

Előadóművészi teljesítmény

Szerző: BÉKÉS Gergely

Affiliáció: ügyvéd, a Szerzői Jogi Szakértő Testület tagja

Rovat: Szerzői jog és iparjogvédelem

Rovatszerkesztő: GRAD-GYENGE Anikó, POGÁCSÁS Anett

Lezárás dátuma: 2020.01.06

Idézési javaslat: BÉKÉS Gergely: „Előadóművészi teljesítmény” in JAKAB András – KÖNCZÖL Miklós – MENYHÁRD Attila – SÜLYÖK Gábor (szerk.): Internetes Jogtudományi Enciklopédia (Szerzői jog és iparjogvédelem rovat, rovatszerkesztő: GRAD-GYENGE Anikó, POGÁCSÁS Anett) <http://ijoten.hu/szocikk/eloadomuveszi-teljesitmeny> (2021). Konkrét szöveghelyre való hivatkozáshoz javasoljuk a szövegbeli bekezdésszámok használatát, pl. [8] vagy [12]–[18].

Az előadóművészi teljesítmény – az előadás – jogi védelmet élvez, amely jogi természetét tekintve a szerzői jogokkal szomszédos. Előadóművész a színész, az énekes, a zenész, a táncos és más, irodalmi vagy művészeti alkotást, illetve népművészeti alkotást előadó természetes személy. Az előadóművészi jogok – a szerzői jogokkal azonos módon – abszolút szerkezetűek, negatív tartalmúak, ugyanakkor időben korlátosak. Az előadóművészi jogok két nagy csoportra oszthatók, a személyhez fűződő jogokra és a vagyoni jogokra. Az előadóművészi személyhez fűződő jogok annak felügyeletét teszik lehetővé, hogy az előadás miként jelenjen meg a közönség előtt. A vagyoni jogok körébe tartozó kizárólagos jogok és díjigények biztosításának célja, hogy az előadói tevékenység gazdasági értelemben is megtérüljön, ezzel hozzájáruljon ahhoz, hogy az alkotások széles körben megismerhetők legyenek a közönség számára.

Tartalomjegyzék

- 1. Az előadóművészi teljesítmény fogalma**
- 2. Az előadóművészi teljesítmény védelmének célja**
- 3. Az előadóművészi jogok multilaterális védelme**
 - 3.1. A Római Egyezmény
 - 3.2. A TRIPS megállapodás
 - 3.3. A WPPT
 - 3.4. A Pekingi Szerződés
- 4. Az előadóművészi jogok védelme az Európai Unió joganyagában**
- 5. Az előadóművészek személyhez fűződő jogai**
 - 5.1. A név feltüntetése, az előadóművészi státus elismerése
 - 5.2. Az előadás integritásához fűződő jog
- 6. Az előadóművészek vagyoni jogai**
 - 6.1. Az előadóművész kizárólagos engedélyezési jogai
 - 6.1.1. Rögzítetlen előadás rögzítése
 - 6.1.2. Rögzítetlen előadás nyilvánossághoz közvetítése
 - 6.1.3. Rögzített előadás többszörözése

- 6.1.4. Rögzített előadás terjesztése
- 6.1.5. Rögzített előadás lehívásra hozzáférhetővé tételének joga
- 6.1.6. Rögzített előadás bérlete, haszonkölcsöne
- 6.2. Az előadóművész díjigényei
 - 6.2.1. Rögzített előadások nyilvánosságához közvetítése utáni méltányos díjazás
 - 6.2.2. Rögzített előadások változatlan, egyidejű nyilvánosságához közvetítése utáni díjazás
 - 6.2.3. Az előadás sugárzás vagy a nyilvánosságához történő átvitel céljára készült rögzítésének díjazása
 - 6.2.4. Magáncélú másolás fejében járó díjazás

7. JEGYZETEK

1. Az előadóművészi teljesítmény fogalma

[1] Az előadóművész fogalmát a magyar jog közvetlenül nem, csupán kihirdetett multilaterális nemzetközi szerződések útján határozza meg. Az előadóművészek, a hangfelvétel-előállítók és a műsorsugárzó szervezetek védelméről szóló, 1961-ben, Rómában létrejött nemzetközi egyezmény^[1] (Római Egyezmény) 3. cikke szerint előadóművésznek kell tekinteni a színészt, énekest, zenészt, táncost és más olyan személyt, aki irodalmi vagy művészeti műveket megjelenít, énekel, elmond, szaval, eljátszik vagy bármely más módon előad.

[2] A Szellemi Tulajdon Világszervezete (*World Intellectual Property Organization*, WIPO) 1996. december 20-án, Genfben aláírt, *Előadásokról és a hangfelvételekről szóló szerződésének*^[2] (*WIPO Copyright Treaty*, WPPT) 2. cikk a) pontja a Római Egyezménnyel lényegében azonos módon határozza meg az előadóművész fogalmát. E szerint előadóművésznek kell tekinteni azt a színészt, énekest, zenészt, táncost és más személyt, aki az irodalmi vagy művészeti alkotásokat vagy a népművészet kifejeződéseit megjeleníti, énekl, elmondja, elszavalja, eljátszza, tolmácsolja vagy más módon előadja.

[3] A WPPT újdonsága a szerzői jogi oltalmat nem élvező népművészeti alkotások előadására vonatkozó utalás, továbbá az előadóművészeti ágak szempontjából semleges, horizontális jellegű „tolmácsolás” kifejezés beemelése. A gyakorlatban a WPPT érdemi bővítést nem eredményezett.

[4] A Szellemi Tulajdon Világszervezete által 2012. június 24. napján, Pekingben elfogadott, az audiovizuális előadásokról szóló szerződés^[3] (Pekingi Szerződés) 2. cikk a) pontja a WPPT-vel szó szerint azonos módon határozza meg az előadóművész fogalmát.^[4] Az e cikkhez fűzött közös nyilatkozat szerint az előadóművész fogalma kiterjed azokra a személyekre is, akik az előadás során létrehozott vagy rögzített irodalmi vagy művészeti alkotást adnak elő. A közös nyilatkozat egyértelművé teszi, hogy az improvizáción alapuló műfajok előadói akkor is előadóművésznek minősülnek, ha egyidejűleg alkotói is az előadott műnek.

[5] Az előadóművészetben belül Magyarországon hagyományosan négy ágazatot különböztetünk meg: a zeneművészetet, a színművészetet, a táncművészetet és az artistaművészetet. Az artistaművészet megítélése nem egységes az előadóművészi jogokat elismerő országokban.^[5] Védett teljesítményként tekintenek rá például Írországon,^[6] Japánban^[7] vagy Jamaicában,^[8] de például az Egyesült Királyságban az artistaművészet csak akkor tartozik az oltalmazott előadóművészi tevékenységek körébe, ha az dramatikus jelleggel is bír^[9] (például a bohócjáték ebbe a körbe tartozik, az erőemelő tevékenysége azonban nem). A nemzeti jogok általában a tevékenység körbeírásával határozzák meg az előadóművész fogalmát, és ezt egészítik ki a jellemző előadóművészi tevékenységek példálózó vagy kimerítő listájával.^[10]

[6] Az előadóművészeti ágak közös jellemzője, hogy művelésük során új mű nem jön létre – az improvizáció esetét ide nem értve –, ehelyett az előadóművész már meglévő alkotást értelmez és interpretál a közönség számára. Az említett okból, vagyis az új alkotás hiánya miatt a ->**szertői jogi**

nemzetközi szerződések (például az irodalmi és a művészeti művek védelméről szóló [Berni Unió](#) [Egyezmény](#)^[11]) személyi hatálya nem terjed ki az előadóművészekre, tárgyi hatálya pedig az előadóművészi teljesítményre. A védett előadóművészeti ágak a nemzetközi szerződéseken túl esetenként a nemzeti hagyományokhoz is igazodnak, ezt igazolja, hogy Indiában például védett előadóművészi teljesítménynek minősül a kígyóbűvölés.^[12]

[7] Az előadóművész fogalmát meghatározó és már idézett nemzetközi szerződések alapján megállapítható, hogy előadóművészként jogi oltalomban csak természetes személy részesülhet.^[13] Nem élvezhetnek jogi oltalmat sem a számítógépi programmal, sem más technikával (például animációval, hologrammal) életre keltett figurák, mint ahogyan a számítógép vagy mesterséges intelligencia segítségével, közvetlen emberi beavatkozás nélkül generált szövegek (például GPS eszközök által használt útmutató utasítások, automatikus pénztárgépek által adott utasításkészletek), énekek sem. Egyes nemzeti jogok kifejezetten előírják, hogy az előadás jogi védelmének feltétele, hogy az – ebben a tekintetben – élő legyen.

[8] Az előadóművész fogalmának jogi meghatározása felöleli a tevékenységek amatőr és professzionális gyakorlóit is. A jogi oltalom ebből következőleg nem függ attól, hogy az előadóművész tevékenységét szakirányú végzettség birtokában vagy anélkül végzi, mint ahogyan attól sem függ, hogy e tevékenység biztosítja-e az előadóművész megélhetését vagy sem.

[9] Az előadóművészi nemzetközi szerződések a már idézett rendelkezéseken túl a védelem feltételeként nem állapítanak meg semmilyen egyéb feltételt; ilyet a magyar jogi környezet sem támaszt. Ez különösen annak fényében érdemel figyelmet, hogy a szerzői művek oltalmának (->a [szerzői mű és jogi védelme](#)) feltétele az eredetiség.^[14] Ezzel együtt álláspontunk szerint jogi védelemben csak az az előadás részesülhet, amely képes az előadóművész személyiségét megjeleníteni.^[15] A személyiség – még hangszeres előadók esetében is – számos módon teret követelhet magának az előadásban, a technikai jártasságon (például billentés a zongorán, énekes által alkalmazott légvételi technika, megfelelő artikuláció) túl ez határozza meg az előadás számos egyéb paraméterét is (például tempó, egyes részek közötti szünetek, dinamika). Álláspontunk szerint semmilyen jog- vagy kultúrpolitikai cél nem indokolja az irodalmi vagy művészeti alkotásoknak az előadó személyétől teljesen függetleníthető, gépies megjelenítésének védelmét, akkor sem, ha az adott teljesítmény egyébként sajátos kompetenciákat igényel.

[10] Az előadóművészi teljesítmény az előadóművész jogi védelem alatt álló tevékenysége, a szomszédos jogi (->a [szerzői joghoz kapcsolódó és azzal szomszédos jogok](#)) védelem tárgya. A teljesítmény kifejezés elsősorban arra utal, hogy ebben az esetben nem szerzői jogi oltalom alatt álló mű, „hanem attól eltérő, más »teljesítmény« jön létre”.^[16]

[11] Az előadóművészi jogok rendszertanilag a szellemi alkotások jogán (->[szellemi alkotások jogi védelme](#)) belül, ezen belül a szerzői jog családjában, az ún. szomszédos jogok (angolul *neighbouring rights* vagy *related rights*, németül *Leistungsschutzrechte* vagy *Verwandte Schutzrechte*) keretében helyezkedik el. A magyar szabályozásban szomszédos jogok jogosultja az előadóművészen kívül a hangfelvétel-előállító, a rádió- és televíziószervezet, továbbá a filmelőállító.

2. Az előadóművészi teljesítmény védelmének célja

[12] A szerzői jog védelme elsősorban azt a célt szolgálja, hogy folyamatosan jöjjenek létre magas művészeti és tudományos értékkel bíró új alkotások. Ennek biztosításaként a szerzői jog a személyhez fűződő jogok útján garantálja az alkotók társadalmi megbecsülését, a vagyoni jogok útján pedig arról gondoskodik, hogy az alkotók munkája gazdasági értelemben is megtérüljön.

[13] Az előadóművészi teljesítmény jogi oltalma a szerzői jog eredeti célkitűzéséhez igazodik, vagyis annak jogi biztosítékát szolgálja, hogy az alkotások minél szélesebb körben jussanak el a nyilvánossághoz. Természeteszerű, hogy a szerzői jog által védett egyes műfajok, például a tudományos művek, az építészeti tervek, a számítógépi programalkotások, az ipar-, képző- és

fotóművészeti alkotások szinte semmilyen módon nem találkoznak az előadóművészi teljesítményekkel, mivel ezek előadása lehetetlen, vagy ha technikai értelemben nem is lehetetlen, a közönség jellemzően másként találkozik a művel. Más műfajok, például a színművek, zenei művek azonban lényegében egyáltalán nem jutnának el a nyilvánossághoz, ha azok megjelenítésében nem működnének közre az előadóművészek. A zenei művek esetén például ennek oka elsősorban az, hogy az ilyen alkotásokat jellemzően sajátos karakterkészlettel rögzítik (kotta), melynek értelmezése azonban ma már nem tekinthető általánosnak. A színművek is elsősorban előadóművészek közvetítésével jutnak el a közönséghez, mert bár a primer szöveg lényegében mindenki számára hozzáférhető, elolvasható, a mű tényleges mondanivalójának megértéséhez komoly intellektuális munka, illetve olyan sajátos képességek szükségesek, amelyek alkalmassá teszik az előadóművészt a szerzői szándék feltérképezésére.

[14] Elmondható, hogy a közönség a legtöbb művel, kulturális termékkel nem közvetlenül, hanem előadóművészek közvetítésével találkozik. És megfordítva is érvényes a megállapítás: előadóművészi munka nélkül a széles közönséghez lényegesen kevesebb alkotás juthatna el.

[15] A szomszédos jogi teljesítmények két nagy csoportba sorolhatók aszerint, hogy a védelem elsősorban az intellektuális teljesítmény vagy a gazdasági befektetés megtérítését célozza-e. Míg a szomszédos jogi jogosultak többsége, így a hangfelvétel-előállító, a rádió- és televíziószervezet (és európai uniós jogi környezetben a filmelőállító) elsősorban anyagi befektetésével, kockázatvállalásával járul hozzá a művek közönséghez juttatásához, addig az előadóművész – ebben a tekintetben – anyagi befektetést nem végez.^[17] Esetében a jogi védelem annak a szellemi teljesítménynek az ellenértékét kívánja biztosítani, amely a mű értelmezéséhez szükséges, és amely nélkül a művet a nagyközönség nem ismerné meg.

3. Az előadóművészi jogok multilaterális védelme

3.1. A Római Egyezmény

[16] Az irodalmi és művészeti alkotások területén 1886-ban létrejött a jogi védelem minimális szintjét meghatározó, máig alapvető jelentőségű multilaterális nemzetközi szerződés, a Berni Uniós Egyezmény (BUE). A BUE nem tartalmaz olyan rendelkezést, amely a védelmet a szerzőkön kívül a szomszédos jog alanyaira is kiterjesztette volna, noha ennek igénye időről időre felmerült. A BUE 1939-es, Brüsszelben esedékes felülvizsgálatát megelőzően Fritz Ostertag, a BUE által létrehozott Nemzetközi Iroda és az ipari tulajdon védelmére 1883-ban alakult Párizsi Unió Irodája összehívásából létrehozott *Bureaux internationaux réunis pour la propriété intellectuelle* (BIRPI) vezetője dolgozott ki javaslatot. A tervezet – egyebek mellett – javaslatot tett az előadóművészek, a hangfelvétel-előállítók, és a műsorsugárzó szervezetek jogi védelmének bevezetésére. A második világháború kitörése miatt végül a BUE tagjai csak 1948-ban végezték el a szerződés felülvizsgálatát, ekkor azonban lényegében csak a képzőművészeti alkotásokra vonatkozó fizető köztulajdon bevezetésére került sor, elsősorban azért, hogy a háborúban ellentétes oldalon álló nemzetek között minél kevesebb konfliktus kerüljön terítékre.^[18]

[17] Az első sikertelen kísérlet után a munkát három nemzetközi szervezet koordinálta párhuzamosan, a BIRPI mellett a Nemzetközi Munkaügyi Szervezet (ILO) és az Egyesült Nemzetek Nevelésügyi, Tudományos és Kulturális Szervezete, az UNESCO. Az ILO érdekeltsége elsősorban abban öltött testet, hogy az előadóművészek foglalkoztatását mind nagyobb arányban veszélyeztette a technológiai fejlődés, a rádió, továbbá a kép- és hangfelvételi technikák terjedése. Az UNESCO pedig elsősorban az 1951-ben elfogadott *Egyetemes Szerzői Jogi Egyezmény*, egy, a szerzői jog multilaterális védelmét biztosítani hivatott, de mára jelentőségét veszítő szerződés gondozása okán volt érintett a területen.^[19] A munkába intenzíven bekapcsolódott a két legjelentősebb, elsősorban szakszervezeti háttérrel rendelkező nemzetközi előadóművészi szervezet, a Színművészek Nemzetközi Szövetsége (FIA)^[20] és a Zeneművészek Nemzetközi

Szervezete (FIM),^[21] továbbá a hangfelvétel-előállítók nemzetközi szövetsége (*International Federation of the Phonographic Industry*, IFPI) és az Európai Műsorsugárzók Szövetsége (EBU).

[18] A szomszédos jogi jogosultak első multilaterális, nemzetközi szerződését végül az 1961-ben, Rómában megtartott, a BIRPI, az UNESCO és az ILO által szervezett diplomáciai konferencián alig két hét alatt fogadták el. Az előadóművészek, a hangfelvétel-előállítók és a műsorsugárzó szervezetek védelméről szóló Római Egyezmény) a mai napig hatályos, annak felülvizsgálatára sem került sor. Ennek oka részben abban keresendő, hogy a szerződést nem egy, hanem három, egymástól eltérő szempontokat is figyelembe vevő nemzetközi szervezet adminisztrálja.^[22] A Római Egyezménynek jelen szócikk zárásakor 92 tagállama van,^[23] közöttük az Európai Unió valamennyi tagállama (maga az Európai Unió és jogelődje, az Európai Közösség nem tagja az Egyezménynek), miközben az Amerikai Egyesült Államok például nem csatlakozott az Egyezményhez.

[19] A Római Egyezmény a nemzetközi közösség számára a szomszédos jogi jogosultak védelmének minimum szintjét határozta meg, így a tagállamok a Római Egyezményhez képest több jogot is biztosíthatnak az előadóművészek számára.

[20] A Római Egyezmény valamennyi rögzítetlen (élő) előadásra kiterjed, a 4. cikkből következőleg azonban a rögzített előadások közül kizárólag a hangfelvételen rögzített előadásokat oltalmazza. A védelmi időt a Római Egyezmény 14. cikke húsz évben határozza meg; ezt annak az évnek a végétől kell számítani, amelyben az előadást tartották vagy amelyben a hangfelvétel rögzítésre került.

[21] A Római Egyezmény 7. cikke határozza meg azokat a felhasználásokat, amelyekre nézve az Egyezmény valamennyi tagállama kizárólagos jogot köteles biztosítani az előadóművészek számára. E körbe tartozik a rögzítetlen előadás nyilvánosságához közvetítése, rögzítése, valamint a rögzített előadás többszörözése. Ugyancsak a Római Egyezmény hozta létre az előadóművészek számára a kereskedelmi célból kiadott hangfelvételek nyilvánosságához közvetítése után az előadóművészt és a hangfelvétel-előállítót együttesen megillető méltányos díjigény rendszerét. Bár ez utóbbi nem tartozik a kizárólagos engedélyezési jogok körébe, az előadóművészi (és hangfelvétel-előállítói) jogok szempontjából mégis kiemelt jelentőségű.

[22] A többi szomszédos jogi egyezményhez hasonlóan a Római Egyezmény is kiemelten foglalkozik a szerzői jog és a szomszédos jogok viszonyával. A Római Egyezmény 1. cikke azt rögzíti, hogy az „Egyezménnyel biztosított védelem nem érinti, és semmilyen módon nem befolyásolja az irodalmi és a művészeti művekre vonatkozó szerzői jog védelmét. Ebből következően ennek az Egyezménynek egyik rendelkezése sem értelmezhető az ilyen védelem sérelmére”. A szerzői és szomszédos jogok egymáshoz fűződő viszonya tekintetében kiemelendő továbbá, hogy a Római Egyezmény – korlátozásokról és kivételekről szóló – 15. cikke szerint a tagállamok elrendelhetik az előadóművészi jogok azon korlátozásait, amelyeket a tagállam nemzeti joga az irodalmi és a művészeti művek szerzői jogának védelmével kapcsolatban elrendel.

[23] A Római Egyezmény az előadóművészek számára személyhez fűződő jogot nem hoz létre, így ilyen bevezetésére a tagállamok sem voltak kötelesek.

3.2. A TRIPS megállapodás

[24] A nemzetközi jogfejlődés következő állomása az ->Általános Vám- és Kereskedelmi Egyezmény (GATT) keretében kialakított, a ->Kereskedelmi Világszervezetet létrehozó Marrakesh-i Egyezmény, illetve annak a szellemi tulajdonjogok kereskedelmi vonatkozásairól szóló melléklete, amelyet – az angol cím rövidítéséből^[24] – TRIPS megállapodásként ismerhetünk. A TRIPS megállapodás, szemben a részletesen bemutatott Római egyezménnyel, nem tartalmaz fogalommeghatározásokat.

[25] A TRIPS megállapodás jelentőségét elsősorban az adja meg, hogy elfogadásával vált valóban globálissá az előadóművészi jogok védelmi rendszere.^[25] Ez a megállapítás annak ellenére is igaz, hogy a TRIPS megállapodás a Római Egyezményt – szemben a Berni Unió Egyezményével^[26] –

formálisan nem olvasztotta magába, elsősorban talán amiatt, mert az USA a Római Egyezményt a mai napig nem ratifikálta.^[27]

[26] A TRIPS megállapodás 14. cikk (1) bekezdése érdemi tartalmát tekintve a Római Egyezmény korábban ismertetett 7. cikkének megfelelően^[28] határozza meg az előadóművészi kizárólagos engedélyezési jogok körét, amelybe az élő előadás nyilvánosságához közvetítésének, az előadás rögzítésének és a hangfelvételben rögzített előadás többszörözésének engedélyezése tartozik. Az audiovizuális előadások számára tehát a TRIPS megállapodás sem biztosít védelmet. A Római Egyezmény által biztosított jogokon túl a TRIPS megállapodás 14. cikk (4) bekezdése bizonyos körben a hangfelvételek bérlete esetén alkalmazandó engedélyezési jogot is létrehozta az előadóművészeknek.

[27] A védelmi időt a TRIPS megállapodás – eltérően a Római Egyezmény 14. cikkétől – ötven évben határozza meg a hangfelvételben rögzített előadások vonatkozásában.

3.3. A WPPT

[28] A szerzői jogi védelem nemzetközi alapidokumentumának minősülő BUE utolsó módosítására 1979-ben, Párizsban került sor. Az évezred végére láthatóvá vált, hogy a digitális technika elterjedése alapvetően át fogja alakítani a művek hasznosítási módjait, amire a szerzői jognak is reagálnia kell. Ez a munka a kilencvenes évek elején gyorsult fel a Szellemi Tulajdon Világszervezetén belül,^[29] és az 1996. december 20-án, Genfben aláírt Szerzői jogi szerződés (*WIPO Copyright Treaty*, WCT) és az Előadásokról és a hangfelvételekről szóló szerződés (*WIPO Copyright Treaty*, WPPT), vagyis összefoglaló nevükön az ún. Internet szerződések elfogadásával teljesedett ki. Bár a szerzői és szomszédos jogi egyezményeket hagyományosan egymástól függetlenül tárgyalták, ezúttal a WCT és a WPPT előkészítése kéz a kézben járt. A két szerződésről egy diplomáciai konferencia döntött, a WPPT szövegezése is szándékoltnan támaszkodik a WCT-re.^[30]

[29] A WPPT nem változtatott azon a megközelítésen, hogy szabályozási minimumszintet rögzít, vagyis a tagállamok szabadon biztosíthatnak az előadóművészeknek a WPPT-ben meghatározottnál több vagy szélesebb jogot. A WPPT azon sem változtatott, hogy nem biztosít védelmet az audiovizuális előadók számára, annak ellenére sem, hogy a szerződést elfogadó diplomáciai konferencián erre irányuló javaslatok is hangsúlyosan helyet kaptak.

[30] A WPPT három területen hozott jelentős előrelépést a Római Egyezményhez képest: meghosszabbította az előadásokra vonatkozó védelmi időt, kibővítette az előadóművészi engedélyezési jogok körét és létrehozta az előadóművészi személyhez fűződő jogok védelmének nemzetközi alapjait.

[31] A WPPT 17. cikke a védelmi időt – a pár évvel korábban elfogadott TRIPS megállapodással azonos módon – ötven évben határozta meg.

[32] A vagyoni jogok körében a WPPT kizárólagos jogot biztosít az előadóművészeknek, hogy engedélyezzék rögzítetlen előadásuk rögzítését és nyilvánosságához közvetítését (6. cikk), a hangfelvételben rögzített előadás többszörözését (7. cikk), terjesztését (8. cikk) és bérbeadását (9. cikk). Igen jelentős változást eredményezett, hogy a WPPT önálló jogcímen engedélyezési jogot hozott létre az előadóművészeknek előadásaik lehívásra történő hozzáférhetővé tételére, vagyis az internetes felhasználásokra vonatkozóan (10. cikk). Az engedélyezési jogok mellett a WPPT is fenntartja a Római Egyezmény 12. cikke által bevezetett méltányos díjazáshoz fűződő jogot, amelyet az előadóművész és a hangfelvétel-előállító együttesen gyakorolhat a kereskedelmi célból kiadott hangfelvétel nyilvánosságához közvetítése esetén.

[33] A szomszédos jogi multilaterális szerződések történetében a WPPT az első, amely személyhez fűződő jogot rögzít az előadóművészek számára. A WPPT 5. cikke kötelezi a tagállamokat, hogy előadásaival összefüggésben biztosítsák az előadóművész nevének feltüntetését, valamint a jogot,

hogy tiltakozhasson előadásának olyan torzítása, megcsonkítása vagy egyéb megváltoztatása ellen, amely hírnevére sérelmes lehet.

[34] A WPPT 16. cikk (1) bekezdése akként rendelkezik, hogy a tagállamok olyan korlátozásokat és kivételeket állapíthatnak meg az előadóművészi jogok vonatkozásában, mint amelyeket az irodalmi és művészeti alkotások szerzői kapcsán is bevezethetnek. A szerzői és szomszédos jogi kivételek ilyen összekapcsolása nem újszerű, ezt a megoldást követte korábban a Római Egyezmény és a TRIPS megállapodás is. Az azonban jelentős változásnak tekinthető, hogy a WPPT 16. cikk (2) bekezdése az előadóművészek vonatkozásában is bevezette az ún. háromlépcsős tesztet, amelyről – korlátozott körben – a BUE rendelkezett, majd a TRIPS megállapodás tette általánossá a szerzői jogosultak vonatkozásában. A korlátozásokra vonatkozó szabályrendszer összehangolása ezzel nemzetközi szinten teljessé vált.

3.4. A Pekingi Szerződés

[35] A nemzetközi szerződések szintjén az audiovizuális előadások védelmére irányuló első kísérletre 1908-ban, a BUE berlini felülvizsgálata során került sor, amikor ezeket a teljesítményeket az alapul fekvő szerzői művek átdolgozásaként kívánták oltalmazni.^[31]

[36] Az audiovizuális előadók védelmével valamennyi korábban ismertett multilaterális egyezmény adós maradt. Ennek oka elsősorban az, hogy saját nemzeti filmipara védelme érdekében az Amerikai Egyesült Államok egyetlen esetben sem járult hozzá, hogy a szerződések e jogosulti körre is kiterjedjenek. Az évtizedekig feloldhatatlan ellentétet az okozta, hogy az USA ragaszkodott ahhoz, hogy a tervezett szerződés mondja ki: az előadás rögzítésére vonatkozó engedéllyel együtt az audiovizuális előadók kötelező módon átruházzák vagyoni jogait a filmelőállítóra (ez lényegében egy jogátruházást kimondó jogi fikció bevezetését jelentette volna). Ezzel a megközelítéssel azonban – az előadók védelme érdekében – más tárgyaló felek nem értettek egyet. Az audiovizuális előadások és előadóművészek védelméről az első nemzetközi szerződés több sikertelen kísérletet követően csak 2012-ben jöhetett létre,^[32] Pekingben. Az audiovizuális előadásokról szóló Pekingi Szerződés a jelen szócikk lezárásakor még nem hatályos.

[37] A Pekingi Szerződés 6. cikke kizárólagos jogként határozza meg az előadás rögzítését és nyilvánosságához közvetítését, 7. cikke a rögzített audiovizuális előadás többszörözését, 8. cikke ezek terjesztését, 9. cikke a bérletét, 10. cikke az internetes hozzáférhetővé tételét, 11. cikke pedig az audiovizuális előadások nyilvánosságához közvetítését (bár e jog bevezetése nem kötelező). A Pekingi Szerződés 12. cikke kimondja, hogy a nemzeti jogok az audiovizuális rögzítéshez adott engedélyt akként is értékelhetik, hogy ezzel az előadóművész vagyoni jogait – ellenkező kikötés hiányában – átruházta a filmelőállítóra. Az említett jogátruházási vélelem szabályozását a Pekingi Szerződés a tagállamok hatáskörébe helyezte, így az jelentősen korlátozza a szerződés eredményeit.

4. Az előadóművészi jogok védelme az Európai Unió joganyagában

[38] A szerzői jogok európai jogharmonizációja (->a [szellemi tulajdonjog alapjai az Európai Unió jogában](#)) végső soron a BUE-vel kezdődött, mivel az Európai Unió valamennyi tagállama a BUE-nek is tagállama. A szomszédos jogokra vonatkozó harmonizáció a szerzőkre vonatkozó jogok közelítését, egységesítését követte.

[39] Az Európai Unió jogalkotása az előadóművészi jogok védelmet horizontálisan biztosítja, egy-egy kivételtől eltekintve nem korlátozza azt a hangfelvételben rögzített előadásokra. Ebben a tekintetben tehát a harmonizált európai szabályozás gyorsan túllépett a nemzetközi szerződések által meghatározott minimumszabályokon.

[40] Az előadóművészi jogokra vonatkozó uniós szabályozás két csoportra osztható: a rendelkezések túlnyomó többsége minimumszabályozásként érvényesül, tehát lehetőséget ad a tagállamoknak arra,

hogy több jogot biztosítsanak nemzeti jogukban. E körbe tartoznak jellemzően a vagyoni jogokra vonatkozó rendelkezések. A jogszabályok egy másik csoportja azt célozza, hogy az Európai Unió valamennyi tagállama azonos módon szabályozzon egy-egy kérdést, ezekben az ügykörökben a tagállamok nem térhetnek el érdemben az irányelvek által meghatározott szabályoktól. Ez utóbbi körbe tartozik például a védelmi idő számítása.^[33]

[41] Az Európai Unió jogfejlődésére jelentős hatással vannak az Európai Bíróság – elsősorban előzetes döntéshozatali ügyekben hozott – ítéletei, amelyek e körben kikényszerítik, hogy a tagállamok egységesen értelmezzék az elsődleges jog rendelkezéseit. Ez a megállapítás a szerzői jogokra és azokon belül az előadóművészi jogokra is igaz.

[42] A szomszédos jogi harmonizáció első lépcsője a *bérleti jogról és a haszonkölcsönzési jogról, valamint a szellemi tulajdon területén a szerzői joggal szomszédos bizonyos jogokról* szóló *92/100/EGK irányelv*^[34] (Bérlet irányelv) elfogadása volt. Az irányelv rögzítette az előadóművészeket megillető kizárólagos bérbeadási és haszonkölcsönbe adási jogot [2. cikk (1) bekezdés *b*) pont], valamint annak átruházása esetére az előadóművészt megillető díjigényt (5. cikk). Gyakorlati jelentőségét tekintve azonban sokkal fontosabbnak bizonyult a Bérlet irányelv II. fejezete, amely a legfontosabb előadóművészi vagyoni jogokat rögzítette. E körbe tartozott a rögzítetlen előadás rögzítésére (6. cikk) és nyilvánossághoz közvetítésére (8. cikk) vonatkozó kizárólagos jog, az audio- és audiovizuális előadásokra egyaránt kiterjedő többszörözési (7. cikk) és terjesztési (9. cikk) jogok rögzítése. A *műholdas műsorsugárzásra és a vezetékes továbbközvetítésre alkalmazandó egyes szerzői és szomszédos jogi szabályok összehangolásáról* szóló *93/83/EGK irányelv* utóbb a műholdas nyilvánossághoz közvetítésre is kiterjesztette a hivatkozott rendelkezések tárgyi hatályát.

[43] A Bérlet irányelv a korlátozások és kivételek vonatkozásában a Római Egyezmény megoldását követte, vagyis a szerzői korlátozásokhoz és kivételekhez kötötte azokat.

[44] A jogharmonizáció következő lépése az előadóművészi jogok védelmi idejének egységesítése volt, amire eredetileg 1993-ban került sor a *szerzői jog és egyes szomszédos jogok védelmi idejének összehangolásáról* szóló *93/98/EGK irányelv* elfogadásával. A védelmi időre vonatkozó rendelkezéseket az EU 2006-ban újrakodifikálta (az újrakodifikált változat a továbbiakban: „*Védelmi idő irányelv*”),^[35] 2011-ben pedig – a zenei előadóművészek előnyére – módosította.^[36] Az előadóművészi teljesítményekre eredetileg egységesen ötvenéves védelmi időt határozott meg az európai jogalkotó, a jelenleg hatályos szabályozás szerint azonban a forgalomba hozott hangfelvételben rögzített előadások hetven, míg a forgalomba nem hozott hangfelvételben rögzített előadások és az audiovizuális előadások az első nyilvánosságra hozataltól számított ötven évig állnak védelem alatt.

[45] A Védelmi idő irányelv 2011-ben elfogadott módosítása két sajátos – de gyakorlati hatását tekintve meglehetősen súlytalan – jogintézményt vezetett be az előadóművészek javára. A 3. cikk (2a) bekezdése arról rendelkezik, hogy az előadóművész felmondhatja a hangfelvétel-előállítóval kötött szerződését, amennyiben a még védett, de ötven évnél régebbi hangfelvételt az előállító az előadóművész erre vonatkozó felhívása ellenére sem hasznosítja. A szerződés egyoldalú felmondásának joghatása, hogy miközben az előadóművészi jogok változatlanul érvényben maradnak, a hangfelvétel-előállító vagyoni jogait ezt követően nem gyakorolhatja. Az angolul találóan „*use it or lose it*”-nek („használd, vagy elveszíted”) nevezett szabály arra irányul, hogy az előadóművész megőrizhesse az általa készített hangfelvételek jövedelemtermelő képességét, azok – szándékai ellenére – ne szoruljanak be a hangfelvétel-előállító passzív archívumába.

[46] A Védelmi idő irányelv 3. cikk (2c) bekezdése alapján a hangfelvétel-előállító kiegészítő díjazást köteles fizetni azon előadóművészeknek, aki az általa biztosított felhasználási engedélyek ellenértékéért egyszeri díjazásban részesült. A kiegészítő díjat a még védelem alatt álló, de ötven évnél régebbi felvételek után köteles fizetni az előállító; a díj mértéke a hangfelvétel-előállító által a felvétel hasznosításával elért és semmilyen módon nem csökkentett bevétel 20%-a. E díjból jellemzően az ún. stúdiózenészek részesülnek, mivel a vezető előadóművészek jellemzően a hangfelvétel hasznosításából visszatérően részesülnek díjazásban. A szakirodalom ezt a

jogintézményt „*session musicians' fund*” elnevezéssel illeti.

[47] Az előadóművészi jogokra vonatkozó legjelentősebb irányelv, a 2001-ben elfogadott, az *információs társadalomban a szerzői és szomszédos jogok egyes vonatkozásainak összehangolásáról szóló 2001/29/EK irányelv* (Infosoc irányelv) a nyilvánossághoz közvetítés, a többszörözés és terjesztés vonatkozásában fogadott el horizontális szabályokat. Az Infosoc irányelv elfogadásával – egyebek mellett – a közösségi jog részévé váltak a WIPO Internet szerződésai, ennek megfelelően az előadóművészi vagyoni jogok között rögzítésre került az internetes felhasználás engedélyezésére vonatkozó jogosítvány is. Az Infosoc irányelvet a jogalkotó 2019-ben módosította a *digitális egységes piacon a szerzői és szomszédos jogokról, valamint a 96/9/EK és a 2001/29/EK irányelv módosításáról szóló 2019/790 irányelve* (DSM irányelv) elfogadásával.

[48] Az Infosoc irányelv jelentőségét – a vagyoni jogok szélesítésén túl – leginkább a kizárólagos jogokra vonatkozó korlátozások és kivételek szabályozása adja. Az Infosoc irányelv 5. cikk (1) bekezdése valamennyi szerzői jogi jogosult, így az előadóművészek vonatkozásában is kötelezővé teszi a tagállamok számára a járulékos, önálló gazdasági jelentőséggel nem bíró többszörözésekre vonatkozó szabad felhasználás bevezetését. A tagállamok ezen túl az Infosoc irányelv 5. cikk (2) és (3) bekezdésében meghatározott szabad felhasználásokat vezethetik be nemzeti jogukba a többszörözés és a nyilvánossághoz közvetítés tárgyában. Az Infosoc irányelv 5. cikk (5) bekezdése – a TRIPS megállapodás és az Internet szerződések logikáját követve – valamennyi szabad felhasználás esetén alkalmazni rendeli a BUE-ben gyökerező ún. háromlépcsős tesztet, amely szerint a felhasználás csak akkor minősülhet szabadnak, ha az nem sérelmes az előadóművészi teljesítmény rendes felhasználására, és indokolatlanul nem károsítja a jogosult jogos érdekeit. A korlátozások és kivételek rendszerét módosította az árva művek felhasználásáról szóló irányelv,^[37] valamint az akadálymentesítésről szóló irányelv.^[38] Módosította továbbá a DSM irányelv 17. cikke is azáltal, hogy az online tartalmegosztó szolgáltatásokra való feltöltéssel összefüggésben jelentős számú kötelező szabad felhasználási esetet határozott meg; ezen irányelv implementációs határideje azonban még nem múlt el.

[49] Az uniós jog a személyhez fűződő jogok létjogosultságát elismeri ugyan, de a tagállamok egymástól jelentősen eltérő szerzői jogi rezsimeikhez igazodó módon e tárgykörben kötelező előírást nem tartalmaz.

5. Az előadóművészek személyhez fűződő jogai

[50] A szerzői jogon belül a személyhez fűződő jog az a jogi eszköz, amely a jogosult számára lehetővé teszi annak felügyeletét, hogy a mű vagy más védett teljesítmény miként jelenjen meg a közönség előtt.^[39] A személyhez fűződő jogok ugyanakkor nem a jogosult személyiségét általában illetik meg, hanem a jogosultat az egyedi teljesítményhez való eszmei személyes viszonyában védik.^[40]

[51] A személyhez fűződő jogok nemzetközi jogi gyökerét a szerzők vonatkozásában a BUE 6^{bis} cikke,^[41] a zenei előadóművészek esetében – a BUE említett 6^{bis} cikkének szövegét alapul véve – a WPPT 5. cikke,^[42] az audiovizuális előadások esetében pedig a még nem hatályos Pekingi Szerződés 5. cikke teremtette meg.

[52] A személyhez fűződő jogok megítélése nem egységes az egyes államok esetében, függetlenül attól, hogy adott állam egyébként tagja-e a személyhez fűződő jogokat elismerő nemzetközi szerződéseknek. A német, ún. *monista* joghagyomány a szerzői jogokat egységesnek tételezi, így a személyhez fűződő és a vagyoni jogokat egymással kölcsönhatásban kezeli (például az integritásvédelem mint személyhez fűződő jog szorosan összefügg az átdolgozással mint vagyoni joggal), a jogok átruházása így általában kizárt. Ehhez képest a francia megközelítésben a személyhez fűződő és vagyoni jogok bár azonos gyökérből sarjadnak, mégis elkülönülnek egymástól, ami lehetővé teszi a vagyoni jogok átruházhatóságát. Az angolszász (ún. *copyright*) rendszerben pedig a személyhez fűződő jogok bár léteznek, de jelentőségük és kidolgozottságuk össze sem vehető a vagyoni

jogokkal.^[43] Az előadóművészek személyhez fűződő jogai a szerzői személyhez fűződő jogokhoz közelítenek, miközben az előadóművészi vagyoni jogok a legtöbb jogrendszerben általában átruházhatók.

5.1. A név feltüntetése, az előadóművészi státus elismerése

[53] A WPPT 5. cikk (1) bekezdése szerint

az előadóművész vagyoni jogaitól függetlenül és e jogok átruházását követően is, az előadóművészt hangokkal kifejezett élő előadásai, illetve hangfelvételeken rögzített előadásai tekintetében megilleti az a jog, hogy előadásainak előadójaként feltüntessék – kivéve, ha az előadás felhasználási módja ennek mellőzését elkerülhetetlenné teszi [...].

A még nem hatályos Pekingi Szerződés 5. cikke – az értelemszerű eltéréseket nem ideértve – szó szerint azonos rendelkezést tartalmaz az audiovizuális előadások előadói vonatkozásában.

[54] Az előadóművész nevének feltüntetése annak jogi eszköze, hogy az előadóművészi teljesítményt a közönség annak nyújtójához (előadóhoz) társítsa, biztosítva számára a megfelelő elismerést. A fentiekből következően az előadóművész számára nemcsak a név feltüntetésének jogát kell biztosítani, hanem azt is, hogy annak módjáról rendelkezzen az érintett előadóművész.

[55] A névfeltüntetés joga kiterjed a művésznév (angol kifejezéssel élve: *stage name*) használatára, de akár arra is, hogy az előadóművész megtiltsa nevének feltüntetését előadásához kapcsolva.

[56] A név feltüntetése nem korlátlan jog, az nem érvényesülhet változatlan tartalommal, ha nagyszámú előadóművész működött közre egy-egy előadás létrehozásában. Nagyszámú közreműködő előadóművészeiről beszélhetünk, ha például egy szimfonikus zenekar tart előadást, de erről van szó a jelentős előadóművészi apparátussal dolgozó, nagy tömeget ábrázoló filmek esetén is. Ilyen esetben a név feltüntetése akkor minősül megfelelőnek, ha legalább a fontosabb (fő)szereplők (például szövegírók, karmester, rendező) neve, továbbá az azonos néven szereplő együttes (például zenekar) neve megjelenik. Az egyes előadóművészek nevének feltüntetése igazodhat az általuk megformált szerep jelentőségéhez is, így nem kifogásolható az a gyakorlat, amely a filmek esetén a főbb szereplőket hosszabb ideig, kiemelten jeleníti meg, míg az egyéb szereplők neve kisebb betűvel, esetleg rövidebb ideig tekinthető csak meg.^[44] A másik oldalról azonban kifogásolható az a kereskedelmi televíziós gyakorlat, amely a filmek ún. végfőcímét nem teszi megtekinthetővé.

[57] A névfeltüntetés ugyanakkor gyakorta lehetetlen akkor is, ha adott felhasználó rövidebb idő alatt nagyszámú rögzített előadást használ fel. Ilyen esetben a felhasználás jellege nem, vagy csak korlátozottan teszi lehetővé a név feltüntetését. Például a hangfelvételen rögzített előadások egymást követő, rádiós felhasználása esetén valamennyi előadó nevének bemondása nem várható el.

[58] Az előadóművészi személyhez fűződő jogok – köztük a név feltüntetésére vonatkozó jog – is az előadóművész személyiségéhez kapcsolódnak, így gyakorlásukra az előadóművész akkor is jogosult marad, ha vagyoni jogait átruházta. Azt azonban a nemzetközi szerződések nem teszik kötelezővé a tagállamok számára, hogy a személyhez fűződő jogokat az előadóművész halálát követően is biztosítsák.

[59] A magyar jogi környezetben a személyhez fűződő jogokról *a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvény* (Szt.) 75. § (1) bekezdése rendelkezik. A magyar jog az előadóművészek személyhez fűződő jogát nem csak az audio-, hanem az audiovizuális előadások vonatkozásában is biztosítja az előadóművészek számára. Ha az előadás elkészítésében előadóművészek közös néven szereplő

együttese vett részt, úgy a névfeltüntetési jogát az Szjt. az együttes nevének, az együttes vezetőjének és a főbb közreműködők (szólisták) nevének feltüntetésére korlátozza.

5.2. Az előadás integritásához fűződő jog

[60] A WPPT 5. cikk (1) bekezdése szerint „[a]z előadóművész vagyoni jogaitól függetlenül és e jogok átruházását követően is, az előadóművészt hangokkal kifejezett élő előadásai, illetve hangfelvételeken rögzített előadásai tekintetében megilleti az a jog [...] hogy tiltakozzon előadásainak minden olyan torzítása, megcsonkítása vagy egyéb megváltoztatása ellen, amely hírnevére sérelmes lehet”. A még nem hatályos Pekingi Szerződés az értelemszerű eltéréseken túl egy szöveges eltérést tartalmaz az előadás integritásához fűződő jog kapcsán, kifejezetten kiemeli, hogy az audiovizuális előadás jellegének figyelembevételével kell értékelni azt, hogy az előadás torzítása, megcsonkítása vagy megváltoztatása sérelmes-e az előadóművész hírnevére.

[61] Ahogy arra korábban már utaltunk, az előadás integritásához fűződő jogot megalapító rendelkezés mintájául a BUE 6^{bis} cikke szolgált, amely – az értelemszerű módosításokat nem számítva – egy jelentős ponton tér el a WPPT és a Pekingi Szerződés szabályaitól: a BUE 6^{bis} cikke szerint a mű módosítása akkor is sérti a szerző személyhez fűződő jogát, ha az sérelmes a szerző becsületére (az előadóművészek esetén csak a hírnév sérelmét kell értékelni). Ez az eltérés álláspontunk szerint érdemi különbözőséget nem eredményez a gyakorlatban.^[45]

[62] A rögzített előadás a legkritikább esetben kerül olyan módon felhasználásra, ahogyan a rögzítés megtörtént. A legtöbb esetben az előadást a rögzítést követően egy sor olyan beavatkozás éri, amelynek célja a minőség javítása, az egymást követő előadásrészletek egységének megtalálása, esetleg a mű vagy az előadás új jelentésrétégeinek kifejtése. Egyes műfajok esetén az előadás utólagos módosítása még a technikailag szükséges utómunka során is csekély csupán, ezzel találkozunk például historikus zenei felvételek készítése esetén. Más műfajok esetén azonban a rögzítést szinte minden esetben jelentős átalakítások követik, ez a helyzet például a filmfelvételek (ahol gyakorta még a felvételre sem lineáris sorrendben kerül sor) vagy a popzenei felvételek esetén is, ahol a felvett előadást egy sor módon befolyásolják a felvételt követően (módosítják a tempóját, effektezik, a hangmagasságot korrigálják, megvágják).

[63] Az előadás integritásához fűződő jog a felvétel utólagos módosítását nem általában tiltja, hanem csak abban az esetben, ha ez a módosítás az előadóművész hírnevére sérelmes. Nyilvánvalóan nem sérelmes az előadóművész hírnevére a rögzített előadás olyan módosítása, amelyhez az előadó előzetesen hozzájárult. Jellemzően az előadás integritásához fűződő jogot sérti az előadás műfaját érintő olyan módosítás, amelyhez az előadó nem járult hozzá.

[64] Kiemelendő, hogy az előadás egységéhez fűződő jog minden előadóművészt egyformán megillet, függetlenül attól, hogy adott előadás elkészítése során az adott előadó ún. vezető előadóművész (*main artist* vagy *featured artist*) vagy háttérzenészként (*session artist* vagy *non-featured artist*) működött közre.^[46]

6. Az előadóművészek vagyoni jogai

[65] A vagyoni jogok célja, hogy a jogi védelem eszközével biztosítsák a jogosult számára a teljesítmény gazdasági hasznosításának jogát, valamint ezen keresztül azt, hogy az előadás hasznosításával elérhető bevétel a jogosultnál vagy általa meghatározott személynél összpontosuljon. Másként megfogalmazva a „vagyoni jog olyan átfogó, kizárólagos (abszolút) jogosultság, amely a mű (illetve teljesítmény) minden ismert és még ismeretlen, jövőbeli hasznosítását a jogosultnak tartja fenn (»pozitív« felhasználási jog) és (negatív nézve) a teljesítmény felhasználásából mindenki mást kizár”.^[47]

[66] A vagyoni jogok dogmatikai szempontból alapvetően két csoportba sorolhatók: a kizárólagos

engedélyezési jog körébe tartozó vagyoni jogok csoportjába és a kizárólagos engedélyezési joggal nem párosuló, a jogosult számára díjigényt biztosító vagyoni jogok körébe. A két csoport között a fő különbséget az jelenti, hogy a jogosult számára a jogszabályok biztosítják-e a felhasználás megakadályozásának jogát (kizárólagos jogok), vagy az előadást a felhasználó akár az előadóművész akarata ellenére is felhasználhatja (díjigények).

[67] A nemzetközi szerződések nem egységesek abban, hogy a kizárólagos jogok körébe tartozó jogosítványt miként írják körbe. A Római Egyezmény és a TRIPS megállapodás az előadóművész számára bizonyos felhasználás „megakadályozásának” jogát biztosítja, míg a WPPT és a még nem hatályos Pekingi Szerződés azt a jogot rögzíti, hogy az előadóművész előadásának felhasználását „engedélyezheti”. A két megközelítés inkább elvi szempontból tér el egymástól, a gyakorlatban lényegében azonos jogot biztosít a jogosultnak előadásai vonatkozásában.^[48]

[68] A magyar jog – generálklauzulát használva – a szerzők számára a mű egészének vagy valamely azonosítható részének anyagi formában és nem anyagi formában történő bármilyen felhasználására és minden egyes felhasználás engedélyezésére biztosít kizárólagos jogot, függetlenül attól, hogy adott felhasználási módot az Szt. nevesítetten tartalmazza-e vagy sem. Ehhez képest az előadóművészek számára az Szt. csak azon vagyoni jogokat biztosítja, amelyek kifejezetten nevesítésre kerültek a nemzeti jogban, vagyis az Szt. az előadóművészi jogok zárt és kimerítő listáját tartalmazza.

6.1. Az előadóművész kizárólagos engedélyezési jogai

6.1.1. Rögzítetlen előadás rögzítése

[69] A rögzítetlen előadás rögzítésére vonatkozó kizárólagos engedélyezési jogot a Római Egyezmény 7. cikk (1) bekezdés *b*) pontja, a TRIPS megállapodás 14. cikk (1) bekezdése, a WPPT 6. cikke, a még nem hatályos Pekingi Szerződés 6. cikke és a Bérlet irányelv 7. cikke biztosítja az előadóművész számára. E jog jelentőségét az adja meg, hogy amennyiben az előadás nem kerül rögzítésre, úgy az előadás egyszeri, megismételhetetlen marad, annak későbbi hasznosítása is lényegében kizárható.^[49] Ez a sajátosság képes talán leginkább annak érzékeltetésére, hogy a szerzői jogokat, ideértve az előadóművészi jogokat is, a technológiai fejlődés tette szükségessé.

[70] A rögzítésre vonatkozó kizárólagos jog technológia semleges, az minden olyan módszerre kiterjed, amely képes az előadás reprodukálására, nem függ továbbá attól, hogy a rögzítés tartós vagy időleges jellegű (noha az időleges többszörözés – egyéb feltételek teljesülése esetén szabad felhasználásnak is minősülhet). Míg a Római Egyezmény, a TRIPS megállapodás és a Bérlet irányelv szerinti rögzítési jog független attól, hogy audio- vagy audiovizuális előadás kerül rögzítésre, a WPPT az audioelőadások, a még nem hatályos Pekingi Szerződés pedig az audiovizuális előadások rögzítésére terjed ki.

[71] A még nem hatályos Pekingi Szerződés 12. cikke akként rendelkezik, hogy a tagállamok rendelkezhetnek az előadással összefüggő vagyoni jogoknak a filmelőállítóra történő vélelmezett vagy kötelező átruházásáról, az audiovizuális előadás rögzítésének engedély kibocsátásának joghatásaként. Mivel a film hasznosítása a gyakorlatban lényegében lehetetlen ilyen jogátruházás nélkül, a legtöbb nemzeti jog legalább a megdönthetően vélelmezett jogátruházást kimondja a film-előállítók javára.

[72] Az élő előadás rögzítésére vonatkozó kizárólagos jogot az Szt. 73. § (1) bekezdés *a*) pontja tartalmazza. Az Szt. 73. § (3) bekezdése a fent bemutatott okok miatt rendelkezik az audiovizuális előadásokkal összefüggő jogok vélelmezett átruházásáról is.

6.1.2. Rögzítetlen előadás nyilvánossághoz közvetítése

[73] A rögzítetlen előadás nyilvánossághoz közvetítésére vonatkozó kizárólagos engedélyezési

jogot a Római Egyezmény 7. cikk (1) bekezdése a) pontja, a TRIPS megállapodás 14. cikk (1) bekezdése, a WPPT 6. cikke, a még nem hatályos Pekingi Szerződés 6. cikke és a Bérlet irányelv 8. cikke biztosítja az előadóművész számára. E jog jelentőségét az adja meg, hogy amennyiben az előadás nem kerül nyilvánossághoz közvetítésre, úgy azt kizárólag a jelenlévő, szükségszerűen korlátozott méretű közönség érzékelheti csak.^[50]

[74] Az élő előadás nyilvánossághoz közvetítése vonatkozásában az előadóművész csak korlátozott jogokkal rendelkezik, joga nem terjed ki a már közvetített előadás további közvetítésének engedélyezésére. Az előadóművész ugyanakkor még ilyen, korlátozott jellegű jogokkal sem rendelkezik a már rögzített előadásai vonatkozásában. Az élő előadás nyilvánossághoz közvetítésére vonatkozó jogot az Sztj. 73. § (1) bekezdés b) pontja tartalmazza.

6.1.3. Rögzített előadás többszörözése

[75] A rögzített előadás többszörözése [Római Egyezmény 7. cikk (1) bekezdés c) pont, Bérlet irányelv 7. cikk, TRIPS megállapodás 14. cikk (1) bekezdés, WPPT 7. cikk, Infosoc irányelv 2. cikk b) pont, Pekingi Szerződés 7. cikk] nélkül lényegében nincsen lehetőség az előadás későbbi hasznosítására, így végső soron egy olyan felhasználási módról van szó, amelyik szükségszerű előcselekménye a többinek.

[76] A WPPT 7. cikke szerint a többszörözés akkor is engedélyköteles, ha közvetett jellegű, valamint akkor is, ha nem eredményez maradandó műpéldányt, ha például csak adatátvitel érdekében történt, és csupán a másodperc tört részéig maradt fenn.^[51] Az aláírók által a 7. cikkhez fűzött közös nyilatkozat egyértelművé teszi, hogy a rögzített előadás elektronikus hordozón, digitális formában történő eltárolása az előadás többszörözésének minősül. Az Infosoc irányelv alapján pedig elmondható, hogy a többszörözési jog nagyon széles, az a közvetett vagy közvetlen, ideiglenes vagy tartós, bármely eszközzel vagy formában, egészben vagy részben történő többszörözésre is kiterjed.

[77] Mivel a többszörözési jog – gazdasági jelentősége okán – elkülönült a rögzítési jogtól, mindkét cselekményhez önálló engedélyt szükséges kérni a jogosult előadóművésztől.^[52]

[78] A rögzített előadás többszörözésére vonatkozó jogot az Sztj. 73. § (1) bekezdés c) pontja tartalmazza.

6.1.4. Rögzített előadás terjesztése

[79] A rögzített előadás terjesztése (WPPT 8. cikk, Pekingi Szerződés 8. cikk, Bérlet irányelv 9. cikk) elsősorban a rögzített előadásokat tartalmazó fizikai példányok értékesítése miatt jelentős felhasználási mód. Mivel azonban az internetes felhasználások miatt a fizikai példányok értékesítése folyamatosan veszít gazdasági jelentőségéből, a terjesztés fontossága is csökken.

[80] A terjesztési joggal összefüggésben meg kell említeni a terjesztési jog korlátozásának minősülő ún. jogkimerülés elvét (angol kifejezéssel *first sale doctrine*). A WPPT 8. cikk (2) bekezdése a tagállamok részére lehetővé teszi olyan rezsimek bevezetését, amelyek a jogosult engedélyével végzett első jogszerű terjesztési cselekmény (tulajdonjog-átruházás) után korlátozzák vagy egyenesen megszüntetik a terjesztési jog érvényesíthetőségét. Időben ugyan a WPPT-t megelőzően született a Bérlet irányelv, annak 9. cikk (2) bekezdése mégis ezzel összesimuló rendelkezést tartalmaz, amikor kimondja, hogy a terjesztési jog kimerül a rögzített előadás első jogszerű értékesítésével, függetlenül attól, hogy a tulajdonjog átruházására az EU (az irányelv elfogadásakor: Európai Közösség) mely tagállamában került sor. Ezt a megoldást hívjuk közösségi (uniós) jogkimerülésnek, amely az Európai Gazdasági Térség teljes területén érvényesül.

[81] A rögzített előadás terjesztésére vonatkozó jogot az Sztj. 73. § (1) bekezdés d) pontja

tartalmazza.

6.1.5. Rögzített előadás lehívásra hozzáférhetővé tételének joga

[82] A rögzített előadás lehívásra hozzáférhetővé tételére vonatkozó engedélyezési jog [WPPT 10. cikk, Pekingi Szerződés 10. cikk, Infosoc irányelv 3. cikk (2) bekezdés a) pontja] ma talán a legfontosabb vagyoni jog.

[83] Az internetes felhasználásra vonatkozó kizárólagos engedélyezési jog a WPPT 10. cikkében, illetve a még nem hatályos Pekingi Szerződés 10. cikkében az ún. ernyőmegoldással^[53] került rögzítésre. Ennek lényege, hogy miközben a nemzetközi közösség elvárja, hogy a szerződések aláírói engedélyezési jogot biztosítsanak a rögzített előadások interaktív jellegű online felhasználására, a tagállamok szabad kezet kaptak abban a kérdésben, hogy ezt milyen jogtechnikával biztosítják. A tagállamok így szerzői jogi hagyományaiknak megfelelően dönthetnek arról, hogy e jogot önálló, nevesített felhasználásként határozzák meg, vagy azt a terjesztés, esetleg a nyilvánossághoz közvetítés sajátos formájaként értelmezik. Lényegében ezt a megoldást választotta az európai jogalkotó is az Infosoc irányelv elfogadásakor.

[84] Az ernyőmegoldás szükségessé tette, hogy a felhasználást magas absztrakciós szinten, technológiásemlegesen határozza meg a jogalkotó. Ennek szellemében mindhárom említett dokumentum azt emeli ki, hogy a rögzített előadás olyan módon kerül hozzáférhetővé tételre, hogy a hozzáférés helyét és idejét a nyilvánosság tagjai szabadon választhatják meg. Egy felhasználás akkor tartozik ezen új jog hatálya alá, ha a közönség tagja a hozzáférési helyét és időpontját is szabadon választhatja meg. Ezt azért fontos kiemelni, mert önmagában a hozzáférés helyének vagy idejének szabad megválasztásának lehetőségét más felhasználások is biztosítják (a hozzáférés helyének szabad megválasztásának lehetőségét például a nyilvánossághoz közvetítésnek minősülő rádiós sugárzás, a hozzáférés idejének szabad megválasztását pedig haszonkölcsönzésnek minősülő könyvtári használat).

[85] A felhasználás akkor tartozik az új vagyoni jog hatálya alá, ha az egyedi módon kiválasztott rögzített előadáshoz (hangfelvételhez vagy filmhez) biztosít hozzáférést a nyilvánosság tagja számára. Az előre szerkesztett műsorfolyamokhoz való online hozzáférés (például webrádió vagy webtelevízió műsorának érzékelése) ebből következően nem hozzáférhetővé tételnek, hanem a kizárólagos jogok körébe nem tartozó nyilvánossághoz közvetítésnek minősül.

[86] A rögzített előadás lehívásos hozzáférhetővé tételére vonatkozó jogot az Sztj. 73. § (1) bekezdés e) pontja tartalmazza. A kizárólagos jogot Magyarországon az előadóművészek közös jogkezelő szervezete, az Előadóművészi Jogvédő Iroda Egyesület kezeli.

6.1.6. Rögzített előadás bérlete, haszonkölcsöne

[87] A TRIPS megállapodás 14. cikk (4) bekezdése és a WPPT 9. cikke a hangfelvételen rögzített előadások, a még nem hatályos Pekingi Szerződés 9. cikke az audiovizuális előadások, Bérlet irányelv 3. cikke pedig mind az audio-, mind pedig az audiovizuális előadások tekintetében kizárólagos jogot biztosít az előadóművészeknek az előadás bérlete és haszonkölcsöne kapcsán.

[88] Az előadások bérlete és haszonkölcsöne az online felhasználásoknak köszönhetően mára jelentőségét veszítette. Az előadások bérletére és haszonkölcsönére vonatkozó jog gyakorlását lényegében ellehetetleníti, hogy a szintén szomszédos jogi jogosultnak minősülő hangfelvétel- és filmelőállító ilyen felhasználásra szinte soha nem ad engedélyt.

[89] Az Sztj. 73. § (3) bekezdése – az Sztj. 23. § (6) bekezdésére hivatkozva – tartalmazza az audiovizuális előadások bérletére és haszonkölcsönzésére, a 78. § (1) bekezdése pedig a hangfelvételen rögzített előadások bérletére és haszonkölcsönére vonatkozó rendelkezéseket. A díjat elvileg szintén az Előadóművészi Jogvédő Iroda Egyesület kezeli Magyarországon, a

gyakorlatban azonban nyugvó (nem gyakorolt) jogról van szó.

6.2. Az előadóművész díjigényei

6.2.1. Rögzített előadások nyilvánosságához közvetítése utáni méltányos díjazás

[90] A Római Egyezmény egyik legnagyobb hatású rendelkezése a 12. cikk, amely szerint az előadóművészt és a hangfelvétel előállítóját egyszeri, méltányos díjazás illeti meg a kereskedelmi célokra kiadott hangfelvétel nyilvánosságához közvetítése után. A szabály megalkotására azért volt szükség, mert a hangfelvételek rádiós felhasználása – az egyre javuló minőséggel és a kereskedelmi rádiózás elterjedésével – egyre nagyobb gazdasági jelentőséggel bírt.^[54] Ezt a felhasználási kört eredetileg „másodlagos felhasználásnak” hívta a szakmai nyelv, mivel gazdasági értelemben a hangfelvételek elsődleges felhasználási módjának a fizikai példányok (hanglemezek) terjesztése számított. Mára ez a különbségtétel lényegében értelmét veszítette.

[91] A Római Egyezmény a tagállamok számára szabad kezet adott abban a kérdésben, hogy e díjat csak az előadóművészeknek, csak a hangfelvétel-előállítóknak, vagy a két szomszédos jogi jogosultnak egyidejűleg biztosítják. A Római Egyezmény 12. cikk szerinti díjigény biztosítása az Egyezmény tagállamai számára azonban nem kötelező, a nemzeti jogok továbbá annak tárgyi vagy személyi hatályát is jelentősen korlátozhatják.

[92] A Római Egyezmény 12. cikke nem általában a hangfelvételekre, csupán a kereskedelmi célból kiadott hangfelvételek nyilvánosságához közvetítésére terjed ki (noha a tagállamok ennél bővebb körben is meghatározhatják a védelem szintjét). Annak meghatározását, hogy a hangfelvétel mely feltételek teljesülése esetén minősül kereskedelminek, a Római Egyezmény nem szabályozza, így sokáig vitatott volt például az ún. promóciós példányok megítélése. Ezeket a lemezeket jellemzően a hangfelvétel-előállítók juttatták el a rádiókhoz ingyenesen, abból a célból, hogy a zenei szerkesztők friss megjelenéseiket megismerhessék, adásba szerkeszthessék. Ma már egyértelmű, hogy nincsen jogi relevanciája a lemez promóciós jellegének.

[93] A WPPT 15. cikke érdemét tekintve megismétli a Római Egyezmény 12. és 16. cikkét,^[55] de bizonyos mértékben túl is lép azokon. A cikkhez fűzött közös nyilatkozat egyértelművé teszi, hogy bár a szerződés szövegezése során a tárgyaló delegációk túl kívántak lépni az Egyezmény szabályain, a továbblépés irányában – három kivételtől eltekintve – nem alakult ki konszenzus. A felek végül abban tudtak megállapodni, hogy a munkát folytatni kell, amire azonban azóta sem került sor.

[94] A WPPT így három vonatkozásban lép túl a Római Egyezmény rendelkezésén. A 15. cikk (1) bekezdése alapján a díjigény a közvetlen nyilvánosságához közvetítés mellett a nyilvánosságához közvetítés közvetett formájára is kiterjedt (például nyilvános helyen gépi eszközzel megszólaltatott hangfelvétel).^[56] A 15. cikk (2) bekezdése egyértelművé teszi, hogy az előadóművészek és a hangfelvétel-előállítónak egységes díjazás jár, a tagállamok csak arról határozhatnak, hogy ezt a díjat mely jogosult érvényesítse a felhasználótól. Az előadóművészek vonatkozásában előrelépést jelentett továbbá a WPPT 15. cikk (4) bekezdése is, mely szerint a nyilvánosságához közvetítés tekintetében kereskedelmi célból kiadott hangfelvételnek kell tekinteni azt a felvételt, amelyet interaktív módon hozzáférhetővé tettek.

[95] A közösségi jogba a Bérlet irányelv 8. cikk (2) bekezdése vezette be a kereskedelmi hangfelvétel nyilvánosságához közvetítése utáni méltányos díjra vonatkozó igényt. A Bérlet irányelv logikája azonos az időben később elfogadott WPPT 15. cikk (2) bekezdésének logikájával.

[96] A még nem hatályos Pekingi Szerződés 11. cikke az audiovizuális előadások nyilvánosságához közvetítése kapcsán tartalmaz kizárólagos jogot az előadóművészek számára. A szabályozás azonban – a Római Egyezmény 16. cikkéhez hasonlóan – lehetővé teszi a tagállamok számára,

hogy kizárólagos jog helyett díjigényt biztosítsanak az előadóknak, azt, hogy e vagyoni jog hatályát szabadon korlátozzák, de akár azt is, hogy ilyen jogot egyáltalán ne biztosítsanak az előadóművészeknek.

[97] Az Szt. 77. §-a a WPPT szabályozási logikáját követve tartalmazza az előadóművészek díjigényét, amely kizárólag a kereskedelmi célból kiadott hangfelvételekre terjed ki. A díjat ebben az esetben is az Előadóművészi Jogvédő Iroda Egyesület kezeli Magyarországon. A magyar szabályozás nem tartalmaz rendelkezést az audiovizuális előadások nyilvánosságához közvetítése kapcsán.

6.2.2. Rögzített előadások változatlan, egyidejű nyilvánosságához közvetítése utáni díjazás

[98] Az ún. kábeldíjakra vonatkozó szabályozást a legmélyebben a *műholdas műsorsugárzásra és a vezetékes továbbközvetítésre alkalmazandó, egyes szerzői és szomszédos jogi szabályok összehangolásáról* szóló 93/83/EGK irányelv 9. cikke tartalmazza, amely szerint a kábeles díjak érvényesítését a tagállamok kötelező közös jogkezelés keretei között kötelesek biztosítani.

[99] A kábeles díjakra vonatkozó szabályozást az Szt. 28. §-a tartalmazza. A díjat az előadóművészek közös jogkezelő szervezete kezeli Magyarországon.

6.2.3. Az előadás sugárzás vagy a nyilvánosságához történő átvitel céljára készült rögzítésének díjazása

[100] Mivel a nemzetközi szerződések és a közösségi jog instrumentumai jellemzően a védelem minimális szintjét határozzák meg, a nemzeti jogok olyan jogokat is biztosíthatnak az előadóművészek számára, amelyek kizárólag a tagállam jogi hagyományából vagy más sajátosságból sarjadnak.

[101] A magyar jogi környezetben ilyen sajátos jogkezelési formának tekinthető az előadás nyilvánosságához történő átvitel céljára készült rögzítésével összefüggő előadóművészi díjigény, röviden az „ismétlési jogdíj”. E jogosítási forma története 1985-re vezethető vissza, amikor a Művészeti Szakszervezetek Szövetsége polgári jogi megállapodást kötött az egyetlen akkori hazai televízióval, a Magyar Televízióval a rögzített előadóművészi teljesítmények ismétlése tekintetében fennálló ún. ismétlési jogdíjakra^[57] vonatkozóan. Az említett jogosítási formát 1994 óta jogszabály is rögzíti.

[102] Az ismétlési díjat elsősorban a televíziók, ritkábban a saját rögzítésű előadóművészi teljesítményt tartalmazó műsorokat játszó rádiók fizetik, saját műsoraik ismétlése után. A díjat a fentiekhez hasonlóan az előadóművészek közös jogkezelő szervezete, az Előadóművészi Jogvédő Iroda Egyesület kezeli Magyarországon.

6.2.4. Magáncélú másolás fejében járó díjazás

[103] Ahogy azt korábban bemutattuk, a szomszédos jogi jogosultak, így az előadóművészek vagyoni jogainak korlátozását és más kivételeket a nemzetközi szerződések [Római Egyezmény 15. cikk, TRIPS megállapodás 14. cikk (6) bekezdés, WPPT 16. cikk, a még nem hatályos Pekingi Szerződés 13. cikk] és a közösségi jog [Bérllet irányelv 10. cikk (2) bekezdés, Infosoc irányelv 5. cikk] a szerzői jogokra vonatkozó korlátozásokhoz és kivételekhez köti. Ennek része a BUE 9. cikk (2) bekezdésén és az Infosoc irányelv 5. cikk (2) bekezdés *b*) pontján alapuló magánmásolási jog intézménye, amely szerint

a tagállamok [...] többszörözési jog alól kivételeket, illetve korlátozásokat állapíthatnak meg [...] bármely hordozóra természetes személy által magáncélra,

kereskedelmi célt közvetlenül vagy közvetve sem szolgáló többszörözés tekintetében, feltéve, hogy a jogosultak méltányos díjazásban részesülnek.

A magánmásolási díj jogi értelemben egy kompenzációs igény (ellentételezés), amelynek célja a magánmásolásokkal okozott kár mérséklése, ebben a tekintetben nem is illeszkedik a díjigények hagyományos sorába.

[104] Magyarországon a magáncélú másolásra vonatkozó szabályokat az Sztj. 35. §-a, az ezzel okozott kár mérséklésére hivatott kompenzációs díjat pedig a 20. §-a tartalmazza. Az előadóművészeket megillető díj megállapítására Magyarországon – az Sztj. alapján – a zenei és irodalmi szerzők közös jogkezelő szervezete (Artisjus Magyar Szerzői Jogvédő Iroda Egyesület) az előadóművészek közös jogkezelő szervezete (Előadóművészi Jogvédő Iroda Egyesület) hozzájárulásával jogosult, a díjat az előadóművészi közös jogkezelő szervezet osztja fel.^[58]



7. JEGYZETEK

[1] Kihirdette: az előadóművészek, a hangfelvétel-előállítók és a műsorsugárzó szervezetek védelméről szóló, 1961-ben, Rómában létrejött nemzetközi egyezmény kihirdetéséről szóló 1998. évi XLIV. törvény.

[2] Kihirdette: a Szellemi Tulajdon Világszervezete 1996. december 20-án, Genfben aláírt Szerzői Jogi Szerződésének, valamint Előadásokról és a Hangfelvételekről szóló Szerződésének kihirdetéséről szóló 2004. évi XLIX. törvény.

[3] A Pekingi Szerződés a [WIPO honlapján](#).

[4] A Pekingi Szerződés jelen szócikk zárásakor még nem hatályos, mivel az ehhez szükséges 30 állam helyett még csupán 26 ország helyezte letétbe megerősítő vagy csatlakozási okmányát. Magyarország a Pekingi Szerződést aláírta, de még nem ratifikálta.

[5] Az előadóművészek, a hangfelvétel-előállítók és a műsorsugárzó szervezetek védelméről szóló római egyezmény 9. cikke kifejezetten lehetővé teszi, hogy a tagállamok a védelmet kiterjesszék azokra az előadóművészekre is, akik nem irodalmi vagy művészeti műveket adnak elő.

[6] *Copyright and Related Rights Act 2000* 202. § (1) bekezdés, idézi Richard ARNOLD: *Performers' Rights*, London, Sweet & Maxwell, 2015, 382.

[7] Japán szerzői jogi törvény 2. § (1) bekezdés *iii*) pont, idézi Pál TOMORI: „Protection, exercise and enforcement of performers' rights after 1996 and 2000 WIPO Diplomatic Conferences – Summary and analysis of the answers to the questionnaire” in *Creators' rights in the information society – ALAI Budapest 2003*, Budapest, KJK-Kerszöv, 2004, 647.

[8] *Copyright Act 1993* 2. § (1) bekezdés, idézi ARNOLD (6. j.) 388.

[9] ARNOLD (6. j.) 66.

[10] TOMORI (7. j.) 645.

[11] A Berni Uniós Egyezmény a [WIPO honlapján](#).

- [12] *Copyright Act* 1957 2. §, idézi ARNOLD (6. j.) 381.
- [13] Ez következik a fogalommeghatározásban szereplő „*person*” (angol), „*personnes*” (francia) fordulatból.
- [14] Mihály FICSOR: *Guide to the copyright and related rights treaties administered by WIPO*, Genf, WIPO, 2003, 23, BC-2.7.
- [15] GYERTYÁNFY Péter (szerk.): *Nagykommentár a szerzői jogról*, Budapest, Wolters Kluwer, 2014, 434.
- [16] GYERTYÁNFY (15. j.) 430.
- [17] Más megközelítésben az előadóművész jellemzően maga is jelentős befektetést eszközöl akkor, amikor esetenként hosszú éveken át tanulja szakmáját, rendszeresen vásárol a teljesítmény nyújtásához szükséges eszközöket (pl. hangszer, sminket).
- [18] Sam RICKETSON – Jane C. GINSBURG: *International Copyright and Neighbouring Rights II*, Oxford, Oxford University Press, 2005, 1210.
- [19] Lásd RICKETSON–GINSBURG (18. j.) 1211.
- [20] Angol nevén: *International Federation of Actors*, francia nevén: *Fédération Internationale des Acteurs*.
- [21] Angol nevén: *International Federation of Musicians*, francia nevén: *Fédération Internationale des Musiciens*.
- [22] Jörg REINBOTHE – Silke von LEWINSKI: *The WIPO Treaties on Copyright*, Oxford, Oxford University Press, 2015, 4.
- [23] A Római Egyezmény tagállamainak listája.
- [24] *Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights*.
- [25] ARNOLD (6. j.) 37.
- [26] Lásd TRIPS megállapodás 9. cikk.
- [27] Carlos M. CORREA: *Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights, A commentary on the TRIPS Agreement*, Oxford, Oxford University Press, 2007, 155.
- [28] RICKETSON–GINSBURG (18. j.) 1230.
- [29] Mihály FICSOR: *The law of internet*, Oxford, Oxford University Press, 2002, 109.
- [30] RICKETSON–GINSBURG (18. j.) 1233.
- [31] GYERTYÁNFY (15. j.) 62.
- [32] ARNOLD (6. j.) 42.
- [33] *Az Európai Parlament és a Tanács 2011/77/EU irányelve a szerzői jog és egyes szomszédos jogok védelmi idejéről szóló 2006/116/EK irányelv módosításáról.*
- [34] *Az irányelvet 2006-ban újrakodifikálták (a bérleti jogról és a haszonkölcsönzési jogról, valamint a szellemi tulajdon területén a szerzői joggal szomszédos bizonyos jogokról szóló 2006/115/EK irányelv).*
- [35] *Az Európai Parlament és a Tanács 2006/116/EK irányelve a szerzői jog és egyes szomszédos jogok védelmi idejéről.*
- [36] 2011/77/EU irányelv (33. j.).
- [37] *Az Európai Parlament és a Tanács 2012/28/EU irányelve az árva művek egyes megengedett felhasználási módjairól* (lásd 6. cikk).
- [38] *Az Európai Parlament és a Tanács 2017/1564 irányelve a szerzői és szomszédos jogi védelemben részesülő egyes műveknek és más teljesítményeknek a vakok, látáskárosultak és nyomtatott szöveget egyéb*

okból használni képtelen személyek érdekét szolgáló egyes megengedett felhasználási módjairól, valamint az információs társadalomban a szerzői és szomszédos jogok egyes vonatkozásainak összehangolásáról szóló 2001/29/EK irányelv módosításáról.

[39] Elizabeth ADENEY: *The moral rights of authors and performers*, Oxford, Oxford University Press, 2006, 1.

[40] GYERTYÁNFY Péter (szerk.): *Nagykommentár a szerzői jogról*, Budapest, Wolters Kluwer, 2014, 117.

[41] FICSOR (14. j.) 44, BC-6bis.1.

[42] FICSOR (29. j.) 617.

[43] ADENEY (39. j.) 1.

[44] GYERTYÁNFY (15. j.) 451.

[45] FICSOR (29. j.) 618.

[46] GYERTYÁNFY (15. j.) 452.

[47] GYERTYÁNFY (15. j.) 148.

[48] FICSOR (29. j.) 619.

[49] GYERTYÁNFY (15. j.) 435.

[50] GYERTYÁNFY (15. j.) 435.

[51] BÉKÉS Gergely: „Előadóművészi jogok internetes környezetben” *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle* 2001/10.

[52] GYERTYÁNFY (15. j.) 436.

[53] FICSOR (29. j.) 206–208.

[54] Mihály FICSOR (14. j.) 151, RC-12.1.

[55] FICSOR (29. j.) 634.

[56] GYERTYÁNFY (15. j.) 459.

[57] BÉKÉS Gergely: „Az előadóművészek ismétlési jogdíjáról” *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle* 2002/2.

[58] BÉKÉS Gergely: „A magáncélú másolás néhány kérdése - Szomszédos jogi szemmel” *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle* 2002/4.