

**A FILMKÉSZÍTÉS FOLYAMATÁT ÖVEZŐ POLGÁRI JOGI KÉRDÉSEK
MAGYARORSZÁGON ÉS AZ EGYESÜLT ÁLLAMOKBAN,
KÜLÖNÖS TEKINTETTEL A SZERZŐI JOGRA**

(FMJ - 181)

Tartalomjegyzék

I. Bevezetés	3-6
1.1. A film, mint hatalom és eszköz	3-4
1.2. A film és a jog	4
1.3. A film szerzői jogi felfogásának kettőssége	4-6
II. A filmkészítés szakaszai	6-45
A) A filmötlet megszületése és kidolgozása	
1. A filmötlet megszületése	7-10
1.1. Érdekellentétek: Szerzők vs. Filmelőállítók	10-11
1.2. A titoktartási záradék (Nondisclosure Agreement)	11
1.3. A felhasználási záradék (Submission Release Form)	12
1.4. Az Újdonsági felülvizsgálat (Novelty Requirement)	12-14
2. A forgatókönyv megírása	15
2.1. A forgatókönyv regisztrációja az Egyesült Államokban	16-17
2.2. Az önkéntes műnyilvántartásba vétel	17-19
2.3. Érdekképviselő: Az Amerikai Forgatókönyvírók Céhe (WGA)	19-20
2.4. Érdekképviselő: Filmjus, Magyar Forgatókönyvírók Egyesülete	20-21
B) Gyártás Előkészítés	
1.1. Filmes szerződések	22-23
1.2. A Deal Memorandum	23-24
1.3. A filmes szerződések a gyakorlatban	24-25
1.4. A film költségvetése: A magyar támogatási rendszer	25-26
1.5. A közvetett támogatási rendszer	27-30
1.6. A közvetlen támogatási rendszer	30-32
C) Forgatás	
1.1. A filmalkotás fogalma	33-34
1.2. A film szerzői	34
1.3. A filmelőállító	34-35
1.4. A megfilmesítési szerződés	35-36
1.5. Az Egyesült Államok felhasználási rendszere	36-38
1.6. A magyar felhasználási rendszer értékelése	38-40
D) Az utómunka	
1.1. A vágószobában felmerülő jogi kérdések	40
1.2. A filmzene	41-42
E) A forgalmazás	
1.1. A jogcím-láncolat (Chain of Title)	42-43
1.2. Az oltalmi idő hazai szabályozása	43-44
1.3. Az oltalmi idő az Egyesült Államokban	44
1.4. A 'Copyright Term Extension Act'	44-45
1.5. Az oltalmi idő Európában	45
III. Konklúzió	46-49
1.1. Záró gondolatok	46
1.2. Quo Vadis magyar filmezés?	47-49
IV. Jogszabályjegyzék és felhasznált irodalom	50-55

FEJLESZTÉS

Előkészítés

Forgatás

Utómunka

Forgalmazás

I. BEVEZETÉS

„A nyelv [...] kicsiny tag és nagy dolgokkal hánnya magát. Ímé csekély tűz mily nagy erdőt felgyújt!”¹

1.1. A film, mint hatalom és eszköz

A kifejezésben rejlő végtelen hatalmat felismervén már a Biblia is óva intett a szavak helytelen célokra való felhasználásától. Sirák a Kr.e. 190-ből való 'Ecclesiasticus' című apokrif iratában a nyelvet gyilkos fegyverként azonosítva ekképpen fogalmaz:

“Csíkot hagy a bőrön az ostor csapása, de a nyelv csapása csontokat tör össze. Sokan elhullottak már a kard élétől, de nem annyian, mint amennyien meghaltak a nyelvtől.”²

Éles kard a nyelv, mégis eltompul napjaink legösszetettebb információs, szórakoztatási és művészeti célú kifejezőeszköze, a film mellett, mely, mint végtelenül komplex jelrendszer még aktuálisabbá teszi a Biblia kifejezésre vonatkozó intelmeit.

A film erejét és hatását elsők között kihasználva már a XX. századi diktatúrák is önigazoló propagandájuk szolgálatába állították a filmkészítést, mely kulesovi hatásmechanizmus³ az önkényuralmi rendszerek bukása után sem veszett el. A film a mindennapok szerves részévé vált, melyet a szórakoztatóipar mellett a kereskedelmi vállalatok is kezdtek felfedezni.⁴ A mamutvállalatok termékeik reklámozására, a közmédiumok információ közlésére, a Hollywoodi filmstúdiók pedig kasszasikerek megalkotására használták fel a legnépszerűbb kifejezésformává váló filmkészítést.

Elmondhatjuk tehát, hogy ami 1895-ben, a Lumière testvérek első filmvetítésén még csak szórakoztató, általános kikapcsolódást szolgáló új találmánynak tűnt, az a harmadik évezred hajnalán már jóval többnek bizonyult.⁵

¹ Jakab Apostol levele 3. fejj. 5. vers

² Sir 28.17-18

³ Lev Kulesov írta le először az asszociatív montázst, mint a filmek egyik legfontosabb működési elvét. Lényege, hogy két kép egymás mellé tevésével a nézőben valami harmadik, alapvető emberi érzelmet kiváltó dolog jön létre. Ezt az effektust írta le a szovjet rendező az 1+1=3 „képlettel”.

⁴ Ld. Penyigei Krisztina: Szerzői jogi ágazatok gazdasági túlsúlya Magyarországon, MSZH, 2010.

⁵ Lénárt András: A film, mint történeti forrás. Aetas, 2010/3. 159-171. (vö.: Gálik Mihály – Polyák Gábor: Médiaszabályozás. KJK-Kerszöv. 2005. és Koltay András – Lapsánszky András: A médiaszabályozás kommentárja. CompLex, Budapest, 2011.)

Napjainkban a film már több mint hetedik művészeti ág, a film hatalom, tőke, amelyre egy több milliárd dolláros iparág épült.⁶ A filmnek, mint vállalkozásnak a felfogása a világ számos részén felértékelődni látszik, mely óhatatlanul is maga után vonja a különböző hagyományú jogrendszerek egymáshoz való közeledését.

1.2. A film és a jog

A filmpiac mindmáig tartó fejlődését számos tényező befolyásolja. A tőkével rendelkező filmmogulok személyisége, az aktuális technológiai újítások, a folyamatosan változó társadalmi értékítéletek egytől-egyig meghatározó faktorai voltak a mai értelemben vett filmipar kialakulásának. Mindezek ellenére a média egyik legfontosabb, s egyben egyik legalulbecsültebb alakítója nem más, mint a jogalkotói tevékenység.

A film és a jog kapcsolata első ránézésre nehezen értelmezhető, az iparágba, illetőleg a filmkészítésbe alaposabban belemerülvén azonban világossá válik a kötelék jelentősége. Egy-egy jogszabály, illetőleg precedens értékű döntés ugyanis évtizedekre képes meghatározni a filmipar irányvonalát. Az egyik legszebb példa erre az Egyesült Államok Legfelsőbb Bíróságának 1948-as döntése a szabad versenyről a *United States vs. Paramount Pictures* ügyben.⁷ A bíróság ítéletében kimondta, hogy a filmstúdiók nem tarthatnak fenn kizárólagos forgalmazási jogot saját filmjeikre az általuk üzemeltetett filmszínházban, ugyanis ez a szabad verseny korlátozásának tekintendő.⁸

A döntés értelmében a Hollywoodi filmstúdiók sorra adták el mozi-hálózatukat és álltak le a hétről-hétre gyártott B kategóriás, alacsony költségvetésű filmek gyártásáról. A stúdiók ezt követően ráálltak a nagyobb volumenű, drágább, egész estés szuperprodukciók készítésére és forgalmazására, kialakult a mai értelemben vett kasszasiker-vezérelt Hollywoodi filmipar.⁹

1.3. A film szerzői jogi felfogásának kettőssége

Szerzői jogi szemmel tekintve a film, eszközrendszeréhez hasonló komplexitást mutat.

⁶ Penyigei Krisztina im. 60.

⁷ *United States v. Paramount Pictures Inc.*, 334 US 131 (1948.)

⁸ Evangelia Psychogiopoulou: EC competition law and cultural diversity, the case of the cinema, music and book publishing industries. *European Law Review*, 2005. 838-861.

⁹ Peter Decherney, im., 1.

A filmek egyrészt olyan összetett műalkotások, melyek egyedi, eredeti jellegéhez az alkotás folyamatában résztvevők akár szerzői, akár más minőségben mind hozzájárulnak, számos módon hatást gyakorolva, alakítva azt.¹⁰

Másrészről azonban a film több, mint testet öltött művészi alkotómunka: maga a film, a filmszalagok, melyeken az audiovizuális alkotásokat rögzítik, gazdasági jószágként is értelmezhetők, melyek előállítása és forgalmazása csak jelentős munka- és tőkebefektetéssel valósulhat meg.¹¹ A film Molnár Szandra találó meghatározása szerint tehát áru és műalkotás.¹² A kontinentális, s az angolszász szerzői jogi filmes felfogást ez az alapvető kettősség határozza meg.¹³

Az angolszász jogi kultúrájú országokéhoz hasonlóan az Egyesült Államokban a film piacszemléletű, azt elsősorban áruként deklaráló szerzői jogi felfogása valósult meg. A filmek és az azzal kapcsolatos felhasználási jogok tehát elidegeníthetők, s különválhatnak az alkotótól, vállalkozás tárgyát képezhetik.¹⁴ Ez a szemlélet hatja át az Egyesült Államok teljes filmkultúráját, akár független filmről, akár hollywoodi szuperprodukcióról beszélünk.

Meg kell jegyeznünk azonban, hogy a vállalkozói szemlélet hangsúlyossága nem jelenti a szerzői művek védelmének ezzel egyidejűleg történő háttérbe szorítását is egyben. Az európai országokkal ellentétben az Egyesült Államok jogrendszere ugyanis alkotmányos szinten deklarálja¹⁵ a szerzői művek szövetségi védelmének szükségességét.¹⁶ Az alkotmányos felhatalmazás célja a szellemi munka méltányos ellentételezése mellett a művészi alkotómunka serkentése, mely szemlélet nemcsak a szerzői jog hangsúlyos védelmét biztosítja, de az innováció legfőbb mozgatórugója is egyben.¹⁷ Az ebben a szellemben működő amerikai filmipar mára a világ egyik legdominánsabb ágazatává nőtte ki magát, mintául szolgálva megannyi nemzeti filmkultúrának.

¹⁰ Faludi Gábor, Gyertyánfy Péter, Lontai Endre, Vékás Gusztáv: Szellemi alkotások joga. Eötvös József KK, 2006. 47.

¹¹ Bujáky Anikó: A filmek és más audiovizuális alkotások jogharmonizációja az Európai Unióban. 2012. 3.

¹² Molnár Alexandra: A film mint áru és műalkotás. Studia Collegii de Tephano Bibó Nominati, Bibó István Szakkollégium, Budapest, 2001. 352.

¹³ Ld. bővebben, Giuseppina D'Agostino: Copyright, Contracts, Creators. Entertainment Law Review, 2011. 105-106. (vö: Helle Porsdam: Copyright and Other Fairy Tales, Edward Elgar Publishing, 2006. 1-23.)

¹⁴ Pascal Kamina: Film copyright in the European Union. Cambridge Studies in Intellectual Property Rights, Cambridge University Press, 2002. 174.

¹⁵ The Constitution of the United States of America, Art. 1. Sec. 8. Par 8.

¹⁶ Mezei Péter: A fájlcsere dilemma. A perek lassúak, az internet gyors. Hvg-Orac, 2012. 54.

¹⁷ Mezei Péter i.m. 2012. 54-56.

Az Andy Vajna kormánybiztos által vezetett magyar filmszakmának is egyértelmű törekvése ennek a felfogásnak a meghonosítása Magyarországon. A kontinentális jog szerzői jogi hagyományától és szemléletétől ugyan távol áll a film, mint áruként való kezelése,¹⁸ de a 2004. évi II. törvénynek a mozgóképről,¹⁹ illetőleg annak 2012. január 1-jén hatályba lépett módosításának nem burkolt célja a filmkészítést, mint vállalkozást megteremteni, s annak intézményi hátterét biztosítani. A kérdés az, hogy ezt a nemes célt a magyar jogalkotásnak keresztül is sikerül-e vinnie.

II. A FILMKÉSZÍTÉS SZAKASZAI SORÁN FELMERÜLŐ JOGI PROBLÉMÁK

John Cooper amerikai filmrendező a Sundance filmfesztiválon elhangzott szavaival élve „*egy jó film elkészítéséhez tehetség kell, annak jogi és filmszakmai megteremtéséhez zsenialitás.*”²⁰

Cooper szavai hűen tükrözik a filmkészítésben rejlő rendkívüli komplexitást és az ebből adódó nehézségeket. A modern filmgyártásban már nem elegendő egy szakma átfogó ismerete, az operatőrnek a rendező „meghosszabbított jobb kezeként” ismernie kell a rendezés alapvető feladatait, míg a rendezőnek filmelőállítóként gondolkodva már az előkészületekkor figyelembe kell vennie a forgatás során alkalmazandó költséghatékony megoldásokat. Ennek a végtelenül összetett csapatmunkának pedig privilegizált eleme a személyre lebontott, a filmötlet megszületésétől kezdve szakasról-szakaszra változó jogi felelősség, illetőleg szerepvállalás kérdése.

A filmkészítés folyamatát a szakma öt részre osztotta föl: a *filmötlet megszületése és kidolgozása*, a projekt *előkészítése*, a film *leforgatása*, az *utómunka*, illetőleg, az elkészült film *forgalmazása* adja a filmgyártás „klasszikus ötösét”. Dolgozatom célja ennek az öt szakasznak a jogi vizsgálódás alá vetése, különös tekintettel a filmkészítés folyamatait övező szerzői-, illetve kötelmi jogi változásokra. Ehhez az analízishez segítségül hívom a legsikeresebb filmes angolszász rendszernek, az Egyesült Államoknak a jogalkotását, s jogalkalmazását, – szakasról-szakaszra – párhuzamba állítva azt a hazai filmes környezetben tapasztalható jogi megoldásokkal. Kutatásom legfőbb célkitűzése olyan intézményeket, s konstrukciókat bemutatni az amerikai „common law” rendszerből, amelyek jogirodalmi

¹⁸ Ld. Financsek Zsuzsanna: A nemzetközi trendek hatása a filmekre vonatkozó magyar szerzői jogi szabályozás alakulására. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 108/2.

¹⁹ A továbbiakban: Filmtörvény.

²⁰ Ronald Cohn, Jesse Russell: Sundance Film Festival. VSD, 2012. 27.

szinten sincsenek jelen a magyar filmkészítésben. Céлом emellett annak ismertetése, hogy két, egymástól gyökereiben eltérő jogi kultúra milyen eszközökkel igyekszik ugyanazt a célt megvalósítani: a filmipar vállalkozás szemléletű szabályozási háttérét megteremteni és biztosítani.

A) A FILMÖTLET MEGSZÜLETÉSE ÉS KIDOLGOZÁSA

„Az ötletek szabadok, mint a tiszta levegő.”²¹

A megvilágosodott pillanat emelkedettségében megfogant filmötlet önmagában még nem eredményez szerzői jogi védelmet. Szerzői jogi védelem ugyanis „a szerző szellemi tevékenységéből fakadó egyéni, eredeti jellegű” alkotását illeti meg.²² A fejezetben a filmötlet védelmének hazai szabályozásának bemutatása mellett célom a tengerentúli gyakorlatra és megoldásokra is kitérni.

1. A filmötlet megszületése

Az alkotás, mint fogalmi ismérv egy kettős kritériumot állít fel. A szerzőnek egyrészt értékelhető szellemi munkát kell kifejtenie, másrészt az alkotás eredményének valamilyen tárgyasult formában meg kell jelennie.²³ Amennyiben a szellemi végtermék megfelel az imént említett követelményeknek, szerzői műről beszélünk. A filmötlet ugyan beilleszthető a szellemi munka kategóriájába, de kifejezett forma hiányában nem felel meg a szerzői mű második fogalmi ismérvének, s nem lehet rá kizárólagos szerzői jogot telepíteni.²⁴

²¹ “Ideas are free as the air.” Louis Brandeis bírónak az 1918-as ’International News Service v. Associated Press’ [248 U.S. 215, 250] ügy különvéleményében megfogalmazott mondata a későbbi szerzői jogi ítéletek indokolásainak közkedvelt fordulatává vált. Brandeis szavait idézve utasította el a kereseteket a bíróság többek között a Washingtonian Pub. Co. v. Pearson - 306 U.S. 30 (1939), a Goldstein v. California, 412 U.S. 546 (1973), a Wright, Plaintiff-appellant, v. Warner Books, Inc. , 953 F.2d 731 (1991) ügyben és még vagy tucatnyi másik esetben.

²² Szjt. 1. § (3) bek. (ld. SZJSZT 24/08.)

²³ Tattay Levente, Pintz György, Pogácsás Anett: Szellemi Alkotások joga. Szent István Társulat, 2011. 127.

²⁴ A Legfelsőbb Bíróság polgári jogi (LB Pf. III. 20. 107/1970.) döntésében rámutatott arra, hogy a felperes állítása szerinti gondolat, hiába jutott meghatározó szerephez az alperes filmnovellájában, ha hiányzik a minimális formába öntöttség, amely a filmalkotásánál már jelen van. Az említett filmötlet ezért szerzői jogi védelemben nem részesülhet. (BH 1971/4) Ezt az állásfoglalást erősítette meg a Debreceni Ítéltábla 2005-ös ítélete is, amelyben

Az ötlet így a Szerzői jogi törvény²⁵ jogi oltalomban nem részesülő kivételei között kapott helyet az 1. § (6) bekezdésében.²⁶

Ahhoz tehát, hogy a filmötlet szerzői jogi alkotásnak minősüljön, legalább szinopszis²⁷ formájában meg kell jelennie.²⁸

A filmötlet szerzői jogi védelme terén az Egyesült Államok jogalkotása is hasonló álláspontra helyezkedett. A United States Code 17., szerzői jogi fejezetének értelmében szellemi termék szerzői jogi védelemben kizárólag „*az ötlet érzékelhető formában való kifejezése*”²⁹ esetén részesülhet.

Kétségtől a szerzői jog biztosítja az alkotó számára az elsődleges védelmet műve tekintetében, ugyanakkor meg kell jegyeznünk, hogy számtalan filmszerző rendelkezik csupán egy koncepcióval, amely jogi védelem hiányában számos visszaélésnek az áldozata lehet.³⁰ Hiába vetik ugyanis papírra gondolataikat a szerzők, ha a fentebb említett – egyébként szerzői jogi védelemben részesülő – szinopszisok az esetek túlnyomó részében olvasatlanul végzik a filmelőállítók fiókjában. A forgatókönyvírók a gyakorlatban tehát rákényszerülnek ötleteik szóbeli előadására – úgynevezett pitchelésére –, mellyel óhatatlanul aranytálcán kínálják ötleteiket az élelmes producereknek. Mint ahogy azt látni fogjuk, visszaélés esetén a szerzői jog nem mindig tud megfelelő védelmi funkciót ellátni – ekkor siethetnek más jogterületek is az „ötletgazdák” segítségére.

Victor Desny egy professzionális író volt 1949-ben egy jó filmötlettel. Az íróat lenyűgözte Floyd Collins barlangász 1925-ös története, akinek csapdába esése és életéért való küzdelme napokig uralta a brit sajtót.³¹ Collins történetére alapozva Desny megírta forgatókönyv tervezetének hatvan oldalas treatmentjét,³² s felkereste Billy Wilder, a Paramount stúdió legfelkapottabb rendezőjének ügynökségét. A titkárságon Wilder asszisztense túl hosszúnak

kihangsúlyozta, hogy „*nem részesül szerzői jogi védelemben valamely ötlet, elv, elgondolás, eljárás, annak ellenére, hogy adott esetben magas színvonalú, kreatív szellemi munkát tükröz*” (Debreceni Ítéltábla Pf. II. 20 663/2005/3.)

²⁵ A továbbiakban Szjt.

²⁶ Szjt. 1. § (6) bek.

²⁷ A szinopszis a leendő, vagy már meglévő forgatókönyv cselekményének 1-2 oldalas összefoglalása a film befejezésével együtt. Ennek a – drámai kontextussal – kibővített változata a treatment, amelynek terjedelme leggyakrabban 30 oldal, de néha a 70 oldalt is elérheti.

²⁸ Televíziós műsor alapját képező szinopszis szerzői jogi védelme (SZJSZT-32/10)

²⁹ 17 USC § 102 (a) „(...)Expression of an idea that is fixed in a tangible form.”

³⁰ Thomas A. Crowell, The Pocket Lawyer for Filmmakers, a Legal Toolkit for Independent Producers. Published by Elsevier Inc., Second Edition, 2011., 77.

³¹ Brucker, R. and Murray R: Trapped! the Story of Floyd Collins. University Press of Kentucky, 1983. 157.

³² A treatment fogalmát ld. a 18. hivatkozásban

találta a treatmentet ahhoz, hogy átadja a rendezőnek átolvasásra, ezért megkérte Desny-t, hogy két nappal később keresse fel telefonon a történet két oldalba tömörített változatával. Desny eleget tett a kérésnek és később előadta telefonban a filmötletet, amelyet a titkárnő gondosan legépelt, s továbbított Wildernek. Wilder kiválónak tartotta a sztorit, s Desny-t megkerülve³³ felbérelt egy forgatókönyvírót a könyv megírására. A Paramount stúdió finanszírozásában ezután elkészült a 'Nagy Karnevál' (Ace in the Hole) című film Kirk Douglas főszereplésével, melynek forgatókönyvéért Billy Wilder bizarr módon még Oscar-díj jelölést is kapott.³⁴

A kijátszott Desny nem hagyta annyiban az ügyet, s bírósághoz fordult, mely keresetnek – köszönhetően a számtalan felhozott bizonyítéknak – a Kaliforniai Legfelsőbb Bíróság helyt is adott. A törvényszék ítéletének³⁵ indoklásában kiemelte, hogy Desny esetében nem egy szabad ötlet felhasználásáról beszéltünk, hanem egy 65 oldalas treatment-tel, egy három oldalas szövegkivonattal, valamint egy hívási naplóbejegyzéssel is alátámasztható szóbeli megállapodás megsértéséről. Stanley Mosk bíró határozatából kitűnik, hogy *„a ráutaló magatartással kötött szerződésekben a jog különösen nagy jelentőséggel bír az alkotói gondolatok és az ebből adódó vagyoni jogviták esetén.”*³⁶

Desny példája kiválóan érzékelteti, hogy nyilvánvaló visszaélések esetén is bonyodalmas lehet a szerzőnek bizonyítani, hogy szerzői joga sérült, „ellopták szellemi termékét”.

Azt, hogy nem csak a zöldfülű filmesek esnek ilyen hibába, Julian Blaustein esete jól példázza a Blaustein v. Burton ügyben,³⁷ a tapasztalt producer ugyanis húsz filmmel a háta mögött futott bele a „szerzői jogi késbe.”

A 20th Century Foxnál dolgozó szakembernek egy briliáns ötlete támadt: egy filmben összehozni a hatvanas évek közepén a korszak két ünnepezt sztárját, Richard Burtont és Elizabeth Taylort, mely filmnek alapját Shakespeare komédiája, a 'Makrancos hölgy' adná. Fel is kereste ötletével az akkor még ismeretlen színházi rendező Franco Zeffirellit, aki hajlandóságot mutatott a film megrendezésére. Ezek után Blaustein felkereste a színészdúó ügynökét koncepciójával, akinek részletesen kifejtette, hogyan bontaná ki Shakespeare

³³ Desny a telefonbeszélgetésben eladásra kínálta a történetet és ő kívánta megírni a forgatókönyvet.

³⁴ Michael C. Donaldson: Clearance & Copyright. Silman-James Press, Los Angeles, 3rd Edition, 2008. 13.

³⁵ Desny v. Wilder 46 Cal. 2d 715 (1956)

³⁶ "The law of implied contracts assumes particular importance in literary idea and property controversies"

³⁷ Blaustein v. Burton, 9 Cal. App. 3d 161 (2d App. Dist. 1970)

klasszikusát a filmvászonon. Az ügynök el volt ragadtatva a hallottaktól, s azon nyomban felkereste Burton-t az ötlettel – a sajátjaként előadva...

1967-ben elkészült a Zeffirelli által rendezett Makrancos hölgy Elizabeth Taylor és Richard Burton főszereplésével. Az eset egyetlen szépséghibája, hogy az ötlet gazdáját teljes mértékben kihagyták a filmből. Az elegánsnak finoman sem mondható megoldást Blaustein sem tolerálta, s bíróság elé vitte az ügyet. A dokumentumokból a bíróság megállapította, hogy Blaustein ötletének minden elemét felhasználták a filmben, s ezért cserébe a producernek megfelelő kompenzációt ítélt meg – kötelmi jogi alapon.³⁸

A hatvanas-hetvenes évek folyamatos szerzői jogi perei egyértelművé tették, hogy a fokozódó és egyre gátlástalanabbá váló filmiparban a szerzői jog nem ad elég biztonságot a filmötletek védelmében. A jogi ürt kitöltvén értékelődött fel a kötelmi jog szerepe, mely dinamizmusával képes volt felvenni a filmipar által diktált tempót. Ennek mintegy eredményeképpen került be a hetvenes években a joggyakorlatba a stúdiók által kidolgozott 'Felhasználási Záradék' (Submission Release Form), valamint az ezzel szemben álló 'Titoktartási Záradék' (Nondisclosure agreement) intézménye.

A szerződési szabadság hazánkban is kiterjed a szerzői jogi védelem alkotásszintjét el nem érő teljesítmények hasznosítására,³⁹ ez azonban nem jelenti azt, hogy a szerződés közvetett tárgya szerzői mű lenne.⁴⁰ Ilyen esetekben ugyanis a védelem egy relatív szerkezetű jogviszonyon alapul, mely kizárólag az „ötlethasznosító” féllel szemben áll fenn.⁴¹ A hazai viszonyok rövid áttekintése után is kijelenthetjük, hogy a fentebb említett szerződéses konstrukciók átvétele a hazai gyakorlat számára is könnyebbséget jelentene.

1.1. Érdekellentétek: szerzők vs. filmelőállítók

Hollywood „szerzői jogi háborújában” az alkotók és a filmelőállítók – saját jogaik túlbiztosításával – óhatatlanul is folyamatosan szembekerülnek egymással. Mielőtt ugyanis a szerző előadná ötletét a produkciós cégnek, mindkét fél igyekszik megnyugtató jogi védelemre szert tenni a másikkal szemben.

³⁸ Michael C. Donaldson i.m. 15.

³⁹ Ennek jogi alapja lehet például a Ptk 86. § (3). bekezdése (egyéb nem nevesített szellemi alkotás), illetve (4.) bekezdése is, hiszen egy filmötlet, ha eljut egy eredményig, lehet vagyoni értékű ismeret.

⁴⁰ Gyertyánfy Péter (szerk.): A szerzői jogi törvény magyarázata. CompLex, 2006. 33.

⁴¹ Ahhoz ugyanis, hogy az ötletek adásvételére vonatkozó néhány soros okiratokat létező és érvényes szerződésként ismerje el a jogalkalmazás, a tulajdonjog fogalmának módosítására lenne szükség, mely fogalom egyelőre csak a birtokba vehető dolgok körében értelmezhető, ezzel számos kötelmi jogi problémát eredményezve.

A szerző arra törekszik, hogy filmötletét megóvja a visszaélésektől, úgy, hogy a pitchelés után is meg tudja tartani a kizárólagos rendelkezési jogot szellemi terméke felett. Ennek érdekében az alkotó egy úgynevezett 'Titoktartási Záradék' aláírását követeli meg a filmelőállítótól.

Ezzel részben szemben áll a filmelőállító érdeke, aki a későbbi pereskedések elkerülése végett azzal a feltétellel hajlandó csak meghallgatni az alkotó filmötletét, ha az aláírja az általa támasztott 'Felhasználási Záradékot'. A záradékban a produkciós cég azt kívánja biztosítani, hogy egy meghallgatott történet után is fel tudjon használni ahhoz hasonló filmötleteket anélkül, hogy a szerző keresetlevelétől kelljen tartania.⁴²

1.2. A titoktartási záradék (NDA)

A titoktartási záradék értelmében a szerző a filmelőállítóval egy szerződésben rendelkezik a filmötletről, melyben az előállító elismeri, hogy

1. az ötlet új és eredeti,
2. az ötlet a szerző szellemi tulajdonát képezi,
3. a filmötletet bizalmasan kezeli,
4. nem hasznosítja harmadik félnek az ötlet tulajdonosának engedélye nélkül, továbbá
5. amennyiben az előállító nem használja fel a filmötletet, a félnek kompenzáció jár.⁴³

A kötelezvény megsértése esetén a szerzőnek egy három szakaszos bizonyítási körön kell átesnie, mely a titoktartási záradék – negatív formában megfogalmazott – hármas feltétele is egyben.⁴⁴

A szerzőnek mindenekelőtt bizonyítania kell, hogy az ötlet *az ő szellemi terméke*.

A második feltétel a megállapodás üzleti jellegére utal. A szerződés csak abban az esetben rendelkezik kötőerővel, amennyiben a szerző az ötletét *eladásra kínálta* a filmelőállítónak. Ezt a feltételt a Charity Group LLC v Absolut Spirits Co.⁴⁵ eset bírósági határozata hozta be a gyakorlatba.⁴⁶

⁴² Thomas A. Crowell i.m. 80.

⁴³ Michael C. Donaldson i.m. 1.

⁴⁴ Thomas A. Crowell i.m. 78.

⁴⁵ 92 U.S.P.Q.2d 1844 (2009)

⁴⁶ Az Egyesült Államok Legfelsőbb Bírósága 2009-es ítéletében kihangsúlyozta, hogy *“egy ötletre alapuló együttműködési ajánlat megtétele, az ötlet eladásra kínálatának hiányában nem élvez jogi védelmet”*.

A szerződési feltételek ismertetése után a filmgyártó cégnek önként *el kell fogadnia* az ajánlatot, hogy a megállapodás elnyerje kötelmi jogi érvényét.⁴⁷

A szerződés megkötése történhet szóban és írásban egyaránt, szóbeli egyezség esetén a megállapodás írásbeli megerősítésével.⁴⁸

1.3. A Felhasználási záradék (Submission Release Form)

Az ötlet meghallgatása előtt a filmgyártók gyakran felhasználási záradékot iratnak alá az előadóval, amelyben mentesítik magukat a jogi felelősség alól arra az esetre, ha mégis felhasználnák a pitchelt ötletet.⁴⁹ Alapesetben azonban a filmgyártó célja a 'Submission Release'-sel, hogy a későbbiekben is felhasználhasson olyan történetet, mely hasonlít a szerző előterjesztőjének ötletére.

Ennek értelmében a felhasználási záradékban kikötik, hogy az ötlet előadása nem eredményez a szerző és az előállító között *semmilyen kontraktuális és fiduciális* felelősséget, kihúzával ezzel minden jogi lehetőséget az alkotó „zsebéből”.⁵⁰

1.4. Az újdonsági felülvizsgálat

Mint, ahogy az a fentebb leírtakból is kitűnik, a két egymással szembenálló jogintézmény jelentős feszültségforrás a szerzők, valamint az előállítók között, amely jogviszony kialakult gyakorlat hiányában teljes káoszt eredményezne. Az Egyesült Államok jogalkalmazása ebből adódóan rendkívül óvatos az ötletvédelem tekintetében. Még a szerződésben lefektetett kötelmi jogi védelem is csak meghatározott szerzői jogi kritériumok teljesülése esetén valósulhat meg. A filmötletnek tehát a célzott joghatás kiváltására alkalmas akaratnyilatkozat mellett *újítónak*, azaz

1. újnak,
2. egyéninek, s eredetinek is kell lennie.

Ez a vegyes joghatás furcsának tűnhet egy kontinentális jogrendszerben élő szakmabeli számára, de a precedensek világában kiválóan helytáll a szerzői és kötelmi jog összeházasításából született „jogi hibrid”. A kifejezett akaratnyilatkozat kellő védelmet biztosít a szerzők számára, ugyanakkor a szerzői jogi feltételekkel – és az ezt vizsgáló

⁴⁷ Ez utóbbi – evidensnek tűnő – kritériumot a *Nadel v. Play-By-Play Toys vs. Novelties, Inc.*, 208F.3d 368 (2d Cir. 2000) ügy ítélete hozta be a gyakorlatba.

⁴⁸ Michael C. Donaldson i.m. 11.

⁴⁹ Michael C. Donaldson i.m. 18.

⁵⁰ Thomas A. Crowell i.m. 80.

újdonsági felülvizsgálattal – megakadályozzák, hogy minden közönséges ötletre oltalmat alapítsanak, egyenesbe billentvén ezzel a mérleg nyelvét.

Az újdonsági felülvizsgálat intézményét a New York-i Bíróság határozata vezette be a Nadel v. Play-By-Play Toys & Novelties⁵¹ ügyben. Ennek keretében a bíróságnak még a szerződés tartamának vizsgálata előtt választ kell kapnia az ötlettel kapcsolatos alábbi felülvizsgálati kérdésekre:

Újdonsági felülvizsgálat	
<i>Pozitív követelmények</i>	
1. Mennyire <i>kiforrott</i> az ötlet?	Egy általános koncepció-e még vagy egy már kiforrott, részletes javaslat?
2. Mennyire <i>ismert</i> az ötlet?	Hány embernek adta már elő a filmötletet?
3. Mennyire <i>egyedi</i> az ötlet?	Miben egyedibb és mennyiben különbözik a közismert ötletektől?
4. Mennyire <i>hozzáférhető</i> az ötlet?	Mennyiben elterjedt a hasonló ötletek alkalmazása a filmiparban?
<i>Negatív követelmények</i>	
Nem számít újítónak egy filmötlet, ha	csupán egy általánosan ismert koncepciónak a <i>feldolgozása</i> ⁵²
	egy egyedi, létező ismeret <i>átdolgozása</i> ⁵³

Azt, hogy nem minden jó ötlet újító is egyben, az alábbi eset szemlélteti. Hwesu S. Murray producer az NBC csatornának adta elő egy olyan új televízió sorozatnak az ötletét, amely egy afroamerikai család mindennapjait és annak minden helyzetkomikumát mutatná be a nagyközönség számára. A csatorna elhajtotta Murray-t és elindította a később minden nézettségi rekordot megdöntő családi televíziós sorozatát, a Cosby Show-t.⁵⁴ A producer az ötletére ismert a fekete család szituációs komédiájában, s polgári perre terelte az ügyet, melyet

⁵¹ 208 F.3d 368, 54 U.S.P.Q.2d 1810 (2d Cir. 2000)

⁵² Alliance Sec. Products, Inc., v. Fleming and Co., 290 Fed.Appx.380 (2nd Cir. 2008) „Amikor egy ötlet nem tartalmaz semmi mást, mint egy alapkonceptió feldolgozását, [...] újító jelleg nem állapítható meg.”

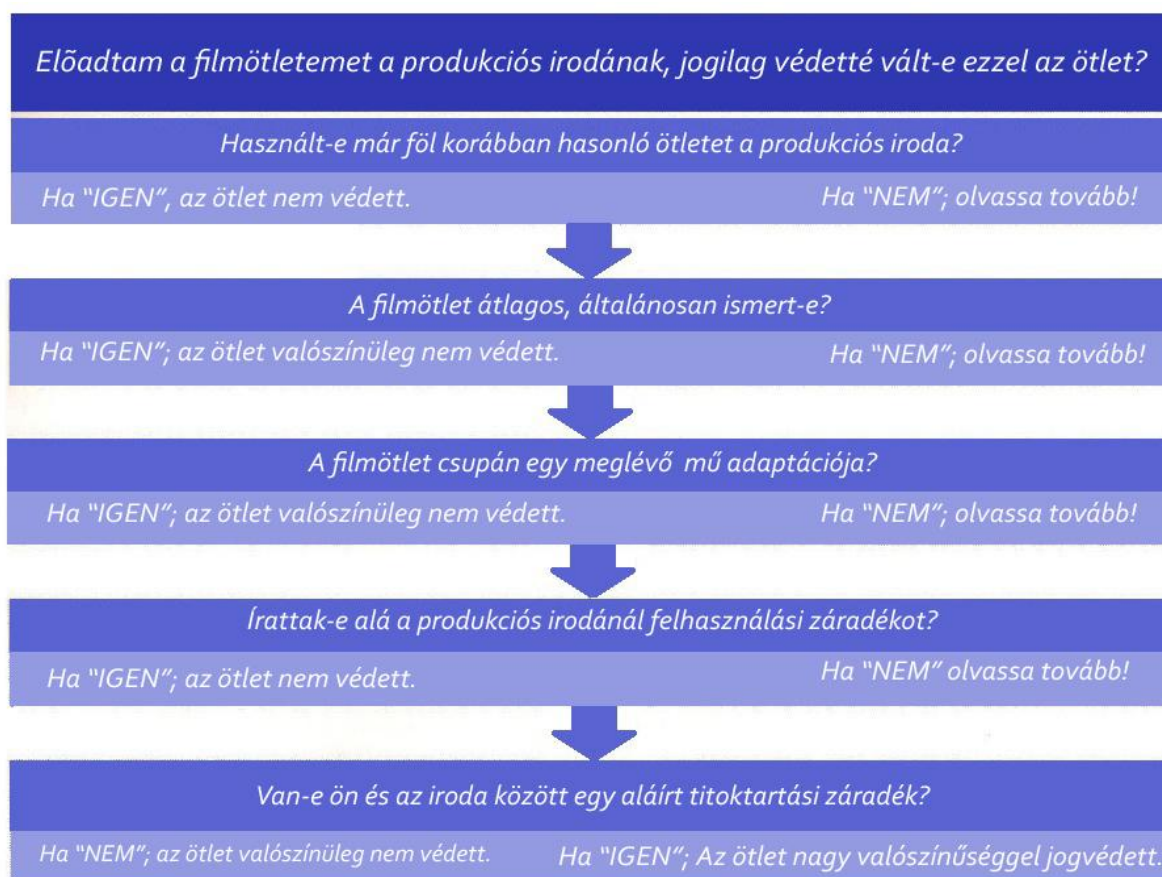
⁵³ Az Egyesült Államokban használatos átdolgozás fogalma nem azonos a magyar terminológiával. Az Egyesült Államokbeli átdolgozásnak nem fogalmi eleme ugyanis az egyéni, eredeti jelleg, kizárólag az eredeti mű lényegi pontjainak átvétele.

⁵⁴ A Cosby show-t kedd esténként több, mint harminc millió háztartásban nézték országszerte.

elvesztett.⁵⁵ A bíróság ítéletében kiemelte, hogy Murray ötlete nem volt újító, „*csupán két a televíziózásban közismert ötletnek a kombinációja – a korszakban sikeres családi vígjáték műfaját vegyítette az afroamerikai életérzéssel.*”⁵⁶ Újdonság és eredetiség hiányában pedig a pórul járt producer ötletére nem lehet jogi védelmet alapítani.

Mindezek után kijelenthetjük, hogy az Egyesült Államokban hiába élvez kiemelt figyelmet az ötletvédelem a különböző szerződéses konstrukciókban, valamint a kialakult bírói gyakorlatban, nem beszélhetünk egyik oldalra sem eltolódott uniformizált védelemről, az ötletek védelmét mindig esetről-esetre dönti el a bíróság. Az Államok joggyakorlata ugyan figyelembe veszi a piaczgazdasági dinamizmust, de ezzel szemben még nagyobb hangsúlyt fektet a szemben álló szerzők, valamint filmelőállítók jogviszonyának minél ideálisabb kiegyensúlyozására.

*Az alábbi ábra arra a kérdésre igyekszik választ adni, hogy mely esetekben élvez, s mely esetekben nem élvez védelmet a filmötlet az Egyesült Államokban*⁵⁷



⁵⁵ Thomas A. Crowell i.m. 83.

⁵⁶ Murray v NBC, 844 F.2d 988 (2d Cir., 1988.)

⁵⁷ Az ábra Thomas A. Crowell, The Pocket Lawyer for Filmmakers c. könyvének a 83. oldalán található táblázata alapján készült

2. A forgatókönyv megírása

„A forgatókönyvírás nem más, mint állandó újraírás”⁵⁸ – szól a hollywoodi mondás.

A forgatókönyv tekinthető a filmkészítés legkritikusabb pontjának, ugyanis a jó forgatókönyv hiányát nincs az a színészi játék, kiváló operatőri munka vagy díszlet, mely ellensúlyozni tudná. Jó forgatókönyvből lehet rossz filmet csinálni, fordítva azonban ez aligha fordulhat elő.

A végleges forgatókönyv elnyerése ugyanakkor nem csak a film szempontjából bír döntő jelentőséggel. Az elkészült könyv ugyanis az Szjt. 1 § (2.) bekezdése értelmében – a filmötlettel ellentétben – egyéni, eredeti jellegű alkotásként, érzékelhető formában kifejezve már érdemes a szerzői jogi védelemre. A forgatókönyv már a létrehozása pillanatában védelemben részesül hazánkban, valamint az Egyesült Államokban.

A Szjt. alapvető garanciákat biztosít a forgatókönyvíró számára, aki a törvény értelmében a filmalkotás szerzőjének tekintendő, s mint ilyen kizárólagos jogokat szerez a művön.⁵⁹ Az Szjt. II. és III. fejezetében taglalt személyhez fűződő, valamint vagyoni típusú jogok egyaránt védik szellemi teljesítményét, valamint az azzal kapcsolatos jogos érdekeit.⁶⁰

A forgatókönyvírónak joga van műve integritásához, ahhoz más csak az ő beleegyezésével nyúlhat.⁶¹ Az író ezen felül megilleti a jog, hogy szerzői minősége elismerése mellett a filmalkotásban és az ahhoz kapcsolódó sajtóanyagokon nevét feltüntessék. Mindezekon felül a forgatókönyvíró alkotói minőségében a produkció teljes ideje alatt részt vehet az filmkészítési folyamatban.

Nem elegendő ugyanakkor egy jó forgatókönyv megírása, azt visszaélésektől mentessé is kell tenni. Az ex lege szerzői jogi védelem a legtöbb esetben nem elegendő a mai információs társadalomban, abban a világban, ahol másodpercek alatt lehet dollármilliókat érő szellemi termékeket reprodukálni. A tényleges, s kétséget kizáróan bizonyítható szerzői jogi védelem szempontjából értékelődnek fel a szerzői jog egyéb biztosítékai, amely garanciák hazánkban és az Egyesült Államokban eltérő módon nyilvánulnak meg.

⁵⁸ „Screenwriting is always rewriting”

⁵⁹ SZJSZT 31/2002.

⁶⁰ Bővebben ld. Grad-Gyenge Anikó (szerk.): Kézikönyv a szerzői jog érvényesítéséhez. Budapest, ProArt, 2012. 43-89.

⁶¹ Magyar Forgatókönyvírók Egyesülete: Forgatókönyv-fejlesztési javaslatcsomag a Magyar Mozgókép Közalapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap Mozgókép Szakkollégiuma számára, 12.

2.1. A forgatókönyv regisztrációja az Egyesült Államokban

A forgatókönyv elkészítésének szellemi teljesítményéhez hasonló jogi kihívás annak 'de facto' jogi oltalom alá vétele. A szerzői jogi védelem az Egyesült Államokban sem igényel külön regisztrációt, ugyanakkor a forgatókönyv a Szerzői Jogi Hivatalhoz (U.S. Copyright Office)⁶² bejegyzett nyilvántartásba vételének számos jogi előnye van.⁶³

1. Szerzői minőség igazolása: A regisztráció igazolja a filmelőállítók, s egyéb produkciós irodák számára, hogy a forgatókönyv valóban a szerző „tollából származik”. A gyakorlatban a nyilvántartásba vétel már, mint követelmény jelenik meg, s a stúdiók a Hivatal igazolásának felmutatása nélkül szóba sem állnak a forgatókönyvíróval.⁶⁴ A forgatókönyv regisztrációja a Jogcím-láncolat egyik meghatározó eleme, mellyel bővebben a Forgalmazás szakasz 1.1. pontjában foglalkozom.

2. A nyilvánosság ereje: A regisztráció nyilvánosságot ad az alkotónak szerzői jogi igényének érvényesítésekor. A legtöbb esetben már a nyilvánosság által adott erő elegendőnek bizonyul ahhoz, hogy a sérelmes fél peren kívül érvényre juttassa jogait.⁶⁵

3. A bizonyítási teher megfordulása: Amennyiben a nyilvánosság nem szolgáltatott megfelelő visszatartó erőt, a szerzői jogi kérdések tisztázása igazságszolgáltatói útra tartozik. A jogvita során a bíróság megvizsgálja, hogy mikor vették nyilvántartásba a művet a Hivatalnál. Amennyiben az alkotó a forgatókönyvét már a film bemutatása előtt öt évvel regisztrálta, a bíróság vélelmezi, hogy a művön érvényes szerzői jog áll fent, s az igazolásban felsorolt adatok a valóságnak megfelelnek.⁶⁶ Megfordul tehát a bizonyítási kör, s az eljárás során az alperesnek kell bizonyítania, hogy nem történt szerzői jogi visszaélés az ügyben. A

⁶² A hivatal szerepéről és feladatköréről ld. bővebben: US Copyright Office, Copyright Law of the United States of America and Related Laws Contained in Title 17 of the United States Code. IndyPublish, 2002.

⁶³ William Patry: How to Fix Copyright., Ent. L.R. 2012. 120-121.

⁶⁴ Thomas A. Crowell i.m. 137.

⁶⁵ Vincent Nelson, Law of entertainment and broadcasting. Ent. L. R. 1996. 42.

⁶⁶ Bill Seiter & Ellen Seiter: The Creative Artist's Legal Guide. Yale University Press/ New Haven & London, 2012. 19.

regisztráció tehát 'prima facie' bizonyítékot eredményez, mely egy jóval kedvezőbb tárgyalási helyzetbe hozza a forgatókönyvíró.⁶⁷

4. Díjak viselése: Amennyiben a szerző művét a bemutatás előtt, de legkésőbb a bemutatását követő három hónapon belül regisztrálja, kérelmezheti a bíróságtól, hogy az eljárási költségek, valamint az ügyvédi díj megfizetését hárítsa át a jogsértőre.⁶⁸

A forgatókönyv, valamint a film regisztrációja⁶⁹ történhet hagyományos, formanyomtatványos formában is, azonban ennél jóval egyszerűbb, s népszerűbb a Szerzői Jogi Hivatal honlapján elérhető online regisztráció. Az eljárás költsége 35 dollár, mely, látván a regisztrációval járó előnyöket, szinte jelképesnek tekinthető.

2.2. Az önkéntes műnyilvántartásba vétel

Magyarországon az amerikai 'Copyright Registration' mintájára 2006. április 15-én lépett hatályba a 18/2006. (IV. 12.) IM rendelet a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala⁷⁰ által vezetett önkéntes műnyilvántartás részletes szabályairól.

A jogszabályt az Szjt. 112. §-ának (5). bekezdésében megfogalmazott felhatalmazás alapján alkották meg, a szerzőségi vélelem törvényi újraszabályozásával összhangban.⁷¹

A rendelet értelmében a művek jegyzékbe vétele önkéntes, szerzői jogvédelmet – a már taglaltak értelmében – nem keletkeztet, célja kizárólag az, hogy teljes bizonyító erejű magánokirattal igazolja azt a tényt, hogy az adott mű a műjegyzékbe vétel időpontjában a műjegyzékbe vétel szerinti tartalommal létezett, ezzel elősegítvén a szerzőség, valamint a mű azonosíthatóságát, egyfajta bizonyítási eszközként szolgálva.⁷²

A mű önkéntes műnyilvántartásba vételére irányuló kérelmet az erre a célra rendszeresített formanyomtatványon kell benyújtani a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatalához, online

⁶⁷ 17 USC § 410. (c) "The registration is prima facie evidence of the validity of the copyright in litigation for copyright infringement."

⁶⁸ William Patry i.m. 120-121.

⁶⁹ A teljes védelemért a forgatókönyv után az elkészült filmet is külön kell regisztrálni, mely a Hivatal által meghatározott hasonló kondíciók alapján történik. A regisztráció az alkotás bármely szakában történhet, azonban a fentebb is taglalt többletjogok érdekében célszerű minél hamarabb a művet nyilvántartásba vetetni.

⁷⁰ A továbbiakban: SZTNH.

⁷¹ Huszár Enikő: Önkéntes műnyilvántartás a Magyar Szabadalmi Hivatalnál. Tudományos és Műszaki Tájékoztatás, 55. évfolyam 2008/11-12 (vö: Sár Csaba: Definition of film as multimedia work: a hungarian way of applying compulsory collective copyright administration for cinematographic works. World review, special IP reports, 2007. 8-10.)

⁷² Grad-Gyenge Anikó (szerk.) i.m. 149., továbbá Önkéntes műnyilvántartás: <http://goo.gl/OCsnt>

regisztrációra nincs lehetőség. A szolgáltatásért fizetendő díj mértéke művenként 5000 forint, amelyet helyben kell megfizetni a kérelem benyújtásával egyidejűleg.⁷³

Az intézmény kétséget kizáróan pozitív változást hozott a szerzői jogi visszaélések elleni harcban. Kiemelendő, hogy míg az angolszász jog a mű regisztrációjánál egy időintervallumhoz köti a bizonyítási teher megfordulását, addig az önkéntes műnyilvántartásba vételnél már az alkotás műjegyzékbe vételekor érvényesül a regisztráció kiemelt bizonyítási szerepe.⁷⁴

Hiába azonban az intézmény megléte, a statisztikák arra engednek következtetni, hogy a nagyközönség még mindig nem ismeri kellőképpen a műnyilvántartásban rejlő lehetőségeket. A műjegyzékbe vett szerzői alkotások száma ugyan lassú növekedést mutat az elmúlt hat évben, de ezek a számok még mindig elenyészőek a ténylegesen védelembe vehető művekhez képest.

*A 2012. szeptember 30-ig önkéntes műnyilvántartásba vett művek listája műfaj szerinti lebontásban*⁷⁵

Műfajok	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
Irodalmi Mű	48	71	107	153	222	185	184
Nyilvános beszéd	2	1	1	0	1	0	2
Számítógépes program	19	30	48	47	58	50	46
Színmű	1	3	2	0	3	4	2
Zenemű	4	2	1	7	3	2	4
Filmalkotás	4	1	4	9	7	16	16
Képzőművészeti alkotás	9	6	1	7	15	17	4
Fotóművészeti alkotás	0	0	4	2	3	1	0
Jelmezterv	1	0	0	0	0	0	0
Diszletterv	0	0	1	0	0	0	0
Televíziójáték	1	1	2	0	1	4	2
Televízió-műsor	2	2	17	9	9	19	8
Egyéb	41	53	55	62	111	70	30
Összesen	132	170	243	296	433	368	294

⁷³ Huszár Enikő, uo.

⁷⁴ Szjt. 94/B. §.

⁷⁵ Az ábra a SZTNH részemre felhasználásra bocsátott adatai alapján készült.

Az önkéntes műnyilvántartásba vétel igazi sikert akkor érhet el, ha a teljes szakmában sikerül reflexé válnia a mű megalkotását követő azonnali regisztrációnak. Ehhez véleményem szerint két elem szükségeltetik. Fel kell ismernünk, hogy a formanyomtatvánnyal történő regisztráció felett eljárt az idő, kényelmessé kell azt tenni a felhasználók számára. Tartani kell a lépést a technikával, s az SZTNH-nak meg kellene fontolnia az amerikai mintát, az online nyilvántartásba vétel bevezetését. Ez nemcsak, hogy egyszerűsítene a digitális nyilvántartást, de a hivatal és a szerzők számára is jelentős könnyebbséget és időmegtakarítást eredményezne.

Hasztalan ugyanakkor minden központi intézkedés, ha az innovációkat nem közvetítik a szakma felé. A folyamatos kommunikációnak alapfeltétele egy olyan szervezet megléte, amely összefogja, valamint megismerteti jogaikkal és kötelezettségeikkel a forgatókönyvíró társadalmat.

2.3. Érdekképviselő: az Amerikai Forgatókönyvírók Céhe (Writers Guild of America)

Az Egyesült Államok forgatókönyvírói a kollektív érdekérvényesítés mellett tették le voksukat, s 1951-ben létrehozták a keleti partot lefedő 'Writers Guild of America, East' szakszervezetet, melyet 1954-ben a 'Writers Guild of America, West' követett.⁷⁶ Mivel Hollywood a nyugati parton található, a nyugati részleg lényegesen nagyobb múlttal és befolyással rendelkezik, ugyanakkor az országos nagyságrendű és jelentőségű ügyeket együtt intézi a két szervezet.⁷⁷

A WGA célja a filmgyártásban, televíziózásban és az ehhez kapcsolódó szakmákban tevékenykedő forgatókönyvírók jogainak, szerződéses viszonyainak leghatékonyabb képviselője a magánszemélyek, hivatalos szervek és más intézmények előtt, legyen szó stúdióról, vagy magáról a nemzeti kormányról.⁷⁸

A 2009-es adatok alapján 19.354 tagot számláló⁷⁹ szakszervezet a jogi tanácsadás mellett, mint ügynökség is működik, s a filmelőállítók számára minimumstandardokat állít, amennyiben azok a céh valamely tagjával szerződést kívánnak kötni. A produkciós irodák tehát kizárólag abban az esetben bízhatnak meg forgatókönyv megírásával egy WGA tagot,

⁷⁶ WGA East: <http://www.wgaeast.org>, WGA West: <http://www.wga.org>

⁷⁷ Mint ahogyan az történt az 1988-as, 22 hétig eltartó forgatókönyvíró sztrájkban is, mely összesen 500 milliós veszteséget hozott a stúdióknak, televíziós társaságoknak. A 2007-es nagy forgatókönyvírói kollektív munkabeszüntetés is a WGA keretei között zajlott, melynek következtében még a 2008-as Golden Globe díjátadó is elmaradt.

⁷⁸ Michael C. Donaldson i.m. 140.

⁷⁹ 2009 WGAW Annual Report, <http://goo.gl/CcBMQ>

amennyiben elfogadják a szervezet 'Színházi és Televíziós Alapszerződését' (Theatrical and Television Minimum Basic Agreement). Az alapszerződésben a jogviszony legfontosabb kérdéseit szabályozzák, köztük

1. a forgatókönyvírói díj minimális mértékét
2. az alkotás után kapható írói kreditek hitelesítését
3. a szerzői minőség elismerését.⁸⁰

Az Amerikai Forgatókönyvírók Céhe a minimumstandardokkal és az írók jogaiért való aktív fellépéssel elérte, hogy szűk egy évtized alatt megtizedelődjenek a forgatókönyvekkel kapcsolatos visszaélések. Az egyesületet ma már az egyik legbefolyásosabb szakszervezetként tartják számon az Egyesült Államokban.⁸¹

2.4. Érdekképviselő: FilmJUS, a Magyar Forgatókönyvírók Egyesülete

*„Magyarországon a filmírás sokáig a film mostohagyermeké volt. A rendszerváltáskor megszűntek azok az alkotói műhelyek, ahol tanulni lehetett a forgatókönyvírást, és kialakult egy olyan szemlélet, hogy a forgatókönyv ugyan kötelező része a pályázatnak és a filmkészítésnek, de nem meghatározó munkafolyamat.”*⁸²

A magyar filmszakmánál talán az érdekképviselő terén a legnagyobb az elmaradása a filmnagyhatalmakhoz képest. Hiába ugyanis a korszerű jogi szabályozás és intézményrendszer kialakítása, ha a résztvevők nincsenek tisztában a jogaikkal és kötelezettségeikkel, illetve nem tudják azt megfelelő módon érvényre juttatni.

A Filmszerzők és Előállítók Szerzői Jogvédő Egyesületének (FilmJUS) ugyan deklarált célja, hogy *„filmszerző tagjai részére szakmai, jogi érdekképviselőként elősegítse a mozgókép szakma jogfejlődését”*,⁸³ a szervezet feladata azonban sokkal inkább a már létrejött művek, produkciók jogosultjait megillető vagyoni jogok érvényesítésére koncentrálódik, mintsem az érdekképviselőre. A közös jogkezelő ennek fényében aligha nevezhető a forgatókönyvíró szakma jogait védő szervezetnek.

⁸⁰ Thomas A. Crowell, i.m. 97.

⁸¹ 2002 WGAW Annual Report, <http://goo.gl/J5MwX>

⁸² Hegedüs Bálint: A profizmus önmagában nem elég, <http://goo.gl/eu4dF>

⁸³ A FilmJUS Alapszabálya, IV. fejezet 13.4. <http://goo.gl/FVBFA>

A rendszerváltás után ugyan voltak kezdeményezések a forgatókönyvírók egyesületbe tömörülésébe, erre azonban egészen 2007-ig várni kellett, amikor is tizenegy alapító taggal megalakult a Magyar Forgatókönyvírók Egyesülete.⁸⁴

Az egyesület alapító okiratában visszaköszönnek a 'Writers Guild of America' által is képviselt olyan célok, mint a szakma összefogása vagy a filmgyártásban, televíziózásban tevékenykedő forgatókönyvírók képviselete. Mindezek mellett a társaság preambulumban megjelennek olyan nemzeti célkitűzések is, amelyekben a szervezet megcélozza a hazai filmipar és mozgóképkultúra fejlődésének ösztönzését az egyesület által szervezett képzések, szakmai konferenciák és egyéb rendezvények útján.⁸⁵

Hiába ugyanakkor az alapító okiratban megfogalmazott magasztos célokért, ha az egyesület egy 2007-es javaslatcsomagon⁸⁶ és egy pár tagot számláló közösségi oldalon kívül nem tudott mást felmutatni az elmúlt öt évben.

A szervezet tetszhalott állapotát mi sem jelzi jobban, minthogy a társaság hiába csatlakozott 2008-ban⁸⁷ a Forgatókönyvírók Európai Konferenciáján a 9000 európai filmírót képviselő Forgatókönyvírók Európai Szövetségéhez (FSE), a szövetség hivatalos honlapja azóta sem tesz említést a magyar szervezetről a tagjai között.⁸⁸

A tapasztalat azt mutatja, hogy a művészi vénájú forgatókönyvírók előbb írnak meg kétszáz oldalnyi szépirodalmi minőségű szöveget, minthogy „elvesszenek” egy jogi oldalban is. Amíg pedig az MFE-HSA nem törli meg ezt a gyakorlatot, s nem fogalmaz meg egyetlen egy – jogot nem végzett emberek számára is – közérthető dokumentumot vagy nem mutat hajlandóságot összefogni a szakmát, addig aligha beszélhetünk Magyarországon szakszervezetiségről.

A fentebb említettekre tekintettel ki kell jelentenünk, hogy a 2007-2008-as szárnypróbálgatások után a szervezet sajnálatos módon véglegesen az érdektelenségbe fulladt, s továbbra is várat magára egy olyan hatékony csoportosulás megszervezése, amely ténylegesen is egyesíti a magyar forgatókönyvírói szakmát, s ellátja annak megfelelő érdekképviseletét.⁸⁹

⁸⁴ A továbbiakban: (MFE-HSA)

⁸⁵ Megalakult a Magyar Forgatókönyvírók Egyesülete, <http://goo.gl/bsxxg>

⁸⁶ Forgatókönyv-fejlesztési javaslatcsomag a Magyar Mozgókép Közalapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap Mozgókép Szakkollégiuma számára, <http://goo.gl/ySMHe>

⁸⁷ Magyarok is részt vettek a Forgatókönyvírók Európai Konferenciáján, <http://goo.gl/HfCp0>

⁸⁸ A Forgatókönyvírók Európai Szövetségének tagjegyzéke, <http://www.scenaristes.org/members.htm>

⁸⁹ Megjegyzendő ugyanakkor a ProArt - Szövetség a Szerzői Jogokért egyesületének, mint általános érdekképviseleti szervnek a fejlődése hazánkban. Az egyesület, ha nem is kizárólagos célcsoportként, de ellátja a film szerzőinek jogvédelmét is, s a közeljövőben remélhetőleg betölti azt a szerepet, amelyet az MFE-HSA vállalt magára.

B) A GYÁRTÁS ELŐKÉSZÍTÉS

„Amikor van egy jó forgatókönyved, majdhogynem nagyobb bajban érzed magad, mintha egy rossz szkriptet tartanál a kezében.”⁹⁰

(Robert Downey Jr.)

A háromszoros Golden Globe díjas, többszörös Oscar díj-jelölt, színészként, producerként, íróként is dolgozó Robert Downey Jr. jól megfogalmazta a forgatókönyv fejlesztésekor, s a gyártás előkészítésekor felerősödő előállítói pánikhangulatot. A forgatókönyvből kizárólag a legjobb *stábbal* lehet kihozni a maximumot, melynek *megszervezése*, s az ehhez való *költségvetési háttér biztosítása* a producer felelőssége.⁹¹

Mint minden vállalkozásban, a filmkészítésben sem lehet biztos anyagi háttér, gondosan előkészített gyártási ütemterv, s az ezt jogilag tisztázó szerződések nélkül sikert elérni. Azt pedig, hogy mi számít filmes szerződésnek, s kik, milyen tartalommal kötik azt, e fejezetnek a keretei között tárgyaljuk.

1.1. Filmes szerződések

„Amíg a szerződés nincs aláírva, semmi sem tekinthető valóságosnak”⁹²

(Glenn Danzig)

A szórakoztatóipar a mindennapos ígéretek és fogadkozások világa. Ebből adódóan alaptétel, hogy még a kérdést is írásba kell foglalni, nemhogy a szerződéseket. A szakma számára ugyan elrettentő lehet a több tucatnyi, esetenként tízoldalas szerződések látványa, szükséges rosszként azonban számos későbbi félreértés, kellemetlenség előzhető meg velük.

Típusát tekintve a filmes szerződések négy csoportját különböztethetjük meg. A filmes kontraktusok irányulhatnak:

1. Jogokra – a legfontosabb szerzői jogi kérdéseket teszik helyre a felhasználási jogok átruházásától kezdve a személyhez fűződő jogokig.

Ilyen szerződések például:

- forgatókönyv szerzői jogairól szóló szerződés

⁹⁰ „When you have a good script you're almost in more trouble than when you have a terrible script.”

⁹¹ Ez utóbbi két elem egyebek között a gyártás előkészítés legfontosabb feladata is.

⁹² „Until the contract is signed, nothing is real.”

- felhasználási jogok átruházására
- egy cég védjegyének használatára
- zenei jogokra
- másodlagos jogokra (pl.: merchandising) vonatkozó szerződések

2. Szolgáltatásra – mint pl.:

- színészi, rendezői, operatőri, dramaturg munkára
- filmzene megírására
- forgatókönyv megírására

3. Tulajdonra (ingóra, ingatlanra)

- magánterület, közterület, kellék bérelésére

4. Pénzre

- befektetővel kötött szerződés.⁹³

Egy film elkészítéséhez a filmelőállítónak nem csak a film szerzőivel kell jogaik és kötelezettségeik tartalmáról megállapodnia.⁹⁴ 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 szerződésben való pontos meghatározása annak érdekében, hogy az elkészült mű forgalomba hozatalakor semmilyen akadály ne álljon a mű hasznosításának útjában.⁹⁵ Az ilyen alkotó és nem alkotó tevékenységekkel kapcsolatos kérdéseket a producernek valamennyi érintettel külön-külön szerződésben kell tisztáznia.⁹⁶

1.2. Szerződéses praktika az Egyesült Államokban: a Deal Memorandum

Bizonyos fajsúlyos kérdésekben (deal points) az Államokban szokás még a specializált szerződések megkötése előtt megegyezni. Ezeket legtöbb esetben egy „Deal Memorandum” vagy más néven „short form contract” formájában kötik meg.

⁹³ Thomas A. Crowell i.m. 28.

⁹⁴ A legfontosabb felhasználási szerződést, az Szjt-ben is nevesített megfilmesítési szerződést a későbbiek fogjuk taglalni. A film rendezője és operatőre szintén szerződésben ruházza át a film felhasználásának a jogait, ám ezt a gyakorlatban nem megfilmesítési, hanem alkotói, rendezői felhasználási szerződésként ismerik. (Gyertyánfy i.m. 343.)

⁹⁵ Bujáky Anikó i.m. 30.

⁹⁶ Tattay i.m. 124.

A Deal Memo egy olyan kötelező erejű keretszerződés, amelyben a később mindenre kiterjedő kontraktust kötő két vagy több fél szándékukat bizonyítva egy „gyors megállapodás” formájában tisztázzák későbbi jogi kapcsolatuk legfontosabb kérdéseit, többek között

- a szerződés - alanyait
 - tárgyát és
 - időtartamát,
- a legfőbb jogokat és kötelezettségeket, valamint
- a díjazást és azok ütemezését.⁹⁷

A források előteremtése, s a gyártás előkészítésének előrehaladása után megkötött felhasználási jogokról szóló szerződés (long term agreement) a Deal Memorandum helyébe lép.⁹⁸

A felfokozott piaci versenyben „szocializálódott” amerikai filmes társadalomban komoly igényként jelenik meg a filmkészítésben résztvevő valamennyi stábtaggal való precíz megállapodás. Ezzel szemben a piactudásra csak nemrégiben áttért magyar filmszakmából még hiányzik a professzionális szemlélet.

1.3. A filmes szerződések a gyakorlatban

Tapasztalataim alapján komoly problémát jelentenek a „jogiatlan”, sok esetben a jogszabállyal ellentétes szerződéses rendelkezések, mellyel elveszik a szerződések biztosítéki funkciója. Ennek legfőbb oka, hogy az előállítók az amúgy is alacsony költségvetésű filmeknél az ügyvédi díjakon kívánnak spórolni, mely azonban komolyan visszaüthet a későbbiekben. Nem ritkák az olyan kontraktusok sem, amelyek amerikai mintaszerződésekből lettek magyarra fordítva. Az ilyen – legtöbb esetben magyartalan – megállapodásoknál azt a tényt is figyelmen kívül hagyják az óvatlan filmelőállítók, hogy egy gyökereiben más jogrendszer szabályozását veszik alapul. Az Egyesült Államokban ugyan már kialakult gyakorlata van az ügyvédi közreműködésnek,⁹⁹ de a szakszervezetek jogi osztályainak, a Szerzői Jogi Hivatalnak, s a filmes szerződésekkel foglalkozó megannyi szakirodalomnak köszönhetően könnyedén lehet precíz mintaszerződéseket beszerezni, melyek jelentős mértékben segítik a filmkészítők munkáját.

⁹⁷ Eve Light Honthamer: The Complete Film Production Handbook. 4th Edition, Kindle Edition, 2010. 189.

⁹⁸ Thomas A. Crowell i.m. 27.

⁹⁹ Egy, az alkotás jogi kérdéseiről felelős ügyvéd díja a gyakorlat szerint a film költségvetésének 2-5%-át teszi ki.

Magyarországon ezzel szemben még csak kialakulóban van a filmes vállalkozói kultúra. A résztvevők, ha tehetik, kerülnek a jogi zsargontra, s ezzel akaratuk ellenére kiszolgáltatott helyzetbe hozzák önmagukat az egyoldalú szerződéseket készítő nagyvállalatokkal szemben. A legfontosabb teendő meglátásom szerint a szereplők jogaikkal és kötelezettségeikkel való megismertetése lenne, valamint olyan szerződésminták, jogi útmutatók készítése, – és az ezeket bemutató konferenciák szervezése – amelyekkel ösztönöznék a szakmát a professzionális szemlélet elsajátítására. A keretszerződések megalkotása optimális esetben az érdekképviselői szervek feladata lenne, ugyanakkor hatékony filmes szakszervezetek hiányában a hatóságoknak kell magukhoz ragadniuk a kezdeményezést. Az érdekképviselő „peremvidékén” mozgó FilmJUS honlapján közzétett rendezői mintaszerződés¹⁰⁰ és az azt leíró jogi útmutató¹⁰¹ a törekvés kezdeti jeleit mutatja, ugyanakkor még számos sablonszerződéssel kell a szakmát megismertetni ahhoz, hogy kialakult gyakorlatról lehessen beszélni.¹⁰²

A filmszakma mindenesetre nyitott a kommunikációra, ezt mi sem jelzi jobban, hogy a Nemzeti Filmiroda 2012. június 28-án tartott tájékoztatóján több száz szakmabeli képviseltette magát, megtöltve ezzel a Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság Fő utcai épületének sajtószobáját.¹⁰³ Az igény tehát megvan a változtatásra, a kérdés csak az, hogy teszünk is-e érte.

1.4. A film költségvetése: a magyar támogatási rendszer

A film költségvetéséhez szükséges anyagi háttér előteremtése kétséget kizáróan a legnehezebb és legtrükkösebb része a filmkészítésnek. Minél nagyobb forrást biztosít ugyanis a producer, annál professzionálisabb szakmai stábot, nevesebb színészeket és ez által nagyobb piacot tud szerezni filmjének. A filmelőállító két forrásból, *magánkézből és állami támogatásból* szerezhet pénzt, melynek rendszere a 2004-es filmtörvénnyel alaposan átalakult, példátlan mértékű tőkét bevonva a magyar filmgyártásba.¹⁰⁴

¹⁰⁰ A mintaszerződés innen elérhető:

http://www.filmjus.hu/0_hirek/szerzodesminta_jatekfilmekhez_FERAajanlas.doc

¹⁰¹ Az útmutató innen elérhető: http://www.filmjus.hu/0_hirek/FERA_szerz_utmu.pdf

¹⁰² A mintaszerződést a Dán Filmrendezők Szervezete készítette, amelyet a FilmJUS a magyar törvények figyelembevételével adaptált.

¹⁰³ Nemzeti Filmirodai tájékoztató a Mozgóképről szóló 2004. évi II. törvény filmgyártással kapcsolatos változásairól, 2012. június 28. <http://www.nemzetifilmiroda.hu/#>

¹⁰⁴ Simon Dorottya (szerk.): A szerzői jogi ágazatok gazdasági túlsúlya Magyarországon 3. Budapest, SZTNH, 2012. 54.

A törvényben konkrét jogszabályi formát nyertek azok a reformlépések, amelyek a filmipar, mint gazdasági ágazat élénkítését és prosperáló működését szolgálják.¹⁰⁵

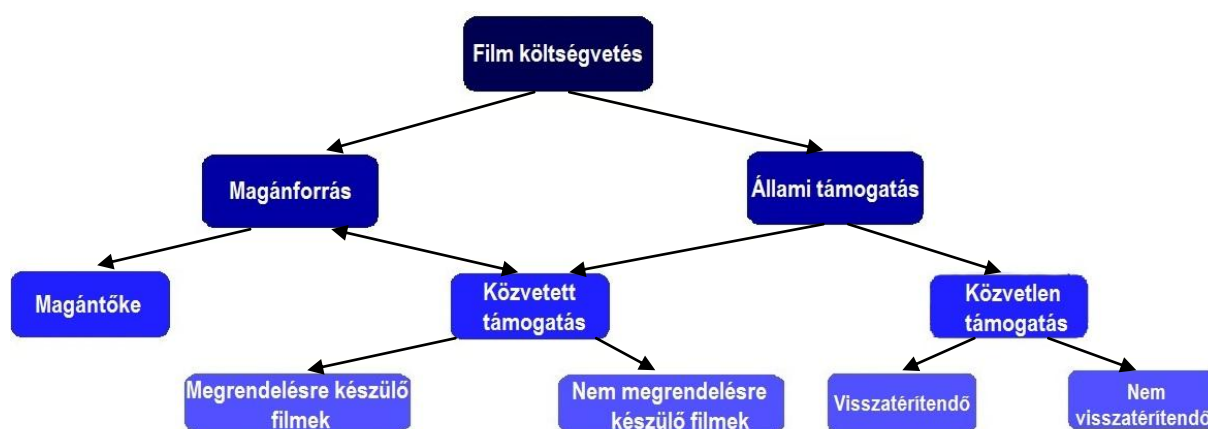
Az állami támogatási rendszer forrásait a *közvetlen és közvetett állami támogatások* alkotják.¹⁰⁶

Közvetlen támogatás megpályázása esetén a Nemzeti Filmalap, közvetett támogatás igénylése esetén pedig a Nemzeti Filmiroda állapítja meg a filmgyártási célú állami támogatások igénybevehetőségére vonatkozó jogosultságot, melynek igénylési szabályait a Filmtörvény szigorú szabályokhoz köti.¹⁰⁷

A Filmtörvény 5. címében taglalt támogatási eljárást kettős szándék vezérli. Cél egyrészt Magyarországot a régió legvonzóbb filmes színhelyévé tenni (a megrendelésre készült filmek támogatása által),¹⁰⁸ másrészt új költségvetési forrásokat teremteni a hazai filmszektor számára, ily módon erősítvén a hazai audiovizuális ipart, növelvén az ország produkciós kapacitását, a szektorban foglalkoztatott szakemberek számát, pozitív hatást gyakorolva így a gazdaság egészére (a nem megrendelésre készült filmek támogatása által).¹⁰⁹

Ezt a kettős célt az állam egy időben kívánja végrehajtani, különösen kedvező feltételeket biztosítva mindazoknak, akik úgy döntenek, hogy Magyarországon kívánnak filmet forgatni.¹¹⁰

Az alábbi ábra a film költségvetés főbb forrásainak csoportosítását mutatja be.



¹⁰⁵ Abacus Consult Gazdasági Tanácsadó Kft. dokumentációk, <http://goo.gl/vHQwZ>

¹⁰⁶ Filmtörvény 7. §

¹⁰⁷ Filmtörvény 27. § (2) bek.

¹⁰⁸ Filmtörvény 4. §

¹⁰⁹ Filmtörvény 5. §

¹¹⁰ Abacus Consult, <http://goo.gl/vHQwZ>

1.5. A közvetett támogatási rendszer

Az, hogy ma Magyarországon egyáltalán filmiparról beszélhetünk, kis túlzással kizárólag a közvetett támogatási rendszernek köszönhető.¹¹¹ 2004-et megelőzően a támogatók nem kaptak semmiféle adókedvezményt, így a gazdaságilag érdektelen vállalatok akkor még sorra utasították el a hazai filmkészítők megkereséseit.¹¹² A filmtörvény életbelépésének legfontosabb intézkedése volt, hogy a társasági adót fizető vállalkozásokat érdekeltté tette abban, hogy az addig piaci tabunak számító filmkészítésbe befektessenek. A támogatóknak a rendszer egy kettős kedvezményt biztosít.

A vállalatok egyrészt csökkenti tudják az *adóalapjukat* a támogatásuk összegével, másrészt a befektetésük hányadával csökkenti tudják *fizetendő adójukat is*, tehát a már mérsékelt adóalapra kiszámolt befizetendő adóból még egyszer kifizethetik az összeget, így módon jelentős mértékű adómentesítést elérve. Az adókedvezmény rendszer segítségével a Magyarországon kapható visszatérítés összege *a helyi gyártási költségek 20 %-áig terjedhet.*¹¹³

*Az alábbi táblázat két elképzelt vállalkozás példáján keresztül szemlélteti az adómentesítési célú támogatás/befektetés előnyeit. Mindkét példa szerinti cég 10 millió forintnyi adózás előtti eredményt produkált, míg az első filmgyártási célú befektetést nyújt, a második pedig nem.*¹¹⁴

	Filmgyártási célú támogatást nyújtó adózó	Filmgyártási célú támogatást nem nyújtó adózó
Az adózó adózás előtti eredménye	10.000.000	10.000.000
A filmgyártási célú támogatás összege	1.000.000	0
Adóalap	9.000.000	10.000.000
Fizetendő adó	$(9.000.000 \times 0,19) - 1.000.000 = 710.000$	$10.000.000 \times 0,19 = 1.900.000$
Teljesített kifizetések összege	1.710.000	1.900.000
MEGTAKARÍTÁS	190.000	-

¹¹¹ Penyigei Krisztina im. 60.

¹¹² Magyar filmipar: Rejtőzködő támogatók. <http://www.mfor.hu/cikkek/24732.html?page=3>

¹¹³ Abacus Consult, <http://goo.gl/vHQwZ>

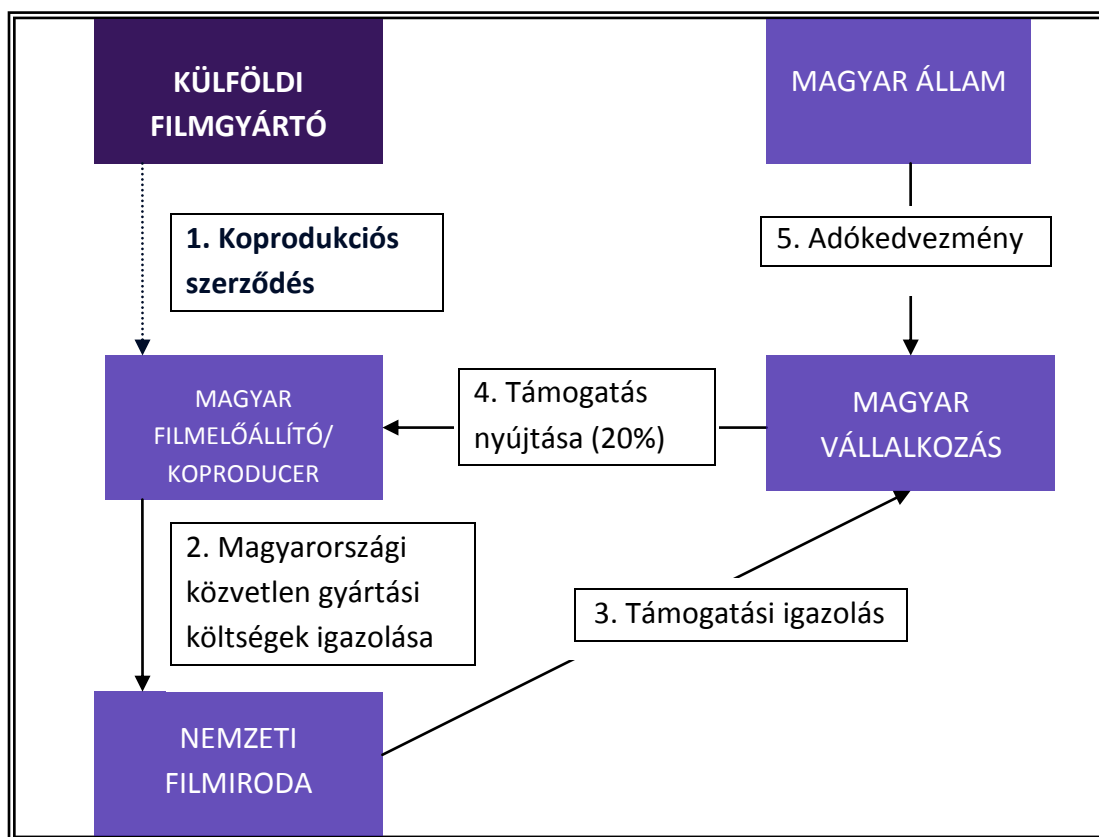
¹¹⁴ Az ábra 'Az új filmszakmai adókedvezményrendszer' táblázata alapján került hatályosításra és kidolgozásra

A filmtörvény kétféle produkciót különböztet meg a közvetett támogatás odaítélése szempontjából.

1. A *nem megrendelésre készülő filmek* esetén a közvetett adókedvezmény rendszer azon magyar filmek, illetve koprodukciók támogatását szolgálja, amelyeknél a film teljes költségvetését a gyártók nem tudják biztosítani, ezért külső magánfinanszírozókat is be kívánnak vonni. Nem megrendelésre készülő filmnek minősülnek azok a filmalkotások, amelyek gyártásában „*magyar filmelőállítónak minősülő vállalkozások*”,¹¹⁵ tehát magyar filmelőállítók vagy koproducerek vesznek részt, a hazai vállalkozások pénzügyi közreműködésével.¹¹⁶

A közvetett adókedvezmény rendszer által adott gazdasági impulzusnak elvitathatatlanul fontos szerepe van a magyar készítésű filmek szempontjából, ugyanakkor a magyar jogalkotás helyesen felismerte, hogy nemzeti filmkultúrát kizárólag üzleti alapon kialakítani nem lehet, így a pályázatok útján adott közvetlen támogatások célja az üzleti jellegből keletkező kulturális űr betöltése, mely rendszerre a későbbiekben kitérünk.

*Az alábbi ábra azt szemlélteti, hogy hogyan jut el a támogatás a filmgyártóhoz a megrendelésre készülő filmek esetén. A sötéttel jelzett folyamatról kizárólag külföldi koproducer közreműködése esetén beszélünk.*¹¹⁷



¹¹⁵ Filmtörvény 2. § 24.

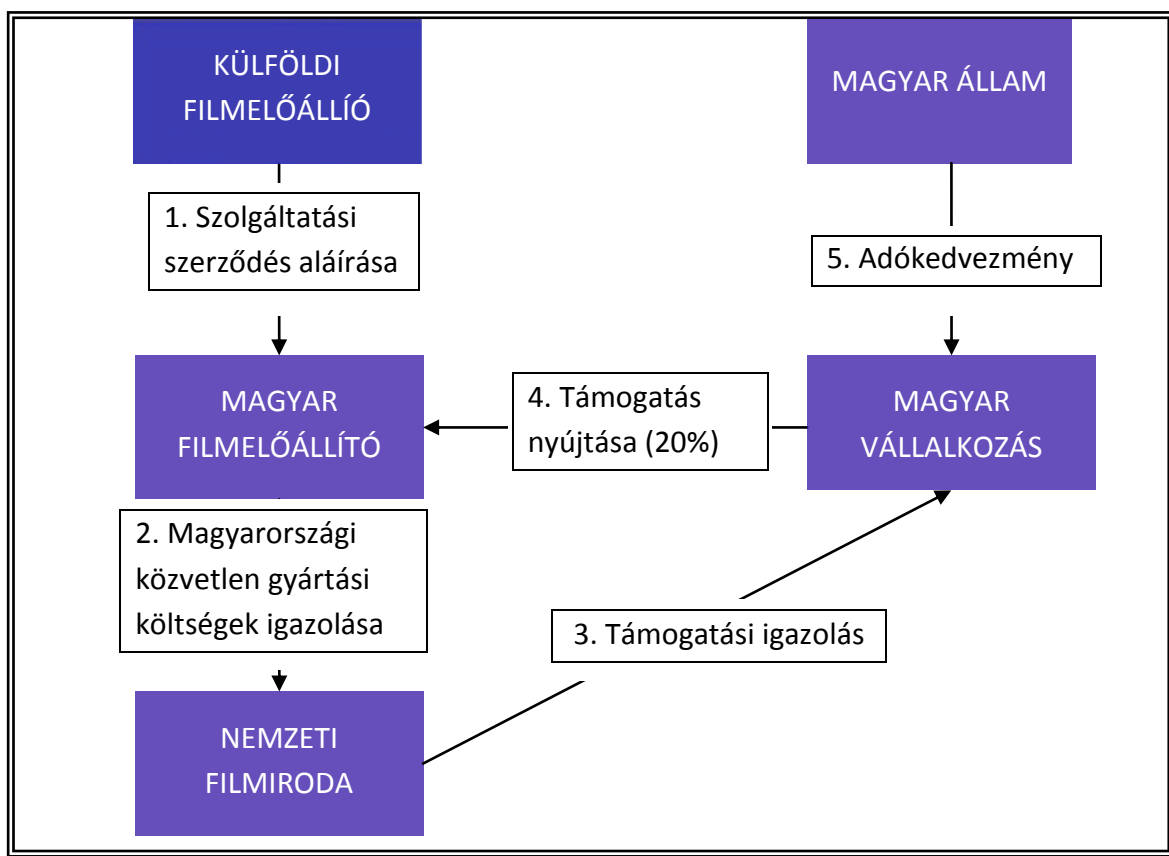
¹¹⁶ Abacus Consult, <http://goo.gl/vHQwZ>

¹¹⁷ Az ábra az új filmszakmai adókedvezmény rendszer illusztrációjának felhasználásával készült.

1. A megrendelésre készülő filmek adókedvezménye ezzel szemben azon produkciók támogatását szolgálja, amelyeknél a film költségvetése a külföldi filmgyártó által ugyan teljes mértékben biztosított, de a cél az, hogy a visszatérítés révén a magyarországi gyártási költségeket a külföldi filmkészítő csökkentse.¹¹⁸ Megrendelésre készülő filmnek minősülnek a külföldi filmelőállítók által Magyarországon készített olyan bér munka produkciók, „amelyeknek gyártásában az adott film tekintetében magyar filmgyártónak minősülő [bér munkát megvalósító magyar] vállalkozás vesz részt.”¹¹⁹

A bér munka modellnek köszönhetően Magyarország a külföldi – főként tengerentúli – filmkészítők körében a régió legvonzóbb forgatási helyszínévé vált, Budapesten és környékén a térség legjelentősebb stúdióhálózata épült ki,¹²⁰ ezek fényében nem meglepő, hogy a nyugati lapok már egyenesen Európa új Hollywoodjáról tudósítanak.¹²¹

Az alábbi ábra azt szemlélteti, hogy hogyan jut el a támogatás a filmgyártóhoz a megrendelésre készülő filmek esetén (Az ábra az új filmszakmai adókedvezmény rendszer illusztrációjának felhasználásával készült)



¹¹⁸ Abacus Consult, <http://goo.gl/vHQwZ>

¹¹⁹ Filmtörvény 2. § 23.

¹²⁰ Simon Dorottya i.m. 54.

¹²¹ Dan Bilefsky: Hollywood on the Danube <http://goo.gl/8MdIf>
John Nadler: Is Hungary the New Hollywood of Europe? <http://goo.gl/tOxkG>

Első olvasatra ugyan felmerülhet a kérdés, hogy az adókedvezmény rendszer miért éri meg a magyar államnak, de a kérdésbe jobban belemerülve kijelenthető, hogy ez a befektetés többszörös haszonnal jár az országnak. Az idegenforgalomban, a szállítmányozásban, a fogyasztásban és más területeken kimutatható multiplikátor hatásokat nem számítva, a magyar állam 24 százalékot keres ugyanis minden adókedvezményre fordított forint után, nem beszélve a mintegy 6000 főt foglalkoztató magyar filmipar fejlesztéséről, és arról a többletforrásról, amivel a külföldi filmek Magyarországra hozva a GDP-t gyarapítják.¹²²

1.6. A közvetlen támogatási rendszer

Míg az üzleti alapon megszervezett, objektivizált, visszaélésektől mentes közvetett adókedvezmény rendszerrel Magyarország ledobta magáról a kontinentális jogrendszer köntösét, addig a közvetlen támogatással még mindig a rugalmatlan szerzői filmes felfogást képviseli. Az Európára jellemző – nagy részben állami támogatásokkal készülő – szerzői filmek ugyanis az esetek túlnyomó többségében pénznyelőként működnek, amelyek mellett, hogy nem felelnek meg a valós piaci igényeknek, még a cserébe elvárt kulturális minőséget sem hordozzák magukban.

Elkeserítő statisztikai adatokért nem is kell „a szomszédba mennünk”, a magyar filmkultúra gyakorlatilag mind a mai napig úgy éli tetszhalott állapotát, hogy állami finanszírozása a 2010-es újraszabályozásáig 5,1 milliárd forint volt évente.¹²³

A közvetlen támogatási modell, hiába a jogszabályi szintű szabályozás, egy megfoghatatlan, s csak látszatában tárgyilagos feltételrendszer értelmében működik. Jól mutatja a helyzetet, hogy az ebben a szellemben működő Magyar Mozgókép Közalapítvány 2006 és 2010 között 10,6 milliárd forintnyi adósságot¹²⁴ halmozott fel, s szűnt meg végül.¹²⁵

A szerzői filmek finanszírozása az elmúlt években odáig fajult, hogy a magyar filmelőállítók sok esetben már nem is vártak bevételt a rétegfilmjük forgalmazásától, kizárólag a magyar államtól. Ezt a kialakult helyzetet igyekezett kezelni ugyan a Magyar Mozgókép Közalapítvány (MMKA) megszüntetésével és a filmfinanszírozási rendszer átszervezésével a

¹²² A produkciók csak az elmúlt két évben 45 milliárd forinttal növelték az államkasszát.

¹²³ Kovács Dezső: A magyar filmeseknek Európára kell figyelni - Beszélgetés Kőrösi Zoltánnal, a Magyar Mozgókép Közalapítvány elnökével, 2010. <http://goo.gl/flK3z>

¹²⁴ Viszonyításképpen: ebből a pénzből a Magyarországon forgatott Die Hard 5 gyártását meg lehetett volna finanszírozni.

¹²⁵ A Kormányzati Ellenőrzési Hivatal vizsgálata, <http://goo.gl/LGsggh>

magyar jogalkotás, de a gyakorlatban is megvalósuló változtatás hiányában nem beszélhetünk semmilyen ez irányú pozitív fejleményről.

Az MMKA tulajdonképpeni jogutódjaként működő Magyar Nemzeti Filmalap (MNF) hiába hirdette meg a korrupció kiszorítását a magyar filmiparból, valamint a közvetlen támogatási rendszer megfoghatóvá tételét, a mai napig pénznyelőként működik. Az Andy Vajna által vezetett Filmalap hiába osztott ki eddig közel hárommilliárd forintnyi támogatást,¹²⁶ az elmúlt két évben egyetlen olyan magyar filmet sem mutattak be, amely az MNF égisze alatt jött volna létre.¹²⁷

Azt pedig, hogy az ez eddig támogatott Rókatündér című abszurd thriller (205 milliós támogatás), a délszláv háborúból menekült, temetkezési bizniszbe csöppent mentős asszisztensek groteszk komédiája (Isteni Műszak- 206,5 milliós támogatás) vagy Till Attila kerekesszékes bérgyilkosokról szóló akciófilmje (Tiszta szívvel- 4 millió forintos forgatókönyv-fejlesztésre kapott támogatás) mennyiben hordozza magában azt a kulturális minőséget, amiért a közvetlen támogatási rendszert létrehozták s fenntartják, mindenki döntse el maga.¹²⁸

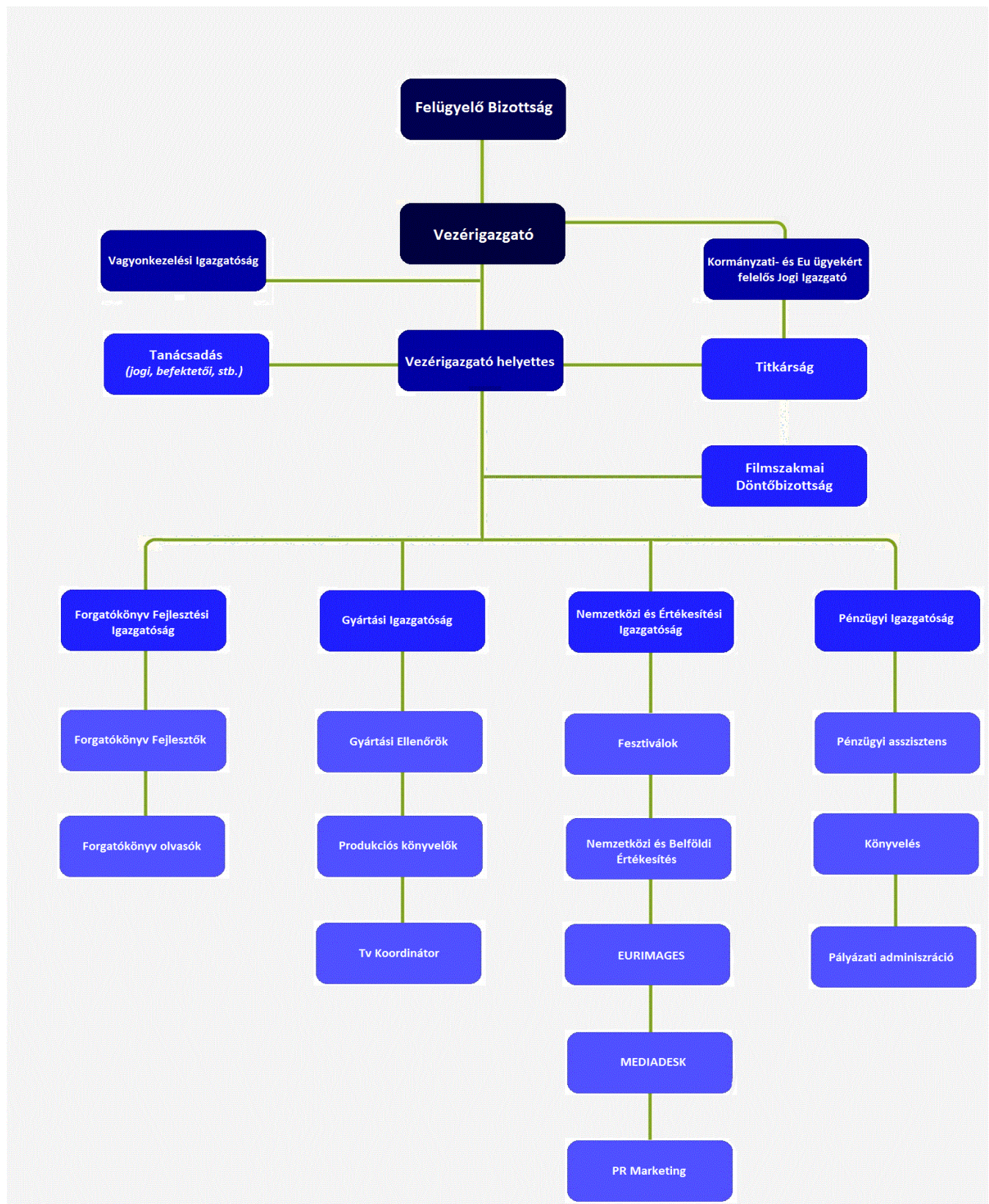
Az állami pénzek hiányáról mindenesetre továbbra sem beszélhetünk, 2012. január 1-től ugyanis az MNF a hatoslottó játékadójának 90%-val rendelkezhet. Ahhoz azonban, hogy ne csak a Filmalap üsse meg kizárólag a lottó főnyereményt, hanem a magyar filmkultúra is a döntés nyertesének számítson, még számos pozitív fejleményre lesz szüksége az iparágnak, ez idáig ugyanis sajnálatos módon csak egy háromszáz hatvan fokos fordulatról beszélhetünk. A filmszakma ugyan már elszédült a nagy körben, de egyelőre még minden maradt a régiben.

¹²⁶ A Magyar Nemzeti Filmalaphoz benyújtott nyertes pályázatok listája <http://goo.gl/kClRE>

¹²⁷ Gyenge Zsolt: Magyar film, két nulla: <http://goo.gl/Y2aBO>

¹²⁸ A Magyar Nemzeti Filmalaphoz benyújtott nyertes pályázatok listája <http://goo.gl/kClRE>

*Az alábbi ábra a Nemzeti Filmalap elveiben egyszerűsített szervezeti felépítését mutatja be.
(Az ágrajz a Filmalap honlapján található szervezeti ábra alapján készült)*



C) FORGATÁS

„Csendet kérünk, forog a kamera.”

Mindezek előtt azonban álljunk meg egy pillanatra, s vessünk egy pillantást a forgatást övező jogi tényezőkre. Ebben a folyamatban kisebb gondja is nagyobb az alkotóknak a jognál,¹²⁹ a forgatás jelentősége ugyanakkor elvitathatatlan a később létrejövő film jogi helyzetének szempontjából. A forgatási, valamint az utómunkálati aktusok adják ugyanis a film szerzői jogi definíciójának alapját. Ebben a szakaszban teljesedik ki a rendező és a filmelőállító eddigi munkája, ekkor lép be a teljes stáb a filmkészítésbe, akik viszonya a létrejött műhöz részvételük tekintetében változik.

1.1. A filmalkotás fogalma

Mint ahogyan azt már a fentiekben is említettük, a forgatási cselekmények aktívan megjelennek az Szjt. 64.§ (1) bekezdésében taglalt filmalkotás fogalmában. A filmalkotást a törvény, mint „*meghatározott sorrendbe állított mozgóképek hang nélküli vagy hanggal összekapcsolt sorozatát*”, a rögzítés módjától függetlenül ismeri el műalkotásnak, s részesíti szerzői jogi védelemben. Ennélfogva a celluloid szalagra rögzített film éppúgy műnek számít, mint a digitálisan felvett alkotás, amennyiben az egyéni, eredeti alkotómunka eredménye.¹³⁰ Eredetiség hiányában tehát a köznapi szóhasználatnál „filmnek” hívott alkotás nem minősül szerzői jogi értelemben is filmalkotásnak.¹³¹

A film a megannyi műtípus¹³² keresztezésének egy olyan összességét alkotja, amelyben az alkotói, az előállítói és a benne közreműködő egyéb résztvevők egy – tág értelemben vett – *közös művet* hoznak létre. Ezt a sajátos jogviszonyt mindenképpen szabályozni kell, mely szabályrendszernek az általános szerzői jogi rendelkezésekhez való viszonyát, valamint a jogviszony alanyainak fogalomrendszerét két külön törvény részletezi. A Filmtörvény az Értelmező Rendelkezésekben helyre teszi a filmkészítés legfontosabb fogalmi elemeit, ezen túl – az Szjt.-hez hasonlóan – meghatározza, hogy kik tartoznak a *film szerzői* közé. Azt, hogy

¹²⁹ Mely jogi kérdéseket remélhetőleg még a gyártás előkészítés során tisztáztak.

¹³⁰ Faludi Gábor, i.m., 2006, 46.

¹³¹ Az Szjt. definícióját a Filmtörvény is átvette, megtoldva azt egy felsorolással, amelyben részletezi, hogy mely műsортípusok nem tartoznak a terminológia hatálya alá.

¹³² Ilyenek például a zene, a szöveg és a fénykép.

kik, milyen minőségben, milyen *személyi és vagyoni jogokat* szereznek, az Szjt. szabályozza. Ez utóbbi elemek tekinthetők a szabályozás két kulcskérdésének.¹³³

1.2. A film szerzői

A Filmtörvény 2.§ 3. pontja, valamint az Szjt. 64.§ (2). bekezdése csupán példálózó felsorolást nyújt arról, hogy kik tekinthetők a film szerzőinek.¹³⁴ A törvény szerzőként nevesíti a film céljára készült, valamint a filmalkotásban felhasznált irodalmi művek szerzőit,¹³⁵ a film rendezőjét, zeneszerzőjét, operatőrét, vágóját, majd nem túl elegáns módon kiterjeszti a szerzőiséget mindazokra is, akik a film kialakításához alkotó módon hozzájárultak. Az utóbbi rendelkezés túlságosan tág, általános jellege kihúzza a definíció méregfogát, s a gyakorlatra hagyja a szerzőiség eseti eldöntését. A gyakorlatból kiindulva a nevesített alkotókon kívül szerzőnek kell tekinteni a rendező asszisztenseit, a forgatókönyvre és a film dramaturgiai vonalvezetésére ügyelő filmes dramaturgot,¹³⁶ animációs film esetén a Filmtörvény 3.§ (2). bekezdésének értelmében a figuratervezőket, valamint a saját hozzájárulásuk tekintetében a filmben szereplő jelmez-, s díszlet tervezőjét is.¹³⁷

Az a tény, hogy az Szjt. eltekint a mű szerzőinek teljes felsorolásától, számos későbbi félreértést idézhet elő. A film alkotóinak tisztázatlansága ugyanis kérdésessé teszi a védelmi idő számítását, mely hetven éves oltalmi időt¹³⁸ Magyarországon a film utoljára elhunyt szerzőjének halálát követő első naptól kell számítani. Az pedig, hogy a filmen fennálló vagyoni jogok meddig illetik meg a szerzőket, valamint a szerzők jogutódjait, s mikor válik az alkotás közkinccsé, ezáltal szabadon felhasználhatóvá, kiemelkedően fontos kérdés. A filmszerzők fogalmának az Szjt.-ben történő pontosítása ennek fényében véleményem szerint elengedhetetlen.

1.3. A filmelőállító

A film alkotói mellett a szerzői jog másik legfontosabb elsődleges jogosultja a filmelőállító.¹³⁹

¹³³ Faludi Gábor – Gyertyánfy Péter – Lontai Endre – Vékás Gusztáv. Szerzői jog és iparjogvédelem, Eötvös József KK. 2012. 46. (vö: Grad-Gyenge i.m. 16.)

¹³⁴ Gyertyánfy i.m. 336.

¹³⁵ BH 1986/363.

¹³⁶ Faludi Gábor i.m. 47.

¹³⁷ SZJSZT 25/2002/1-2.

¹³⁸ A szerzői jogi oltalommal a későbbiekben bővebben is foglalkozom.

¹³⁹ Elsődleges jogosultnak azt kell tekinteni, aki a mű megalkotásával ex lege jogosulttá válik.

Az Szjt. a filmelőállítót a 64. § (3) bekezdésben a film kezdeményezőjeként és megszervezőjeként definiálja, akinek a legfőbb feladata ezen túlmenően az anyagi javak, valamint az egyéb feltételek megteremtésében és biztosításában rejlik.¹⁴⁰

A filmelőállító szerzői jogi értelemben nem járul hozzá alkotó módon a filmkészítéshez, ebből kifolyólag az Szjt. rendelkezései szerint nem is számít szerzőnek. A magyar jogalkotás ugyanakkor felismerte, hogy a filmnek, mint sikeres vállalkozási modellnek a megteremtéséhez elengedhetetlen a filmelőállító jogainak és kötelezettségeinek jogszabályi szinten történő tisztázása. A producer ugyanis a vállalkozó a filmkészítésben, ő viseli az anyagi kockázatot, ő szervezi meg a filmkészítés folyamatát, s ő alakítja ki a film teljes szakmai apparátusát, aki nélkül egyszerűen nem készíthető el egyetlen sikeres film sem. Ezt a kiemelt szerepet elismerve részesíti az Szjt. a filmelőállítót egy sajátos szomszédos jogi oltalomban.¹⁴¹

A filmelőállító először is kizárólagos engedélyezési joggal rendelkezik a létrejött film többszörözésére, terjesztésére, valamint közzétételére tekintettel, mely felhasználásokra nézve díjazás illeti meg.¹⁴²

Szomszédos jogi jogosultként a filmelőállítók is ötven éves védelmi időben részesülnek, melynek kezdő időpontját a film forgalomba hozatalát követő év első napjától kell számítani. Amennyiben a befejezett film¹⁴³ nyilvánossághoz közvetítése megelőzi a forgalomba hozatalt, az oltalmi időt az első forgalomba hozatalt követő év helyett az első ízben a nyilvánossághoz történő közvetítést követő évet alapul véve kell számítani.¹⁴⁴

Ahogy azonban film sincsen filmelőállító nélkül, ugyanúgy nem beszélhetünk Magyarországon filmelőállítóról sem megfilmesítési szerződés nélkül.

1.4. A megfilmesítési szerződés

A forgatás és utómunkálatok során létrejövő közös művön fennálló megannyi vagyoni jog hasznosítását – a kontinentális jog filmfelhasználási jogainak széttöredezetttségéből adódóan – szükségképpen egy kézbe kell fogni, hogy az a későbbi forgalmazás során értékesíthető

¹⁴⁰ Az Szjt. a Filmtörvény 2. §-nak definíciójával ellentétben nem szűkíti le az előállítók körét a jogi személyekre, illetve a jogi személyiséggel nem rendelkező gazdasági társaságokra, s nem zárja ki a természetes személyeket a filmelőállítói körből. (Gyertyánfy i.m. 338.)

¹⁴¹ Fontos ugyanakkor megjegyezni, hogy kizárólag a film anyagi háttérét biztosító producert illeti meg szomszédos jogi védelem. A gyártásvezetői (az Államokban line producer) és más, szervezési, végrehajtási feladatokat ellátó, a gyakorlatban ugyancsak producernek nevezett személy az Szjt. rendszerében nem előállítója a filmnek (Gyertyánfy i.m. 338.)

¹⁴² Szjt. 82. § (1) bek.

¹⁴³ Azt, hogy mikor tekinthető befejezettnek a film, a későbbiekben fogom kifejteni.

¹⁴⁴ Grad-Gyenge i.m. 92.

legyen.¹⁴⁵ Ennek a funkciónak a betöltésére hozta létre a magyar jogalkotás az Szjt. a 66.§-ában szabályozott megfilmesítési szerződést.

A megfilmesítési szerződés egy olyan nevesített felhasználási szerződés, melynek célja a filmelőállítók és a szerzők filmkészítéssel kapcsolatos szerzői jogainak és kötelezettségeinek a rögzítése.¹⁴⁶ A szerződés értelmében a szerző – ellenkező kikötés hiányában – a filmelőállítóra ruházza át „a filmalkotás felhasználására és a felhasználás engedélyezésére való [valamennyi] jogot”.¹⁴⁷

A megfilmesítési szerződésben két kötelezettségvállalás áll egymással szemben. A szerző egyrészt kötelezettséget vállal valamely alkotómunka elvégzésére,¹⁴⁸ valamint a mű felhasználási jogait átruházza a filmelőállító számára. A szerződés tárgyát képezi másrészt a filmelőállító kötelezettségvállalása arra nézve, hogy a szerzői alkotómunkáért cserébe arányos díjat fizet meg, valamint megszervezi a film megvalósítását, gondoskodva annak anyagi és nem anyagi feltételeiről.¹⁴⁹

A megfilmesítési szerződésben ingadozva ugyan, de egy szerzőbarát felhasználási szerződési jelleg érvényesül. Bár a film előállítója jogosulttá válik a felhasználási jogok gyakorlására, az így megszerzett jogosítványok gyakorlása igen szoros korlátok közé van szorítva, ami gazdasági szempontból végső soron előnytelen lehet a filmalkotást megfinanszírozó személy számára.¹⁵⁰

1.5. Az Egyesült Államok felhasználási rendszere

Ahogy azt tehát láthatjuk, a kontinentális szerzői jogi magyar rendszerben a szerzőt abszolút jellegű jogosultsággként illetik meg a létrejött műhöz fűződő személyi, valamint vagyoni jogok összessége. Az Szjt 9. § (3). bekezdése kimondja, hogy főszabály szerint a szerzői vagyoni jogok nem képezhetik vállalkozás tárgyát, nem ruházhatóak át, s azokról lemondani sem lehet. Ezt a monista¹⁵¹ felfogást enyhíti ugyanakkor a törvény a vagyoni jogok

¹⁴⁵ Faludi Gábor, i.m. 47. (vö: Faludi Gábor: A szerzői jog átruházhatósága a magyar szerzői jogban, 1995/3. sz. 146-156.)

¹⁴⁶ Bujáky Anikó i.m. 30.

¹⁴⁷ Szjt. 66. § (1) bek.

¹⁴⁸ Mely a szerződő fél személyének függvényében lehet rendezői alkotómunka, felvételvezetői feladatok elvégzése, vagy akár egy forgatókönyv megírása is.

¹⁴⁹ Bujáky Anikó i.m. 32.

¹⁵⁰ Petkó Mihály: A szellemi alkotások hasznosításának jogi lehetőségei a magyar jogban, PhD értekezés, Miskolci Egyetem, Állam- és Jogtudományi Kar, 2007. 169.

¹⁵¹ A monista felfogás a vagyoni és a személyhez fűződő jogokat a szerző személyétől elválaszthatatlannak tekinti, mely szerint a szerző legteljesebb védelme csak úgy érhető el, a jogszabály ha nem teszi lehetővé ezen jogok átruházását, csupán a jogokat részben teszi a kereskedelmi forgalom tárgyává, a használat, hasznosítás által. Az angolszász eredetű dualista felfogás

átruházását és átszállását engedő kivételek felsorolásával, mely kivételek között a filmalkotás is helyet kapott.¹⁵² A filmszerzők vagyoni jogaikat innominált, vagy – a fentebb taglalt megfilmesítési szerződés esetében – nominált felhasználási szerződések keretein belül átengedhetik a vagyoni jogaik gyakorlását mások számára, akár a teljes védelmi idő tartamára is. Mindezek ellenére a vagyoni jogokon a szerzőt továbbra is kizárólagos jogosultságok illetik meg, a felhasználási szerződés keretein belül pedig egy relatív jogviszony jön létre közte, és a felhasználó között.

Az angolszász jogrendszerben ezzel szemben – a piacszemléletből adódóan – egy lényegesen egyszerűbb szabályozás alakult ki a filmen fennálló személyi és vagyoni jogok tekintetében. Az Egyesült Államokban lehetőség van a szellemi alkotás tekintetében a szerzői jog abszolút természetű vagyoni jogainak teljes átruházására is a United States Code értelmében,¹⁵³ melyet a törvény egyszerű tulajdonjogként nevesít.¹⁵⁴

Az amerikai „common law” rendszerben tehát a szerzők és a filmelőállítók közötti szerződésekre a piacgazdasági igényeket követő általános kötelmi jogi szabályok az irányadóak.¹⁵⁵

A kötelmi jog adta dinamizmus mellett a helyzetet tovább egyszerűsíti az a tény, hogy az Egyesült Államokban a producer a szerzői jogok eredeti jogosultja, így a jogosultságok átszállásának bonyolult szerződéses szabályozására sincsen szükség.¹⁵⁶

A szerzői jog tulajdonjogias szemléletének is megvannak ugyanakkor a hátulütői, melyet Charles Bukowski amerikai író esete kitűnően érzékeltet.

Az élete nagy részét Los Angelesben töltő Bukowski Hollywood c. önéletrajzi ihletésű regényében egy egész fejezetet szánt az általa írt forgatókönyvből készülő Barfly c. film elkészülésével kapcsolatos amerikai szerzői jogi problémák bemutatására.¹⁵⁷

Az óvatlan író a még korábban megírt Post Office¹⁵⁸ című regényének megfilmesítési jogainak eladásakor akaratán kívül értékesítette mind a hat önéletrajzi ihletésű regényében

hívei ezzel szemben azt vallják, hogy a szerző vagyoni jogai a kereskedelmi forgalom tárgyai lehetnek, azok szabadon átruházhatóak, vagyis a felek megállapodásától függően a vásárló a vagyoni jogok tulajdonjogát teljes körben, minden részjogosítvánnyal együtt, megszerzi.

¹⁵² Tattay Levente i.m. 2011., 144-145.

¹⁵³ 17. U.S.C. 201 § d)

¹⁵⁴ Rick Garufel: The Artist's & Writer's Copyright Guide, Marston Gate, 2012, 24.

¹⁵⁵ Thomas A. Crowell i.m. 24.

¹⁵⁶ Ezzel szemben a kontinentális jogrendszerben 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.

¹⁵⁷ Gyömbér Béla: Bukowski és a szerzői jog, <http://goo.gl/JZczA>

¹⁵⁸ http://en.wikipedia.org/wiki/Post_Office_%28novel%29

megjelenő főhős karakterét¹⁵⁹ az Oscar díjas Taylor Hackford producernek. Charles Bukowski ezzel a lépésével gyakorlatilag az összes regényének a megfilmesítését Hackford engedélyéhez kötötte, mellyel végtelenül kellemetlen helyzetbe hozta önmagát és a már forgatásra kész Barfly stábját. Az, hogy a film később Mickey Rourke főszereplésével elkészülhetett, kizárólag azon múlt, hogy Taylor Hackford – tekintettel a Bukowskival ápoltságára – lemondott a megszerzett jogairól.¹⁶⁰

Az eset jól mutatja, hogy a filmes felhasználási jogok csupán kötelmi jogi szintű szabályozása, hiába az egyszerűség és a piaci követelményeknek való megfelelés, nem nyújt kellő védelmet a szerzők számára, óhatatlanul is túlzott bizonytalanságot okozva az amerikai filmiparban.

1.6. A magyar felhasználási rendszer értékelése

A korábban hatályos magyar szerzői jogi törvény alapján¹⁶¹ a rendszerváltás előtti magyar filmkészítésben egy olyan berendezkedés valósult meg, amelyben a szerzők egy monopolhelyzetben lévő állami filmgyártó vállalatnál – nevezetesen a MAFILM-nél – munkaviszony keretében kényszerültek alkotni. Ennek fényében a gyakorlatban az elkészült filmet szolgálati műnek tekintették, melynek kizárólagos vagyoni jogait ex lege a gyártó cég szerezte meg, mindezzel egy nyomasztó filmelőállítói dominanciát eredményezve.¹⁶²

Ezt a tarthatatlan állapotot igyekezett a rendszerváltás után a hatályos szerzői jogunk kiegyensúlyozni, átesve sajnálatosan a ló túlsó oldalára.

A jelenlegi szabályozás elsősorban a szerző érdekeit tartja szem előtt, mely túlzott védelmi pozíció a piacgazdasági helyzet megváltozásával értelmét veszítette. Az előállítói jogosítványokat és a gyakorlatot megvizsgálva arra a következtetésre kell ugyanis jutnunk, hogy a szabályozás egyáltalán nincsen ösztönző hatással a filmelőállítókra.¹⁶³ Amennyiben pedig a magyar jogalkotásnak valóban feltett szándéka a filmipar vállalkozás szemléletű szabályozását kialakítani, úgy fel kell ismernie, hogy a kontinentális hagyományoknak megfelelő felfogás szemléletváltotatást igényel.

¹⁵⁹ A Bukowskit megtestesítő Henry Chinaskit.

¹⁶⁰ Gyömbér Béla: Bukowski és a szerzői jog, <http://goo.gl/JZczA>

¹⁶¹ 1921. évi LIV. törvénycikk a szerzői jogról

¹⁶² Bebők Gábor: A filmekhez fűződő vagyoni jogok, *Collega* 3/1999. 19.

¹⁶³ Petkó Mihály i.m. 170.

A szerzői jog hagyományos felosztása szerinti személyi és vagyoni jogok egyre markánsabban megnyilvánuló eltávolodása figyelhető meg, mely jogok szükségszerűen különválnak egymástól a piac követelményeinek megfelelően. A magyar jogalkotás a megfilmesítési szerződéssel ugyan igyekszik az angolszász rendszerhez hasonló vállalkozó szemléletű felhasználást megteremteni, azonban, ahogyan Eva Inés Obergfell is helyesen megállapítja tanulmányában, a jogrendszerekből fakadó különbségeket nem lehet egyszerűen szerződéses konstrukciókkal áthidalni.¹⁶⁴

Petkó Mihállyal egyetemben én is azon az állásponton vagyok, hogy a tüneti kezelések helyett a magyar szerzői jog filmes felhasználási jogainak újraszabályozására van szükség.¹⁶⁵

Óvakodnék ugyanakkor ezzel egyidejűleg a szélsőséges angolszász megoldás inkorporálásától is, meglátásom szerint a felhasználási kérdések tisztázását nem lehet csupán a felekre és a kötetmi jog diszpozitivitására hagyni, ugyanis az rövid idő alatt piaci anarchiát szülne. Véleményem szerint a kontinentális jogban tapasztalt eltúlzott szerzői védelem és a másik szélsőséget megvalósító amerikai tulajdonjogi felfogás helyett a két jogrendszer jó megoldásait vegyítve egy jogi arany középutat kellene találnia a jogalkotásnak.

Ahogyan azt Petkó Mihály is felismeri, a filmalkotást nem csupán a szerzők közös műveként kellene kezelni, hanem egy *„olyan összetett jogviszony kereteként, ahol a felek kölcsönös együttműködése az eredmény létrehozására irányul.”*¹⁶⁶

A filmet ennél fogva nem egyetlen szerzői műalkotásnak, hanem 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 elsődleges engedélyezési jogokat ex lege az előállítókhoz kellene rendelni.¹⁶⁷

Ennek értelmében a film többszörözésének, terjesztésének, s közzétételének abszolút jellegű jogát a filmelőállítónak már az Szjt-ben deklarálni kellene, míg a másodlagos vagyoni jogosultságok (például merchandising jogok, zenei jogok, átdolgozás, final cut, remake kérdése), és az ezekhez a felhasználásokhoz kapcsolódó díjigények továbbra is a megfilmesítési szerződés tárgyát képeznék.

¹⁶⁴ Obergfell Eva Inés: No need for harmonising film copyright in Europe? The European Legal Forum 04, 2003. 199–205.

¹⁶⁵ Petkó Mihály i.m. 174.

¹⁶⁶ Uo.

¹⁶⁷ Bujáky Anikó i.m. 32.

Így biztosítéki jelleggel továbbra is megmaradna a szerzők védelme szempontjából fontos relatív szerkezetű jogviszony, de megjelenne a filmelőállítókat is ösztönző abszolút típusú jogosultság is. A producer is jóllakna, és még a szerző is megmaradna.

D) UTÓMUNKA

1.1. A vágószobában felmerülő jogi kérdések

A gyakorlatban elterjedt frázis, hogy a film három alkotómunkából áll össze egy egésszé:

1. amikor a filmötletet kibontva megírják a forgatókönyvet
2. amikor leforgatják, valamint
3. amikor az utómunka során megszerkesztik, s elnyeri végleges formáját.¹⁶⁸

Eisenstein Patyomkin páncélosának babakocsis jelenete óta tudjuk, hogy a vágásnak, mint filmnyelvi eszköznek mekkora jelentősége van a filmkészítés folyamán.¹⁶⁹ Ebből kifolyólag azt a kérdést, hogy a film irányvonalát, esetleg végkicsengését meghatározó vágás joga kit illet meg, okvetlenül tisztázni kell. A megfilmesítési szerződésben a filmelőállító és a rendező közti relatív jogviszony sarkalatos pontja a végső vágás (final cut) jogának tisztázása.¹⁷⁰

Az Szjt. 65. § (1). bekezdése értelmében a filmalkotás akkor tekinthető befejezettnek, ha a „*végleges változatát a szerzők és az előállító ilyenként elfogadják.*”

A befejező vágásnál tehát a legtöbb esetben egy kompromisszumos megoldás születik a filmelőállító által képviselt anyagi érdekek és – a szerzők érdekképviselőjét ellátó – rendező által képviselt művészi értékek között.¹⁷¹

Az sem kizárt ugyanakkor, hogy egy filmnek több végső változata legyen.¹⁷² Az Egyesült Államok filmértékesítési gyakorlatában gyakorta találkozhatunk az úgynevezett rendezői változattal, amely arra utal, hogy annak ellenére, hogy a 'final cut' joga a film készítése során a gyártónál maradt, a rendező is elkészítette a maga verzióját.¹⁷³ A 'final cut' jogának ilyen

¹⁶⁸ Thomas A. Crowell, i.m. 260.

¹⁶⁹ A Patyomkin páncélos filmtörténeti jelentőségű képsora volt a lépcső-jelenet. Eisenstein, korához képest egyedülálló módon alkalmazta a különböző nézőpontokból vizsgált vonalvezetést, melynek során mind az események, mind a vágások gyorsaságát egyre növelte. A filmkockáknak akkora ereje volt, hogy világszerte felkelések törtek ki a hatására. Eisenstein 1925-ös művével véglegesen filmnyelvi eszközzé tette a vágást.

¹⁷⁰ Petkó Mihály i.m. 168.

¹⁷¹ Tattay Levente i.m. 122.

¹⁷² Vö: Gyertyánfy i.m. 340.

¹⁷³ Így jöttek ki többek között olyan, mára klasszikussá váló filmeknek a rendezői változata is, mint például az Ördögűző, az Apokalipszis most, vagy a Gyűrűk ura trilógia.

megosztása napjainkban leginkább marketingfogás, jogi szempontból viszont rendkívül nagy jelentőségű klauzula.¹⁷⁴

1.2. A filmzene

„A festő a világot vászonképre festi, a zeneszerző a csendre.”¹⁷⁵

A mozgókép és a zene kapcsolata kétséget kizáróan egyedülálló a filmkészítésben. Leopold Stokowski szavait továbbgondolva, a mozgóképre festett zene még nagyobb művészi értéket foglalhat magában. Az utómunka során ugyanakkor a zeneszerző mellett a vágó is alkotó szerepet vállal a zene és kép tökéletes szinkronba hozatalával.¹⁷⁶ A vágószobában a snittek pontos egymáshoz illesztése mellett ugyanis a legnagyobb hatást a jelenet hangulatát tökéletesen kifejező filmzenével lehet elérni.

Származását tekintve három fajta filmzenét különböztetünk meg:

1. egy már meglévő felvételt, melynek felhasználási jogait – rendszerint a kiadótól – megvásárolták
2. egy már létező zenemű felhasználási jogainak a megvásárlását, majd annak a filmhez illeszkedő újrafelvételét
3. külön a filmre szerzett filmzenét.¹⁷⁷

Magyarországon az Egyesült Államok filmzenei jogainak szabályozásánál egy jóval egyszerűbb gyakorlat alakult ki. Ez annak köszönhető, hogy az Államokban tapasztalt zeneszerzői érdekképviseleti dominancia helyett Magyarországon egy nyugodtabb légkör alakult ki a filmkészítők, s zeneszerzők között. Míg Amerikában egy zenemű filmben való felhasználásához végeláthatatlannak tűnő mennyiségű zenei jogról¹⁷⁸ kell külön-külön megállapodni a felekkel (általában a kiadókkal), addig Magyarországon ezt a kérdést rendszerint a megfilmesítési szerződés keretei között szokás taglalni.

A zeneművek tekintetében ugyanakkor a filmelőállítók csak korlátozott felhasználási jogokat szerezhetnek. Ennek értelmében kizárólag a megfilmesítéshez, illetve a filmre vitelhez

¹⁷⁴ Petkó Mihály i.m. 168.

¹⁷⁵ *“A painter paints his pictures on canvas. But musicians paint their pictures on silence.” (Leopold Stokowski)*

¹⁷⁶ Fülöp Norbert: Filmek és zenék szerzői jogai. Computer Panoráma, 2006/5. 28.

¹⁷⁷ Thomas A. Crowell i.m. 263.

¹⁷⁸ Publishing License, Recording License, Synchronization License, Master Use License, Performance License, Videogram License, stb.

szükséges felhasználási jogokat szerezhetik meg, ugyanis a zeneművön fennálló egyéb jogosultságokat a törvény az Artisjus felügyeleti körébe rendeli.¹⁷⁹

Egyre közkedveltebb megoldás ezen túl a hetvenéves oltalmi idő lejártát követően közkinccsé váló zeneművek filmekben való szabad felhasználása is.¹⁸⁰ A megoldás kétségkívül sok esetben jelentős anyagi megtakarítást eredményezhet, ugyanakkor a gyakorlatban sajnálatos módon helytelenül értelmezik a készítők a közkinccs fogalmát. A hetvenéves oltalmi idő lejártá után ugyanis kizárólag az eredeti mű válik szabadon felhasználhatóvá. Hiába halt meg tehát több mint hetven éve Ludwig van Beethoven, a Budapest Symphony Orchestra által 2010-ben lejátszott Holdfény Szonáta attól még nem számít közkinccsnek, s annak felhasználása szerzői jogsértést eredményez.

E) FORGALMAZÁS

A filmelőállító a megfilmesítési szerződésben megszerzett vagyoni jogosultságokat rendszerint nem maga hasznosítja, hanem – az Szjt 66 § (4). bekezdésében foglalt együttes joggyakorlásból fakadóan – forgalmazási szerződés keretében ad át egyes jogokat a forgalmazó cégeknek.¹⁸¹ A filmforgalmazás során a filmterjesztő cég egy olyan összetett kereskedelmi- és marketingtevékenységet végez, melynek fő célja a legyártott film közönséghez való eljuttatása, s a filmpiacra való bevezetése.

1.1. A Jogcím-láncolat (Chain of Title)

Az Egyesült Államokban hiába készít valaki jó filmet, ha a filmmel kapcsolatos szerzői jogi kérdések tisztaságát nem tudja a forgalmazóknak szerződésekkel bizonyítani. Az amerikai filmes kultúra odáig jutott, hogy biztosíték hiányában az értékesítők jóformán szóba sem állnak a filmelőállítóval.¹⁸² Ilyen biztosítékként működik a gyakorlatban a filmes jogokat tisztázó szerzői jogcímek láncolata. A jogcím-láncolat egy olyan jogilag feddhetetlen szerzői jogi nyilvántartást jelent, amelyben a szerző – egyes filmes szerződésekkel – teljes bizonyító erejűen igazolja a filmen fennálló jogait a közreműködők felé.¹⁸³

A jogcím-láncolat megalapításához, illetőleg megtartásához a filmelőállítónak öt kulcsösszetevőt szükséges igazolnia:

¹⁷⁹ Szjt. 66. § (2) bek.

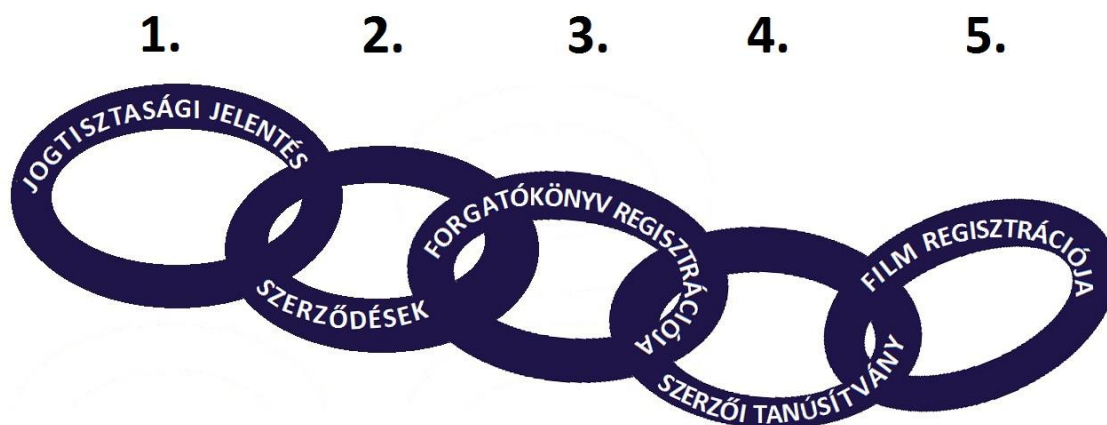
¹⁸⁰ Elég csak a Die Hard filmekben rendre feltűnő Beethoven Örömdára gondolni

¹⁸¹ Tattay im. 125.

¹⁸² Bill Seiter & Ellen Seiter i.m. 34.

¹⁸³ Thomas A. Crowell i.m. 131.

1. A filmelőállító a '*Forgatókönyv jogtisztasági jelentésben*' (Screenplay Clearance Report) tételesen felsorolja a forgatókönyvben felhasznált szerzői jogilag védett forrásokat,¹⁸⁴ illetve a felhasználáshoz szükséges engedélyeket, valamint kijelenti, hogy a mű nem sért semmilyen szerzői, valamint személyiségi jogot.
2. A producer ezen felül mindenre kiterjedő szerződéseket köt a film forgatókönyvírójával, s filmadaptáció esetén az alapul szolgáló irodalmi mű írójával a *jogok és kötelezettségek tisztázását* illetően.
3. A *forgatókönyv Szerzői jogi Hivatalhoz történő regisztrációját bizonyító igazolás* csatolása.
4. *Szerzőiséget bizonyító tanúsítvány* (Certificate of Authorship) beszerzése a forgatókönyv írójától.
5. A *film, valamint a felhasználási jogok átruházásról szóló szerződések Szerzői Jogi Hivatalhoz történő regisztrációját bizonyító igazolások* csatolása.¹⁸⁵



1.2. Az oltalmi idő hazai szabályozása

Az elkészült filmen fennálló szerzői jogok gyakorlásának kiemelt kérdése, hogy meddig illeti meg a jogvédelem a szerzőt, valamint annak jogutódjait. Hatályos szerzői jogi törvényünk a

¹⁸⁴ A forgatókönyv megírásakor felhasznált források zavaros szerzői jogi helyzetét felismerve a Copyright Office honlapján kutatási útmutatókat tett közzé (www.copyright.gov/circs/circ22.pdf), valamint – 1978-ig visszamenően – szerzői jogi nyilvántartást vezet, hogy segítse a filmkészítők vizsgálatát, illetve a szükséges engedélyek beszerzését.

¹⁸⁵ Thomas A. Crowell i.m. 131.

filmalkotás védelmi idejét hetven évben határozta meg, amelyet „a film utoljára elhunyt szerzőjének halálát követő év első napjától kell számítani.”¹⁸⁶

Ezt a számítási módot jelentős mértékben megnehezíti az a – már korábban is taglalt – tény, hogy a törvény a film alkotóit csupán példálózó jelleggel sorolja fel, mely az oltalmi idő számításának újragondolását veti föl. Előző szerzői jogi törvényünkben a film oltalmi idejét a bemutatás időpontja határozta meg, amely egy lényegesen egyszerűbb számítási modellnek bizonyult.¹⁸⁷

1.3. Az oltalmi idő az Egyesült Államokban

Az Egyesült Államokban 1998 óta¹⁸⁸ a filmalkotás megbízás útján végzett tevékenységnek minősül (work made for hire), s egy speciális védelmi idő vonatkozik rá.¹⁸⁹ A United States Code 17. fejezetének 302. § (c) pontja értelmében a filmet az első bemutatótól számított kilencvenöt évig, vagy a bemutató csúszása esetén a megalkotását követő százhusz évig illeti meg a szerzői jogi oltalom attól függően, hogy melyik időtartam jár le előbb.¹⁹⁰

Ez a számítási mód nem csak, hogy egy átláthatóbb védelmet eredményezett, de egy reális időintervallumra meg is hosszabbította a műalkotásokon fennálló szerzői jogokat.

1.4. A 'Copyright Term Extension Act'

Az 1998-as oltalmi idő meghosszabbításáról szóló törvénymódosításnak a legfőbb támogatója a 'the Walt Disney Company' volt, mely cégnek ekkortájt vált volna közkinccsé legendás karaktere, Miki egér. Annak fényében, hogy a Walt Disney mind a mai napig évi közel kétmilliárd dolláros bevételt könyvel el híres szereplői merchandising jogaiból, érezhető, hogy milyen behatása van az oltalmi időnek a filmiparban.¹⁹¹ A cég nyomásgyakorlásának és a nagy nyilvánosságnak köszönhetően a javaslat hamar átjutott a szenátuson, s az október eleji parlamenti szavazás után a csomagot még e hónapban ellátta Bill Clinton a kézjeggyével.

¹⁸⁶ Szjt. 31. § (6) bek.

¹⁸⁷ 1969. évi III. törvény a szerzői jogról, 15. § (4) bek. (vö.: Balázs P. Elemér: A film szerzőségének problémája. Kereskedelmi Jog. 1934/9. 134-137.)

¹⁸⁸ Copyright Term Extension Act (CTEA), 112 Stat. 2827

¹⁸⁹ United States Copyright Office, Works Made for Hire: <http://www.copyright.gov/circs/circ09.pdf>

¹⁹⁰ Ez a rendelkezés az 1978 után készült filmekre vonatkozik, az azt megelőző alkotásokra a törvény külön szabályokat állapít meg.

¹⁹¹ Merchandising revenue dispute: <http://en.wikipedia.org/wiki/Winnie-the-Pooh#Legacy>

Nem meglepő, hogy a védelmi idő meghosszabbításának ellenzői később a 'The Mickey Mouse Protection Act' nevet adták a törvénycsomagnak.¹⁹²

1.5. Az oltalmi idő Európában

A kontinentális jogrendszerekben egyelőre még nem beszélhetünk az oltalmi idő ilyen mértékű befolyásáról, ugyanakkor kijelenthetjük, hogy az Unión belül is a védelmi idő kiterjesztésének igénye figyelhető meg. Az Európai Unió Bizottsága 2008 júliusában módosító javaslatot nyújtott be az Európai Parlamenthez az oltalmi idő minimumtartamának 50 évről 95 évre való felemelésére, melyet a Parlament a megvitatás után 2009 áprilisában nyújtott be a Bizottsághoz, a 95 évet 70 évre mérsékelve. Az Európai Unió Tanácsa végül 2011 szeptemberében fogadta el a csomagot, s emelte föl 50 évről 70 évre a műalkotások szerzői jogi védelmét.¹⁹³

A már Európában is megfigyelhető törekvések jól mutatják, hogy a kontinentális szerzői jogrendszer egyre markánsabban közeledik az angolszász oltalmi szabályozáshoz, mely szemléletet a magyar jogalkotásnak továbbra is követnie kellene.¹⁹⁴

A hatályos törvényünkben mindenképpen pozitívum, hogy a magyar jogalkotás – az 1886. évi Berni Egyezmény (BUE) védelmi minimumaként is megfogalmazott – ötven éves oltalmi időt még 1994-ben felemelte hetven évre, majdnem húsz évvel megelőzve az uniós szabályozást. Húsz év múltán ugyanakkor megfontolandó lenne egy újabb reform, s egy újabb angolszász típusú közeledés, a számítási mód filmbemutatóhoz való igazításával egyidejűleg¹⁹⁵ célszerű lenne a védelmi időt az amerikai mintához hasonlóan 95 évre felemelni. Ez nem járna szükségszerűen a filmen fennálló szerzői jogi oltalom meghosszabbításával, ugyanakkor a filmes vagyoni jogok gyakorlásának lényegesen világosabb rendszerét eredményezné. Európának ezek után pedig ismét lenne húsz éve behozni hazánkat.

¹⁹² A Mickey Mouse Copyright Law? <http://www.wired.com/politics/law/news/1999/01/17327>

¹⁹³ Az Európai Parlament és a Tanács 2006/116/EK irányelve (2006. december 12.) a szerzői jog és egyes szomszédos jogok védelmi idejéről.

¹⁹⁴ Ld. erről bővebben, Gyenge Anikó: A szerzői jogi korlátozások és a szerzői jog emberi jogi háttere, Hvg-Orac, 2010. 44-47.

¹⁹⁵ Melyet az előző szerzői jogi törvényünk is követett.

III. KONKLÚZIÓ

1.1. Záró gondolatok

Abban az országban, ahol a rendszerváltásig az állam volt a kizárólagos filmelőállító, illetőleg 1990-től egészen 2004-ig megoldatlan volt a film törvényi szabályozásának kérdése, jogi megváltásként hatott a Filmtörvény. A filmes alaptörvény legnagyobb érdeme kétséget kizáróan a filmszakma, illetőleg a joggyakorlat összehangolása volt, olyan elengedhetetlenül fontos fogalmi elemek helyretételével, mint a filmalkotás, a szerző, a filmelőállító fogalma. Kiemelendő rendelkezés volt ezen felül a filmszakma intézményrendszerének kialakítása, valamint a közvetett és közvetlen támogatási rendszer kiépítése is. Az iparág a filmtörvény hatályba lépése óta robbanásszerű fejlődésnek indult, melynek következtében Magyarországot a világon – kissé elhamarkodottan – már új Hollywoodként emlegetik.¹⁹⁶

Fel kell hívni a figyelmet azonban a magyar filmszakmában tapasztalható ambivalenciára is. Hiába ugyanis a pezsgő filmes iparért, a világszínvonalú stúdiókért tett erőfeszítés, ha a magyar filmzés közben tetszhalott állapotát éli és a nemzeti filmkultúra nem látja ennek a „forradalomnak” közvetlen gyümölcsét.

Ezt a kettősséget felismerve a 2012. január elsején hatályba lépett Filmtörvény módosítás ugyan megkísérelte a közvetlen támogatási rendszer átszervezésével a magyar filmkultúrát talpra állítani, mely törekvést azonban a filmkészítés folyamatának egészére ki kell terjeszteni. Hiába alkotunk ugyanis jó jogszabályokat, amíg nem ismerjük fel, hogy az azokban megfogalmazott professzionális szemlélet szakszervezetiség hiányában nem jut el megfelelő módon a szakmához, s hiába az önkéntes műnyilvántartás által adott kiemelt bizonyítékfunkcióért, ha praktikátlansága miatt nem élnek vele megfelelő számban.

Ezen praktikátlanságok, s – a dolgozat során taglalt - egyéb joggyakorlati ellentmondások kijavítása után beszélhetünk ténylegesen a rendszer sikeréről.

¹⁹⁶ Olyan szuperprodukciók készültek Magyarországon a teljesség igénye nélkül magyar részvétellel, mint az ötvenmillió dolláros költségvetésű Die Hard 5, az Anthony Hopkins által fémjelzett harminchétmillió dolláros Rítus, a huszonkét millió dolláros Underworld, vagy a kultuszsorozattá váló Borgia.

1.2. Angolszász vagy kontinentális jog: Quo Vadis magyar filmezés?

A kontinentális magyar rendszer angolszász jog felé húzása¹⁹⁷ az Andy Vajna nevével fémjelzett jogalkotásban is egyértelműen megfigyelhető, melynek fejlődési iránya azonban jelentősen eltér a common law rendszerektől. Az Egyesült Államokban ugyanis nem a jogszabályi háttér, hanem a szellemi alkotások jogi kultúrájának megléte, annak logikusan, precedensről precedensre leírható fejlődése adta meg a rendszer sikerét.

A magyar törvényhozók – vállalkozás típusú felfogás kialakítására irányuló – törekvései ebből adódóan mindaddig nehézségekbe fognak ütközni, amíg nem veszik figyelembe a két állam megoldásainak jogrendszerekből fakadó különbségeit. Köznapi példával élve hiába vesz a Budapesti Közlekedési Vállalat mindaddig Mercedes autóbuszokat, amíg azok eltűnnek a budapesti kátyúkban, továbbá hiába vesz új metrószerelvényeket, amennyiben azok nem férnek be a magyar alagutakba.

A film egy olyan összetett gazdasági-kulturális jelenség, amelynek létrehozatala és szerzői oltalma során nemhogy alkotók és filmelőállítók, hanem jogrendszerek „csapnak össze egymással”.¹⁹⁸ Az ellenkező érdekekből adódó szerzőközpontú és felhasználóbarát megközelítések között pedig a magyar jogalkotásnak a választvonalat meglátásom szerint mindenképpen középen kell keresnie. Magyarország nem hagyhatja el teljesen a gyökeréből eredő műalkotás szemléletet, ugyanakkor a jogszabályok megalkotásakor a jogpolitikai döntésekben hangsúlyosabban kell megjelennie a piacgazdaság követelményeinek is.

A hazai jogalkotásnak fel kell ismernie, hogy a rendszerváltás óta eltelt bő két évtizedben kiélesedett piaci helyzetben a versenyképes filmalkotások elkészítésére nagyobb hangsúlyt kell fektetni, s vissza kell nyerni a magyar filmkultúrába ölt súlyos tízmilliárdokat. Ehhez azonban vállalkozási kedvet kell teremteni, s egy olyan rendszert, amelyben a filmkészítés jó befektetésnek minősül. A verseny résztvevői részéről ugyanis jogos elvárásként jelenik meg, hogy a befektetett anyagi eszközök után részükre megfelelő nyereséget hozzon a megszületett szellemi alkotás, lépéselőnyt, előrelépést biztosítva a versenytársakkal szemben.

¹⁹⁷ Ld. Hamza Gábor: A római jog a XXI. században. Magyar Tudomány, 2007/12, továbbá Orosz Árpád „Az egyedi ügyekhez történő igazodás magyar gyakorlata” c. előadása: <http://goo.gl/8p2w1>

¹⁹⁸ Molnár Alexandra i.m. 368.

Ehhez a kiélezett helyzethez kell igazodnia a hazai jogalkotásnak is, olyan szabályozási háttérrel alakítva ki, melyek megfelelően képviselik mindkét fél érdekeit, biztosítják egyfelől a befektetett eszközök megtérülését, másrészt az alkotók megfelelő jogi védelmét.¹⁹⁹

Mindezek után érzékelhetővé vált, hogy a magyar filmipar valódi sikeréről csak egy hosszú távú folyamatként kialakuló nyugati szemlélet elsajátítása után beszélhetünk, mely gondolkodásmód inkorporálása hiányzik leginkább a szakmából. Leszögezhetjük azonban, hogy Magyarország a jogszabályi háttér sikeres kialakításával jó úton halad afelé, hogy a térség vezető filmes nagyhatalmává váljon. A filmes infrastruktúra, illetőleg az adókedvezmény rendszer sorra vonzza hazánkba a nyugati szuperprodukciókat, mely a magyar filmiparnak egyrészt tőkét jelent, másrészt egy folyamatosan fejlődő technikai és szakmai háttérrel. Amennyiben ez jól működik, a folyamat egy körfogássá alakulhat, amelyben a fejlesztéseket a későbbiekben a befektetések fogják finanszírozni, akár állami tőkebevonás nélkül is, mint ahogyan az megvalósul nagyrészt Hollywoodban is. Ehhez azonban most még szükség van a kezdeti feltételek megteremtésére, alapozásra, mely feladatokat a magyar jogalkotás képes ellátni.

Salamon Pál szavaival élve: *„a törvényeknek soha nem a betűjét, hanem a szellemét kell tisztelni”*. Ennek a szellemnek a kialakítására lesz szüksége a magyar jogalkotásnak, hogy a Filmtörvény később Lex Hollywooddá, Budapest pedig Európa Los Angeles-évé váljon.

¹⁹⁹ Bíró György ajánlása Petkó Mihály Péter „A szellemi alkotások hasznosításának jogi lehetőségei a magyar polgári jogban” című Phd. értekezéséhez.

*Az alábbi táblázat Magyarország és az Egyesült Államok megoldásait foglalja össze a
dolgozat vonalvezetése szerint*



Magyarország		Egyesült Államok
Műalkotás-szemlélet	Szerző jogi felfogás	Piacszemlélet
Nem részesül szerzői jogi védelemben	Filmötlet védelme	Nem részesül szerzői jogi védelemben
Ex lege szerzői jogi védelemben részesül	Forgatókönyv védelme	Ex lege szerzői jogi védelemben részesül
Önkéntes műnyilvántartásba vétel a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatalánál	Forgatókönyv regisztrációja	Regisztráció a Szerzői Jogi Hivatalnál
Nincs rá lehetőség	Online regisztráció	Van rá lehetőség
Gyenge	Érdekképviselő	Erős
FilmJus, Magyar Forgatókönyvírók Egyesülete	Érdekképviselői szervek	Writers Guild of America, East, West
Pontatlanok, nehezen elérhetőek	Mintaszerződések	Könnyen elérhetőek
Mérsékelt monista, a szerzőt különös védelemben részesítő szabályozás	Személyi és vagyoni jogi felfogás	Dualista, tulajdonjogi szemléletű, a film-előállítónak kedvező kötelmi jogi szabályozás
A filmelőállító felhasználási szerződésekkel szerzheti meg a vagyoni jogokat	Felhasználási jogok	A filmelőállító a vagyoni jogok eredeti jogosultja
Kompromisszumos megoldás	Final Cut	A szerződésben meghatározottak szerint
Az Sztj. által szabályozott, átlátható rendszer	Filmzenei jogok	Általános kötelmi jogi szabályok, nehezen átlátható rendszer
A film utoljára elhunyt szerzőjének halálát követő év első napjától számított 70 év	Oltalmi idő	A film bemutatóját követő év első napjától számított 95 év vagy a film megalkotását követő év első napjától

IV. IRODALOMJEGYZÉK ÉS FELHASZNÁLT JOGFORRÁSOK

JOGFORRÁSOK

1. 1959. évi IV. törvény a Polgári Törvénykönyvről
2. 1921. évi LIV. törvénycikk a Szerzői jogról
3. 1969. évi III. törvény a Szerzői jogról
4. 1999. évi LXXVI. törvény a Szerzői jogról
5. 2004. évi II. törvény a Mozgóképről
6. 1994. évi VII. törvény Az egyes iparjogvédelmi és szerzői jogi jogszabályok módosításáról
7. 18/2006. (IV. 12.) IM rendelet a Magyar Szabadalmi Hivatal által vezetett önkéntes műnyilvántartás részletes szabályairól
8. The Constitution of the United States of America
9. Title 17 of the United States Code
10. Copyright Term Extension Act (CTEA), 112 Stat. 2827.
11. Irodalmi és művészeti művek védelméről szóló Berni Unió Egyezmény, 1886. szeptember 9 (BUE)
12. Az Európai Parlament és a Tanács 2006/116/EK irányelve (2006. december 12.)
a szerzői jog és egyes szomszédos jogok védelmi idejéről

MAGYAR ESETJOG

1. BH 1971/4
2. BH 1986/363.
3. Debreceni Ítéltábla Pf. II. 20 663/2005/3.

4. **SZJSZT 25/2002/1-2** – Filmalkotás látvány-, illetve fényterveinek szerzői jogi védelme; a szerzőség kérdése
5. **SZJSZT 31/2002** – Forgatókönyv és irodalmi mű közötti szerzői jogi kapcsolat
6. **SZJSZT 23/2003** – Filmalkotás jogosulatlan bemutatása közgyűjteményben
7. **SZJSZT 24/08** – Televíziós műsor formátumának egyéni, eredeti jellege
8. **SZJSZT 32/10** – Televíziós műsor alapját képező szinopszis szerzői jogi védelme

KÜLFÖLDI ESETJOG

1. International News Service v. Associated Press [248 U.S. 215, 250] (1918)
2. Washingtonian Pub. Co. v. Pearson - 306 U.S. 30 (1939)
3. United States v. Paramount Pictures, Inc., 334 US 131 (1948.)
4. Desny v. Wilder 46 Cal. 2d 715 (1956)
5. Blaustein v. Burton, 9 Cal. App. 3d 161 (2d App. Dist. 1970)
6. Goldstein v. California, 412 U.S. 546 (1973),
7. Murray v NBC, 844 F.2d 988 (2d Cir., 1988.)
8. Wright, Plaintiff-appellant, v. Warner Books, Inc. , 953 F.2d 731 (1991)
9. Nadel v. Play-By-Play Toys vs. Novelties, Inc., 208F.3d 368 (2d Cir. 2000)
10. Alliance Sec. Products, Inc., v. Fleming and Co., 290 Fed.Appx.380 (2nd Cir. 2008)
11. Charity Group LLC v Absolut Spirits Co.92 U.S.P.Q.2d 1844 (2009)

MAGYAR SZAKIRODALOM

1. **Balázs P. Elemér:** A film szerzőségének problémája. Kereskedelmi jog. 1934/9.
2. **Bujáky Anikó:** A filmek és más audiovizuális alkotások jogharmonizációja az Európai Unióban, 2012.

3. **Bebők Gábor:** A filmekhez fűződő vagyoni jogok, *Collega* 3/1999.
4. **Faludi Gábor – Gyertyánfy Péter – Lontai Endre – Vékás Gusztáv:** Szellemi alkotások joga, Eötvös József KK. 2006.
5. **Faludi Gábor – Gyertyánfy Péter – Lontai Endre – Vékás Gusztáv:** Szerzői jog és iparjogvédelem, Eötvös József KK. 2012.
6. **Faludi Gábor:** A szerzői jog átruházhatósága a magyar szerzői jogban, 1995/3.
7. **Financsek Zsuzsanna:** A nemzetközi trendek hatása a filmekre vonatkozó magyar szerzői jogi szabályozás alakulására, *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 108/2.
8. **Fülöp Norbert:** Filmek és zenék szerzői jogai. *Computer Panoráma*, 2006/5.
9. **Gálik Mihály – Polyák Gábor:** Médiaszabályozás. Budapest, KJK-Kerszöv. 2005.
10. **Gyenge Anikó:** A szerzői jogi korlátozások és a szerzői jog emberi jogi háttere, Budapest, Hvg-Orac, 2010.
11. **Gyertyánfy Péter (szerk.):** A szerzői jogi törvény magyarázata, CompLex Kiadó, 2006.
12. **Gyömbér Béla:** Bukowski és a szerzői jog, <http://goo.gl/JZczA>
13. **Hamza Gábor:** A római jog a XXI. században. *Magyar Tudomány*, 2007/12.
14. **Huszár Enikő:** Önkéntes műnyilvántartás a Magyar Szabadalmi Hivatalnál, *Tudományos és Műszaki Tájékoztatás*, 2008/11-12.
15. **Koltay András – Lapsánszky András:** A médiaszabályozás kommentárja. Budapest, CompLex, 2011.
16. **Lénárt András:** A film mint történeti forrás, *Aetas*, 2010/3.
17. **Penyigei Krisztina:** Szerzői jogi ágazatok gazdasági túlsúlya Magyarországon, Budapest, MSZH, 2010.

18. **Petkó Mihály:** A szellemi alkotások hasznosításának jogi lehetőségei a magyar jogban, PhD értekezés, Miskolci Egyetem, Állam- és Jogtudományi Kar, 2007.
19. **Grad-Gyenge Anikó (szerk.):** Kézikönyv a szerzői jog érvényesítéséhez, Budapest, ProArt, 2012.
20. **Magyar Forgatókönyvírók Egyesülete:** Forgatókönyv-fejlesztési javaslatcsomag a Magyar Mozgókép Közalapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap Mozgókép Szakkollégiuma számára.
21. **Mezei Péter:** A fájlcsere dilemma. A perek lassúak, az internet gyors. Budapest, Hvg-Orac, 2012.
22. **Molnár Alexandra:** A film mint áru és mint műalkotás, Budapest, Studia Collegii de Tephano Bibbó Nominati, Bibó István Szakkollégium, 2001.
23. **Simon Dorottya (szerk.):** A szerzői jogi ágazatok gazdasági túlsúlya Magyarországon 3. Budapest, SZTNH, 2012.
24. **Tattay Levente:** A szellemi alkotások joga, Budapest, Szent István Társulat, 2009.
25. **Tattay Levente – Pintz György – Pogácsás Anett:** Szellemi Alkotások joga, Budapest, Szent István Társulat, 2011.

KÜLFÖLDI SZAKIRODALOM

1. **Bill Seiter & Ellen Seiter:** The Creative Artist's Legal Guide, Yale University Press/ New Haven & London, 2012.
2. **Csaba Sár:** Definition of film as multimedia work: a hungarian way of applying compulsory collective copyright administration for cinematographic works. World review, special IP reports, 2007.
3. **Evangelia Psychogiopoulou:** EC competition law and cultural diversity: the case of the cinema, music and book publishing industries, European Law Review, 2005.
4. **Eve Light Honthaner:** The Complete Film Production Handbook, Fourth Edition, Kindle Edition, 2010.

5. **Giuseppina D'Agostino:** Copyright, Contracts, Creators, Entertainment Law Review, 2011.
 6. **Helle Porsdam:** Copyright and Other Fairy Tales, Edward Elgar Publishing, 2006.
 7. **Michael C. Donaldson:** Clearance & Copyright, Silman-James Press, Los Angeles, 3rd Edition, 2008.
 8. **Obergfell Eva Inès:** No need for harmonising film copyright in Europe? The European Legal Forum 04. 2003.
 9. **Pascal Kamina:** Film copyright in the European Union, Cambridge Studies in Intellectual Property Rights, Cambridge University Press, 2002.
 10. **Peter Decherney:** Hollywood's Copyright Wars from Edison to the Internet, Columbia University Press, New York, 2012.
 11. **Rick Garufel:** The Artist's & Writer's Copyright Guide, Marston Gate, 2012.
- Thomas A. Crowell:** The Pocket Lawyer for Filmmakers, a Legal Toolkit for Independent Producers, Published by Elsevier Inc., Second Edition, 2011.
13. **US Copyright Office:** Legal Guide for Works Made for Hire:
<http://www.copyright.gov/circs/circ09.pdf>
 14. **US Copyright Office:** Copyright Law of the United States of America and Related Laws Contained in Title 17 of the United States Code, IndyPublish, 2002.
 15. **Vincent Nelson:** Law of entertainment and broadcasting, Entertainment Law Review 1996.
 16. **William Patry:** How to Fix Copyright., 2011., Reviewed by David Lewisohn., Ent. L.R. 2012.

INTERNETES FORRÁSOK

1. **Gyenge Zsolt:** Magyar film, két nulla:
<http://goo.gl/qpvb9>

2. **Kormany.hu:** A Kormányzati Ellenőrzési Hivatal vizsgálata
<http://goo.gl/VHN95>
3. **Kovács Dezső:** A magyar filmeseknek Európára kell figyelni - Beszélgetés Kőrösi Zoltánnal, a Magyar Mozgóképi Alapítvány elnökével, 2010.
<http://goo.gl/ytQMI>
4. **Lázin Miklós András:** Magyar filmipar, Rejtőzködő támogatók,
<http://goo.gl/haqkJ>
5. **Orosz Árpád** „Az egyedi ügyekhez történő igazodás magyar gyakorlata” c. előadása:
<http://goo.gl/8p2w1>
6. **Dan Bilefsky:** Hollywood on the Danube
<http://goo.gl/8MdIf>
7. **Joyce Slaton:** A Mickey Mouse Copyright Law?
<http://goo.gl/5hlHQ>
8. **John Nadler:** Is Hungary the New Hollywood of Europe?
<http://goo.gl/tOxkG>