a producerek) váltak. A filmelőállítók pedig nem csak mint természetes, hanem mint jogi személyek, szervezetek válhattak a jogosultságok alanyává. Így tehát mind az oltalom tárgyának, a szerzői jog tartalmának, mind a szerző személyének meghatározása eltérően alakult a két rendszerben.

¹⁵ Pascal Kamina i. m., 2002. 11.

¹⁶ Boytha György i. m., 2001. 59.

¹⁷ Boytha György i. m., 2001. 60.

A korai magyar szabályozás az osztrák-német modellen alapszik, melynek kiindulópontja a szerző személyi és vagyoni jogainak összefonódása és elidegeníthetetlen volta, a filmműveket mint eredeti, egyedi műveket kétféle analógiát felhasználva, kétféleképpen vonta szerzői jogi oltalom alá. „A mozgófénykép-mutatvány alakjában megjelenülő termék (a mozgófényképészeti mű) tartalma szerint az írói művekkel, a képzőművészeti alkotásokkal, vagy a fényképészeti művekkel egyenlő védelemben részesül.”¹⁸ Azaz bizonyos művek a fényképészeti művekkel egyenlő védelemben részesültek (ezek lehettek dokumentumfilmek vagy híradások, melyek sem irodalmi, sem drámai elemeket nem tartalmaztak), bizonyos mozgófényképészeti művek pedig mint a költészet, a tudomány, vagy a művészet szerzeményei, az írói művekkel, illetve a képzőművészeti alkotásokkal egyenlő jogi oltalomban részesültek.¹⁹

A szerteágazó fejlődés eredményeként kialakult különböző rendszerek egységesítésére már a 19. század végén megjelent az igény. A jogharmonizáció következtében a filmalkotásokra vonatkozó szabályokat ma Magyarországon modern Szerzői jogi törvény²⁰ határozza meg, a fogalmak tisztázottak, a szerzői jogi védelem alanyaként azt a természetes személyt határozza meg, aki a művet megalkotta, a filmalkotásokra azonban mint többszerzős művekre a törvény speciális szabályokat állapít meg.²¹ A film szerzői mellett a törvény definiálja a filmelőállítók fogalmát is,²² ők mint szomszédos jogi jogosultak részesülnek védelemben.

A törvény hosszú nemzetközi egyeztetések eredményeképpen születhetett meg, és figyelembe veszi az elmúlt húsz évben Magyarországon végbemenő gazdasági-társadalmi rendszerváltás eredményeit, a műszaki-tudományos fejlődést, a nemzetközi jogfejlődést, és tartalmazza mindazokat a szabályokat, melyeknek jogrendszerbe építése az Európai Unióhoz történő csatlakozás következtében vált szükségessé.²³

A harmonizáció azonban még korántsem zárult le, számos kérdés vár megválaszolásra, melyek rendezése céljából a további egységesítés folyamatban van mind a szerzői, mind a kötelmi jog területén. Ennek az egységesítésnek pedig természeténél fogva meghatározó jelentősége van a hazai szabályozás alakulásában is.

¹⁸ 1921. évi LIV. törvénycikk a szerzői jogról 73. §

¹⁹ Nemzetgyűlési irományok, 1920. XI. kötet, 320–362., XLIX. sz. http://www3.arcanum.hu/online/pics/a.pdf?v=pdf&a=pdf&p=PDF&id=KI-1920_11/KI-1920_11%20162&no=0

²⁰ 1999. évi LXXVI. törvény a szerzői jogról (továbbiakban Sztj.), IX. fejezet

²¹ Sztj. 64. § (2)

²² Sztj. 64. § (3)

²³ Tattay Levente: A szellemi alkotások teljes körű újraszabályozása Magyarországon, Iustum Aequum Salutare V. 2009/2, 151.

2. Harmonizáció nemzetközi szinten

A két különböző kiindulópontú szerzői jogi rendszert először az irodalmi és művészeti művek védelméről szóló 1886. évi *Berni Unió Egyezmény*²⁴ foglalta közös keretbe. Az egyezmény célja nem a közös normarendszer kikényszerítése, hanem bizonyos minimumstandardok (olyan közös szabályok, melyek érvényesítése mindkét rendszer szerint lehetséges) megállapítása, a jogfejlődésben meghatározott irány kijelölése. Az egyezmény eredményeként megkezdődött az angolszász és a kontinentális jogrendszerek egymásra történő kölcsönhatása.²⁵

A szerzői jogi oltalmat a fényképekre, hangfelvételekre és filmekre a Berni Unió Egyezményt 1908-ban felülvizsgáló berlini konferencia eredményeként²⁶ terjesztették ki. Az egyezmény 14. cikke a filmek meghatározásához a kontinentális jogban kialakult felfogást vette alapul: a filmeket mint művészeti alkotásokat határozta meg, melyeknek egyéni, eredeti jelleggel kell rendelkeznie. Nem rendelkezett azonban a szerzőség kérdéséről, így az, hogy kinek a személyében keletkezik a filmre vonatkozó szerzői jog, továbbra is nyitott kérdés maradt. A kérdést az 1967-es stockholmi felülvizsgálati konferencia után sem rendezte az egyezmény, sőt rögzítették, hogy a filmekben fennálló szerzői jog jogosultját annak az országnak a törvényei szerint kell meghatározni, ahol a védelmet igénylik²⁷ – ami gyakorlatilag a szerzőség alapvetően különböző megközelítésének rögzítését jelenti. Az egységes szabályozás igénye azonban továbbra is fennállt, amit immár más megközelítésből: a film szerzője és előállítói közötti szerződések szabályozásával kívántak elérni. A Berni Unió Egyezmény 14bis (2) és (3) bekezdései jogosítási vélelmek bonyolult rendszerét állítják fel.²⁸

Noha a nemzetközi jogegységesítés itt megtorpanni látszott, az Európai Unión belül elért számos eredmény hatással volt a nemzetközi viszonyok alakulására is, ezek egyik eredményeként vált lehetővé a Szellemi Tulajdon Világszervezet (WIPO) keretében létrejött 1996-os egyezmények²⁹ elfogadása. Az egyezményekben rögzített új szabályoknak az Unió jogba történő beépítése által pedig a nemzetközi jog gyakorolt hatást az európai jogfejlődésre.

²⁴ Irodalmi és művészeti művek védelméről szóló Berni Unió Egyezmény, 1886. szeptember 9 (BUE)

²⁵ Boytha György i. m., 2001. 64.

²⁶ Actes de la Conférence de Berlin 1908, International Office, Berne, 1909, 190.

²⁷ BUE 14.bis cikk

²⁸ Boytha György i. m., 2001. 69.

²⁹ WCT–WIPO szerzői jogi egyezmény, kihirdette az 57/1988. (XI.29) OGY határozat

WPPT–WIPO előadásokról és hangfelvételekről szóló egyezménye, kihirdette az 57/1998. (XI.29.) OGY határozat

Jól látható, hogy a nemzetközi jogharmonizáció lassú folyamat, amit többoldalú szerződések, a különböző nemzeti jogalkotások folytonos kölcsönhatása alakít. Érthető tehát, hogy noha a Berni Unió Egyezmény elfogadása óta már több mint egy évszázad eltelt, a szabályrendszerek között még mindig vannak lényegi eltérések. Ahogy azonban azt már a Berni Unió Egyezmény előkészítő konferenciáján leszögezték: „*a nemzetközi kodifikáció a dolgok természetében rejlik, és előbb vagy utóbb bekövetkezik.*”³⁰

3. Harmonizáció az Unió keretein belül

Az Európai Uniónak már 1974 óta célkitűzése³¹ a szerzői jog egységesítése. Ennek megvalósítására jóval kedvezőbbek a feltételek, mint hasonló eredmény nemzetközi szinten való elérésére, hiszen míg a nemzetközi egyezmények alapja a megállapodás, egyetértés, addig az Unió kihasználhatja azt, hogy döntései, melyeket a többségi elv alapján hoz, minden tagállam jogalkotásában kikényszeríthetők.³²

Az első Zöld Könyvet a témában 1988-ban adták ki *A szerzői jogról és a technológiai kihívásokról; közvetlen cselekvést kívánó szerzői jogi kérdések* címmel.³³ A Zöld Könyv megjelenését munkaprogram³⁴ kidolgozása követte, melyben a szabályozás eszközének az irányelveket választották, mivel az irányelvek ugyan kötelezik a tagállamokat meghatározott eredmény elérésére, de teret is engednek a szabályozás módjának meghatározására, így a tradicionális szabályzási technikáknak nagyobb teret hagynak.³⁵

Az első irányelvet, mellyel az Unió a szerzői jogi kérdés harmonizációjáról rendelkezett, pontosan húsz éve fogadták el.³⁶ Míg a szellemi alkotások egyéb területein ez a tendencia folytatódott, a védjegyek, vagy a formatervezési minták uniós

³⁰ Actes de la conférence internationale pour la protection des droits d'auteur, Berne, 1884, 24. és 28.

³¹ 1974. május 13 – az Európai Parlament felkéri az Európai Bizottságot a szerzői és szomszédos jogok kulturálpolitikára vonatkozó általános intézkedések keretében való harmonizációjára

³² Boytha György i. m., 2001. 70.

³³ Copyright and the Challenge of Technology – Copyright Issue Requiring Immediate Action, COM (88) 172 final

³⁴ Follow-up to the Green Paper: Working Programme of the Commission in the field of Copyright and Neighbouring Rights, COM (90) 584 final

³⁵ http://ec.europa.eu/eu_law/directives/directives_hu.htm

³⁶ Az Európai Tanács és a Parlament 91/250/EGK irányelve a számítógépi programok jogi védelméről, [1991] O.J. L122/42

szabályozása majdnem teljesen egységessé vált,³⁷ a szerzői jog területén továbbra is – a lényeges kérdésekben nagymértékben eltérő – nemzeti szabályok maradtak az irányadók.

A filmművekre vonatkozó szabályozás harmonizációját megvalósító rendelkezések közül a következő irányelveket érdemes kiemelni: az 1992-es Bérbeadás és haszonkölcsönbe adás jogáról szóló irányelvet,³⁸ az 1993-as Műhold irányelvet,³⁹ a Szerzői jogi és szomszédos jogok védelmi idejének harmonizálásáról szóló irányelvet,⁴⁰ valamint az InfoSoc irányelvet.⁴¹

Rendelkezések a szerzői jogi oltalom tárgyának és alanyának meghatározásáról

A Bérbeadás jogáról szóló irányelv meghatározza a film fogalmát: „a film hanggal kísért, vagy hang nélküli filmalkotás, audiovizuális mű vagy mozgóképek”. Rendelkezik továbbá a filmmű szerzőjének meghatározásáról, a kontinentális jognak a természetes személy szerzők jogainak elismerésén alapuló megközelítést téve általánossá: a 2. cikk értelmében a „filmalkotás szerzőjének, vagy szerzői egyikének a mű főrendezőjét kell tekinteni”.⁴² A film szerzőjeként az irányelv tehát a rendezőt nevesíti, az őt megillető jogokat az első fejezet rendelkezései határozzák meg. Szabályozásra kerülnek azonban a film előállítójának jogosultságai is, az irányelv 2. cikkének (1) bekezdése értelmében: a „bérbeadás és haszonkölcsönbe adás engedélyezésének, illetve megtiltásának kizárólagos jogosultja a szerző, műve eredeti, vagy többszörözött példányainak tekintetében(...), illetve a film első rögzítésének előállítója, filmje eredeti és többszörözött példányai tekintetében”. Azonban e jogosultságok rendezésére az irányelv második fejezetének rendelkezéseit, a szerzői jogokkal szomszédos jogok szabályozását kell figyelembe venni. Az irányelv tartalmaz továbbá a film előállítására irányuló szerződésekre vonatkozó szabályozást is, mely

³⁷ Az 1998. október 13-i 98/71/EK irányelv a formatervezési minták és használati minták oltalmára vonatkozó jogszabályokat közelíti egymáshoz

A 2001. december 12-i 6/2002/EK rendelet létrehozta a formatervezési minták és használati minták oltalmának közösségi rendszerét

³⁸ A Tanács 92/100/EGK irányelve (1992. november 19.) A bérleti jogról és a haszonkölcsönzési jogról, valamint a szellemi tulajdon területén a szerzői joggal szomszédos bizonyos jogokról (HL L 346, 27. 11. 1992., o. 61.), Európai Parlament és a Tanács 2006/115/EK irányelve (kodifikált változat)

³⁹ A Tanács 93/83/EGK irányelve a műholdas műsorsugárzásra és a vezeték nélküli továbbításra alkalmazandó egyes szerzői és szomszédos jogi szabályok összehangolásáról

⁴⁰ A Tanács 93/98/EGK irányelve a szerzői jog és egyes szomszédos jogok védelmi idejének összehangolásáról

⁴¹ Az Európai Parlament és a Tanács 2001/29/EK irányelve az információs társadalomban a szerzői és szomszédos jogok egyes vonatkozásainak összehangolásáról

⁴² 92/100/EGK irányelve 2. cikk (6)

szabályozás részletes kifejtése a szerzői jogosultságok átruházásának kérdéséről szóló fejezetben olvasható.⁴³

A Műholdas sugárzásról szóló irányelv a Bérbeadás jogáról szóló irányelvhez hasonló rendszert állít fel, a műholdas műsorsugárzás és a vezetékes továbbközvetítés jogának gyakorlásával kapcsolatban.

Mint látható, az irányelvek értelmében, a rendezőt kell a film szerzőjének tekinteni, ezen irányelvnek azonban még nem volt célja a szerzőség fogalmának általános harmonizációja. A meghatározások az irányelvek alkalmazási körére korlátozódtak, tehát csak a bérlet és haszonkölcsönbe adás, illetve a műholdas sugárzás és vezetékes továbbközvetítés jogának szabályozása tekintetében rendelkeztek a jogok eredeti jogosultjának meghatározásáról. A „szerzői egyikének” kitétellel pedig az irányelvek lehetővé tették, hogy az egyes tagállamok mást is a film szerzőjének minősíthessenek.

A jogi oltalom egységesítésében előrelépés jelentett a Védelmi idők harmonizációjáról szóló irányelv, melynek értelmében a film főrendezője már nem csupán az irányelv alkalmazási körére korlátozottan nyeri el a szerzői státuszt. Az irányelv általános meghatározást tartalmaz arra nézve, hogy a „filmalkotás és az audiovizuális mű szerzőjének, vagy egyik szerzőjének a mű főrendezőjét kell tekinteni.”⁴⁴ Az irányelv rendelkezést tartalmaz továbbá a filmművekre vonatkozó speciális védelmi időre, mely védelmi idő meghatározásánál nem csupán a főrendező személyére utal: a 2. cikk értelmében a filmalkotások és audiovizuális művek védelmi ideje a főrendező, a forgatókönyvíró, a dialógus szerzője és a kifejezetten a filmalkotás, vagy audiovizuális mű számára írt zene szerzője közül utoljára elhunyt személy halálától számított hetven év, függetlenül attól, hogy szerzőtársként vannak-e feltüntetve.⁴⁵ Az irányelv tehát a szerzői jog kontinentális jogi felfogását veszi alapul, a filmet mint műalkotást szabályozza, melynek szerzőiként az azt létrehozó szellemi tőkét biztosító közreműködőket nevesíti.

Az InfoSoc irányelv célja az információs társadalom alapvető szerzői jogi kérdéseinek feldolgozása, a tagállamok szerzői jogi és szomszédos jogi szabályozásának összehangolásával a belső piaci verseny torzulását akadályozó rendszer bevezetése. Egységesíti a többszörözési, a nyilvánossághoz közvetítés és a terjesztési jogot,

⁴³ V. fejezet

⁴⁴ 93/98/EGK irányelv 2. cikk (1)

⁴⁵ 93/98/EGK irányelv 2. cikk (2) A 3. cikk rendelkezései értelmében pedig a film első rögzítése előállítójának jogai a rögzítéstől számított ötven évig részesülnek védelemben.

melyekre kiterjeszti a korábbi irányelvek tartalmát, de igazi jelentőségét az adja, hogy „az internetes műfelhasználás fogalmát beemeli a nyilvánossághoz közvetítés mint szerzői jogilag elismert felhasználási mód kategóriájába”,⁴⁶ mely által megteremti az új felhasználási formák egységes szerzői jogi megítélését.

Amiről az irányelvek nem rendelkeznek

Az irányelvek értelmében tehát a rendező megkapta a szerzői státuszt, ami az Egyesült Királyság, illetve Luxemburg szerzői jogi szabályozásában eredményezett változásokat, hiszen a filmművel kapcsolatos szerzői jogok kizárólagos jogosultja ezekben az országokban addig egyedül a filmelőállító, a producer volt.⁴⁷ Arra nézve azonban, hogy a film rendezője mellett mely természetes vagy jogi személyek rendelkezhetnek még szerzői státusszal, az irányelvek nem tartalmaznak további rendelkezéseket. Nem tartalmaznak továbbá általános meghatározást a film fogalmára vonatkozóan, csak az irányelvek alkalmazási körére nézve. További szabadságot adott a nemzeti jogalkotás számára az, hogy a Védelmi idők összehangolásáról szóló irányelv preambuluma rögzíti: a „szerzőség kérdése olyan ténykérdés, amelyről adott esetben nemzeti bíróságoknak kell döntenüök.”⁴⁸ Mely rendelkezés értelmében az, hogy a film szerzőjének a főrendezőt kell tekinteni, megdönthető vélelem.

Noha meghatározásra került a film fogalma, valamint a filmrendező szerzői státusza és ezzel létrejön egy *elvi összhang* a jogrendszerek között, a nemzeti jogalkotások számára teret engedő „kiskapuk” miatt az irányelvek nem eredményezik a filmekre vonatkozó szabályozások összehangolását a *gyakorlatban*, nem eredményezik a kontinentális, illetve az angolszász rendszerek közötti különbségből eredő feszültségek feloldását. A jogharmonizációt éppen ezért, az irányelvek által meghatározott közös pontok ellenére számos kritika érte. A kritikák ellenére azonban, az Európai Bizottság amellet foglalt állást,⁴⁹ hogy bár továbbra is vannak olyan kérdések, melyek nem tartoznak egységes megítélés alá, a különböző megközelítésből fakadó eltérések a gyakorlatban nem eredményezhetik a jogok nemzetközi szinten történő gyakorlásának

⁴⁶ Tattay-Pintz-Pogácsás: Szellemi alkotások joga, Szent István Társulat, Budapest, 2010, 98.

⁴⁷ Copyright, Designs and Patent Act of 1988, secs 77, 80, 84

⁴⁸ 93/98/EGK irányelv, bevezető preambulum (13)

⁴⁹ COM/2002/0691 final „Report”

gátját, nem teszik egyenlőtlené a filmművek hasznosításának feltételeit, meghatározott szerződéses konstrukciókkal könnyedén áthidalhatók.⁵⁰

A továbbiakban a kontinentális – különösen a magyarországi –, illetve az angolszász – az egyesült királysági – jogrendszerekben fennálló legfontosabb elvi álláspontbeli eltéréseket tárgyalom, majd megvizsgálom, hogy a fenti álláspont helytálló-e, valóban áthidalhatók-e szerződésekkel a harmonizációt követően is fennálló, az eltérő szabályozásból fakadó különbségek.

⁵⁰ COM/2002/0691 final „Report”

IV. A harmonizáció eredményeként kialakuló szabályozás Magyarország, illetve az Egyesült Királyság jogrendszerében

1. Az oltalom a tárgya

A kontinentális jogban a szerzői jogi oltalom tárgya a film mint a szerző szellemi tevékenységéből fakadó egyéni, eredeti műalkotás,⁵¹ ezzel szemben az Egyesült Királyság jogrendszerében a szerzői jogi oltalom tárgya a „visual recording”,⁵² azaz maga a felvétel, a film, függetlenül annak eredeti, egyéni jellegétől.

Az eltérő szabályozás kialakulásában két tényező játszott meghatározó szerepet: egyrészt a szerző személyének és a szerző kreatív munkájának a megítélése, másrészt a szerzői jogi oltalomban részesülő művek meghatározásának a jellege. Míg a kontinentális jogrendszerekben a szerző személye és kreatív munkája került a szabályozás középpontjába, és a jogi oltalomban részesülő művek sorát a törvény csak példálózó jelleggel határozta meg, addig az angolszász jogrendszerben nem a szerző, hanem maga az árucikk vált a szabályozás tárgyává, mely szabályozásban a szerzői jogi oltalomban részesülő művek nem nyitott, hanem meghatározott, zárt listát alkottak.

A kontinentális jogalkotásban a film eredeti, egyéni jellege révén automatikusan szerzői jogi oltalom tárgyává vált, a többi műtípushoz képest meglévő sajátosságai miatt pedig speciális rendelkezéseket vezettek be a szerzői jog addigi rendszerébe. A speciális rendelkezések, a filmalkotásokat érintő külön szabályozás bevezetését többek között a filmgyártás művészeti jellege mellett fennálló gazdasági vonatkozásai indokolták.⁵³ E kettősség következtében a filmművek a kontinentális jogrendszerekben szerzői jogi oltalom tárgyát képezik mint a szerző egyedi, kreatív alkotásai, a pusztán technikai, műszaki teljesítménnyel létrehozott, a szerzői szellemi tevékenységtől független közreműködések pedig a szerzői jog tárgyi körén kívül eső, szomszédos jogi oltalom tárgyát képezik.

⁵¹ Szjt. 64. § (1)

⁵² UK Copyright, Designs and Patent Act of 1988, section 5, film means a recording on any medium from which a moving image may by any means be produced

⁵³ Tattay Levente: Szoftver- és megfilmesítési szerződések, Gazdaság és jog 2002, 4. szám 20.

Az angolszász jogrendszer az Egyesült Királyság szabályozásában

Az Egyesült Királyság más utat választott: a filmműveket nem a már meglévő szabályozás rendszerébe illesztették be, hanem a filmművek szerzői jogi oltalmának saját, elkülönített rendszerét alakították ki, sokkal nagyobb szabadságot nyerve így a fogalmak kialakítására, a filmipar szükségleteinek megfelelő szabályozás létrehozására.⁵⁴ A filmek tartalma a korai törvény szerint nem részesülhetett szerzői jogi oltalomban, sem mint fényképészeti, sem mint színpadi mű, szerzői jogi oltalomban csak a filmet hordozó filmszalag részesült. Ezen azonban változtatott az 1988-as törvény, mely már nem zárta ki a lehetőségét az audiovizuális alkotások oltalmának a színpadi műre vonatkozó oltalommal történő kiegészítésére. A változtatás eredményeként a törvény értelmében a színpadi mű szerzői jogi oltalmának feltétele, hogy írásban, vagy *egyéb módon* kerüljön rögzítésre, mely kikötés már lehetővé tette a filmszalagon rögzített alkotásnak mint színpadi műnek való szerzői jogi oltalmát.⁵⁵

Azt, hogy mely audiovizuális alkotást lehet színpadi műnek tekinteni, a *Norowzian v. Arks*-ügyben⁵⁶ döntötte el az Egyesült Királyság fellebbviteli bírósága. Kimondta, hogy a filmalkotás tartalma mint eredeti, drámai mű maga is védelemben részesülhet, hiszen az alkotók munkája, egy forgatókönyv, egy színjáték, egy táncrészlet mind előadható a közönség számára, mintha színpadi mű lenne. Azonban a filmmű tartalmának, a felvételnek alkalmasnak kell lennie arra, hogy a valóságban is végrehajtsák, a pusztán technikai effekteknek köszönhető eredmény nem részesülhet szerzői jogi oltalomban. A döntés értelmében tehát a filmalkotás mint felvétel, a műalkotás fizikai hordozója,⁵⁷ és mint drámai, színpadi mű is szerzői jogi oltalomban részesülhet. Szerzői jogi oltalom állhat tehát magán a szerzői művön és az azt hordozó terméken is.

A filmműnek mint színpadi műnek való elismerése azért volt fontos előrelépés, mert ennek következtében már a film rendezői is felléphettek szerzői jogaik védelme érdekében, a döntés értelmében a filmekben mint hordozón, és a tartalmukon mint színműveken párhuzamos szerzői jogi oltalom áll fenn.

⁵⁴ Uk Copyright Act 1956

⁵⁵ Michelle Brown: The U. K. protection of films: issues raised by the case of *Norowzian v. Arks* Entertainment Law Review, 1998

⁵⁶ *Norowzian v. Arks Ltd* (No. 2) (2000) EMLAR 67

⁵⁷ CDPA sec. 5 „visual recording”

A kontinentális jogrendszer Magyarország szabályozásában

A hazai szabályozás a kontinentális hagyományoknak megfelelően a filmalkotást mint művet definiálja: a „filmalkotás olyan mű, amelyet meghatározott sorrendbe állított mozgóképek hang nélküli, vagy hanggal összekapcsolt sorozatával fejeznek ki, függetlenül attól, hogy azt milyen hordozón rögzítették.”⁵⁸ A meghatározás mellett a törvény külön nevesít egyes filmalkotásokat, úgy, mint a filmszínházi vetítésre készült játékfilm, a televíziós film, a reklám- és a dokumentumfilm, valamint az animációs és az ismeretterjesztő film. Noha a definíció tág és a szerzői jogi törvény értelmében szerzői jogban részesülhet minden alkotás, amennyiben rendelkezik a szerző szellemi tevékenységéből származó egyéni, eredeti jelleggel, a Filmtörvény tartalmaz korlátozásokat, külön részletezi, hogy nem számít filmnek a hírműsor, az aktuális és szolgáltató magazinműsor, a sportközvetítés, a beszélgetőműsorok (talk show-k), a játék- és vetélkedőműsorok, valamint a reklámfilmek.⁵⁹ Az ilyen, szerzői jogi oltalomban nem részesülő felvételek a szomszédos jogi oltalom tárgyát képezik, hiszen a különböző díszletek, berendezések, egy műsor arculata fontos értéket képvisel, így a jogi oltalma indokolt. A szomszédos jogi jogosultságok alanyai az előállítók, rajtuk kívül azonban szomszédos jogok jogosultjai lehetnek az előadóművészek, a hangfelvétel előállítók, a rádió- és a televízió-szervezetek, illetve a szerzői jogi eredetiséggel nem rendelkező adatbázisok előállítói is.⁶⁰

Különbözik-e tehát végeredményben az oltalom tárgyának meghatározása a két rendszerben? Igaz, hogy az angolszász szerzői jogi oltalom tárgya a felvétel, melynek nem kell eredeti és egyéni jelleggel rendelkeznie. Igaz az is, hogy a kontinentális jogban a szerzői jogi oltalom tárgya az egyedi, eredeti műalkotás. A végeredmény tekintetében azonban mégsem olyan nagy a különbség a két rendszer között, hiszen az angolszász jogrendszerben a film tartalma mint színpadi mű szerzői jogi oltalomban részesülhet, mely oltalom jogosultja többek között a film rendezője. A kontinentális jogban pedig szomszédos jogi oltalom tárgyát képezik a kellő egyediséggel nem rendelkező felvételek, mely jogok jogosultjai az előállítók.

⁵⁸ Szjt. 64. § (1)

⁵⁹ A mozgóképekről szóló 2004. évi II. törvény

⁶⁰ Pascal Kamina i. m., 2002. 60.

Az angolszász szerzői jog tárgyi köre tehát tágabb, magában foglal a kontinentális jogban meghatározott szerzői jogi és szomszédos jogi jogosultságokat is. Nem mondhatjuk azonban, hogy az angolszász szerzői jog a kontinentális szerzői és szomszédos jogosultságok összessége. Az angolszász szerzői jog felöleli ugyan a kontinentális szerzői jogi oltalom tárgyi körének egy részét, azonban számos szomszédos jog által védett jogosultság nem tartozik az angolszász szerzői jog tárgyi körébe. A kontinentális jogban a szomszédos jogi jogosultak köre jóval szélesebb, szomszédos jogi oltalom tárgya lehet például az előadóművészek teljesítménye, mely az angolszász szerzői jogi oltalomból a rögzítettség követelménye miatt eleve kizárt.⁶¹

A kontinentális szerzői jogi oltalom, illetve szomszédos jogi oltalom tárgyi körét tehát eltérően csoportosítja az angolszász rendszer. Véleményem szerint azonban ez az eltérés a jogi oltalom tárgyának meghatározása szempontjából nem jelentős, a különbség csak a jogi oltalom tárgyi körének rendszerezésében áll.

A különböző rendszerezés ellenére megállapítható, hogy a filmművekre vonatkozó szabályozás mindkét rendszerben kettős, mely kettősséget átveszik az Unió Irányelvek is, a kontinentális jogrendszerekben kialakult csoportosítás szerint. A Bérbeadás jogról szóló irányelv szerint a bérbeadás és haszonkölcsönbe adás engedélyezésének, illetve megtiltásának kizárólagos joga megilleti a szerzőt, műve eredeti vagy többszörözött példányainak tekintetében, illetve a film első rögzítésének előállítóját, filmje eredeti és többszörözött példányai tekintetében.⁶² A film szerzőjeként az irányelv a rendezőt nevesíti, az őt megillető jogokat az első fejezet rendelkezései határozzák meg, míg a film előállítójának jogait az irányelv második fejezetének rendelkezései, a szerzői jogokkal szomszédos jogok szabályozzák. Az Egyesült Királyság jogrendszerében továbbra sem ilyen felosztás szerint nyernek szabályozást a jogosultságok, azonban – mint ahogyan az korábban kiderült – a szabályozás tartalma megfelel az irányelvnek.

A filmek tehát kettős oltalom alatt állnak, felmerül azonban a kérdés a jogirodalomban, hogy indokolt-e ez a kettős oltalom, hiszen egy film elkészítésénél sokszor szinte lehetetlen elkülöníteni a kreatív, szellemi tevékenységet a pusztán technikai, műszaki teljesítményektől, melyek eredményeként a film létrejön. A két

⁶¹ Boytha György i.m., 2001. 59.

⁶² 92/100/EGK irányelve 2. cikk (2)

különböző tevékenység különböző jogi oltalomban részesül ugyan, de e jogosultságok alanya általában nem más, mint a filmelőállító, aki szerződéssel, vagy egyéb úton szerzi meg a szerzők felhasználásra vonatkozó jogosítványait is. Valóban szükséges ez a kettős oltalom, amikor az oltalom tárgya és az alanya végeredményben megegyezik?⁶³ A kérdés megválaszolásánál nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy a kontinentális jogrendszerben a szerzők vagyoni jogai mellett személyhez fűződő jogaiknak is kiemelkedő szerepe van, ezek elidegeníthetetlen jogosultságok, így bár a filmelőállító a megfilmesítési szerződés alapján a vagyoni jogok jogosultjává válik, ezzel nem szerzi meg valamennyi szerzői jogi jogosítványt. A szomszédos jogi oltalom pedig fontos szerephez juthat az eredetiség kellő szintjével nem rendelkező, szerzői műnek nem minősülő filmek oltalma esetén is, tehát igen, véleményem szerint indokolt a felosztás, nem véletlenül alakult így mindkét nagy jogrendszer szabályozásában.

2. Az oltalom alanya - a film szerzőségének kérdése

A filmmű előállítása komplex folyamat, melyben többen, csapatként együttműködve, egymás munkáival szoros összefüggésben, közösen hoznak létre egy új művet. A filmmű szerzőjének, illetve szerzői körének meghatározása azonban nem csak emiatt az egyik legvitatottabb kérdés mind nemzeti, mind nemzetközi szinten. Az igazi nehézséget az okozza, hogy az alkotómunkában való részvétel fajtáit nem lehet szerzői jogi szempontból egységes modell szerint meghatározni. Az elvégzett munka lehet szellemi, vagy pusztán technikai, a szellemi tevékenység lehet szerzői jog által védett irodalmi, zenei, vagy egyéb művészeti hozzájárulás, de lehet a szerzői jog által nem védett közreműködés, például szerkesztői, vágói munka. A film egyes alkotóelemei részesülhetnek önálló szerzői jogi oltalomban, míg más alkotóelemek csak mint a film részei képezhetik az oltalom tárgyat, néhány alkotóeleme már a filmmű elkészítése előtt létezhet, míg néhány kifejezetten a filmhez készült. Ezen kívül különbözik a közreműködők kreatív hozzájárulásának jelentősége és a munkájuk során megvalósítható önállóságuk mértéke is.⁶⁴

⁶³ Pascal Kamina i.m., 2002. 87.

⁶⁴ Molnár Alexandra i. m., 2001. 353.

A film sikerével, vagy bukásával kapcsolatos kockázat viselőjének meghatározása azonban egyszerű: az összes felelősség azt a „természetes, vagy jogi személyt, vagy jogi személyiséggel nem rendelkező gazdasági társaságot terheli, aki (vagy amely) saját nevében kezdeményezi és megszervezi a film megvalósítását, gondoskodva ennek anyagi és egyéb feltételeiről”,⁶⁵ aki nem más, mint a film előállítója, producere.

A magyar szabályozás

A szerzőség kérdése a magyar szabályozás kialakulásakor is vitatott volt. Balázs P. Elemér szerint a film szerzőjének a rendezőt kell elismerni, hiszen „az összes közreműködők tevékenységét a vállalkozó döntően irányítja, úgyhogy ebbéli pozitív szerepének elismerésre kell jutnia a szerzői jogban is.” Ebből aztán az következik, hogy „nem pusztán célszerűségi megfontolás a filmvállalat szerzőségének alapja, hanem, hogy a film igazi alkotója, az összes szellemi tevékenységek meghatározója a vállalkozó.”⁶⁶ A hazai jogalkotás azonban nem ezen az úton indult el, mivel a szerzői jogi oltalom tárgyaként a filmet művészeti, egyedi, eredeti jelleggel rendelkező művészeti alkotásként szabályozta, a szerzői jogosultságokat annak rendelte, aki a film megalkotásához szellemi munkával hozzájárult, akinek a személyiségi jegyeit a létrejött mű hordozza. Mivel a filmelőállító akár jogi személy is lehet, így szerzőként való elismerése eleve kizárt.⁶⁷ Nem válhatnak továbbá a film szerzőivé a filmalkotás technikai, vagy szervezési, gazdasági feltételeit biztosító személyek sem.⁶⁸

A film előállítójának vagyoni jogi jogosultságok egy részével történő felruházását azonban már a korai szabályozás is lehetővé tette,⁶⁹ annak ellenére, hogy a jogirodalom mind a szerző személyhez fűződő, mind a vagyoni jogait elidegeníthetetlennek, egymással szorosan összefüggőnek ismerte el.

Az Unió irányelveknek a szerzői jogba történő építésével a film szerzőjének vagyoni jogai méginkább elkülönültek, és törvényi szinten is meghatározásra került a filmelőállítók fogalma, valamint a filmelőállítók mint szomszédos jogi jogosultak hasznosítással kapcsolatos jogosultságainak köre is. A szerzői jogi törvény kimondja, hogy a „film előállítójának hozzájárulása szükséges ahhoz, hogy a filmet (a)

⁶⁵ Szjt. 64. § (3)

⁶⁶ Balázs P. Elemér: A film szerzőségének problémája, Kereskedelmi jog 1934/10. 174.

⁶⁷ Szenté Andor: Rádió, film, hangosfilm a szerzői jogban, Budapest, 1934, 36.

⁶⁸ Tattay-Pintz-Pogácsás i. m., 2010. 123.

⁶⁹ Régi Szjt. 41. § (3)

többszörözzék; (b) terjesszék, ideértve a nyilvánosság részére történő haszonkölcsönbe adást is; (c) vezetéki útján, vagy bármely más eszközzel, vagy módon úgy tegyék a nyilvánosság számára hozzáférhetővé, hogy a nyilvánosság tagjai a hozzáférés helyét és idejét egyénileg választhassák meg.”⁷⁰

Szabályozás az Egyesült Királyságban

Az Egyesült Királyság jogrendszere, mely jogrendszerben a film eleinte csak mint árucikk, meghatározott hordozó állt szerzői jogi oltalom alatt, a film hasznosításával kapcsolatos jogok jogosultjaként azt határozta meg, aki a film elkészítéséhez szükséges intézkedéseket elvégezte, aki a szükséges feltételeket megteremtette.⁷¹ A törvény ezen intézkedések elvégzőjét még nem mint szerzőt, csak mint az angolszász szerzői jogok (copyright) jogosultját határozta meg. Az 1988-as Copyright Act azonban változtatott ezen, már meghatározza, hogy a szerző az, aki a művet létrehozza.⁷² A filmek esetében tehát a törvény szerzőként a film elkészítéséhez szükséges intézkedések elvégzőjét, a film előállítóját, a producere nevesíti.

A szabályozást azonban némiképp bonyolítja az angolszász rendszerre jellemző többszintű producer fogalom. Az „executive” producer a filmet finanszírozó személy vagy szervezet, míg a „line” vagy „associate” producer nem más, mint a finanszírozó által megbízott, a gyártást közvetlenül koordináló személy. A line producer pedig akár kreatív módon is befolyásolhatja a film elkészítését, akinek a státusza így közelebb áll a kontinentális értelemben vett alkotóhoz, mint a nevéből egyébként következő produceréhez.⁷³ A vagyoni jogok azonban minden esetben kizárólag a film finanszírozóját, tehát az executive producere illeték.

Az Unió irányelvek a jogrendszerbe építésével azonban változott a törvény szövege. A módosítások következtében a törvény a film szerzőjeként már a producere és a főrendező mint társszerzőket nevesíti, a filmalkotást pedig az ő közös művüknek ismeri el.⁷⁴

A szabályozás értelmében azonban, ha a film munkaviszonyban keletkezett, ellenkező megállapodás hiányában a szerzői jogok eredeti jogosultjának a film

⁷⁰ Szjt. 82. § (1)

⁷¹ UK Copyright Act 1956 13 (10) „the person by whom the arrangements necessary for the making of the film were undertaken”

⁷² CPDA 1988, 9 (2) (b) In this Part „author”, in relation to a work, means the person who creates it

⁷³ Kricsfalvi Anita: A filmrendező és a producer - Kapcsolatuk jogi vonatkozásai, Pont Kiadó, Budapest, 1996, 17.

⁷⁴ CDPA 1988 9 (2) (ab)

előállítóját (executive producert) kell tekinteni,⁷⁵ így noha a törvény elismeri a rendező szerzői státuszát, a filmmel kapcsolatos hasznosítási jogosultságok kizárólagos és eredeti jogosultja a gyakorlatban a filmelőállító marad.

Összegezve tehát az eddigieket elmondható, hogy az Egyesült Királyság szabályozásának középpontját a film mint árucikk, mint felvétel és az azzal kapcsolatos hasznosítás megvalósításának feltételei alkották. Így a hasznosítás egyszerűbbé tétele érdekében a hasznosításhoz szükséges jogosítványokat a törvény az előállítókhoz rendelte, akik később megkapták a szerzői minőséget.

Ellentétben ezzel a kontinentális szabályozásnak a középpontját a film mint műalkotás, és az azt létrehozó szellemi munkát megvalósító, alkotótevékenységet végző közreműködők jogi oltalma képezte, és a hasznosításhoz szükséges jogosultságokat a törvény a szerzőkhöz rendelte.

Az Uniós szabályozás mintegy hidat képezve a két rendszer között lehetővé tette a felfogások egymáshoz közelítését, a kontinentális jogrendszerekben a filmelőállító jogosultságainak erősítésével, az angolszász rendszerben a rendező szerzői státuszának elismerésével.

Itt is feltehető a kérdés, hogy végeredményben különbözik-e a két rendszer a film szerzőjének meghatározásában. Véleményem szerint a különbség, csakúgy, mint a szerzői jogi oltalom tárgyának meghatározásakor, itt sem jelentős. Igaz, hogy a szabályozás középpontjában mindkét rendszerben más áll, és az Egyesült Királyság jogrendszerében a rendező gyakorlatilag nem rendelkezik a film hasznosítására vonatkozó szerzői jogi jogosultságokkal. Amikor azonban az Egyesült Királyság szerzői jogi törvénye a film előállítóját mint szerzőt nevesíti, a filmre mint egyedi jelleggel nem rendelkező drámai művet hordozó szalagra vonatkozóan ruházza fel jogosultságokkal. A színpadi, drámai művel kapcsolatos jogosultságokkal pedig azok rendelkeznek, akik a művet szellemi tevékenységgel megalkották, akiket a kontinentális jogrendszer szerzőként nevesít.

⁷⁵ CDPA 1988 11 (2) (2)

A film előállítói pedig a kontinentális jogrendszerekben is rendelkeznek a hasznosításhoz szükséges jogosultságokkal, hiszen a kontinentális jogalkotás is felismeri, hogy a filmen fennálló vagyoni jogok egy kézben történő összpontosítása a mű felhasználásának optimális kihasználhatóságát szolgálja.⁷⁶

A két rendszer között tehát a végeredmény tekintetében nem is olyan nagy a különbség, hiszen mind az angolszász, mind a kontinentális jogrendszer felruházza bizonyos jogosítványokkal a film előállítóját, illetve kreatív alkotóit is.

3. A szerzői minőség gyakorlati jelentősége

A látszólag csak megközelítésbeli különbségek azonban a gyakorlatban egy ponton mégis meghatározó jelentőséggel bírnak.

Míg a kontinentális jogalkotás a filmelőállító vagyoni jogosultságokkal történő felruházását a jogok átruházásról szóló vélelmek szabályozásával valósítja meg, addig az angolszász jogrendszer az előállítót mint a szerzői jogok eredeti jogosultját ismeri el.⁷⁷ Ezzel a megoldással megkerül minden problémát, mely a filmmű létrejöttében résztvevők szellemi hozzájárulásának mértékéből fakadhat. A filmhez kapcsolódó jogok gyakorlásához csak az előállítóval kell szerződni, nem kell a közreműködők hozzájárulását kérni. Ez a rendszer sokkal egyszerűbbé teszi a szerzői jogok gyakorlását és hasznosítását, megkönnyíti a film üzleti értékesítését. „A producer árucikként kezelheti a filmet anélkül, hogy az előállítás kollektív jellegét korlátozná.”⁷⁸

A kontinentális jogrendszerekben azonban két okból sem lehetséges az angolszász rendszer által választott út követése. Az egyik az oltalom tárgyának eltérő megfogalmazásából ered, abból a követelményből, hogy a műnek rendelkeznie kell az egyedi, eredeti jelleggel, ennél fogva a műben a szerző kreatív munkájának, szellemi tevékenységének kell megtestesülnie. Nem kaphat az előállító szerzői státuszt továbbá azért sem, mert azzal olyan jogosultságok alanyává válna, melyek szorosan a szerző személyéhez kapcsolódnak. Mindez már csak azért sem lehetséges, mert a film előállítója legtöbb esetben valamely jogi személy, szervezet, így személyhez fűződő jogok gyakorlására, illetve önálló szellemi tevékenység végzésére eleve alkalmatlan.

⁷⁶ Molnár Alexandra i. m., 2001. 359.

⁷⁷ USA Copyright Act 1976 section 201 (b) amennyiben a szerzők munkaviszonyban „work made for hire” készítik el a filmet

⁷⁸ Kecskés Krisztián: A producer szerzői jogi helyzete, Napi jogász, 2002. 4. szám, 36–39.

4. A szerző személyhez fűződő jogai – moral rights

A filmekkel kapcsolatos szerzői jogi szabályrendszerek között a legnagyobb eltérés a szerző személyéhez fűződő jogainak kérdését illetően állapítható meg. A személyhez fűződő jogok rendszere „droit moral” (morális jogok) a francia jogalkotásban jelent meg először.⁷⁹ A szerző személyhez fűződő jogain hagyományosan a következő jogosultságokat kell érteni: a szerző azon jogát, hogy nevét művén szerzőként feltüntessék, jogát műve egységének megőrzésére, a szerző műve nyilvánosságra hozatalával kapcsolatos határozatának jogát, valamint jogosultságát arra, hogy a művével kapcsolatos bizonyos engedélyeket visszavonjon, illetve művét a kereskedelmi forgalomból visszavonja, feltéve, ha az így keletkezett károkat megtéríti.⁸⁰ A kontinentális jogrendszerben e jogosultságok a szerző vagyoni jogai mellett szintén szerzői jogosultságok körébe tartoznak, ráadásul mint a szerzők elidegeníthetetlen jogosultságai. Az angolszász vagyoni jellegű szerzői jogosultságokkal nehezen férnek össze ezek az elidegeníthetetlen jogosultságok, a harmonizáció eredményeképpen azonban a vagyoni jogoktól függetlenül beépítették az Egyesült Királyság szabályozásába is.

A személyhez fűződő jogosultságok eltérő megítélésének gyökere, csakúgy, mint a szerzői jogi oltalom tárgyának eltérő meghatározása, az angolszász jogrendszer üzletorientáltságából következik. A jogalkotás nem a szerző, sokkal inkább a művet hasznosító személyek érdekeinek megfelelően alakult. Ebből kifolyólag az angolszász jogrendszer a szerződési szabadság kérdését is a kontinentális felfogástól alapvetően eltérő módon értelmezi. Az angolszász jogrendszer felfogásában szerződési szabadság akkor valósul meg, ha azt semmilyen szabályozás nem korlátozza. A kontinentális felfogás épp ellenkező: szerződési szabadság akkor valósul meg, ha azt bizonyos szabályok korlátozzák, ezzel megelőzve azt, hogy a kiszolgáltatottabb fél számára hátrányos egyezség megkötésére kényszerüljön.⁸¹

⁷⁹ Thomas F. Cotter: Pragmatism, Economics and the Droit Moral, November 1997. North Carolina Law Review Association; 76 N.C. L. Rev. 1

⁸⁰ Szjt. 10–13. §

⁸¹ Simon Newman: The development of copyright and moral rights in the European legal systems, European Intellectual Property Review, 2011, E.I.P.R. 2011, 33(11), 677–689.

A személyhez fűződő jogosultságok harmonizációja

A Berni Unió Egyezmény 6.bis cikk első bekezdése rögzíti, hogy a szerző vagyoni jogaitól függetlenül, még azok átruházása esetén is el kell ismerni a szerző nevének feltüntetéséhez és műve egységének megőrzéséhez fűződő jogait. A rendelkezés értelmében a szerzőnek joga van szerzői minősége elismeréséhez, továbbá jogában áll tiltakozni a műve mindenfajta eltorzítása, megcsonkítása, vagy más olyan megváltoztatása, vagy megcsorbítása ellen, mely a szerző becsületére, vagy jó hírnevére sérelmes.⁸² Az egyezmény azonban még az 1948-ban tartott felülvizsgálati konferencián tett kifejezett kérelem ellenére sem minősíti elidegeníthetetlennek ezeket a jogosultságokat, nem rendelkezik továbbá a megsértésük esetén járó jogorvoslat lehetőségéről sem.⁸³

A szerző személyhez fűződő jogainak kérdéséről a többi szerzői joggal kapcsolatos nemzetközi egyezmény hallgat,⁸⁴ egységesítésükre még az Unió keretein belül sem történt eddig semmilyen kísérlet, a Védelmi idők összehangolásáról szóló irányelv 9. cikke kifejezetten kijelenti, hogy az irányelv „nem érinti a személyhez fűződő jogokról szóló tagállami rendelkezéseket.”

Noha a Bizottság álláspontja szerint a digitális környezet térnyerésével a személyhez fűződő jogok harmonizálásának szükségessége folyamatosan növekszik, a konkrét jogalkotás kezdeményezésének eddig még nem érezte elérkezettnek az idejét.⁸⁵

A Berni Unió Egyezményben elfogadott személyhez fűződő jogok már az Egyesült Királyság jogi szabályozásában is beiktatásra kerültek,⁸⁶ azonban más módon, mint a kontinentális rendszerekben: a hagyományos „copyright”-októl különálló jogosultságok, mely jogosultságokról akár formálisan, akár informálisan le lehet mondani.⁸⁷

⁸² Berni Unió Egyezmény 6.bis (1)

⁸³ Berni Unió Egyezmény 6.bis (3) értelmében az (1) bekezdésben szabályozott jogosultságok védelméről a nemzeti szabályozásnak kell rendelkeznie

⁸⁴ A Trips Egyezmény hatálya alól a 6bis szakaszt kifejezett kizárja (6. cikk), a WIPO Egyezmények értelmében ugyan a csatlakozó tagállamoknak meg kell felelniük a Berni Unió Egyezmény 1–21-ig terjedő szakaszainak [1. cikk (4)], azonban a személyhez fűződő jogokkal kapcsolatos további rendelkezéseket nem tartalmaz

⁸⁵ Pascal Kamina i. m., 2002. 287.

⁸⁶ CDPA sections 77–85

⁸⁷ CDPA sec. 87 (2) (4)

A kontinentális jogrendszerekben a szerző személyhez fűződő jogai elidegeníthetetlenek, még korlátozásuk sem lehetséges. Ez a külföldi filmelőállítók befektetési hajlandóságát mindenképpen csökkenti, ami az Egyesült Királyság piaci előnyének növekedését eredményezi mind a filmiparban, mind a szerzői jog egyéb területein.

5. A harmonizáció értékelése

A harmonizáció következtében a két jogrendszer között megkezdődött egyfajta kölcsönhatás, számos területen kompromisszumok születtek, előrelépésként értékelhető továbbá, hogy a film főrendezője az Egyesült Királyság szabályozásában is szerzői státuszt kapott. Az irányelvek kijelölik a jogfejlődés irányát és a két jogrendszer közötti elvi összhangot eredményezik.

Véleményem szerint azonban a harmonizáció a problémákat csak látszatra rendezi, mert noha az elméleti egyetértés kialakulhatott, a gyakorlat változatlan maradt. Annak ellenére, hogy az angolszász jogrendszerbe beépítésre került számos – a kontinentális jogrendszerben kialakult és elfogadott – norma, a gyakorlat nem változott, az angolszász szabályozás a filmek hasznosításának kedvezőbb feltételeket teremt. A nemzeti szabályozások továbbra sem biztosítanak egyenlő feltételeket a piacon történő részvételre, illetve a szerzők jogainak érvényesítésére.

A Bizottság álláspontja szerint: noha a nemzeti szabályok a gyakorlatban valóban nagymértékben eltérnek egymástól, nem eredményeznek egyenlőtlenségeket, hiszen meghatározott szerződéses konstrukciókkal a hasznosítás feltételei minden tagállam szabályozása szerint hasonlóan biztosíthatók.

Vizsgálatom célja a továbbiakban annak megállapítása, hogy az állásfoglalás helytálló-e, lehetséges-e megfelelő szerződéses konstrukciókkal az angolszász szabályozáshoz hasonló eredményt elérni a kontinentális jogrendszerek szabályozása szerint is.

V. A szerzői jogok átruházására vonatkozó szabályozás

A filmipar működése hagyományosan három szakaszra osztható: gyártás, forgalmazás, közönséghez való közvetítés/műsorszolgáltatás. A különböző szakaszokban a jogosultságok átszállását a szerzői jogi szabályok mellett bonyolult szerződéses konstrukciók teszik lehetővé.

A szerzői jogi szabályok alapvetően az első szakaszban résztvevők jogait szabályozzák: a film elkészítésében résztvevő alkotókét, illetve a film előállításához tőkét biztosító előállítókét. Ahhoz, hogy a filmelőállító befektetései megtérüljenek, fontos, hogy az elkészült filmmel, valamint az arra vonatkozó hasznosítási jogosultságokkal rendelkezni tudjon, hiszen a filmre megszerzett engedélyezési jogosultságokat rendszerint nem maga hasznosítja, hanem forgalmazási szerződés keretében ad egyes jogokat a forgalmazó cégeknek.⁸⁸ A forgalmazó cégek feladata ezután többek között a film akár több ezer példányának fizikai áramoltatása, eljuttatása a megfelelő szolgáltatókhoz. A különböző szolgáltatással foglalkozó cégek pedig megfelelő tőke és munkaerő befektetésével a művet hozzáférhetővé teszik a fogyasztók számára. Egy filmszínház esetében például egy épület felépítésével, vagy bérletével, jegykezelők és más munkaerő alkalmazásával. A jegyeket értékesítik a fogyasztóknak, akik ezután a filmművet megtekinthetik.⁸⁹

Dolgozatomban azonban nem szándékozom a jogosultságok átszállásának feltételeit a filmgyártás mindhárom szakaszában vizsgálni, továbbra is csak a filmelőállító és a szerzők kapcsolatára vonatkozó szabályozásokat elemzem, immár a kötelmi jogi szabályok vizsgálatával.

Az angolszász jogrendszer a szerzői joggal kapcsolatos kötelekre vonatkozó Uniós szabályokat ugyan a szerzői jogi törvénybe iktatta, ezenkívül külön rendelkezéseket a szerzői joggal kapcsolatos kötelek rendezésére nem tartalmaz. A szerzők és filmelőállítók közötti szerződésekre az általános kötelmi jogi szabályok az irányadók.

⁸⁸ Tattay Levente i. m., 2002. 20.

⁸⁹ Mark Weinstein: Profit-sharing contracts in Hollywood: Evolution and analysis
<http://marshallinside.usc.edu/Mweinstein/research/hollywood.pdf>

A helyzetet tovább egyszerűsíti az a tény, hogy legtöbb esetben a filmelőállító, a producer a szerzői jogok eredeti jogosultja, így a jogosultságok átszállásának bonyolult szerződéses szabályozása nem is szükséges.

Ezzel szemben a kontinentális szabályozás jóval összetettebb, a filmek hasznosítását több tényező is nehezíti. Mivel a film előállítója a szerzői jogoknak nem eredeti jogosultja, a szabályozásoknak rendeznie kell a hasznosítással kapcsolatos jogokkal történő felruházását, a szerződési szabadság biztosítása érdekében pedig rendelkeznie kell a szerződésben résztvevő gyengébb fél jogainak védelméről.

A két jogrendszer további meghatározó különbségeinek bemutatására az angolszász kötelmi jogrendszer, illetve számos európai ország kötelmi jogának pontos ismeretére lenne szükség. A továbbiakban ezért részletesen csak az Unió keretein belül elért eredmények és a hazai szabályozás bemutatására törekszem.

1. Európai harmonizáció a film előállítására irányuló szerződésekkel kapcsolatban

A Bérleti jogról szóló irányelv a film előállítására irányuló szerződésekre vonatkozó szabályozásnak részben történő egységesítését célozta meg, mely egységesítés hatálya azonban korlátozott, csak a bérleti és hasznosítási jogok átruházásával kapcsolatban tartalmaz rendelkezéseket. Az irányelv értelmében ha előadóművészek egyénileg, vagy csoportosan filmelőállítóval film előállítására irányuló szerződést kötnek, ellenkező szerződéses kikötés hiányában vélelmezni kell, hogy a szerződés hatálya alá tartozó előadóművészek bérleti jogukat átengedték.⁹⁰

Az irányelv értelmében a bérleti jog átruházásakor a szerzőket és előadóművészeket a bérbeadás ellenében méltányos díjazást illeti meg, mely jogról a szerző vagy előadóművész nem mondhat le, mely jog elidegeníthetetlen.⁹¹ Arról azonban, hogy mi nevezhető méltányos díjazásnak, az irányelv hallgat.

A jogok átszállása tekintetében az irányelv szerint vélelmezni kell, hogy a szerződés hatálya alá tartozó előadóművészek bérleti jogukat átengedték, ez azonban nem zárja ki a lehetőséget annak, hogy a bérleti jogok a törvény erejénél fogva már a kezdetektől valaki máséhoz, ne pedig a szerzőkhöz tartozzanak.⁹² A Műhold irányelv

⁹⁰ 92/100/EGK irányelve 2. cikk (5)

⁹¹ 92/100/EGK irányelve 5. cikk, 4. cikk

⁹² COM/2002/0691 „Report”

azonban eltérően rendelkezik: a sugárzással kapcsolatos jogosultságok csak kifejezett megállapodás esetén szállhatnak át, ezzel tehát a törvényi vélelem alkalmazásának lehetőségét kizárja.⁹³

2. Megfilmesítési szerződés mint nevesített felhasználási szerződés a hazai szabályozásban

Míg az angolszász szabályozásban a filmek előállítására irányuló szerződésekre a kötelmi jog általános szabályai az irányadóak, addig a hazai szabályozás külön rendelkezéseket tartalmaz a felhasználási szerződésekre, azokon belül is a megfilmesítési szerződésre vonatkozóan.

A megfilmesítési szerződés, tehát nevesített felhasználási szerződés, mely a filmelőállító és a szerzők filmmel kapcsolatos jogait és kötelezettségeit rögzíti. A megfilmesítési szerződés alapján a szerző – kivéve a szöveges vagy szöveg nélküli zenemű szerzője – ellenkező kikötés hiányában átruházza a már elkészült, vagy jövőben elkészítendő mű felhasználására és a felhasználás engedélyezésére való jogot a filmelőállítóra, aki – ellenkező kikötés hiányában – az összes felhasználási jogosítványt megszerzi.⁹⁴

Fontos megjegyezni azonban, hogy egy film elkészítéséhez a filmelőállítónak nem csak a film szerzőivel kell jogaik és kötelezettségeik tartalmáról megállapodnia. A film létrehozásában résztvevő stáb minden tagjával, a különböző kellékek szolgáltatóival, a filmben megjelenő minden személlyel, sztárokkal és statisztákkal egyaránt szükséges a jogok és kötelezettségek pontos meghatározása annak érdekében, hogy az elkészült mű forgalomba hozatalakor semmilyen akadály ne álljon a hasznosításának útjában.

⁹³ 93/83/EGK irányelv 3. cikk (1)

⁹⁴ Kommentár az Szt. 66. § (1) bekezdéséhez

3. A megfilmesítési szerződés alanyai

A megfilmesítési szerződések egyik oldalán a szerzők, vagy a szerzők jogutódjai, másik oldalán a filmelőállítók állnak.

A Filmtörvény a filmalkotás szerzői között a film céljára készült irodalmi és zeneművek szerzőit valamint a film rendezőjét nevesíti, szerzőként kell azonban elismerni mindazokat, akik a film egészének kialakításához szintén alkotó módon járultak hozzá, továbbá a filmalkotásban felhasznált egyéb művek szerzőit is.⁹⁵ A szerzők körének felsorolása tehát egy példálózó felsorolás, hogy a film előállításában résztvevő személyek közül kinek a munkája lehet alkalmas arra, hogy szerzői műként elismerésben és szerzői jogi védelemben részesüljön, mindig külön kell vizsgálni.

A megfilmesítési szerződés másik oldalán a film előállítói állnak, a „film előállítója az a természetes személy, jogi személy, vagy jogi személyiséggel nem rendelkező gazdasági társaság, aki, vagy amely saját nevében kezdeményezi és megszervezi a film megvalósítását, gondoskodva ennek anyagi és egyéb feltételeiről.”⁹⁶ A törvény tehát lehetővé teszi, hogy a filmelőállító akár természetes, akár jogi személy legyen, a lényeg, hogy saját nevében kezdeményezze és szervezze meg a film megvalósítását, finanszírozza, szervezze a gyártást, és mindezért felelősséget vállaljon. Az angolszász gyakorlatban a mindössze gyártásvezetői tevékenységet megvalósító line producer a magyar jog szerint tehát nem tekinthető filmelőállítónak. Ugyan az előállító természetes személy is lehet, a gyakorlatban a szervezeti formának kiemelkedően fontos szerepe van, hiszen a hitelezők és támogatók befektetéseinek biztonsága érdekében a gazdasági társasági formát preferálják.⁹⁷

⁹⁵ Filmtörvény 2. § (3)

⁹⁶ Szjt. 64. § (3)

⁹⁷ Kecskés Krisztián i. m., 2002. 37.

4. A megfilmesítési szerződés tartalma⁹⁸

A szerződés tárgya

A megfilmesítési szerződés tárgya egyrészt a szerző kötelezettségvállalása valamely alkotómunka elvégzésére – mely a szerződő fél személyének függvényében lehet rendezői alkotómunka, felvételvezetői feladatok elvégzése, vagy akár egy forgatókönyv megírása is –, valamint a szerzők kötelezettségvállalása a mű felhasználási jogainak a filmelőállítóra történő átruházására. A megfilmesítési szerződés tárgyat képezi másrészt a filmelőállító kötelezettségvállalása arra nézve, hogy megszervezi a film megvalósítását, gondoskodva annak anyagi és nem anyagi feltételeiről.

Az előállító jogai

A törvény értelmében ellenkező kikötés hiányában a filmelőállító minden hasznosítással kapcsolatos jogosultságot megszerez, ezért fontos, hogy a szerzők a szerződés megkötésekor a számukra fontos jogosultságokat maguk részére külön fenntartsák.

A szerzők jogainak fokozott védelme érdekében azonban a vélelem alól van néhány kivétel. A törvény értelmében a felhasználás engedélyezésére vonatkozó jog átruházása nem terjedhet ki az „üres kazetta” jogdíjakra, illetve a vezetékes továbbközvetítésből származó jogdíjakra, melyekről a szerző bár lemondhat, ezt csak a felosztás időpontját követő hatállyal teheti meg. Nem vonatkozik továbbá a vélelem a bérbeadásból származó jogdíjakra, melyekről a szerző egyáltalán nem mondhat le.⁹⁹

Az előállító a szerződéskötés révén megszerzett jogosultságokat a szerző külön hozzájárulása nélkül, harmadik személyekkel együttesen is gyakorolhatja, illetve azokat harmadik személyre átruházhatja. A megfilmesítési szerződéssel megszerzi továbbá az előállító a felhasználás harmadik személy részére történő engedélyezésének jogát. A megszerzett jogosultságok azonban csak a kifejezett szerződéses kikötés esetén jelentenek kizárólagos jogosultságokat.¹⁰⁰ Kizárólagos felhasználási engedély alapján csak az előállító használhatja fel a művet, a szerző további felhasználási engedélyt nem

⁹⁸ A megfilmesítési szerződés tartalmának kidolgozása során nem csak a Filmjús jogász munkatársa, Kricsfalvi Anita által kidolgozott szerződésmintára (www.fok.hu/filmjus/szerzodesek) és Molnár Alexandra tanulmányára (i. m.), hanem Tattay Levente által számomra elérhetővé tett egyéb szerződésekre is támaszkodtam.

⁹⁹ Szt. 66. § (2)

¹⁰⁰ 43. § (1)

adhat, és maga is csak akkor marad jogosult a mű felhasználására, ha ezt a szerződésben kikötötték.

A megállapodás függvényében a felhasználással kapcsolatos jogosultságokat az előállító időbeli és területi korlátozások nélkül, vagy meghatározott időre és területre korlátozottan szerezheti meg.

A törvény értelmében a felhasználás bármely anyagi és nem anyagi formában történhet. A felhasználás módjainak a törvény csak példálózó felsorolását tartalmazza,¹⁰¹ úgy mint a többszörözés joga (18–19.§), a terjesztés joga (23.§), a nyilvános előadás joga (24–25.§), a mű nyilvánosságához való közvetítésének, illetve továbbközvetítésének joga (26–28.§), valamint az átdolgozás és a kiállítás joga (29.§, 69.§). Ezen jogosultságokon kívül a megfilmesítési szerződés alapján az előállító – ellenkező kikötés hiányában – jogosult a film sajátos címének, valamint a műben szereplő jellegzetes és eredeti figurák, alakok felhasználására (a merchandising jog). Felhasználásuk azért lehetséges, mert a törvény e jogokat is a filmhez kapcsolódó vagyoni jogként szabályozza.¹⁰² A merchandising először az angol szóhasználatban jelent meg általában gazdasági terminológiaként, lényegében arculatátvitelt jelent.¹⁰³ A merchandising jogok a film hasznosításakor kiemelkedően fontos szereppel bírnak, hiszen a másodlagos felhasználás lehetővé teszi a filmmű eredeténél jóval szélesebb körű felhasználását, ezáltal a nagyobb haszon elérését.

A felhasználás korlátai – Kivételek a vélelem alól

A hasznosítással kapcsolatos jogosultságok a filmalkotás felhasználására vonatkoznak, így a filmzene, vagy a film egyes, önállóan is szerzői jogi oltalom alatt álló alkotóelemei kifejezett megállapodás hiányában nem tartoznak a hasznosítás körébe. Nem tartoznak a hasznosítás körébe továbbá az átdolgozás folytán létrejövő új művek sem,¹⁰⁴ hiszen az átdolgozásra, illetve az átdolgozás engedélyezésére a törvény a szerzőnek kizárólagos jogot biztosít.¹⁰⁵ Mivel az átdolgozás folytán új, származékos mű jön létre, így ahhoz, hogy a felhasználó a védelmi időn belül átdolgozhassa a szerződésben megjelölt művet, szintén a szerző külön, kifejezett engedélye szükséges.

¹⁰¹ Szjt. 17. §

¹⁰² Szjt. 16. § (2) (3)

¹⁰³ Tattay Levente: A merchandising és a szellemi alkotások
www.jak.ppke.hu/tanszek/polgjog/letolt/merc.doc

¹⁰⁴ Kecskés Krisztián i. m., 2002. 37.

¹⁰⁵ Szjt. 29. §

Az átdolgozáshoz hasonlóan az újramegfilmesítés (remake) nyomán is alapjában véve új, önálló szerzői mű jön létre. Azonban míg az átdolgozásra vonatkozó szabályok a szerző érdekeit védik, az újramegfilmesítési jog szabályozása az előállítók pozícióját erősíti, hiszen azt határozza meg, hogy a film előállítója milyen feltételek mellett engedélyezheti a szerző számára az alkotásnak részben, vagy egészben történő újabb megfilmesítését.¹⁰⁶ A törvény értelmében a „szerző az előállítás befejezésétől számított tíz éven belül ugyanarra a műre csak az előállító hozzájárulásával köthet újabb megfilmesítési szerződést, és ez a korlátozás kiterjed a rajz- vagy bábfilmekben szereplő jellegzetes alakokra, valamint – a felek megállapodása esetén – a szerzőnek a film céljára készített és felhasznált művével azonos témájú másik művére is.”

Az előállító kötelezettségei

Az előállító köteles a szerzőket megillető arányos díjak megfizetésére, köteles legalább évente egyszer, írásban elszámolni a szerzők felé a mű felhasználásáról, ebbe beletartozik a felhasználásból elért bevétel közlése, és a szerzőket megillető jogdíjak kifizetése is. A szerzői jogdíj alapját a felhasználással elérhető bevétel képi, annak összegére a szerzők felhasználási módonként külön-külön jogosultak.¹⁰⁷ A megállapodásnak megfelelően a szerzőt a felhasználásból származó díjak mellett – a szerződésben vállalt kötelezettségek szerinti alkotómunkák megfelelő teljesítése esetén – külön díjazás illetheti meg, mely megfizetése az előállító kötelezettsége.

A törvény rendelkezéseivel ellentétben a gyakorlatban előfordul, hogy az alkotómunka teljesítése esetére járó díj magában foglalja a mindenkori szerzői díjat is. Ilyen esetben a szerződés általában tartalmazza az egybehangzó akarat kijelentését, mely szerint az egy összegben meghatározott jogdíjat a szerződő felek arányosnak tekintik a felhasználással kapcsolatban elérhető bevétellel.

Véleményem szerint az ilyen szerződéses kikötés megtámadható, különösen akkor, ha a mű felhasználása iránti igénynek a szerződéskötést követően bekövetkezett jelentős növekedése miatt feltűnően naggyá válik a felek szolgáltatásai közötti értékkülönbség.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Tattay-Pintz-Pogácsás i. m., 2010. 126.

¹⁰⁷ Szjt. 66. § (3)

¹⁰⁸ Szjt. 48. §

Személyhez fűződő jogok

A személyhez fűződő jogok a szerzőt illetik, a törvény értelmében a szerző határoz arról, hogy műve nyilvánosságra hozható-e, illetve csak a szerző hozzájárulásával szabad a mű nyilvánosságra hozatala előtt annak lényeges tartalmáról a nyilvánosság számára tájékoztatást adni.¹⁰⁹ A felhasználási szerződés alapján – ellenkező kikötés hiányában – adottnak kell tekinteni a szerző hozzájárulását ahhoz, hogy a felhasználó a mű tartalmáról a felhasználás céljának megfelelő módon a nyilvánosság számára tájékoztatást adjon.¹¹⁰

A mű egységének védelme szempontjából fontos mozzanat a végleges változat tartalmának megállapítása (final cut – befejező vágás).¹¹¹ Amennyiben az előállító a végleges változatot a rendező hozzájárulása nélkül határozná meg, azzal megsértené a rendező nyilvánosságra hozatalhoz való jogát.¹¹² Nem lehetséges tehát, hogy a film végső változásának meghatározásába a rendezőnek ne legyen beleszólása, olyan megállapodás viszont születhet, mely értelmében a befejező vágás joga kizárólag a rendezőt illet meg. Miután azonban egy film végső változatának tartalma meghatározásra került, mind a szerzők, mind az előállító hozzájárulása szükséges az esetleges módosításokhoz. Ahol a szerzők személyhez fűződő jogai tradicionálisan elismertek, ott a befejező vágás jogának terén is konkurálnak a vagyoni és a morális jogok, többféle megoldás is kialakulhat, azonban a szabályozásoknak közös eleme, hogy a magyar rendszerhez hasonlóan ez a jog, általában sohasem kizárólag az egyik vagy a másik felet illeti meg,¹¹³ a befejező vágásnál kompromisszumos megoldás születik a filmelőállító által képviselt anyagi és a rendező által képviselt művészeti értékek között.¹¹⁴

Az előállító számára ugyancsak korlátozást jelent a megfilmesítési kötelezettség elkezdésének határideje.¹¹⁵ A szerződésben érdemes annak megállapítása, hogy a szerződő felek mit tekintenek az előállítás megkezdésének, illetve befejezésének, célszerű továbbá a megfilmesítés ütemezésének időpontjait is rögzíteni, mely alapján később esetleg könnyebb meghatározni, mi tartozik ésszerű határidőbe.

¹⁰⁹ Szjt. 10. §

¹¹⁰ Szjt. 10. § (3)

¹¹¹ Szjt. 65. § (1)

¹¹² Molnár Alexandra i. m., 2001. 357.

¹¹³ Kricsfalvi Anita i.m. 1996. 32.

¹¹⁴ Tattay-Pintz-Pogácsás i. m., 2010. 122.

¹¹⁵ Szjt. 66. § (6)

VI. A vizsgálat eredményeinek összegzése – megoldási javaslatok

A megfilmesítési szerződésekre tehát a legtöbb kontinentális szabályozáshoz hasonlóan a magyar szabályozás is számos speciális rendelkezést tartalmaz. Véleményem szerint ezek a megfilmesítési szerződésre vonatkozó rendelkezések amellet, hogy a film szerzői érdekeinek fokozott védelmét szolgálják, nem akadályozzák a filmmű hasznosítását, megvizsgálva azonban az előállítói jogosítványokat arra a következtetésre juthatunk, hogy a szabályozás egyáltalán nincsen ösztönző hatással az előállítókra.¹¹⁶

Ami azonban talán még ennél is nagyobb probléma, hogy a megfilmesítési szerződésekre vonatkozó speciális szabályok nem csak a magyar szerzői jogban vannak jelen, hanem az Egyesült Királyság kivételével szinte minden európai országban. A problémát nem elsősorban ezek léte okozza, hanem az, hogy ezek a szabályok még a kontinentális hagyományokat követő tagállamok szabályozásában is számos ponton jelentősen eltérnek. Dr. Eva Inés Oberghell tanulmányában részletesen bemutatja ezeket a különbségeket, és hozzá hasonlóan arra a következtetésre jutottam, hogy a jogrendszerekből fakadó különbségek nem hidalhatók át szerződéses konstrukciókkal, igenis szükséges a további jogharmonizáció, az eltérő szabályozások ugyanis nemcsak az európai filmpiacon történő részvétel egyenlő feltételeit nem teremtik meg, hanem az európai filmipar nemzetközi érvényesülését is veszélyeztetik.¹¹⁷ A szerteágazó szabályozás ugyanis a film hasznosítására vonatkozó feltételek átláthatatlan útvesztőjét képzik, mely azon túl, hogy nem bír ösztönző hatással az előállítókra, kifejezetten elriasztja őket a befektetésektől.

Mindenképpen szükség van tehát a további harmonizációra, azonban nem mindegy, hogy az milyen módon valósul meg. Véleményem szerint az európai, a kontinentális hagyományoknak megfelelő szabályozás szemléletváltotatást igényel. Az Európai Unióban az egységes jogszabályok megalkotásakor a piacgazdaság követelményeit kellene a jogpolitikai döntések alapjául venni oly módon, hogy a filmipar területén fokozott figyelmet kellene szentelni a szerzői művek létrehozását lehetővé tevő gazdasági viszonyok kialakításának. Ahogyan azt Petkó Mihály is felismeri, a film kategóriáját nem csupán a szerzők műveként kellene kezelni, hanem „olyan összetett jogviszony keretként, ahol a felek kölcsönös együttműködése az

¹¹⁶ Petkó Mihály: A szellemi alkotások hasznosításának jogi lehetőségei a magyar jogban, PhD értekezés, Miskolci Egyetem, Állam- és Jogtudományi Kar, 2007, 170.

¹¹⁷ Eva Inés Oberghell i. m., 2003. 205.

eredmény létrehozására irányul,”¹¹⁸ a film fogalmát ennél fogva nem egyetlen szerzői műalkotásnak, csupán egyfajta gyűjtőkategóriának kellene tekinteni, a filmalkotásokkal kapcsolatos szerzői személyi és vagyoni jogokat pedig egymástól elválasztva, a személyhez fűződő jogokat a szerzőkhöz, míg a vagyoni, hasznosítással kapcsolatos jogokat az előállítókhoz kellene rendelni.

Ugyan a megfilmesítési szerződés szabályai körében a Petkó Mihály álláspontja szerinti díjazás – mely szerint a film alkotóit egyszeri díjazás illetné meg alkotásukért, a film hasznosításából eredő minden más bevétel pedig automatikusan ex lege a filmelőállítót illetné meg¹¹⁹ – a filmelőállítók számára inspirációként ható szabályozást jelentene, ezt mégsem tartom megfelelő megoldásnak. Igaz, hogy a szerzők elvileg szakemberek, akiknek tudniuk kell, hogy munkájukért, alkotásukért mekkora mértékű ellenérték jár, azonban ez nem jelenti azt, hogy egy ilyen szabályozás nem járna az érdekeik sérelmével. A szerzők az előállítók gazdasági ereje miatt könnyen belekényszeríthetők lennének számukra hátrányos megállapodások kötésébe is. Véleményem szerint megfelelő díjazást a törvényben nevesített szerzők számára a film hasznosításából származó bevételből arányos (százalékban meghatározott) díj, míg az egyéb közreműködők, alkotók számára egyösszegben meghatározott juttatás eredményezne. Ekkor már csak a nevesített szerzők, a kreatív alkotók körének meghatározása okozhatna problémát, ez azonban olyan elvi kérdés, melyben a jogirodalom egységes álláspontot képvisel, így a gyakorlatban jóval kevesebb problémához vezetne.

Európa filmipara mind a mai napig nem a piaczgazdaság követelményeit tekinti a szabályozás alapjának, máig elterjedtek a „szerzői” filmek, ahol a film rendezője egyben a film írója, esetleg vágója, operatőre és így tovább, azonban a film létrehozásához szükséges anyagi háttér nem áll rendelkezésre, így ezek a produkciók az esetek nagy részében állami támogatással, vagy valamely szervezet pályázatának elnyerésével valósulnak meg. A magyar filmkultúra állami finanszírozása például 2010-ig 5,1 milliárd forint volt évente.¹²⁰

¹¹⁸ Petkó Mihály i.m., 2007. 174.

¹¹⁹ Petkó Mihály i.m., 2007. 174.

¹²⁰ Kovács Dezső: Amagyar filmeseknek Európára kell figyelni - Beszélgetés Kőrösi Zoltánnal, a Magyar Mozgókép Közalapítvány elnökével, 2010.
http://www.kritikaonline.hu/kritika_10szeptember_kovacsdezszo.html

Az államilag támogatott filmek sajátossága a tartalom szubjektivitása, ami a szűkebb érdeklődés miatt jelentős mértékben szűkítheti a film hasznosíthatósági esélyeit, kockáztatva a befektetett költségek megtérülését.¹²¹ Ami talán még ennél is nagyobb probléma, hogy a filmelőállítók sokszor nem is várnak bevételt a film forgalmazásából, csak az államtól. Kovács Dezső ezt kérdezi a Magyar Mozgókép Közalapítvány elnökétől: „S ugyan kitől mástól jöhetne a tőkeinjekció, mint a költségvetéstől, illetve az adófizetőktől?” Magyarországon az is előfordulhatott, hogy a bizonyos filmelőállítók még csak nem is vesződtek a mű elkészítésével, csupán felvették az elkészítéshez szükséges támogatásokat.¹²² Végző soron ide is vezethet a szabályozás, mely nem a piacgazdaság követelményeire épül. Véleményem szerint tehát, a filmfinanszírozás eddigi rendszerének újragondolása 2011-ben indokolt lépés volt.¹²³

A pusztán piacgazdasági követelményeket alapul vevő szabályozást is illetheti azonban számos kritika. Amikor a filmekre vonatkozó szabályozásban kizárólag a piac diktál, azok a produkciók valósulnak meg, amelyek előre láthatóan – a fogyasztói igények miatt – legalább az előállítás költségeit fedezni tudják.¹²⁴ Így könnyen előfordulhat, hogy olyan művek, melyek ugyan igazi értékeket hordoznak, de kimagasló igény nincs rájuk, nem, vagy csak elenyésző számban készülnek. Felmerül azonban a kérdés, hogy szükséges-e egyáltalán az állami támogatása olyan produkciók megvalósításának, amelyekre nincs igény. Ez egy vitatható kérdés, érvek szólhatnak mind ellene, mind mellette, egy dolog azonban biztos, a gazdasági érdekeket nem szabad teljesen mellőzni, a filmművek finanszírozása elsősorban nem állami feladat, így a filmfinanszírozás újragondolása Magyarországon időszerű volt.

Álláspontom szerint azonban ez nem elegendő ahhoz, hogy a magyar, illetve az európai filmipar végre felvehesse a versenyt az angolszász filmiparral, ehhez a filmekre vonatkozó teljes szabályozás átértékelése szükséges lenne, a korábbiakban kifejtett irányvonalak mentén.

¹²¹ Financsek Zsuzsanna i. m. 1996. 63.

¹²² Négy milliárdért nem csinált filmet Koltai Róbert fia, 2010. december 14. Szerző: MTI/Index
http://hvg.hu/itthon/20101214_koltai_fiktiv_szamlak

¹²³ Változik a filmfinanszírozás, megszűnik a mozgókép közalapítvány
2010. november 3., Szerző: MTI/Népszabadság
http://hvg.hu/kultura/20101103_valtozasok_filmipar_

¹²⁴ Petkó Mihály i.m., 2007. 174.

VII. Út a jogegységesítés felé, a jövőre vonatkozó kezdeményezések

Az Európai Bizottság – többek között az eddig bemutatott okok miatt – már 2009 októberében céljául tűzte ki a szerzői jog területének további harmonizálását.¹²⁵ Az Európai Unió Működéséről Szóló Szerződés¹²⁶ 118. cikke ennek a célnak a megvalósítása érdekében kifejezett felhatalmazást tartalmaz, kimondja, hogy „a belső piac létrehozása, illetve működése keretében az Európai Parlament és a Tanács rendes jogalkotási eljárás keretében intézkedéseket fogad el a szellemi tulajdonjogok Unión belüli egységes oltalmát biztosító európai oltalmi jogcímek létrehozására, valamint egy uniós szintű központi engedélyezési, koordinációs és ellenőrzési rendszer megteremtésére.”¹²⁷

A felhatalmazásnak megfelelően 2010 áprilisában a Wittem-projekt¹²⁸ eredményeként bemutatták az Európai szerzői jogi kódexet,¹²⁹ hogy az „referenciaként szolgálhasson a további európai és nemzetközi jogalkotás számára.”¹³⁰ A kódex megalkotásában mind a kontinentális, mind az angolszász jogrendszer képviselői részt vettek, és noha a kódex korántsem tartalmaz teljes szabályozást, bizonyítéka annak, hogy még a kényes kérdésekben is születhet megállapodás, a két rendszer közötti különbségek áthidalhatók. A célok közösek: az Európai Unió versenyképességének növelése, a beruházások védelme, mely kizárólag a résztvevők számára egyszerűbb, átláthatóbb, egységes szerzői jogi szabályozás eredményeként valósulhat meg. A kódex messze meghaladja az Unióban elért eddigi harmonizációt, így tökéletes kiindulópontként szolgálhat a szerzői jog területének további egységesítésére, akár további irányelvekkel történő harmonizáció, akár rendeletekkel való egységes szabályozás formájában. Estelle Derclaye¹³¹ szerint a két rendszer harmonizációja lezárult, és megfelelő politikai akarat esetén a kódex az európai szerzői jognak új korszakát, az egység korszakát nyitja meg.

¹²⁵ Commission Paper, „Creative Content in a European Digital Single Market: Challenges for the Future – A Reflection Document of DG InfSo and DG Markt” (October 22, 2009) http://ec.europa.eu/avpolicy/docs/other_actions/col_2009/reflection_paper.pdf

¹²⁶ Az Európai Unió működéséről szóló Szerződés (EUMSZ) 2009. december 1.

<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2010:083:0047:0200:hu:PDF>

¹²⁷ EUMSZ 118. cikk

¹²⁸ The Wittem Project – European Copyright Code (April 2010), <http://www.copyrightcode.eu>, Eleonora Rosati: „The Wittem Group and the European Copyright Code” [2010] J.I.P.L.P. 862

¹²⁹ <http://www.copyrightcode.eu/>

¹³⁰ Copyright Code: Preamble

¹³¹ Estelle Derclaye, Trevor Cook: An EU Copyright Code: what and how, if ever? Intellectual Property Quarterly, I.P.Q. 2011, 3, 259–269

Véleményem szerint az új korszak kezdete nem 2012 lesz. Igaz, a kódex hatalmas eredmény, azonban – ahogyan már a neve is mutatja: „Európai” – alapvetően a kontinentális hagyományokon nyugszik, továbbra is erőltetve azok érvényesülését, számos gyakorlati kérdést érintetlenül hagyva,¹³² így az egységes európai szerzői jogi rendszer bevezetése előtt még rengeteg harmonizációs feladatot kell elvégezni, legyen az akár az egységesítés része, vagy csupán előkészítése annak.

Ezt igazolja az Európai Bizottság 2011. május 24-én közzétett, az Európai Unió szellemi alkotásokra vonatkozó, a kreativitás és innováció fejlesztésére irányuló stratégiai koncepciója is,¹³³ melyben számos megvalósítandó cél mellett kitűzte a közös jogkezelésre vonatkozó irányelvtervezet kidolgozását, valamint a szerzői jogi felhasználási szerződések egységesítését. Jól látható tehát, hogy a jogegységesítés ideje még nem érkezett el. Egy közös jogkezelő szervezet, valamint a felhasználási szerződések egységesítése nyomán azonban a jogrendszerek között fennálló eltéréseknek nemcsak az elvi szinten megvalósuló harmonizációja folytatódna, hanem megkezdődhetne a jogrendszerek valódi, gyakorlati közeledése is.

A célkitűzéseknek megfelelően *Az audiovizuális művek európai unióbeli online terjesztéséről: a digitális egységes piac lehetőségei és kihívásai*¹³⁴ címen a Bizottság 2011. július 13-án kiadott egy Zöld Könyvet, aminek célja, hogy kifejezetten az audiovizuális művek online forgalmazásában rejlő lehetőségekkel és kihívásokkal foglalkozó vita indításával hozzájáruljon az egységes digitális piac kialakulásához.¹³⁵ A Zöld Könyv elfogadása már időszerű volt, hiszen ahogyan arra Irena Bednarich, a Digitaleurope szerzői jogi ügyekkel foglalkozó csoport elnöke rámutatott: „Ma Európában az egyetlen egységes piac az illegális tartalmak piaca”.¹³⁶

¹³² Jane Ginsburg: „European Copyright Code – Back to First Principles (with some additional detail)”, *Auteurs & Media* (forthcoming 2011), http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1747148

¹³³ Tattay-Pintz-Pogácsás i. m. 100–101.

¹³⁴ European Commission: Green Paper on the online distribution of audiovisual works in the European Union: opportunities and challenges towards a digital single market, Brussels, 13. 7. 2011 COM(2011) 427 final

¹³⁵ COM (2011) 427 final, Bevezetés 1.1

¹³⁶ Szerzői jogok: „az egyetlen egységes piac az illegális tartalmak piaca”

Kutatás és fejlesztés, REF: 2010.10.08. STO 86186, 14-10-2010 16:05
<http://www.europarl.europa.eu/news/hu/headlines/content/20101008STO86186/html/Szerzoi-jogok-„az-egyetlen-egysages-piac-az-illegalis-tartalmak-piaca”>

VIII. Záró gondolatok

Dolgozatomban bemutattam, hogy a film létrehozásának folyamatát meghatározó tényezők (a művészet, a technika és a tőke) milyen mértékben befolyásolták az angolszász, illetve a kontinentális jogrendszerek filmekre vonatkozó szabályozásának kialakulását, és bizonyítottam, hogy a számos közös nevező ellenére az eltérő felfogások továbbra is a jogegységesítés gátját képezik.

A dolgozatomban bemutatott tények alapján jól látható, hogy az eddigi harmonizációs törekvések nem vezethettek eredményre, hiszen az ellentétek feloldását csak elvi szinten valósították meg, a gyakorlaton azonban nem változtattak. Az angolszász szabályozás kedvezőbb feltételeket teremt a filmművek hasznosítására, nem véletlen, hogy az Egyesült Királyság, valamint az Egyesült Államok filmipara messze megelőzi valamennyi európai ország filmiparát.¹³⁷

A jelenleg Magyarországon hatályos szabályozás – hasonlóan az Unió szabályozáshoz – elsősorban a szerző érdekeit tartja szem előtt, a szabályozás azonban a filmek esetében szemmel láthatóan a céllal ellenkező hatást eredményez. Egyetértek azzal, hogy a szerzők személyének oltalma, jogainak védelmezése fontos feladat, de be kell látni azt is, hogy egy filmmű sikeres hasznosítása a szerzők sikere is. Az Unió jogharmonizáció eddig minden irányelvével a kontinentális szabályozást erősítette, mindig utat hagyva azonban az Egyesült Királyságnak, hogy saját jogi rendszerének meghatározó jegyeit megőrizve a gyakorlatban külön utat, a filmhasznosítás terén sikeresebb utat járjon.

El kellene gondolkodni azon, vajon helyes irány-e az Unió jogtudomány által megfogalmazott kontinentális elveinek előtérbe helyezésével történő jogegységesítési törekvése. Ahelyett, hogy a bíróság esetjoga alapján, gyakorlatiasabb szempontok szerint kialakult angolszász jogrendszerre próbálnánk ráerőltetni saját szabályrendszerünket, talán mind a műalkotók, mind a filmgyártók számára előnyösebb

¹³⁷ Adatok melyek az Egyesült Királyság filmiparának sikerességét bizonyítják:

British Film Institute: Statistical Yearbook, 2011, UK films internationally 50-56.

<http://www.bfi.org.uk/filmtvinfo/stats/BFI-Statistical-Yearbook-2011.pdf>

3D drives EU gross box office to record high in 2010 as market share for European films drops, Strasbourg, 9 May 2011

http://www.obs.coe.int/about/oea/pr/mif2011_cinema.html

lenne, ha a közös szabályozásban nagyobb teret engednénk az angolszász jogrendszer érvényesülésének, hiszen végső soron a szerzők feladata az alkotás, a tőkét biztosító előállító szervezetek feladata pedig a hasznosítás.

„S mi mégis azt hisszük, hogy a tudományban több az ismeret és a gyakorlati hozzáértés, mint a tapasztalatban, és bölcsebbnek tartjuk a tudósokat, mint a gyakorlati tapasztalat embereit, ... és pedig azért, mert a tudós tudja az okot, a gyakorlati ember meg nem. A tapasztalat emberei ugyanis tudják a micsodát, de nem tudják a miértet – az elméleti tudósok pedig a miértnek és az oknak ismerői.”

Arisztotelész

IX. Jogszabályjegyzék és felhasznált irodalom

Jogszabályjegyzék

1. 1921. évi LIV. törvénycikk a szerzői jogról (Régi Szjt.)
2. 1999. évi LXXVI. törvény a szerzői jogról (Szjt.)
3. Nemzetgyűlési irományok, 1920. XI. kötet 320–362, XLIX. sz.
4. 2004. évi II. törvény a mozgóképekről (Filmtörvény)
5. Irodalmi és művészeti művek védelméről szóló Berni Uniós Egyezmény, 1886 (BUE)
6. Copyright Act 1956 (UK)
7. Copyright, Designs and Patent Act 1988 (UK) (CDPA)

Jogesetek

1. Coditel v. SA Ciné Vog Films [1980] ECR 881.
2. Green v Broadcasting Corp of New Zealand [1989] 2 All E. R. 1056; [1989] R.P.C. 700
3. Norowzian v. Arks Ltd (No. 2) (2000) Emlar 67

Európai Uniós jogforrások és Bizottsági állásfoglalások

1. A Tanács 92/100/EGK irányelve (1992. november 19.) a bérleti jogról és a haszonkölcsönzési jogról, valamint a szellemi tulajdon területén a szerzői joggal szomszédos bizonyos jogokról, HL L 346, 27. 11. 1992. 61.
2. A Tanács 93/83/EGK irányelve a műholdas műsorsugárzásra és a vezetékes továbbközvetítésre alkalmazandó egyes szerzői és szomszédos jogi szabályok összehangolásáról
3. A Tanács 93/98/EGK irányelve a szerzői jog és egyes szomszédos jogok védelmi idejének összehangolásáról
4. Az Európai Parlament és a Tanács 2001/29/EK irányelve az információs társadalomban a szerzői és szomszédos jogok egyes vonatkozásainak összehangolásáról
5. Report from the Commission to the Council, the European Parliament and the Economic and Social Committee on the question of authorship of cinematographic or audiovisual works in the Community of 6 December 2002, COM/2002/0691 final
6. European Commission Paper, „Creative Content in a European Digital Single Market: Challenges for the Future – A Reflection Document of DG InfSo and DG Markt” October 22, 2009
7. European Commission, DG Information Society and Media: Multi-Territory Licensing of Audiovisual Works in the European Union, October 2010
8. Follow-up to the Green Paper: Working Programme of the Commission in the field of Copyright and Neighbouring Rights, COM (90) 584 final
9. European Commission: Green Paper on the online distribution of audiovisual works in the European Union: opportunities and challenges towards a digital single market, Brussels, July 13, 2011 COM(2011) 427 final

Tankönyvek

1. **Kamina Pascal:** Film copyright in the European Union, Cambridge Studies in Intellectual Property Rights, Cambridge University Press, 2002
2. **Kricsfalvi Anita:** A filmrendező és a producer - Kapcsolatuk jogi vonatkozásai, Pont Kiadó, Budapest, 1996
3. **Tattay Levente:** A szellemi alkotások joga, Szent István Társulat, 2009
4. **Tattay-Pintz-Pogácsás:** Szellemi alkotások joga, Szent István Társulat, Budapest, 2010
5. **Schricker G.:** Harmonisation of copyright in the European Economic Community 1989, 20 IIC 462

Publikációk

1. **Arnold Vahrenwald:** Copyright and international contracts concerning audiovisual works: freedom of contract v state of protection, Entertainment Law Review, 1998
2. **Balázs P Elemér:** A film szerzőségének problémája, Kereskedelmi jog 1934.10
3. **Boytha György:** Elterő szerzői jogi koncepciók közelítésének kérdései, különös tekintettel a film jogvédelmére, Ius Privatum Ius Commune Europea, ELTE ÁJK, Nemzetközi Magánjogi Tanszék, Budapest, 2001
4. **Claudia Roggero:** Colourisation and the right to preserve the integrity of a film: a comparative study between civil and common law, Entertainment Law Review 2011, 22(1), 25–30
5. **Eleonora Rosati:** „The Wittem Group and the European Copyright Code” [2010] J.I.P.L.P. 862
6. **Estelle Derclaye, Trevor Cook:** An EU Copyright Code: what and how, if ever? Intellectual Property Quarterly, 2011/3.
7. **Fédération Européenne des Réalisateur de l'Audiovisuel:** Contribution to the Green Paper: Policy options for progress towards a European Contract Law for consumers and businesses, February 20. 2011.
8. **Irin A. Stamatoudi:** „Joy” for the claimant: can a film also be protected as a dramatic work? Intellectual Property Quarterly, 2000.
9. **Jane Ginsburg:** European Copyright Code – Back to First Principles (with Some Additional Detail) 01. 2011. Auteurs et Medias (Belgium), 2011; Columbia Public Law Research Paper No.
10. **Kecskés Krisztián:** A producer szerzői jogi helyzete, Napi jogász, 2002/4.
11. **Kovács Dezső:** Amagyar filmeseknek Európára kell figyelni - Beszélgetés Körösi Zoltánnal, a Magyar Mozgóképek Közalapítvány elnökével, 2010.
http://www.kritikaonline.hu/kritika_10september_kovacsdezso.html
(letöltés dátuma: 2012. március 19.)
12. **Mark Weinstein:** Profit-sharing contracts in Hollywood: Evolution and analysis
<http://marshallinside.usc.edu/Mweinstein/research/hollywood.pdf>
(letöltés dátuma: 2012. március 12.)
13. **Michelle Brown:** The U.K. protection of films: issues raised by the case of Norowzian v. Arks, Entertainment Law Review, 1998.
14. **Molnár Alexandra:** A film mint áru és mint műalkotás, Studia Collegii de Tephano Bibó Nominati, Bibó István Szakkollégium, Budapest, 2001.
15. **Obergfell Eva Inès:** No need for harmonising film copyright in Europe? The European Legal Forum 04. 2003, 199–205

16. **Petkó Mihály:** A szellemi alkotások hasznosításának jogi lehetőségei a magyar jogban, PhD értekezés, Miskolci Egyetem, Állam- és Jogtudományi Kar, 2007
17. **Pogácsás Anett:** Szerzői jog újratöltve, Iparjogvédelmi és Szerzői jogi szemle, 115. évfolyam, 6. szám, 12. 2010
18. **Simon Newman:** The development of copyright and moral rights in the European legal systems, European Intellectual Property Review, 2011, 33(11)
19. **Sterling A.:** „The Future of Copyright: Approaches for The New Era”, address to the British Literary and Artistic Copyright Association, London, March 12, 2009
20. **Szente Andor:** Rádió, film, hangosfilm a szerzői jogban, Budapest, 1934
http://mtdportal.extra.hu/books/szente_andor_radio_film_es_hangosfilm.pdf
(letöltés dátuma: 2012. március 12.)
21. **Tattay Levente:** Szoftver- és megfilmesítési szerződések, Gazdaság és jog, 2002/4.
22. **Tattay Levente:** A szellemi alkotások teljes körű újraszabályozása Magyarországon, Iustum Aequum Salutare V. 2009/2.
23. **Tattay Levente:** A merchandising és a szellemi alkotások
www.jak.ppke.hu/tanszek/polgjog/letolt/merc.doc
(letöltés dátuma: 2012. március 17.)
24. **Tim Dirks:** The History of Film, The Pre-1920s Early Cinematic Origins and the Infancy of Film, *<http://www.filmsite.org/pre20sintro.html>*
(letöltés dátuma: 2012. március 01.)
25. **Thomas F. Cotter:** Pragmatism, Economics, and the Droit Moral, November 1997 North Carolina Law Review Association, 76 N.C. L. Rev. 1

Internetes források (letöltés dátuma: 2012. március 18.)

1. *http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=189743*
2. *http://ec.europa.eu/eu_law/directives/directives_hu.htm*
3. Szerzői jogok: „az egyetlen egységes piac az illegális tartalmak piaca”
Kutatás és fejlesztés, REF: 20101008STO86186, 2010. október 14.
www.europarl.europa.eu/news
4. The Wittem Project – European Copyright Code, 2010. április
<http://www.copyrightcode.eu>
5. British Film Institute: Statistical Yearbook, 2011.
<http://www.bfi.org.uk/filmtvinfo/stats/BFI-Statistical-Yearbook-2011.pdf>
6. 3D drives EU gross box office to record high in 2010 as market share for European films drops, Strasbourg, 2011. május 9.
http://www.obs.coe.int/about/oea/pr/mif2011_cinema.html
7. Négymilliárdért nem csinált filmet Koltai Róbert fia, 2010. december 14.
Szerző: MTI/Index
http://hvg.hu/itthon/20101214_koltai_fiktiv_szamlak
8. Változik a filmfinanszírozás, megszűnik a mozgókép közalapítvány
2010. november 03., Szerző: MTI/Népszabadság
http://hvg.hu/kultura/20101103_valtozasok_filmipar_