

PÁZMÁNY PÉTER KATOLIKUS EGYETEM

JOG- ÉS ÁLLAMTUDOMÁNYI KAR

MAGÁNJOGI ÉS KERESKEDELMI JOGI TANSZÉK

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



Budapest, 2013.



SZERZŐ: TAKÓ SÁNDOR

KONZULENSEK: DR. POGÁCSÁS ANETT, DR. TATTAY LEVENTE

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	6-61
A) A filmötlet megszületése és kidolgozása	
1. A filmötlet megszületése	7-10
1.1. Érdekelletétek: 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	31
1.7. A Nemzeti Filmalap és a szerzői jog	32-33
1.8. Termékelhelyezés a filmvászonon	33-35
C) Forgatás	
1.1. A filmalkotás fogalma	36
1.2. A film szerzői	36-38
1.3. A szomszédos jogi jogosultak	38
1.4. A filmszínészi teljesítmény védelme hazánkban és az USA-ban	39-40
1.5. A filmelőállító	41-42
1.6. A megfilmesítési szerződés	43-44
1.7. Az Egyesült Államok felhasználási rendszere	44-45
1.8. A magyar felhasználási rendszer értékelése	46-48
1.9. Közterület forgatási célú használata	48-51
D) Az utómunka	
1.1. A vágószobában felmerülő jogi kérdések	51-53
1.2. A filmzene	53-54
E) A forgalmazás	
1.1. A jogcím-láncolat (Chain of Title)	55-56
1.2. Az oltalmi idő az USA-ban	56
1.3. A 'Copyright Term Extension Act'	56-57
1.4. Az oltalmi idő Európában és hazánkban	57
1.5. A merchandising	58-60
III. Konklúzió	61-63
1.1. Záró gondolatok	60-61
1.2. Quo Vadis magyar filmezés?	61-63
IV. Jogszabályjegyzék és felhasznált irodalom	63-70

FEJLESZTÉS

Előkészítés

Forgatás

Utómunka

Forgalmazás

„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 felismerve 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 életől, 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 közmédia 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. fejezet 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. PENYIGE KRISZTINA: Szerzői jogi ágazatok gazdasági túlsúlya Magyarorságon, 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 belemerülve 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

⁶ PENYIGEY 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, *Hollywood's Copyright Wars: From Edison to the Internet*, Columbia University Press, 2012. 1.

1.3. A film szerzői jogi felfogásának kettőssége

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

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.

működő amerikai filmipar mára a világ egyik legdominánsabb ágazatává nőtte ki magát, mintául szolgálva megannyi nemzeti filmkultúrának.

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 sikerül is-e keresztülvinnie.

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

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.

konstrukciókat bemutatni az Egyesült Államok jogrendszeréből, amelyek jogirodalmi 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 hátterét 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 védelem hazai szabályozásának bemutatása mellett céлом a tengerentúli gyakorlatra és megoldásokra is kitérni.

1. A filmötlet megszületése

Az alkotás, mint fogalmi ismerv egy kettős kritériumot állít fel. A szerzőnek egyrészt értékelhető szellemi munkát kell kifejtenie, másrészt az alkotás eredményének valamilyen tárgyiasult 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 ismervének, 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. – Televíziós műsor formátumának egyéni, eredeti jellege)

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 a testület 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.)

Az ötlet így a Szerzői jogi törvény²⁵ jogi ortalomban nem részesülő kivételei között kapott helyet az 1. § (6) bekezdésében. Ahhoz tehát, hogy a filmötlet szerzői jogi alkotásnak minősüljön, legalább szinopszis²⁶ formájában meg kell jelennie.²⁷

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*”²⁸ 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.²⁹ 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 író lenyűgözte Floyd Collins barlangász 1925-ös története, akinek csapdába esése és életéért való küzdelme napokig uralta a brit sajtót.³⁰ Collins történetére alapozva Desny megírta forgatókönyv tervezetének hatvan oldalas treatmentjét,³¹ s felkereste Billy Wilder, a Paramount stúdió legfelkapottabb rendezőjének ügynökségét. A titkárságon Wilder asszisztense túl hosszúnak 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 legépett, s továbbított Wildernek. Wilder kiválóan

²⁵ A továbbiakban Szjt.

²⁶ 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.

²⁷ Ld. SZJSZT-32/10 - Televíziós műsor alapját képező szinopszis szerzői jogi védelme

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

²⁹ THOMAS A. CROWELL, The Pocket Lawyer for Filmmakers, a Legal Toolkit for Independent Producers. Published by Elsevier Inc., Second Edition, 2011., 77.

³⁰ BRUCKER, R. AND MURRAY R: Trapped! the Story of Floyd Collins. University Press of Kentucky, 1983. 157.

³¹ A treatment fogalmát ld. a 18. hivatkozásban

tartotta a sztorit, s Desny-t megkerülve³² 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.³³

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 ítéletének³⁴ indoklásában kiemelte, hogy Desny esetében nem egy szabad ötlet felhasználásáról beszéltünk, hanem egy 65 oldalas treatmenttel, 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.”*³⁵

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,³⁶ 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 klasszikus 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 színészuó ügynökét koncepciójával, akinek részletesen kifejtette, hogyan bontaná ki Shakespeare klasszikusát a filmvásznon. 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

³² Desny a telefonbeszélgetésben eladásra kínálta a történetet és ő kívánta megírni a forgatókönyvet.

³³ Michael C. Donaldson: Clearance & Copyright. Silman-James Press, Los Angeles, 3rd Edition, 2008. 13.

³⁴ Desny v. Wilder 46 Cal. 2d 715 (1956)

³⁵ "The law of implied contracts assumes particular importance in literary idea and property controversies"

³⁶ Blaustein v. Burton, 9 Cal. App. 3d 161 (2d App. Dist. 1970)

Blaustein ötletének minden elemét felhasználták a filmben, s ezért cserébe a producernek megfelelő kompenzációt ítélt meg – kötelmi jogi alapon.³⁷

A hatvanas-hetvenes évek folyamatos szerzői jogi pereit egyértelművé tették, hogy a fokozódó és egyre gátlátalanabbá 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,³⁸ ez azonban nem jelenti azt, hogy a szerződés közvetett tárgya szerzői mű lenne.³⁹ Ilyen esetekben ugyanis a védelem egy relatív szerkezetű jogviszonyon alapul, mely kizárólag az „ötlethasznosító” féllel szemben áll fenn.⁴⁰ A hazai viszonyok rövid áttekintése után is kijelenthetjük, hogy a fentebb említett szerződéses konstrukciók átvétele a hazai gyakorlat számára is könnyebbé 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.

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, hogy az

³⁷ MICHAEL C. DONALDSON i.m. 15.

³⁸ 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.

³⁹ GYERTYÁNFY PÉTER (szerk.): A szerzői jogi törvény magyarázata. CompLex, 2006. 33.

⁴⁰ 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, számos kötelmi jogi problémát eredményezve ezzel.

aláírja az általa támasztott 'Felhasználási Záradékok'. A záradékokban 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.⁴¹

1.2. A titoktartási záradék (NDA)

A titoktartási záradékban a szerző a filmelőállítóval szerződéses keretek között rendelkezik a filmötletéről, 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.⁴²

A kötelezvény megsértése esetén a szerzőnek egy három szakaszos bizonyítási körön kell átesnie, mely a titoktartási záradék – negatív formában megfogalmazott – hármas feltétele is egyben.⁴³

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.⁴⁴ eset bírósági határozata hozta be a gyakorlatba.⁴⁵

A szerződési feltételek ismertetése után a filmgyártó cégnek önként *el kell fogadnia* az ajánlatot, hogy a megállapodás elnyerje kötelmi jogi érvényét.⁴⁶

A szerződés megkötése történhet szóban és írásban egyaránt, szóbeli egyezség esetén a megállapodás írásbeli megerősítésével.⁴⁷

⁴¹ THOMAS A. CROWELL i.m. 80.

⁴² MICHAEL C. DONALDSON i.m. 1.

⁴³ THOMAS A. CROWELL i.m. 78.

⁴⁴ 92 U.S.P.Q.2d 1844 (2009)

⁴⁵ 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”*.

⁴⁶ 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.

⁴⁷ MICHAEL C. DONALDSON i.m. 11.

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.⁴⁸ 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”.⁴⁹

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 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 & Novelties⁵⁰ ügyben. Ennek keretében a bíróságnak még a

⁴⁸ MICHAEL C. DONALDSON i.m. 18.

⁴⁹ THOMAS A. CROWELL i.m. 80.

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

szerződés tartamának vizsgálata előtt választ kell kapnia az ötlettel kapcsolatos alábbi felülvizsgálati kérdésekre:

1. ábra – Az újdonsági felülvizsgálat során vizsgált kérdések

Újdonsági felülvizsgálat	
Pozitív követelmények	
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?
Negatív követelmények	
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.⁵³ A producer az ötletére ismert a fekete család szituációs komédiájában, s polgári perre terelte az ügyet, melyet elvesztett.⁵⁴ A bíróság ítéletében kiemelte, hogy Murray ötlete nem volt újító, „*csupán két a televíziózásban közismert ötletnek a kombinációja – a korszakban sikeres családi vígjáték*

⁵¹ Alliance Sec. Products, Inc., v. Fleming and Co., 290 Fed.Appx.380 (2nd Cir. 2008) „Amikor egy ötlet nem tartalmaz semmi mást, mint egy alapkoncepció feldolgozását, [...] újító jelleg nem állapítható meg.”

⁵² 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.

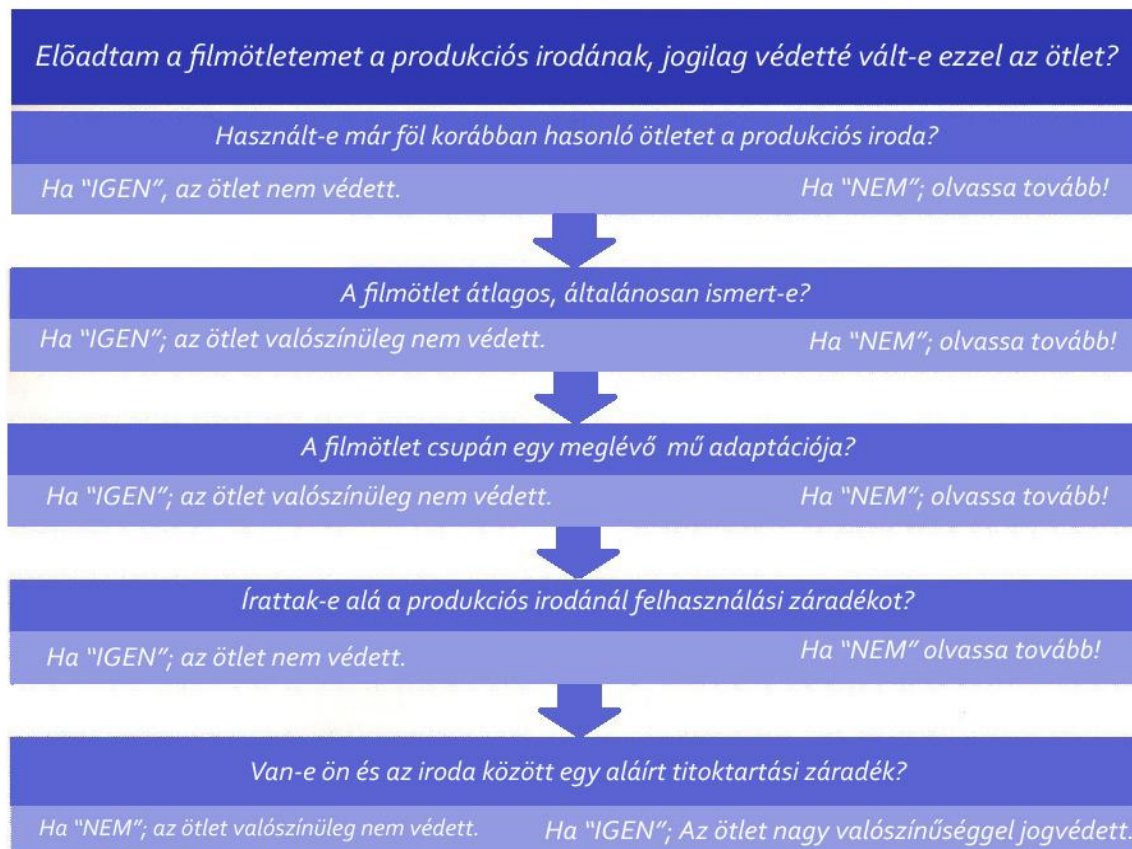
⁵³ A Cosby show-t kedd esténként több mint harminc millió háztartásban nézték országszerte.

⁵⁴ THOMAS A. CROWELL i.m. 83.

műfaját vegyítette az afroamerikai életérzéssel.”⁵⁵ 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 USA joggyakorlata ugyan figyelembe veszi a piaczgazdasági dinamizmust, de ezzel szemben még nagyobb hangsúlyt fektet a szemben álló szerzők, valamint filmelőállítók jogviszonyának minél ideálisabb kiegyensúlyozására.

2. ábra – Az alábbi ábra arra a kérdésre igyekszik választ adni, hogy mely esetekben élvez, s mely esetekben nem élvez védelmet a filmötlet az Egyesült Államokban. ⁵⁶



⁵⁵ Murray v NBC, 844 F.2d 988 (2d Cir., 1988.)

⁵⁶ Az ábra THOMAS A. CROWELL 'The Pocket Lawyer for Filmmakers' c. könyvének 83. oldalán található táblázat alapján készült.

2. A forgatókönyv megírása

„A forgatókönyvírás nem más, mint állandó újraírás”⁵⁷ – 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.⁵⁸ Az Szjt. II. és III. fejezetében taglalt személyhez fűződő, valamint vagyoni típusú jogok egyaránt védik szellemi teljesítményét, valamint az azzal kapcsolatos jogos érdekeit.⁵⁹

A forgatókönyvírónak joga van műve integritásához, ahhoz más csak az ő beleegyezésével nyúlhat.⁶⁰ 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 többszörözni. 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.

⁵⁷ „Screenwriting is always rewriting.”

⁵⁸ SZJSZT 31/2002. - Forgatókönyv és irodalmi mű közötti szerzői jogi kapcsolat

⁵⁹ Bővebben ld. GRAD-GYENGE ANIKÓ (szerk.): Kézikönyv a szerzői jog érvényesítéséhez. Budapest, ProArt, 2012. 43-89.

⁶⁰ 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)⁶¹ bejegyzett nyilvántartásba vételének számos jogi előnye van.⁶²

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.⁶³ 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.⁶⁴

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.⁶⁵ Megfordul tehát a bizonyítási kör, s az eljárás során az alperesnek kell bizonyítania, hogy nem történt szerzői jogi visszaélés az ügyben. A

⁶¹ 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.

⁶² WILLIAM PATRY: How to Fix Copyright., Ent. L.R. 2012. 120-121.

⁶³ THOMAS A. CROWELL i.m. 137.

⁶⁴ VINCENT NELSON, Law of entertainment and broadcasting. Ent. L. R. 1996. 42.

⁶⁵ 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.⁶⁶

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.⁶⁷

A forgatókönyv, valamint a film regisztrációja⁶⁸ 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



Szellemi Tulajdon
Nemzeti Hivatala

Magyarországon 2006. április 15-én lépett hatályba a 18/2006. (IV. 12.) IM rendelet a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala⁶⁹ 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.⁷⁰

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 elősegítve a szerzőség, valamint a mű azonosíthatóságát, egyfajta bizonyítási eszközként szolgálva.⁷¹

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

⁶⁷ William Patry i.m. 120-121.

⁶⁸ 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.

⁶⁹ A továbbiakban: SZTNH.

⁷⁰ 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.)

⁷¹ GRAD-GYENGE ANIKÓ (szerk.) i.m. 149., továbbá Önkéntes műnyilvántartás: <http://goo.gl/OCsnt>

A mű önkéntes műnyilvántartásba vételére irányuló kérelmet az erre a célra rendszeresített formanyomtatványon kell benyújtani a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatalához, online regisztrációra nincs lehetőség. A szolgáltatásért fizetendő díj mértéke művenként 5000 forint, amelyet helyben kell megfizetni a kérelem benyújtásával egyidejűleg.⁷²

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.⁷³

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.

3. ábra – A 2012. szeptember 30-ig önkéntes műnyilvántartásba vett művek listája műfaj szerinti lebontásban⁷⁴

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
Díszletterv	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

⁷² HUSZÁR ENIKŐ, uo.

⁷³ Sztj. 94/B. §.

⁷⁴ 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.⁷⁵ 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.⁷⁶

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.⁷⁷

A 2009-es adatok alapján 19.354 tagot számláló⁷⁸ 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

⁷⁵ WGA East: <http://www.wgaeast.org>, WGA West: <http://www.wga.org>

⁷⁶ Mint ahogyan az történt az 1988-as, 22 hétig tartó 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.

⁷⁷ MICHAEL C. DONALDSON i.m. 140.

⁷⁸ 2009 WGAW Annual Report, <http://goo.gl/CcBMQ>

tehát kizárólag abban az esetben bízhatnak meg forgatókönyv megírásával egy WGA tagot, 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.⁷⁹

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.⁸⁰

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.”⁸¹

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 mozgóképi szakma jogfejlődését”*,⁸² a szervezet feladata azonban sokkal inkább a már létrejött művek,

⁷⁹ THOMAS A. CROWELL, i.m. 97.

⁸⁰ 2002 WGAW Annual Report, <http://goo.gl/J5MwX>

⁸¹ HEGEDÜS BÁLINT: A profizmus önmagában nem elég, <http://goo.gl/eu4dF>

⁸² A FilmJUS Alapszabálya, IV. fejezet 13.4. <http://goo.gl/FVBFA>

produkciók jogosultjait megillető vagyoni jogok érvényesítésére koncentrálódik, mintsem az érdekképviselőre. A közös jogkezelő ennek fényében aligha nevezhető a forgatókönyvíró szakma jogait védő szervezetnek.

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.⁸³



Az egyesület preambulumban a szakma összefogása és a filmgyártásban, televíziózásban tevékenykedő forgatókönyvírók képviselője mellett megcélozta a hazai filmipar és mozgóképkultúra fejlődésének ösztönzését is a társaság által szervezett képzések, szakmai konferenciák és egyéb rendezvények útján.⁸⁴

Hiába ugyanakkor az alapító okiratban megfogalmazott magasztos célokért, ha az egyesület egy 2007-es javaslatcsomagon⁸⁵ 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-ban⁸⁶ 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.⁸⁷

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 töri 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 forgatókönyvírói 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 várta magára egy olyan hatékony csoportosulás megszervezése, amely ténylegesen is egyesíti a magyar forgatókönyvírói szakmát, s ellátja annak megfelelő érdekképviselőt.

⁸³ A továbbiakban: (MFE-HSA)

⁸⁴ Megalakult a Magyar Forgatókönyvírók Egyesülete, <http://goo.gl/bsxxg>

⁸⁵ Forgatókönyv-fejlesztési javaslatcsomag a Magyar Mozgókép Közalapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap Mozgókép Szakkollégiuma számára, <http://goo.gl/ySMHe>

⁸⁶ Magyarok is részt vettek a Forgatókönyvírók Európai Konferenciáján, <http://goo.gl/HfCp0>

⁸⁷ A Forgatókönyvírók Európai Szövetségének tagjegyzéke, <http://www.scenaristes.org/members.htm>

Megjegyzendő ugyanakkor a ProArt - Szövetség a Szerzői Jogokért egyesületének, mint általános érdekképviselői 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.”⁸⁸

(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.⁸⁹

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”⁹⁰

(Glenn Danzig)

A szórakoztatóipar a mindennapos ígérek 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:

⁸⁸ „When you have a good script you're almost in more trouble than when you have a terrible script.”

⁸⁹ Ez utóbbi két elem egyebek között a gyártás előkészítés legfontosabb feladata is.

⁹⁰ „Until the contract is signed, nothing is real.”

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
- felhasználási jogok átruházása
- egy cég védjegyének használata
- zenei jogok megszerzése
- másodlagos jogokra (pl.: merchandising, product placement) vonatkozó szerződések

2. Szolgáltatásra – mint például:

- színészi, rendezői, operatőri, dramaturg tevékenység kifejtése
- filmzene megkomponálása
- forgatókönyv megírása

3. Tulajdonra (ingóra, ingatlanra)

- magánterület, közterület, kellék bérlete

4. Pénzre

- befektetővel kötött szerződés.⁹¹

Egy film elkészítéséhez a filmelőállítónak nem csak a film szerzőivel kell jogaik és kötelezettségeik tartalmáról megállapodnia.⁹² 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.⁹³ Az ilyen alkotó és nem alkotó tevékenységekkel kapcsolatos kérdéseket a producernek valamennyi érintettel külön-külön szerződésben kell tisztáznia.⁹⁴

⁹¹ THOMAS A. CROWELL i.m. 28.

⁹² 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.)

⁹³ BUJÁKY ANIKÓ i.m. 30.

⁹⁴ TATTAY i.m. 124.

1.2. Szerződéses praktika az Egyesült Államokban: a Deal Memorandum

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

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.⁹⁵

A források előteremtése, s a gyártás előkészítésének előrehaladása után megkötött felhasználási jogokról szóló szerződés (long term agreement) a Deal Memorandum helyébe lép.⁹⁶

A felfokozott piaci versenyben „szocializálódott” amerikai filmes társadalomban komoly igényként jelenik meg a filmkészítésben résztvevő valamennyi stábtaggal való precíz megállapodás. Ezzel szemben a piacgazdaságra 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

⁹⁵ EVE LIGHT HONTHANER: The Complete Film Production Handbook. 4th Edition, Kindle Edition, 2010. 189.

⁹⁶ THOMAS A. CROWELL i.m. 27.

gyakorlata van az ügyvédi közreműködésnek,⁹⁷ 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.

Magyarországon ezzel szemben még csak kialakulóban van a filmes vállalkozói kultúra. A résztvevők, ha tehetik, kerülik a jogi zsargont, 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 érdekképviselői „peremvidékén” mozgó FilmJUS honlapján közzétett rendezői mintaszerződés⁹⁸ és az azt leíró jogi útmutató⁹⁹ a törekvés kezdeti jeleit mutatja, ugyanakkor még számos sablonszerződéssel kell a szakmát megismertetni ahhoz, hogy kialakult gyakorlatról lehessen beszélni.¹⁰⁰

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, megtöltvén ezzel a Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság Fő utcai épületének sajtószobáját.¹⁰¹ Az igény tehát megvan a változtatásra, a kérdés csak az, hogy teszünk is-e érte.

⁹⁷ Egy, az alkotás jogi kérdéseiről felelős ügyvéd díja a gyakorlat szerint a film költségvetésének 2-5%-át teszi ki.

⁹⁸ A mintaszerződés innen elérhető:

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

⁹⁹ Az útmutató innen elérhető: http://www.filmjus.hu/0_hirek/FERA_szerz_utmu.pdf

¹⁰⁰ A mintaszerződést a Dán Filmrendezők Szervezete készítette, amelyet a FilmJUS a magyar törvények figyelembevételével adaptált.

¹⁰¹ Nemzeti Filmirodai tájékoztató a Mozgóképről szóló 2004. évi II. törvény filmgyártással kapcsolatos változásairól, 2012. június 28. <http://www.nemzetifilmiroda.hu/#>

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.¹⁰²

A törvényben konkrét jogszabályi formát nyertek azok a reformlépések, amelyek a filmipar, mint gazdasági ágazat élénkítését és prosperáló működését szolgálják.¹⁰³

Az állami támogatási rendszer forrásait a *közvetlen és közvetett állami támogatások* alkotják.¹⁰⁴



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.¹⁰⁵

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),¹⁰⁶ másrészt új költségvetési forrásokat teremteni a hazai filmszektor számára, így módon erősítve a hazai audiovizuális ipart, növelve az ország produkciós kapacitását, a szektorban foglalkoztatott szakemberek számát, pozitív hatást gyakorolva így a gazdaság egészére (a nem megrendelésre készült filmek támogatása által).¹⁰⁷

Ezt a kettős célt az állam egy időben kívánja végrehajtani, különösen kedvező feltételeket biztosítva mindazoknak, akik úgy döntenek, hogy Magyarországon kívánnak filmet forgatni.¹⁰⁸

¹⁰² SIMON DOROTTYA (szerk.): A szerzői jogi ágazatok gazdasági túlsúlya Magyarországon 3. Budapest, SZTNH, 2012. 54.

¹⁰³ Abacus Consult Gazdasági Tanácsadó Kft. dokumentációk, <http://goo.gl/vHQwZ>

¹⁰⁴ Filmtörvény 7. §

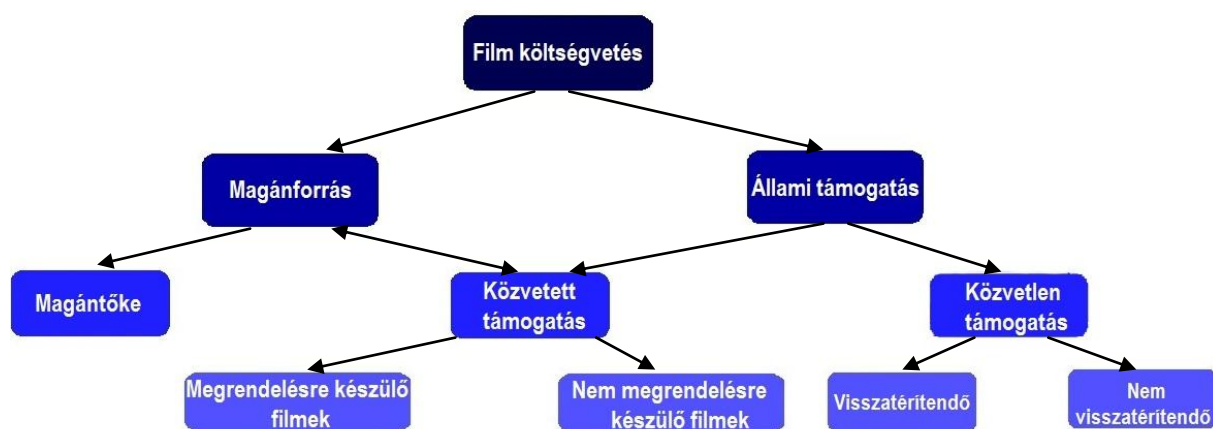
¹⁰⁵ Filmtörvény 27. § (2) bek.

¹⁰⁶ Filmtörvény 4. §

¹⁰⁷ Filmtörvény 5. §

¹⁰⁸ Abacus Consult, <http://goo.gl/vHQwZ> (vö: JÉRÔME BROCHE – OBHI CHATTERJEE – IRINA ORSSICH – NÓRA TOSICS: State aid for films — a policy in motion? Directorate-General for Competition, unit H-3, 2007. 44-48.)

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



1.5. A közvetett támogatási rendszer

Az, hogy ma Magyarországon egyáltalán filmiparról beszélhetünk, kis túlzással kizárólag a közvetett támogatási rendszernek köszönhető.¹⁰⁹ 2004-et megelőzően a támogatók nem kaptak semmiféle adókedvezményt, így a gazdaságilag érdektelen vállalatok akkor még sorra utasították el a hazai filmkészítők megkereséseit.¹¹⁰ 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 egyrésztől csökkenteni tudják az *adóalapjukat* a támogatásuk összegével, másrésztől a befektetésük hányadával csökkenteni 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.*¹¹¹

¹⁰⁹ PENYIGEI KRISZTINA im. 60.

¹¹⁰ Magyar filmipar: Rejtőzködő támogatók. <http://www.mfor.hu/cikkek/24732.html?page=3>

¹¹¹ Abacus Consult, <http://goo.gl/vHQwZ>

5. ábra – Az alábbi táblázat két elképzelt vállalkozás példáján keresztül szemlélteti az adómegtakarítási 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.¹¹²

	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	-

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”,¹¹³ tehát magyar filmelőállítók vagy koproducerek vesznek részt, a hazai vállalkozások pénzügyi közreműködésével.¹¹⁴

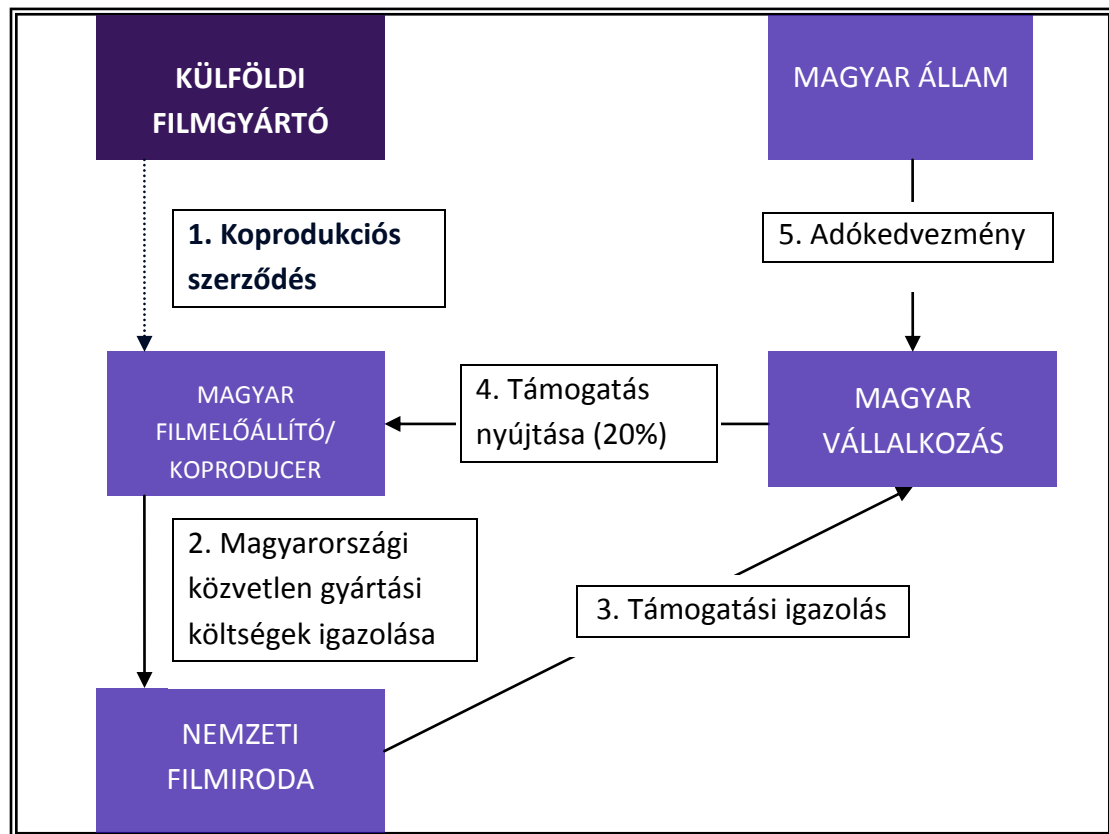
A közvetett adókedvezmény rendszer által adott gazdasági impulzusnak elvitathatatlanul fontos szerepe van a magyar készítésű filmek szempontjából, ugyanakkor a magyar jogalkotás helyesen felismerte, hogy nemzeti filmkultúrát kizárólag üzleti alapon kialakítani nem lehet, így a pályázatok útján adott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

¹¹² Az ábra 'Az új filmszakmai adókedvezményrendszer' táblázata alapján került hatályosításra és kidolgozásra

¹¹³ Filmtörvény 2. § 24.

¹¹⁴ Abacus Consult, <http://goo.gl/vHQwZ>

6. ábra – 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.¹¹⁵



2. A megrendelésre készülő filmek adókedvezménye ezzel szemben azon produkciónak 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.¹¹⁶ 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.”¹¹⁷

A bér munka modellnek köszönhetően Magyarország a külföldi – főként tengerentúli – filmkészítők körében a régió legvonzóbb forgatási helyszínévé vált, Budapesten és környékén

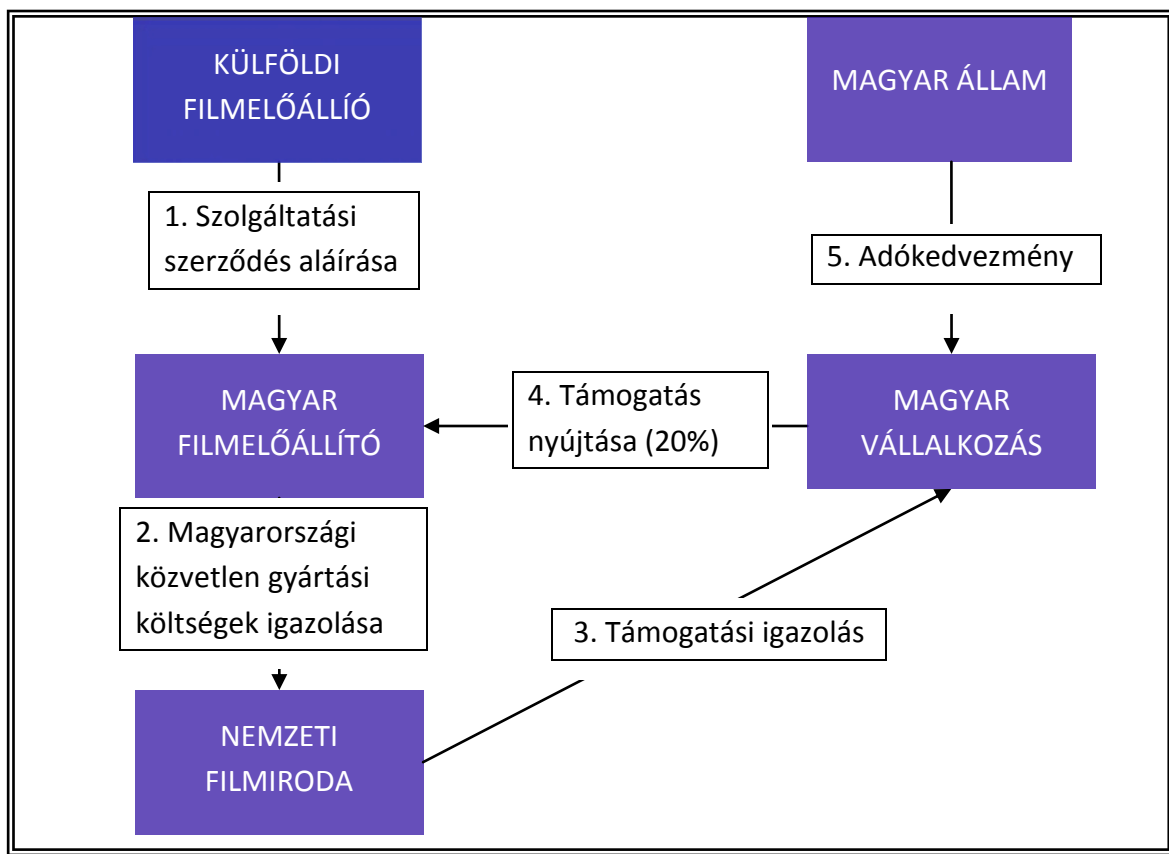
¹¹⁵ Az ábra az új filmszakmai adókedvezmény rendszer illusztrációjának felhasználásával készült.

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

¹¹⁷ Filmtörvény 2. § 23.

a térség legjelentősebb stúdióhálózata épült ki, ¹¹⁸ ezek fényében nem meglepő, hogy a nyugati lapok már egyenesen Európa új Hollywoodjáról tudósítanak. ¹¹⁹

7. ábra – Az alábbi ábra azt szemlélteti, hogy hogyan jut el a támogatás a filmgyártóhoz a megrendelésre készülő filmek esetén. ¹²⁰



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. ¹²¹

Elmondhatjuk tehát, hogy „a hollywoodiak már a spájzban vannak.”

¹¹⁸ SIMON DOROTTYA i.m. 54.

¹¹⁹ DAN BILEFSKY: Hollywood on the Danube <http://goo.gl/8MdIf>

JOHN NADLER: Is Hungary the New Hollywood of Europe? <http://goo.gl/tOxkG>

¹²⁰ Az ábra az új filmszakmai adókedvezmény rendszer illusztrációjának felhasználásával készült.

¹²¹ A produkciók csak az elmúlt két évben 45 milliárd forinttal növelték az államkasszát.

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 egészen 2010-ig a rugalmatlan szerzői filmes felfogást képviselte. A nagy részben állami támogatásokkal készülő magyar filmek ugyanis az esetek túlnyomó többségében pénznyelőként működtek, amelyek amellet, hogy nem feleltek meg a valós piaci igényeknek, még a cserébe elvárt kulturális minőséget sem hordozták magukban.

Elkeserítő statisztikai adatokért nem is kell „a szomszédba mennünk”, a magyar filmkultúra a 2010-es újraszabályozásáig úgy élte tetszhalott állapotát, hogy állami finanszírozása 5,1 milliárd forint volt évente.¹²²

A közvetlen támogatási modell, hiába a jogszabályi szintű szabályozás, egy megfoghatatlan, s csak látszatában tárgyilagos feltételrendszer értelmében működött. Jól mutatja a helyzetet, hogy az ebben a szellemben működő Magyar Mozgóképek Közalapítvány 2006 és 2010 között 10,6 milliárd forintnyi adósságot¹²³ halmozott fel, s szűnt meg végül.¹²⁴

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 tarthatatlan helyzetet igyekezett kezelni a Magyar Mozgóképek Közalapítvány (MMKA) megszüntetésével és a filmfinanszírozási rendszer átszervezésével a magyar jogalkotás, melynek pozitív fejleményeit csak az elmúlt időszakban kezdi érezni a magyar szakma.¹²⁵



2011. január elsején nevezték ki ugyanis Andy Vajná a filmipar megújításáért felelős kormánybiztosnak, s hozták létre ezzel egyidejűleg az MMKA tulajdonképpeni jogutódjaként a Magyar Nemzeti Filmalapot (MNF), amely gyökeres szemléletváltást hirdetett meg a filmgyártás területén.

¹²² KOVÁCS DEZSŐ: A magyar filmeseknek Európára kell figyelni - Beszélgetés Körösi Zoltánnal, a Magyar Mozgóképek Közalapítvány elnökével, 2010. <http://goo.gl/flK3z>

¹²³ Viszonyításképpen: ebből a pénzből a Magyarországon forgatott Die Hard 5 gyártását meg lehetett volna finanszírozni.

¹²⁴ A Kormányzati Ellenőrzési Hivatal vizsgálata, <http://goo.gl/LGsggh>

¹²⁵ A napokban mutatták be az első, filmalapos támogatással készülő 'Nagy Füzet' című filmet a Karlovy Vary Filmfesztiválon, mely – az 1948 óta megrendezett fesztivál történetében első magyar filmként – elhozta a fesztivál fődíját is.

1.7. A Nemzeti Filmalap és a szerzői jog¹²⁶

A 2013. január 31-én tartott első szakmai fórumon a filmszakmai kérdések megvitatása mellett számos, bizakodásra is okot adó szerzői jogi intézkedést jelentett be a Nemzeti Filmalap.

Havas Ágnes, a Filmalap vezérigazgatója éwertékelő beszédében kijelentette, hogy a szervezet legközelebbi céljai között szerepel, hogy a fejlesztés során felmerülő szerzői jogokkal kapcsolatos költségeket a későbbiekben egy kidolgozott eljárás keretében vissza lehessen igényelni.

Ezzel a lépésével a Filmalap a magyar hatóságok rendszerváltás óta húzódó azon adósságát kívánja törleszteni, amelynek értelmében – a magyar filmgyártás történetében először – az alkotókat anyagilag is ösztönözné a filmkészítés során felmerülő szerzői jogi kérdések tisztázására. A reformnak előrebocsáthatóan két jelentős hatása lehet a filmfejlesztésre: a közvetett támogatás egyrésről a megfilmesítési jogok értékesítésének tisztaságát, másrésről a filmmel kapcsolatos szerződéses konstrukciók átláthatóbb rendszerét eredményezné. A költségkedvezmény mellett a jogkövető magatartást, mint feltételt is beemelte a szervezet a forgatókönyv-fejlesztés pályázati eljárásába, melynek során a benyújtott projekteknek a tartalmi vizsgálaton felül ezentúl egy szigorú szerzői jogi szűrőn is át kell majd átesniük, s a „*a nem jogtiszta műveket mérlegelés nélkül fogja visszadobni a Filmszakmai Döntőbizottság*”.¹²⁷

Andrew G. Vajna filmipari kormánybiztos beszámolójában kiemelte, hogy még idén javaslatot tesz a magyar filmipart rendkívül érzékenyen érintő szerzői jogi kalózkodással szembeni kormányzati intézkedésekre. Vajna hadat üzent a videómegosztó portálokon folyó gyakorlat, valamint a torrent oldalak ellen, javaslatának kidolgozását az év második felére ígérte. Megjegyzendő, hogy a kormánybiztos erre irányuló feladatát a Kormány által kiadott 1006/2013.(I.10.) Korm. határozata is deklarálja, szemben az ezzel egyidejűleg hatályát veszto 1008/2011. (I. 17.) Korm. határozattal.¹²⁸

A Filmalap-napon elhangzottakra tekintettel kijelenthetjük, hogy a magyar filmipar kezdi felismerni a szerzői jog filmkészítésben betöltött kiemelt szerepét, s amennyiben a

¹²⁶ TAKÓ SÁNDOR: Pozitív szerzői jogi fejlemények a Nemzeti Filmalap első szakmai fórumán: <http://goo.gl/3qd5WC>

¹²⁷ Zachar Balázs jogi igazgató beszéde 2013. január 31-én.

¹²⁸ "javaslatot tesz a filmipart is érintő szerzői jogi kalózkodással szembeni kormányzati intézkedésekre" (2. d) pont)

javaslatok 2013 második felében konkrét intézkedésekben is manifesztálódni, úgy a magyar filmszakma egy újabb komoly lépést tehet a professzionális szemlélet elsajátítása felé.

Mindezekkel egyidejűleg azonban a Filmalapot – okkal – számos kritika is érte. A filmtámogatások megítélésének és a megítélt összegek mértékének szubjektivitása a közvetlen támogatási rendszerből következik, mely kritikákat nem lehet, s véleményem szerint nem is szükséges elhárítani. Ennél komolyabb kételyt vet föl azonban a rendszer objektivitását illetően, hogy a filmprojektek támogatását megítélő Filmdöntő Bizottság tagjai állandóak, mely pozíciók - a demokratikus elvekkel ellentétes módon – sem időhöz, sem egyéb cselekményhez nincsenek kötve. Ez a helyzet pedig egy jogilag tarthatatlan állapotot eredményez, amelyben fennáll a lehetősége annak, hogy despotikus módon folyjon össze több milliárd forint egy szűk érdekcsoport kezei közé.

Az állami pénzek hiányáról pedig továbbra sem beszélhetünk, 2012. január 1-től ugyanis az MNF a hatoslottó játékadójának 90%-val rendelkezhet. Ahhoz azonban, hogy ne csak a Filmalap Döntő Bizottsága üsse meg kizárólag a lottó főnyereményt, hanem a magyar filmkultúra is a döntés nyertesének számítsa, a korrupció lehetőségének kiszorítását eredményező, objektív rotáción alapuló bizottsági választási rendszert kell kialakítani, ezidáig ugyanis sajnálatos módon csak egy háromszáz hatvan fokok fordulatról beszélhetünk e tekintetben. A filmszakma ugyan már elszédült a nagy körben, de egyelőre még minden maradt a régi.

1.8. Termékelhelyezés a filmvászonon

A film előkészítés és forgatás szakaszában a magántőke bevonásának egyik közkedvelt, s egyre elterjedtebb eszköze a termékelhelyezés. A termékelhelyezés, angol szóval élve: product placement egy olyan hirdetési típus, amelynek keretében a szponzorvállalkozás anyagi juttatásban részesíti a filmproduktions irodát azért cserébe, hogy terméke megjelenjen a film cselekményében.¹²⁹

A termékelhelyezés tehát a filmben megjelenő olyan reklámalternatíva, amelynek története lényegében egyidős a film megjelenésével.¹³⁰

¹²⁹ CHRISTINA ANGELOPOULOS: Product Placement in European Audiovisual Production, IRIS plus 2010-3., 3.

¹³⁰ Már a Lumiére- fivérek 1896-os 'Laveuses' című filmjében is feltűnt a Sunlight márkájú szappan: először egy parkoló autón volt olvasható a Sunlight felirat, majd a következő jelenetben már ezzel mosakodtak a szereplők a filmben. A cselekménybe belesimuló termékmegjelenítést viszont Steven Spielberg alkalmazta először 1982-ben, amikor szándékosan Reese's Piece csokoládéval csalogatta ki

A product placementet ennek ellenére napjaink gazdasági kategóriájaként szokás emlegetni, melynek hazai szabályozása egészen 2011-ig megoldatlan volt a televíziózásban, mindezzel bizonytalanságot eredményezve a filmkészítésben is.

2011-et megelőzően a joggyakorlat a televíziós termékelhelyezést elsősorban a burkolt reklámtól, mint megtévesztő kereskedelmi gyakorlattól igyekezett elhatárolni. Előző Médiatörvényünk értelmező rendelkezései szerint burkolt reklámnak számított minden olyan „műsorszám vagy műsorszámon belüli tájékoztatás, amely semleges információ látszatát keltve ösztön[zött] áru vásárlására, vagy szolgáltatás igénybevételére, vagy bármely más üzleti magatartásra.”¹³¹ A vizsgálódás tárgya az egyedi esetekben tehát az volt, hogy a megjelenített, gazdasági magatartásra ösztönző többletinformáció megfelelően kapcsolódott-e a műsor alaptémájához vagy indokolatlannak volt-e tekinthető. Amennyiben az utóbbi valósult meg, burkolt reklámról beszéltünk, amely a fogyasztókkal szembeni tisztességtelen kereskedelmi gyakorlatnak minősült.¹³²

A product placement tömegessé válása és a túl tág fogalom-meghatározás okozta jogbizonytalanság azonban arra ösztönözte a jogalkotót, hogy az Új Médiatörvény¹³³ keretei között pontosítsa a definíciót. Felismerték, hogy ésszerűtlen a termékelhelyezés tiltásával szembehelyezkedni azzal a kialakult televíziós gyakorlattal, amely globális teret nyert az elmúlt évtizedben.¹³⁴ Ebből kifolyólag a szabadpiaci mechanizmussal összeegyeztetve az Új Médiatörvény elszakította a product placementet a burkolt reklámtól, tulajdonképpen legalizálva azt.¹³⁵

A törvény a 2010-es uniós audiovizuális médiaszolgáltatásokról szóló irányelv¹³⁶ vonatkozó részeit implementálta, mely szerint terméket elhelyezni a televízióban levetített mozifilmekben, a tévéfilmekben és sorozatokban, a sportműsorszámokban és szórakoztató

E.T.-t az erdőből. A szakirodalomak innentől datálják a product placement mint kereskedelmi gyakorlat megjelenését. (PAPP-VÁRY FERENC: Product Placement: Reklám a filmekben, számítógépes játékokban és a szórakoztatóipír más területein, BKF – Századvég Kiadó, 2008. VI. évf. 39. szám 2.)

¹³¹ 1996. évi I. törvény 2. § 4. pont

¹³² KRICSFALVI ANITA – KALOCSAY GERGELY: A fogyasztók elcsábításának lehetőségei a filmvászonon innen és túl – termékelhelyezés és merchandising, Emlékkönyv Ficsor Mihály 70. születésnapja alkalmából, Szent István Társulat, 2009. 190.

¹³³ 2010. évi CLXXXV. törvény a médiaszolgáltatásokról és a tömegkommunikációról

¹³⁴ Az Egyesült Államokban már erre specializálódó külön ügynökségek alakultak, amelyeknek fő feladata, hogy a készülő filmek forgatókönyveit olvasva helyet keressenek az általuk képviselt cégek termékeinek megjelenítésére. (KRICSFALVI ANITA – KALOCSAY GERGELY i.m. 189.)

¹³⁵ MÉDIATANÁCS: Január elsejétől szabad a termékelhelyezés: <http://goo.gl/jLzD7d>

¹³⁶ Az Európai Parlament és a Tanács 2010/13/EU irányelve a tagállamok audiovizuális médiaszolgáltatások nyújtására vonatkozó egyes törvényi, rendeleti vagy közigazgatási rendelkezéseinek összehangolásáról

műsorokban lehet, míg a hírműsorokban, a politikai tájékoztató műsorszámokban, a nemzeti ünnepek hivatalos eseményeiről tudósító műsorszámokban és a vallási, egyházi tartalmú műsorokban nem, a 14 éven aluliaknak szóló műsorokban pedig csak akkor, ha az ellenszolgáltatás nélkül történik.¹³⁷

A termék-megjelenítés alkalmazásának feltétele a megfelelő tájékoztatás. Egyrésztől ki kell írni a képernyőre, hogy a műsorszámban termék-megjelenítés látható,¹³⁸ másrésztől az eszköz nem hívhat fel „közvetlenül áru megvásárlására vagy bérlésére, illetve szolgáltatás igénybevételére”,¹³⁹ továbbá nem adhat „a műsor tartalmából egyébként nem következő, indokolatlan hangsúlyt a megjelenített terméknek.”¹⁴⁰

A televíziós product placement jogi helyzetének feloldásával egyértelművé vált az az uralkodó álláspont is, hogy a terjesztésre, nyilvános előadásra szánt filmek esetében mindenfajta termékelhelyezés megengedhető, annak gyakorlati megvalósítása pedig kizárólag az alkotókra és az őket presszionáló filmelőállítóra van bízva.¹⁴¹

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,¹⁴² 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.

¹³⁷ MÉDIATANÁCS, i.m. (Korlátozás alá tartoznak egyes terméktípusok is: a fegyverek, a dohánytermékek, a vénköteles gyógyszerek és gyógyászati termékek, a szexuális szolgáltatások és tárgyak hirdetését a reklámtörvény tiltja.)

¹³⁸ Médiatörvény 31. § (2)

¹³⁹ Médiatörvény 31. § (1.) b)

¹⁴⁰ Médiatörvény 31. § (1.) c)

¹⁴¹ KRICSFALVI ANITA – KALOCSAY GERGELY i.m. 194.

¹⁴² Mely jogi kérdéseket remélhetőleg még a gyártás előkészítés során tisztáztak.

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.¹⁴³ Eredetiség hiányában tehát a köznapi szóhasználatnál „filmnek” hívott alkotás nem minősül szerzői jogi értelemben is filmalkotásnak.¹⁴⁴

A film megannyi műtípus¹⁴⁵ 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 kik, milyen minőségben, milyen *személyi és vagyoni jogokat* szereznek, az Szjt. szabályozza. Ez utóbbi elemek tekinthetők a szabályozás két kulcskérdésének.¹⁴⁶

1.2. A film szerzői

Az Szjt. 4 § (1). bekezdése értelmében az tekinthető a szerzői mű – esetünkben a film – szerzőjének, aki a művet megalkotta. Ez a rendelkezés azt a magyar szerzői jogi alapelvet deklarálja, amely szerint szerző csak szellemi tevékenységet kifejtő természetes személy lehet. A közhiedelemmel ellentétben a gazdálkodó szervezetek tehát sohasem tekinthetők szerzőnek és a személyhez fűződő jogok jogosultjainak, következésképpen a természetes személytől eltérő más személyek kizárólag származékos módon válhatnak a vagyoni jogok jogosultjaivá.¹⁴⁷

¹⁴³ FALUDI GÁBOR i.m. 2006, 46.

¹⁴⁴ Az Szjt. definícióját a Filmtörvény is átvette, megtoldva azt egy felsorolással, amelyben részletezi, hogy mely műsортípusok nem tartoznak a terminológia hatálya alá.

¹⁴⁵ Ilyenek például a zene, a szöveg és a fénykép.

¹⁴⁶ FALUDI GÁBOR – GYERTYÁNFY PÉTER – LONTAI ENDRE – VÉKÁS GUSZTÁV: Szerzői jog és iparjogvédelem, Eötvös József KK. 2012. 46. (vö: Grad-Gyenge i.m. 16.)

¹⁴⁷ GRAD-GYENGE ANIKÓ (szerk.): Kézikönyv a szerzői jog érvényesítéséhez. Budapest, ProArt, 2013. 13.

Amennyiben valamely mű szerzőjeként – tévesen – például egy gazdasági társaság kerül feltüntetésre, úgy a bíróságnak elsősorban azt kell vizsgálnia, hogy mely természetes személy tekinthető a szerzői mű valódi alkotójának, és a jogi személy a műre vonatkozó vagyoni jogokat, megszerezte, s egyáltalán megszerezhetette-e.¹⁴⁸

A Filmtörvény 2.§ 3. pontja, valamint az Szjt. 64.§ (2). bekezdése csupán példálózó felsorolást nyújt arról, hogy kik tekinthetők a film szerzőinek.¹⁴⁹ A törvény szerzőként nevesíti a film céljára készült, valamint a filmalkotásban felhasznált irodalmi művek szerzőit,¹⁵⁰ 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 alkotókön kívül szerzőnek kell tekinteni a rendező asszisztenseit, a forgatókönyvre és a film dramaturgiai vonalvezetésére ügyelő filmes dramaturgot,¹⁵¹ animációs film esetén a Filmtörvény 3.§ (2). bekezdésének értelmében a figuratervezőket, valamint a saját hozzájárulásuk tekintetében a filmben szereplő jelmez-, s díszlet tervezőjét is.¹⁵²

Az a tény, hogy az Szjt. eltekint a mű szerzőinek teljes felsorolásától, számos félreértést idézett elő a védelmi idő számítását illetően, mely hetven éves oltalmi időt Magyarországon a film utoljára elhunyt szerzőjének halálát követő első naptól kell számítani.¹⁵³

Az, 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 Szjt-ben történő pontosítása ennek fényében véleményem szerint az elmúlt időszak egyik legsürgetőbb szerzői jogi feladata volt. Üdvözlendő fejlemény, hogy a jogbizonytalanságot helyesen felismerve a jogalkotó a – 2013. november 1-jétől hatályba lépő – szerzői jogi törvény módosításában az Európai Közösségek Tanácsának 93/98/EGK irányelvének 2. cikkének (2.) bekezdését implementálva meghatározta, hogy mely személyek tekinthetők filmszerzőnek a filmalkotás védelmi idejének számítása szempontjából. A törvénytörvény szerint *„a filmalkotás védelmi idejét a következő személyek közül utoljára elhunyt személy halálát követő év első napjától kel,*

¹⁴⁸ Uo. – A fenti megállapítás az SZJSZT 12/2007-es szakértői véleményében került kifejtésre.

¹⁴⁹ GYERTYÁNFY i.m. 336.

¹⁵⁰ BH 1986/363.

¹⁵¹ FALUDI GÁBOR i.m. 47.

¹⁵² SZJSZT 25/2002/1-2.

¹⁵³ A szerzői jogi oltalommal a későbbiekben bővebben is foglalkozunk az E) fejezet 1.2-es pontjában.

*számítani, függetlenül attól, hogy azok szerzőtársként vannak-e feltüntetve: a film rendezője, a forgatókönyvíró, a dialógus szerzője és a kifejezetten a filmalkotás céljára készült zene szerzője.”*¹⁵⁴

A rendelkezés várhatóan képes lesz végérvényesen is elejét venni az oltalmi időszámításból eredő jogértelmezési vitáknak.

1.3. A szomszédos jogi jogosultak

A szerzői művek létrehozásához és közönséghez való eljuttatásához a legtöbb esetben úgynevezett „közvetítőkre” van szükség. Szerzői jogi szempontból ilyen közvetítőknek tekinthetők a filmelőállítók, az előadóművészek és a műsorsugárzó szervezetek.¹⁵⁵ A filmelőállítók szervező tevékenysége nélkül nem jöhet létre egyetlen nagyobb költségráfordítást igénylő filmalkotás sem, míg filmszínészi játék hiányában a szerzői mű interpretálása „szenvedne csorbát”. Az említett két szereplőn kívül napjainkban egyre hangsúlyosabb szerep jut a film közönséghez való eljuttatásáért felelős műsorsugárzó szervezeteknek is.¹⁵⁶

E három, alapvetően különböző tevékenységet végzőkben közös, hogy a jog a szerzői joghoz kapcsolódó viszonyuk alapján úgy határozza meg őket, mint akik nem alkotnak, hanem bizonyos teljesítményeket hajtanak végre. Ezen teljesítmények azonban nem csupán polgári jogi védelemre, hanem egy speciális, ámbár a szerzői jogtól különböző, a szerzői jog által védett értékeket tiszteletben tartó külön védelemre tarthatnak igényt.¹⁵⁷

Ezeket a cselekményeket a magyar szerzői jog szomszédos jogi védelemben részesíti.¹⁵⁸

¹⁵⁴ Szjt. 31 § (6)

¹⁵⁵ Szomszédos jogi jogosultnak minősül a dolgozat vonalvezetése szempontjából kevésbé releváns hangfelvétel-előállítók is. A szomszédos jogi jogosultakat az adatbázis-előállítókkal kiegészülve egyre gyakrabban nevezik kapcsolódó jogi jogosultaknak is.

¹⁵⁶ FÜLÖP JUDIT: A felhasználási szerződések, különös tekintettel a megfilmesítési szerződésre, 2007. 19.

¹⁵⁷ BÁNDY KRISZTINA: Az előadóművészek védelme a magyar és a francia szabályozás tükrében, 2011. 5.

¹⁵⁸ A szomszédos jogokról ld. bővebben TATTAY LEVENTE: Szellemi alkotások joga, Pázmány Press, 2011. 209-220.

1.4. Az előadóművészi, filmszínészi teljesítmény védelme hazánkban és az Egyesült Államokban

A XX. század közepén szembesült először a szerzői jogi gondolkodás, hogy létezik egy olyan csoport, amelynek tagjai részére szükséges lenne egy bizonyos szintű törvényi védelmet biztosítani teljesítményük jogosulatlan rögzítésével, többszörözésével és közvetítésével szemben.¹⁵⁹

A kontinentális szerzői jogtudományban kezdetekben szerzőnek tekintették az előadóművészt is, mint „a szerzői alkotás adaptálóját.”¹⁶⁰ Ezzel a felfogással szemben azonban több ellenvélemény is született, amely azzal érvelt, hogy az előadóművész, esetünkben a filmszínész csupán „reprodukálja a forgatókönyvet”, újat ugyanakkor nem alkot, s nem érdemes az alkotókkal azonos szintű védelemre.¹⁶¹ A két nézet közül az évtizedek során fokozatosan az utóbbi vált meghatározóvá.

Valódi áttörést a jogi szabályozás területén az 1961. évi Római Egyezmény¹⁶² hozott, amely azonban annak ellenére, hogy általánosságban előadóművészekről beszélt, elsősorban a zenei szférára és az addigra megacélosodó hanglemezipar és műsorsugárzó szervezetek érdekeire fókuszált.

Az 1996-os, Szellemi Tulajdon Világszervezetének¹⁶³ keretében született WPPT egyezmény¹⁶⁴ sem hozott ezirányú komoly előrehaladást, s továbbra sem biztosítottak széles jogkört az előadóművészek számára az audiovizuális tartalmak formájában rögzített teljesítményeik vonatkozásában.¹⁶⁵

A magyar jogalkotás is átvette a WPPT egyezmény definícióját, melynek értelmében előadóművésznak kell tekinteni mindazokat, akik irodalmi vagy művészeti műsorokban szerepelnek, énekelnek, előadnak vagy más hasonló tevékenységet nyújtanak.¹⁶⁶ Előadóművész a szerzőhöz hasonlóan csak természetes személy lehet. A szomszédos jogi

¹⁵⁹ KÓSA LEHEL ISTVÁN: Az előadóművészi tevékenység jogi védelme, 2010. 3.

¹⁶⁰ BOYTHA GYÖRGY: A szerzői jog kézikönyve, 1974.54.

¹⁶¹ Ezt a nézetet képviselte Sente Andor, Szalai Emil és Balás P. Elemér is.

¹⁶² Nemzetközi Egyezmény az előadóművészek, a hangfelvétel-előállítók és a műsorsugárzó szervezetek védelmére, 1961, Róma; hazánkban kihirdette az 1998. évi XLIV. törvény.

¹⁶³ A továbbiakban WIPO.

¹⁶⁴ WIPO Szerződés az Előadásokról és Hangfelvételekről (hazánkban kihirdette a 2004. évi XLIX: törvény)

¹⁶⁵ MEZEI PÉTER: Röviden az audiovizuális előadások védelméről szóló Pekingi Egyezményről: <http://goo.gl/xn2b7c>

¹⁶⁶ WPPT 2. Cikk a) pont

védelem nem függ szakirányú végzettségtől vagy a tevékenység nyújtására vonatkozó bármilyen hatósági engedélytől.¹⁶⁷

Mint azt már a fentiekben is említettük, a WIPO nagy adóssága volt, hogy nem alkotott egy speciálisan az audiovizuális szektor igényeit is tükröző egyezményt, mely évtizedes hiányosságát igyekezett a szervezet pótolni a 2012 júliusában elfogadott Pekingi Egyezménnyel.¹⁶⁸ Az egyezmény nem változtatott a WPPT-ben is meghatározott, s az évek gyakorlati próbáit kiálló¹⁶⁹ előadóművészi definíción, hanem a művészeknek biztosított személyi és vagyoni jogok körét szélesítette ki. A Pekingi Egyezmény legfontosabb elemeként rögzítésre kerültek az audiovizuális előadóművészek részére biztosítandó személyhez fűződő jogok, azon belül is a névfeltüntetés joga, és a teljesítmény integritásához fűződő jog. A szabályozás értelmében e jogosultságok a vagyoni jogoktól függetlenül, azok esetleges átruházása ellenére is megilletik a jogosultakat, mind a rögzített, mind a rögzítetlen előadásai vonatkozásában.¹⁷⁰ A 12. cikk alapján a tagállamok úgy rendelkezhetnek, hogy az előadóművész vagyoni jogai az előadást tartalmazó, rögzített audiovizuális alkotás filmelőállítására szállnak át.¹⁷¹ A mai napig az Egyezményt közel hatvan ország írta alá, köztük hazánk is, melynek ratifikálására még nem került sor.

Az előadóművészi teljesítményekkel kapcsolatosan is számos eltérés tapasztalható a magyar és az amerikai jogalkotásban. Napjainkban abból a szempontból ugyan egységet mutat már a két jogrendszer, hogy az előadóművészi teljesítmények mindkét országban polgári jogi védelemben részesülnek, valamint ez az oltalom a szerzői jog eszközrendszerével valósul meg, azonban az előadóművészi jogok oltalmának terjedelme, illetve ezen jogok a hagyományos szerzői jogi keretek közé történő beillesztése tekintetében már eltérő gyakorlat figyelhető meg.¹⁷² Míg ugyanis a kontinentális jogrendszerek az előadóművészek védelmét egy a szűken értelmezett szerzői jogtól eltérő rendszertani kategóriába – a szerzői joggal szomszédos jogok közé – sorolva valósítják meg, addig az Egyesült Államokban formálisan nem teremtettek külön kategóriát a szerzői joghoz kapcsolódó teljesítmények számára. Ennek következtében ezek az államok az előadóművészi teljesítmények védelmét továbbra is a copyright keretében biztosítják.¹⁷³

¹⁶⁷ GRAD-GYENGE ANIKÓ (szerk.) i.m. ProArt, 2013. 17.

¹⁶⁸ Beijing Treaty on Audiovisual Performances (WIPO), 2012. <http://goo.gl/MjJdur>

¹⁶⁹ Id. SZJSZT 42/2000 - Dokumentumfilm közreműködői mint szerzők, illetve előadóművészek, SZJSZT 6/2006- Előadóművészi jogok gyakorlása szinkronizálás esetén

¹⁷⁰ 5. cikk (1) bekezdés

¹⁷¹ MEZEI PÉTER, i.m.

¹⁷² KÓSA LEHEL ISTVÁN, i.m. 2010. 4.

¹⁷³ Uo.

1.5. A filmelőállító

A film alkotói mellett a szerzői jog másik legfontosabb elsődleges jogosultja a filmelőállító.¹⁷⁴ 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.¹⁷⁵

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.¹⁷⁶

A filmelőállító először is kizárólagos engedélyezési joggal rendelkezik a létrejött film többszörözésére, terjesztésére, valamint közzétételére tekintettel, mely felhasználásokra nézve díjazás illeti meg.¹⁷⁷ 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 film¹⁷⁸ nyilvánosságához közvetítése megelőzi a forgalomba hozatalt, az oltalmi időt az első forgalomba hozatalt követő év helyett az első ízben a nyilvánosságához történő közvetítést követő évet alapul véve kell számítani.¹⁷⁹

A filmelőállítónak minősítés feltétele, hogy az Szjt.-ben felsorolt fogalmi elemeknek történő megfelelés. Ebből adódóan az a személy, amely kizárólag támogatást nyújt a film elkészítéséhez, de szervezői feladatokat nem lát el, csupán szponzornak tekinthető.

¹⁷⁴ Elsődleges jogosultnak azt kell tekinteni, aki a mű megalkotásával ex lege jogosulttá válik.

¹⁷⁵ 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. Annak eldöntésénél azonban, hogy ki a filmelőállítói szomszédos jogok alanya, minden esetben az Szjt. meghatározását kell figyelembe venni. (Gyertyánfy i.m. 338.)

¹⁷⁶ Fontos ugyanakkor megjegyezni, hogy kizárólag a film anyagi háttérét biztosító producert illeti meg szomszédos jogi védelem. A gyártásvezetői (vagy más néven line produceri) és más, szervezési, végrehajtási feladatokat ellátó, a gyakorlatban ugyancsak producernek nevezett személy az Szjt. rendszerében nem előállítója a filmnek (Gyertyánfy i.m. 338.)

¹⁷⁷ Szjt. 82. § (1) bek.

¹⁷⁸ Azt, hogy mikor tekinthető befejezettnek a film, a későbbiekben fogjuk tárgyalni.

¹⁷⁹ GRAD-GYENGE i.m. 92.

Ugyancsak nem filmelőállító az a személy sem, amely a filmet megrendeli, de a film megszervezésében tevékeny részt nem vállal, illetve annak feltételeiről sem gondoskodik.¹⁸⁰

A gyakorlatban előforduló gyakori félreértés, hogy a filmalkotás elkészítésében „producerként” közreműködő természetes személyek abban az esetben is saját magukat tekintik filmelőállítónak, – s ebből adódóan szomszédos jogi jogosultaknak – amikor a film előállítását nem a saját, hanem egy jogi személlyel, vagy jogi személyiséggel nem rendelkező gazdasági társaság nevében kezdeményezik. Ilyen esetben azonban az a gazdasági társaság tekintendő filmelőállítónak, amelynek nevében a film megvalósításának kezdeményezése és megszervezése, valamint a szükséges feltételek biztosítása történik.¹⁸¹

A filmgyártás jelentős költségeire tekintettel a filmek többsége ma már több előállító, koproducer közreműködésével készül.¹⁸² Az elmúlt évtizedben – csak helyeselhetően – hazánkban is egyre gyakoribbá vált a koprodukciós filmek készítése, azaz a határokon átvívelő, két vagy több ország közös vállalkozásában készülő filmalkotás. Míg a hangosfilm hőskorában a koprodukciónak elsősorban művészeti okai voltak,¹⁸³ addig napjainkban egy komplex gazdasági és művészeti együttműködésről beszélhetünk.

A SZJSZT 28/2007-es állásfoglalása¹⁸⁴ sok egyéb mellett rendezi, hogy koprodukció esetén hogyan oszlik meg a filmelőállítói minőség a felek között. A vélemény kifejti, hogy a produceri minőség külső és belső feltételeit, így különösen az anyagi fedezet biztosítását, a technikai, s művészeti hozzájárulásokat, a harmadik személyekkel szembeni jogszerző és kötelezettségvállaló meghatalmazásokat, a felelősség és az javakban való részesedés megoszlását filmenként szerződésben kell rögzíteni.¹⁸⁵

A megfilmesítési jogokat az esetek többségében a szerzővel honos koproducer szerzi meg, ezért fontos garanciális szabály, hogy ezeket a jogokat a szerző engedélye nélkül együttesen is gyakorolhassa a koprodukciós partnerekkel. Ezen partnerek általában már csak akkor kötnek szerződést, amikor a szerzők és a filmelőállító közötti megfilmesítési szerződés aláírásra került.¹⁸⁶

¹⁸⁰ GRAD-GYENGE ANIKÓ (szerk.) i.m. ProArt, 2013. 19.

¹⁸¹ Uo.

¹⁸² Egyes nemzetközi filmtámogatások igénybevételének egyenesen feltétele is több ország részvétele a film előállításában.

¹⁸³ Mint például ugyanazon filmnek két vagy több nyelven való felvétele.

¹⁸⁴ „A filmelőállító fogalmának értelmezéséről”

¹⁸⁵ GRAD-GYENGE ANIKÓ (szerk.) i.m. ProArt, 2013. 19.

¹⁸⁶ GYERTYÁNFY PÉTER (SZERK.): Nagykommentár a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvényhez, 2011. 177.

1.6. A megfilmesítési szerződés

Ahogy film sincsen filmelőállító nélkül, ugyanúgy nem beszélhetünk Magyarországon filmelőállítóról sem megfilmesítési szerződés nélkül. A filmelőállító ugyanis az esetek többségében nemcsak a saját szomszédos jogainak a jogosultja, hanem a filmalkotáson fennálló származékos szerzői és más szomszédos vagyoni jogok is megilletik.¹⁸⁷

A forgatás és utómunkálatok során létrejövő közös művön fennálló megannyi vagyoni jog hasznosítását – a kontinentális jog filmfelhasználási jogainak széttöredezettségéből adódóan – szükségképpen egy kézbe kell fogni, hogy az a későbbi forgalmazás során értékesíthető legyen.¹⁸⁸ Ennek a funkciónak a betöltésére hozta létre a magyar jogalkotás az Szjt. 66.§-ában szabályozott megfilmesítési szerződést.

A megfilmesítési szerződés egy olyan nevesített felhasználási keretszerződés, melynek célja a filmelőállítók és a szerzők filmkészítéssel kapcsolatos szerzői jogainak és kötelezettségeinek a rögzítése.¹⁸⁹ A szerződés értelmében a szerző – ellenkező kikötés hiányában – a filmelőállítóra ruházza át „*a filmalkotás felhasználására és a felhasználás engedélyezésére való [valamennyi] jogot*”,¹⁹⁰ mely vagyoni jogok a szomszédos jogok módjára illetik meg őt.¹⁹¹ A szerződés érvényességének alaki követelménye, hogy a szerződést írásba foglalják, amelyben a feleknek meg kell egyezniük a mű pontos megjelölésében, a felhasználás módjában, mértékében, időtartamában, területében, valamint az ezzel arányos díjazásban. Az írásbeliség hiánya a kontraktus semmisségét eredményezi.

A megfilmesítési szerződésben két kötelezettségvállalás áll egymással szemben. A szerző egyrészt kötelezettséget vállal valamely alkotómunka elvégzésére,¹⁹² valamint a mű felhasználási jogait átruházza a filmelőállító számára.¹⁹³ A szerződés tárgyát képezi másrészt a filmelőállító kötelezettségvállalása arra nézve, hogy a szerzői alkotómunkáért cserébe

¹⁸⁷ GRAD-GYENGE ANIKÓ (szerk.) i.m. ProArt, 2013. 20.

¹⁸⁸ FALUDI GÁBOR i.m. 47. (vö: Faludi Gábor: A szerzői jog átruházhatósága a magyar szerzői jogban, 1995/3. sz. 146-156.)

¹⁸⁹ BUJÁKY ANIKÓ i.m. 30.

¹⁹⁰ Szjt. 66. § (1) bek.

¹⁹¹ PETKÓ MIHÁLY: A megfilmesítési szerződés sarkalatos kérdéseiről, Magyar Jog, 59. évf. 8. sz., 2012. 489.

¹⁹² Mely a szerződő fél személyének függvényében lehet rendezői alkotómunka, felvételvezetői feladatok elvégzése, vagy akár egy forgatókönyv megírása is.

¹⁹³ A szerző vagyoni jogainak lényegét az általa létrehozott mű felhasználására adott engedélyezési jog alkotja. Tartalmilag voltaképpen egy ideiglenes tulajdonjogról beszélhetünk, amely az oltalom időtartama alatt áll fenn. (PETKÓ MIHÁLY, i.m. 2012. 489.)

arányos díjat fizet meg, valamint megszervezi a film megvalósítását, gondoskodva annak anyagi és nem anyagi feltételeiről.¹⁹⁴

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.¹⁹⁵

1.7. Az Egyesült Államok felhasználási rendszere

Ahogy azt tehát láthatjuk, a kontinentális szerzői jogi magyar rendszerben a szerzőt abszolút jellegű jogosultságként 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 monista¹⁹⁶ felfogást enyhíti ugyanakkor a törvény a vagyoni jogok átruházását és átszállását engedő kivételek felsorolásával, mely kivételek között a filmalkotás is helyet kapott.¹⁹⁷ A filmszerzők innominált, vagy – a fentebb taglalt megfilmesítési szerződés esetében – nominált felhasználási szerződések keretein belül engedhetik át 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 az alkotó 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 szerzői jog abszolút természetű

¹⁹⁴ BUJÁKY ANIKÓ i.m. 32.

¹⁹⁵ PETKÓ MIHÁLY: A szellemi alkotások hasznosításának jogi lehetőségei a magyar jogban, PhD értekezés, Miskolci Egyetem, Állam- és Jogtudományi Kar, 2007. 169.

¹⁹⁶ 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, ha a jogszabály nem teszi lehetővé ezen jogok átruházását, a jogokat csupán részben teszi a kereskedelmi forgalom tárgyává, a használat, hasznosítás által. Az angolszász eredetű dualista felfogás 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.

¹⁹⁷ TATTAY LEVENTE i.m. 2011., 144-145.

vagyonai jogainak teljes átruházására is a United States Code értelmében,¹⁹⁸ melyet a törvény egyszerű tulajdonjogként nevesít.¹⁹⁹ A film elkészítése

Az amerikai „common law” rendszerben tehát a szerzők és a filmelőállítók közötti szerződésekre a piactudományi igényeket követő általános kötelmi jogi szabályok az irányadóak.²⁰⁰

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. A filmalkotás megbízás útján végzett tevékenységnek minősül (work for hire), amelyben a művészek – beleértve a rendezőt is – bértmunkát végeznek a producer részére, mindezzel egy alárendelt, munkavégzésre irányuló jogviszonyt keletkeztetve.²⁰¹

A szerzői jog tulajdonjogi 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.²⁰²

Az óvatlan író a még korábban megírt Post Office²⁰³ című regényének megfilmesítési jogainak eladásakor akaratan kívül értékesítette mind a hat önéletrajzi ihletésű regényében megjelenő főhős karakterét²⁰⁴ 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 múltott, hogy Taylor Hackford – tekintettel a Bukowskival ápoltságára – lemondott a megszerzett jogairól.²⁰⁵

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.

¹⁹⁸ 17. U.S.C. 201 § d)

¹⁹⁹ RICK GARUFEL: The Artist's & Writer's Copyright Guide, Marston Gate, 2012, 24.

²⁰⁰ THOMAS A. CROWELL i.m. 24.

²⁰¹ KRICSFALVI ANITA: A filmrendező és a producer, Pont Kiadó, 1996. 73.

²⁰² GYÖMBÉR BÉLA: Bukowski és a szerzői jog, <http://goo.gl/JZczA>

²⁰³ http://en.wikipedia.org/wiki/Post_Office_%28novel%29

²⁰⁴ A Bukowskit megtestesítő Henry Chinaskit.

²⁰⁵ GYÖMBÉR BÉLA: Bukowski és a szerzői jog, <http://goo.gl/JZczA>

1.8. A magyar felhasználási rendszer értékelése

A korábban hatályos magyar szerzői jogi törvény alapján²⁰⁶ 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.²⁰⁷

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 piaczgazdasági 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.²⁰⁸ Amennyiben pedig a magyar jogalkotásnak valóban feltett szándéka a filmipar vállalkozás szemléletű szabályozását kialakítani, úgy fel kell ismernie, hogy a kontinentális hagyományoknak megfelelő felfogás szemléletváltoztatást igényel.

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.²⁰⁹

Petkó Mihállyal egyetemben én is azon az állásponton vagyok, hogy a tüneti kezelések helyett a magyar szerzői jog filmes felhasználási jogainak újraszabályozására van szükség.²¹⁰ Óvakodnék ugyanakkor ezzel egyidejűleg a szélsőséges angolszász megoldás inkorporálásától is, meglátásom szerint a felhasználási kérdések tisztázását nem lehet csupán a felekre és a kötelmi jog diszpozitivitására hagyni, ugyanis az rövid idő alatt piaci anarchiát szülne. Véleményem szerint a kontinentális jogban tapasztalt eltúlzott szerzői védelem és a másik

²⁰⁶ 1921. évi LIV. törvénycikk a szerzői jogról

²⁰⁷ BEBŐK GÁBOR: A filmekhez fűződő vagyoni jogok, *Collega* 3/1999. 19.

²⁰⁸ PETKÓ MIHÁLY i.m. 170.

²⁰⁹ OBERGFELL EVA INÉS: No need for harmonising film copyright in Europe? *The European Legal Forum* 04, 2003. 199–205.

²¹⁰ PETKÓ MIHÁLY i.m. 174.

szélsőséget megvalósító amerikai tulajdonjogi felfogás helyett a két jogrendszer jó megoldásait vegyítve egy jogi arany középutat kellene találnia a jogalkotásnak.

Ahogy 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.”*²¹¹

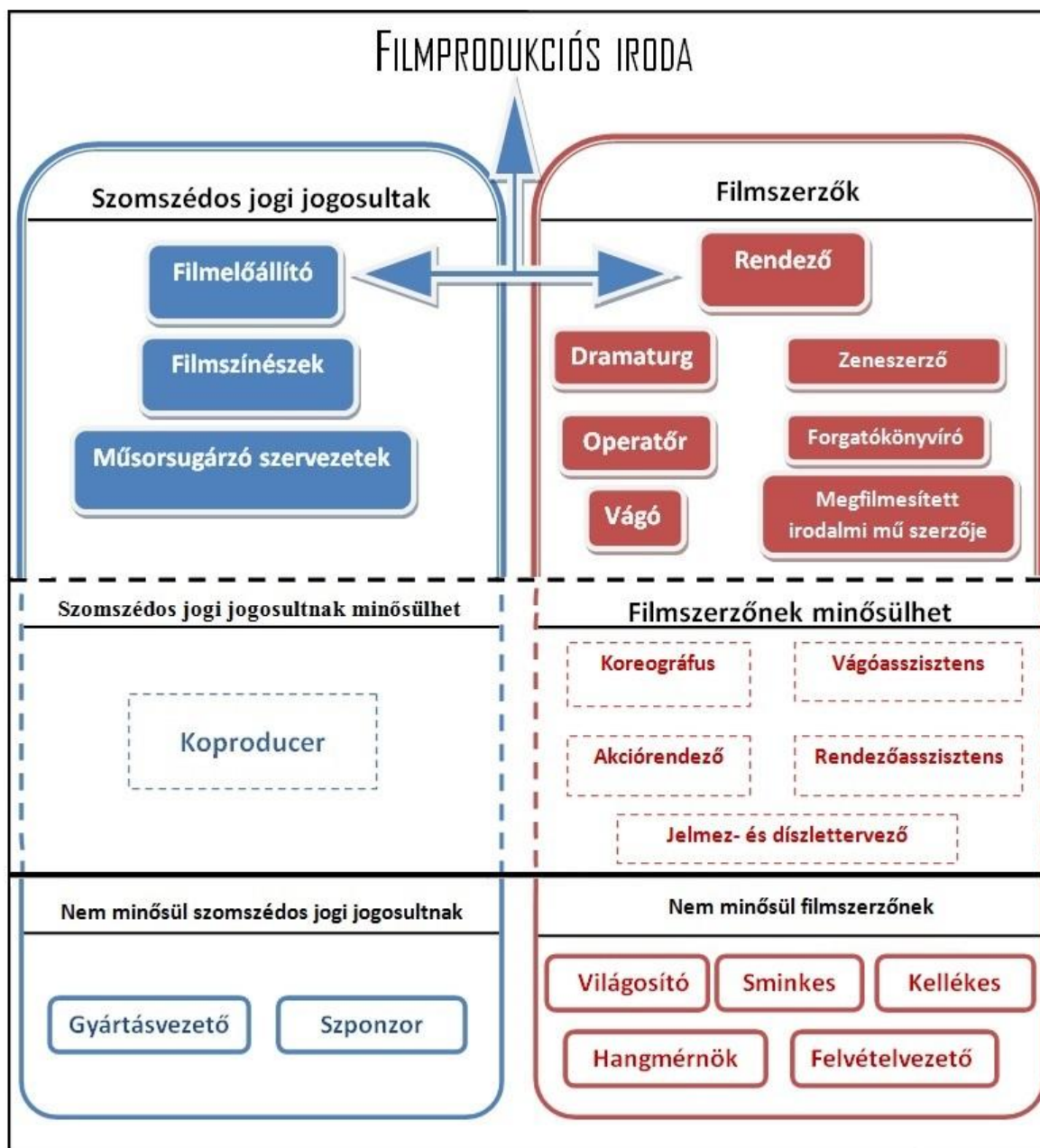
A filmet ennél fogva nem egyetlen szerzői műalkotásnak, hanem egyfajta gyűjtőkategóriának kellene tekinteni, a filmalkotásokkal kapcsolatos szerzői személyi és vagyoni jogokat pedig egymástól elválasztva, a személyhez fűződő jogokat a szerzőkhöz, míg a vagyoni hasznosítással kapcsolatos elsődleges engedélyezési jogokat ex lege az előállítókhoz kellene rendelni.²¹²

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. 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.

²¹¹ Uo.

²¹² BUJÁKY ANIKÓ i.m. 32.

8. ábra – A filmkészítésben résztvevő legfontosabb szereplők szerzői jogi jogosultságaik szempontjából csoportosítva.



1.9. Közterület filmforgatási célú használata

A forgatási területeket a tulajdonviszony szempontjából két fő csoportra oszthatjuk. *Magánterületen* történő filmforgatás esetén az engedélyezés feltételeiről, valamint a díjazásról a filmkészítőknek a tulajdonossal előzetesen kell egyezsége jutnia a kötelmi jog általános szabályai szerint.

Komplexebb, s az előbbinél kényesebb jogi kérdés a települési önkormányzat tulajdonában álló *közterület* filmalkotás forgatása céljából történő igénybevétele. Az elmúlt években az egységes engedélyeztetési eljárás és díjszabás hiánya jelentősen megnehezítette a közterületeken való forgatást. A fővárosi kerületek képviselőtestületei a kialakult helyzetet kihasználva rendre visszaéltek a „könnyű pénzhez jutás lehetőségével”, melynek eredményeképpen nem voltak ritkák a kerületek közötti milliós díjkülönbségek, illetőleg a forgatást ellehetetlenítő több hétre elhúzódó eljárások sem.

A 2013. július elsején hatályba lépett – 2013. évi LXXXIV. törvénnyel módosított – Filmtörvény módosítás egyik legfontosabb rendelkezése ennek a jogi űrnek a kitöltése volt „A *települési önkormányzat tulajdonában álló közterület filmforgatási célú használata*” című fejezet beemelésével. A fejezet értelmében 2013 közepétől már egységes eljárás és díjak szerint lehet Budapesten és a vidéki városokban filmforgatási célra közterületet bérelni, melynek köszönhetően a forgatási költségek és gyártási ütemezések a jövőben jóval kiszámíthatóbbá válhatnak.²¹³

A törvény melléklete területenként határozza meg az önkormányzatok által kérhető közterület-használati díjak maximumát. A legdrágább a világörökségi körbe tartozó fővárosi és vidéki területek, valamint a turisztikailag kiemelt részek bérlése, míg a legalacsonyabb áron a nem díszburkolatos vagy turisztikailag nem kiemelt közterületeket lehet bérelni forgatási helyszíneként. A községi önkormányzatok tulajdonába tartozó közterületek használati díjának megállapítása továbbra is az önkormányzatok hatásköre marad.²¹⁴

A forgatási helyszínekkel kapcsolatos ügyintézés egyablakos, egységes eljárás szerint történik a módosítás értelmében, amelyet filmelőállítók vagy filmgyártó vállalkozások kezdeményezhetnek – Budapesten a fővárosi, vidéken a megyei kormányhivataloknál – a forgatás helyétől függően.²¹⁵ A fővárosi és megyei kormányhivatal a közterület-használatról hatósági szerződésben állapodik meg a kérelmezővel.²¹⁶

A kérelmet, valamint a filmforgatáshoz kapcsolódó hatósági bejelentéseket a közterület fekvése szerint illetékes fővárosi és megyei kormányhivatalnál legalább 5 munkanappal, sürgős eljárás esetén pedig legalább 2 munkanappal a filmforgatás tervezett megkezdése előtt kell előterjeszteni.²¹⁷

²¹³ Elfogadta az Országgyűlés a Filmtörvény módosítását. <http://goo.gl/6fbk4>

²¹⁴ VÉG MÁRTON: Életre kel jövőre a magyar film? <http://goo.gl/2RHrT>

²¹⁵ Filmtörvény 34 §. (2)

²¹⁶ Filmtörvény 35 §. (1)

²¹⁷ Filmtörvény 35 §. (2) – az igazgatási szolgáltatási díj alapeljárás iránti kérelem esetében 5.000,- forint, sürgős eljárás iránti kérelem esetében 50.000,- forint

Az ügyintézés öt munkanap, amely azonban az önkormányzattal szükségessé váló egyeztetés esetén meghosszabbodhat.

9. ábra – A 2013. július 1-je óta hatályban levő egységesített díjtáblázat

Közterület megnevezése	Forgatási helyszín	Technikai kiszolgálás	Stáb parkolás
	Ft/m2/nap	Ft/m2/nap	Ft/m2/nap
A Világörökségről szóló 2011. évi LXXVII. törvényben felsorolt budapesti világörökségi területek és Budapest turisztikailag kiemelt központi területei	2000	1000	500
Budapest nagykörúton belüli területei, valamint Budapest Gellérthegy, Krisztinaváros, Rémál, Rózsadomb, Tabán, Vérhalom, Viziváros városrészei	800	400	200
Budapest közigazgatási területe a nagykörúton kívül	300	150	100
A város, a megyei jogú város diszburkolatos vagy turisztikailag kiemelt központi területei	500	200	200
A város, a megyei jogú város közigazgatási területének nem diszburkolatos vagy nem turisztikailag kiemelt központi területei	200	150	100

A közterületen forgatott filmek készítésének gyakori „jogi dilemmája” az engedély nélkül lencsevégre kapott járókelők személyiségi jogainak kérdése.

A Ptk. 80. §-nak (2) bekezdése szerint „a képmás vagy hangfelvétel nyilvánosságra hozatalához – a nyilvános közszereplés kivételével – az érintett személy hozzájárulása szükséges.” Mivel az utcai járókelők nem minősülnek nyilvános közszereplőnek,²¹⁸ ezért esetükben alkalmazni kell a Ptk. 80. §-t és hozzájáruláshoz kötött a nyilvánosságra hozatal.

²¹⁸ „A joggyakorlat és a jogirodalom meghatározása szerint [...] közszereplésnek az egyén önkéntes elhatározásán, autonóm döntésén alapuló olyan politikai, társadalmi, művészeti tevékenység, megnyilvánulás tekinthető, amelyet egy meghatározott cél, szűkebb vagy tágabb értelemben a helyi közösség vagy a társadalom életének befolyásolása érdekében fejt ki. Tehát a nyilvános közszereplés a közterületen való jelenléténél, az ott zajló eseményekben való részvételnél szűkebb kategória, feltételezi a nyilvánosság előtt fellépő, megnyilvánuló személy erre irányuló szándékát.” (1/2012. számú BKMPJE határozat)

A bírói gyakorlat szerint azonban nem szükséges a hozzájárulás, ha az emberekről úgynevezett tömegfelvétel készül, vagy a képen szereplő érintett olyan eseményen vesz részt, ahol szokásos film vagy fotó készítése és erről ő a helyszínen történő belépéskor tudott vagy tudnia kellett volna. A törvény nem köti alakisághoz a hozzájárulás megadását, az tehát nemcsak írásban, hanem szóban is megadható. A hozzájárulás az érintettől utólag is beszerezhető, illetve a helyszínen figyelmeztető tábla is elhelyezhető arról, hogy film- illetve fényképfelvétel készül.²¹⁹

Az elmúlt időszakban a joggyakorlat arra az álláspontra helyezkedett, hogyha az érintett személy észleli a filmforgatás tényét, mégsem hagyja el a helyszínt, ebben az esetben ráutaló magatartással hozzájárul a film készítéséhez és nyilvánosságra hozatalához, melyet csak abban az esetben sérelmezhet, ha a későbbi megjelenítés visszaélészerűen, sértő módon történik.²²⁰

D) UTÓMUNKA

1.1. A vágószobában felmerülő jogi kérdések

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

1. amikor a filmötletet kibontva megírják a forgatókönyvet
2. amikor leforgatják, valamint
3. amikor az utómunka során megszerkesztik, s elnyeri végleges formáját.²²¹

Eisenstein Patyomkin páncélosának babakocsis jelenete óta tudjuk, hogy a vágásnak, mint filmnyelvi eszköznek mekkora jelentősége van a filmkészítés folyamán.²²² 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.²²³

²¹⁹ FILM.HU: <http://goo.gl/asMRQ>

²²⁰ BDT 2007. 1663

²²¹ THOMAS A. CROWELL, i.m. 260.

²²² 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.

²²³ PETKÓ MIHÁLY i.m. 168.

Arra a kérdésre, hogy mikortól tekinthető egy film befejezett műnek, az évtizedek során számos választ adott a magyar és a nemzetközi bírói gyakorlat. Kezdetekben objektív ismérv alapján, vagyis a standard kópia²²⁴ fizikai elkészültét követően tekintették a filmet elkészültnek.²²⁵ A későbbiekben azonban bebizonyosodott, hogy ez a meghatározás nem ad kellő iránymutatást az elkészült film meghatározásához.²²⁶

Ezzel párhuzamosan érvényesült az 'alkotói felfogás', amely szerint a film csak akkor volt befejezettnek tekinthető, ha azt az alkotói is jóváhagyták. Így fordulhatott az elő, hogy 'A paradicsom gyermekei' című film bemutatója annak ellenére húzódott el, hogy a film fizikai mivoltában már készen állt a premierre, a film szerzői ugyanis mindaddig megakadályozták a bemutatót, amíg Párizs fel nem szabadult 1945-ben.²²⁷

A digitális rögzítés megjelenésével a kizárólag fizikai ismérveken alapuló objektív felfogás meghaladottá vált és folyamatosan áthelyeződött a hangsúly a megegyezésen alapuló szubjektív ismérvekre, elérkezve ezzel a hatályos magyar szabályozáshoz.

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

Magyarországon 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.²²⁸

Az Egyesült Államokban a bér munka modellből fakadóan a 'final cut' joga a filmelőállító kezében marad, míg a rendezőnek rendszerint nincsen beleszólása a film finomra vágásába. Az sem kizárt ugyanakkor, hogy egy filmnek több végső változata legyen.²²⁹ Az USA filmértékesítési gyakorlatában gyakorta találkozhatunk az úgynevezett rendezői változattal, amely arra utal, hogy annak ellenére, hogy a 'final cut' a film készítése során a gyártónál maradt, a rendező is elkészítette a maga verzióját.²³⁰ A 'final cut' jogának ilyen

²²⁴ A standard kópia vagy más néven nulladik fényhangos pozitív kópia a labor korrekciók függvényében kialakult olyan másolat, amelyet vágni már nem lehetett. Minden filmből először ilyen kópia készült, amelyet különböző mérésekkel és meghallgatással ellenőriztek. Ezt követően adták ki az egyes és kettes korrekciós kópiákat, majd az etalon kópiát, melyet végül a 16 mm-es mintakópia követett. Az alapos hang- és képvizsgálatok után ez a mintakópia került széria-gyártásra.

²²⁵ A 9/1969 MM rendelet 30. § (2)-a szerint „a film gyártását a standard kópiájának a felhasználó által történt átvételével kell befejezettnek tekinteni.”

²²⁶ KRICSFALVI ANITA i.m. 119.

²²⁷ Uo.

²²⁸ TATTAY LEVENTE i.m. 122.

²²⁹ Vö: GYERTYÁNFY i.m. 340.

²³⁰ 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.

1.2. A filmzene

„A festő a világot vászonképre festi, a zeneszerző a csendre.”²³¹

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.²³² 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 felvétel – rendszerint a kiadótól történő – filmzeneként való megvásárlását,
2. egy már létező zenemű felhasználási jogainak a megvásárlását, majd annak a filmhez illeszkedő újravételét
3. külön a filmre szerzett filmzenét.²³³

Magyarországon az Egyesült Államok filmzenei jogainak szabályozásánál egy jóval egyszerűbb gyakorlat alakult ki. Ez annak köszönhető, hogy az USA-ban tapasztalt zeneszerzői érdekképviselési dominancia helyett Magyarországon egy nyugodtabb légkör alakult ki a filmkészítők, s zeneszerzők között. Míg a tengerentúlon egy már meglévő zenemű filmben való felhasználásához is végeláthatatlan mennyiségű zenei jogról²³⁴ kell külön-külön megállapodni a felekkel (általában a kiadókkal), addig Magyarországon ezt a kérdést rendszerint a megfilmesítési szerződés keretei között szokás taglalni.

²³¹ *“A painter paints his pictures on canvas. But musicians paint their pictures on silence.” (Leopold Stokowski)*

²³² FÜLÖP NORBERT: Filmek és zenék szerzői jogai. Computer Panoráma, 2006/5. 28.

²³³ THOMAS A. CROWELL i.m. 263.

²³⁴ Publishing License, Recording License, Synchronization License, Master Use License, Performance License, Videogram License, stb.

Külön filmre szerzett zene esetén a filmelőállító egy speciális megbízási szerződésben, az úgynevezett filmzene szerződés keretében bízta meg a zeneszerzőt a film megkomponálásával a kikötött honorárium ellenében.²³⁵

A filmzene és megfilmesítési szerződés keretében a filmelőállítók ugyanakkor csak korlátozott felhasználási jogokat szerezhettek. Ennek értelmében kizárólag a megfilmesítéshez, illetve a filmre vitelhez szükséges felhasználási jogokat szerezhetik meg, ugyanis a zeneművön fennálló egyéb jogosultságokat a törvény az Artisjus felügyeleti körébe rendeli.²³⁶

Egyre közkedveltebb megoldás ezenfelül a hetvenéves oltalmi idő lejártát követően közkinccsé váló zeneművek filmekben való szabad felhasználása is.²³⁷ 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 például 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.²³⁸ 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.²³⁹

A filmtörténet kezdetén az elkészült kópiákat a mozi tulajdonosok közvetlenül a gyártótól vásárolták meg, és addig játszották, míg érdeklődés volt rá. Az első önálló filmforgalmazó cégek megjelenése az 1910-es évek végére tehető az Egyesült Államokban, mely cégek már kizárólagos tulajdont szereztek az általuk megvásárolt filmek fölött.

²³⁵ MÓRA IMRE: A zenei szerzői jog kialakulása és mai helyzete, Gazdaság és Tudomány, 14. köt. 1-2. sz. (1980), 190.

²³⁶ Szjt. 66. § (2) bek.

²³⁷ Elég csak a Die Hard filmekben rendre feltűnő Beethoven Örömdára gondolni

²³⁸ TATTAY im. 125.

²³⁹ FÜLÖP JUDIT: A felhasználási szerződések, különös tekintettel, a megfilmesítési szerződésre, 2007. 26.

A filmforgalmazás azóta külön területe a filmiparnak. A filmterjesztő cégek nemzeti vagy nemzetközi mozi hálózatokkal rendelkeznek, továbbá filmfesztiválokon, filmvásárokon is megjelennek, hogy ott más forgalmazóknak értékesítsék filmjeiket.²⁴⁰

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.²⁴¹ 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.²⁴²

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

1. A filmelőállító a *'Forgatókönyv jogtisztasági jelentésben'* (Screenplay Clearance Report) tételesen felsorolja a forgatókönyvben felhasznált szerzői jogilag védett forrásokat,²⁴³ 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.²⁴⁴

²⁴⁰ Médiaoktatási alapfogalmak 2.: filmforgalmazás: <http://goo.gl/ZOBGIId>

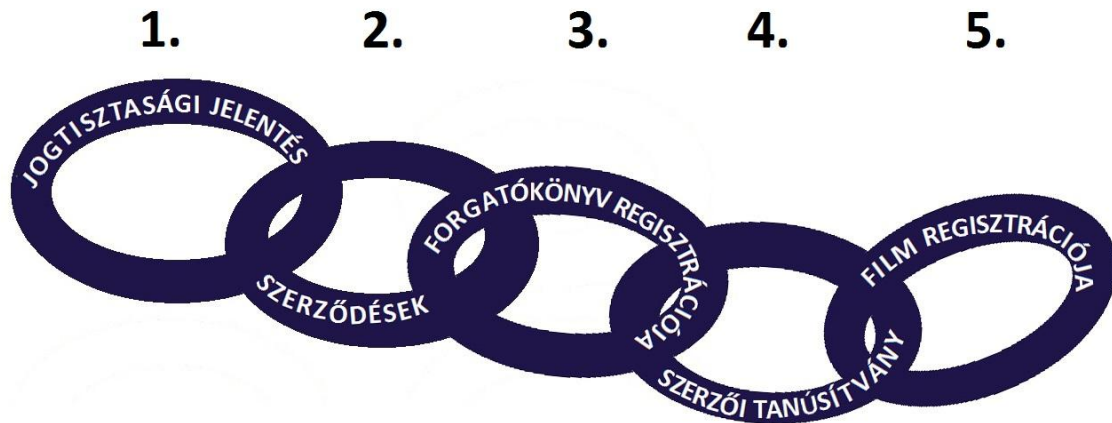
²⁴¹ BILL SEITER & ELLEN SEITER i.m. 34.

²⁴² THOMAS A. CROWELL i.m. 131.

²⁴³ 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.

²⁴⁴ THOMAS A. CROWELL i.m. 131.

10. ábra – A jogcím láncolat



1.2. Az oltalmi idő az Egyesült Államokban

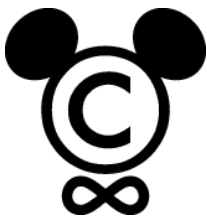
Az elkészült filmen fennálló szerzői jogok gyakorlásának kiemelt kérdése, hogy meddig illeti meg a jogvédelem a szerzőt, valamint annak jogutódjait.

Az Egyesült Államokban 1998 óta²⁴⁵ a filmalkotás megbízás útján végzett tevékenységnek minősül (work made for hire), s egy speciális védelmi idő vonatkozik rá.²⁴⁶ 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.²⁴⁷

Ez a számítási mód egy átlátható védelmet eredményezett, reális időintervallumra meghosszabbítva a műalkotásokon fennálló szerzői jogokat.

1.3. 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

²⁴⁵ Copyright Term Extension Act (CTEA), 112 Stat. 2827

²⁴⁶ United States Copyright Office, Works Made for Hire: <http://www.copyright.gov/circs/circ09.pdf>

²⁴⁷ Ez a rendelkezés az 1978 után készült filmekre vonatkozik, az azt megelőző alkotásokra a törvény külön szabályokat állapít meg.

az oltalmi időnek a filmiparban.²⁴⁸ 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 kézjegyével.

Nem meglepő, hogy a védelmi idő meghosszabbításának ellenzői később a 'The Mickey Mouse Protection Act' nevet adták a törvénycsomagnak.²⁴⁹

1.4. Az oltalmi idő Európában és hazánkban

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 volt megfigyelhető. 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.²⁵⁰

Előző szerzői jogi törvényünkben a film oltalmi idejét – az amerikai rendszerhez hasonlóan – a bemutatás időpontja határozta meg,²⁵¹ mellyel szakítva a hatályos szerzői jogi törvény a filmalkotás védelmi idejét hetven évben határozta meg, amelyet „*a film utoljára elhunyt szerzőjének halálát követő év első napjától kell számítani.*”²⁵²

Megjegyzendő, 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.

²⁴⁸ Merchandising revenue dispute: <http://en.wikipedia.org/wiki/Winnie-the-Pooh#Legacy>

²⁴⁹ A Mickey Mouse Copyright Law? <http://www.wired.com/politics/law/news/1999/01/17327>

²⁵⁰ Az Európai Parlament és a Tanács 2006/116/EK irányelve (2006. december 12.) a szerzői jog és egyes szomszédos jogok védelmi idejéről.

²⁵¹ 1969. évi III. törvény a szerzői jogról, 15. § (4) bek. (vö.: Balázs P. Elemér: A film szerzőségének problémája. Kereskedelmi Jog. 1934/9. 134-137.)

²⁵² Szjt. 31.§ (6) bek.

1.5. A merchandising

A termékelhelyezés mellett a filmalkotások másik legjelentősebb „speciális” gazdasági tevékenysége a merchandising. A merchandising a filmnek egy olyan – napjainkra már külön üzletággá fejlődött²⁵³ – másodlagos kereskedelmi felhasználása, amely a filmbemutató időszakára és az azt követő – időben voltaképpen korlátlan, bár a szerzői jogok miatt az oltalmi idő szempontjából meghatározott – periódusra vonatkozik.²⁵⁴

Lényegében arculátávitelt jelent, melynek során jól ismert karaktereket (pl.: James Bond, Superman stb.), továbbá megfilmesített, képzeletbeli és vizuálisan megtestesített figurákat (pl.: Millenium Falcon, Nimbus 2000) vagy mesefigurákat használnak fel az áruforgalomban.²⁵⁵

A merchandising mint kidolgozott, s jogilag pontosan lefektetett fogalom nem létezik az alkalmazó országokban, így többek között Magyarországon és az Egyesült Államokban sem, a filmes gyakorlatból kiindulva azonban elsősorban a film címének, a benne szereplő figurák ábrázolásának és nevének kereskedelmi értékesítési jogát nevezik együttesen merchandising jogoknak.²⁵⁶

Az Egyesült Államok legjelentősebb megállapítása a filmes merchandising kapcsán az Anderson vs. Stallone – precedens értékű – ügyben került megfogalmazásra.²⁵⁷ Az ügyben a bíróság azt vizsgálta, hogy a Rocky 4 című film jellegzetes elemei oltalomban részesülnek-e a filmelőadások és a szerzői jogi felhasználások körén kívül is. A bíróság ítéletében elvi éllal kimondta, hogy a filmek szerzői jogi védelme kiterjed azok kereskedelmi hasznosítására is, ezáltal felhasználási engedély nélkül tilos a filmnovella, a történet, valamint a filmfigurák felhasználása is.²⁵⁸

²⁵³ A merchandising kifejlődésében és alkalmazásában Walt Disney játszott úttörő szerepet, aki először 1929-ben háromszáz dollárért adta el először a Miki egér figurát egy notesz címlapjához. (AMBRUS ANDRÁS: Miki egér megtollasodik. Cash Flow, 1995/4. Kreatív melléklet)

²⁵⁴ KRICSFALVI ANITA – KALOCSAY GERGELY: A fogyasztók elcsábításának lehetőségei a filmvászonon innen és túl – termékelhelyezés és merchandising, Emlékkönyv Ficsor Mihály 70. születésnapja alkalmából, Szent István Társulat, 2009. 188.

²⁵⁵ TATTAY LEVENTE: A merchandising és a film, Emlékkönyv Ficsor Mihály 70. születésnapja alkalmából, Szent István Társulat, 2009. 337.

²⁵⁶ TATTAY LEVENTE i.m. 346.

²⁵⁷ Anderson vs. Stallone. 11.U.S.P.Q 2d. (BNA) 1161/CD. Cal. 1989.

²⁵⁸ TATTAY LEVENTE i.m. 354.

Hazánkban egységes szabályozás hiányában a Ptk. személyiségi jogi szabályai, a Védjegy törvény, az új reklámtörvény, továbbá az Szjt. alkalmazandó az arculatátvitel egyes aspektusaira.

A korábbi magyar szerzői jog még az átdolgozási jog egy részjogosítványának tekintette a merchandisingot, amely az elmúlt évtizedben attól különválva már önálló vagyoni joggá vált.²⁵⁹ Hatályos szerzői jogi törvényünk ugyan nem nevesíti külön a felhasználási jogok között, a vagyoni jogokra vonatkozó általános rendelkezések alapján azonban kimondja, hogy „a szerzőt megilleti a műben szereplő jellegzetes és eredeti alak kereskedelmi hasznosításának és az ilyen hasznosítás engedélyezésének kizárólagos joga is.”²⁶⁰ A szabályozás indoka, hogy a jellegzetes alak felidézése a fogyasztókban az eredeti művet idézi fel, s sérti meg ezáltal engedély hiányában az eredeti mű szerzői jogait. Fontos azonban kiemelni, hogy csak az a felhasználás engedélyköteles, amely a művel összeforrott, jellegzetes és eredeti alakra vonatkozik.²⁶¹

Ennek megfelelően állapította meg a Szerzői Jogi Szakértői Testület a Soproni Sörgyár 2004-ben készült „Újratöltve” című reklámfilmje és a Mátrix újratöltve című film közötti félreérthetetlen hasonlóságot. A Sörgyár a reklámban átvette a blockbuster jellegzetes zöld motívumát és a film főhősének jellegzetes alakját is, mellyel megsértette az Szjt. 16. § (3) bekezdését, jogosulatlan merchandisingot megvalósítva ezzel.²⁶²

Nem volt ezzel szemben megállapítható a játékfilm lényeges elemeinek jogosulatlan felhasználása a Borsodi Sörgyár „Beszélő Sör” című reklámfilmjében. A Borsodi Sörgyár 2003-ban azért keresete meg a Szakértői Testületet, hogy foglaljon állást abban a kérdésben, hogy reklámfilmje sérti-e a „James Bond- Halj meg máskor” című filmhez kapcsolódó másodlagos felhasználási jogokat. A szakvélemény²⁶³ ugyan számos ponton egyezést mutatott az eredeti filmmel (pl.: fehér szmoking, a reklámfigura hangja megegyezett a szinkronhanggal, stb.), de a Testület megítélése szerint a jellegzetes elemek tekintetében nem lépte át a szerzői jogilag nem védett ötlet kategóriáját.

A merchandising ábrázolásának értékesítése a szerzői jogban a szerzőt megillető vagyoni jogok körébe tartozik. Az Szjt. 66. § (1) bekezdése értelmében a szerző a megfilmesítési szerződés alapján ugyan az előállítóra ruházza át a felhasználásra vonatkozó

²⁵⁹ KRICSFALVI ANITA – KALOCSAY GERGELY, i.m. 195.

²⁶⁰ Szjt. 16. § (3), SZJSZT 2002/17 – Szerzői és védjegy jogok megsértése rajzfilmfigurákkal összefüggésben; a jogsértéssel okozott vagyoni hátrány (Uo.)

²⁶¹ KRICSFALVI ANITA – KALOCSAY GERGELY, i.m. 195.

²⁶² SZJSZT 13/2003. – Játékfilm lényeges elemeinek jogosulatlan felhasználása reklámfilmben

²⁶³ SZJSZT 15/2003 - Filmalkotásban szereplő jellegzetes és eredeti alak felhasználása reklámfilmben

jogokat, ez azonban csak külön kikötés esetén foglalja magában a filmcím, a filmfigurák, filmhősök neve és képmása kereskedelmi értékesítésének jogát is egyben.²⁶⁴ Az Szjt. nem tesz ugyan különbséget a merchandising jogok gyakorlása tekintetében a filmalkotás egyes szerzői között, a SZJSZT 28/2005 szakvéleménye is rámutatott azonban arra, hogy a filmes gyakorlat szerint azok a szerzők részesülnek a merchandising felhasználásból származó bevételből, akiknek az alkotó tevékenysége és a felhasználásból befolyó profit között közvetlen kapcsolat áll fenn.²⁶⁵

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 és a Szerzői Jogi Törvény. A filmes alaptörvény legnagyobb érdeme kétséget kizáróan a filmszakma, illetőleg a joggyakorlat összehangolása volt, míg az Szjt. olyan elengedhetetlenül fontos fogalmi elemeket tett helyre, 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.²⁶⁶

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

²⁶⁴ TATTAY LEVENTE, i.m. 351.

²⁶⁵ KRICSFALVI ANITA – KALOCSAY GERGELY, i.m. 196.

²⁶⁶ Olyan szuperprodukciók készültek Magyarországon a teljesség igénye nélkül magyar részvétellel, mint az ötvenmillió dolláros költségvetésű Die Hard 5, az Anthony Hopkins által főszereplő harminchétmillió dolláros Rítus, a huszonkét millió dolláros Underworld, vagy a kultuszsorozattá váló Borgia.

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.

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

A kontinentális magyar rendszer angolszász jog felé húzása²⁶⁷ 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”.²⁶⁸ 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.

²⁶⁷ 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>

²⁶⁸ MOLNÁR ALEXANDRA i.m. 368.

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 eszközeik után részükre megfelelő nyereséget hozzon a megszületett szellemi alkotás, lépéselőnyt, előrelépést biztosítva a versenytársakkal szemben. 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.²⁶⁹

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 tökéletet 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 Hollywooddó, Budapest pedig Európa Los Angeles-évé váljon.

²⁶⁹ Bíró György ajánlása Petkó Mihály Péter „A szellemi alkotások hasznosításának jogi lehetőségei a magyar polgári jogban” című Phd. értekezéséhez.

11. ábra – 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 szerezheti 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

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 mozgóképéről
6. 2013. évi LXXXIV. törvény az egyes törvényeknek a közigazgatási hatósági eljárásokkal, az egyes közhiteles hatósági nyilvántartásokkal összefüggő, valamint egyéb törvények módosításáról
7. 2010. évi CLXXXV. törvény a médiaszolgáltatásokról és a tömegkommunikációról
8. 1994. évi VII. törvény az egyes iparjogvédelmi és szerzői jogi jogszabályok módosításáról
9. 1998. évi XLIV. törvény az előadóművészek, a hangfelvétel-előállítók és a műsorsugárzó szervezetek védelméről szóló, 1961-ben, Rómában létrejött nemzetközi egyezmény kihirdetéséről
10. 2004. évi XLIX. törvény a Szellemi Tulajdon Világszervezete 1996. december 20-án, Genfben aláírt Szerzői Jogi Szerződésének, valamint Előadásokról és a Hangfelvételekről szóló Szerződésének kihirdetéséről
11. 18/2006. (IV. 12.) IM rendelet a Magyar Szabadalmi Hivatal által vezetett önkéntes műnyilvántartás részletes szabályairól
12. 205/2013. (VI. 14.) Korm. rendelet a települési önkormányzat tulajdonában álló közterület filmforgatási célú használatához kapcsolódó részletes szabályokról
13. 1/2012. számú BKMPJE határozat
14. The Constitution of the United States of America
15. Title 17 of the United States Code
16. Copyright Term Extension Act (CTEA), 112 Stat. 2827.
17. Beijing Treaty on Audiovisual Performances (WIPO), 2012.
18. Irodalmi és művészeti művek védelméről szóló Berni Unió Egyezmény, 1886. szeptember 9 (BUE)
19. Az Európai Parlament és a Tanács 2006/116/EK irányelve (2006. december 12.) a szerzői jog és egyes szomszédos jogok védelmi idejéről

20. Az Európai Parlament és a Tanács 2010/13/EU irányelve a tagállamok audiovizuális médiaszolgáltatások nyújtására vonatkozó egyes törvényi, rendeleti vagy közigazgatási rendelkezéseinek összehangolásáról

MAGYAR ESETJOG

1. **BH 1971/4**
2. **BH 1986/363.**
3. **BDT 2007. 1663**
4. **1/2012. számú BKMPJE** határozat
5. Debreceni Ítéltábla **Pf. II. 20 663/2005/3.**
6. **SZJSZT 42/2000** – Dokumentumfilm közreműködői mint szerzők, illetve előadóművészek
7. **SZJSZT 2002/17** – Szerzői és védjegyjogok megsértése rajzfilmfigurákkal összefüggésben; a jogsértéssel
8. **SZJSZT 25/2002/1-2** – Filmalkotás látvány-, illetve fényterveinek szerzői jogi védelme; a szerzőség kérdése
9. **SZJSZT 31/2002** – Forgatókönyv és irodalmi mű közötti szerzői jogi kapcsolat
10. **SZJSZT 13/2003.** – Játékfilm lényeges elemeinek jogosulatlan felhasználása reklámfilmben
11. **SZJSZT 15/2003** - Filmalkotásban szereplő jellegzetes és eredeti alak felhasználása reklámfilmben
12. **SZJSZT 23/2003** – Filmalkotás jogosulatlan bemutatása közgyűjteményben
13. **SZJSZT 28/2005** – Rajzfilmek szerzői jogai
14. **SZJSZT 6/2006-** Előadóművészi jogok gyakorlása szinkronizálás esetén
15. **SZJSZT 28/2007** – A filmelőállító fogalmának értelmezéséről
16. **SZJSZT 24/2008** – Televíziós műsor formátumának egyéni, eredeti jellege
17. **SZJSZT 32/2010** – 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. Anderson vs. Stallone, 11.U.S.P.Q.2d. (BNA) 1161/CD. Cal. (1989.)
9. Wright, Plaintiff-appellant, v. Warner Books, Inc. , 953 F.2d 731 (1991)
10. Nadel v. Play-By-Play Toys vs. Novelties, Inc., 208F.3d 368 (2d Cir. 2000)
11. Alliance Sec. Products, Inc., v. Fleming and Co., 290 Fed.Appx.380 (2nd Cir. 2008)
12. Charity Group LLC v Absolut Spirits Co.92 U.S.P.Q.2d 1844 (2009)

MAGYAR SZAKIRODALOM

1. **AMBRUS ANDRÁS:** Miki egér megtollasodik. Cash Flow, 1995/4. Kreatív melléklet
2. **BALÁZS P. ELEMÉR:** A film szerzőségének problémája. Kereskedelmi jog. 1934/9.
3. **BÁNDY KRISZTINA:** Az előadóművészek védelme a magyar és a francia szabályozás tükrében, 2011.
4. **BEBŐK GÁBOR:** A filmekhez fűződő vagyoni jogok, Collega 3/1999.
5. **BOYTHA GYÖRGY:** A szerzői jog kézikönyve, 1974.
6. **BUJÁKY ANIKÓ:** A filmek és más audiovizuális alkotások jogharmonizációja az Európai Unióban, 2012.
7. **FALUDI GÁBOR – GYERTYÁNFY PÉTER – LONTAI ENDRE – VÉKÁS GUSZTÁV:** Szellemi alkotások joga, Eötvös József KK. 2006.
8. **FALUDI GÁBOR – GYERTYÁNFY PÉTER – LONTAI ENDRE – VÉKÁS GUSZTÁV:** Szerzői jog és iparjogvédelem, Eötvös József KK. 2012.
9. **FALUDI GÁBOR:** A szerzői jog átruházhatósága a magyar szerzői jogban, 1995/3.
10. **FINANCSEK ZSUZSANNA:** A nemzetközi trendek hatása a filmekre vonatkozó magyar szerzői jogi szabályozás alakulására, Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 108/2.
11. **FINANCSEK ZSUZSANNA:** A nemzetközi trendek hatása a filmekre vonatkozó magyar szerzői jogi szabályozás alakulására (diplomamunka), 2003.
12. **FÜLÖP JUDIT:** A felhasználási szerződések, különös tekintettel a megfilmesítési szerződésre, 2007.
13. **FÜLÖP NORBERT:** Filmek és zenék szerzői jogai. Computer Panoráma, 2006/5.
14. **GÁLIK MIHÁLY – POLYÁK GÁBOR:** Médiaszabályozás. Budapest, KJK-Kerszöv., 2005.
15. **GYENGE ANIKÓ:** A szerzői jogi korlátozások és a szerzői jog emberi jogi háttere, Budapest, Hvg-Orac, 2010.

16. **GYERTYÁNFY PÉTER** (szerk.): A szerzői jogi törvény magyarázata, CompLex Kiadó, 2006.
17. **GYERTYÁNFY PÉTER** (szerk.): Nagykomentár a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvényhez, 2011.
18. **HAMZA GÁBOR**: A római jog a XXI. században. Magyar Tudomány, 2007/12.
19. **HUSZÁR ENIKŐ**: Önkéntes műnyilvántartás a Magyar Szabadalmi Hivatalnál, Tudományos és Műszaki Tájékoztatás, 2008/11-12.
20. **KOLTAY ANDRÁS – LAPSÁNSZKY ANDRÁS**: A médiaszabályozás kommentárja. Budapest, CompLex, 2011.
21. **KÓSA LEHEL ISTVÁN**: Az előadóművészi tevékenység jogi védelme, 2010.
22. **KRICSFALVI ANITA**: A filmrendező és a producer, Pont Kiadó, 1996.
23. **KRICSFALVI ANITA – KALOCSAY GERGELY**: A fogyasztók elcsábításának lehetőségei a filmvászonon innen és túl – termékelhelyezés és merchandising, Emlékkönyv Ficsor Mihály 70. születésnapja alkalmából, Szent István Társulat, 2009.
24. **LÉNÁRT ANDRÁS**: A film mint történeti forrás, Aetas, 2010/3.
25. **PENYIGE KRISZTINA**: Szerzői jogi ágazatok gazdasági súlya Magyarországon, Budapest, MSZH, 2010.
26. **PETKÓ MIHÁLY**: A szellemi alkotások hasznosításának jogi lehetőségei a magyar jogban, PhD értekezés, Miskolci Egyetem, Állam- és Jogtudományi Kar, 2007.
27. **PETKÓ MIHÁLY**: A megfilmesítési szerződés sarkalatos kérdéseiről, Magyar Jog, 59. évf. 8. sz. (2012) p. 489-495.
28. **GRAD-GYENGE ANIKÓ** (szerk.): Kézikönyv a szerzői jog érvényesítéséhez, Budapest, ProArt, 2013.
29. **MAGYAR FORGATÓKÖNYVÍRÓK EGYESÜLETE**: Forgatókönyv-fejlesztési javaslatcsomag a Magyar Mozgókép Közalapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap Mozgókép Szakkollégiuma számára.
30. **MEZEI PÉTER**: A fájlcsere dilemma. A perek lassúak, az internet gyors. Budapest, Hvg-Orac, 2012.
31. **MOLNÁR ALEXANDRA**: A film mint áru és mint műalkotás, Budapest, Studia Collegii de Tephano Bibó Nominati, Bibó István Szakkollégium, 2001
32. **MÓRA IMRE**: A zenei szerzői jog kialakulása és mai helyzete, Gazdaság és Tudomány, 14. köt. 1-2. sz. (1980), 185-196.

33. **PAPP-VÁRY FERENC:** Product Placement: Reklám a filmekben, számítógépes játékokban és a szórakoztatóipár más területein, BKF – Századvég Kiadó, 2008. VI. évf. 39. szám
34. **SIMON DOROTTYA** (szerk.): A szerzői jogi ágazatok gazdasági túlsúlya Magyarországon 3., Budapest, SZTNH, 2012.
35. **TATTAY LEVENTE:** A szellemi alkotások joga, Budapest, Szent István Társulat, 2009.
36. **TATTAY LEVENTE – PINTZ GYÖRGY – POGÁCSÁS ANETT:** Szellemi Alkotások joga, Budapest, Szent István Társulat, 2011.
37. **TATTAY LEVENTE:** A merchandising és a film, Emlékkönyv Ficsor Mihály 70. születésnapja alkalmából, Szent István Társulat, 2009.

KÜLFÖLDI SZAKIRODALOM

1. **BILL SEITER & ELLEN SEITER:** The Creative Artist's Legal Guide, Yale University Press/ New Haven & London, 2012.
2. **CHRISTINA ANGELOPOULOS:** Product Placement in European Audiovisual Production, IRIS plus 2010-3
3. **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.
4. **EVANGELIA PSYCHOGIOPOULOU:** EC competition law and cultural diversity: the case of the cinema, music and book publishing industries, European Law Review, 2005.
5. **EVE LIGHT HONTHANER:** The Complete Film Production Handbook, Fourth Edition, Kindle Edition, 2010
6. **GIUSEPPINA D'AGOSTINO:** Copyright, Contracts, Creators, Entertainment Law Review, 2011.
7. **HELLE PORSDAM:** Copyright and Other Fairy Tales, Edward Elgar Publishing, 2006.
8. **JÉRÔME BROCHE – OBHI CHATTERJEE – IRINA ORSSICH – NÓRA TOSICS:** State aid for films — a policy in motion? Directorate-General for Competition, unit H-3, 2007.
9. **MICHAEL C. DONALDSON:** Clearance & Copyright, Silman-James Press, Los Angeles, 3rd Edition, 2008.
10. **OBBERGFELL EVA INÈS:** No need for harmonising film copyright in Europe? The European Legal Forum 04. 2003.
11. **PASCAL KAMINA:** Film copyright in the European Union, Cambridge Studies in Intellectual Property Rights, Cambridge University Press, 2002.

12. **PETER DECHERNEY:** Hollywood's Copyright Wars from Edison to the Internet, , Columbia University Press, New York, 2012.
13. **RICK GARUFEL:** The Artist's & Writer's Copyright Guide, Marston Gate, 2012.
14. **THOMAS A. CROWELL:** The Pocket Lawyer for Filmmakers, a Legal Toolkit for Independent Producers, Published by Elsevier Inc., Second Edition, 2011.
15. **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.
16. **VINCENT NELSON:** Law of entertainment and broadcasting, Entertainment Law Review 1996, Publication Review
17. **WILLIAM PATRY:** How to Fix Copyright., 2011., **Reviewed by** David Lewisohn., Ent. L.R. 2012.

INTERNETES FORRÁSOK (UTOLSÓ LETÖLTÉS: 2013. JÚLIUS 28.)

1. **DAN BILEFSKY:** Hollywood on the Danube
<http://goo.gl/8MdIf>
2. **FILM.HU:**
<http://goo.gl/asMRQ>
3. **GYENGE ZSOLT:** Magyar film, két nulla:
<http://goo.gl/qpvb9>
4. **GYÖMBÉR BÉLA:** Bukowski és a szerzői jog,
<http://goo.gl/JZczA>
5. **JOHN NADLER:** Is Hungary the New Hollywood of Europe?,
<http://goo.gl/tOxkG>
6. **JOYCE SLATON:** A Mickey Mouse Copyright Law?
<http://goo.gl/5hlHQ>
7. **KORMANY.HU:** A Kormányzati Ellenőrzési Hivatal vizsgálata,
<http://goo.gl/VHN95>
8. **KOVÁCS DEZSŐ:** A magyar filmeseknek Európára kell figyelni - Beszélgetés Kőrösi Zoltánnal, a Magyar Mozgókép Közalapítvány elnökével, 2010.
<http://goo.gl/ytQMI>
9. **LÁZIN MIKLÓS ANDRÁS:** Magyar filmipar, Rejtőzködő támogatók,
<http://goo.gl/haqkJ>

10. **MEZEI PÉTER:** Röviden az audiovizuális előadások védelméről szóló Pekingi Egyezményről,
<http://goo.gl/xn2b7c>
11. **MEDIADESK HUNGARY:** Elfogadta az Országgyűlés a Filmtörvény módosítását,
<http://goo.gl/6fbk4>
12. **MÉDIAOKTATÁSI ALAPFOGALMAK 2:** filmforgalmazás,
<http://goo.gl/ZOBGIId>
13. **MÉDIATANÁCS:** Január elsejétől szabad a termékelhelyezés,
<http://goo.gl/jLzD7d>
14. **OROSZ ÁRPÁD** „Az egyedi ügyekhez történő igazodás magyar gyakorlata” c. előadása: <http://goo.gl/8p2w1>
15. **TAKÓ SÁNDOR:** Pozitív szerzői jogi fejlemények a Nemzeti Filmalap első szakmai fórumán,
<http://goo.gl/3qd5WC>
16. **US COPYRIGHT OFFICE:** Legal Guide for Works Made for Hire,
<http://www.copyright.gov/circs/circ09.pdf>