

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Jog- és Államtudományi Kar
Polgári Jogi Tanszék

Az előadóművészi tevékenység jogi védelme

Szerző:

KÓSA LEHEL ISTVÁN

Konzulens:

DR. TATTAY LEVENTE

Budapest

2010

TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETŐ GONDOLATOK	3
I. AZ ELŐADÓMŰVÉSZI JOGOK SZABÁLYOZÁSA	7
<i>A VONATKOZÓ NEMZETKÖZI EGYEZMÉNYEK</i>	<i>8</i>
<i>Római Egyezmény (1961)</i>	<i>8</i>
<i>TRIPS (1994)</i>	<i>9</i>
<i>WPPT (1996)</i>	<i>11</i>
<i>A JOGTERÜLET SZABÁLYOZÁSA AZ EURÓPAI UNIÓBAN</i>	<i>13</i>
<i>A MAGYAR SZABÁLYOZÁS</i>	<i>16</i>
II. AZ ELŐADÓMŰVÉSZI SZOMSZÉDOS JOGOK ÁLTALÁNOS VONATKOZÁSAI	18
<i>AZ „ELŐADÓMŰVÉSZ” FOGALMA</i>	<i>18</i>
<i>AZ ELŐADÓMŰVÉSZI JOGOK CSOPORTOSÍTÁSA</i>	<i>20</i>
<i>A MUNKAVISZONYBAN NYÚJTOTT ELŐADÓMŰVÉSZI TELJESÍTMÉNY</i>	<i>22</i>
III. AZ ELŐADÓMŰVÉSZI JOGOK GYAKORLÁSA	23
<i>A VAGYONI JOGOK GYAKORLÁSA</i>	<i>23</i>
<i>Az egyedi joggyakorlás</i>	<i>24</i>
<i>A közös jogkezelés útján megvalósuló joggyakorlás</i>	<i>27</i>
<i>A SZEMÉLYHEZ FŰZŐDŐ JOGOK GYAKORLÁSA</i>	<i>29</i>
<i>A JOGGYAKORLÁS FORMÁJA ELŐADÓMŰVÉSZEK EGYÜTTESE ESETÉBEN</i>	<i>29</i>
IV. AZ ELŐADÓMŰVÉSZ VAGYONI JOGAI	31
<i>ENGEDÉLYEZÉSI JOGOK</i>	<i>31</i>
<i>Az engedélyezési jogok közös jellemzői</i>	<i>31</i>
<i>A filmalkotásban rögzített előadások különleges helyzete</i>	<i>32</i>
<i>Az előadóművészek törvény által nevesített engedélyezési jogai</i>	<i>33</i>
<i>A rögzítetlen előadás rögzítéséhez kapcsolódó jog</i>	<i>33</i>
<i>A rögzítetlen előadás nyilvánosságához közvetítéséhez kapcsolódó jog</i>	<i>34</i>
<i>A rögzített előadás többszörözéséhez kapcsolódó jog</i>	<i>36</i>
<i>A rögzített előadás terjesztéséhez kapcsolódó jog és a jogkimerülés</i>	<i>37</i>
<i>A rögzített előadás lehívásos (interaktív) nyilvánosságához közvetítéséhez kapcsolódó jog</i>	<i>39</i>
<i>A hangfelvételben rögzített előadás haszonkölcsönbe adásához és bérbeadásához kapcsolódó jog</i>	<i>41</i>
<i>ENGEDÉLYEZÉSRE NEM ÉPÜLŐ DÍJIGÉNYEK</i>	<i>42</i>
<i>Játszási jogdíj</i>	<i>42</i>
<i>Ismétlési jogdíj</i>	<i>43</i>
<i>Üreshordozó-jogdíj</i>	<i>44</i>
<i>Kábel jogdíj</i>	<i>46</i>
<i>Kölcsönzési jogdíj</i>	<i>46</i>
V. AZ ELŐADÓMŰVÉSZ SZEMÉLYHEZ FŰZŐDŐ JOGAI	48
<i>Az előadóművész névjoga</i>	<i>49</i>
<i>Az előadás egységének védelme</i>	<i>50</i>
VI. AZ ELŐADÓMŰVÉSZI JOGOK VÉDELMI IDEJE	52
<i>A VÉDELMI IDŐ HATÁLYOS SZABÁLYOZÁSA</i>	<i>52</i>
<i>A VÉDELMI IDŐ TERVEZETT FELEMELESE</i>	<i>53</i>
ÖSSZEFOGLALÁS ÉS ZÁRÓ GONDOLATOK	59
IRODALOMJEGYZÉK	62

BEVEZETŐ GONDOLATOK

Az egyre gyorsuló ipari-technikai fejlődés következtében, a XIX. század második felétől szerzői jog körében is olyan új, szabályozást igénylő jelenségekkel kellett szembenézni, amelyeknek a klasszikus jogintézményekbe és logikai struktúrába való beillesztése igen nagy nehézség elé állította, és gyakran állítja ma is a jogalkotót. Ennek következtében jelentek meg a XX. századi szerzői jogi szabályozásban olyan új területek, amelyek minden kétséget kizáróan a szerzői joghoz kapcsolódnak, azonban mégsem igazodnak a szerzői jog hagyományos szabályozási megoldásaihoz, nem illeszthetők be egy már korábban megalkotott szerzői jogi jogintézménybe.¹ Az előadóművészi tevékenység védelme kialakulásának első fontos állomásának tekinthető az a felismerés, amikor a szerzői jogi gondolkodás szembesült azzal, hogy létezik egy olyan csoport, amelynek tagjai ugyan nem minősülnek „szerzőnek” (mivel ők nem alkotják, csupán „interpretálják” a művet) azonban szükséges lenne részükre bizonyos szintű törvényi védelem biztosítása, teljesítményeiknek jogosulatlan rögzítésével, többszörözésével és közvetítésével szemben.² A német bírói gyakorlat azonban még a XX. század közepén is a szerzői jog körében, az adaptáció fogalmának erőltetett kiterjesztése révén – tulajdonképpen szerzőnek minősítve az előadót – igyekezett védelmet nyújtani az előadók teljesítményei részére.³ Valódi áttörést a jogi szabályozás területén csak az 1961. évi Római Egyezmény⁴ hozott, bár az előadóművészi teljesítményekkel kapcsolatos jogdogmatikai megközelítés kapcsán az angolszász és a kontinentális jogrendszerek között mind a mai napig eltérések tapasztalhatók. Mára abból a szempontból egységet mutatnak a különböző jogrendszerek, hogy az előadóművészi teljesítmények mindenhol polgári jogi védelemben részesülnek, és ez az oltalom a szellemi alkotások joga keretében, azon belül pedig – elsősorban a jogviszony hasonlósága folytán – a szerzői jog eszközrendszerével valósul meg. Azonban az előadóművészi jogok védelmének terjedelme illetve ezeknek a jogoknak a hagyományos szerzői jogi keretek közé történő

¹ LONTAI Endre - FALUDI Gábor - GYERTYÁNFI Péter - VÉKÁS Gusztáv: *Szellemi alkotások joga*, Eötvös József Könyvkiadó, Budapest 2006, 126-127. old.

² SZINGER András - TÓTH Péter Benjamin: *Gyakorlati útmutató a szerzői joghoz*, Novissima Kiadó, Budapest 2004, 10. old.

³ BERNÁRD Aurél - TÍMÁR István: *A szerzői jog kézikönyve*, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest 1973, 44. old.

⁴ *Nemzetközi Egyezmény az előadóművészek, a hangfelvétel-előállítók és a műsorsugárzó szervezetek védelmére*, 1961, Róma; hazánkban kihirdette az 1998. évi XLIV. törvény.

beillesztése már eltérően zajlott. Míg ugyanis a kontinentális jogrendszerek az előadóművészek védelmét egy a szűken értelmezett szerzői jogtól⁵ eltérő rendszertani kategóriába – a szerzői joggal *szomszédos jogok*⁶ közé – sorolva valósítják meg, addig az angolszász jogi hagyományokat követő országok (pl. Egyesült Királyság, USA) formálisan nem teremtettek külön kategóriát a szerzői joghoz kapcsolódó teljesítmények számára. Ennek következtében ezek az államok az előadóművészi teljesítmények védelmét továbbra is a szerzői jog (*copyright*) keretében biztosítják. Többek között ennek is köszönhető az a terminológiai sokszínűség és bizonytalanság, ami a szerzői jogban a mai napig tapasztalható. A szerzői jog az egyik legdinamikusabban változó jogterület. Szabályaival kapcsolatban ma sem mondható el, hogy teljesen kiforrottak, letisztultak lennének. Tulajdonképpen már az általunk köznapi értelemben használt, „*szerzői jog*” megjelölés is pontatlan, szűkkörű.⁷ Ez a pontatlanság abból ered, hogy összefoglaló megnevezésként használjuk ezt a kifejezést egy olyan jogterület megjelölésére, amely ma már lényegesen tágabb körű a hagyományosan az irodalmi, tudományos és művészeti alkotások szerzőinek védelmét ellátó szerzői jognál. Ezért az 1999. évi LXXVI. törvény (a továbbiakban Szt.) szabályozási köréből, és a törvény által használatos valamint a külföldi terminológiából kiindulva, helyesebb ezt a jogterületet a „*szerzői jog és a szerzői joghoz kapcsolódó jogok*” -ként⁸ megjelölni. A „*kapcsolódó jog*” kifejezés arra utal, hogy az oltalomban részesülő teljesítmények jogi védelme valamilyen szinten kapcsolódik a szerzői művek jogi védelméhez⁹. A kapcsolódó jogokon belül alkalmazott további csoportosítással az Szt. megkülönbözteti a szomszédos jogok védelmét¹⁰, valamint az adatbázisok sui generis oltalmát¹¹. A „*kapcsolódó jogok*” illetve „*szomszédos jogok*” kifejezések megalkotása, kidolgozása a nemzetközi szintű jogalkotás és jogtudomány

⁵ A „szűken értelmezett szerzői jog” ebben az esetben a szerzői jog hagyományos, kizárólag az irodalmi, tudományos és művészeti alkotások szerzői - mint a jogosultak egyedüli csoportja - számára biztosított védelmét jelenti.

⁶ „A szerzői joggal szomszédos jogokon az előadóművészek, a hangfelvétel-előállítók, a rádiós- és televízió-szervezetek, valamint a filmek előállítóinak azon törvény által biztosított kizárólagos engedélyezési vagy díjigényre vonatkozó jogát értjük, amelyek a szerzői műveket ezen közönséghez közvetítők javára, a saját interpretálási, szervezői teljesítményekre fennáll.” Ezek a jogok függetlenek a szerzői művekre a szerzői jog által biztosított jogoktól. Lényegében a szomszédos jogok mögött nem áll a szerző szellemi tevékenységéből fakadó egyéni eredeti jellegű alkotás, hanem ezek a jogok elsősorban a szerzői művek műszaki-technikai felhasználását érintik. TATTAY Levente: *Szomszédos jogok és az új szerzői jogi törvény*, Gazdaság és Jog, 2000, 12. szám

Az Szt. a szomszédos jogi védelem tárgyának –az előadásnak, a hangfelvételnél, a rádió- és televízió (illetve a vezetéken közvetített) műsornak, és a filmnek- megjelölésére, egységesen a „*teljesítmény*” kifejezést használja, ezzel is utalva arra, hogy a szomszédos jogi jogosultak tevékenységének eredményeként nem „*szerzői mű*”, hanem attól eltérő, más „*teljesítmény*” jön létre. GYERTYÁNFY Péter: *A szerzői jogi törvény magyarázata*, Complex Kiadó Jogi és Üzleti Tartalomszolgáltató Kft, 2006., 376. old.

⁷ SZINGER i. m. 7. old.

⁸ Az Szt. Harmadik részének (73. § -84/E §) címe: „A szerzői joghoz kapcsolódó jogok”

⁹ LONTAI – FALUDI – GYERTYÁNFY – VÉKÁS i. m. 127. old.

¹⁰ Az Szt. XI. Fejezetének (73. § - 84 §) címe: „A szerzői joggal szomszédos jogok védelme”

¹¹ Az Szt. XI/A. Fejezetének (84/A. § - 84/E. §) címe: „Az adatbázis előállítóinak védelme”.

érdeme. E kifejezések az idegen nyelvi terminológiában (related rights, neighbouring rights, droits voisin, verwandte Schutzrechte stb.) is a szerzői jog melletti, független, önálló jogokra utalnak, ugyanakkor kifejezésre juttatva azt is, hogy ezek a teljesítmények nem szerzői jogi védelemben, hanem csak ahhoz hasonló („ahhoz kapcsolódó”, „azzal szomszédos”) - a szerzői jogok oltalmánál mindig szűkebb körű - védelemben részesülnek.¹² A vonatkozó közösségi irányelvek angol szövege e jogterület megjelölésére a „related rights” kifejezést használja, amelynek szó szerinti fordítása ugyan „kapcsolódó jogok” lenne, de valójában ez a „szomszédos jogokat” jelenti, mivel a kifejezésnek az irányelvekben használt jelentéstartalma az adatbázisok előállítóinak jogait nem foglalja magában.¹³ A közösségi jogalkotó – bár használhatta volna a „neighbouring rights” kifejezést is - annak érdekében fordult ehhez a megoldáshoz, hogy a jogharmonizáció az angol jogrendszer részéről is megvalósítható legyen. Ebből is látható, hogy az angolszász és a kontinentális szerzői jogi felfogás különbözősége lényegében mind a mai napig egy olyan körülmény, amely a közösségi jogalkotók részéről folyamatos kompromisszumokat igényel, ezáltal is nehezítve a közösségi jogharmonizáció amúgy sem egyszerű feladatát.¹⁴ Az angolszász jogi hagyományokat követő országok ugyanis a szerzői jognak a kontinentális felfogásnál tágabb értelmezést biztosítanak, ennek következtében ezekben az országokban a szerzői jog és szomszédos jogok közötti formális különbségtétel csupán a jogtudomány szintjén létezik, azonban a tárgyi jog nem tesz különbséget azok között. Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy például az angol jog ne részesítené védelemben az teljesítmények különböző formáit, csupán annyit tesz, hogy az ezen teljesítmények számára nyújtott oltalmat nem sorolja be egy külön rendszertani kategóriába, hanem a szerzői jogon (*copyright*) belül valósítja meg.¹⁵

Az, hogy a kontinentális jogi hagyományokat követő országok az előadóművészi teljesítménynek védelmét nem a szerzői jog, hanem a szerzői joggal szomszédos jogok körében biztosítják, viszonylag egyszerűen megindokolható. Nem nehéz belátni ugyanis, hogy az előadóművész előadása során nem szerzői művet hoz létre, hanem egy már létező alkotást jelenít meg, interpretál. Az előadóművész előadása során tehát elsősorban szerzői mű(vek) közönséghez juttatását segíti elő, a cél valamennyi esetben az, hogy kapcsolatot teremtsen az alkotás és annak közönsége között. A szomszédos jogi – ezáltal az előadóművészi – teljesítmények védelmének legfőbb jellemzője, hogy a szerzői jogok

¹² SZINGER i. m. 11. old.

¹³ GYERTYÁNFY i. m. 376. old.

¹⁴ PECZE Dóra – BÉRCESI László: Szellemi tulajdonjog és fogyasztóvédelem a Európai Közösségben, Pécsi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Kar, Pécs, 2002, 9., 48. old.

¹⁵ KNEELING, David T.: *Intellectual property rights in EU law*, Oxford University Press, 2003, 263. oldal

oltalmához hasonló eszközök révén valósul meg. Ily módon az előadóművész védelmét (akárcsak a szerző védelmét) is részben személyhez fűződő jogok, részben pedig vagyoni jogok – kizárólagos engedélyezési jogok valamint a jogosult hozzájárulásától nem függő díjigények – elismerése biztosítja. Az előadóművészi szomszédos jogok közös kezelésének valamint a jogsértések következményeinek szabályai szintén nagy hasonlóságot mutatnak a szerzői jogok ilyen szabályaival. A jogi szabályozás eszközeiben fellelhető mindennemű hasonlóság ellenére azonban a szomszédos jogi védelem mégsem értelmezhető valamiféle korlátozott vagy másodrendű szerzői jogi oltalomként, hanem a szerzői jogoktól független, önálló, az adott teljesítmény jellegéhez igazodó védelmet jelent.¹⁶

¹⁶ GYERTYÁNFY i. m. 376. old.

I. AZ ELŐADÓMŰVÉSZI JOGOK SZABÁLYOZÁSA

A szerzői és szomszédos jogok szabályozása mondhatni egyfajta „többlépcsős” módszerrel valósul meg. Az egyes államok sajátos szerzői jogi szabályai mellett megkerülhetetlenek e téren mind az univerzális mind pedig a regionális nemzetközi jogi együttműködés eredményeként született nemzetközi jogi dokumentumok. Éppen ezért a magyar előadóművészi jogok tanulmányozása során a hazai jogforrások mellett figyelembe kell vennünk az e jogterületet érintő nemzetközi jogi dokumentumokat valamint – tekintve, hogy hazánk 2004 óta az Európai Unió tagországa – a vonatkozó uniós jogszabályokat is. Ezek a nemzetközi egyezmények és másodlagos közösségi jogforrások a hazai jogalkotás szabályainak megfelelően kerültek átültetésre a magyar jogba.

Általánosságban elmondható, hogy a legtöbb ország (így Magyarország¹⁷) nemzeti szerzői joga is az állami szuverenitás elméletéből levezethető *területiség* vagy *territorialitás* elvét alkalmazza, amely alapján a nemzeti szerzői jog területileg behatárolt, kizárólag az államhatárokon belül biztosít jogvédelmet. Az elmúlt időszakban azonban a territorialitás elvét számtalan kritika érte, elsősorban amiatt, mert az elv túlságosan is sokoldalú illetve sokértelmű, nehéz meghatározni, hogy valójában mit is jelent. Globálisan szemlélve ezt a jelenséget az tapasztalható, hogy az egyes (territoriális) nemzeti szerzői jogok elkülönülve állnak egymás mellett, az államhatárokon túlterjeszkedő védelemre pedig csak abban az esetben van lehetőség, ha nemzetközi egyezmény biztosítja a külföldi jogosultaknak a hazaiakkal egyenlő elbánást (*nemzeti elbánás elve*) és az adott állam csatlakozott már az egyezményhez, vagy a (belső) nemzeti jog az ország nemzetközi jogi kötelezettségeitől függetlenül is garantálja az igényelt védelmet a külföldiek számára. A nagy nemzetközi egyezmények jogegységesítő törekvése sikeresnek mondható, ennek ellenére még mind a mai napig vannak eltérések az egyes országok által biztosított jogvédelem között, sőt máig léteznek még olyan országok, amelyek jogrendszerei meglehetősen alacsony szintű védelmet kínálnak a szerzői- és szomszédos jogi jogosultaknak. A legtöbb szerzői jogi jogsérelem épp ezeknek a szabályozásbeli különbségeknek mintegy jogi „kiskapukként” történő alkalmazása miatt következik be, akkor amikor a védett mű hasznosítását a jogsértők szándékosan egy olyan országban hajtják végre, amely lényegesen alacsonyabb szintű védelmet nyújt. Ez a

¹⁷ 1979. évi 13. tvr a nemzetközi magánjogról, 19. § „A szerzői jogokat annak az államnak a joga szerint kell elbírálni, amelynek területén a védelmet igénylik.”

jelenség mindaddig problémát fog okozni, amíg a világ valamennyi országa nem csatlakozik a vonatkozó nemzetközi egyezményekhez és nem vállalja az azokban biztosított minimális védelmi szabályok bevezetését.¹⁸

A vonatkozó nemzetközi egyezmények

Római Egyezmény (1961)

Az 1961. évi Római Egyezmény¹⁹ (a továbbiakban RE) mind az előadóművészi tevékenység védelme mind pedig szomszédos jogi szempontból a nemzetközi együttműködés alapidokumentumának számít és éppoly jelentős e körben, mint az irodalmi és művészeti alkotások tekintetében a Berni Uniós Egyezmény (a továbbiakban BUE)²⁰, lényegében még az egyezmény védelmi rendszere is hasonló a BUE által a szerzők számára felállított rendszerhez. A RE-ben a *nemzeti elbánás elve*²¹ dominál emellett pedig bizonyos minimális védelmi jogokat biztosít a az előadók részére. A konvenció alapelveként rögzíti, hogy a szomszédos jogok védelme nem érintheti a szerzői jogok védelmét²². Biztosítja a ratifikáló államok részére azt a lehetőséget, hogy az egyezményben meghatározottnál szélesebb körű jogokat kikötő különmegállapodásokat kössenek, azonban az így biztosított jogok nem állhatnak szemben az egyezmény rendelkezéseivel²³. A RE kizárólagos engedélyezési jogokkal ruházza fel az előadóművészeket az előadásuknak sugárzás vagy más módon történő közönséghez közvetítése, a rögzítetlen előadásuk rögzítése valamint a előadásról készült felvétel többszörözése tekintetében²⁴, valamint díjigényt ismer el javukra a kereskedelmi célból kiadott hangfelvételek és másolataik nyilvánossághoz közvetítéséért²⁵. Az egyezmény rendelkezést tartalmaz arra az esetre is, ha valamely Szerződő Állam nemzeti joga az előadóművészek hangfelvételekkel kapcsolatos jogai védelmét bizonyos alakítások

¹⁸ MILASSIN László: *A világháló és az EU szerzői joga*, Az Európai Közösségek Hivatalos Kiadványainak Hivatala, 2006, 57-59. old.

¹⁹ *Nemzetközi Egyezmény az előadóművészek, a hangfelvétel-előállítók és a műsorsugárzó szervezetek védelmére*, 1961, Róma; Magyarország viszonylag későn, csak 1994-ben csatlakozott az egyezményhez. A csatlakozást az 1998. évi XLIV. törvény hirdette ki.

²⁰ *Az irodalmi és művészeti művek védelméről szóló 1886. szeptember 9-i Berni Egyezmény*, a Párizsban, az 1971. évi július hó 24. napján felülvizsgált szövegét hazánkban kihirdette 1975. évi 4. törvényerejű rendelet

²¹ RE 2. Cikke alapján a *nemzeti elbánás elve* az egyezményhez csatlakozó államok előadóművészei vonatkozásában „annak a Szerződő Államnak a hazai törvényei szerinti elbánást jelenti”, ahol a védelmet olyan előadóművészek számára kérik, akik az illető állam állampolgárai, “olyan előadásokra vonatkozóan, amelyeket területén tartanak, sugároznak vagy első ízben rögzítenek”.

²² RE 1. Cikk

²³ RE 22. Cikk

²⁴ RE 7. Cikk 1. a)-c)

²⁵ RE 12. Cikk

betartásához köti. Ebben az esetben az alaki követelményeket kielégítetteknek kell tekinteni, amennyiben a kiadott hangfelvétel valamennyi kereskedelmi forgalomban lévő példányán vagy borítóján feltüntetetésre kerül a “P” jelzés valamint az első kiadás évszáma²⁶. Amennyiben egy előadásban több előadóművész is közreműködik, a jogaik gyakorlásával kapcsolatos képviselő szabályait bármely szerződő állam nemzeti jogalkotása szabadon határozhatja meg.²⁷ Ugyanakkor gyengíti a védelem mértékét az egyezmény 15. Cikke, amely megengedi hogy az egyezmény által védett jogok tekintetében a szerződő államok nemzeti törvényhozása bizonyos esetekben kivételeket tartson fenn illetve vezessen be a későbbiek során.

Tény, hogy a digitális forradalom illetve a modern technológiai vívmányok következtében a közvetítés, értékesítés és felhasználás formailag nagy változásokon esett át, ennek következtében pedig a Római Egyezményben biztosított jogok továbbfejlesztésre szorulnak, azonban az egyezményben lefektetett elveket és értékeket a jövőbeni jogalkotás során sem lehet figyelmen kívül hagyni.

Az egyezménnyel összefüggő igazgatási feladatokat a WIPO, a UNESCO és az ILO együttesen látja el.

TRIPS (1994)

A szellemi tulajdon kereskedelmi vonatkozásaival foglalkozó *TRIPS* (Agreement on Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights) Egyezmény, a GATT (Általános Vám- és Kereskedelmi Egyezmény) Uruguay fordulóját lezáró és a Kereskedelmi Világszervezetet (WTO) létrehozó 1993-ban kötött *Marakesh-i Egyezmény*²⁸ része, és azon ritka multilaterális egyezmények közé tartozik, amelyek mind az iparjogvédelem, mind pedig a szerzői jog szakterületét átfogják. Az egyezmény a szellemi tulajdon védelmére vonatkozó általános alapelveket állapít meg, szabályokat tartalmaz az államok közötti, szellemi tulajdonnal összefüggő viták rendezésére.

A TRIPS-ben szintén megjelenik a *nemzeti elbánás* alapelve²⁹, amelyet az egyezmény mintegy védelmi minimumként alkalmaz. Emellett azonban a TRIPS az egyezmény

²⁶ RE 11. Cikk

²⁷ RE 8. Cikk

²⁸ Hazánkban az *Általános Vám- és Kereskedelmi Egyezmény (GATT) keretében kialakított, a Kereskedelmi Világszervezetet létrehozó Marrakesh-i Egyezmény és mellékleteinek kihirdetéséről* szóló 1998. évi IX. törvény hirdette ki

²⁹ TRIPS 3. Cikk

vonatkozásában kimondja a *legnagyobb kedvezményes elbánás* elvének³⁰ kötelező alkalmazását is. Ez az alapelv korábban nem volt ismert a szerzői jog területén és ennek megfelelően idegen is a szerzői jogi szabályozás körében, hisz ezáltal előállhatna akár az a helyzet is, hogy egy meghatározott WTO tagországok között már korábban létrejött nemzetközi egyezmény (pl. EKSZ) által biztosított magasabb védelmi szintet, az adott egyezményben nem részes WTO tagországok állampolgárainak is biztosítani kell.³¹ Többek között az ilyen helyzetek elkerülése végett ad lehetőséget a TRIPS -meghatározott feltételek mellett- a legnagyobb kedvezményes elbánás elve alóli kivételekre.³²

A szerzői és szomszédos joggal kapcsolatban az egyezmény hivatkozik mind a Berni Uniók Egyezményre mind pedig a Római Egyezményre, kijelentve, hogy e két korábbi egyezmény által biztosított védelmet a TRIPS nem csorbíthatja.³³ Ugyanakkor a két egyezményre való hivatkozás a TRIPS rendszerében eltérő szabályozási technikával történik. Az egyezmény 9. Cikke a szerzői joggal kapcsolatban kimondja, hogy a Világkereskedelmi Szervezet tagországainak biztosítaniuk kell mindazokat a jogokat, amelyeket a Berni Uniók Egyezmény 1971-es szövege biztosít a szerzőknek³⁴. Ezzel szemben az egyezmény 14. Cikke, amely a szomszédos jogi jogosultak (így az előadóművészek) védelméről rendelkezik, nem a Római Egyezmény előírásait rendeli alkalmazni, hanem többé-kevésbé szintén felsorolja és garantálja azokat a jogokat, amelyeket a fenti egyezmény is biztosít.³⁵ Alapvetően elmondható, hogy az egyezmény – a védelmi idő kivételével (amelyet minimum 50 évben határoz meg mind a szerzői mind pedig a szomszédos jogok tekintetében) – egy általánosabban megfogalmazott és alacsonyabb szintű védelmet biztosít az előadóművészeknek, mint a Római Egyezmény. Az előadóművészek részére az egyezmény a hangfelvételen rögzített előadásaik tekintetében bizonyos tilalmi jogokat biztosít. Eszerint az előadóművész jogosult megtiltani a hozzájárulása nélküli előadás sugárzását és a közönséghez

³⁰ TRIPS 4. Cikke alapján a *legnagyobb kedvezményes elbánás* alatt azt kell értenünk, hogy a „szellemi tulajdon oltalmával kapcsolatban a Tagok bármelyike által bármely más ország állampolgárának biztosított előnyt, kedvezményt, kiváltságot vagy mentességet azonnal és feltétel nélkül meg kell adni valamennyi többi Tag állampolgárainak.”

³¹ MILASSIN i. m. 44. old.

³² TRIPS 4. Cikk, második mondat a)-d) (Az Európai Közösség a d) pontnak megfelelően értesítette a TRIPS-Tanácsot, ennek következtében az EKSZ-ből eredő előnyök a Közösség tagjain kívül álló WTO tagállamokat nem illetik meg)

³³ TRIPS 2. Cikk 2.

³⁴ A TRIPS 9. Cikke alapján a tagállamok kötelesek betartani az 1971-es Berni Konvenció 1-21. Cikkeiben, valamint a Függelékében foglaltakat, kivéve a 6. bis Cikkben foglaltakat. A Berni Konvenció 6. bis Cikke a szerzők személyhez fűződő jogainak védelmével foglalkozik. Ez a kivétel a TRIPS Egyezménybe USA tiltakozása következtében került, ezáltal az egyezmény semmilyen kötelezettséget nem ró az államokra a szerzők személyi jogainak elismerése végett.

³⁵ Az szomszédos jogok esetén tapasztalható eltérő szabályozási technika oka, hogy az Amerikai Egyesült Államok, bár tagja a WTO-nak, a Római Egyezményhez még nem csatlakozott.

közvetítését, a rögzíthetetlen előadások rögzítését valamint ezek sokszorosítását³⁶. A TRIPS által az előadóművészeknek biztosított jogok tehát „gyengébb” védelmet nyújtanak a RSZ rendelkezéseinél, mivel ebben az esetben nem kizárólagos engedélyezési jogokról van szó, hanem utólag tilthat meg az előadó valamilyen már esetleg folyamatban lévő cselekményt. Arra az esetre azonban amennyiben a WTO valamely tagállama a megkívánt védelmi szintet nem biztosítja, az egyezmény III. része³⁷ változatos szankciórendszer alkalmazását helyezi kilátásba.

WPPT (1996)

A Szellemi Tulajdon Világszervezete (WIPO-World Intellectual Property Organisation) egyike az ENSZ szakosított szervezeteinek, és abból a célból jött létre, hogy a szellemi tulajdon védelmét - az államok együttműködése által - előmozdítsa a világon. A WIPO 1996-ban megkötötte az *Előadásokról és Hangfelvételekről Szóló Szerződését* (a továbbiakban WPPT)³⁸, amely szerződés azzal is kitűnik a korábbi nemzetközi szomszédos jogi dokumentumok közül, hogy szabályai nemcsak reagálnak a már felmerült jogi kihívásokra, hanem mintegy a jövőbe tekintve, előkészítik a szabályozást a digitális fejlődés illetve főként az Internet megjelenése által támasztott újkeletű változások befogadására. Az 1961. évi Római Egyezmény szabályainak felülvizsgálata és időközben felmerült új körülményekhez igazítása már egyébként is időszerű volt akkoriban, mivel az egyezmény korábban semmiféle revízió nem esett át. A WIPO több okból is igyekezett a TRIPS egyezmény elfogadása után a lehető legrövidebb időn belül lépéseket tenni, egyrészt törekedett arra, hogy a TRIPS egyezmény által biztosított minimális védelmi szintet meghaladó szabályokat alakítson ki, másrészt igyekezett azt elkerülni, hogy a szerzői jogot érintő nemzetközi szabályozás terén a kezdeményezés átkerüljön a WTO kezébe.³⁹

Az WPPT korszerűsítette a Római Egyezmény definícióit. A szerződés – a korábbi egyezményekhez hasonlóan - szintén a *nemzeti elbánás* alapelvét követi, azonban az elv érvényességét már egyértelműen kizárólag a WPPT-ben biztosított kizárólagos jogokra és díjigényekre korlátozza.⁴⁰

³⁶ TRIPS 14. Cikk 1.

³⁷ TRIPS 44-61. cikkek

³⁸ Hazánkban kihirdette a 2004. évi XLIX. törvény.

³⁹ MILASSIN i. m. 71-72. old.

⁴⁰ WPPT, 4. Cikk

A WPPT az első olyan nemzetközi egyezmény, amely az előadó személyhez fűződő jogainak védelmére vonatkozó rendelkezést is tartalmaz. Az egyezmény kimondja, hogy az előadóművészi teljesítmény ugyanolyan egységes és sérthetetlen egésznek tekintendő, mint a szerzői alkotások, amely alapján az előadóművész követelheti személyének, mint előadónak a feltüntetését valamint tiltakozhat az előadásának az olyan kívülről történő megváltoztatása ellen, amely az ő hírnevére sérelmes.⁴¹

A WPPT az előadóművész vagyoni jogait aszerint differenciálja, hogy azok a rögzítetlen vagy már rögzített előadásai vonatkozásában állnak fenn. A rögzítetlen előadások vonatkozásában az egyezmény az előadónak engedélyezési jogot biztosít a sugárzás és nyilvánossághoz közvetítés valamint az előadások rögzítése tekintetében.⁴² A hangfelvételen rögzített előadások tekintetében az előadóművészek kizárólagos engedélyezési joggal rendelkeznek a többszörözés, a terjesztés, a bérbeadás illetve a hangfelvétel interneten történő nyilvános hozzáférhetővé tétele esetében.⁴³ Az egyezmény az előadóművészek javára a hangfelvétel előállítókkal közösen vagy önállóan érvényesíthető díjigényt állapít meg a hangfelvételek bármilyen módon történő nyilvánossághoz közvetítése esetén.⁴⁴

A WPPT teljes formáságoktól való mentesség alapelvét írja elő, eszerint pedig még azokat a minimális alaki előírásokat sem követeli meg a jogok érvényesülése kapcsán, amelyekről a Római Egyezmény illetve a TRIPS rendelkezik⁴⁵.

⁴¹ WPPT, 5. Cikk

⁴² WPPT, 6. Cikk

⁴³ WPPT, 7-10. Cikk

⁴⁴ WPPT, 15. Cikk

⁴⁵ WPPT, 20. Cikk

A jogterület szabályozása az Európai Unióban

Az *Európai Gazdasági Közösséget alapító 1957-es Római Szerződés*⁴⁶ eredetileg nem rendelkezett a szerzői jogról, feltehetően azért, mert az alapító tagállamok akkoriban még azon a véleményen voltak, hogy egy a gazdaságra, kereskedelemre és vámokra koncentráló közösségi jogterületen belül a szerzői jog harmonizációja szóba sem jöhet, mivel a szerzői jogi védelem tárgyát képező – irodalmi, művészeti – tevékenységek inkább a kulturális szférába tartoznak, azok gazdasági kihatásai nem mondhatók jelentősnek. Ezzel az állásponttal szemben, azonban kezdettől fogva az volt tapasztalható, hogy a szerzői jog körébe tartozó kizárólagos jogok korlátozzák az áruk és szolgáltatások szabad áramlását valamint a szabad versenyt, mivel a szerzői jogi alkotások és a szomszédos jogi teljesítmények tárgyasult formái (pl. könyvek, hanglemezek stb.) áruként viselkedtek, miközben azonban a közösségi jog a szerzői és szomszédos jogokat a szabályozási körén kívül esőnek tekintette.⁴⁷ A problémát nagyon egyszerűen szemlélteti például a védelmi időnek a különböző tagállamokban történő eltérő szabályozása, hisz ennek következtében előállhatott az a furcsa helyzet, hogy míg az egyik tagállamban védelem alatt állt a szerzői alkotás (szomszédos jogi teljesítmény), addig egy másik tagállamban már a szabad felhasználás körébe tartozott.

Amint a Közösség eljutott annak felismerésére, hogy a különböző tartalmú nemzeti szerzői jogok nagymértékben akadályozhatják a közösségi kereskedelmet egyre inkább nyitottá vált olyan megoldások iránt, amelyek segítségével enyhíthetné a területiális védelemnek az egységes piacra gyakorolt hatását. Döntő szerepet vállalt a kezdeti lépések megtételében az Európai Bíróság, amely a jogértelmező tevékenysége gyakorlásával fokozatosan kiterjesztette az EGKSz szabályait a szellemi tulajdon oltalmára is. Az Európai Bíróság ezt a fajta jogfejlesztést tulajdonképpen három irányból valósította meg. Először 1971-ben, a *Deutsche Grammophon*⁴⁸ ügyben – még némiképp hezitálva – jutott el arra a feltételezésre, hogy az „*ipari és kereskedelmi tulajdon*” fogalmába a hangfelvétel-előállítók szomszédos jogi teljesítményei is beletartoznak, és ennek következtében az EGKSz alkalmazandó rá. Valamivel később, az 1982-es *Musik-Vertrieb Membran*⁴⁹ ügyben a Bíróság egyértelműen

⁴⁶ Az 1957-ben Rómában aláírt az *Európai Gazdasági Közösséget létrehozó szerződés* (EGKSz); 1993-2009 között az *Európai Közösséget létrehozó szerződés* (EKSz); 2009 decemberétől pedig az *Európai Unió működéséről szóló szerződés* (EUMSZ)

⁴⁷ FÉZER Tamás: *Az Európai Unió szerzői jogának sajátos vonásai*, Collega, VII. évfolyam 1.szám, 2003. március, 84-88. old.

⁴⁸ 78/70 Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH v Metro-SB-Großmärkte GmbH & Co. KG. [1971] ECR 487

⁴⁹ 55/80 és 57/80 Musik-Vertrieb membran GmbH et K-tel International v GEMA - Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte [1981] ECR 147

kimondta, hogy az EGKSz-ben szabályozott „*ipari és kereskedelmi jog*” magába foglalja a szerzői jogot is, éppen ezért az EGKSz alkalmazható a szerzői és szomszédos jogokra nézve.⁵⁰ A jogértelmezés második mozzanataként az Európai Bíróság az EGKSz *szolgáltatásnyújtás szabadságát* tárgyaló cikkeit alkalmazta a szerzői- és szomszédos jogi tényállásokra (pl. sugárzás, audiovizuális- illetve hangfelvétel távolba közvetítése, hang és képkazetták nyilvános bérbeadásának területi határokhoz köthető engedélyezése.) Mivel a szerzői és szomszédos jogok nemzeti szabályozása potenciálisan magában hordozza a közösségi verseny korlátozásának lehetőségét is ezért mindehhez hozzákapcsolódott még harmadik elemként a *közösségi versenyszabályok* szerzői és szomszédos jogokra vonatkozó értelmezésének kialakítása.⁵¹ Visszatekintve az Európai Bíróság több évtizedes gyakorlatára e téren azonban kijelenthetjük, hogy az első döntések eseti jellege után az 1970-es és 1980-as évek döntéseit egy az EGKSz-nek a szerzői és szomszédos jogok vonatkozásában való alkalmazásával járó állandó gyakorlat jellemezte, míg az 1990-es évektől kezdve a joggyakorlat már a speciális problémák megoldására koncentrált.⁵²

Lényeges kiemelni, hogy a szellemi alkotásokhoz fűződő jogok általában mind a nemzeti jogrendszerek⁵³, mind pedig a jogirodalom szerint a *tulajdonjog* körébe nyernek besorolást. Az EUMSZ azonban behatárolja az Unió kompetenciáját e téren, mivel a 345. Cikke alapján a „*szerződés nem sértheti a tagállamokban kialakult tulajdoni rendet*”. Mindez elsősorban azt jelenti, hogy a szerzői és szomszédos jogokat, mint – a szellemi alkotások körébe eső – tulajdoni kategóriába tartozókat, *elsődlegesen nemzeti szinten* kell szabályozni. Az uniós jogalkotás e téren, mintegy másodlagos szerepet játszik, és a *szubszidiaritás* elvével összhangban csak ott kerülhet rá sor, ahol a kitűzött célok uniós szinten nagyobb hatékonysággal valósíthatók meg mint nemzeti szabályozás által.⁵⁴

Láthatjuk tehát, hogy kezdetben a joggyakorlat igyekezett (az áruk szabad áramlásának biztosítása, továbbá a versenykorlátozó intézkedések feloldása érdekében) a szerzői és szomszédos jogok nemzeti monopol jellege és szűk területi hatálya által teremtett konfliktusokat feloldani. Az 1990-es évekre a joggyakorlat már megteremtette a szerzői és szomszédos jogokkal kapcsolatos közösségi szabályozás alapjait, így ettől kezdve már a megbízható és kiszámítható szabályozás kialakítása érdekében tett intézkedések, a nemzeti

⁵⁰ KNEELING, i. m. 272. old.

⁵¹ MILASSIN i. m. 31. old.

⁵² Dr. TATTAY Levente: *Tudományirányítás és a szellemi alkotások joga az EU-ban*, Magyar Tudományos Akadémia Tudomány és Kutatások Jogi és Igazgatási Kérdéseinek Kutatócsoportja, Budapest 2003, 100. old.

⁵³ Hazánkban a Ptk. a szellemi alkotásokat nem a tulajdonjog, hanem a személyiségi jogok körében tárgyalja (IV. cím: A személyhez és a szellemi alkotásokhoz fűződő jogok)

⁵⁴ Dr. TATTAY (2003), i. m. 99. old.

jogok harmonizációja illetve egy tartalmilag egységes szerzői jog megalkotása vált a közösségi jogalkotás feladatává. Napjainkban a szerzői jogot érintő közösségi jogalkotás és jogharmonizáció – bár formáját tekintve semmi akadály nem lenne – mégsem rendeleti úton, hanem *irányelvekben* valósul meg. A rendeletek mellőzése valamint az irányelvekben történő jogfejlesztés mellett feltehetően az jöhetett érvként szóba, hogy az irányelv nagyobb szabadságot nyújt a tagállamok számára, hiszen csupán az elérendő célt határozza meg, az annak megvalósításához szükséges eszközrendszer megválasztását pedig a tagállamokra bízta. A közösségi irányelvek természetesen a magyar jogalkotó számára is irányadóak.

Bár a hatályban lévő irányelvek egyike sem nyújt a szerzői- és szomszédos jog teljes területét átfogó szabályozást, hanem egy-egy speciális terület szabályait rendezik, *nincs* olyan irányelv, amely kizárólag az előadóművészi teljesítmény védelmére korlátozódna. A hatályban lévő irányelvek közül azonban többet is kiemelhetünk, amelyek lényeges rendelkezéseket tartalmaznak az előadóművészek szomszédos jogai vonatkozásában. A *Bérleti irányelv*⁵⁵ átfogóan szabályozza a bérbeadás valamint a haszonkölcsönbe adás jogát illetve az ezekhez kapcsolódó díjazást. A *Műhold irányelv*⁵⁶ a hagyományos műsorsugárzás szerzői jogi szabályozását kiterjesztette a műholdas műsorszórásra és a saját műsorok vezetékes továbbítására, és előírja, hogy az ilyen típusú felhasználásnak mindig a szerzői- és szomszédos jogi jogosultak, valamint a továbbközvetítést végző szervezetek közötti megállapodáson kell alapulnia.⁵⁷ Az első irányelv amelyet a közösségi *védelmi idő* harmonizációja érdekében fogadtak el, a *Tanács 93/98/EGK irányelve*⁵⁸ volt, amelyet a későbbiek során többször is módosítottak, és amelyet az *Európai Parlament és a Tanács*

⁵⁵ Tanács 92/100/EGK irányelve a bérleti jogról és haszonkölcsönzési jogról, valamint a szellemi tulajdon területén a szerzői jogokhoz kapcsolódó egyes jogokról. Az 1994. évi VII. törvény még csak részlegesen ültette át a magyar jogba az irányelv rendelkezéseit, a teljes harmonizációra csak a hatályos Sztj. megalkotásával került sor.

⁵⁶ Tanács 93/83/EGK irányelve a műholdas műsorsugárzásra és a vezetékek útján történő továbbközvetítésre alkalmazandó szerzői jogra és a szerzői joggal kapcsolatos jogokra vonatkozó egyes szabályok összehangolásáról. A Magyar Állam a jogharmonizációs kötelezettségének részben az 1994. évi VII. törvénnyel részben pedig a rádiózásról és televíziózásról szóló 1996. évi I. törvénnyel tett eleget.

⁵⁷ FÉZER i. m. 84-88. old.

⁵⁸ Tanács 93/98/EGK irányelve a szerzői jog és egyes kapcsolódó jogok védelmi idejének összehangolásáról. Hazánk az irányelvben foglaltakkal a hatályos Sztj.-ben teremti meg az összehangot. A szerzői- és a szomszédos jogok védelmi idejének korábban történt felemelése (50 évről 70 évre illetve 20 évről 50 évre) következtében előállt problémák orvoslását hivatott biztosítani. A védelmi idő felemelése ugyanis egyes tagállamokban visszaható hatály nélkül történt, ezért ezekben az országokban az volt tapasztalható, hogy míg az 50 vagy 20 évnél nem régebbi művek és teljesítmények védelmi ideje meghosszabbodott (felemelkedett), addig az 51 vagy 21 éves vagy annál régebbi művek és teljesítmények védelmi ideje lejárt és így azok szabadon felhasználhatók váltak. Az irányelv alapján ezekben a tagállamokban is visszamenőleg „feléledtek” a szerzői- és szomszédos jogok, és az előbb említett művek (teljesítmények) vonatkozásában a szabad felhasználás lehetősége megszűnt, azonban a védelmi idő „feléledése” az időközben történt szabad felhasználási cselekményeket elismeri és jogszerűen megkezdett, de be nem fejezett felhasználási cselekmények befejezését engedélyezi. Dr. KISS Zoltán: *Szerzői Jogok az Európai Unióban*, Cég és Jog 2009/9. 44-47. old.

2006/116/EK irányelve⁵⁹ foglalta a módosításokkal egységes szerkezetbe. Az irányelvek sorában különösen fontosnak mondható az *INFOSOC-irányelv*⁶⁰, amelynek megalkotását a digitális technika és az internet robbanásszerű fejlődése és terjedése indokolta, és elsősorban a szerzői- és szomszédos jogoknak az internettel való kapcsolatát rendezi.

A magyar szabályozás

A magyarországi szerzői jogi szabályozás – az osztrák alávetettség, majd az 1848-49-es forradalom és szabadságharc leverését követő bizonytalan közjogi helyzet következtében – komoly lemaradásban volt a nyugat-európai államok szabályozásához képest. A XIX. század végére azonban sikerült ledolgozni ezt a hátrányt és az első magyar szerzői jogi törvény (1884: XVI. tc.) megalkotása óta, a magyar szabályozás kiemelkedő szintűnek mondható. Az első magyar szerzői jogi törvény azonban időben még megelőzte az előadóművészeknek nyújtott szomszédos jogi oltalom kialakulását. A szerzői jogi viszonyok fejlődése és hazánknak a Berni Unióhoz való csatlakozása következtében, az 1921. évi LIV. törvénycikkben újraszabályozták a szerzői jogot és ez a törvény már tartalmazott az előadóművészek előadásainak rögzítésével kapcsolatos szabályokat is.⁶¹ Ezt követően, már az 1930-as években újra felmerült a szerzői jog újraszabályozásának gondolata, azonban az egyre kedvezőtlenebb politikai helyzet és a II. világháború következtében erre már nem adódott lehetőség. Annak ellenére, hogy törvényi szabályozást nem nyert, mindenképp említést érdemel ebből az időszakból *Balázs P. Elemér 1936-os törvényjavaslata*, amely szakítva az akkoriban uralkodó azon jogdogmatikai állásponttal, hogy az előadóművész a szerzői alkotás adaptálója lenne, kora jogi gondolkodását megelőzve, az előadóművészek teljesítményén fennálló jogaik oltalmára, egyfajta sui generis védelem megteremtését javasolta. A kérdéses jogterület ezt követően legközelebb a szerzői jogról szóló 1969. évi III. törvény által került újraszabályozásra. Ez a törvény az előadóművészi teljesítmények szomszédos jogi oltalmának külön fejezetet⁶² szentel, és ezt a védelmet már lényegében a mai szabályozáshoz hasonló eszközrendszerrel biztosítja. Az 1969. évi III. törvényt jelentősen

⁵⁹ Európai Parlament és a Tanács 2006/116/EK irányelve a szerzői jog és egyes szomszédos jogok védelmi idejéről (a továbbiakban Védelmi idő irányelv)

⁶⁰ Európai Parlament és a Tanács 2001/29/EK irányelve az információs társadalomban érvényesülő szerzői és kapcsolódó jogok egyes kérdéseiben történő összehangolásáról

⁶¹ BERNÁRD –TÍMÁR i. m. 53. old.

⁶² Az 1969. évi III. törvény XI. fejezetének (49-50. §) a címe: Az előadóművészek védelme

módosította az *1994. évi VII. törvény*. A módosítást követően az előadóművészi tevékenység védelme már lényegében a maihoz hasonló módon – a szomszédos jogi jogosultak oltalma keretében – valósult meg.⁶³ A *hatályos Szjt.* az előadóművész védelmét továbbra is a szerzői joggal szomszédos jogok körében szabályozza, a védelem különös – kifejezetten az előadóművészekre vonatkozó – szabályait a törvény 73. § - 75. § -ai tartalmazzák, azonban tekintettel a szerzői és szomszédos jogok hasonló szabályozására, sok esetben található utalások a törvény más szakaszaira is, így lényegében azt lehet mondani, hogy az előadóművészek védelmét biztosító szabályok az egész törvényben elszórtan találhatók.

⁶³ Az 1994. évi VII. törvény rendelkezései alapján az 1969. évi III. törvény XI. fejezetének címe „A szerzői joggal szomszédos jogok védelme” –ére módosult és az előadóművészek védelme mellett magában foglalta a hangfelvétel- előállítók valamint a rádió- és televízió-szervezetek védelmét.

II. AZ ELŐADÓMŰVÉSZI SZOMSZÉDOS JOGOK ÁLTALÁNOS VONATKOZÁSAI

Az „előadóművész” fogalma

Az előadóművész fogalmára az Szjt. nem tartalmaz rendelkezést, ezért az ide tartozó személyi kör meghatározásánál a vonatkozó nemzetközi egyezmények definícióiból kell kiindulnunk, szem előtt tartva azt a tényt, hogy ezek a rendelkezések mindig csak az adott egyezmény vonatkozásában, nem pedig az Szjt alkalmazásának szempontjából határozzák meg az előadóművész fogalmát.⁶⁴

Az 1961-es *Római Egyezmény* tekinthető az első olyan jelentős nemzetközi dokumentumnak, amely az „előadóművész” fogalmának meghatározására vállalkozott. Eszerint „*előadóművészek: a színészek, énekesek, zenészek, táncosok és más olyan személyek, akik irodalmi vagy művészeti műveket megjelenítenek, énekelnek, elmondanak, szavalnak, eljátszanak vagy bármely más módon előadnak*”⁶⁵ Az előadóművész fogalmának ily módon való meghatározása jelentős lépés volt, hisz az egyezményhez csatlakozó országokban a korábbi bizonytalan, országonként eltérő fogalmakat, felváltotta egy egységes előadóművészi kategória. Bár az egyezmény engedélyezte a szerződő államoknak, hogy a nemzeti jogszabályaikban kiterjesszék a védelmet azokra az előadóművészekre is, akik nem irodalmi vagy művészeti műveket adnak elő⁶⁶, a későbbiek során ez a meghatározás mégsem bizonyult elég tágának. Főként emiatt pontosítja és bővíti az előadóművész fogalmát az 1996-os *WPPT*. Eszerint “*előadóművészek a színészek, énekesek, zenészek, táncosok és más személyek, akik az irodalmi vagy művészeti alkotásokat vagy a népművészet kifejeződéseit megjelenítik, éneklük, elmondják, elszavalják, eljátszák, tolmácsolják vagy más módon előadják*”⁶⁷. A definíció szövegéről már első pillantásra látszik, hogy lényegében a Római Egyezmény által meghatározott „előadóművész” fogalmat veszi alapul, azonban két látványos változást eszközöl abban. Egyrészt kibővíti a tevékenységi formákat a „tolmácsolás”-sal⁶⁸. Nehéz meghatározni azonban, hogy mennyiben járult hozzá ezzel az egyezmény magának az előadóművészi tevékenységnek a bővebb értelmezéséhez, hisz alapvetően az összes korábban

⁶⁴ GYERTYÁNFY i. m. 381. old.

⁶⁵ Római Egyezmény (1961), 3. Cikk, a)

⁶⁶ Római Egyezmény (1961), 9. Cikk

⁶⁷ WPPT, 2. Cikk, (a)

⁶⁸ A WPPT eredeti angol nyelvű szövegében az „*interpret*” (interpretálni) szó szerepel

már nevesített előadóművészi tevékenységi formáról (megjelenítés, éneklés, szavalás stb.) elmondható, hogy magában foglalja többé-kevésbé a „tolmácsolás” (interpretálás) fogalmát. Feltehetőleg az egyezmény szándéka az lehetett, hogy kiterjessze az előadóművész fogalmát azokra a közreműködőkre is, akik tevékenysége az adott mű előadásában való személyes részvételt nem feltétlenül igényli, az általuk nyújtott teljesítmény azonban az előadás interpretálásához mégis hozzájárult (pl. egy tanulmány megírása arról, hogy milyen előadásmódot igényelnek Beethoven szimfóniái). Érdeemes megjegyezni ugyanakkor, hogy a szakirodalom véleménye szerint az ilyesfajta teljesítmény csak akkor részesíthető előadóművészi védelemben, amennyiben az előadás során valamilyen konkrét előadóművészi cselekménnyel is hozzájárul az illető a mű értelmezéséhez (pl. karmesterként).⁶⁹ A másik – sokkal lényegesebb – változtatása az egyezménynek, amellyel lényegében már régóta adós volt a jogalkotás, a definíciónak a folklór művek előadóra való kiterjesztése.

Végső soron, a fentiek alapján - a két meghatározást egymásra vetítve - az előadóművész fogalmára a következő definíció tekinthető a legprecízebbnek: „*azok a színészek, énekesek, zenészek, táncosok és más természetes személyek, akik az irodalmi vagy művészeti alkotásokat vagy a folklór kifejeződéseit megjelenítik, eléneklik, elbeszélik, elszavalják, eljátsszák, interpretálják vagy más módon előadják, továbbá az artistaművészek*”⁷⁰ Itt tulajdonképpen azokra a személyekre kell gondolnunk, akik meghatározott szellemi alkotásokat más személy számára élvezhetően megjelenítenek.⁷¹

Találkozhatunk azonban olyan teljesítményekkel is, amelyek megjelenítőinek előadóművészi mivolta vitatott, tisztázatlan (pl. bűvész segédje, rádiós-televíziós műsorvezető, műsorvezető, színházi-, és rádiós rendező, színházi statiszták). Az Szjt hatálya alá tartozó előadóművészi teljesítménynek minősülő előadás feltétele, hogy az előadó részéről fennálljon egy *minimális szintű egyéni, személyes jelleg*. Azok a színházi és filmstatiszták például, akiknél ez a követelmény hiányzik nem minősülnek előadóművészeknek.⁷² A Szerzői Jogi Szakértő Testület véleménye alapján a dokumentumfilmek szereplői – adott esetben a személyes egyéni jelleg fennállása ellenére – szintén nem tartoznak az előadóművészek fogalmába, mivel a dokumentumfilmben csupán közreműködnek a film jellegének megfelelően, azonban nem szerzői művet mutatnak be.⁷³

⁶⁹ FICSOR Mihály: *The Law of Copyright and the Internet: The 1996 WIPO Treaties, their Interpretation and Implementation*, Oxford University Press, 2002, 596. old.

⁷⁰ GYERTYÁNFY i. m. 381-382. old.

⁷¹ Dr. TATTAY (2007) i. m. 173. old.

⁷² GYERTYÁNFY i. m. 382. old.

⁷³ Sz JSzT 42/00, FICSOR Mihály: *A szerzői jog a gyakorlatban. A Szerzői Jogi Szakértő Testület véleményeinek gyűjteménye 1997-2003*, KJK-KERSZÖV Jogi és Üzleti Kiadó Kft., Budapest 2004. 251. old.

Megemlítenedő, hogy bár az Szjt. – a szerző személyének azonosíthatatlansága miatt, érthető okból – nem részesíti szerzői jogi védelemben a *folklór kifejeződéseit*⁷⁴, az ilyen művek előadói részére a szomszédos jogi védelmet korlátozás nélkül biztosítja. A „*más módon*” való *előadás* fordulata vonatkozik az olyan közvetett művészi előadókra, mint például a karmester vagy karvezető, akik speciális előadóművészi teljesítményükkel járulnak hozzá egy mű élvezhető megjelenítéséhez.⁷⁵ Létezik olyan külföldi szakirodalmi vélemény, amely e körbe sorolja a színházi rendező, a világosító illetőleg a hangmérnök teljesítményét is, amennyiben az meghaladja a rendező utasításainak szimpla végrehajtását és önálló módon járul hozzá a mű előadásához⁷⁶, azonban az uralkodó hazai szakvélemény nem osztja ezt a szakmai álláspontot, és ezeket a közreműködőket – bizonyos fokú önállóságuk ellenére – nem tekinti besorolhatónak az előadóművész szomszédos jogi fogalmába.

Az előadóművész fogalma és az előadóművészeknek nyújtott jogi védelem kapcsán *nem releváns*, hogy az adott tevékenységet hivatásszerűen vagy amatőrként nyújtották-e, valamint a védelem független az előadó iskolai végzettségétől, képzettségétől.⁷⁷

Az előadóművészi jogok csoportosítása

Mint arról már korábban esett említés, a szerzői és szomszédos jogok megítélése hagyományosan eltérő módon alakult az angolszász (copyright) és a kontinentális szerzői jogok rendszereiben. A *copyright* rendszer eredetileg kizárólag a jogosultak vagyoni érdekeire koncentrált és a személyiségi érdekeket teljes mértékben figyelmen kívül hagyta. Ugyan manapság – főként a nemzetközi jogfejlődés hatására – már ezek az államok is védelemben részesítik a jogosultak személyhez fűződő jogait (moral rights), azonban a jogok ezen csoportját háttérbe szorítják a vagyoni jogokkal szemben és a hangsúlyt továbbra is a forgalomképes vagyoni érdekek biztosítására helyezik. Ezzel szemben a *kontinentális* szerzői jogi gondolkodás a személyhez fűződő szerzői jogokat már kezdettől fogva elismeri és a vagyoni jogosultságokkal egyenrangúnak tekinti, ugyanakkor e két jogosultság-csoport viszonyát illetően, a kontinentális kultúrkörben is két eltérő irányzat fejlődött ki. Az ún. *monista* irányzat a szerzői és a szomszédos jogokat egységes alanyi jogokként kezeli, amelyek

⁷⁴ Szjt. 1. § (7)

⁷⁵ GYERTYÁNFY i. m. 382. old.

⁷⁶ REINBOTHE, Jörg; LEWINSKY, Silke von: *The WIPO Treaties 1996: The WIPO Copyright Treaty and the WIPO Performances and Phonograms Treaty: Commentary and Legal Analysis*, Butterworths, 2002, 225. old.

⁷⁷ GYERTYÁNFY i. m. 382. old.

vagyoni és személyhez fűződő vonatkozásokkal egyaránt rendelkeznek. A *dualista* koncepció ezzel ellentétben a jogosultak vagyoni és a személyhez fűződő jogait egymástól különböző, relatíve független alanyi jogosultságoknak tekinti.⁷⁸ A magyar szabályozás is ez utóbbi irányzat elveit vallja, eszerint egyértelműen különbséget tesz az előadóművészek vagyoni és személyhez fűződő jogai között, és mindkét csoportba tartozó jogok számára biztosított védelem terjedelme azonos.

Ily módon tehát az **előadóművészek szomszédos jogai** vagyoni illetve *személyhez fűződő jogok* lehetnek.

Az egyes **vagyoni jogok** további két nagy csoportba sorolhatók. Az első csoportba tartoznak az előadóművész **kizárólagos engedélyezési jogai**, amelyek oly módon érvényesülnek, hogy a törvényben tételesen felsorolt esetekben az előadóművész előadásának – mint szomszédos jogi teljesítménynek - a jogszerű felhasználásához az előadóművész hozzájárulása (engedélye) szükséges. A hozzájárulás megadása fejében az előadóművész minden esetben díjazásra jogosult. A törvény alapján az előadóművész hozzájárulása szükséges a *rögzítetlen előadásának rögzítéséhez, sugárzásához vagy más módon a nyilvánosságához közvetítéséhez, a rögzített előadásának többszörözéséhez, terjesztéséhez illetve lehívásos (internet útján történő) nyilvánosságához közvetítéséhez valamint a hangfelvételben rögzített előadásának a nyilvános bérbe- illetve haszonkölcsönbe adásához.*⁷⁹ A vagyoni jogok másik csoportját az **engedélyezésre nem épülő díjigények** alkotják. Ide sorolhatók mindazok a jogdíjigények, amelyek a kizárólagos engedélyezési jogoktól függetlenül illetik meg az előadóművészeket. Ezek a díjak a következők lehetnek: *játszási jogdíj, ismétlési jogdíj, üres-hordozó jogdíj, kölcsönzési jogdíj, kábel jogdíj.*⁸⁰

Az előadóművészek esetében két **személyhez fűződő jogot** nevesít a törvény: a *névjogot* és az *előadás egységének védelméhez fűződő jogot.*⁸¹

⁷⁸ PECZE – BÉRCESI i. m. 9. old.

⁷⁹ Sztj. 73. § (1) a)-e) pont; Sztj. 78. § (1)

⁸⁰ Az itt felsorolt jogdíjak elnevezései az előadóművészek közös jogkezelő szervezetének (EJI) weblapjáról kerültek átvételre és az előadóművészek következő törvényhelyeken szabályozott díjainak felelnek meg: *játszási jogdíj* - Sztj. 77. § (1) pont; *ismétlési jogdíj* - Sztj. 74. § (2) bek. és Sztj. 26. § (6). bek; *üres-hordozó jogdíj* - Sztj. 20. § (1) bek; *kábel jogdíj* - Sztj. 28. § (4) bek; *kölcsönzési jogdíj* - Sztj. 73. § (3) bek. és 23. § (6) bek.

⁸¹ Sztj. 75. § (1) bek. első mondat, Sztj. 75. § (2) bek.

A munkaviszonyban nyújtott előadóművészi teljesítmény

Arra az esetre, ha az előadás teljesítésére az előadóművésznek munkaviszonyból illetve más munkaviszony jellegű jogviszonyból eredő kötelezettsége áll fenn, az *Szjt. nem tartalmaz rendelkezést*. Ugyanakkor elfogadott az a vélemény, amely szerint a jogviszonyok hasonlósága miatt ezekre az esetekre a törvénynek a *munkaviszonyban vagy más hasonló jogviszonyban létrehozott szerzői művekre* vonatkozó szabályait (Szjt. 30. §) kell alkalmazni.⁸² Ilyen esetekben az előadóművész engedélyezési jogaira illetve az azok fejében járó jogdíjakra nem tarthat igényt, azonban az engedélyezésre nem épülő díjigények változatlanul megilletik, mivel ezekről szerződésben sem lehet előre lemondani.⁸³

⁸² GYERTYÁNFY i. m. 400. old.

⁸³ LONTAI – FALUDI – GYERTYÁNFY – VÉKÁS i. m. 127. old.

III. AZ ELŐADÓMŰVÉSZI JOGOK GYAKORLÁSA

A vagyoni jogok gyakorlása

Az előadóművész vagyoni jogainak gyakorlása – attól függően, hogy engedélyezési jogot illetve engedélyezéshez nem kapcsolódó díjigényt érint – különböző formákban valósulhat meg.

Az **engedélyezési jogok** esetében a joggyakorlás két egymástól eltérő formájával találkozhatunk. A hagyományos, leggyakrabban előforduló eset az, amikor az előadóművész az őt megillető engedélyezési jogot valamint az ahhoz kapcsolódó jogdíjigényét *egyedileg* gyakorolja (pl. rögzítetlen előadás rögzítésének vagy rögzítetlen előadás sugárzásának, illetve más módon történő nyilvánossághoz közvetítésének engedélyezése). A második csoportba azok a felhasználási formák sorolhatók, amelyek esetében az előadóművész nem gyakorolhatja egyedileg az őt megillető engedélyezési jogot, hanem helyette ezt valamint az engedélyhez tartozó díj érvényesítését a – törvényi felhatalmazás alapján – az előadóművész *közös jogkezelő szervezete* látja el (pl. rögzített előadás interaktív lehívásra hozzáférhetővé tétele).⁸⁴

Az **engedélyezésre nem épülő jogdíjigények** jellegzetessége éppen az, hogy ezekben az esetekben az előadóművészek egyáltalán nem rendelkeznek a felhasználás engedélyezésének jogával, csupán engedélytől „független” díjigényekkel, amelyeket minden esetben a *közös jogkezelő szervezet* érvényesít (pl. kereskedelmi célból kiadott hangfelvételek vagy azokról készült másolat sugárzása vagy bármilyen más módon történő nyilvánossághoz közvetítése esetén fizetendő jogdíj).⁸⁵

Az előadóművész halála esetén, *vagyoni jogai*, öröklés jogcímén az előadóművész *örökösére* szállnak át és a védelmi idő hátralévő részében ezeket a jogokat az örökös(ök) gyakorolják. Tekintettel arra, hogy sokszor több személy válik az öröklés folytán ezen előadóművészi jogok jogosultjává ez pedig megnehezítheti a későbbi engedélyezési folyamatokat, hasznos ha ilyen esetben a jogutódok rendelkeznek arról, hogy melyikük gyakorolja a továbbiakban az engedélyezési jogokat. Az ilyen típusú megegyezés csak a hozzájárulás megadását érinti, azt nem zárja ki, hogy a későbbiek során a többi örökös is részesüljön a jogdíjakból.⁸⁶

⁸⁴ BÉKÉS Gergely: *Az előadóművészek ismétlési jogdíjáról*, Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 107. évf., 1. sz., 2002. február, elérhető a <http://mszh.hu/kiadv/ipsz/200202/hirek2.html> weblapon

⁸⁵ BÉKÉS i. m.

⁸⁶ SZINGER - TÓTH i. m. 56. old.

Az egyedi joggyakorlás

Az előadóművész engedélyezési jogai részben egyedi szerződéskötést igénylő jogok, azonban az ezen jogokkal való rendelkezés feltételei szerzői jogoknál kevésbé kötöttek. A szerzők és az előadóművészek vagyoni jogok feletti rendelkezésében a legszembetűnőbb különbség az, hogy míg a szerzői vagyoni jogok átruházására a magyar jog alapján általában nincs lehetőség, addig *a szomszédos jogi jogosultak esetében nem érvényesül a jogátruházás tilalma*. Ennek következtében semmi akadályja annak, hogy az előadóművész vagyoni jogai, akár teljes egészésként, szerződés alapján átszálljanak másvalakire.

Az előadás felhasználására az előadóművész nemcsak felhasználási szerződéssel, hanem akár más (a polgári jog szabályai szerint érvényes) jognyilatkozattal⁸⁷ is engedélyt adhat. Mivel azonban az előadóművész a felhasználás engedélyezését alakító alkufolyamatban jellemzően a gyengébb fél szerepét tölti be – hisz általában nem rendelkezik személyesen azokkal az anyagi, műszaki, gazdasági és szervezési feltételekkel, amelyek az előadásának a széleskörű közönséghez juttatásához szükségesek – ezért az előadóművészi tevékenység esetében is egyértelműen a felhasználási szerződés megkötése jelenti a leghatékonyabb eszközt a felhasználási feltételek egyértelmű rögzítésére és az előadóművészi jogok biztosítására. Éppen ezért abban az esetben, ha az előadóművész felhasználási engedélyének megadására nem egyoldalú nyilatkozatban hanem szerződéses formában kerül sor, az ilyen szerződésekre *a törvény felhasználási szerződésre vonatkozó rendelkezéseit megfelelően alkalmazni kell*.⁸⁸

Mivel a szerzői jog hagyományosan a polgári jog jogágába tartozik, így az előadóművészi teljesítmények felhasználási szerződésai is a polgári jog rendszerébe illeszkedő szerződéstípusnak tekinthetők, amelyek speciális szabályai az Szjt.-ben találhatóak, háttérjogszabályként pedig ott áll mögötte a Ptk.⁸⁹ Ily módon mindazok az általános jogok és kötelezettségek, amelyek a Ptk. általános illetve szerződésekről szóló részei alapján a polgári jogi szerződést kötő feleket megilletik illetőleg terhelik, irányadóak a felhasználási szerződések megkötése során is. Eszerint – a szerződési szabadság általános polgári jogi elvével összhangban – az Szjt. speciális szabályaitól a felek általában eltérhetnek és szabadon állapíthatják meg a felhasználási szerződés tartalmát, bizonyos rendelkezések azonban kötelezően érvényesülnek minden felhasználási szerződés esetében, így azoktól a felek még egyező akarattal sem térhetnek el.⁹⁰

⁸⁷ Szjt. 3. §

⁸⁸ Szjt. 55. §; A felhasználási szerződések általános szabályait az Szjt. 42. § - 55. § tartalmazza

⁸⁹ Szjt. 3. §

⁹⁰ SZINGER – TÓTH i. m. 72. old.

Az előadóművészek felhasználási szerződéseit *írásba* kell foglalni. Ez azért is lényeges, mert egy részletes, írásos szerződés nagyban megkönnyíti a felhasználási engedély pontos tartalmának későbbi megállapítását. A szerződés leglényegesebb tartalmi eleme a felhasználási engedély terjedelme, amely elsősorban a szerződésben átengedett jogok pontos körülírása révén határozható meg. Minthogy az előadás minden egyes - az Szjt-ben szabályozott – felhasználása során az előadóművészek hozzájárulása ellenében díjazás jár, a felhasználóval kötendő szerződésben éppen ezért célszerű a díjakat az egyes felhasználási módok tekintetében egyenként rögzíteni, valamint azt is meghatározni, hogy a kifizetett összeggel a díjazásra való jogosultságot mely felhasználási módok tekintetében kell kielégítettnek tekinteni. Gyakran előfordul az is, hogy az előadóművész egyben az általa előadott mű szerzője is. Ilyen esetben indokolt a felhasználóval a szerzői és az előadóművészi jogok tekintetében külön-külön felhasználási szerződéseket kötni.⁹¹ Az Szjt.-nek a felhasználási szerződések értelmezésére vonatkozó általános szabálya szerint, amennyiben a szerződés tartalma nem egyértelműen megállapítható, vitás, az előadóművész számára kedvezőbb értelmezést kell elfogadni.⁹²

A felhasználási engedély tartalmának megállapítása szempontjából a másik fontos tényező amit vizsgálni kell, a szerződés hatálya. A szerződés *személyi hatálya* alá a felhasználásra feljogosított személyek tartoznak. Ezek a személyek lehetnek természetes vagy jogi személyek (jogi személyiséggel nem rendelkező gazdasági társaságok), őket a szerződés általában „felhasználóként” határozza meg. A felek megállapodása alapján – általában magasabb jogdíj megfizetése fejében – a felhasználó olyan felhasználási engedélyt is szerezhet, amely alapján tetszése szerint harmadik személyeknek engedheti át azon jogok gyakorlását, amelyekre a jogosulttól engedélyt kapott. Az ilyen kikötésre a szerződésben külön utalni kell.⁹³ A szerződés *területi hatálya* azt a földrajzi területet határolja be, ahol a felhasználásra átengedett jogok gyakorolhatók. Az előadóművész engedélyt adhat jogainak egy vagy több országra, meghatározott földrajzi területre vagy akár az egész világra kiterjedő felhasználására. A szerződés *időbeli hatályának* pontos meghatározása szintén fontos szempont. A felhasználási szerződés szólhat határozatlan időre, de a felek megállapodhatnak a teljes védelmi időre szóló határozott időtartamban vagy akár azt megelőző olyan korábbi határidőben, amelynek elteltével a szerződés megszűnik, a felhasználásra átengedett jogok

⁹¹ GYERTYÁNFY i. m. 393. old.

⁹² Szjt. 42. § (3) bek.

⁹³ Szjt. 46. § (1) bek.

pedig visszaszállnak az előadóművészre.⁹⁴ Amennyiben a szerződés vagy jogszabály nem rendelkezik eltérően, a felhasználási szerződés területi hatálya a Magyar Köztársaság területére, időbeli hatálya pedig az előadóművészi teljesítmények felhasználására kötött szerződések szokásos időtartamához igazodik.⁹⁵

A felhasználási szerződés gyakorlatban igen gyakran előforduló formája az amelyben az előadóművész *kizárólagos (exkluzív) felhasználási engedélyt* biztosít a felhasználónak. Az ilyen engedély alapján a későbbiek során csak a jogszerző jogosult az előadás felhasználására, az előadóművész további felhasználási engedélyt nem adhat, sőt mi több, ő maga sem használhatja fel előadását, csak ha azt a szerződésben kifejezetten kikötötték. Annak érdekében, hogy az előadóművész az ily módon meggyengült pozíciójában mégse maradjon segítség nélkül, amennyiben a felhasználó nem teljesíti megfelelő módon a szerződésben vállalt kötelezettségeit, a törvény egy speciális felmondási jogot biztosít a jogosultak javára.⁹⁶ A felek a szerződésben úgy is megállapodhatnak, hogy a kizárólagos engedély csak meghatározott felhasználási módokra, földrajzi területre, időtartamra illetőleg meghatározott mértékű felhasználásra vonatkozik. Arra az esetre, ha az előadóművész ugyanazon felhasználási mód tekintetében már korábban (a kizárólagos szerződés megkötését megelőzően) felhasználási engedélyt biztosított valakinek, a törvény úgy rendelkezik, hogy a korábbi – nem kizárólagos – engedély fennmarad.⁹⁷

A felhasználási szerződéseknek az előadóművészek szempontjából jelentős másik fajtája az *opciós jogot (vételi jog) tartalmazó szerződés*. A zeneiparban ilyen szerződések gyakran kerülnek megkötésre az előadóművészek és a hangfelvétel-előállítók között az előadóművészi tevékenység vonatkozásában. Az opciós jogot tartalmazó szerződésben a feleknek egy jövőbeni előadás felhasználásáról kötnek megállapodást. Az opciós jog lehetőséget biztosít a felhasználónak arra, hogy az előadás megtekintését követően döntsön arról, hogy fel kívánja-e használni azt vagy sem. Amennyiben a felhasználó élni kíván opciós jogával, az általa erre vonatkozóan tett egyoldalú nyilatkozattal létrejön a felhasználási szerződés az opciós jogot tartalmazó szerződésben rögzített felhasználási feltételek szerint. Ha a felhasználó nem kíván élni opciós jogával és erről nyilatkozatot is tesz, az előadóművész az érintett előadása

⁹⁴ SZINGER – TÓTH i. m. 79-80. old.

⁹⁵ Sztj. 43. § (4) bek.

⁹⁶ Sztj. 51. § (1) a) és b) pontok. Eszerint az előadóművésznek jogában áll a szerződést felmondani, amennyiben a felhasználó nem kezdi meg az előadás felhasználását a szerződésben meghatározott vagy ennek hiányában az adott helyzetben általában elvárható időn belül, illetve ha a felhasználó a szerződéssel megszerzett jogait nyilvánvalóan a szerződés céljának megvalósítására alkalmatlan módon vagy nem rendeltetésszerűen gyakorrolja.

⁹⁷ Sztj. 43. §

vonatkozásában e nyilatkozat birtokában bármely harmadik személlyel felhasználási szerződést köthet.⁹⁸

A közös jogkezelés útján megvalósuló joggyakorlás

Amint az már korábban is említésre került, az előadóművészek vagyoni jogaik egy részét egyedileg, a másik részét pedig közös jogkezelés útján gyakorolják. A törvényi meghatározást leszűkítve, a közös jogkezelés az előadóművészek szempontjából azt jelenti, hogy azokat a szomszédos jogaikat, amelyek a felhasználás jellege és körülményei miatt *egyedileg nem gyakorolhatók*, az előadóművészek az erre létrehozott szervezetük útján érvényesíthetik.⁹⁹ Magyarországon a törvény alapján közös jogkezelő szervezet csak *egyesület* formájában hozható létre. Az Szt. továbbá arról is rendelkezik, hogy meghatározott szerzői művek illetve szomszédos jogi teljesítmények esetében egy-egy közös jogkezelő monopóliummal rendelkezik, így az előadóművészi teljesítmények vonatkozásában is országosan csak egy egyesület vehető nyilvántartásba közös jogkezelés céljából.¹⁰⁰ Az előadóművészek nyilvántartásba vett magyarországi közös jogkezelő szervezete az *Előadóművészi Jogvédő Iroda (EJI)*.

A közös jogkezelés igényét elsősorban a XX. század technikai fejlődése teremtette meg. Hagyományosan a felhasználóknak és az előadóművészeknek előzetesen meg kellene állapodniuk a felhasználási mód és a díjazás vonatkozásában. Napjainkban azonban általában egy adott előadást azonos időben olyan nagyszámú felhasználó közvetít nyilvánosságához (pl. a világszerte megvalósuló televíziós és rádiós sugárzás útján), hogy gyakorlatilag sem az engedélyezésre sem pedig a díjak behajtására egy átlagos előadóművésznek egyedileg nincs lehetősége. Ilyen esetekben – részben a felhasználás tömegessége folytán részben pedig mert híján van az ehhez szükséges technikai eszközöknek – az előadóművész egyszerűen nem képes követni és megállapítani, hogy ki és mikor használta fel az előadását, másrészt természetesen a felhasználók érdekeit is szolgálja a közös jogkezelés, hisz tőlük sem várható el, hogy minden egyedi felhasználás esetén felkutassák a jogosult előadóművészeket. Természetesen az utóbbi 20 évben a digitális technika és főként az Internet terén bekövetkezett fejlődés hatására a közös jogkezelés még nagyobb jelentőségre tett szert¹⁰¹

⁹⁸ SZINGER – TÓTH i. m. 84. old.

⁹⁹ Szt. 85. § (1) bek.

¹⁰⁰ Szt. 86. § (2) bek.

¹⁰¹ TATTAY Levente: *Az új szerzői jogi törvény és a közös jogkezelés*, Gazdaság és Jog, 2001. február, 2. szám, 14-17. old.

A közös jogkezelés legáltalánosabb és leggyakoribb formája a *kötelező közös jogkezelés*. A kötelező közös jogkezelést minden esetben a törvény írja elő, és az e körbe tartozó jogok egyedi gyakorlására semmilyen körülmények között nem kerülhet sor. Az engedélyezéshez nem kapcsolódó díjigények érvényesítése kivétel nélkül mind ebbe a körbe tartozik. A közös jogkezelésnek az előadóművészi jogok szempontjából másik fontos formája a *kilépést engedő közös jogkezelés*. Ebben a körben a törvény ugyan előírja a közös jogkezelést, de meghatározott feltételek mellett lehetővé teszi az előadóművész számára, hogy – a törvényben meghatározott nyilatkozat megtételével – egy adott felhasználási mód (pl. az interaktív lehívásos nyilvánossághoz közvetítés) tekintetében kivonja védett teljesítményeit a közös jogkezelés alól és a továbbiakban egyedileg gyakorolja ezen jogait. Az ily módon megtett nyilatkozat felhasználási módonként gyakorolható és a jogosult valamennyi művére kiterjed.¹⁰² A közös jogkezelés (függetlenül attól, hogy kötelező vagy kilépést engedő) mindig *kiterjesztett hatályú*, így amennyiben a közös jogkezelő egy felhasználónak engedélyt ad a felhasználásra, a felhasználó jogosult lesz a közös jogkezelő tevékenységével érintett teljes repertoár – azaz valamennyi előadóművész előadásának – felhasználására az ezekre vonatkozó jogdíjak megfizetése mellett.¹⁰³ Ugyanakkor elmondható, hogy – bár az előadóművészek közös jogkezelő szervezetei széleskörű kölcsönös képviseleti szerződések hálózatát hozták létre – a közös jogkezelő szervezetek képviseleti joga rendszerint mégsem terjed ki a teljes világrepertoárra.¹⁰⁴

A közös jogkezelő nem megbízott, hanem *törvényes képviselő*, így a közös jogkezelés körébe tartozó igényeket a szervezet saját nevében érvényesíti. Tehát a közös jogkezelés útján érvényesített jogok gyakorlására az előadóművésznek nincs módja. Ezekben az esetekben a szervezet maximálisan *önállóan* jár el, az előadóművész pedig kizárólag a közös jogkezelő szervezet által beszedett és felosztott jogdíjra jogosult. A közös jogkezelővel szemben az előadóművészek ellenőrzési joga erősen korlátozott, csupán arra terjed ki, hogy a szervezet a jogkezelési és felosztási szabályzat szerint végzi-e tevékenységét. A közös jogkezelésbe került igényekről az előadóművészek nem mondhatnak le, és a jogdíjkövetelésekkel csak a jogdíjak személyre szóló felosztása után rendelkezhetnek.¹⁰⁵

¹⁰² Szjt. 91. § (2) bek.

¹⁰³ Szjt. 91. § (1) bek.

¹⁰⁴ TATTAY (2001) i. m.

¹⁰⁵ LONTAI – FALUDI – GYERTYÁNFY – VÉKÁS i. m., 168. old

A személyhez fűződő jogok gyakorlása

A személyhez fűződő jogokat az előadóművész *kizárólag személyesen* gyakorolhatja¹⁰⁶. Ezeknek a jogoknak az élők közötti átszállására semmilyen módon nem kerülhet sor, mivel ezek a jogok az előadóművészeknek a teljesítményéhez fűződő olyan szoros és mély kapcsolatát fejezik ki, ami nem lehet alku tárgya.¹⁰⁷ Azonban ettől függetlenül az előadóművész személyhez fűződő jogai *gyakorlásáról egyoldalúan lemondhat* illetve kötelezettséget vállalhat arra, hogy tartózkodni fog e jogok gyakorlásától. Az előadóművész halála esetén azonban személyhez fűződő jogai is átszállnak öröklés jogcímén a vagyoni jogokat megszerző örökösre, és a továbbiakban – a védelmi időn belül – ezen jogokat is az *örökös* gyakorolhatja¹⁰⁸

A joggyakorlás formája előadóművészek együttese esetében

Amennyiben az előadás több előadóművész teljesítményének eredménye, a védelem minden egyes közreműködőt megillet, és ilyen esetben az előadás bármely, törvény által védett felhasználása tekintetében *minden egyes közreműködő* előadóművész hozzájárulása szükséges. Abban az esetben, ha az ilyen előadás a közreműködő előadóművészek *közös néven működő együttesének* (pl. kórus, zenekar, táncegyüttes stb.) teljesítménye, a törvény rendelkezése alapján az együttes tagjai a kizárólagos engedélyezési jogukat kizárólag *közös képviselőjük* útján gyakorolhatják.¹⁰⁹ Ez a - már a Római Egyezményben is fellelhető¹¹⁰ - szabály gyakorlati szempontból igen hasznosnak bizonyult. Egyrészt tehermentesíti a felhasználót azáltal, hogy a képviselő által megadott hozzájárulás az együttes minden tagjára kiterjed, másrészt biztonságosabbá teszi a joggyakorlást a felhasználó számára, mert az együttes tagjait arra ösztönzi, hogy a felhasználási engedély feltételeit egymás között előre egyeztetessék. Bár a képviselő közreműködését az Szjt. írja elő ebben az esetben mégsem törvényes képviseletről van szó, hanem a felhasználó követelheti, hogy az együttes tagjai az *ügyleti képviselet* polgári jogi szabályai alapján¹¹¹, hatalmazzanak meg képviselőt, akinek a cselekményei csak az együttes kifelé irányuló jogviszonyait rendezik, a belső jogviszonyokat

¹⁰⁶ Ptk. 85. § (1) bek.

¹⁰⁷ SZINGER – TÓTH i. m. 58. old.

¹⁰⁸ GYERTYÁNFY i. m. 400. old.

¹⁰⁹ Szjt. 73. § (2)

¹¹⁰ RE 8. Cikk

¹¹¹ Ptk. 222. § - 223. §

azonban nem érintik.¹¹² A képviselő személyével kapcsolatban nem kötelező feltétel, hogy az együttes tagja legyen, manapság gyakran ezt a pozíciót külön szakember vagy adott esetben egy erre szakosodott vállalkozás tölti be.¹¹³ Az együttes egyes tagjai elvileg egymástól eltérően is meghatározhatják azokat a feltételeket, amelyek alapján a képviselő nevükben majd engedélyt ad a felhasználásra. Mivel azonban ez adott esetben megnehezítené a felhasználás feltételeinek áttekintését, ezáltal veszélyeztetné a felhasználás jogszerűségét és eredményességét, így a gyakorlatban erre ritkán – akkor is főként a hozzájárulás ellenében fizetendő díj egyéenkénti eltérő megállapítása miatt – kerül sor. A gyakorlat során előfordulnak további olyan helyzeteket is, amelyek nehezítik az előadóművészek együttesének kötelező képviseletére vonatkozó szabály alkalmazását. Elsősorban kisebb létszámú együtteseknél tapasztalható olykor, hogy a felhasználó kifejezetten ragaszkodik az együttes minden tagja által személyesen tett jognyilatkozat útján való engedélyezéshez. Úgyszintén problémás lehet a már nem működő együttesek előadásainak a felhasználása. Ez esetben előfordulhat, hogy az együttesnek nincs megfelelő képviselője, ezért a felhasználó kénytelen a már nem létező együttes tagjaitól vagy az ő jogutódaitól személyesen beszerezni a felhasználási engedélyt.¹¹⁴

¹¹² LONTAI – FALUDI – GYERTYÁNFY – VÉKÁS i. m. 131. old.

¹¹³ GYERTYÁNFY i. m. 390. old.

¹¹⁴ GYERTYÁNFY i. m. 391. old.

IV. AZ ELŐADÓMŰVÉSZ VAGYONI JOGAI

Engedélyezési jogok

Az engedélyezési jogok közös jellemzői

Mint ismeretes, a törvény a szomszédos jogi jogosultak védelmét a szerzőkhöz hasonló eszközökkel valósítja meg, azonban a jogosultak engedélyezési jogai esetében az oltalom módja és terjedelme már nem azonos a szerzőkével. Szemben a szerzőkkel – akik javára a törvény egy általánosan meghatározott kizárólagos engedélyezési jogot biztosít és ehhez képest állapít meg kivételeket – a szomszédos jogi jogosultak esetében *a törvény tételesen felsorolja* az engedélyhez kötött felhasználási formákat. Az engedélyezési jogok természetéből egyben az is következik, hogy a hozzájárulás megadását a jogosult – jogszabályba nem ütköző – ellenszolgáltatáshoz vagy feltételhez kötheti. Az ellenszolgáltatásként kiköthető feltételek egyik legfontosabb és leggyakrabban előforduló fajtáját, a *díjazást*, a törvény külön nevesíti, sőt mi több, *kötelezővé* is teszi, amikor kimondja, hogy az előadás felhasználásához az előadóművész hozzájárulása (engedélye) szükséges, amelynek ellenében – ha a törvény eltérően nem rendelkezik – díjazás jár.¹¹⁵ Azok az esetek, amikor „*a törvény eltérően rendelkezik*”, és az előadóművész díjazásra mégsem tarthat igényt, tipikusan a *szabad felhasználás* esetei. Ekkor bár tipikusan a kizárólagos engedélyezési jogok körébe tartozna a felhasználás, az előadóművész hozzájárulását mégsem követeli meg a törvény, ennek következtében pedig díjazásra sem jogosult. A szabad felhasználások tekintetében az Szjt. egységet teremt a szerzői és a szomszédos jogok között, általános érvennyel mondja ki ugyanis, hogy azokban az esetekben, amikor a törvény nem kívánja meg a szerző hozzájárulását a szerzői védelem alatt álló alkotás felhasználásához, a szomszédos jogi jogosultak (így az előadóművész) hozzájárulása sem szükséges.¹¹⁶ Ez természetesen egyben azt is jelenti, hogy a törvény szabad felhasználásra vonatkozó rendelkezései¹¹⁷ az előadóművészek esetében is megfelelően alkalmazandók.

A „*díj*” kifejezésből arra lehet következtetni, hogy az ellenértéket ez esetben pénzben kell megállapítani és teljesíteni.¹¹⁸ Tehát azokban a törvényben nevesített esetekben, amikor az

¹¹⁵ Szjt. 74. § (1) bek.

¹¹⁶ Szjt. 83. § (2) bek.

¹¹⁷ Szjt. IV. Fejezete, 33. § - 41. §

¹¹⁸ GYERTYÁNFY i. m. 393. old.

előadás felhasználása az előadóművész hozzájárulásához kötött, az előadóművész akkor is jogosult pénzbeli díjazásra, ha a felhasználást engedélyező szerződés illetve jognyilatkozat erről nem is rendelkezett. A díj összegét illetően az Sztj. nem tartalmaz rendelkezéseket, azonban azt kimondja, hogy a szerzők díjazása során alkalmazott arányossági szabályt a szomszédos jogi jogosultak – így az előadóművészek – esetében is alkalmazni kell¹¹⁹. Eszerint tehát a felhasználásért fizetendő díj mértékének – eltérő megállapodás hiányában - a *felhasználáshoz kapcsolódó bevétellel kell arányban állnia*¹²⁰. A díjazásról az előadóművész – tekintve, hogy törvény által előírt díjról van szó – csak kifejezett nyilatkozattal mondhat le. A kizárólagos engedélyezési jogok legfontosabb jellemzői az *abszolút* (mindenkivel szemben fennálló) *hatály*, valamint a *negatív* (tűrésre kötelező) *jelleg*. Ennek következtében adott esetben az előadás felhasználása kapcsán keletkezett jogviták során, az előadóművésznek elég a kizárólagos joggal védett cselekmény megtörténtét – azaz a felhasználás tényét – igazolnia, a felhasználás jogszerűségének bizonyítása azonban minden esetben a felhasználóra hárul.¹²¹

A filmalkotásban rögzített előadások különleges helyzete

Az Sztj – a Római Egyezmény mintájára – speciális szabályt tartalmaz az előadóművész kizárólagos engedélyezési jogai vonatkozásában.¹²² A törvény ugyanis kimondja, hogy amennyiben az előadóművész hozzájárult ahhoz, hogy előadását filmalkotásban¹²³ rögzítsék, a hozzájárulással – eltérő kikötés hiányában – a *film előállítójára*¹²⁴ ruházza át az előadással kapcsolatban őt megillető *kizárólagos engedélyezési jogokat*. Erre az esetre tehát törvény diszpozitív szabálya megdönthető jogátszállási vélelmet állít fel a filmelőállító javára. A vélelem megdöntésének terhe (azaz annak bizonyítása, hogy fennáll a vélelemmel ellentétes kikötés) az előadóművészre hárul, éppen ezért az előadóművésznek különösen fontos érdeke fűződik ahhoz, hogy a hozzájárulását – lehetőleg írásbeli felhasználási szerződés formájában

¹¹⁹ Sztj. 83. § (2) bek.

¹²⁰ Sztj. 16 § (4) bek.

¹²¹ GYERTYÁNFY i. m. 389. old.

¹²² RE 19. Cikk; Sztj. 73. § (3); Az Sztj. és a RE rendelkezései megegyeznek abban a tekintetben, hogy az előadás filmalkotásban való rögzítése esetén az előadóművész engedélyezési jogai átszállnak a film előállítójára, azonban eltérő a két jogi szabályozás abból a szempontból, hogy míg a RE eltérést nem engedő, addig az Sztj. eltérő kikötés hiányában érvényesülő szabályt alkalmaz.

¹²³ Az Sztj. 64. § (1) bek. alapján *filmalkotás* „az olyan mű, amelyet meghatározott sorrendbe állított mozgóképek hang nélküli vagy hanggal összekapcsolt sorozatával fejeznek ki, függetlenül attól, hogy azt milyen hordozón rögzítették. Filmalkotásnak minősül különösen a filmszínházi vetítésre készült játékfilm, a televíziós film, a reklám- és a dokumentumfilm, valamint az animációs és az ismeretterjesztő film”.

¹²⁴ Az Sztj. 64. § (3) bek. alapján a *film előállítójának* tekinthető „az a természetes személy, jogi személy vagy jogi személyiséggel nem rendelkező gazdasági társaság, aki vagy amely saját nevében kezdeményezi és megszervezi a film megvalósítását, gondoskodva ennek anyagi és egyéb feltételeiről”.

– világos, egyértelmű tartalommal adja meg¹²⁵ A Szerzői Jogi Szakértő Testület szakvéleménye alapján ez a jogátzállási vélelem a filmszinkron céljára nyújtott előadóművészi tevékenységgel kapcsolatban is alkalmazandó.¹²⁶

Az előadóművészt az előadás filmalkotásban való rögzítésének engedélyezését *követően is megilleti* az üres hordozó díj, a kábel jogdíj és a kölcsönzési jogdíj, ha pedig az alkotást a nyilvánossághoz történő átvitel (pl. sugárzás) céljára rögzítették, akkor az ismétlési jogdíj is.¹²⁷

Az előadóművészek törvény által nevesített engedélyezési jogai

A rögzítetlen előadás rögzítéséhez kapcsolódó jog

A még nem rögzített (élő) előadás bármilyen formában vagy módon való rögzítéséhez az előadóművész hozzájárulására van szükség. A rögzítetlen előadás rögzítéséhez kapcsolódó engedélyezési jog tulajdonképpen az *élő előadás* „egyszeriségét”, *időbeliségét* védi. Az Sztj. 74. § (1) bek. a) pontjában szabályozott rögzítési jog – a Bérleti irányelvben rögzítetteknek megfelelően¹²⁸ – *általános jellegű*, vagyis mind a hang, mind a kép, mind pedig a kettő együttes rögzítésére kiterjed. Az előadás rögzítése történhet közvetlenül az élő adásról vagy pedig élő adás sugárzásáról, azonban amennyiben nem élő, hanem felvételtől származó adás sugárzásáról rögzítik az előadást, az már többszörözésnek minősül. A felvételnek nem kell az egész előadást tartalmaznia, elég egy azonosítható részlet vagy egy az előadó személyére jellemző motívumot rögzítenie.¹²⁹ Speciális szabályként írja elő a törvény, hogy amennyiben az előadást *sugárzás vagy a nyilvánossághoz történő átvitel céljából* rögzítik, az erre vonatkozó díjigényüket az előadóművészek a közös jogkezelő szervezetük (EJI) útján, közös jogkezelés keretében gyakorolhatják.¹³⁰ Ennek a hagyományai hazánkban egészen az 1940-es évekig nyúlnak vissza. Ekkoriban vált általánossá az a gyakorlat, hogy az előadóművészeket képviselő szakszervezetek, minden előadóművészre kiterjedő kollektív megállapodásokat kötöttek a felhasználókkal a rádiós és televíziós sugárzás céljára készült előadások díjazásának feltételeiről. Ezt az évtizedeken át élő gyakorlatot ismerte el és utalta kötelezően a

¹²⁵ GYERTYÁNFY i. m. 393. old.

¹²⁶ SzJSzT 06/06, elérhető a

http://www.hpo.hu/testuletek/szjszt/SZJSZT_szakvelemenek/2006/ELLENORZOTT_PDF/szjszt_szakv_2006_6_REC_PDF.pdf weblapon

¹²⁷ Sztj. 73. § (3) bek.

¹²⁸ Bérleti irányelv 6. Cikk (1)

¹²⁹ GYERTYÁNFY i. m. 383. old.

¹³⁰ Sztj. 74. § (2) bek.; 27. § (3) bek.

közös jogkezelés körébe a régi Szjt., majd került át változatlan formában az új Szjt.-be is, mígnem végül a törvény 2003-as módosítása rendelkezett úgy, hogy a továbbiakban ezt a díjigényüket az előadóművészek már nem kötelező, hanem kilépést engedélyező közös jogkezelés keretében gyakorolhatják. Az előadás sugárzás vagy a nyilvánossághoz történő átvitel céljára készült rögzítése díjazásának feltételeit valamint a díjak mértékét az előadóművészek közös jogkezelő szervezete (EJI) jogdíjközleményben állapítja meg, amelyet a Magyar Közlönyben tesz közzé.¹³¹

A rögzítetlen előadás nyilvánosságához közvetítéséhez kapcsolódó jog

Az előadóművész Szjt. 74. § (1) bek. b) pontjában szabályozott hozzájárulására – a nemzetközi egyezmények illetve vonatkozó közösségi irányelvek szabályainak megfelelően¹³² – a még nem rögzített (élő) előadás *sugárzása vagy más nyilvánosságához közvetítése* esetén van szükség, kivéve abban az esetben ha az ilyen előadás már maga is sugárzott előadás. Tehát az előadóművész ezen joga is – hasonlóan a rögzítéshez kapcsolódó joghoz – kizárólag élő adás esetén áll fenn, következésképpen nem foglalja magában a filmről, hangfelvételtől való sugárzás vagy továbbközvetítés jogát. Szemben a rögzítéshez kapcsolódó engedélyezési joggal, amely mint láthattuk az előadás „időbelisége” feletti ellenőrzést biztosítja, a rögzítetlen előadás sugárzása és más nyilvánosságához közvetítésének joga az élő előadás számára egyfajta „térbeli” védelmet biztosít, hisz az előadóművész hozzájárulásának hiányában az élő előadás csak a helyszínen tartózkodók számára lesz érzékelhető, annak a szélesebb értelemben vett közönséghez való egyidejű eljuttatására nem kerülhet sor.¹³³

A „**nyilvánosságához közvetítés**” egy olyan gyűjtőfogalom, amely a *nem anyagi formában* előforduló felhasználási módok különböző típusait (például a földi- vagy műholdas sugárzás, vezeték útján való átvitel) foglalja egybe. A fogalom lényege abban ragadható meg, hogy azokat a nem anyagi felhasználási formákat foglalja magába, amelyek az előadást a *helyszínen jelen nem lévő* személyi körnek teszik közvetlenül hozzáférhetővé, oly módon, hogy az elektromágneses vagy más jelekként továbbított művet egy vevőkészülékkel képekké és hangokká visszaalakítva érzékelhesse a közönség. Meg kell jegyezni, hogy sem a nemzetközi jogi dokumentumokban sem pedig a nemzeti jogokban nincs egységes meghatározása ennek a kategóriának. Az egyes nemzetközi egyezmények valamint a különböző nemzeti jogrendszerek eltérő fogalmi csoportosítás és gondolati hierarchia mentén szabályozzák

¹³¹ GYERTYÁNFY i. m. 394-396. old.

¹³² RE 7. Cikk 1. a); WPPT 6. Cikk (i); Béret irányelv 8. Cikk (1); INFOSOC irányelv 3. Cikk (2)

¹³³ GYERTYÁNFY i. m. 383-384. old.

ezeket a nem anyagi felhasználási formákat. Ennek következtében a „sugárzás” vonatkozásában, amely lényegében a nyilvánossághoz közvetítés alap- és talán leggyakrabban előforduló esetét jelenti, bizonyos helyeken a „nyilvánossághoz közvetítés” fogalmába épülő, máshol pedig attól eltérő szabályozással találkozhatunk.¹³⁴ Az Szjt. a szabályozás tekintetében e második körbe tartozik, hisz *külön is kiemeli* e felhasználási formát („rögzítetlen előadását *sugározzák* vagy más módon a nyilvánossághoz közvetíték”). A „sugárzás” az előadásnak a távollévők számára oly módon való érzékelhetővé tételét jelenti, amely hangoknak, képeknek és hangoknak vagy ezek technikai megjelenésének vezeték vagy más hasonló eszköz nélkül történő átvitele útján valósul meg.¹³⁵

E felhasználási módok közül elsősorban a **műholdas sugárzás** rendelkezik azzal a sajátos vonással, hogy a sugárzó szervezet és a közvetítés által megcélzott nyilvánosság különböző államok területén van. Ilyenkor felmerülhet a kérdés, hogy melyik államot tekinthetjük a felhasználás helyének. Ebben az esetben alkalmazandók az EU tagországaiban a Műhold irányelvnek a felhasználás helyére vonatkozó rendelkezései. Az irányelv által vallott *emissziós elmélet* szerint a felhasználás kizárólag a jeleknek a kibocsátásából áll, következésképpen a felhasználás helyének kizárólag az EGT azon tagállama tekinthető, amelyből a műsorsugárzó szervezet ellenőrzése és felelőssége alatt a műsort hordozó jeleket eljuttatják a műholdhoz. A EGT területén kívülről érkező sugárzás esetén a műholdas sugárzásért fennálló felelősség azt a műsorsugárzó szervezetet terheli, amelynek fő telephelye az EGT területén belül található és megbízást adott a jeleknek a fellövésére.¹³⁶

Kiemelendő, hogy a „nyilvánossághoz közvetítés” ezen Szjt. 73. § (1) b) pontja alatt tárgyalt fogalmába *nem* tartozik bele a lehívásra szolgáló, interaktív (internetes) nyilvánossághoz közvetítés, mivel azt a törvény különálló engedélyezési jogként nevesíti.¹³⁷

A sugárzott vagy más módon a nyilvánossághoz közvetített előadás egyidejű, változatlan **továbbközvetítése** tekintetében *engedélyezési joggal már nem* rendelkeznek az előadóművészek, azonban ez esetben *díjazás* illeti őket, amely díjigényüket közös jogkezelés útján érvényesíthetnek.¹³⁸

¹³⁴ GYERTYÁNFY i. m.154. old.

¹³⁵ Szjt. 26. § (1) bek.

¹³⁶ Műhold Irányelv 1. Cikk (2) b) és d) pontok

¹³⁷ Szjt. 73. § (1) e) pont

¹³⁸ Szjt. 28. § (4)-(5) bek.

A rögzített előadás többszörözéséhez kapcsolódó jog

A rögzített előadás többszörözéséhez (másolásához) az előadóművész hozzájárulása szükséges.¹³⁹ Az Szt. által szabályozott többszörözési jog – a WPPT valamint az INFOSOC irányelvek rendelkezéseivel összhangban¹⁴⁰ – a *rögzítéstől elkülönült* valamint a többszörözés forrásától vagy egyéb feltételeitől függetlenül gyakorolható kizárólagos jogként értelmezhető. Tehát a rögzítésre adott engedély nem jelent egyben többszörözési engedélyt is, hanem ez a felhasználási mód külön hozzájárulást igényel. Az előadás többszörözéshez fűződő engedélyezési jog az *előadás egésze* valamint annak *azonosítható részlete* tekintetében egyaránt megilleti az előadóművészt. A többszörözés végbemehet *bármilyen módon* vagy *formában*. A másolat forrása lehet az élő előadás első rögzítése, de akár egy már meglévő felvétel is. Úgyszintén közömbös a többszörözéssel előállított másolat élettartama, mert egy tartós másolati példány ugyanúgy többszörözésnek minősül, mint a számítógép memóriájában csak rövid ideig tárolt ideiglenes másolat.¹⁴¹ A felhasználás során gyakran előfordul, hogy a rögzített előadás példányát a könnyebb és egyszerűbb műsorszerkesztés érdekében előbb gyakran számítógépes adathordozóra másolják és csak ezt követően, erről sugározzák illetve közvetítik más módon a nyilvánossághoz, de az ilyen másolatok esetében is szükség van az előadóművész előzetes többszörözési engedélyére.¹⁴²

A többszörözési jog érvényesülése alól azonban van *kivétel*, mégpedig akkor ha a másolás *magáncélra* történik. A magáncélú többszörözésre tekintettel biztosított szabad felhasználás nemcsak a szerzők, hanem a szomszédos jogi jogosultak (így az előadóművészek) jogait is érinti.¹⁴³ Ennek kompenzálására azonban – a magáncélú másolásra tekintettel – az előadóművészeket is megfelelő díjazás illeti meg (*üres hordozó díj*).¹⁴⁴

A többszörözésre vonatkozó előadóművészi engedély -kétség esetén- kiterjed a többszörözött példányú rögzített előadások terjesztésére is, kivéve azoknak az országba forgalombahozatal céljából történő behozatalát.¹⁴⁵

¹³⁹ Szt. 73. § (1) c) pont

¹⁴⁰ WPPT 7. Cikk; INFOSOC irányelv 2. Cikk

¹⁴¹ GYERTYÁNFY i. m. 384-385. old.

¹⁴² GYERTYÁNFY i. m. 405. old.

¹⁴³ Szt. 83. § (2) pont

¹⁴⁴ Szt. 20. §

¹⁴⁵ Szt. 47. § (4) bek.

A rögzített előadás terjesztéséhez kapcsolódó jog és a jogkimerülés

A WPPT és a Bérleti irányelv rendelkezéseivel összhangban¹⁴⁶, az Szjt kimondja, hogy a rögzített előadás terjesztéséhez az előadóművész engedélyre szüükséges¹⁴⁷. Bár a terjesztés jogának tartalmát az előadóművészek esetében a törvény nem részletezi, ennek során célszerű a szerzők illetve a filmelőállítók javára megállapított terjesztési jog¹⁴⁸ szabályainak *analógiájából* kiindulni. A terjesztés azáltal valósulhat meg, hogy a rögzített előadás eredeti- vagy többszörözött példányait *forgalomba hozatallal* vagy *forgalomba hozatalra való felkínálással* a nyilvánosság számára hozzáférhetővé teszik. Terjesztésnek minősül továbbá a rögzített előadás *jogsértéssel előállított példányának kereskedelmi céllal történő birtoklása* is, ha a birtokos tudja, vagy az adott helyzetben elvárható gondosság mellett tudnia kellene, hogy a példány jogsértéssel állt elő.¹⁴⁹

Annak tekintetében, hogy a **bérbeadás joga** illetve a nyilvános **haszonkölcsönbe adás joga** a terjesztés jogába tartozó vagy különálló jogokként szabályozandók, a nemzetközi egyezmények és a nemzeti szerzői jogok között *nincs* kialakult *egyhangú gyakorlat*. Bár a WPPT és a Bérleti irányelv a bérleti és a hasznokölcsönzési jogot a terjesztéstől különálló jognak tekinti, ezek a nemzetközi illetve európai uniós jogforrások csupán a minimális védelmi szintet rögzítik, ennek kötelező biztosítása mellett azonban a különböző tagállamok szabályozásában fellelhető fogalmi rendszerek csoportosításai eltérhetnek. Ennek következtében állhatott elő az a jelenség, hogy az *Szjt. fogalmi rendszerében* a terjesztés joga a rögzített előadásról készült felvétel példányja tulajdonjogának átruházása mellett *kiterjed* az előadásról készült példányok bérbe- illetve haszonkölcsönbe adására is¹⁵⁰. A bérbeadás és a haszonkölcsönbe adás két egymáshoz nagyon közel álló felhasználási mód. Mindkettőben fellelhető, közös tényállási elem a rögzített előadás példányának *meghatározott időre a kölcsönvevő használatba adása*, azonban míg a haszonkölcsönbe adás *ingyenesen* történik, addig a bérbeadás egy *visszterhes* jogügylet, így mindig sor kerül valamilyen ellenérték fizetésére a használatba adás fejében.¹⁵¹ Lényeges azonban kiemelni, hogy az előadóművész *hangfelvételbe foglalt előadása forgalomba hozott példányainak* nyilvános haszonkölcsönbe- és bérbeadására vonatkozó kizárólagos engedélyezési jogát a törvény – mintegy terjesztési jog önállósult elemeként – *külön jogként* nevesíti.¹⁵² A többszörözés jogával ellentétben, a

¹⁴⁶ WPPT 8. Cikk; Bérleti irányelv 9. Cikk

¹⁴⁷ Szjt. 73. § (1) d) pont

¹⁴⁸ Szjt. 23. §; Szjt. 82. § (1) b) pont

¹⁴⁹ Szjt. 23. § (1)-(2) bek.

¹⁵⁰ Szjt. 23. § (2)-(3) bek.

¹⁵¹ Ptk. 423. §

¹⁵² Szjt. 78. § (1) bek.

terjesztési jog azt az esetet is magában foglalja, ha a rögzített előadás példányait az országba *forgalombahozatali céllal hozzák be.*¹⁵³

Az előadóművész terjesztési jogával kapcsolatban az *Szjt. nem* tartalmaz arra vonatkozó rendelkezést, hogy az előadás rögzített példányainak első, jogszerű tulajdonátruházása után – a szerzői jogok mintájára – bekövetkezik-e **jogkimerülés**. A jogkimerülés elvét először az 1960-as években alkalmazta az Európai Bíróság a szabadalmak vonatkozásában, annak érdekében, hogy oldja a szellemi tulajdon és a szabad áruforgalom között fennálló ellentéteket. Annak ellenére, hogy a jogkimerülés elméletét a kezdettől fogva erős szakmai kritika érte mind a szellemi alkotások jogának, mind pedig a versenyjog szakemberei részéről, az Európai Bíróság joggyakorlatában a későbbiek során a doktrína fokozatosan kiterjesztésre került a szellemi tulajdon más területeire is. Ily módon az 1980-as évektől a szerzői és szomszédos jogok körében is beszélhetünk a jogkimerülésről¹⁵⁴. A szerzői és szomszédos jogok esetében a jogkimerülés annyit tesz, hogy a védett termék (pl. hangfelvétel) *elsőként történő forgalomba hozatalára* a jogosultnak joga van, azonban amint az első forgalomba hozatal bekövetkezik, a jogosultnak az alkotáshoz fűződő terjesztési joga megszűnik („kimerül”) és a továbbiakban nem gyakorolható. Területi jellege alapján a jogkimerülés három fajtája különböztethető meg: a *nemzeti-*, a *európai uniós-* valamint az *egész világra kiterjedő* jogkimerülés. Eszerint a uniós jogkimerülésről csupán a tagállamok közötti áruforgalommal kapcsolatban beszélhetünk, ugyanakkor ez nem vonatkozik a harmadik országokból származó áruk importjára. Fontos kiemelni, hogy a szerzői és szomszédos jogokat érintő jogkimerülés *kizárólag a testet öltött* alkotások, rögzített teljesítmények (pl. hanglemez, CD stb.) forgalomba hozatala esetén következik be.

A *WPPT* az előadóművészi jogok körében nem rendelkezik a kötelező jogkimerülésről, hanem a *szerződő államokra bízva* a terjesztéssel kapcsolatos jogkimerülés részletes szabályainak kialakítását.¹⁵⁵ A *Bérleti irányelv* ugyanakkor előírja az előadóművészek terjesztési jogának közösségi jogkimerülését, a jogosult illetve az ő hozzájárulása alapján más által végzett Közösségen belüli első eladás esetén.¹⁵⁶ A bérbeadás és haszonkölcsönbe adás jogával kapcsolatban azonban mind a *WPPT* mind pedig a *Bérleti irányelv* egyértelműen *elveti* a jogkimerülés lehetőségét.¹⁵⁷ Ezt az elvet az Európai Bíróság a *Warner Brothers*

¹⁵³ Szjt. 23. § (2) bek.;

¹⁵⁴ TATTAY (2003), 102. old.

¹⁵⁵ WPPT 8. Cikk (2) bek.

¹⁵⁶ Bérleti irányelv 9. Cikk (2) bek.

¹⁵⁷ WPPT 9. Cikk; Bérleti irányelv 1. Cikk (4)

ügyben¹⁵⁸, még csak videokazetták kölcsönzése kapcsán mondta ki, azonban a *Metronome Music/Musik Point Hokamp*¹⁵⁹ ügyben a CD lemezekkel kapcsolatban szintén erre a megállapításra jutott.¹⁶⁰

Az Szjt. a szerzők terjesztési jogával kapcsolatban rendelkezik a jogkimerülésről¹⁶¹, azonban az előadóművészek esetén ilyen előírással *nem* találkozhatunk. Mindazonáltal az Szjt. általános érvennyel mondja ki, hogy „nincs szükség a szomszédos jogi jogosult hozzájárulására azokban az esetekben, amelyekben a törvény a szerzői jogi védelem alatt álló alkotás felhasználásához sem kívánja meg a szerző hozzájárulását”¹⁶². Az idézett szakaszból egyértelműen arra a következtetésre juthatunk, hogy a törvénynek a szerző terjesztési jogának kimerülésével kapcsolatos szabályai az előadóművész terjesztési jogára is irányadók. Eszerint amennyiben az előadás rögzített példányát a jogosult vagy az ő hozzájárulásával másvalaki a tulajdonjog átruházásával az Európai Gazdasági Térségben forgalomba hozta, a terjesztés joga a felvétel ily módon forgalomba hozott példány tekintetében a továbbiakban nem lesz gyakorolható. A bérbeadás illetve a haszonkölcsönbe adás joga azonban kivételt jelentenek a jogkimerülés alól, így az előadóművész a rögzített előadás példányának tulajdonátruházását követően is zavartalanul gyakorolhatja ezen jogait.¹⁶³

A rögzített előadás lehívásos (interaktív) nyilvánosságához közvetítéséhez kapcsolódó jog

E jognak a szerzői és szomszédos jogok körébe való bevezetését főként a digitális technika és az elektronikus hálózatok – elsősorban az Internet – ugrásszerű fejlődése és elterjedése indokolta. A lehívásos nyilvánosságához közvetítés joga először a WPPT-ben került szabályozásra, majd e rendelkezéseket az Szjt. vezette be a magyar, az INFOSOC irányelv pedig a közösségi jogba¹⁶⁴. Az Szjt. ezen szakasza lényegében *kiemeli és külön jogként nevesíti* a „nyilvánosságához közvetítés” körébe tartozó egyik felhasználási módot. Eszerint az előadóművész hozzájárulása szükséges a rögzített előadásnak oly módon való

¹⁵⁸ 158/86 Warner Brothers Inc. és Metronome Video ApS v Erik Viuff Christiansen. [1988] 2605.

¹⁵⁹ C-200/96 Metronome Musik GmbH v Music Point Hokamp GmbH [1998] 1953

¹⁶⁰ TATTAY (2003), 100-104. old.

¹⁶¹ Szjt. 23. § (5) bek.

¹⁶² Szjt. 83. § (2) bek.

¹⁶³ Szjt. 23. § (5) bek.

¹⁶⁴ WPPT 10. Cikk; Szjt. 73. (1) e) pont, INFOSOC irányelv 3. Cikk

nyilvánossághoz közvetítéséhez, hogy az *előadáshoz való hozzáférés helyét és idejét a közönség tagjai egyénileg választhatják meg.*¹⁶⁵

Az interaktív nyilvánossághoz közvetítés az alapján határozható el az interneten közvetített, szerkesztett műsorfolyamtól („webcasting”), hogy ebben az esetben a műsorfolyamon belül is lehetősége van a nyilvánosság tagjának az egyes rögzített előadásokat valamilyen szempont szerint *egyedileg kiválasztani* illetve azok *sorrendjét az előre szerkesztettől eltérően meghatározni*. A rögzített előadás terjesztésétől pedig az alapján határozható el e felhasználási mód, hogy, míg előbbinél a rögzített előadás fizikai példányai az előállítótól átkerülnek más személy tulajdonába, addig ebben az esetben az előadás rögzített példánya *nem kerül ki az előállító rendelkezése alól.*¹⁶⁶

Az interaktív lehívásos nyilvánossághoz közvetítés joga és a többszörözés joga között szintén szoros kapcsolat van. Bár bizonyos esetekben a lehívásos nyilvánossághoz közvetítés joga magába foglalja a többszörözés jogát is, fontos kihangsúlyozni, hogy ez nem jelenti az utóbbi jognak az előbbibe való beolvadását és a felhasználás szempontjából továbbra is *két különálló joggal* állunk szemben. E felhasználási mód szükségszerűen megvalósítja a rögzített előadás többszörözését az adott előadás szerverre másolásával, ehhez azonban *külön engedély nem szükséges*, a lehívásos nyilvánossághoz közvetítésre adott hozzájárulás ezt is magába foglalja. Az interaktív lehívásos nyilvánossághoz közvetítés esetében megvalósuló hálózati átvitel során jellemzően további ideiglenes másolatok készülnek az előadásról, ezek azonban a törvény alapján *szabad felhasználásnak* minősülnek¹⁶⁷. A felhasználó (Internet szolgáltató) csakis abban az esetben készíthet kézzelfogható, fizikai másolatot az előadásról amennyiben az előadóművész egy további, a rögzített előadás többszörözésére vonatkozó, engedélyt is megkapta.¹⁶⁸

Mivel ez a felhasználási mód viszonylag újkeletű (a magyar szerzői jogba a hatályos Szt. vezette be), előfordulhat a gyakorlatban az, hogy egy olyan 1999 előtt nyújtott előadóművészi teljesítmény kerül internetes közegbe, amellyel kapcsolatban a vagyoni jogok gyakorlására egy – az új Szt. hatályba lépését megelőző felhasználási szerződés alapján – az előadóművésztől eltérő személy jogosult. Ebben az esetben azonban az 1999 előtt megadott felhasználási engedély nem foglalja magában a lehívásos nyilvánossághoz közvetítés jogát, mert a felhasználási szerződést megkötésének időpontjában az előadóművész még nem

¹⁶⁵ Szt. 73. (1) e) pont

¹⁶⁶ GYERTYÁNFY i. m. 387. old.

¹⁶⁷ Szt. 35. § (6) bek.

¹⁶⁸ GYERTYÁNFY i. m. 388. old.

rendelkezett az interaktív leihívás jogával, ennek következtében pedig annak gyakorlását sem engedhette át másnak.¹⁶⁹

A rögzített előadás leihívásos interaktív közvetítésének a jogát az előadóművészek az ún. kilépést engedő közös jogkezelés körében gyakorolhatják.¹⁷⁰

A hangfelvételben rögzített előadás haszonkölcsönbe adásához és bérbeadásához kapcsolódó jog

Amint az már korábban is említésre került, a magyar szerzői jog a bérbeadás és a haszonkölcsönbe adás jogát a *terjesztési jogba tartozónak* tekinti, azonban a hangfelvétel-előállítók védelmének tárgyalása során a törvény *külön is kiemeli*, hogy a hangfelvételben rögzített előadás bérbé- illetve haszonkölcsönbe adásához a hangfelvétel-előállítók és a szerzők mellett az előadásban közreműködő előadóművészek hozzájárulása is szükséges.¹⁷¹

Míg azonban ezt a jogot hangfelvétel-előállítók egyedileg, addig a szerzők és az előadóművészek csak közös jogkezelés útján gyakorolhatják, és az őket megillető díjról csak a felosztás időpontját követő hatállyal, a rájuk jutó összeg erejéig mondhatnak le.¹⁷² Az előadóművészek ezen jogai nem esnek a jogkimerülés körébe, így bérbeadás és a haszonkölcsönbe adás joga a hangfelvételben rögzített előadás példánya tulajdonjogának átruházását követően is gyakorolhatók.¹⁷³ A hangfelvételben rögzített előadás példányainak országos szakkönyvtárak által történő haszonkölcsönbe adása szabad felhasználásnak minősül, így ehhez az előadóművészek engedélye sem szükséges.¹⁷⁴

¹⁶⁹ BÉKES Gergely: *Előadóművészi jogok internetes környezetben*, Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 106. évf., 5. sz., 2001. október, elérhető a <http://mszh.hu/kiadv/ipsz/200110/tanulmányok.html> weblapon

¹⁷⁰ Szjt. 74. § (2); Szjt. 27. § (3) bek.

¹⁷¹ Szjt. 78. § (1) bek.

¹⁷² Szjt. 78. § (2) bek.

¹⁷³ Szjt. 23. § (5) bek.

¹⁷⁴ Szjt. 83. § (2) bek.

Engedélyezésre nem épülő díjigények

Sajátos kategóriát alkotnak azok a díjigények, amelyek nem kapcsolódnak az előadóművészek engedélyezési jogaihoz. Ezek a méltányos díjak olyan *előre nem látható tömeges felhasználások* esetén illetik meg az előadóművészeket, amikor a felhasználás előzetes engedélyeztetésére nem vagy csak nagy nehézségek árán lenne lehetőség. Lényegében tehát ilyen esetekben a kizárólagos engedélyezési jog engedélyezésre nem épülő díjigénnyé változik. Ezek a díjigények *csak közös jogkezelés* útján érvényesíthetők, és az előadóművész előzetesen nem mondhat le róluk éppen azért, hogy valamiféle méltányos díjazás mindenképp biztosítva legyen számára az ilyen előre be nem kalkulálható, tömeges felhasználások esetére, akkor is, ha korábban az előadása tekintetében, minden lehetséges felhasználási módra kiterjedő felhasználási engedélyt adott vagy kizárólagos engedélyezési jogait átruházta (pl. filmalkotásba foglalt előadások esetén).¹⁷⁵ Természetesen az előadóművész ezekről a díjakról is lemondhat utólag, a közös jogkezelő szervezet általi felosztást követően, a reá jutó összeg erejéig.¹⁷⁶

Játszási jogdíj

A kereskedelmi célból kiadott hangfelvétel vagy az arról készült másolat sugárzásáért és más módon történő nyilvánosságához közvetítéséért a felhasználónak az engedélyezés fejében járó díjon felül egy további díjat kell fizetnie, amely – a jogosultak közötti eltérő megállapodás hiányában – fele-fele arányban illeti meg az előadóművészt és a hangfelvétel előállítóját.¹⁷⁷ Ez a díjigény a RE által került bevezetésre, majd a WPPT fejlesztette tovább, a közösségi jogforrásokban pedig szintúgy fellelhető.¹⁷⁸ A hangfelvétel „**kereskedelmi célból kiadott**” volta azt jelenti, hogy a hangfelvételt a *terjesztési jog gyakorlása útján* tették a nyilvánosság számára hozzáférhetővé. Korábban már volt róla szó, hogy az interaktív lehívásos nyilvánosságához közvetítés egy – a jelentősége okán – a törvény által külön kiemelt és nevesített felhasználási forma, amely a tágabb értelemben vett nyilvánosságához közvetítés, nem pedig a terjesztés fogalmába tartozik. Azonban az utóbbi időben, elsősorban a zeneiparban tapasztalható átalakulásoknak köszönhetően az Interneten történő online forgalmazás egyre jelentősebb szerepet tölt be. Éppen ennek a helyzetnek az áthidalására

¹⁷⁵ LONTAI – FALUDI – GYERTYÁNFY – VÉKÁS i. m. 77-78. old.

¹⁷⁶ Szt. 77. § (3) bek.

¹⁷⁷ Szt. 77. § (1)

¹⁷⁸ RE 12. Cikk; WPPT 15. Cikk; Bérleti irányelv 8. Cikk (2) bek.

mondja ki a törvény, hogy az *interaktív lehívásos nyilvánosság*hoz közvetítés útján hozzáférhetővé tett hangfelvételt (kizárólag) a játszási díjigény szempontjából kereskedelmi célból kiadottnak kell tekinteni¹⁷⁹. A törvény kiemeli továbbá, hogy a játszási jogdíj érvényesítése szempontjából *nyilvánosság*hoz közvetítésnek kell tekinteni a rögzített előadás egyidejű változatlan továbbközvetítését (kábeltevé) valamint a kereskedelmi célból kiadott hangfelvétel bármely eszközzel vagy módszerrel történő érzékelhetővé tételét (pl. a hangfelvétel hangszóróval való megszólaltatása) is.¹⁸⁰

A gyakorlatban a kereskedelmi célból kiadott hangfelvételek azon példányaival kapcsolatban merülhetnek fel problémás kérdések, amelyek a hangfelvétel népszerűsítése érdekében, promóciós cézzal kerültek előállításra. Ezeket a példányokat jellemzően a „*not for sale*” (nem terjeszthető) jelzéssel látják el és nem kerülnek kereskedelmi forgalomba, hanem ingyenesen küldik meg a felhasználóknak (magánszemélyeknek, rádióállomásoknak stb.), a játszási jogdíjat azonban ezen hangfelvételek sugárzása vagy más nyilvánossághoz közvetítése esetén is *meg kell fizetni*.¹⁸¹

Ismétlési jogdíj

Az előadóművész díjazásra jogosult a sugárzás vagy a nyilvánossághoz történő átvitel céljára rögzített előadás ismételt sugárzásáért illetve ismételt átviteléért.¹⁸² Amint az már korábban is említésre került, az előadás *sugárzás vagy a nyilvánosság*hoz történő átvitel céljára készült rögzítésének díját és a felhasználás egyéb feltételeit az előadóművészek közös jogkezelő szervezete (EJI) *jogdíj*közleményben állapítja meg. A díjközleményben a közös jogkezelő azt is előírja, hogy a műsorszolgáltatónak (televízió) előadóművészi jogdíjat kell fizetnie az általa sugárzás céljára rögzített műsor első sugárzását követő *ismételt sugárzásáért*. A jogdíj mértékéről és megfizetésének részletes feltételeiről az EJI *felhasználási szerződésekben* állapodik meg az egyes televíziókkal a *jogdíj*közleményben rögzítettek alapján. A televízió abban az esetben is köteles a jogdíjat megfizetni, ha az ismételt sugárzást nem saját maga valósítja meg, hanem arra más televíziónak ad engedélyt.¹⁸³

¹⁷⁹ Szt. 77. § (2), 73. § (1) e) pont

¹⁸⁰ Szt. 77. § (2) bek., 28. § (2) bek; 24. § (2) bek. b) pont

¹⁸¹ GYERTYÁNFY i. m. 405. old.

¹⁸² Szt. 74. § (2) bek.; Szt. 26. § (6). bek

¹⁸³ https://www.eji.hu/felosztasi_szabalyzatok/televizios_ismetlesi_dij/televizios_ismetlesi_dij/az_ismetlesi_jogdi_j_jogci.html

Az ismétlési jogdíjak a *műsorszolgáltató típusától* (közszolgálati, illetve nem közszolgálatinak minősülő műsorszolgáltatók), a *műsorszolgáltatás vételkörzetétől* (országos, körzeti, helyi műsorszolgáltatók) és a *sugárzott felvétel perchorsszától* függően különbözőképpen alakulnak. Amennyiben a felvételt eredetileg felhasználó televízió szolgáltató a felvétel ismételt sugárzására más műsorszolgáltatónak ad engedélyt, a fizetendő jogdíj mértékét *ez utóbbi* felhasználó műsorszolgáltatási jellege és vételkörzete határozza meg. Mindemellett a televíziós műsorszolgáltatás terén korábban kialakult szokásokra tekintettel *kedvezményeket* illetve a díjfizetés alóli *mentesülési eseteket* is meghatároz a jogdíjközlemény. Eszerint például a jogdíjközlemény a nem közszolgálati televíziók esetében is figyelembe veszi a közszolgálati műsorok sugárzásának arányát, és jogdíjkezdményt biztosít számukra abban az esetben, ha műsorszolgáltatás feltételeként meghatározott arányt meghaladó mennyiségben közvetítenek közszolgálati műsorokat. Mentessül a felhasználó a jogdíjfizetés alól a két percet meg nem haladó ismétlések, a műsorelőzetes céljára ismételt műsorok valamint a sugárzást követő egy éven belül történt egyszeri ismétlés esetén.¹⁸⁴

Üreshordozó-jogdíj

A rögzített előadás *magáncélú másolását* – amennyiben az jövedelemszerzés vagy jövedelemfokozás célját még közvetve sem szolgálja – a törvény *szabad felhasználási formának* tekinti.¹⁸⁵ Ugyanakkor az Szjt. általános érvénnyel azt is kimondja, hogy a szabad felhasználás is csak akkor lehet megengedett illetve díjtalan, ha nem jár a rendes felhasználás sérelmével és indokolatlanul nem károsítja a jogosult jogos érdekeit.¹⁸⁶ A közelmúltban bekövetkezett technikai fejlődés hatására azonban felhasználói magatartás fokozatos átalakulása tapasztalható és a felhasználás egyre inkább a magánszféra keretein belül valósul meg. Ennek következtében az utóbbi időben a hang- és filmfelvételek magáncélú elektronikus másolása olyan mértéket ért el, amely már a felvételek példányainak eladási számát is jelentősen csökkenti, ez pedig egyben természetesen a jogosultak bevételeinek csökkenésével is jár. Bár a magáncélú másolásnak, mint szabad felhasználási formának a megszüntetése és a többszörözési jognak az erre való kiterjesztése logikus megoldásnak tűnik – a magánjellegű felhasználás tömeges és meglehetősen ellenőrizhetetlen volta miatt – a gyakorlatban egyszerűen kivitelezhetetlen. Ezért döntött a jogalkotó az üreshordozó-jogdíj (korábban

¹⁸⁴ BÉKÉS Gergely: *Az előadóművészek ismétlési jogdíjáról*, Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 107. évf., 1. sz., 2002. február, elérhető a <http://mszh.hu/kiadv/ipsz/200202/hirek2.html> weboldalon

¹⁸⁵ Szjt. 35. §

¹⁸⁶ Szjt. 33. (2) bek.

elterjed nevén üreskazetta-jogdíj) bevezetése mellett, amely a nagyszámú magánjellegű másolások következtében a jogosultaknál bekövetkezett *jövedelemcsökkenést kompenzáló díj*.¹⁸⁷ Ebben az esetben lényegében a jogosult kizárólagos többszörözési engedélyezési joga hiányában a törvény ad előzetes engedélyt a magáncélú másolásra és ennek fejében tarthat díjazásra igényt a jogosult.¹⁸⁸ A jogosultak kompenzációját a magáncélú másolásra tekintettel az uniós jog is megfelelően előírja.¹⁸⁹ Az üreshordozó-díj az előadóművészek esetében a rádió vagy televízió műsorában sugárzott, illetve kábelen átvitt, valamint a kép- és hanghordozón forgalomba hozott előadás magáncélú többszörözése után jár¹⁹⁰.

Az üreshordozó-jogdíj megfizetésére kötelezett személye attól függ, hogy a *hordozót hol állították elő*. Amennyiben a hordozót hazánkban állították elő, a gyártó; ha a hordozó közösségi árunak minősül egyetemlegesen az *országba azt behozó személy a belföldön először forgalomba hozó* személlyel; míg a Közösség területén kívül gyártott és magyarországi rendeltetési céllal vámkezelt hordozók esetében a *vám fizetésére kötelezett* személy köteles a díjat megfizetni.¹⁹¹ Bár mint láthatjuk ezt a jogdíjat nem a felhasználó köteles megfizetni, a díjat jellemzően *beépítik a hordozó árába*, így végső soron mégis a másoló nagyközönségre hárul át.¹⁹²

A díjat meghatározott időközönként (évnte) – a többi jogosult közös jogkezelő szervezeteivel történt egyeztetést követően – a zenei és irodalmi művek közös jogkezelő szervezete (ARTISJUS) állapítja meg, érvényesíti, majd osztja szét az érintett jogosultak közös jogkezelő szervezetei között a törvényben meghatározott vagy az érintett közös jogkezelő szervezetek megállapodásában rögzített arányban.¹⁹³ Az egyes jogosultakra való egyedi felosztást minden érintett közös jogkezelő (az előadóművészek esetében az EJI) saját belső szabályzata szerint végzi.

¹⁸⁷ Szjt 20. § (1) bek.

¹⁸⁸ LONTAI – FALUDI – GYERTYÁNFY – VÉKÁS i. m. 79.old

¹⁸⁹ INFOSOC irányelv 5. Cikk (2) b) pont

¹⁹⁰ <https://www.eji.hu>

¹⁹¹ Szjt. 20. § (2) bek.

¹⁹² LONTAI – FALUDI – GYERTYÁNFY – VÉKÁS i. m. 78.old

¹⁹³ Szjt. 20. § (4)-(6) bek.

Kábel jogdíj

Az Szjt. rendelkezéseiből egyértelműen kitűnik, hogy bár az előadóművészeknek az *előadás egyidejű, változatlan továbbközvetítésére* nincs engedélyezési joguk, megfelelő díjazás azonban őket is megilleti e felhasználási mód esetén.¹⁹⁴ Erre a díjra az előadóművészek a rádió vagy televízió műsorában sugárzott, illetve kábelen átvitt előadásnak – az eredetihez képest más szervezet közbeiktatásával történő – *egyidejű, változatlan és csonkítatlan továbbközvetítése* esetén tarthatnak igényt. Abban az esetben, ha bármiféle (akár bővítő, akár szűkítő) ellenőrzést gyakorolnak a műsor tartalma felett (a programot megváltoztatják, több eredeti műsorból válogatnak össze anyagot, a műsorba reklám- vagy hírbetéteket iktatnak stb.), az „egyidejű, változatlan és csonkítatlan továbbközvetítés” esete már nem áll fenn és az előadóművészek nem érvényesíthetik e díjigényüket.¹⁹⁵

A díj megállapításának, érvényesítésének illetve a befolyt összeg szétosztásának szabályai lényegében megegyeznek az üreshordozó-jogdíjnál már tárgyalt szabályokkal. Eszerint a díj mértékét meghatározott időközönként (évente) szintén az irodalmi és zenei művek közös jogkezelését végző szervezet (ARTISJUS) – a többi jogosult közös jogkezelő szervezeteivel egyetértésben – állapítja meg illetve érvényesíti a továbbközvetítő szervezetekkel szemben. Ezt követően a befolyt díjak a törvényben vagy az érintett közös jogkezelő szervezetek előzetes megállapodásában rögzített arányban kerülnek szétosztásra a jogosultak közös jogkezelő szervezetei között, amelyek a díjaknak a végső, az érintett jogosultak közötti, egyéni felosztását végzik.¹⁹⁶ Az előadóművészek esetén e díjak érvényesítésével és felosztásával kapcsolatban szintén az előadóművészek közös jogkezelő szervezete (EJI) jár el.

Kölcsönzési jogdíj

A szerzői jogi védelem egyik fontos alapelve, hogy bár a jogosultat széleskörű rendelkezési jog illeti meg a művét illetve teljesítményét illetően, mégis beépít a törvény olyan védelmi garanciákat, amelyek azt biztosítják hogy a jogosult a későbbiek során is mindig kapcsolatba hozható legyen az adott teljesítménnyel (vagy művel). Az előadóművészek kölcsönzési jogdíja éppen ezt az alapelvet erősíti. A törvény ugyanis védelemben részesíti az előadót arra az esetre, *ha a filmalkotásba vagy hangfelvételbe foglalt előadásra vonatkozó bérbeadási jogát a film vagy a hangfelvétel előállítójára ruházta, vagy egyébként engedélyezte számára e*

¹⁹⁴ Szjt. 28. § (4) bek., Műhold irányelv 9. Cikk

¹⁹⁵ GYERTYÁNFY i. m. 170. old.

¹⁹⁶ Szjt. 28. § (3)-(4) bek.

jog gyakorlását. Ilyen esetben az előadó a filmalkotás illetve hangfelvétel példányainak bérbeadással történő terjesztése (díjazás ellenében való ideiglenes használatba adása vagyis kölcsönzése) során továbbra is megfelelő díjazást követelhet a film vagy a hangfelvétel előállítójától.¹⁹⁷ Ennek a díjigénynek a kizárólagos bérbeadási jog átruházását követő fennmaradását elsősorban az indokolja, hogy az átruházási szerződés megkötésekor az előadóművészeknek – a filmalkotás- illetve a hangfelvétel előállítójával szembeni – érdekérvényesítő ereje általában sokkal kisebb. A kölcsönzési jogdíjak megállapítását és beszedését a *filmalkotásokba foglalt előadások* esetén a filmszerzők és filmelőállítók közös jogkezelő szervezete (FILMJUS), míg a *hangfelvételekbe foglalt előadások* esetén az irodalmi és zenei művek közös jogkezelő szervezete (ARTISJUS) végzi. Az előadóművészek ezt a díjigényüket is természetesen saját közös jogkezelő szervezetük (EJI) útján érvényesíthetik, amely a másik két jogkezelő szervezettel kötött megállapodás alapján kapja meg az általa képviselt jogosultak díjait. Ki kell emelni azonban, hogy a szabály – a hangfelvétel-előállítók bérbeadási gyakorlata híján – a *hangfelvételek* esetében a *gyakorlatban nem érvényesül.*¹⁹⁸

¹⁹⁷ Sztj. 73. § (3) bek. utolsó mondata és 23. § (6) bek.

¹⁹⁸ GYERTYÁNFY i. m. 141-142. old.

V. AZ ELŐADÓMŰVÉSZ SZEMÉLYHEZ FÜZŐDŐ JOGAI

Mint azt már korábban láthattuk, a kontinentális és az angolszász jogi felfogás hagyományosan eltérően kezeli a személyhez fűződő jogokat a szerzői jogon belül. Bár mára Nagy Britannia hagyományos álláspontját némiképp feladva, törvényben is rögzítette a személyhez fűződő jogokat, a két jogrendszer között e téren mindmáig összeegyeztethetetlennek tűnő különbségek észlelhetők. A *kontinentális* jogrendszerek a személyhez fűződő jogok átfogó védelmét hangsúlyozzák. Ezen jogok korlátozására kizárólag kivételes esetben, a felhasználók érdekében kerülhet sor. Ezzel szemben az *angolszász* szemlélet a felhasználói érdekek elsődlegességét hangsúlyozza. Ez alapján a szerzői jog által védett személyiségi jogok csak a felhasználói érdekeknek alárendelten, széleskörű korlátok mellett ismerhetők el és részesíthetők védelemben.¹⁹⁹ A két eltérő felfogás közötti komolyabb közeledésre a közeljövőben nincs esély, ennek következtében a személyhez fűződő jogok közösségi jogharmonizációja is várat még magára.

Abból, hogy az előadóművész legfőbb feladata szerzői alkotásoknak a közönség számára való érzékelhetővé (láthatóvá, hallhatóvá) tétele művészi eszközök segítségével, egyben az is látszik, hogy ez esetben egy kifejezetten sérülékeny, személyhez fűződő szomszédos jogi teljesítménnyel van dolgunk, ahol nemcsak a vagyoni, de a személyhez fűződő értékek is védelemre szorulnak. Éppen ezért az Szjt. – a WPPT rendelkezéseivel összhangban²⁰⁰ – az előadóművészek két személyhez fűződő jogát is nevesíti és védelemben részesíti.

Az előadóművész személyhez fűződő jogai *függetlenek* a vagyoni jogaitól, így azok fennállását vagy érvényesülését a vagyoni jogok gyakorlása vagy átruházása nem érinti.

¹⁹⁹ PECZE – BÉRCESI i.m. 48. old.

²⁰⁰ WPPT 5. Cikk (1) bek.

Az előadóművész névjoga

Az előadóművészt megilleti az a jog, hogy nevét az előadása felhasználásával kapcsolatban – *felhasználás jellegétől függően, ahhoz igazodó módon* – feltüntessék²⁰¹, hisz az előadóművész jogosan várja el, hogy a nyilvánosság az előadását minden esetben az ő (és ne más előadó) személyéhez kapcsolja. Amennyiben az nem sérti mások jogait és törvényes érdekeit, az előadóművészi tevékenység *felvett néven is* folytatható.²⁰² A felvett név használatához hatósági engedélyre vagy nyilvántartásba vételre nincs szükség, azonban ugyanolyan terjedelmű védelem illeti meg, mint az anyakönyvbe bejegyzett nevet.²⁰³ Több előadóművész együttest is alkothat. Ebben az esetben a névfeltüntetés joga az *együttes*, annak *vezetője*, valamint a *főbb közreműködők* nevének (felvett nevének) a feltüntetésére terjed ki.²⁰⁴ Az együttes vezetője nem feltétlenül azonos az együttes képviselőjének személyével, tehát a *képviselőt nem* illeti meg önálló névjog, az ő nevének feltüntetése csak akkor szükséges, ha egyben az együttesbe tartozó előadóművész is. Vannak olyan kisebb létszámú együttesek (pl. vonósnégyes vagy a legtöbb könnyűzenei együttes), amelyek esetében minden tagot „főbb közreműködőnek” kell tekinteni azonban a tagok személyében bekövetkező változás nem érinti az együttes fennállását. A *tag kiválása* esetén az együttes tovább élhet a tagok többségének részvételével, viselheti régi nevét, illetve gyakorolhatja a neve feltüntetéséhez fűződő személyes jogát.²⁰⁵ Ezt a bíróság is megerősítette abban a döntésében, amely egy felvett néven szereplő vonósnégyes egyik kivált tagjának az együttes felvett név használatától való eltiltására előterjesztett igényével volt kapcsolatos. A bíróság kimondta, hogy az együttes a felvett nevet a tagok személyének változása esetén továbbra is használhatja, amennyiben a bekövetkezett változás nem jár egyben az együttes produkciójának olyan karakter- és színvonalváltásával, amely az együttes és a kivált tag művészi hírnevét veszélyeztetné.²⁰⁶

A név feltüntetésére való jog az előadóművészt az Sztj. 73. § (1) bekezdésében szabályozott felhasználások esetében illeti meg, azonban *akkor is* fennáll ez a jog, ha a törvény ezen szakaszában említett felhasználási cselekmények *szabad felhasználásnak minősülnek* és nincs szükség az előadóművész engedélyére vagy adott esetben még díjazás sem illeti őt.²⁰⁷

Az előadóművész nevét mindig fel kell tüntetni, kivéve ha az a felhasználás jellegével összeegyeztethetetlen. Erre utal a törvény azon fordulata, hogy az előadóművész nevét a

²⁰¹ Sztj. 75. § (1) bek. első mondat

²⁰² Ptk. 77. § (2) bek.

²⁰³ GYERTYÁNFY i. m. 397. old.

²⁰⁴ Sztj. 75. § (1) bek. második mondat

²⁰⁵ GYERTYÁNFY i. m. 397. old.

²⁰⁶ BH 1979/411

²⁰⁷ GYERTYÁNFY i. m. 397. old.

„felhasználás jellegétől függően, ahhoz igazodó módon” kell feltüntetni.²⁰⁸ Annak bizonyítása, hogy a névfeltüntetés összeegyeztethetetlen volt a felhasználás jellegével, mindig a *felhasználóra* hárul, azonban a névfeltüntetés megítélése kapcsán mindig figyelemmel kell lenni a felhasználók szokásos névfeltüntetési gyakorlatára is. A *névfeltüntetés módjának* úgyszintén a felhasználás jellegéhez kell igazodnia, ez esetben azonban a felhasználó már szélesebb mérlegelési jogkörrel rendelkezik. A „**feltüntetés**” kifejezés nemcsak a *látható*, hanem a *hallható* formában való megjelölést is jelentheti, amennyiben az a felhasználás jellegének megfelel (pl. rádiósugárzás útján közvetített előadás esetében elegendő az, ha elhangzik az előadó neve). Az egy előadáson közreműködők nevét sem köteles a felhasználó azonos módon feltüntetni, ilyen esetben elegendő az előadóművész nevét a közreműködés jellegének és jelentőségének mértéke alapján – jobban illetve kevésbé érzékelhető mértékben – feltüntetni (pl. filmalkotásban rögzített előadások esetén a főbb szereplők neve hosszan és jól láthatóan, a többi szereplőé rövidebben és kevésbé érzékelhető módon kerül feltüntetésre). Ugyanakkor a legkisebb mértékben közreműködő előadóművészek nevét is *legalább minimálisan érzékelhető módon* fel kell tüntetni, mert amennyiben a feltüntetés módja ezt az érzékelési küszöböt nem haladja meg, az már jogsértőnek minősül.²⁰⁹

Az előadás egységének védelme

Az előadóművészek törvény által szabályozott másik személyhez fűződő joga az előadás egységének védelméhez kapcsolódó jog. Eszerint az előadóművész személyhez fűződő jogát sérti az előadás mindenfajta *eltorzítása, megcsonkítása* vagy más olyan *megváltoztatása*, amely az előadóművész *becsületére* vagy *hírnevére sérelmes*.²¹⁰ Ez a szabály, bár szintén a WPPT rendelkezéseire támaszkodik, tartalmát tekintve azonban bővebb annál, mivel a WPPT-ben található „hírnév” sérelmének tilalma mellett a „becsület” sérelmének tilalmát is tartalmazza²¹¹. Az előadóművészeket előadásaik egysége védelmében – azáltal, hogy az előadást ugyanolyan sérthetetlen egységes egésznek tekinti a törvény, mint a szerzői alkotást – lényegében ugyanolyan terjedelmű oltalom illeti, mint amilyen védelmet a szerzők számára is garantál az Szjt. alkotásaik egysége tekintetében.²¹² A fenti szabály értelmében a törvény az

²⁰⁸ Szjt. 75. § (1) bek. első mondat

²⁰⁹ GYERTYÁNFY i. m. 398. old.

²¹⁰ Szjt. 75. § (2)

²¹¹ WPPT 5. Cikk (1); A WPPT ezen szabályának mintájául a BUE 6bis Cikke (szerzői mű egységének védelme) szolgált, amely mind a “hírnév” mind pedig a “becsület” sérelmének tilalmát tartalmazza, ezzel szemben azonban a WPPT-be – különösebb indok nélkül – kizárólag a “hírnév” sérelmével járó változás tilalma került be.

²¹² Szjt. 13. §

előadás „**eltorzítását**” illetve „**megcsonkítását**” *minden esetben* az előadóművész becsületébe vagy hírnevébe ütközőnek tekinti. Egy esetben például a bíróság a személyhez fűződő jogok sérelmébe ütközőnek ítélte azt, amikor operaénekesek hangfelvételét – tiltakozásuk ellenére – egy operából készült televíziós film készítése során oly módon használták fel, hogy prózai szereplők képéhez, mozgásához igazították.²¹³ Ezzel szemben amennyiben az előadás „**más megváltoztatása**” vagy „**csorbítása**” esete áll fenn, *külön is vizsgálendő*, hogy fennáll-e a becsület vagy a hírnév sérelme, ugyanis vannak bizonyos esetek, amikor az előadás megváltoztatása vagy csorbítása nem jár az előadó személyhez fűződő jogának sérelmével (pl. általában a filmalkotásban rögzített előadást a nyilvánosságra hozatalt megelőzően megvágják). Sajátos kérdésként merülhet fel az előadás megváltoztatásával kapcsolatban egy előadóművész stílusának a paródiája. A *paródia* úgy éri el a kívánt komikus hatást, hogy az eredeti előadóművészi stílust új, túlzó vonásokkal egészíti ki. Amennyiben egy ilyen stílusparódia során a parodista új, egyéni, eredeti stílusa kerül túlsúlyba, az eredeti előadásmód pedig elhalványul, az ilyen paródia új, az eredetitől független előadásnak tekinthető, és az előadás ilyen természetű megváltoztatása természetesen megengedett.²¹⁴

²¹³ BH 1976/492

²¹⁴ GYERTYÁNFY i. m. 174. old.

VI. AZ ELŐADÓMŰVÉSZI JOGOK VÉDELMI IDEJE

A védelmi idő hatályos szabályozása

A szomszédos jogi teljesítmények védelmének igénye csak viszonylag későn, a XX. században jelent meg, és a mai napig jellemző rá az, hogy – szemben a szerzőkkel – a védelmi idő számítását nem a jogosult személyéhez, hanem a *teljesítmény nyilvánosságához kerüléséhez* (az előadás megtartása, forgalomba hozatala vagy nyilvánosságához közvetítése) kapcsolja.²¹⁵ Az előadóművészi jogok védelmi idejének vizsgálatánál szintén a nemzetközi egyezmények vonatkozó rendelkezéseiből kell kiindulnunk. Bár a RE még *20 évben* határozta meg az előadóművésznek nyújtandó jogi védelem minimális időbeli terjedelmét, a későbbiek során ez túlságosan rövidnek bizonyult, ezért a TRIPS és a WPPT már minimum *50 évre* garantálja a védelmet az előadóművészeknek.²¹⁶

Az Európai Uniónak - a belső piac megfelelő működése érdekében - jelentős érdeke fűződik ahhoz, hogy a szerzői és szomszédos jogi teljesítmények minden egyes tagállamban egységes időintervallumon belül részesüljenek védelemben. Mivel azonban a vonatkozó nemzetközi egyezmények csak egy minimális védelmi időt határoznak meg, amelynél hosszabb időtartamra szóló védelmet az egyes szerződő államok továbbra is alkalmazhatnak, az 1990-es évek elejére kialakult az a gyakorlat, hogy a Közösség tagállamai egymástól jelentős mértékben eltérő védelmi időt biztosítottak a szerzői művek és a szomszédos jogi teljesítmények jogosultjainak. Az ebből eredő problémákat a közösség úgy igyekezett megoldani, hogy a tagállamok számára a szerzői és szomszédos jogi jogosultak védelmi idejének *teljes közösségi harmonizációját* írta elő, az így meghatározott védelmi időtől pedig a tagállamok a későbbiek során *sem lefele sem felfele* nem térhetnek el. Éppen ezért a hatályos magyar szabályozás - a Védelmi idő irányelv rendelkezéseinek megfelelően - az előadóművészi teljesítményeknek *50 éves* védelmi időt biztosít.²¹⁷

A Védelmi idő irányelv a védelem időtartamának szabályozása mellett, a *védelmi idő számítására is* egységes szabályokat vezetett be.²¹⁸ Ezzel összhangban az Szjt. rendelkezései alapján az előadóművész vagyoni és személyhez fűződő jogai *50 éven* át részesülnek védelemben, amelyet a **nem rögzített** előadások esetén az *előadás megtartását követő év* első

²¹⁵ Dr. GYENGE Anikó: „Érted haragszom, nem ellened” – Néhány gondolat a védelmi idő meghosszabbításáról, Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 4. (114.) évf., 1. szám, 2009. február, 6. old

²¹⁶ RE 14. Cikk; TRIPS 14. Cikk 5.; WPPT 17. Cikk

²¹⁷ Védelmi idő irányelv 3. Cikk; Szjt. 84. §

²¹⁸ Védelmi idő irányelv 3. Cikk (1) bek.

napjától²¹⁹, a **rögzített** előadások esetén az *első forgalomba hozatalt követő év* első napjától kell számítani²²⁰. Amennyiben a rögzített előadást a **rögzítést követően nem hozták forgalomba** akkor a védelmi időt a *rögzítés elkészítését követő év* első napjától kell számítani.²²¹ Abban az esetben pedig, ha a rögzített előadást a **rögzítést követően nem hozták forgalomba, viszont ezalatt azt a nyilvánossághoz közvetítették**, a védelmi idő a *nyilvánossághoz közvetítést követő év* első napjától számítandó.²²²

A védelmi idő tervezett felemelése

A szerzői és szomszédos jogok védelmi ideje felemelésének gondolata – annak érdekében, hogy ezáltal is csökkentsék valamelyest a szakadékot az *előadóművészeket* megillető „rövid” (szomszédos jogi) védelmi idő és a *szerzők* számára biztosított hosszabb (szerzői jogi) védelmi periódus között²²³ – időnként vissza-visszatérően felmerül szakmai körökben. Mindazonáltal a korábban ezen a téren szerzett tapasztalatok azt mutatják, hogy itt egy olyan nagy érdeklődésre számot tartó, érzékeny kérdéskörrel állunk szemben, amely a pozitív hatások mellett megannyi kérdéses, negatív következményt is magában rejthet. Egy ilyen időbeli jogkiterjesztés során ugyanis a jogosultak és a felhasználók méltányolható érdekei mellett ösztársadalmi valamint alkotmányossági szempontokat egyaránt figyelembe kell venni. 2006-ban két jelentős tanulmány is foglalkozott az Unió tagállamaiban alkalmazott védelmi idő felemelésének kérdésével. A *Gowers Review* tanulmánya²²⁴ a brit kormány felkérésére készült, és a szerzői jog általános áttekintése keretében foglalkozott a szerzői és szomszédos jogok védelmi idejének esetleges felemelése kapcsán felmerülő kérdésekkel, míg az Amsterdami Egyetem keretében működő *Institute for Information Law* által az Európai Bizottság számára készített tanulmány²²⁵ kifejezetten az előadóművészek és hangfelvétel-

²¹⁹ Sztj. 84. § (1) b) pont;

²²⁰ Sztj. 84. § (1) a) pont

²²¹ Sztj. 84. § (1) a) pont

²²² Sztj. 84. § (2) bek.

²²³ A szerzői művek valamint a szomszédos jogi teljesítmények védelmi ideje eltérő szabályozási technika útján valósul meg, ugyanis míg a Védelmi irányelv 3. Cikke és az Sztj. 84. § alapján a *szomszédos jogi teljesítményeket* minden esetben egy meghatározott időponttól (a teljesítmény megvalósítása, felvétel forgalomba hozatala stb.) számított 50 éven át illeti meg a védelem, addig a Védelmi idő irányelv 1. Cikke valamint az Sztj. 31. § alapján a *szerzők* vagyoni és személyhez fűződő jogai a szerző életében és halálától számított 70 éven át részesülnek védelemben.

²²⁴ A tanulmány eredeti angol nyelvű szövege a http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/+/http://www.hm-treasury.gov.uk/d/pbr06_gowers_report_755.pdf weboldalon olvasható

²²⁵ A tanulmány eredeti angol nyelvű szövegét a http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/studies/etd2005imd195recast_report_2006.pdf weboldalon olvasható

előállítók védelmi idejének felemelése során várható hatásokat vizsgálta. Bár a két tanulmány vizsgálódási köre csak részben egyezett meg, azonban a védelmi idő felemelésének *össztársadalmi hatását* végeredményben mindkettő egyértelműen *negatívnak* ítélte. Ennek fényében teljes mértékben érthető, hogy szakmai körökben óriási felháborodást és nyílt tiltakozást váltott ki az Európai Bizottság 2008. július 16-án kibocsátott irányelv javaslata, amely – lényegében fittyet hányva a 2006-os tanulmány(ok) állásfoglalásaira – az előadóművészek hangfelvételben rögzített előadásainak valamint a hangfelvétel-előállítók szomszédos jogainak védelmét a jelenlegi 50 évről 95 évre emelte volna fel²²⁶.

A Bizottságnak az volt a javaslat mellett szóló legfőbb érve, hogy *javítani* kell az előadóművészek – elsősorban a *kísérőzenészek – társadalmi helyzetén*, akik az átlagéletkor fokozatos növekedését figyelembe véve, már sokszor tovább élnek, az előadásaikat megillető 50 éves védelmi időszaknál. A következő tíz év során például fokozatosan lejár majd az 1960-as években rögzített előadások 50 éves védelmi ideje, ennek következtében pedig megszűnnek az említett előadásokban közreműködő, még élő előadóművészeknek az előadásaik nyilvánossághoz közvetítéséből valamint sugárzásából eredő szerződéses és törvényes díjigényei, ezáltal pedig ezek az előadóművészek életük utolsó – szociálisan amúgy is legérzékenyebb – szakaszában gyakorlatilag a legfontosabb bevételi forrásaiktól esnek el.²²⁷ Érdeemes azonban már most leszögezni, hogy a Bizottság érvelése ebben a formában meglehetősen szükséges, mindemellett pedig félrevezető lehet. Az érintett előadóművészek többségének esetében ugyanis szó sincs arról, hogy minden bevételi forrásuk elapadna az 50 éves védelmi idő elteltével, és életük hátralévő részében szegénysorban kellene tengődniük. Mindenekelőtt azt érdemes tisztázni, hogy *kizárólag az 50 évvel ezelőtt rögzített előadások védelme szűnik meg*, azonban a *később készült felvételek esetében a védelem továbbra is fennmarad*. Tehát amennyiben az előadóművész nemcsak fiatalkorában, hanem azt követően is aktív volt, a később rögzített előadásai tekintetében továbbra is jogosult az őt megillető jogdíjakra. Eszerint tehát a javaslat lényegében csak az előadóművészek azon a szűk csoportját érintené, akik előadásainak rögzítésére csupán 50 évvel ezelőtt került sor, azt követően pedig soha.²²⁸

²²⁶ A Bizottság 2008.07.16-i , COM (2008) 464 számú javaslata a szerzői jog és az egyes szomszédos jogok védelmi idejéről szóló 2006/116/EK európai parlamenti és tanácsi irányelv módosításáról

²²⁷ A Bizottság 2008.07.16-i , COM (2008) 464 számú javaslata a szerzői jog és az egyes szomszédos jogok védelmi idejéről szóló 2006/116/EK európai parlamenti és tanácsi irányelv módosításáról

²²⁸ KLASS, Nadine – DREXL, Josef – HILTY, Reto M.- KUR, Anette – PEUKER, Alexander: *Statement of the Max Planck Institute for Intellectual Property, Competition and Tax Law concerning the Commission's plans to*

Ugyanakkor nem minden felvétel iránt marad meg 50 évvel a rögzítést követően is az érdeklődés. Ötven év távlatából jellemzően csupán a korábban amúgy is nagy hírnévre szertevő és kiemelkedő eladási mutatókkal rendelkező („bestseller”) előadóművészek és együttesek felvételei lesznek gazdaságilag továbbra is jövedelmezőek. Az is igaz, hogy az előadóművészek közül kizárólag ezek a „sztárelőadók”, azok akik folyamatosan nagy jogdíj-bevételekre tarthatnak igényt, mivel ténylegesen kizárólag az *ő alkupozíciójuk elég erős* ahhoz, hogy jogdíjigényeiket kézben tarthassák. Ezzel szemben azonban a háttérzenészek – akik jóval kisebb érdekérvényesítő erővel rendelkeznek – egy egyszeri díj fejében, *általában átruházzák kizárólagos engedélyezési jogaikat a hangfelvétel-előállítókra*. Tehát ezt követően ezek az előadóművészek csak a törvény által biztosított, kizárólagos engedélyezési jogaiktól független díjigényekre tarthatnak szert, míg a bevételek nagyobb részét kitevő díjak a hangfelvétel-előállítók zsebébe vándorolnak. Éppen ezért megfogalmazódott olyan kritika is, hogy a zenei előadóművészek hatékonyabb védelmét nem annyira szomszédos jogi, sokkal inkább *kötelmi jogi biztosítékok* bevezetése útján lehetne megteremteni, oly módon, hogy nem a védelmi idő jelenlegi szabályait kell átalakítani, hanem a jogalkotónak olyan biztosítékokat kellene meghatároznia, amelyek erősebb alkupozíciót teremtenek a szerződéskötés során az előadóművészek számára a hangfelvétel-előállítókkal szemben.²²⁹

A fentiekből is látható, hogy a Bizottság érvelése mennyire ellentmondásos, amikor a kísérezzenészek időskori életfeltételeinek szükségzerű javítására, mint legfőbb indokra alapozza a fennálló védelmi idő megváltoztatására irányuló irányelv-javaslatát. Többek között azért is váltott ki nagy felzúdulást a szakma képviselői körében a javaslat, mert a szakértők számára világosan látszik, hogy az idős, elesett és sajnálatra méltó előadóművész figurájának kiemelése csupán egy *álca*, amely mögött a *nemzetközi hanglemezipar* érdekcsoportjainak a kevésbé nemes (emiatt nehezebben érvényesíthető) érdekei húzódnak meg.²³⁰ Az Internet robbanásszerű elterjedése valamint a felhasználói szokások nagymértékű megváltozása

prolong the protection period for performing artists and sound recordings”, International Review of Intellectual Property and Competition Law 2008, 39(5), 586-596

²²⁹ HILTY, Reto M. – KUR, Anette – KLASS, Nadine – GEIGER, Cristophe – PEUKERT, Alexander – DREXL, Josef – Katzenberg, Paul: Comment by the Max-Planck Institute on the Commission's proposal for a Directive to amend Directive 2006/116 concerning the term of protection for copyright and related rights, European Intellectual Property Review 2009, 31(2), 59-72

²³⁰ A szerzői jog neves európai szakértőinek, José Manuel Barrosonak, az Európai Bizottság elnökének küldött 2008. június 16-i levele. Angol nyelvű változata elérhető a <http://www.openrightsgroup.org/wp-content/uploads/sound-recordings-barroso.pdf>

következtében ugyanis a hangfelvétel-előállítóknak az utóbbi években a bevételeik nagymértékű csökkenését előidéző újfajta gazdasági kihívásokkal kellett szembenézniük. A védelmi idő tervezett felemelése lényegében ezt a *bevételekiesést* hivatott valamelyest *kompenzálni*, az érintettek azonban már kezdettől fogva tudatában voltak annak, hogy mindez nem szolgál majd elegendő és megfelelően alapos indokként a hangfelvétel-előállítók védelmi idejének uniós jogban való felemeléséhez. Éppen ezért a bizottsági javaslat és az azt támogatók további érvekkel próbálták a hanglemez-előállítók védelmi idejének kiterjesztését megindokolni, amely érvek azonban szintén könnyűszerrel megcáfolhatók²³¹. Mindemellett azt sem nehéz belátni, hogy – az előadóművészek kizárólagos jogainak a hangfelvétel-előállítókra történő gyakori szerződéses átruházása okán – a védelmi idő felemelésével az előadóművészek aligha hozhatók kedvezőbb helyzetbe, mivel az *ebből eredő bevételek nagy része valójában szintén a hangfelvétel-előállítók nyereségét növelné*.

A bizottsági javaslat támogatói a védelmi idő felemelése melletti érvként hozzák fel továbbá azt is, hogy ezáltal valamelyest *csökkenthető lenne az USA-ban alkalmazott valamint az európai védelmi idő rendszer közötti különbség*. Az USA szerzői joga nem tesz különbséget szerzői és szomszédos jogok között, ezáltal az USA-ban az általunk szomszédos jogiként kategorizált teljesítményeket is a szerzői jogra jellemző hosszabb védelmi idő illeti meg, ami ráadásul az európaiktól (a szerző halálától számított 70 év) eltérően lehet a szerző halálát követő 70, a nyilvánosságra hozatalt követő 95 vagy a megalkotástól számított 120 év.²³² A védelem terjedelme tekintetében is eltér a két rendszer egymástól, ugyanis míg a közösségi jog alapján az előadóművészek a nyilvános előadásai, illetve az előadások sugárzása vagy bármilyen más úton történő nyilvánossághoz közvetítése után díjazásra jogosultak, addig az USA-ban az éttermek és bárók 70% valamint az üzletek közel 45% nem köteles jogdíjat fizetni. Ugyanakkor, ha alaposabban megvizsgáljuk az említett rendszereket, arra a

²³¹ HELBELGER, Natali – DUFFT, Nicole – VAN GOMPEL, Stef – HUGENHOLTZ P. Bernt: *Never forever: why extending the term of protection for sound recordings is a bad idea*, European Intellectual Property Review 2008, 30(5), 174-181 A javaslat által említett indokok közül kiemelendő például az, amely szerint a hangfelvétel-előállítók számára a védelmi idő meghosszabbításával szereshető bevételnövekedés elengedhetetlen annak érdekében, hogy a jövőben továbbra is megfelelő módon tudják *támogatni és gondozni az új tehetségek fejlődését*, azonban nincsenek reális számszerű adatok arra vonatkozóan, hogy a hanglemezipar képviselői valójában mennyi tőkét fektettek korábban új tehetségek felkutatásába. Az az érv, amely szerint további bevételekre van szüksége az iparnak ahhoz a *régi felvételeit archiválja, digitalizálja*, és új formában próbálja ezeket forgalmazni (pl. interneten történő online letöltés) szintén megcáfolható. A védelmi idő meghosszabbítása ugyanis csak meghosszabbítaná a hangfelvétel-előállítók ezen régi felvételekre vonatkozó kizárólagos rendelkezési jogát, ezzel pedig nem hogy ösztönözné őket a digitalizálásra és új típusú forgalmazásra, hanem épp ellenkezőleg, a jogosultak az ily módon megerősített pozíciójukban képesek lennének a jövőben más érdekelteket is visszatartani az esetleges archiválástól és forgalmazástól.

²³² <http://www.copyright.gov>

következtetésre juthatunk, hogy a szabályozásbeli eltérések ellenére az általuk biztosított védelem terén nem olyan nagy a különbség, mint az első ránézésre tűnik. Végző soron ugyanis mind az Európai Unió tagállamai mind pedig az USA szerzői joga alkalmazza a „nemzeti elbánás” alapelvét, amely alapján az amerikai jogosultakat az EU tagállamokban valamint az EU tagállamok jogosultjait az USA-ban a hazai jogosultakkal egyenlő védelem illeti meg.²³³

Amint az már fentebb is említésre került, a Bizottság irányelv-tervezete nem terjedt ki a szomszédos jogi jogosultak minden csoportjára, csak az előadóművészek és a hangfelvétel-előállítók jogait érintette volna, azonban az előadóművészek esetében még tovább szűkítette a kört, kizárólag a hangfelvételekbe foglalt előadások előadóművészeinek biztosítva a hosszabb védelmi időt. Ez az előadóművészi csoportok közötti különbségtétel – bár a nemzetközi egyezmények szintjén is találkozhatunk vele – szemben állt mind a közösségi mind pedig a nemzeti szerzői jogokban alkalmazott egységes fogalmi szemlélettel. A különbségtételt azzal indokolta a Bizottság, hogy az előzetes hatástanulmányok megállapításai szerint kizárólag a zenei előadóművészek és a hangfelvétel-előállítók helyzete igényel beavatkozást. Ennek az elméletnek a gyakorlatba történő átültetése azonban további problémákat vetett fel. Az ellentmondás alapvetően abból adódik, hogy egyrészt hangfelvételben a zenei előadáson kívül más előadásformák is rögzíthetők, másrészt pedig zenei előadásokat nemcsak hangfelvételben hanem filmben is lehet rögzíteni. A javaslat alapján tehát amennyiben például ugyanazt az előadást egyszerre rögzítették volna hangfelvételben és filmben, a kétféle hordozó tekintetében a védelmi idő eltérően alakult volna. Ugyanakkor másik oldalról tekintve az is igaz, hogy amennyiben egységesen szemlélnénk az előadóművészi csoportot és a védelmi idő a filmes előadóművészek esetében is 95 évre emelkedne az egy olyan folyamatot indítana el, amelynek végeredményben a jelenleg fennálló szerzői és szomszédos jogi védelmi idő gyökeres átalakítását igényelné. Az erre vonatkozó hatástanulmányok azonban teljes egészében hiányoznak, így nehéz lenne megválaszolni azt a kérdést, hogy a védelmi idő ily módon történő egységes átalakítása hosszútávon milyen konkrét következményekkel járna.²³⁴

²³³ KLASS, Nadine – DREXL, Josef – HILTY, Reto M.- KUR, Anette – PEUKER, Alexander: *Statement of the Max Planck Institute for Intellectual Property, Competition and Tax Law concerning the Commission's plans to prolong the protection period for performing artists and sound recordings*, International Review of Intellectual Property and Competition Law 2008, 39(5), 586-596

²³⁴ Dr. GYENGE i. m. „Az előadóművészek egységes kezelése azonban alapjaiban érintené az egész irányelvtervezetet: a filmes előadóművészek jogainak hasonló módon történő kiterjesztésére egyértelműen csak a filmelőállítók bevételeiből való kompenzáció mellett kerülhetne sor – ez utóbbiak védelmi idejének meghosszabbítására pedig úgy, hogy bevételeik is növekedjenek, csak az általuk megszerzett szerzői jogok

Úgy tűnik azonban, hogy némileg a jogalkotót is megtorpanásra és megfontolásra intette az a fajta folyamatos ellenállás amely a jogterület szakértői részéről, publikációk, tanulmányok, szakmai cikkek és nyílt levelek formájában kezdettől fogva a javaslat ellen irányul. A javaslat jelenleg az uniós jogalkotás parlamenti szakaszában van. Európai Parlament első olvasatban elutasította és visszaküldte módosításra a javaslatot, amely ennek következtében időközben lényeges változtatásokon esett át. A módosítások közül az itt tárgyaltak szempontjából főként kettő bír nagyobb jelentőséggel. Úgy tűnik megfontolásra és elfogadásra került a kritikai észrevételek egy része. Felismerte azt a jogalkotó, hogy a védelmi időnek kizárólag a zenei előadóművészeket érintő 95 évre történő felemelése olyasfajta láncreakciót indítana el, amelyre *jelenlegi állapotában még nincs felkészülve a közösségi jog*, ezért a javaslat legutóbbi formája már elveti ezt. A tervezetből *kikerült az előadóművészi kategórián belül tett megkülönböztetés és lerövidült a védelmi időtartam*, így jelenlegi formájában az előadóművészek (mindenfajta előadóművész) valamint a hangfelvétel-előállítók védelmi idejét a korábbi 95 évvel szemben csupán *70 évre* terjesztené ki.²³⁵

védelmi idejének meghosszabbításával lenne lehetséges – ez pedig dominóhatást indítva el valamennyi szerző védelmi idejének felemelésével járna.”

²³⁵ http://ec.europa.eu/prelex/detail_dossier_print.cfm?CL=hu&DosID=197285

ÖSSZEFOGLALÁS ÉS ZÁRÓ GONDOLATOK

Az előadóművész szerzői jogban elfoglalt pozíciója – azáltal hogy lényegében szerzői alkotásoknak a közönség számára élvezhető módon, művészi eszközök útján való megjelenítését végzi – tulajdonképpen a szerzőkhöz legközelebb álló szomszédos jogi kategóriaként fogható fel. Lényegében az előadóművészek által igényelt védelem volt időben az első, amellyel kapcsolatban először szembesült azzal a kihívással a szerzői jog, hogy olyan személyek szeretnének védelmet kapni művészi teljesítményeikre, akik a hagyományos jogi gondolkodás alapján egyáltalán nem sorolhatók be a szerzők közé. E gondolat mentén továbbhaladva nem nehéz belátni, hogy ez az előadóművészek számára biztosított „különleges” szerzői jogi védelem volt az, amelynek más – korábban védelemben nem részesített – csoportokat is harcra készítetett, ezzel pedig egy olyan folyamatot indított el, amely végeredményben a „szomszédos jogok” szerzői jogi kategóriának megteremtése révén, magát a szerzői jogi dogmatikát is átalakította.

A szerzői jog a vagyoni és személyhez fűződő jogok biztosítása révén – a szerzők védelménél ugyan szűkebb körű – de viszonylag sokoldalú védelemben részesíti az előadóművészi teljesítményt. Láthattuk, hogy vagyoni jogai tekintetében az előadóművészeket a szerzőknél szélesebb körű rendelkezési jog illeti meg, akár kizárólagos engedélyezési jogaik átruházására is lehetőség van. Ugyanakkor pontosan ez az, ami az előadóművészi szomszédos jogi védelem egyik leggyengébb pontjának is mondható, mivel a gyakorlatban az előadóművészek nagyon gyakran kényszerülnek ezeket a jogokat átruházni illetve széleskörű felhasználási engedélyt biztosítani ezekkel kapcsolatban. Ezért az előadóművészeket érintő jövőbeli jogalkotás egyik nagy kihívása éppen az, hogy az előadóművészek gazdasági alkupozícióját megerősítse. Ez egy nagyon kényes feladat, és a közösségi védelmi idő felemelésével kapcsolatos viták kapcsán azt is megfigyelhettük, hogy az ezen a területen alaposabb ismeretekkel nem rendelkező, laikus szemlélőket mennyire félre lehet vezetni ezzel kapcsolatban. Mint láthattuk az előadóművészek tárgyalási pozíciójának megerősítésével kapcsolatban a legnagyobb problémát az jelenti, hogy ne az egyébként is hatalmas jogdíjbevételekkel és nagyon erős alkupozícióval rendelkező sztárelőadók vagy hangfelvétel-előállítók helyzetét tegye még erősebbé és betonozza be egy esetleges változtatás, hanem elsősorban a valóban rászoruló, több ezer szerényebb bevételkel rendelkező előadóművészeknek nyújtson segítséget. Mivel azonban az ilyen típusú jogalkotás nyilvánvalóan a nagy érdekérvényesítő erővel rendelkező lobbicsoportok (pl.

hanglemezkiadók) bevételeit is mélyen érintik, ezért kifejezetten nehéz ezen a téren hatékony változtatásokat eszközölni.

Bár az előadóművészet (formáját tekintve) nem sokat változott az elmúlt száz év során, az előadás közönséghez juttatásának módjai és a felhasználások tekintetében jelentős változások voltak tapasztalhatók. Ennek következtében az előadóművészeket érintő másik lényeges kérdés – amely egyben természetesen az egész szerzői jogot is érinti – XX. század technikai fejlődésének hozományaként a század végére kialakult információs társadalom által támasztott kihívásokra való reagálás. Az információs társadalom talán legfontosabb jellemzője és velejárója az Internet illetőleg annak rohamos terjedése. A digitális technika és az Internet teremtette újításokkal a szerzői jognak jellemzően mind a vagyoni jogok, mind pedig a személyhez fűződő jogok tekintetében szembe kell néznie. Az előadások a világhálón digitalizált formában jelennek meg, ez a tulajdonságuk pedig a szomszédos jogvédelem szempontjából rendkívül sebezhetővé teszi őket. Azt követően, hogy az előadás a nyilvánosság számára hozzáférhetővé vált az előadó csak korlátozott lehetőséggel bír annak ellenőrzése tekintetében. A digitalizált adat különös jellegzetessége ugyanis éppen az, hogy tetszés szerint, különösebb költségráfordítás és minőségvesztés nélkül többszörözhető. Mivel pedig ezek a digitalizált alkotások az Internet segítségével hatalmas tömegekhez jutnak el szerte a világon, fokozottabban fennáll annak a veszélye, hogy az arra nem jogosult személyek másolatokat készítenek róluk.²³⁶ A szerzői jogi kalózkodásnak az Internet megjelenése is új táptalajt biztosított. A határokon átnyúló, nemzetközi elemeket tartalmazó szerzői jogi tényállások esetén mindenekelőtt arra a kérdésre kell választ találnunk, hogy egy esetleges jogsértés kapcsán mely ország szerzői anyagi joga lesz alkalmazandó az adott tényállásra. Mint ismeretes, a szerzői és szomszédos jogok nemzeti szabályozása a territorialitás elvére épül, azonban a területiség elve a határon átnyúló adatforgalom esetén alkalmazandó jog vonatkozásában nem képes megfelelő védelmet nyújtani.²³⁷ Ha például a kiszolgálóegység (szerver) egy olyan országban telepedett le, ahol az előadóművészeknek biztosított védelem nagyon szűkkörű, és onnan tesz felvételeket közzé a világhálón digitális formában, akkor a jogvédelmet a territorialitás elve alapján a szerver székhelyországától kérheti, ami igen nagy hátrányt jelent a szerzőnek ebben az esetben. Napjainkban – amint azt utóbbi időben perek magas száma és az ezek körül kialakult szakmai vita is mutatja – az internetes felhasználások körében a többgenerációs fájlcsere programok segítségével

²³⁶ MILASSIN i. m. 56.old.

²³⁷ MILASSIN i. m. 58.old.

megvalósított jogsértések jelentik a legnagyobb problémát. Ezzel kapcsolatban azonban még nem sikerült a jogalkotónak olyan megoldást kifejlesztenie, amely egyrészt hatékonyan képes ellátni a szerzői és szomszédos jogi jogosultak védelmét, ugyanakkor egyben nem jár a felhasználók alkotmányos jogainak aránytalan csorbításával és egyre inkább úgy tűnik, hogy a fájlcsere-éssel kapcsolatos vita már nem is a jogok gyakorlásáról és a jogdíjak beszedéséről, hanem a szerzői jogi rendszer jövőjéről szól.²³⁸

²³⁸ MEZEI Péter: *A sárkány levágott feje helyére mindig kettő új nő? A fájlcsere-éssel szembeni küzdelem a p2p szolgáltatók, a felhasználók és az internetszolgáltatók felelősségének fényében*, Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 114. évfolyam 3. sz., 2009 június. 5-74. old.

IRODALOMJEGYZÉK

KÖNYVEK:

BERNÁRD Aurél - TÍMÁR István: *A szerzői jog kézikönyve*, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest 1973

BENTLY Lionel - SHERMAN Brad.: *Intellectual Property Law*, Oxford University Press, Oxford, 2004

SZINGER András - TÓTH Péter Benjamin: *Gyakorlati útmutató a szerzői joghoz*, Novissima Kiadó, Budapest 2004

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

FICSOR Mihály: *A szerzői jog a gyakorlatban. A Szerzői Jogi Szakértő Testület véleményeinek gyűjteménye 1997-2003*, KJK-KERSZÖV Jogi és Üzleti Kiadó Kft., Budapest 2004.

GYERTYÁNFY Péter: *A szerzői jogi törvény magyarázata*, Complex Kiadó Jogi és Üzleti Tartalomszolgáltató Kft, 2006.

LONTAI Endre - FALUDI Gábor - GYERTYÁNFY Péter - VÉKÁS Gusztáv: *Szellemi alkotások joga*, Eötvös József Könyvkiadó, Budapest 2006

KNEELING, David T.: *Intellectual property rights in EU law*, Oxford University Press, 2003

MILASSIN László: *A világháló és az EU szerzői joga*, Az Európai Közösségek Hivatalos Kiadványainak Hivatala, 2006

PECZE Dóra – BÉRCESI László: *Szellemi tulajdonjog és fogyasztóvédelem a Európai Közösségben*, Pécsi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Kar, Pécs, 2002

Dr. PETIK Ferenc: *A gyakorló jogász kézikönyve*: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest 1990

PHILLIPS, Jeremy: *Butterworths intellectual property law handbook*, Eight Edition, LexisNexis Butterworths, Reed Elsevier (UK) Ltd., 2007

REINBOTE, Jörg - LEWINSKY, Silke von: *The WIPO Treaties 1996: The WIPO Copyright Treaty and the WIPO Performances and Phonograms Treaty: Commentary and Legal Analysis*, Butterworths, 2002

Dr. TATTAY Levente: *A szellemi alkotások joga*, Szent István Társulat az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, Budapest 2007

Dr. TATTAY Levente: *Tudományirányítás és a szellemi alkotások joga az EU-ban*, Magyar Tudományos Akadémia Tudomány és Kutatások Jogi és Igazgatási Kérdéseinek Kutatócsoportja, Budapest 2003

CIKKEK:

BÉKÉS Gergely: *A magáncélú másolás néhány kérdése* - Szomszédos jogi szemmel Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 2002. április

BÉKÉS Gergely: *Az előadóművészek ismétlési jogdíjáról*, Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 107. évf., 1. sz., 2002. február

BÉKÉS Gergely: *Előadóművészi jogok internetes környezetben*, Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 106. évf., 5. sz., 2001. október

FABIENNE Brison: *International protection of performers. taking a look back and another one towards the future*, elérhető a

http://www.alai.hu/images/stories/MSZJF_dokumentumok/alai_angol/Topic8-9_Brison_en.pdf weblapon

FÉZER Tamás: *Az Európai Unió szerzői jogának sajátos vonásai*, Collega, VII. évfolyam 1.szám, 2003. március

GEIGER, Cristophe: *The extension of the term of copyright and certain neighbouring rights - a never-ending story?*, International Review of Intellectual Property and Competition Law, IIC 2009, 40(1), 78-82

Dr. GYENGE Anikó: *„Érted haragszom, nem ellened” – Néhány gondolat a védelmi idő meghosszabbításáról*, Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 4. (114.) évf., 1. szám, 2009. február, 6. old

GYERTYÁNFY Péter: *A szerzői jogi jogharmonizáció eredménye az EU-ban*, Jogtudományi Közlöny, LVII. évfolyam, 6. sz., 2002. június

HELBELGER, Natali – DUFFT, Nicole – VAN GOMPEL, Stef – HUGENHOLTZ P. Bernt: *Never forever: why extending the term of protection for sound recordings is a bad idea*, European Intellectual Property Review 2008, 30(5), 174-181

HILTY, Reto M. – KUR, Anette – KLASS, Nadine – GEIGER, Cristophe – PEUKERT, Alexander – DREXL, Josef – Katzenberg, Paul: *Comment by the Max-Planck Institute on the Commission's proposal for a Directive to amend Directive 2006/116 concerning the term of protection for copyright and related rights*, European Intellectual Property Review 2009, 31(2), 59-72

HUGENHOLTZ, P. Bernt: *Open letter concerning European Commission's "Intellectual Property Package"*, European Intellectual Property Review, 2008, 30(12), 497-499

Dr. KISS Zoltán: *Szerzői Jogok az Európai Unióban*, Cég és Jog 2000/9

KLASS, Nadine – DREXL, Josef – HILTY, Reto M.- KUR, Anette – PEUKER, Alexander: *“Statement of the Max Planck Institute for Intellectual Property, Competition and Tax Law concerning the Commission's plans to prolong the protection period for performing artists and sound recordings”*, International Review of Intellectual Property and Competition Law 2008, 39(5), 586-596

MEZEI Péter: *A sárkány levágott feje helyére mindig kettő új nő? A fájlcsereléssel szembeni küzdelem a p2p szolgáltatók, a felhasználók és az internetszolgáltatók felelősségének fényében*, Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 114. évfolyam 3. sz., 2009 június. 5-74. old.

TATTAY Levente: *Az új szerzői jogi törvény és a közös jogkezelés*, Gazdaság és Jog, 2001. február, 2. szám, 14-17. old.

TATTAY Levente: *Szomszédos jogok és az új szerzői jogi törvény*, Gazdaság és Jog, 2000, 12. szám

TOMORI Pál: Protection, exercise and enforcement of performers' rights after the 1996 and 2000 WIPO Diplomatic Conferences summary and analysis of the answers to the questionnaire, elérhető a [http://www.alai.hu/images/stories/MSZJF dokumentumok/alai angol/Topic7 Tomori en.pdf](http://www.alai.hu/images/stories/MSZJF_dokumentumok/alai_angol/Topic7_Tomori_en.pdf) weblapon

TANULMÁNYOK:

Creativity stifled? A joint academic statement on the proposed copyright term extension for sound recordings, European Intellectual Property Review, 2008, 30(9), 341-347

Gowers Review of Intellectual Property, November 2006, elérhető: http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/+http://www.hm-treasury.gov.uk/d/pbr06_gowers_report_755.pdf

The Recasting of Copyright & Related Rights for the Knowledge Economy, final report, Institute for Information Law, University of Amsterdam 2006, elérhető: http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/studies/etd2005imd195recast_report_2006.pdf

EGYÉB:

José Manuel Barrosonak, az Európai Bizottság elnökének küldött 2008. június 16-i levél. Angol nyelvű változata elérhető a <http://www.openrightsgroup.org/wp-content/uploads/sound-recordings-barroso.pdf>

JOGSZABÁLYOK:

NEMZETKÖZI EGYZEMÉNYEK

1886. szeptember 9-i *Berni Egyezmény az irodalmi és művészeti művek védelméről* (Berni Uniós Egyezmény)

1961-es Római *Nemzetközi Egyezmény az előadóművészek, a hangfelvétel-előállítók és a műsorsugárzó szervezetek védelmére* (Római Egyezmény)

1994 - TRIPS Egyezmény, a GATT Uruguay fordulóját lezáró 1993-ban kötött Marakesh-i Egyezmény része

1996-ban Genfben aláírt, a *Szellemi Tulajdon Világszervezetének Szerződése az előadásokról és a hangfelvételekről* (WPPT)

EURÓPAI UNIÓS JOGFORRÁSOK

Az 1957-ben Rómában aláírt az *Európai Gazdasági Közösséget létrehozó szerződés* (EGKSz); 1993-2009 között az *Európai Közösséget létrehozó szerződés* (EKSz); 2009 decemberétől pedig az *Európai Unió működéséről szóló szerződés* (EUMSZ)

Tanács 92/100/EGK irányelve *a bérleti jogról és haszonkölcsönzési jogról, valamint a szellemi tulajdon területén a szerzői jogokhoz kapcsolódó egyes jogokról* (Bérleti irányelv)

Tanács 93/83/EGK irányelve *a műholdas műsorsugárzásra és a vezeték útján történő továbbközvetítésre alkalmazandó szerzői jogra és a szerzői joggal kapcsolatos jogokra vonatkozó egyes szabályok összehangolásáról*, (Műhold irányelv)

Tanács 93/98/EGK irányelve *a szerzői jog és egyes kapcsolódó jogok védelmi idejének összehangolásáról*,

Európai Parlament és a Tanács 2001/29/EK irányelve *az információs társadalomban érvényesülő szerzői és kapcsolódó jogok egyes kérdésekben történő összehangolásáról* (INFOSOC-irányelv).

Európai Parlament és a Tanács 2006/116/EK irányelve *a szerzői jog és egyes szomszédos jogok védelmi idejéről*

MAGYAR JOGSZABÁLYOK

1969. évi III. törvény a szerzői jogról

1994. évi VII. törvény *egyes iparjogvédelmi és szerzői jogi jogszabályok módosításáról*

1998. évi IX. törvény az *Általános Vám- és Kereskedelmi Egyezmény (GATT) keretében kialakított, a Kereskedelmi Világszervezetet létrehozó Marrakesh-i Egyezmény és mellékleteinek kihirdetéséről*

1998. évi XLIV. törvény az *előadóművészek, a hangfelvétel-előállítók és a műsorsugárzó szervezetek védelméről 1961-ben, Rómában létrejött nemzetközi egyezmény kihirdetéséről*

1999. évi LXXVI. törvény *a szerzői jogról*

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*

1975. évi 4. törvényerejű rendelet *az irodalmi és a művészeti művek védelméről szóló 1886. szeptember 9-i Berni Egyezmény Párizsban, az 1971. évi július hó 24. napján felülvizsgált szövegének kihirdetéséről*

1979. évi 13. törvényerejű rendelet *a nemzetközi magánjogról*

EGYÉB:

A Bizottság 2008.07.16-i , COM (2008) 464 számú javaslata a szerzői jog és az egyes szomszédos jogok védelmi idejéről szóló 2006/116/EK európai parlamenti és tanácsi irányelv módosításáról

JOGESETEK:

EURÓPAI BÍRÓSÁGI JOGESETEK

78/70 Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH v Metro-SB-Großmärkte GmbH & Co. KG. [1971] ECR 487

55/80 és 57/80 Musik-Vertrieb membran GmbH és K-tel International v GEMA - Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte [1981] ECR 147

158/86 Warner Brothers Inc. és Metronome Video ApS v Erik Viuff Christiansen. [1988] 2605.

C-200/96 Metronome Musik GmbH v Music Point Hokamp GmbH [1998] 1953

MAGYAR JOGESETEK

BH 1976/492

BH 1979/411

SZERZŐI JOGI SZAKÉRTŐ TESTÜLET VÉLEMÉNYEI:

SzJSzT 42/00

SzJSzT 06/06

WEBOLDALAK:

http://www.alai.hu/images/stories/MSZJF_dokumentumok/alai_angol/Topic7_Tomori_en.pdf

http://www.alai.hu/images/stories/MSZJF_dokumentumok/alai_angol/Topic8-9_Brison_en.pdf

<http://www.artisjus.hu/>

<http://www.copyright.gov/circs/circ15a.pdf>

<http://ec.europa.eu/>

http://ec.europa.eu/prelex/detail_dossier_print.cfm?CL=hu&DosID=197285

http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/studies/etd2005imd195recast_report_2006.pdf

<http://www.edri.org>

<http://www.edri.org/edriagram/number6.15/extension-copyright-performers>

<https://www.eji.hu>

https://www.eji.hu/felosztasi_szabalyzatok/televizios_ismetlesi_dij/televizios_ismetlesi_dij/az_ismetlesi_jogdij_jogci.html

<http://europa.eu/>

<http://www.europarl.europa.eu/news>

<http://eur-lex.europa.eu>

<http://www.openrightsgroup.org/wp-content/uploads/sound-recordings-barroso.pdf>

http://www.theregister.co.uk/2009/04/23/europe_music_copyright_term/