

Szerzői vagyoni jogok (felhasználás, felhasználási módok)

Szerző: SÁPI Edit

Affiliáció: adjunktus, Miskolci Egyetem Állam- és Jogtudományi Kar Civilisztikai Tudományok Intézete Polgári Jogi Tanszék

Rovat: Szerzői jog és iparjogvédelem

Rovatszerkesztő: GRAD-GYENGE Anikó, POGÁCSÁS Anett

Lezárás dátuma: 2023.04.06

Idézési javaslat: SÁPI Edit: „Szerzői vagyoni jogok (felhasználás, felhasználási módok)” 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/szerzoi-vagyoni-jogok-felhasznalas-felhasznalasi-modok> (2023). Konkrét szöveghelyre való hivatkozáshoz javasoljuk a szövegbeli bekezdésszámok használatát, pl. [8] vagy [12]–[18].

A szerzői jog a szerzőt megillető személyhez fűződő és vagyoni jogokat foglalja magában. Vagyoni jogok alatt értjük azokat a szerzőt illető kizárólagos jogokat, amelyek a mű felhasználásának engedélyezését jelentik. A vagyoni jogok gyakorlása főszabály szerint a szerző kizárólagos joga, így a szerzői jog szabályai szerint a szerzői jogi jogosultnak a mű minden egyes felhasználását engedélyeznie kell. A vagyoni jogok kizárólagossága tehát azt jelenti, hogy a szerző(i jogi jogosult) ellenőrzése alatt tarthassa a mű felhasználását. A mű felhasználásáért cserébe a szerzőt (halála után örökösét) díjazás illeti meg. A vagyoni jogok mindaddig a szerzőnél – és a szerző halála után leggyakrabban az örökösénél – maradnak, amíg a mű védelmi ideje fennáll. A szerzői jogi törvényünk példálózó jelleggel sorolja fel a leggyakoribb felhasználási formákat és ezáltal a szerzőt megillető vagyoni jogokat. A vagyoni jogok közé soroljuk a többszörözés, terjesztés, nyilvános előadás, nyilvánosságához közvetítés, átdolgozás, kiállítás, merchandising és a sajátos cím felhasználásának engedélyezését.

Tartalomjegyzék

1. A vagyoni jogok a szerzői jog rendszerében

- 1.1. A vagyoni jogok elméleti megközelítése
- 1.2. A vagyoni jogok szerepe a szerzői jogi védelem kialakulásában és megszilárdulásában

2. A vagyoni jogok a nemzetközi és az uniós szerzői jogban

3. A hazai rendszerben nevesített vagyoni jogok elmélete és gyakorlata

- 3.1. A többszörözés
 - 3.1.1. A többszörözés fogalmi megközelítése
 - 3.1.2. A többszörözés és a magáncélú másolás
 - 3.1.3. A többszörözés és a közös jogkezelés
 - 3.1.4. A többszörözéssel kapcsolatos joggyakorlat
- 3.2. A terjesztés
 - 3.2.1. A terjesztés fogalma
 - 3.2.2. A terjesztés korlátja – a jogkimerülés
- 3.3. A nyilvános előadás

- 3.3.1. A nyilvános előadás fogalmi megközelítése
- 3.3.2. Az előadás és a nyilvánosság fogalmának tartalma
- 3.3.3. A nyilvános előadás és a közös jogkezelés
- 3.4. A nyilvánossághoz közvetítés
 - 3.4.1. A nyilvánossághoz közvetítésről általában
 - 3.4.2. A nyilvánossághoz közvetítés esetei
 - 3.4.3. A nyilvánosság fogalma
 - 3.4.4. A joggyakorlat szerepe a nyilvánossághoz közvetítés tartalmának alakulásában
- 3.5. Az átdolgozás
 - 3.5.1. Az átdolgozás mint a származékos alkotás létrejöttének folyamata
 - 3.5.2. Az átdolgozás kapcsolódási pontjai a szerzői jogban
 - 3.5.3. Az átdolgozás határai
 - 3.5.4. Az átdolgozás az SzjSzt gyakorlatában
- 3.6. A kiállítás
- 3.7. A merchandising
- 3.8. A jellegzetes cím felhasználása

4. JEGYZETEK

1. A vagyoni jogok a szerzői jog rendszerében

1.1. A vagyoni jogok elméleti megközelítése

[1] Jelen szócikk a szerzőt megillető vagyoni jogokat, a szerzői jog által védett műveket érintő felhasználási módokat mutatja be. A téma igen szerteágazó, sokrétű és több aspektusból – a hazai, az európai, a nemzetközi védelem rendszere szempontjából – is vizsgálható. Tekintettel arra, hogy az uniós szerzői jogról külön szócikk készül, az Európai Unió és nemzetközi háttérre a teljesség igénye nélkül utalunk az egyes részekben.

[2] A ->**szerzői jog** a szerzőt megillető személyhez fűződő és vagyoni jogok összessége (->**személyhez fűződő jogok a szerzői jogban**). A vagyoni jogok biztosítják a szerző számára művének kizárólagos felhasználását, valamint a felhasználás engedélyezését. A vagyoni jogok által garantált kizárólagos, monopoljog a védett mű felhasználásával és annak engedélyezésével realizálódik, hiszen ahogyan azt Kenedi Géza megfogalmazta: „A szerző vagyoni jogai a művéből várható hasznok és előnyök kizárólagos élvezetére terjednek ki.”^[1]

[3] A személyhez fűződő és vagyoni jogok közös töről fakadnak,^[2] Gyertyánfy Péter szavait idézve „[e]gy többgyökerű egységet képeznek”,^[3] így – a személyhez fűződő jogokhoz hasonlóan – a vagyoni jogok is a mű keletkezésétől illetik meg a szerzőt. Bizonyos kivételektől eltekintve a vagyoni jogok sem ruházhatók át, másként sem szállhatnak át és azokról lemondani sem lehet,^[4] azonban a törvényben meghatározott esetekben a vagyoni forgalomban részt vehetnek.^[5] A vagyoni jogok örökölhetők, azokról halál esetére rendelkezni lehet, valamint a törvényben meghatározott esetekben és feltételekkel átruházhatók, illetve átszállhatnak. Ezáltal biztosított egyrészt a vagyoni jogok kizárólagossága, kezdetben az eredeti szerzőhöz tapadása és egyúttal az, hogy a mű a vagyoni forgalomban, a gazdasági életben is részt vehessen és „[m]egalapozza az áruformájú kapcsolatokat, a szerződést, a szerzőnek a felhasználás fejében járó díjigényét”.^[6]

[4] Korábbi szerzői jogi törvényünk, az 1969. évi III. törvény a szerzői jogról (régii Szjt.) szigorú monista felfogást vallott, miszerint a szerző személyhez fűződő és vagyoni jogai elválaszthatatlanok és elidegeníthetetlenek. A dualista felfogás – vagyis, hogy a szerző személyiségi jogai elidegeníthetetlenek, azonban vagyoni jogai forgalomképesek és széles körben elidegeníthetőek^[7] –

elsődlegesen a francia szerzői jogban jelenik meg. Az angolszász szerzői jogi fejlődés a vagyoni jogokból álló, dologhoz hasonlóan forgalomképes szerzői jogi felfogásból indult ki, ma is ez a domináns, azzal, hogy a személyiségi jogi elemeket – igen jelentős korlátokkal – részben a *common law* alapján, részben nemzetközi egyezményes kötelezettség alapján fogadták be az e jogcsaládba tartozó jogrendszerek.^[8] [Jelenlegi szerzői jogi törvényünk](#) az előzőhöz képest mérsékelten változtatott a nézőpontra és egy „rugalmas” monista felfogást tükröz. Az 1999. évi LXXVI. törvény (Szt.) [indokolása](#) kiemeli, hogy ezt egyaránt szükségessé tette a hazai gazdasági viszonyok – korábbihoz képesti – megváltozása, a technika fejlődése, az európai uniós jogharmonizáció kötelezettsége, valamint a nemzetközi egyezményekben és a külföldi szerzői jogi törvényekben kirajzolódó tendencia.^[9] Ennek eredménye, hogy a szerzői jog a személyhez fűződő és vagyoni jogok összességéként kezelendő, ahol a személyhez fűződő jogok a szerzőhöz tapadnak, tőle elválaszthatatlanok, a vagyoni jogok pedig csak a törvény által rögzített esetekben ruházhatók át és szállhatnak át másra. A korábbi szabályozás – a vagyoni jogok átruházhatatlansága – tehát bizonyos szempontból „lazult” és a forgalomképtelenség alóli kivételek megengedését a gyakorlat is igazolta.^[10] A rugalmasság megengedi, hogy a mű – a jogosult engedélyével – a vagyoni forgalomban részt vegyen. Ez a rugalmas, nagyrészt monista, de esetenként ([Szt. 16. § \(4\)-\(6\) bekezdés, 94. §](#)) dualista szellemiségű rendszer a szerző jog által célul tűzött egyensúlyt tükrözi vissza,^[11] ahol a szerzők és más jogosultak, valamint a felhasználók és a széles közönség érdekei közötti kiegyenlítés a fő szempont. A két elmélet (monista és dualista) azonban nem egymással versengők, hiszen a szerzői művek felhasználása gyakorta országhatárokon átívelő, amelynek eredményeként a két rendszer jól megfér egymás mellett,^[12] sőt, a köztük lévő különbség sokkal kevésbé jelentős, mint a kontinentális és az angolszász rendszerek közötti különbségek.^[13]

[5] A szerzői jog személyhez fűződő és vagyoni jogokból összeálló csokorként való kezelése tükröződik vissza az ún. komplex elméletben is, amely szerint a modern szerzői jogi rendszer magába olvasztja a szerzőt megillető személyhez fűződő jogokat, az alkotással kapcsolatos morális érdekeket, valamint hangsúlyt fektet a vagyoni jogokra is. A korábbi tulajdoni koncepció, amely a vagyoni jogokat helyezte előtérbe a személyhez fűződő jogokkal szemben^[14] és a személyiségi koncepció,^[15] amely pedig másodlagosnak tekintette a szerzői jog tartalmát képező vagyoni jogokat,^[16] ily módon nem szolgált megfelelő és védhető alapul, s így a kettő ötvözetének tekinthető komplex elmélet az, amely a szerzői jogi védelem vonásait leginkább visszatükrözi.

[6] A vagyoni jogok általános jellemzője – amely a szerzői jogra és a szellemi tulajdonjogokra általánosságban is igaz – a területiális hatály, vagyis a területiség elve. A territorialitás, mely a szerzői jognak kezdetétől fogva jellemzője volt,^[17] azt foglalja magában, hogy a szerzői jogi védelem hagyományosan azon a területen illeti meg az alkotót, ahol a művet megalkotta.^[18] A területiális hatály elvének eredője alapvetően az, hogy ezáltal az országok úgy alakíthatják ki a szellemi tulajdonra vonatkozó szabályozási környezetet, hogy azzal megkönnyítsék a szabályozás által is elérni kívánt társadalmi célokat, mint például az alkotótevékenység ösztönzését, vagy a hazai iparágak fejlődését.^[19] A territorialitás elve azt is eredményezi, hogy a szerzői jogi felhasználások, a jogérvényesítés, a személyhez fűződő és vagyoni jogok tartalma alapvetően területi elven működik, vagyis az egyes országok belső jogi normái által meghatározott körben alakul. Emiatt megjelennek különbségek az egyes országok szabályozásában, amely ugyanakkor akadályokat is gördít a felhasználások és ezáltal a vagyoni jogok elé. Hiába jellemzője a mai napig a szerzői jognak a territorialitás, ettől függetlenül – ahogyan Tattay Levente fogalmazott – „igazi katalizátora a kulturális értékek cseréjének”,^[20] hiszen a művek felhasználása – különösen a XX. század óta – nem korlátozódik az adott ország határain belülre. Az internet megjelenésével pedig felmerült a szerzői jogok (elsődlegesen e körben is a szerzői vagyoni jogok) extraterritoriális alkalmazása.^[21]

1.2. A vagyoni jogok szerepe a szerzői jogi védelem kialakulásában és megszilárdulásában

[7] A vagyoni jogok – természetesen a jelenlegihez képest szűkebb körű – elismeréséért folytatott

harc és alkotói tevékenységek meghatározó szerepet játszottak a szerzői jogi védelem kialakulásában is. Az irodalmi művek többszörözésével kapcsolatban felmerült problémák idézték elő a szerzői jogi védelem jogszabályi szintű kinyilvánítását, hiszen „[a] papírgyártás és a nyomdaipar eredményezték a szerzői alkotás kiaknázásának kizárólagosságot igénylő formáit”.^[22] Összességében azt mondhatjuk, hogy a szerzői jog fejlődése is a vagyoni jogok garantálása miatt indult útjára.^[23] Grad-Gyenge Anikó kiemeli, hogy

[a] szerzői jog történeti fejlődésének áttekintése alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy sokáig a védelem hatékonyságának fokmérője az volt, hogy a kizárólagos vagyoni jog kiterjed-e a művek közönséghez való eljuttatását biztosító újabb technológiai eszközökre.^[24]

[8] A szerzői jog által célul tűzött egyensúlykeresés^[25] önmagában a vagyoni jogok szabályozásában is megfigyelhető, hiszen a szerzői jog korlátai a vagyoni jogokkal összefüggésben mutatkoznak meg leginkább. Boytha György rámutatott, hogy a szerzői alkotások társadalmi szerepe a felhasználásokban tükröződik vissza igazán, mert a jogi oltalomnak a valódi szerepe nem a szerző számára biztosított kizárólagos műélvezet, hanem a társadalmi és szerzői érdekek helyes összhangjának biztosítása a felhasználás elősegítésével.^[26]

[9] A vagyoni jogokra vonatkozó szabályozás a szerzői jog gerincét alkotja, hiszen ez adja meg a szerzői művek jogszerű felhasználásnak keretrendszerét. A vagyoni jogok meghatározó szerepet töltenek be emellett az adott szerzői jogi jogviszonyban szereplő felek kapcsolatában is. A művek jogszerű felhasználása, vagyis a vagyoni jogok gyakorlása leggyakrabban – a törvényben meghatározott kivételekkel – a művekre vonatkozó felhasználási szerződések^[27] megkötése útján valósul meg, amely ténylegesen a jogviszony gerincét alkotja, hiszen, ha a felek kapcsolatában az engedélyen alapuló felhasználással kapcsolatban problémák adódnak, jogviszonyuk könnyedén összeomolhat.

[10] Az alapvető szabály a jogosításra, jogszerű felhasználásra vonatkozóan a [szerzői jogi törvény 16. §](#) első mondata, mely kógens előírásként rögzíti, hogy „[a] szerzői jogi védelem alapján a szerzőnek kizárólagos joga van a mű egészének vagy valamely azonosítható részének anyagi formában és nem anyagi formában történő bármilyen felhasználására és minden egyes felhasználás engedélyezésére”. Ehhez a rendelkezéshez kapcsolódó magyarázatként Gyertyánfy Péter kifejti, hogy a vagyoni jogok abszolút jogosultságára épül a szerző kizárólagos felhasználási joga és azok engedélyezése. A kizárólagos jog a mű teljes társadalmi felhasználási lehetőségeit átfogja.^[28] A kizárólagosság kapcsán fejtette ki Benárd Aurél – igaz, még a régi Sztj. hatálya alatt, de a mára nézve is érvényesen –, hogy a vagyoni jogok következménye az, hogy elegendő a szerző művének bármiféle felhasználását észlelni, a törvényi szabály a felhasználóra hárítja azt a terhet, hogy felhasználásának jogszerűségét igazolja, melyet leggyakrabban a szerzőtől kapott engedély legitimál.^[29] Ezzel összefügg egyebekben a szabad felhasználás azon szabálya is, miszerint a felhasználónak kell bizonyítania azt, hogy cselekménye valamely szabad felhasználási esetkörrel valószínűsíthetően összefügg. Ezen az sem változtat, hogy az közvetlenül alapjogi kötődésű szabad felhasználásokat ma már részben *users' right*-nek tekintik.^[30]

[11] A vagyoni jogok alapján a szerzőt megilleti a mű egészének vagy valamely azonosítható részének anyagi formában és nem anyagi formában történő bármilyen felhasználása és minden egyes felhasználás engedélyezése.^[31] Az anyagi formában való felhasználás esetén egy dologi műpéldányban testesül meg a felhasználás (például többszörözés), míg a nem anyagi forma esetén nem beszélhetünk dologi műpéldányról (például nyilvános előadás).

[12] A szerzői hozzájárulás tekintetében ki kell emelni, hogy míg a régi Sztj. nem tartalmazott alakszerűségi előírást a hozzájárulás formájára, addig a hatályos Sztj. 16. §-ának második mondata egyértelműen kimondja, hogy a törvény eltérő rendelkezése hiányában a felhasználásra engedély

felhasználási szerződéssel szerezhető. A jogszabályi előírás tehát kifejezetten szerződéses, kontraktuális kötelmi helyzetet keletkeztet a felhasználó és a szerzői jogosult között, és a régi Szt.-vel ellentétben^[32] nem engedi meg az egyoldalú jognyilatkozat formájában tett szerzői hozzájárulást,^[33] hanem kizárólag szerződés keretei között teszi lehetővé a jogszerű felhasználást. A felhasználási szerződés kizárólag írásbeli formában érvényes, így szóbeli megegyezés, vagy ráutaló magatartással tett nyilatkozatként^[34] nem lesz érvényes.

[13] A szerzői jog korlátaiként meghatározott szabályok erőteljesen megmutatkoznak a vagyoni jogok korlátozásaként, hiszen a szerző kizárólagos engedélyezési jogában testesül meg a szerzői jogi jogviszony lényege. A szerzői jog – és a vagyoni jogok – korlátját jelentik a szabad felhasználási esetkörök, a védelmi idő intézménye, a jogkimerülés, valamint az egyedi engedélyezéstől független díjigények.

[14] A vagyoni jogok gyakorlása bizonyos esetekben – általában a felhasználás tömeges jellege miatt^[35] – nem a szerző egyedi joggyakorlása révén történik, hanem ->közös jogkezelés útján.^[36] Tekintettel arra, hogy a közös jogkezelésről^[37] a rovatban külön szócikk szól, ehelyütt nem részletezzük és az egyes vagyoni jogoknál csak utalunk rá, ahol releváns. Szt. 16. § (1) bekezdés második mondatában megfogalmazott eltérő törvényi rendelkezés elsősorban a szabad felhasználásokra, másodsorban azokra a helyzetekre utal, amikor az engedélyezési jog nélküli díjigényt a közös jogkezelő szervezet gyakorolja. A szerző által történő jogosítás kihívásaival kapcsolatban vélekedik úgy Pogácsás Anett, hogy

[a] szerzői jogi egyedi engedélyezési rendszert egyre inkább szétfeszítő felhasználási lehetőségek és a kulturális ipar összetett működése új, az egyedi engedélyezést kiegészítő és segítő megoldás kidolgozását tették szükségessé. A kidolgozott módszer [...] a közös jogkezelés intézménye volt.^[38]

[15] Paul Goldstein és Bernt Hugenholtz kiemelik, hogy a nemzeti jogok különböznek attól függően, hogy az egyes országok hogyan kezelik a szerzőt megillető vagyoni jogokat, hiszen van, ahol részletes definíciókat tartalmazó szabályokat találunk a vagyoni jogokról, másutt sokkal absztraktabban közelítik meg a jogszabályok az egyes vagyoni jogok tartalmát.^[39] Léteznek emellett olyan rendszerek is – például az olasz szerzői jog, vagy a korábbi magyar megoldás – ahol generálklauzulaként rendelkezik a törvény arról, hogy a szerzőnek kizárólagos joga van a művét érintő minden felhasználás engedélyezésére.^[40] A német szerzői jogi törvény^[41] a vagyoni jogokat (*Verwertungsrechte*), a magyarhoz hasonlóan, nem kimerítő felsorolásban nevesíti.^[42]

[16] Az eltérő dogmatikai rendszerek miatt a nézőpontok sem azonosak az egyes mintákban. Például a brit copyright rendszerű mintában a szerző vagyoni jogait (*economic rights*) a jogsértés szemszögéből (ún. elsődleges jogsértés, *primary infringement*) közelíti meg a jogalkotó. A brit szerzői jogi törvény, az 1988. évi 45. törvény, a Copyright, Designs and Patents Act (CDPA) II. fejezetében rendelkezik a szerzőt megillető jogokról, 16. szakaszában pedig felsorolja e vagyoni jogokat – a jogsértésen keresztül. Emiatt a CDPA vonatkozó szabályozásában megfigyelhető egy szankcionáló jelleg, szemben a magyar szerzői jogi törvénnyel. A CDPA a szerzői jogi jogsértések két fajtáját különíti el: elsődleges és másodlagos jogsértéseket. A két fogalom között a különbség leginkább úgy ragadható meg, hogy míg az elsődleges jogsértést megvalósító esetek maguk után vonják a jogsértő magatartást, addig a másodlagos jogsértés esetei már egy jogsértés útján előállított műpéldánnyal kapcsolatban merülnek fel.^[43] Ennek megfelelően a CDPA vonatkozó szabályai alapján elsődleges jogsértés történik akkor, ha a művet a jogosult engedélye nélkül többszörözik, terjesztik, nyilvánosan előadják, nyilvánosságához közvetítik, vagy átdolgozzák.^[44] Ezzel szemben másodlagos jogsértés akkor történik, ha egy jogsértő módon előállított művet az Egyesült Királyságba behoznak, hasznoszerzés céljából birtokolnak, jogsértéssel előállított példányok létrehozása céljából eszközöket biztosítanak, egy mű jogsértő előadását teszik lehetővé, vagy ahhoz apparátust

biztosítanak.^[45] Az irodalom a két jogsértés közötti különbségtétel indokát azzal magyarázza, hogy a másodlagos jogsértések esetén megjelenik egy szubjektív, tudati elem, mégpedig az, hogy a jogsértőnek tudnia kell arról, hogy a magatartást egy jogsértéssel előállított, vagy előállítandó művel kapcsolatban fejti ki.^[46]

2. A vagyoni jogok a nemzetközi és az uniós szerzői jogban

[17] A szerzői jog – és összességében a szellemi alkotások joga is – szinte kialakulásától, a jogi védelem kezdetétől fogva olyan terület, melynél nem hagyhatjuk figyelmen kívül az internacionális elemet. Az elme alkotásainak nehezen, az internet korában pedig egyáltalán nem szabnak gátat az országhatárok. Az első szerzői jogi tárgyú megállapodások viszonyossági alapon szabályozták a két szerződő állam közötti szerzői jogi viszonyokat.^[47] A szerzői jogot érintő nemzetközi egyezmények közül fontos áttekinteni a [Berni Uniós Egyezmény](#), a [Római Egyezmény](#), a Genfi Egyezmény, valamint a Szellemi Tulajdon Világszervezete (World Intellectual Property Organization, WIPO) [Szerzői Jogi Szerződésének](#) és az Előadásokról és Hangfelvételekről szóló Szerződésének vonatkozó szabályait.^[48] Szintén lényeges a [TRIPS Egyezmény](#) is, amely a szellemi tulajdon oltalmának alapvető nemzetközi egyezménye, hiszen valamennyi oltalmi formára vonatkozóan minimumszabályokat rögzít.

[18] A szerzői jogi egyezmények anyjának,^[49] vagy egyenesen a nemzetközi szerzői jogi szerződések Magna Charta-jának^[50] is nevezett Berni Uniós Egyezmény (BUE) 1886-ban született. A BUE óriási hatást gyakorolt a szerzői jogra, a szerzők nemzetközi védelmére, és jelentősége máig vitathatatlan.^[51] Ez volt az első olyan dokumentum, mely a szerzők hatékony és határokon átívelő védelmének biztosítását célozta.^[52] A BUE eredeti, 1886-ban elfogadott szövege biztosította a szerzői jogi oltalom alapjait és a legtipikusabb, védendő műveket.^[53] Az 1886-os szövegváltozat a vagyoni jogok vonatkozásában egyedül a fordítás és a fordítások nyilvános előadásának engedélyezése körében biztosította a szerzők számára a kizárólagos jogot.^[54] A BUE ezt követően számos kiegészítésen és felülvizsgálaton esett át. A felülvizsgálatok és kiegészítések során az 1971-es párizsi szöveg elfogadásáig további vagyoni jogok kerültek az egyezmény hatálya alá, így például a sugárzás, és az 1967-es stockholmi módosítással a többszörözés.

[19] 1996-ban a WIPO égisze alatt két szerződés került elfogadásra, az egyik a szerzői jogok, a másik a szomszédos jogok területén: a WIPO Szerzői Jogi Szerződése (WCT), mely a BUE-hoz képest speciális szabályokat tartalmaz^[55] és a WIPO Előadásokról és Hangfelvételekről Szóló Szerződése (WPPT).^[56]

[20] A WCT 6. cikkében olvasható kizárólagos terjesztési jog, melynek értelmében az irodalmi és művészeti alkotások szerzőinek kizárólagos joga, hogy engedélyezzék műveik eredeti példányának vagy többszörözött példányainak a nyilvánosság számára adásvétel vagy a tulajdonjog egyéb átruházása útján való hozzáférhetővé tételét, a BUE-ben még nem szerepelt. A nyilvánossághoz közvetítés joga tekintetében a WCT egyrészt megszünteti azt a töredezettséget, melyet a BUE tartalmaz, másrészt pedig a nyilvánossághoz közvetítésnek azon új esetkörét is szabályozza, amelyik a technikai fejlődés következtében vált (és válik) egyre inkább relevánssá. Utal a WCT a BUE 11. cikk (1) (ii) pontjára, miszerint e szabályt nem csorbítja, kiegészítésként pedig hozzáfűzi, hogy az irodalmi és művészeti alkotások szerzőinek kizárólagos joga, hogy műveiket vezeték útján vagy bármely más eszközzel vagy módon a nyilvánossághoz közvetítsék, és hogy erre másnak engedélyt adjanak, ideértve a műveiknek a nyilvánosság számára oly módon történő hozzáférhetővé tételét, hogy a közönség tagjai az említett művekhez való hozzáférés helyét és idejét egyénileg választhassák meg.^[57]

[21] A vagyoni jogok jelentős szerepet játszanak az Európai Unió szerzői jogi acquis-jában.^[58] Megjegyzendő, hogy a személyhez fűződő jogok eddig – nézetünk szerint helyesen – nem kerültek harmonizáció alá és a jövőben sem lenne sem könnyen járható út, sem pedig pozitív változással kecsegtető. A vagyoni jogokkal ezzel szemben más a helyzet, hiszen azokon keresztül gyakorolható a művek vagyoni forgalomban való részvétele, ami szükségképpen érinti az egységes belső piacot. Az Európai Unió Bíróságának (EUB) jogfejlesztő tevékenysége szintén alakítja – hol előremutatón, hol kevésbé – a szerzői vagyoni jogok térképét.

[22] Ujhelyi Dávid kiemeli, hogy

[a] közösségi jogalkotás gazdasági kiindulópontból és eleinte bátortalanul azonosította a beavatkozási pontokat, ebből fakadóan a harmonizáció kezdetben nem átfogó jelleggel történt meg, hanem egyes részterületekre korlátozódott, ennek eszközei pedig az irányelvek voltak.^[59]

Az EU vonatkozó jogforrásait két csoportra bonthatjuk attól függően, hogy kifejezetten valamely műtípust, vagy kapcsolódó jogi védelem alatt álló teljesítmény típust (például adatbázis) érintő szabályok összehangolásáról szólnak, vagy műtípus-semleges foglalkoznak a területtel, általában a vagyoni jogok, e jogok bíróság előtti érvényesítése, valamint a kivételek és korlátozások mentén.

3. A hazai rendszerben nevesített vagyoni jogok elmélete és gyakorlata

[23] A magyar szerzői jogi törvény, hasonlóan az európai szerzői jogi törvények nagy részéhez, nem kimerítő felsorolásban^[60] nevesíti a leggyakoribb vagyoni jogokat, vagyis a szerzői jogi oltalom alatt álló alkotásokkal kapcsolatban leggyakrabban előforduló felhasználási módokat. Eszerint hagyományosan a mű felhasználásának és a szerző kizárólagos vagyoni jogának minősül a mű többszörözése,^[61] terjesztése,^[62] nyilvános előadása,^[63] valamint a nyilvánossághoz közvetítése, amelybe beleértendő a nyilvánossághoz közvetítés sugárással vagy másként,^[64] a sugárzott műnek az eredetihez képest más szervezet közbeiktatásával a nyilvánossághoz történő továbbközvetítése,^[65] a mű átdolgozása,^[66] valamint a mű kiállítása.^[67] Emellett – bár nem ebben a felsorolásban rögzített, de – kizárólagos joga továbbá a szerzőnek a *merchandising*, vagyis a műben szereplő jellegzetes alak, karakter kereskedelmi hasznosítása. Több ország él azzal a gyakorlattal, amelyet a magyar szerzői jog is alkalmaz, hogy a vagyoni jogok listája nem taxatív, hiszen a technikai fejlődésnek – és az annak nyomán megjelenő kereskedelmi újdonságoknak – köszönhetően a művek felhasználása, értékesítése is változhat.

[24] Korábbi szerzői jogi törvényeink szintén rögzítették a szerzőt megillető vagyoni jogokat, azonban mind az első (1884. évi XVI. törvénycikk a szerzői jogról), mind a második (1921. évi LIV. törvénycikk) taxatív felsorolást tartalmazott a vagyoni jogokról. Ez pedig – ahogyan arra a korabeli jogtudósok, így Balás P. Elemér és Alföldy Dezső is rámutattak – komoly akadályokat gördített a jogértelmezés elé mivel „[e]gy ilyen törvény nagyon gyér lehetőségeit nyújtja a jogfejlesztésnek, ha az aki a jogot fejleszteni akarja, szigorúan a törvény keretei között marad”.^[68] Ezt felismerve, a következő szerzői jogi törvényünk (1969. évi III. törvény a szerzői jogról) már generálklauzulában rendezte, hogy a törvény eltérő rendelkezésének hiányában a mű bármilyen felhasználásához szükséges a szerző hozzájárulása, amely a szerző nyilvánosságra hozatali személyhez fűződő jogából is következik.^[69]

[25] A szerzőt megillető vagyoni jogok általános korlátját képezik a szabad felhasználási esetkörök, melyekről külön szócikk szól részletesen, így itt részleteiben nem térünk ki rájuk, azonban figyelemmel kell lenni rá, hogy a vagyoni jogok akkor adják a legteljesebb képet, ha azokat a kapcsolódó szabad felhasználásokkal összefüggésben vizsgáljuk. A vagyoni jogok, felhasználási módok a szerzői jog fejlődésének kezdetén még egészen erősen kötődtek ahhoz, hogy milyen műtípusról volt szó. Kenedi Géza 1908-ban például úgy fogalmazott, hogy „[a] gazdasági haszonvétel módjai különféle lehetnek”,^[70] majd ezt követően a legtipikusabb vagyoni jogokat konkrét műtípusokhoz kötve példázta. A technikai fejlődés, a mai digitális kor azonban egyre inkább elmosza azt a határvonalat, hogy mely felhasználási mód melyik műtípushoz „kötődik”, mert bár a legtipikusabb, a műtípushoz természetéből adódóan legszorosabban kapcsolódó felhasználási módokat továbbra is megtaláljuk – és meg is kell találnunk, hogy a szerzői jog hű maradjon önmagához –, a digitalizáció egyre inkább előtérbe helyezi a nyilvánossághoz közvetítés formáit olyan művek esetén is, amelyeket eredetileg másra szántak.^[71]

3.1. A többszörözés

3.1.1. A többszörözés fogalmi megközelítése

[26] A többszörözés (másolatkészítés) az egyik legősibb felhasználási forma, amely egyúttal a kiindulópontot is jelentette a szerzői jog jogfejlődésében. A másolás jogának (*reproduction right*, *Vervielfältigungsrecht*) garantálása volt az alapja a világ első szerzői jogi törvényének, az 1709-es Statute of Anne-nek, Anna Királynő Statútumának,^[72] így a copyright a jogterület angolszász neve is lett. Már a Statútumot megelőző 1707-es javaslat^[73] is használta a kifejezést, miszerint a szerzőknek könyveiken megkérdőjelezhetetlen tulajdonuk (*undoubted property*) áll fenn, majd ezt a kifejezést változtatták – elsősorban pozitivista nézetek miatt – a már elfogadott törvényben a *sole right and liberty of printing* kifejezésre, amely kifejezetten a másolatkészítésre utalt.

[27] A többszörözés jogát általánosságban azonos módon szabályozzák az országok, amely alapvetően arra vezethető vissza, hogy a BUE által kitűzött irányhoz igazodnak. Az egyes országok megközelítéseiben ott mutatkoznak meg a különbségek, hogy a többszörözést hogyan definiálják, részletesen, konkrét esetkörökre bontva, vagy szélesebb fogalmi kört átfogva a többszörözés leggyakoribb eseteinek példáján ismertetve.^[74] Ez utóbbira a francia szerzői jog jó példa.^[75] A többszörözés jogának Európai Unió szabályozása megjelenik az InfoSoc irányelvben,^[76] valamint a tudományos kutatási céllal végzett szöveg- és adatbányászathoz kapcsolódóan a CDSM irányelv is tartalmaz a többszörözési kivételre vonatkozó rendelkezést.^[77]

[28] Az 1921. évi szerzői jogi törvény magyarázatához fűzve fogalmazott úgy Palágyi Róbert, hogy a többszörözés esetén „[i]smételt érzékelés céljára többszörösítik a szerzői alkotást”.^[78] Tartalmát tekintve hasonlóan fogalmaz Gyertyánfy Péter is a többszörözés lényegét, jogi természetét illetően, amikor kifejti, hogy a többszörözés valójában elősegíti a műélvezetet, hiszen amíg az eredeti mű(példány) csak szűkebb személyi kör számára teszi lehetővé a műélvezetet, a mű többszörözésével a műélvezet már szélesebb személyi kör számára nyílik meg.^[79] E jog alapján a szerző kizárólagos joga, hogy a művét többszörözze, és hogy erre másnak engedélyt adjon.^[80] Többszörözésnek minősül a mű anyagi hordozón való – közvetlen vagy közvetett – rögzítése, bármilyen módon, akár véglegesen, akár időlegesen, valamint egy vagy több másolat készítése a rögzítésről.^[81] Az első rögzítés is többszörözésnek minősül. Szerzői jogi szempontból közömbös, hogy a műről egy vagy több másolat készült, hogy közvetlenül az eredeti művet többszörözzük, vagy egy másolatot rögzítünk (közvetett többszörözés), hogy a másolat materiális formában (például fénymásolás, nyomtatás) vagy dematerializáltan (például számítógépre letöltött fájlként^[82]) érhető el,^[83] valamint az is, hogy a többszörözött példánynak mi lesz a sorsa, ideiglenesen, órákig őrizzük csak a számítógépen, egyéb adathordozón, vagy pedig hosszútávon, véglegesen. Lényegtelen továbbá az is, hogy a többszörözés a teljes művet, vagy annak csak meghatározott részét érinti. A többszörözés akkor is engedélyköteles, ha csak a mű részletét érinti, de a műnek azon részlete az egyéni, eredeti jelleget magában hordozva tartalmazza azt a „gondolatszövedéket”, amely magát a szerzői jogi oltalmat is megalapítja.

[29] A többszörözés ilyen széleskörű meghatározása összhangban van az InfoSoc irányelv^[84] 2. cikkével. A digitális többszörözések kapcsán figyelhető meg leginkább, hogy a többszörözés egyszerűen, bárki által, pillanatok alatt megvalósítható és a másolati példány minősége sem különbözik (jelentősen) az eredetitől.^[85] Ettől függetlenül, ha a többszörözés következményeként előállt műpéldány (például képzőművészeti alkotásról készült fotó) minősége silány, az ugyanúgy megvalósítja a többszörözést.^[86]

[30] A többszörözés szabályozása nemcsak a mű elkészültéhez, és rögzítéséhez mint feltételhez kapcsolódó következményként érhető másolatok készítését, hanem a rögzítést is a szerző kizárólagos jogai körébe utalja. (Egyes, nem európai jogrendszerek a rögzítés elemét a mű fogalmához kapcsolják.) Ez a logika – természetesen más, a bitorlás perspektívájából, de – már az első hazai, 1884. évi szerzői jogi törvényben megjelent, amelynek indokolása kiemelte, hogy a

minden tekintetben akarja az írói műveknek a védelmet biztosítani s azért a gépi többszörözés mellett még a közzétételt is bünteti, mert a szerző ép oly sérelmet szenvedhet az által, ha művét akarata ellenére mások nyilvánosságra hozzák, mintha már megjelent művét jogosulatlan utánnymás által többszörözik.^[87]

[31] A többszörözés magában foglalja tehát például a nyomtatással megvalósuló rögzítést és másolatkészítést, a hang- vagy képfelvétel előállítását, a sugárzás vagy a vezeték útján a nyilvánossághoz történő közvetítés céljára való rögzítést, a mű digitális formában elektronikus eszközön történő tárolását, valamint a számítógépes hálózaton átvitt művek anyagi formában való előállítását is.^[88] Építészeti alkotások^[89] esetében e körbe tartozik a tervben rögzített alkotás kivitelezése és utánépítése is, mint az egy példányú többszörözés tipikus esete. A többszörözés sok esetben nem önállóan, egyedül megvalósuló felhasználási forma, hanem a további felhasználásoknak (például terjesztés, bármely nyilvánossághoz közvetítés) első állomása.

3.1.2. A többszörözés és a magáncélú másolás

[32] Az egyik leggyakoribb szabad felhasználási forma, a magáncélú másolás^[90] a többszörözés jogának egyik jelentős korlátja,^[91] de ugyanígy érdemes megemlíteni a releváns szabad felhasználási formák között az idézést is. A magáncélú másolás esetében is feltétel a műhöz való jogszerű hozzáférhetőség, hiszen a szerzői jogi dogmatika szerint szabad felhasználásra csak akkor kerülhet sor, ha az érintett műpéldány jogszerűen áll rendelkezésére.^[92] A magáncélú másolás Sztj.-beli szabályának legutóbbi módosítása 2021. június 1. napjával lépett hatályba, amely hatályon kívül helyezte az Sztj. 35. § (2) bekezdését, amely hosszú ideje úgy szólt, hogy „[t]eljes könyv, továbbá a folyóirat vagy a napilap egésze magáncélra csak kézírással vagy írógéppel másolható szabadon”. Ez a korábbi feltétel tehát, miszerint az érintett mű magáncélra csak kézírással vagy írógéppel másolható szabadon, már nem szerepel az Sztj.-ben, hiszen jóideje nem állt összhangban az életszerűséggel, így további hatályban tartása nem volt indokolt. Fontos ugyanakkor utalni arra is – mint ahogyan azt az indokolás is megteszi –, hogy ez a modern viszonyokhoz igazítás nem jelenti azt, hogy teljes könyv, folyóirat vagy napilap mindenféle megkötés nélkül, teljesen szabadon lenne másolható, hiszen a szabad felhasználás általános szabályait és a háromlépcsős teszt alkalmazását itt is szem előtt kell tartani.

[33] A jogirodalom hangsúlyozza, hogy a magáncélú másolás speciális abban a tekintetben,

[h]ogy tömeges előfordulása, elterjedtsége és ezáltal a szerzői jogosultakra gyakorolt hatása miatt e szabad felhasználási esetkör csak akkor tartható fenn a szerzői kizárólagos vagyoni jog (azaz az engedélyköteles többszörözés) alóli kivételként, ha a szerzői jogosultak ezért méltányos ellentételezésben részesülnek.^[93]

Erre a méltányos ellentételezésre hivatott a reprográfiai díj és az üreshordozó díj. A reprográfiai díj megfizetésére kötelezetteknek két csoportja ismert: a másolásra szolgáló készülékek gyártói, importőrei, valamint a készüléket ellenérték fejében üzemeltetők.^[94]

3.1.3. A többszörözés és a közös jogkezelés

[34] A többszörözés jogát érintően – figyelemmel annak gyakorta tömeges voltára – a szerzői érdekek és jogok gyakorlásának megfelelőségét ->közös jogkezelés segíti elő. A zeneszerzők és a szövegírók a már nyilvánosságra hozott nem színpadi zeneműveknek és zeneszövegeknek,

valamint az ilyen színpadi zeneművekből vett részleteknek hangfelvételen való újabb többszörözésére és példányonkénti terjesztésére vonatkozó jogukat csak közös jogkezelő szervezetük útján érvényesíthetik. Ez az ún. mechanikai közös jogkezelés intézménye.^[95]

3.1.4. A többszörözéssel kapcsolatos joggyakorlat

[35] A többszörözéssel kapcsolatos kérdések értelmezését érdemes mind a bírósági gyakorlatot, mind pedig a Szerzői Jogi Szakértő Testület (SzJSzT) gyakorlatában áttekinteni. A többszörözéssel kapcsolatos kérdések leggyakrabban az engedély nélküli többszörözés és a szabad felhasználás (tipikusan a fent említett magáncélú másolás és idézés) mentén jelennek meg. Ahogyan arra a bíróság is rámutatott egy ügyben,^[96] egy mű számítógépen való rögzítése, tárolása, majd annak elektronikus levelező rendszerrel való továbbküldése többszörözést valósít meg, így annak jogszerű megvalósulásához a szerző engedélye szükséges. Egy korábbi ügyben azt húzta alá a Kúria (az ítélet meghozatalakor a Legfelsőbb Bíróság), hogy a többszörözés jogát sérti a nem ingyenes szoftverek interneten elérhető kalózszervekről történő letöltése.^[97] Ebben az ügyben valójában a jogellenes forrásból való másolás jogszerűtlenségét emelte ki a bíróság, amelyet az EUB a Pirate-bay ügyben^[98] is hangsúlyozott – igaz, ott a nyilvánossághoz közvetítéssel összefüggésben.

[36] A Fővárosi Ítéltábla egy kiadói szerződés érvényessége kapcsán mutatott rá, hogy a kézirat szerző általi átadása nem elegendő az érvényes kiadói szerződés létrejöttéhez, hiszen ahhoz az Szjt. írásbeli formát rendel, a felhasználási engedély pedig ráutaló magatartással nem adható. Így, ennek hiányában a kéziratról másolatot készítő (majd terjesztő) felhasználó megsérti a szerző többszörözéshez (és terjesztéshez) fűződő kizárólagos jogát.^[99]

[37] Az SzJSzT kiemelte például egy ügy kapcsán, hogy cikkek egészének a változtatás nélküli másolása nem tartozik az idézés esetköre alá, hanem az többszörözésnek minősül.^[100] Mivel ilyen esetben nem beszélhetünk szabad felhasználásról, a többszörözéshez szükséges a jogosult engedélye, ennek hiányában jogsértés történik. Hangfelvételek vonatkozásában hangsúlyozta az SzJSzT egy véleményében,^[101] hogy a „rögzítés” a hangoknak, illetve azok megjelenítésének megtestesítését jelenti, ahonnan azok megfelelő készülék segítségével többszörözhetővé tehetők, kiemelve ezzel a rögzítés és a többszörözés közötti – fentebb már említett – kapcsolatot.

[38] Mint ahogyan arra már fentebb utaltunk, gyakorta előfordul, hogy egy mű felhasználása egyszerre több vagyoni jogot is érint. Különösen igaz ez a többszörözés vonatkozásában, hiszen a többszörözés sok esetben a mű felhasználásának első állomása, amelyre további felhasználások is épülnek. Az SzJSzT 39/2002. szakvélemény a többszörözés és az átdolgozás együttes érvényesülése kapcsán fogalmazta meg egy filmben szereplő karakter felhasználása okán:

Ha egy újabb műben változtatás nélkül használják fel [a műben megjelenő jellegzetes és eredeti alakot – az eljáró tanács betoldása], a többszörözés és az átdolgozás sajátos ötvözetéről van szó (amelyben azért az átdolgozás mozzanata dominál, hisz még akkor is, ha az alak – például egy rajzfilm-figura – minden vonásában azonos is marad, más cselekmény-sorozat részévé válik, többé-kevésbé más környezetben jelenik meg).

Szintén egy filmes karakter újbóli – kampányfilmben – történő megjelenítése kapcsán emelte ki az SzJSzT, hogy a karakter vizuális megjelenése átdolgozás nélkül, a karakter többszörözésével is megvalósítja a felhasználást.^[102]

3.2. A terjesztés

3.2.1. A terjesztés fogalma

[39] A terjesztés joga (*distribution right, Verbreitungsrecht*) értelmében a szerző kizárólagos joga, hogy a művét terjessze, és hogy erre másnak engedélyt adjon. Terjesztésnek minősül a mű eredeti példányának vagy többszörözött példányainak (tehát dologi műpéldányainak) a nyilvánosság számára történő hozzáférhetővé tétele forgalomba hozattal vagy forgalomba hozatalra való felkínálással. Tattay Levente kiemelte, hogy a terjesztés a mű dologi hordozón való hasznosításának alapesete.^[103]

[40] A nemzetközi szerzői jogi irodalom ismerteti a terjesztési jog azon sajátosságát, hogy az – ellentétben a többszörözéssel és átdolgozással – sokkal kevésbé kapta meg azt az egyetemes figyelmet és jóváhagyást, mint az előbb említett másik két vagyoni jog. Utal továbbá emellett arra is, hogy viszonylag kevés olyan nemzeti rendszer van, amely átfogóan szabályozza a terjesztést.^[104] Példaként hozható a német rendszer, de meglátásunk szerint a magyar szerzői jog is egy átfogó, modern rendszert biztosít a terjesztésre. A terjesztési jog minimum szabálya olvasható az InfoSoc irányelv 4. cikkében. Ezen túlmenően a Szoftver irányelv,^[105] a Bérlet irányelv^[106] és az Adatbázis irányelv^[107] is releváns a terjesztés joga, annak esetköreit jelentő bérlet és haszonkölcsönzés – és a terjesztés korlátját képező – jogkimerülés vonatkozásában.

[41] A terjesztést az első szerzői jogi törvényünk hatálya alatt úgy határozta meg a jogirodalom, amely „[a] közzétett műnek a közönség közt való elárúsítása vagy nyilvános szétosztása”.^[108] A korábbi jogi terminológia^[109] ezt a kizárólagos jogot a „forgalombahelyezés” névvel illette és általában, minden megszorítás nélkül nyilvánította a szerző kizárólagos szerzői jogának.^[110] Megkülönböztette egymástól a forgalombahelyezést és a már forgalombahelyezett mű példányainak forgalomban tartását.^[111] Hangsúlyozza a jogirodalom, hogy a magyar szerzői jogban a terjesztés és a nyilvánossághoz közvetítés leginkább annak mentén határolható el egymástól, hogy a terjesztés esetében eleve egy dologi műpéldány vesz részt a felhasználásban, a nyilvánossághoz közvetítésnél pedig egy digitális (nem anyagi) műpéldány a felhasználás tárgya.^[112]

[45] A terjesztés megvalósul az eredeti vagy többszörözött dologi műpéldány forgalomba hozatalával, vagy a forgalomba hozatalra való felkínálással, amennyiben annak célja a műpéldány tulajdonjogának átruházása.^[113] A terjesztés esetkörei közé tartozik továbbá: a mű jogsértéssel előállított példányának kereskedelmi céllal történő birtoklása is, ha a birtokos tudja vagy az adott helyzetben általában elvárható gondosság mellett tudnia kellene, hogy a példány jogsértéssel állt elő;^[114] a műpéldány behozatala az országba forgalomba hozatal céljából; mű egyes példányainak a nyilvánosság részére történő haszonkölcsönbe adása;^[115] valamint bérbe adása (ami az építészet, az iparművészet és az ipari tervezőművészet körében értelemszerűen csak a tervekre vonatkozik).^[116]

[42] A terjesztési jog speciális esetét magában foglalja a kiadói szerződés is, amely alapján a kiadó jogosulttá válik a mű kiadására és forgalomba hozatalára.^[117] Az Szjt. 47. §-a igyekszik rendezni a felhasználási engedélyek kapcsán azokat a helyzeteket, hogy melyek – többek között^[118] – terjesztési engedély határai. Így a mű terjesztésére adott engedély csak kifejezett kikötés esetén ad a felhasználónak jogot arra, hogy a műpéldányokat forgalomba hozatal céljából behozza az országba, a mű többszörözésére adott engedély pedig – kétség esetén – kiterjed a többszörözött műpéldányok terjesztésére is. Ez nem vonatkozik azonban a műpéldányoknak forgalomba hozatal céljából az országba történő behozatalára. Így, a terjesztési jog alapján a felhasználó csak belföldi kereskedelmi forgalomba hozatalra, bérbeadásra és egyes műfajok esetén haszonkölcsönbe adásra szerez jogot.^[119]

3.2.2. A terjesztés korlátja – a jogkimerülés

[43] A terjesztés jogának – és ezáltal a szerző jogainak – sajátos korlátjaként fogható fel a

jogkimerülés,^[120] amely a terjesztés jogán belül kizárólag az adott műpéldány tulajdonjogának átruházáshoz kapcsolódik. A jogkimerülés egyik angolszász megnevezése a *first-sale doctrine*, amely kifejezés szemléletesen ragadja meg a jogintézmény lényegét. Alapja, hogy a műpéldány terjesztésének jogát a tulajdonjog adásvételével vagy más módon történő átruházásával a szerző (vagy jogosult) csak egyszer gyakorolhatja. Ezt követően a terjesztésre vonatkozó önálló engedélyezési jog kimerül és nem terjed ki a további terjesztésekre. Más megfogalmazásban, „[a] terjesztés a kizárólagosságot töri meg a tulajdon-átruházással járó terjesztések esetén”.^[121] A jogkimerülés lényege, hogy a műpéldány tulajdonosa a szerző hozzájárulása nélkül is értékesítheti, elajándékozhatja, továbbadhatja az általa jogszerűen megszerzett műpéldány tulajdonjogát.^[122] A jogkimerülés kapcsán Mezei Péter négy fogalmi feltételt határoz meg, amelyek a jogkimerülés érvényesülését feltételezik. Így feltétele, hogy a műpéldány a szerzői jogosult (vagy az engedélyével más személy) által jogszerűen és a tulajdonjog átruházását eredményezően került forgalomba és a konkrét műpéldányt annak jogszerű tulajdonosa a továbbiakban a szerzői jogosult engedélye nélkül továbbértékesítheti.^[123] A hazai jogunk részét is képező regionális (EGT területére kiterjedő) jogkimerülés biztosítja, hogy az egységes belső piacon az áruk szabad mozgása megvalósulhasson és a terjesztési jog azt ne gátolja.^[124]

3.3. A nyilvános előadás

3.3.1. A nyilvános előadás fogalmi megközelítése

[44] A nyilvános előadás a nem anyagi formában való felhasználás alapesete, amelynek lényege az előadó és a közönség együttes jelenléte a mű érzékelésekor, ami formailag helyhez kötöttséget, korlátozott számot követel meg.^[125] Tartalma szerint a szerző kizárólagos joga, hogy művét nyilvánosan előadja, és hogy erre másnak engedélyt adjon. E jog magában foglalja az élő előadást és a műszaki eszközzel történő előadást. A nyilvános előadás alatt leggyakrabban a színpadi, színházi előadásokat, koncerteket, hangversenyeket értjük, melyek az élő előadás kategóriájába tartoznak. A nyilvános előadás másik formája (mechanikai előadás) például a moziban történő filmvetítés.

[45] Kenedi Géza megfogalmazása szerint a nyilvános előadás „lényegében a műnek nem gépi többszörözés útján, hanem máskülönben való közzététele”.^[126] A nyilvános (élő) előadás már az első szerzői jogi törvényben is rögzítésre került és további szerzői jogi törvényeink is szabályozták, elsődlegesen a színművekkel összefüggésben. Ellentétben a korábbi szabályozási módszerrel, ahol a nyilvános előadás jogát műtípusonként szabályozta a jogalkotó, a jelenleg hatályos Sztj. valamennyi műtípusra, általános jelleggel adja a szabályozást.

[46] A BUE külön is nevesíti a szerző kizárólagos engedélyezési jogát mind a mű első előadása (bemutatás joga), mind pedig a további előadások tekintetében. Az Sztj. 24. §-a *expressis verbis* nem mondja ki a bemutatás engedélyezését, azonban a kifejezett rendelkezés hiánya nem jelenti sem a BUE szabályainak megsértését, sem pedig azt, hogy a szerző kizárólagos joga ne terjedne ki az első előadás engedélyezésére. Egyrészt ellentmondana a logikának és az életszerűségnek is, ha az Sztj. csak az első előadást követő további előadások tekintetében kívánná védeni a jogosultat, másrészt pedig a bemutató engedélyezése levezethető a felhasználás általános szabályaiból. A vagyoni jogok egyébként is a már nyilvánosságra hozott művek esetében gyakorolhatók,^[127] jelen esetben pedig legtöbbször a bemutató jelenti a mű nyilvánosságra hozatalát. Az Sztj. 16. § (1) bekezdése szerint „[a] szerzői jogi védelem alapján a szerzőnek kizárólagos joga van [...] minden egyes felhasználás engedélyezésére”. Összefoglalva tehát, az Sztj. engedélykötelessé teszi a mű bemutatását, valamint annak további előadásait is.

3.3.2. Az előadás és a nyilvánosság fogalmának tartalma

[47] Az Sztj. mind az előadás, mind pedig a nyilvánosság fogalmának meghatározásához segítséget ad. Az előadás mint „a mű érzékelhetővé tétele jelenlévők számára”^[128] fogalmi megközelítés további pontosításra kerül a következő szakaszban, ahol az előadás két legtipikusabb esetkörét részletezi a jogalkotó: így előadás különösen az ún. élő előadás, azaz a mű előadása közönség jelenlétében személyes előadóművészi teljesítménnyel,^[129] valamint a mű érzékelhetővé tétele bármilyen műszaki eszközzel vagy módszerrel.^[130] Az élő előadás útján a közönség elé kerülő művek, így tipikusan a színpadi alkotások műfaji sajátossága az, hogy a felhasználásuk, vagyis a közönség számára történő elérhetővé tételük jellemzően a nyilvános előadás útján valósul meg. Az élő előadás specialitása, hogy a mű anélkül válik érzékelhetővé, hogy dologi példányai még időlegesen sem kerülnek a közönséghez. Az élő előadás egyik lényeges vonása az, hogy az előadó és a közönség egyszerre van jelen, az előadás helyhez kötött és korlátozott számú nézőközönség számára érhető el.

[48] A nyilvánossággal kapcsolatban a BUE nem rendelkezik arról, hogy mit is ért konkrétan nyilvánosság alatt. A jogirodalom szerint arra lehet következtetni, hogy azokat az előadásokat kell nyilvánosnak tekinteni, amelyek nem privát előadások.^[131] A jogirodalom már korábbi szerzői jogi törvényeink idején is részletesen foglalkozott a nyilvános előadás jogaival – elsődlegesen a színpadi művekkel összefüggésben. Für Sándor és Malonyai Dezső értelmezésében a színpadi nyilvános előadásnak három feltétele van: a helyszín, a közönség és az előadóművészek közreműködése.^[132] Az előadás olyan helyen valósul meg, mely rendelkezik azokkal a művészi és technikai feltételekkel, hogy a művészek közreműködésével, nézőközönség jelenlétében megvalósulhasson a színpadi előadás. A közönség az a hallgatóság, akik abból a célból gyűlnek össze, hogy a művet megtekintsék. Az előadóművészek saját kifejezési eszköztárukon, érzéseiken keresztül interpretálják a művet, ezért tevékenységük több a puszta közvetítésnél.^[133]

[49] Az előadás nyilvánosságával kapcsolatos kritériumot az Sztj. 2005. évi^[134] – 2006. január 1-től hatályos – módosítása pontosította, melynek értelmében egy előadást akkor tekinthetünk nyilvánosnak, ha az megfelel bizonyos feltételeknek.^[135] Az Sztj. valójában e körben két feltételt határoz meg, azzal, hogy nem feltétlenül konjunktív a két feltétel egymáshoz való viszonya. A jelenleg is hatályos normaszöveg szerint akkor nyilvános egy előadás, „ha az a nyilvánosság számára hozzáférhető helyen vagy bármely más helyen történik, ahol a felhasználó családján és annak társasági, ismerősi körén kívüli személyek gyűlnek vagy gyűlhetnek össze.”^[136] Az előadás nyilvánosságához mindenképpen szükség van arra, hogy az előadás helyszíne objektíve alkalmas legyen nagyobb számú nézősereg befogadására.^[137] Nyilvános tehát akkor lesz az előadás, ha az egyrészt vagy bárki számára hozzáférhető helyen valósul meg, vagy pedig bárhol másutt, ahol nem csak a felhasználó családja, barátai és ismerősei gyűlnek össze.^[138]

[50] Kenedi Géza korábban hivatkozott művében a nyilvánosság fogalmát akként ragadta meg, hogy ide tartozik minden olyan előadás, amelyre a hallgatóságot nem hívják meg személy szerint, hanem akárki elmehet.^[139] A szerző idézett gondolata a nyilvánosság azon elemére reflektál, hogy az előadásra *bárki* szabadon elmehet. Azóta természetesen a nyilvánosság fogalma alakult, változott, köszönhetően elsődlegesen a technikai fejlődésnek és az annak nyomán egyre szélesedő nyilvánossághoz közvetítés jogának. Így a nyilvánosság fogalma, annak feltételei teljes mértékben nem azonosak a nyilvános előadás joga és a nyilvánossághoz közvetítés joga esetében.

[51] A nyilvánosság fogalmával kapcsolatosan az 1993-as Magyar–Amerikai Megállapodás^[140] tartalmazott rendelkezéseket még az 1999-es Sztj. megszületését megelőzően. A Megállapodás a II. Cikk 2. c) pontban rendelkezik a művek nyilvánossághoz történő közvetítéséről, mely a mű bármilyen eszközzel történő bemutatásán túl magában foglalja az élő előadást is. Az élő előadás fogalmát a nyilvánosság meghatározásán keresztül ragadja meg a Megállapodás, a jelenleg hatályos Sztj. rendelkezéséhez hasonlóan: „a mű nyilvánosság számára hozzáférhető helyen vagy bármely más helyen történő bemutatása, ahol az átlagos családon és annak társasági ismerősi körén felül jelentős számú személy gyűlik össze”.^[141] A nyilvánosság fogalmának ezen Sztj.-beli

értelmezése nem azonos az EUB-nak e fogalomra vonatkozó megközelítésével. Ennek oka, hogy az élő előadás nem tartozik az InfoSoc-irányelv hatálya alá,^[142] ami arra vezethető vissza, hogy az országhatárokon átnyúló élő nyilvános előadás igen nehezen értelmezhető, így tehát ahogyan arra Faludi Gábor és Grad-Gyenge Anikó utal, az Unió belső piacára sincs hatással.^[143] Az értelmezhetetlenség itt azt jelenti, hogy elképzelhetetlen a közönség és az előadóművészek együttes, személyes jelenlétével megvalósuló, egyszerre több uniós tagállamban lezajló előadás.

3.3.3. A nyilvános előadás és a közös jogkezelés

[52] A nyilvános előadás jogának gyakorlása megbontásra kerül az alapján, hogy ún. „kisjogos” vagy „nagyjogos” a felhasználás. Az Szjt. 25. § (1) bekezdése tartalmazza a közös jogkezelésre vonatkozó előírást, vagyis az ún. „kisjogos” felhasználást, miszerint az írók, a zeneszerzők és a szövegírók képviselőjében a már nyilvánosságra hozott zenemű és irodalmi mű nyilvános előadásának engedélyezésére a szerző tiltakozó nyilatkozatának hiányában a közös jogkezelő szervezet köt szerződést a felhasználóval. A nyilvános előadás gyakorlását érintő közös jogkezelés európai uniós háttérrel rendelkező a Közös jogkezelési irányelv.^[144] Ugyanezen szakasz (3) bekezdése jelöli ki a nyilvános előadásra vonatkozó közös jogkezelés határait, a „nagyjogos” felhasználásokon keresztül, amely szerint a közös jogkezelés nem alkalmazható a színpadra szánt irodalmi művek és zenedrámái művek vagy jeleneteik, illetve kereshatárok, valamint a szakirodalmi művek és a nagyobb terjedelmű nem színpadra szánt szépirodalmi művek (például regények) előadására. Ez tehát azzal a következménnyel jár, hogy a színpadra szánt művek esetén továbbra is a szerző(i) jogosult) egyedi engedélyezésén alapul a felhasználás.

[53] Kiemelést érdemel a gyakorlat szempontjából, hogy a színpadra szánt művek engedélyezésében sokszor szerepet játszanak a színházi ügynökségek, amelyek a szerző (vagy örököse) és a felhasználó színház közötti közvetítőként segítik elő az érintett mű előadását. Jogállásukat tekintve azonban ezek az ügynökségek nem keverendők össze a közös jogkezelő szervezetekkel, sem pedig a független jogkezelő szervezetekkel. Faludi Gábor kiemeli a közös jogkezelő szervezetek kapcsán, hogy azok sajátos bizományosi jogkörben^[145] tevékenykednek, hiszen „saját nevében és természetesen a képviselt jogosultak javára köt szerződést”.^[146] Ez az ügynökségekre nem igaz, valamint a független jogkezeléssel sem azonosíthatók. A jogirodalom utal arra, hogy a független jogkezelés egy ügynöki jellegű intézmény, amely az angolszász jogrendszerből került áttelelésre,^[147] azonban ha a Kjekt. független jogkezelőkre vonatkozó szabályait^[148] és az ügynökségek működését összehasonlítjuk, akkor látható, hogy az ügynökség teljességgel kívül esik a közös jogkezelés hatókörén.

3.4. A nyilvánossághoz közvetítés

3.4.1. A nyilvánossághoz közvetítésről általában

[54] A nyilvánossághoz közvetítés felhasználás csokor: több, nem anyagi formában történő felhasználást foglal magában, amelyek esetében – ellentétben a fentebb ismertetett nyilvános előadással – távollévő közönség felé valósul meg a felhasználás. További jellemzője, hogy a felhasználás a műpéldány akárcsak időleges átadása nélkül történik.^[149] Ahogy a nyilvános előadást a nem anyagi felhasználások alapeseteként határoztuk meg, úgy a nyilvánossághoz közvetítés a technikai fejlődés következtében, a nyilvános előadásból fejlődött ki, önálló vagyoni joggá válva. A nyilvánossághoz közvetítés jellege miatt – hiszen az legtöbbször tömeges – e vagyoni jog esetén is figyelemmel kell lenni az ez esetben is kiterjesztett közös jogkezelésre, így a közös jogkezelése elleni tiltakozási jogokkal nem élő szerzők a közös jogkezelő szervezeten keresztül gyakorolják e jogukat.

[55] A nyilvánossághoz közvetítést már az InfoSoc irányelv is szabályozta,^[150] hiszen ez a

jogforrás próbálta meg először átfogóan és időtálló módon rendezni a szerző vagyoni jogait érintő helyzeteket a digitalizáció és az információs társadalom fényében.^[151] Emellett a nyilvánossághoz közvetítéssel kapcsolatban a CDSM irányelv is része az Európai Unió háttérnek.^[152]

3.4.2. A nyilvánossághoz közvetítés esetei

[56] A nyilvánossághoz közvetítés^[153] esetei közé kell sorolni a sugárzást,^[154] a vezeték útján vagy más módon történő nyilvánossághoz közvetítést,^[155] az eredetihez képest más szervezet útján történő továbbközvetítést,^[156] a nyilvánosság számára lehívásra történő hozzáférhetővé tételt,^[157] illetve a fentiek alá nem sorolható „egyéb” nyilvánossághoz közvetítést.^[158]

[57] A sugárzás, amely lehet földi, műholdas és kódolt sugárzás,^[159] a nyilvánossághoz közvetítés alapesetként határozható meg. Ez azt is maga után vonja, hogy egy általános keretként, mintegy háttérként kell értelmeznünk a nyilvánossághoz közvetítés esetei között, így, ha az adott felhasználási cselekmény nem illeszthető be az Sztj. által a nyilvánossághoz közvetítés „fajtái” alá, akkor a felhasználásra a sugárzás „általános” szabályait kell alkalmazni.^[160]

[58] A továbbközvetítés esetén a mű az eredetihez képest egy új közönséghez jut el. A jogirodalom utal arra, hogy a továbbközvetítés szabályozása a hazai jogban technológia-semleges, így mind a vezetéken, mind az egyéb technológiai környezetben megvalósuló továbbközvetítés esetére is azonos rendelkezéseket alkalmaz.

[59] A nyilvánosság számára lehívásra történő hozzáférhetővé tétel (vagy más néven *on-demand*, vagy interaktív hozzáférhetővé tétel) esetén fontos jellemző, hogy a felhasználás helyét és idejét a közönség tagjai szabadon választhatják meg. A „lehívás” és az „interaktivitás” itt egymással összefonódó fogalmak, mert a felhasználás pontosan attól lesz „interaktív”, hogy a felhasználó saját maga választja meg a felhasználás, a műhöz való hozzáférés, azaz a mű lehívásának helyét és idejét.

3.4.3. A nyilvánosság fogalma

[60] A jogirodalom említi azt a tendenciát – amely az EUB gyakorlatából is leszűrhető –, hogy a nyilvánosság fogalma az egyes országokban más és más tartalommal került kimunkálásra, azonban annyi közös a megközelítésekben, hogy a felhasználó családi és baráti körén kívüli kört ért rajta.^[161] Szinger András kiemeli, hogy „[e]bből is látszik, hogy a nyilvános előadás jogánál használatos »nyilvánosság fogalom« itt közvetlenül nem alkalmazható”.^[162]

3.4.4. A joggyakorlat szerepe a nyilvánossághoz közvetítés tartalmának alakulásában

[61] A nyilvánossághoz közvetítéshez viszonylag nagy számban kapcsolódnak az EUB ítéletei, amelyek a nyilvánossághoz közvetítés fogalmát igyekeznek kikristályosítani.^[163] Ezek az ítéletek – függetlenül attól, hogy valóban elősegítik-e minden esetben a nyilvánossághoz közvetítés értelmezését^[164] – meghatározóak a magyar joggyakorlat és jogtudomány számára is. Ennek mentén az EUB a nyilvánossághoz közvetítésnek olyan értelmezését alakította ki, amelybe beépül a csak az EUB gyakorlatában kialakított „új nyilvánosság” olyan esetekben, amikor a nyilvánossághoz közvetítés már egyszer nyilvánossághoz közvetített műveket érint (például tévéműsor érzékelhetővé tétele egy vendéglátó üzletben). E fogalmat tovább értelmezi az EUB attól függően, hogy internetes felhasználásról, műsor további érzékelhetővé tételéről, vagy hiperhivatkozás elhelyezésével, ezen belül beágyazással történik-e a mű felhasználása.^[165] Az EUB több esetben is feszegeti a szerzői jogi dogmatikát, például a felelősségrevonás feltételeinek^[166] a szerzői jog rendszerétől idegen alakításával, ez pedig nem segíti elő az egyértelmű jogalkalmazást.^[167]

3.5. Az átdolgozás

[62] Az átdolgozás tartalma szerint a szerző kizárólagos joga, hogy a művét átdolgozza, illetve, hogy erre másnak engedélyt adjon. Átdolgozás a mű fordítása, színpadi, zenei feldolgozása, filmre való átdolgozása, a filmalkotás átdolgozása és a mű minden más olyan megváltoztatása is, amelynek eredményeképpen az eredeti műből származó más mű jön létre.^[168] A jogi szabályozásnak az átdolgozás esetében több fronton kell védelmet nyújtania, csak más-más nézőpontokból. Egyrészt védenie szükséges magát az átdolgozás cselekményét és az átdolgozás eredményeként létrejött új alkotást. Mindezzel együtt azonban biztosítania kell az átdolgozásra és annak engedélyezésére vonatkozó szerzői vagyoni jogot is.

[63] Összekapcsolódik egymással az átdolgozás és a származékos alkotás, mivel a művek származékossá minősítése attól függ, hogy az eredeti műből további egyéni, eredeti jelleget hordozó alkotótevékenység eredményeként megszületett-e egy új alkotás vagy sem. A származékos mű esetében – éppúgy, ahogy az eredeti alkotásnál – a jogi oltalom feltétele, hogy az alkotás egyéni, eredeti jelleggel bírjon.^[169] Az átdolgozás származékos művet keletkeztet, tehát alapvetően azt a folyamatot jelöli, amelynek eredményeképpen egy szerzői alkotás felhasználásával, annak megváltoztatásával az eredeti alkotástól elkülönülő, új mű jön létre.

[64] A művészeti életben nem ritka az „átdolgozás átdolgozása” is,^[170] vagyis az átdolgozás egy adott mű esetében nem feltétlenül korlátozódik egyetlen átdolgozási aktusra. Számos esetben előfordult már, hogy egy könyvet először színdarabbá, majd filmmé dolgoznak át vagy fordítva. Ilyen esetben, mindegyik átdolgozás – természetesen a törvényi feltételek fennállása esetén – oltalmat élvez. Annak oka, hogy a szerzői jogi átdolgozás nem korlátozható egy adott mű esetén „meghatározott példányszámra”, alapvetően az, hogy a jogszabály igyekszik előmozdítani az alkotó tevékenységeket, ösztönözni az alkotások létrehozatalát, valamint a kultúra terjesztését. Ha azonban egy művet kizárólag egyszer lehetne átdolgozni, az alkotó tevékenységnek és a kulturális piacnak is komoly gátját jelentené. Ezt a gondolatot igazolta Benárd Aurél is, aki hangsúlyozta, hogy az átdolgozó személyek tevékenysége segítséget nyújthat ahhoz, hogy a szerzők művei szélesebb körben eljussanak a társadalom tagjaihoz.^[171] Ezzel a gondolattal teljes mértékben egyet lehet érteni, hiszen adott esetben könnyen elképzelhető, hogy az átdolgozás következtében ismeri meg a közönség az alapul szolgáló művet is.

3.5.1. Az átdolgozás mint a származékos alkotás létrejöttének folyamata

[65] A származékos mű létrejötte és az átdolgozás megtörténte alapvetően az alapul szolgáló és az újonnan létrejött mű között fellelhető alkotói kapcsolat alapján dönthető el.^[172] Az átdolgozás útján létrejött mű csak abban az esetben tekinthető származékos alkotásnak, ha a szerzői jogi oltalom feltételei megtalálhatóak benne, és kifejezetten az átdolgozással „hozzáadott” részek, elemek vonatkozásában is fennállnak. Palágyi Róbert hosszasan foglalkozott az átdolgozás természetével és az átdolgozás útján létrejött másodlagos művekkel. A származékos művek kapcsán hangsúlyozta:

A szerzői jogi oltalom azonban nem csak az önálló és más szellemi alkotásától független művekre terjed ki. Kiterjed azokra a művekre is, amelyek más, már megalkotott idegen mű tartalmát vagy megjelenési formáját veszik igénybe avégből, hogy a már megalkotott művet más – de nem önálló – alkotás céljaira felhasználják. Ilyen [...] valamely irodalmi vagy művészeti műnek egyéb átalakítása, például regénynek drámává, vagy megfordítva.^[173]

Palágyi kiemelte továbbá, hogy az átdolgozás esetén az eredeti mű formája vagy tartalma helyébe más forma és tartalom léphet.

[66] Alföldy Dezső a második szerzői jogi törvény rendelkezéseinek magyarázata körében az átdolgozásra elsődlegesen a művek értékesítése szempontjából utalt: e körben a szerző kizárólagos joga volt, hogy engedélyezze műve fordításának, átdolgozásának értékesítését.^[174]

[67] Csécsy György is úgy fogalmazott, hogy a másodlagos szerzői alkotások tartalmukban, vagy formájukban, vagy mindkettőben függenek egy másik szerzői alkotástól.^[175]

[68] Für Sándor és Malonyai Dezső szerint az átdolgozás útján létrejött származékos mű – noha más szerző műve alapján készült –, még nem másodrendű alkotás, „teremtő továbbvitele és származtatása egy gondolatnak”.^[176] Nincs tehát a művek között hierarchikus, alá-fölérendeltségi viszony. Az már más kérdés, hogy az alkotók között van egyfajta „sorrendiség” abban a tekintetben, hogy az eredeti mű szerzőjének, jogosultjának engedélye szükséges az átdolgozás jogszerűségéhez. Amint azonban megtörténik a jogszerű átdolgozás és a szerzői jogi oltalom mind a két mű viszonylatában fennáll, noha az átdolgozást „másodlagos”, „származékos”, „másodkézből való” alkotásnak hívjuk, ezeknek a kifejezéseknek nincs pejoratív értelmük, csupán azt hivatottak kifejezni, hogy az átdolgozó az alkotás folyamatában egy másik személy alkotására támaszkodik. A „másodlagos alkotás” mint kifejezés tehát nem a „másodrendű alkotás” szinonimája.

[69] Kiss Zoltán rámutat arra, hogy amennyiben a származékos mű az eredetivel csupán távoli kapcsolatban áll, akkor nem átdolgozásról, hanem új, eredeti műről van szó. Kiss kiemeli továbbá az átdolgozás kapcsán, hogy a származékoság-eredetiség határvonalának meghúzása minden esetben a két alkotás egymáshoz való viszonyához igazodik, amely kérdés mindig az adott konkrét helyzettől függ, így ennek eldöntése valójában – a szakértői vélemények alapján – a bírói gyakorlatra hárul.

[70] Grad-Gyenge Anikó szintén hangsúlyozza, hogy bár ismertek az átdolgozás klasszikus példái, mégis nehézségekbe ütközhet annak megállapítása, hogy jogi szempontból valóban átdolgozásnak minősül-e egy adott mű, vagy sem. Ez különösen amiatt érdekes kérdés, mert „az eredeti alkotás újabb, szintén értéket hordozó és akár továbbfelhasználható művek létrehozásához is kiindulópontként szolgálhat”,^[177] de adott esetben nem könnyű annak megállapítása, hogy az új alkotás, mely valóban értéket hordoz, megvalósítja-e a szerzői jogi értelemben vett átdolgozást, vagy nem átdolgozásról, hanem egy más hasonló, rokon jelenségről van szó.^[178]

[71] Pogácsás Anett az átdolgozás kapcsán kiemeli, hogy ahhoz, hogy átdolgozásról beszélhessünk, alapvetően két feltételnek kell fennállnia. Az egyik, hogy az átdolgozó komolyan támaszkodjon egy már meglévő alkotásra és annak nem pusztán a stílusát, vagy alapvető ötletét, de a lényegi elemeit vegye át. A másik feltétel, hogy az átdolgozás útján bekövetkezett változtatások az átdolgozó személy stílusjegyeit viseljék és egyéni, eredeti jelleggel bírjanak.^[179] Ebben a gondolatban tisztán megjelenik az az elem, hogy az átdolgozás esetén egy korábbi műre oly módon támaszkodik az átdolgozó, hogy annak lényeges vonásait ülteti át saját művébe. A lényeges elemek kihangsúlyozása azért fontos, mert az átdolgozás mindig érinti a mű lényegét. A műben megjelenő lényeges elemek fontossága mellett szükséges még a változtatás, hiszen, ha változtatás nélkül valósul meg a mű újabb közzététele, akkor nem beszélhetünk átdolgozásról, sőt, akár plágium is megvalósulhat.

[72] Scholz Ildikó szerint az átdolgozás szabályában szereplő minimumkövetelmény valójában azt jelenti, hogy „annak a résznek kell megfelelnie a szerzői jogi követelményeknek, amelyet hozzátesz az átdolgozó, mivel maga az átdolgozott mű már amúgy is kielégíti ezeket a követelményeket.”^[180]

[73] Az átdolgozás szerzői jogi értelemben tehát mindig a szerzői jogi oltalom kritériumainak megfelelő művek átdolgozását jelenti. Szintén ugyanezt a gondolatot látjuk William S. Strongnál, aki rámutat, hogy származékos alkotás létrejöhet nemcsak szerzői jogi oltalom alatt álló, hanem

közkinccsé vált művek átdolgozása során is.^[181] A védelmi idő eltelte következtében közkinccsé váló mű esetében tehát ugyanúgy átdolgozásról beszélünk, mint a még oltalom alatt álló alkotásnál, azzal a különbséggel, hogy a védelmi idő eltelte következtében az átdolgozás tényének nem feltétele a jogosult engedélye.

3.5.2. Az átdolgozás kapcsolódási pontjai a szerzői jogban

[74] Az átdolgozás tehát csak abban az esetben valósul meg szerzői jogi értelemben, ha az eredeti és a származékos, másodlagos mű között fennáll egy olyan alkotási kapcsolat, amely magából az átdolgozás folyamatából ered. Emiatt az átdolgozás szerzői jogi értelemben vett fogalma és az átdolgozásnak a művészet számos ágában ismert és használt átdolgozás fogalma nem feltétlenül fedik egymást.^[182]

[75] Az átdolgozás jogához alapvetően három irányból közelíthetünk. A fő kapcsolódási pontokat a vagyoni jogok alapvető szabályai, a személyhez fűződő jogok, valamint a felhasználási szerződés által rajzolt háromszög képezi. Az átdolgozás az egymásra épülő felhasználások tipikus esetköre. Gyertyánfy Péter kiemeli, hogy az átdolgozás egy mű megváltoztatásának olyan szélsőséges esete, amikor a megváltoztatott részek, vonások önmagukban is megfelelnek a szerzői mű feltételeinek és alkotó jellegűnek tekintendők. Gyertyánfy hangsúlyozza továbbá, hogy az átdolgozás kapcsán létrejött mű valójában együttesen tartalmazza az eredeti alkotó és az átdolgozó személyiségi jegyeit, így tehát az egyéni jelleg kétszeresen is fellelhető benne.

[76] Másik, az átdolgozással összefonódó szabály a felhasználási szerződések között található azon rendelkezés, amelynek értelmében a felhasználási szerződésbe külön bele kell foglalni azt, hogy a felhasználási jog kiterjed-e a mű átdolgozására,^[183] így, ha a felhasználási szerződés nem szerepelteti az átdolgozási klauzulát, úgy jogszerűen nem beszélhetünk átdolgozási folyamatról.

[77] A harmadik kapcsolódási pont az átdolgozásnak az integritás jogával (->[személyhez fűződő jogok a szerzői jogban](#)) való szoros összefonódása, hiszen az eredeti mű integritása az átdolgozás esetén sérülhet, függetlenül attól, hogy egyébként az átdolgozásra adott-e engedélyt a szerző, vagy sem. A mű integritása tehát a jogszerű átdolgozás esetén is sérülhet.^[184] A paródia^[185] gyakorta az eredeti mű átdolgozása, módosítása útján születik meg és érintheti az eredeti mű egységét is. A magyar jogalkotó jelenleg a paródiát a szabad felhasználások körében szabályozza, vannak azonban olyan külföldi minták is, amelyek a paródiát az átdolgozás sajátos esetköreként fogják fel.^[186] Kifejezetten az átdolgozás jogára vonatkozóan konkrét uniós forrást nem találunk, ahhoz leginkább a paródia EU-s megközelítésén keresztül lehet közelíteni.^[187]

3.5.3. Az átdolgozás határai

[78] Más jogirodalmi források kiemelik, hogy négy szinten kezelhetők azok a cselekmények, mikor a felhasználó egy már létező művet alapul vesz és megkezdni annak felhasználását. Ebben a négy szintű elkülönítési rendszerben az első szintet az jelenti, amikor az eredeti művet változatlan formában, esetleg kisebb, relevanciával nem bíró változtatásokkal veszi át a felhasználó. Ez a helyzet az átdolgozás szintjét értelemszerűen nem éri el. A második lépcsőben már végrehajt a felhasználó változtatásokat a művön, azonban ezek a változtatások még mindig nem érnek fel odáig, hogy egyéni eredeti jelleget kölcsönözzenek a megváltoztatott műnek, így még mindig nem beszélhetünk átdolgozásról. A felhasználás cselekményei között a harmadik szinten érünk el a szerzői jogi értelemben vett átdolgozáshoz, amikor az eredeti mű alapulvételének következtében egy új, önálló, egyéni, eredeti jelleggel bíró alkotás jön létre, azonban az továbbra is magán viseli az eredeti mű fő vonásait. Az alapul szolgáló és az új mű közötti kapcsolat negyedik szintjét pedig az az esetkör jelenti, amikor a felhasználó teljes mértékben eltávolodik az eredeti alkotástól és azt csak ihletet, ötletet adó forrásként használja fel.^[188] E gondolatsorhoz hasonlóan Gyertyánfy Péter szintén megemlíti, hogy azon művek esetében, ahol bár felhasználtak alapul szolgáló művet

– akár formai, akár tartalmi szempontból –, de az már nem lényeges alkotóelem az új mű tekintetében, ott új, eredeti műről beszélünk. Nála jelenik meg az a gondolat is, hogy az átdolgozás fogalma alól ki kell zárni azokat az alkotásokat, amelyek noha eltérnek az eredeti alkotástól, de „bennük a változtatás az eredetihez képest még lényegtelen, vagy csak technikai munkavégzési, nem pedig alkotói tevékenység eredménye”.^[189] Szintén kizárja a szerző az átdolgozás fogalma alól azokat az eseteket, amikor egy mű létrehozatalához bár felhasználták egy korábbi mű tartalmi elemeit, de azok az új műben már nem szolgálnak lényeges tartalomként. Ilyen esetben ugyanis új, önálló műről beszélünk. Gyertyánfy szerint az átdolgozást valójában e két esetkör közötti mederben találjuk.^[190] E körben fontos annak eldöntése, hogy mit tekinthetünk egy műben „lényeges tartalmi elemnek”. Lényegesek lehetnek például maguk a szereplők, a sorsuk, a helyszínek, vagy adott esetben akár lényegadó párbeszédok is.

3.5.4. Az átdolgozás az SzjSzT gyakorlatában

[79] A SzjSzT az átdolgozás jelenségével már több ízben foglalkozott. Kifejtette többek között, hogy az átdolgozás az, amely valójában biztosítja az átjárhatóságot az egyes műfajok között.^[191] Szerzői jogi értelemben akkor beszélhetünk átdolgozásról, ha az új műben a korábbi mű gondolati tartalmának minden részlete nem, de annak lényegi elemei áttemelésre és aktualizálásra kerülnek.^[192]

[80] Az SzjSzT 18/10. számú szakvéleményében hangsúlyozta, hogy minden felhasználás külön ítélandó meg, valamint hogy az átdolgozás megállapításához szükséges, hogy a műben létrejött módosítások, változtatások elérjék azt az egyéni-eredeti jelleget, amely miatt „azok a mű egészéhez való alkotó hozzájárulásnak lennének tekinthetők”.^[193] Ugyanebben a szakvéleményben fejtette ki a szakértő testület az átdolgozás és a mű egységének védelme közötti kapcsolatot is, hangsúlyozva, hogy szerzői jogi szempontból egy mű megváltoztatásának akkor van jelentősége, ha az vagy átdolgozást valósít meg, vagy sérti a mű integritását.

A művek megváltoztatása – mint alaphalmaz – a mű bármilyen, legkisebb megváltoztatását jelentheti. Ezen megváltoztatások jelentős része önmagában nem bír jogi relevanciával, csak azok a módosítások, amelyek az „átdolgozás” vagy az „integritás sérelme” halmaznak részét képezik.^[194]

[81] A kisebb mértékű módosítások tehát önmagukban legtöbbször nem bírnak jogi relevanciával. Jogi relevanciával az a módosítás bír, amely az átdolgozás szintjét valósítja meg. Az átdolgozás minden esetben megváltoztatást is jelent egyben, de attól lesz átdolgozás, attól lesz „több”, mint a módosítás, hogy jogi relevanciával, jogi következménnyel is jár. Ennek a jogi relevanciának az oka az, hogy az átdolgozással új mű születik. Ebben a véleményben a testület az átdolgozást és az integritáshoz fűződő jogot egymás viszonylatában értékelte és négy lehetséges irányt vázolt fel. Egyrészt előfordulhat olyan eset, hogy a megváltoztatás eléri az átdolgozás szintjét, mégpedig akképpen, hogy egyúttal sérti a mű egységét. Más esetekben úgy valósulhat meg az átdolgozás, hogy a mű integritása nem sérül. Harmadik esetkörként felmerülhet, hogy a módosítás nem éri el az átdolgozáshoz szükséges alkotó tevékenység szintjét, mégis megsérti az integritást. Emellett lehet olyan módosítás is, mely sem átdolgozásnak nem minősül, sem pedig integritást nem sért.^[195]

[82] Ugyanezt a gondolatot hangsúlyozta a szakértő testület, amikor úgy fogalmazott, hogy „az átdolgozás megállapíthatóságának kérdése tehát összefügg azzal, hogy a műbe való beavatkozás új szerzői (alkotói) teljesítményt igényelt-e”.^[196] Ebben a véleményben hangsúlyozta a testület, hogy a szerzői jog nem terjedhet ki az alkotó tevékenység közkinccset képező alapvető elemeire, amelyekre az adott műtípusban a szerzők építik művüket.

[83] A szakértő testület magának az alkotótevékenységnek az alapvető jellemzőjét is firtatta, és utalt egy korábbi véleményre az ötlet-kifejezés dichotómia tétel^[197] keretében: „A szerzői alkotó tevékenység egyrészt ezen »építőelemek« összeválogatásában, másrészt pedig ezek egységes egyéni-eredeti kifejtésében áll.”^[198] Emellett úgy vélekedett, hogy ha az újonnan megszületett műben nem vették át a korábbi, inspirációként szolgáló mű egyéni-eredeti alkotóelemeit, hanem az újonnan létrehozott műnek minden eleme új, egyéni, eredeti jelleggel bír, akkor nem valósul meg átdolgozás és a két mű egymástól elkülönült, önálló védelemre hivatott.^[199]

3.6. A kiállítás

[84] A kiállítás jogát meghatározhatjuk úgy, mint a vizuális művészeti alkotások (képző-, ipar- és fotóművészeti alkotások) nyilvános előadását. A tekintetben kezelhetjük a nyilvános előadással párhuzamosan, hogy ez a felhasználási mód is a mű érzékelhetővé tételét jelenti a jelenlévők számára, azonban kifejezetten a mű műélvezet célját szolgáló bemutatására terjed ki. Az Sztj. a kiállítás jogát úgy fogalmazza meg, hogy az a képzőművészeti, fotóművészeti, iparművészeti és ipari tervezőművészeti alkotás tulajdonosa köteles a művet a szerzői jog gyakorlása végett időlegesen a szerző rendelkezésére bocsátani, ha ez méltányos érdekét nem sérti.^[200]

[85] Tomasovszky Edit megfogalmazásában a kiállítás a képzőművészeti alkotások anyagi haszon előállítására alkalmas felhasználási módja. Az anyagi haszon biztosítása jelenik meg a követő jogintézményében is, amely az eredeti műalkotás tulajdonjogának műkereskedő közreműködésével történő visszerthes átruházásakor fizetendő szerzői díj. Tomasovszky kiemeli, hogy a „[k]övető jog bölcsőjének számító francia jogirodalom sem egységes a jogintézmény természetével kapcsolatban.”^[201] Rámutat, hogy a követő jog – szemben a többi vagyoni joggal – nem foglal magában hasznosításra, felhasználásra vonatkozó jogot, valamint nem magának a műnek az elidegenítéséhez kapcsolódik, hanem a fizikai műpéldány tulajdonosváltását alapítja meg.^[202]

[86] A kiállítás jogának gyakorlati megvalósulására példa lehet egy olyan kiállítás, ahol a szerzői életmű különböző személyek tulajdonában álló darabjait mutatják be,^[203] de a műpéldány filmre vitele, televíziós műsorban történő bemutatása is gyakorta előfordul. Mivel a vizuális művek közé sorolhatjuk a fotóművészeti alkotásokat is, így azok kiállításához a fotóművész engedélye is szükséges, sőt, amennyiben a fotón szerzői jogi oltalom alatt álló másik vizuális alkotás (például szobor, építészeti mű) látható, akkor a fotóművész beleegyezése mellett az építés, szobrász beleegyezése is szükséges.^[204]

[87] A kiállítás joga a vizuális művészeti alkotás szerzőjének és a műpéldány ->dologi jogi értelemben vett tulajdonosának jogai között igyekszik egyensúlyt teremteni. Ennek oka, hogy a vizuális művészeti alkotásoknál az esetek nagy részében egyetlen eredeti műpéldány létezik, amelyet sokszor a szerző megrendelésre készít el azzal, hogy a műpéldány a megrendelő tulajdonába kerül, így kikerülve az alkotó rendelkezési jogából. Természetesen a műpéldány tulajdonjogának, birtokának megszerzésével a megrendelő, a dologi jogi értelemben vett tulajdonos szerzői vagyoni jogot nem szerez még akkor sem, ha a műpéldánnyal kapcsolatban – a dologi jog szabályai szerint – rendelkezési jog illeti meg.

[88] A kiállítás joga szépen példázza, hogy miért kell a dologi jogi értelemben vett tulajdon és az eszmei javak, a szellemi tulajdon fölött különbséget tennünk és miért nem azonosítható a két „tulajdonkategória”. A mű tulajdonjogának átruházásával ugyanis nem szűnik meg az alkotás és a szerző közötti kapcsolat, hiszen a szerző jogainak további gyakorlásához szükség lehet a mű időleges birtoklására. Ebben az esetben pedig a tulajdonos köteles a művet a szerző kívánságára meghatározott időre visszaadni.

[89] A törvényszöveg szerint a tulajdonos akkor köteles a műpéldányt a szerző rendelkezésére bocsátani, ha ez méltányos érdekét nem sérti. A méltányos érdek tartalmába tartozhat a felek előzetes megállapodása a műpéldány birtokba adásáról, e jog gyakorlásának helyéről, idejéről vagy

időtartamáról való megállapodás, emellett a szerzőnek biztosítania kell a mű épségét, valamint viselnie az esetlegesen felmerülő költségeket (például szállítás). A méltányos érdek törvényszövegbeli felhívásában visszaköszön a polgári jog mögöttségé – ahogyan a fentebb kifejtettek alapján a szerző és a tulajdonos közötti érdekösszemérés esetén is –, hiszen ez a fogalom a szerzői jogban kevésbé gyakori,^[205] azonban a Ptk. rendszerétől, a szellemi alkotások jogához képest szűkebb értelemben vett polgári jog dogmatikájához simul, annak szervezesebb részét képezi.

[90] A technika fejlődése komoly hatást gyakorol a vizuális művészeti alkotások felhasználására és létrehozatalára is.^[206] A kiállítás körében felveti azt a kérdést is, hogy amennyiben nem magát az eredeti alkotást állítják ki, hanem az arról készült – ma már nagyon jó minőségű, élvezhető – másolatot, nyomatot, kell-e a szerző beleegyezése. A másolat elkészítéséhez természetesen kell a jogosult hozzájárulása, de az az értelmezés tűnik helyesnek, hogy a másolat elkészítésének célját is meg kell jelölnie a felhasználónak, s így kérni a jogosult hozzájárulását. Az alkotó így annak tudatában engedélyezheti vagy tilthatja meg a másolati példány elkészítését, hogy e példányt a felhasználó kiállítás céljából készítené el. E körben azt is meg kell említeni, hogy az alkotó személyéhez fűződő jogának sérelmét eredményezheti az eredeti műalkotás fizikai méretének jelentős megváltoztatása.^[207]

[91] A kiállítás jogának kizárólagossága alól kivétel a közgyűjteményekben való bemutatás, így ebben az esetben a szerző engedélyére nincs szükség. Ennek oka, hogy a közgyűjteményekben való kiállítás esetén vélelmezett a szakszerűség és a szakmai hozzáértés.^[208]

[92] A kiállítás tekintetében a szerzőket közös jogkezelő szervezet képviseli, kivéve, ha a szerző tiltakozó nyilatkozatot tett a közös jogkezelés ellen. A vizuális művek esetén a HUNGART Vizuális Művészek Közös Jogkezelő Társasága Egyesület végzi a közös jogkezelési tevékenységet. Az 1969-es szerzői jogi törvényünkhöz képest a kiállítás szabályozásának területén annyi változott, hogy csak a közgyűjteményekben őrzött művek (véleményünk szerint bárhol történő) kiállítása esetén mondja ki a törvény, hogy a szerzőt díjazás nem illeti meg. Egyéb esetekben, nem közgyűjteményekben őrzött alkotások kiállításakor az általános törvényi rendelkezés vonatkozik, azaz a szerzőt a műve felhasználásáért díj illeti meg, s erről csak kifejezett nyilatkozattal mondhat le.^[209]

3.7. A merchandising

[93] A merchandising egy összetett fogalom, amely több aspektusból – gazdasági, kereskedelmi, jogi – is vizsgálható. Ha a merchandisingra gazdasági szempontból tekintünk, akkor az magában foglalhatja egy adott áru külső megjelenését, az értékesítés módját, bolti elhelyezését, reklámozását, tehát valójában minden olyan magatartást, ami a termékek értékesítéséhez kapcsolódik.^[210] A merchandising viszonylag új keletű, huszadik században megjelenő tevékenység, atyjának Walt Disney-t tartják. A merchandising napjainkban egyre nagyobb teret nyer és szerzői jogi szempontból is releváns.^[211] Az Sztj. 16. § (2)–(3) bekezdés tartalmazza, hogy a szerző engedélye szükséges a mű sajátos címének felhasználásához, valamint, hogy a szerzőt megilleti a műben szereplő jellegzetes és eredeti alak kereskedelmi hasznosítása.

[94] A merchandising, mely valójában arculatátvitelt jelent^[212] jól használható üzleti, marketing fogásként, emiatt reklámozási célokra is használják, mert „a szerzői mű jellegzetes figuráinak, karaktereinek felhasználása kiválóan alkalmas figyelemfelkeltésre, a vásárlók meggyőzésére és eladásösztönzésre”.^[213] Ehelyütt az ún. szerzői jogi merchandising a lényegesebb, mely jelentkezhethet képzeletbeli személy-, képzeletbeli figura-, vagy a szerzői mű sajátos címének merchandisingjában is.^[214] Görög Márta említi, hogy „a szerzői jogi merchandising tényeréséről elsősorban a filmek kapcsán beszélhetünk”.^[215] Való igaz, hogy elsősorban ez az a műtípus az, amely a leginkább kiaknázzható merchandising által.

[95] Mint fentebb már említettük, szerzői jogi szempontból a merchandising a szerzői műben szereplő jellegzetes és eredeti alak kereskedelmi hasznosítása és a kereskedelmi hasznosítás

engedélyezésének kizárólagos joga.^[216] A szerzői jogi értelemben vett merchandisingnak több fajtája ismert, így a képzeletbeli személyre vonatkozó, a képzeletbeli figurára vonatkozó és a szerzői mű sajátos címére vonatkozó merchandising. Emellett a gyakorlatban a merchandising fogalma alá tartozik – mint fentebb szintén említettük – a szerzői művekből, például színművekből, versekből, zeneszámokból származó híres mondatok, párbeszédek, dalszövegek részleteinek megjelenítése különböző termékeken. Az SzjSzt megítélése szerint a merchandising lényege „a szerzői művek jellegzetes alakjainak (például a főszereplő megjelenése, karaktere) és egyéb ilyen elemeinek (sajátos jelenet, színek és/vagy hangok, esetleg fények, mozgások kombinációja, a mű címe) felhasználása más művek, árucikkek, szolgáltatások kelendőségének fokozására”.^[217] Mindezek alapján joggal mondhatjuk, hogy a merchandising nem tartozik a szerzői jog klasszikus felhasználási módjai közé, azonban egyre nagyobb teret hódít magának számos műtípus tekintetében.

3.8. A jellegzetes cím felhasználása

[96] Ha a cím maga is mű, annak felhasználása szintén engedélyezési kérdéseket vet fel. Az Szjt. 16. § (2) bekezdés szerint „a szerző engedélye szükséges a mű sajátos címének felhasználásához is”. A címvédelem sajátossága, hogy összekapcsolódik ->versenyjogi szabályokkal is.^[218] A „címvédelem” uniós szabályozásával nem találkozunk, ez a magyar szerzői jog sajátja.

[97] Gyertyánfy Péter a címvédelem sajátossága kapcsán kiemeli:

A szabályozás tartalmi indoka pedig az, hogy bár a címnek a teljes mű nélküli átvétele nem teszi magát a művet érzékelhetővé, a szerző-mű kapcsolat személyiségi jogi gyökerű, emellett szükséges versenyjogi védelme, amelybe beleértendő a közönség (fogyasztó) megtévesztésével szembeni védelem.^[219]

A címvédelem érdekessége az is, hogy bár a cím része a műnek – így a jogi oltalom elvi szinten adott –, azonban a felhasználás engedélyeztetésének „követelménye” akkor áll fenn, ha a cím úgy hordozza magában a szerzői jogi oltalom feltételül szabott egyéni, eredeti jelleget, hogy az önállóan, a műtől függetlenül is szerzői műként ismerhető el, ezért csak a sajátos cím állhat szerzői jogi védelem alatt. A cím sajátosságának értelmezésénél az SzjSzt hozzáteszi, hogy a „sajátosság” egy olyan szűkítő, korlátozó feltétel, ami azt is jelzi, hogy a védelemképes kifejezések körét nem lehet kiterjesztően értelmezni.^[220]

[98] Tekintettel arra, hogy az alkotás címének „önálló műként” való értelmezése esetről-esetre történő döntést igényel – és általánosan jellemző tömörsége, rövidegsége miatt még nehezebb az egyéni, eredeti jelleg megállapítása – érdemes néhány vonatkozó SzjSzt véleményt áttekinteni. Az egyik ügyben^[221] arra világított rá a testület, hogy a szlogen, szólásmondás, szállóige, amely évszázadok óta használatos, így a közbeszédben gyakori fordulattá, az idők során közhellyé vált, így nem áll szerzői jogi oltalom alatt.^[222] Fontos megállapítást tett egy másik ügyben a SzjSzt, amikor kiemelte:

Gyakran előfordul, hogy a vers (mű) első sora, vagy első sorának részlete a mű eredeti címénél ismertebb címévé válik, és ez a minőség független attól, hogy a szerző maga döntötte úgy, hogy a műrészletet címmé alakítja. Ha a címmé vált műrészlet megfelel a jogi védelemhez szükséges [...] sajátos (egyéni-eredeti jelleg címre alkalmazott válfaja) jellegnek, az ilyen címet a szerzői jog védi.

A cím sajátosságához vizsgálni kell, hogy a címben, vagy címként használt kifejezésnek mi az eredete (például a „Csiribiri” kifejezés esetén), az eredeti szerző azt hogyan használta és az a kifejezés hogyan alakult át ezt követően.^[223] A kérdés kapcsán kifejtette a testület, hogy „[a]

hétköznapi nyelvben is használt, ismert szavak, kifejezések – még akkor, ha ritkábban használtak, és netán kissé, de nem a lényegét érintően megváltoztatott formában válnak műcímme (csiribi/csiribá/csiribú – a varázslás közismert szavai) nem alkalmasak a külön, a műtől függetlenül fennálló szerzői jogi címvédelemre.”^[224] Egy másik szakvéleményben^[225] szintén azt hangsúlyozza az eljáró testület, hogy a cím akkor minősül szerzői alkotásnak, ha az a jelzett műtől függetlenül is egyéni, eredeti jelleggel rendelkezik. Így megjegyzi, hogy például az egyszerű birtokos és számnévi jelzős kapcsolatok alkalmazása igen elterjedt.^[226] Másutt utal arra az SzJSzT, hogy ha a cím a magyar nyelv sajátosságait frappánsan kihasználja, több jelentésréteget, asszociációs lehetőséget hordoz és az a mű által determinált, pusztán leíró jellegű, köznapi címnek nem mondható, akkor fennáll az önálló szerzői jogi védelem.^[227]

[99] A címeket érintő felhasználások tipikus köre az átdolgozás, ezen belül is leggyakrabban a fordítások. Ennek egyik példája két filmcím, az *Egy boltkóros naplója* és az eredeti *Confession of a Shopaholic*, ahol mind az eredeti angol nyelvű, mind pedig a magyar nyelvű cím vonatkozásában azt az álláspontot képviselte a testület, hogy a címek sajátosak és önállóan is szerzői jogi oltalom alá tartoznak.^[228] Ebben az esetben ezt a „minősítést” az eredeti szerző és a fordító saját alkotói mozgásterének, alkotói játékterének (workaholic – shopaholic és holdkóros – boltkóros) kreatív kihasználása eredményezte. Ugyanakkor egy másik ügyben arra az álláspontra helyezkedett az SzJSzT, hogy az *A taste of honey* angol nyelvű cím *Egy csepp mézre* való fordítása nem tekinthető sajátos címnek, így szerzői jogi oltalomban nem részesül, hiszen ez az egyedüli megfelelő, szabatos fordítása az eredeti kifejezésnek.^[229] Látható, hogy ebben az esetben kevésbé engedett teret a fordító az alkotói mozgásternek.

A SZEMÉLYISÉGI JOGOK VAGYONI ÉRTÉKE ÉS TÁRGYIASULÁSA



4. JEGYZETEK

[1] KENEDI Géza: *A magyar szerzői jog. Az 1884:XVI. törvénycikk rendszeres magyarázata, valamint a vele egybefüggő törvények és rendeletek*, Budapest, Athenaeum, 1908, 19.

[2] A szerzői személyhez fűződő és vagyoni jogok jogtörténeti fejlődéséről és a személyhez fűződő jogok két világháború közötti joggyakorlatáról lásd LOVAS Lilla Júlia: *Személyhez fűződő jogok a két világháború közötti magyar szerzői jogban (OTDK dolgozat)*, ELTE, 2004.

[3] GYERTYÁNFY Péter: „Szerzői jogi törvényünk 20. évfordulójára” *Jogtudományi Közlöny* 2019/11, 462.

[4] Szjt. 16. § (3) bekezdés.

[5] Szjt. 16. § (4)–(6) bekezdés.

[6] BENÁRD Aurél: „Vagyoni jogok” in BENÁRD Aurél – TÍMÁR István (szerk.): *A szerzői jog kézikönyve*, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1973, 115.

[7] Jane C. GINSBURG: „The Role of the Author is Copyright” in Ruth L. OKEDIJI (szerk): *Copyright Law in an Age of Limitations and Exceptions*, Cambridge University Press, New York, 2017, 64–65.

[8] KŐHIDI Ákos: „A szellemi tulajdon tulajdoni szelleme” *Külgazdaság Jogi melléklet* 2013/9–10, 101.

[9] 1999. évi LXXVI. törvény indokolása a szerzői jogról. Általános indokolás.

[10] GYERTYÁNFY (2. j.) 464.

[11] Lásd az Szjt. preambulumát.

[12] GYERTYÁNFY Péter: „A szerzői jogok keletkezése, a szerzői jogok a vagyoni forgalomban” in GYERTYÁNFY Péter – LEGEZA Dénes (szerk.): *Nagykommentár a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvényhez*, 2021. január 1. időállapotú 2021. évi Jogtár-formátumú kiadás.

[13] 1999. évi LXXVI. törvény indokolása a szerzői jogról. Általános indokolás.

[14] A szerzői jogot tulajdonnak tekintő megközelítésen alapuló szerzői jogi kodifikáció a 18. században honosodott meg Európában – elsősorban Angliában – előzményeinek pedig a privilégiumrendszer időszakát kell tekintenünk. Ez az elmélet azonban nem tudta teljes körrel védeni a szellemi alkotásokat és a tulajdonjog szabályai csak részben voltak alkalmazhatóak a szellemi alkotások sajátos vonásaira és figyelmen kívül hagyta a szerzőt megillető személyiségi jogokat. SARKADY Ildikó – GRAD-GYENGE Anikó: *A média-értéklánc szerzői jogi vonatkozásai*, Budapest, Médiatudományi Intézet, 2012, 20.

[15] A tulajdoni elmélettel szemben a szerző személyhez fűződő jogainak elismerését valló francia elmélet, a szerzői erkölcsi jog (*droit moral*), a XX. század elejére egységessé váló francia szerzői jogalkotás eredménye, amely a szerzők személyiségi érdekeit tartotta szem előtt, szemben a tulajdoni koncepcióval. SARKADY–GRAD-GYENGE (11. j.) 22.

[16] PETKÓ Mihály: „A monista felfogás érvényesülése a szerzői jogi törvényben” *Debreceni Jogi Műhely* 2005/1.

[17] POGÁCSÁS Anett: *Különbözőség az egységben. A szerzői jogi szabályozás differenciálódásának hatása a jogterület szerepére és hatékonyságára*, Budapest, Pázmány Press, 2017, 27.

[18] Lásd bővebben: MEZEI Péter: „Bevezetés az összehasonlító szerzői jogba” in LEGEZA Dénes (szerk.): *Szerzői jog mindenkinek*, Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala, 2017, 322.

[19] Emmanuel Kolawole OKE: „Territoriality in Intellectual Property Law: Examining the tension between securing societal goals and treating Intellectual Property as an investment asset” *SCRIPTed: A Journal of Law, Technology and Society* 2018/2, 315.

[20] TATTAY Levente: „A szerzői jog versenyképességre gyakorolt hatása az Európai Unióban” *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle* 2015/4, 18.

[21] Radim POLČÁK: „Territoriality of Copyright Law” in Petr SZCZEPANIK – Pavel ZAHŘÁDKA – Jakub MACEK – Paul STEPAN (szerk.): *Digital Peripheries – The Online Circulation of Audiovisual Content from the Small Market Perspective*, Springer Open, 2020, 67.

[22] BOYTHA György: „A szerzői jog kialakulása” in BENÁRD–TÍMÁR (6. j.) 17.

[23] BENÁRD Aurél: „Vagyoni jogok” in BENÁRD–TÍMÁR (6. j.) 115.

[24] GRAD-GYENGE Anikó: „A jogsértésért való felelősség vagy a nyilvánosságához közvetítési jog új határai” *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle* 2017/5. 7.

[25] Mark ALFINO: „Deep Copy Culture” in Darren HUDSON HICK – Reinold SCHMÜCKER (szerk.): *The Aesthetics and Ethics of Copying*, London – New York, Bloomsbury, 2017, 24.

[26] BOYTHA György: „A szellemi alkotások joga és az új Ptk.” *Polgári Jogi Kodifikáció* 2000/3, 13.

[27] A felhasználási szerződésről lásd FALUDI Gábor: *A felhasználási szerződés*, Budapest, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1999; FALUDI Gábor: „A felhasználási szerződés és a Ptk. viszonyának egyes kérdései” *Gazdaság és Jog* 2001/9, 3–10; FALUDI Gábor: „A közös jogkezelő szervezetek felhasználási szerződése” in KIRÁLY Miklós – GYERTYÁNFY Péter (szerk.): *Liber Amicorum, Studia Gy. Boytha Dedicata, Ünnepi dolgozatok Boytha György tiszteletére*, Budapest, ELTE ÁJK Polgári Jogi Tanszék, 2004, 81–104; GYENGE Anikó: „A szerzői mű ára – díjak az egyedi felhasználási szerződésekben. 1. rész” *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle* 2004/6; GYENGE Anikó: „A szerzői mű ára – díjak az egyedi

felhasználási szerződésekben. 2. rész" *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle* 2005/1.

[28] GYERTYÁNFY Péter: „Vagyoni jogok” in GYERTYÁNFY Péter (szerk.): *A szerzői jogi törvény magyarázata*. Budapest, KJK-Kerszöv, 2000, 96.

[29] BENÁRD (23. j.) 117.

[30] A Fővárosi Ítéltábla 8. Pf. 20 112/2003/5. számon közzétett döntésében kimondta, hogy „[s]zerzői mű engedély nélküli felhasználására alapított kereseti követelésekkel szemben a szabad felhasználással védekező alperest terheli annak bizonyítása, hogy a szabad felhasználás körébe esett a felhasználás.” Közétéve: BDT 2004.137.

[31] Sztj. 16. § (1) bekezdés; Spiegel Online GmbH v. Volker Beck, C-516/17, C:2019:625,. 45. és 54. bekezdések.

[32] Sztj. 3. § (1) „A mű bármilyen felhasználásához – ha a törvény eltérően nem rendelkezik – a szerző hozzájárulása szükséges.”

[33] BENÁRD (23. j.) 115.

[34] Lásd a BDT 2019.3989. számon közzétett ítéletet, amely kiemelte, hogy a kézirat szerző általi átadásával érvényes kiadói szerződés nem jön létre, mert felhasználási engedély ráutaló magatartással nem adható.

[35] A teljesség kedvéért érdemes megjegyezni azonban, hogy nem kizárólag azok az esetek tartoznak a közös jogkezelés körébe, amikor az egyedi joggyakorlást a felhasználás sajátossága nem teszi lehetővé, hanem azok is, amikor a szervezet több jogosult javára, azok közös érdekében gyakorolja a vagyoni jogokat.

[36] 2016. évi XCIII. törvény a szerzői jogok és a szerzői joghoz kapcsolódó jogok közös kezeléséről(Kjkt.).

[37] Lásd bővebben: HAJDÚ Dóra: *A törvény által előírt közös jogkezelés a magyar és francia szerzői jogban (PhD-értekezés)*, Szeged, 2016.

[38] POGÁCSÁS (17. j.) 120.

[39] Paul GOLDSTEIN – Bernt HUGENHOLTZ: *International Copyright – Principles, Law and Practice*, Oxford, 2013, 306.

[40] Law No. 633 Of April 22, 1941, On The Protection Of Copyright And Neighboring Rights, Art. 12.

[41] Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz), 1965 (UrhG).

[42] UrhG § 15.

[43] Tim PRESS: *Intellectual Property Law Concentrate: Law Revision and Study Guide*, Oxford, 2013, 24–25.

[44] Copyright, Design and Patent Act, 1988 (CDPA) Sections 17-21.

[45] CDPA Sections 22-26.

[46] PRESS (43. j.) 25.

[47] Silke VON LEWINSKI: *International Copyright Law and Policy*, Oxford University Press, 2008, 14–22.

[48] Az egyezmények egymáshoz való viszonyáról lásd György BOYTHA: „Interrelationship of Conventions on Copyright and Neighbouring Rights” *Acta Juridica Academie Scientiarum Hungaricae* 1983/3–4, 403–409.

[49] Robin RAMCHARAN: *International Intellectual Property Law and Human Security*, The Hague, Springer, 2013, 47.

[50] TATTAY Levente: „[A szerzők vagyoni jogai](#)” *Közjegyzők Közlönye* 2001/5, 49.

- [51] Lionel BENTLY – Brad SHERMAN: *Intellectual Property Law*, Oxford University Press, 2014, 40; Jörg REINBOTHE – Silke VON LEWINSKI: *The WIPO Treaties on Copyright: A Commentary on the WCT, the WPPT, and the BTAP*, Oxford University Press, 2015, 3. 1.0.1.
- [52] A BUE személyi hatályát a 2. cikk (6) bekezdés és a 3-4. cikkek határozzák meg.
- [53] Paul TORREMANS (szerk.): *Holyoak and Torremans Intellectual Property Law*, Oxford University Press, 2016, 34.
- [54] GOLDSTEIN–HUNGENHOLTZ (39. j.) 304.
- [55] A BUE 20. cikke biztosítja az Európai Unióhoz tartozó országok számára, hogy egymás között olyan külön megállapodásokat létesíthessenek, amelyek a szerzők javára szélesebb körű jogokat nyújtanak, mint amelyeket a BUE biztosít, vagy a BUE szabályaival ellentétben nem álló egyéb kikötéseket fogalmazzanak meg.
- [56] A két szerződést megelőző jogpolitikai és szakmai indokok ismertetését lásd többek között: GYENGE Anikó: *Szerzői jogi korlátozások és a szerzői jog emberi jogi háttere*, Budapest, HVG-ORAC, 2010, 64–65.
- [57] WCT 8. cikk.
- [58] TÓTH Andrea Katalin: „Az európai szerzői jogi harmonizáció és a territorialitás kérdése” *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle* 2016/4, 9–43.
- [59] UJHELYI Dávid: *A paródiakivétel szükségessége és lehetséges keretrendszere a hazai szerzői jogban*, Budapest, Ludovika, 2021, 69.
- [60] Sztj. 17. §.
- [61] Sztj. 18–19. §.
- [62] Sztj. 23. §.
- [63] Sztj. 24–25. §.
- [64] Sztj. 26–27. §.
- [65] Sztj. 28. §.
- [66] Sztj. 29. §.
- [67] Sztj. 69. §.
- [68] BALÁS P. Elemér: „Az élő szerzői jog” *Jogállam: Jog- és Államtudományi Szemle* 1936/6, 206.
- [69] LONTAI Endre: *Polgári jog. A szellemi alkotások joga (szerzői jog és iparjogvédelem)*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1986, 43.
- [70] KENEDI (1. j.) 19.
- [71] Például Covid–19 alatt a múzeumok azon kezdeményezését, hogy a gyűjteményük részét képező, kiállított képzőművészeti alkotásokat is meg lehetett tekinteni virtuális séták alkalmával interneten keresztül.
- [72] An Act for the Encouragement of Learning, by vesting the Copies of Printed Books in the Authors or purchasers of such Copies, during the Times therein mentioned. (Copyright Act 1709 8 Anne c.21.).
- [73] Bill for the Encouragement of Learning and for Securing the Property of Copies of Books.
- [74] GOLDSTEIN–HUGENHOLTZ (39. j.) 307–308.
- [75] Code De La Propriété Intellectuelle.
- [76] InfoSoc irányelv 1., 2. és 5.cikk, amelyek tartalmazzák a többszörözés jogára irányadó minimum

követelményt és a kapcsolódó korlátozásokat is. Részletes ismertetését lásd TÓTH (58. j.) 12.

[77] Az Európai Parlament és a Tanács (EU) 2019/790 Irányelve (2019. április 17.) a digitális egységes piacon a szerzői és szomszédos jogokról, valamint a 96/9/EK és a 2001/29/EK irányelv módosításáról (HL L 130., 2019.5.17., 92-125.) 3. és 4. cikk.

[78] PALÁGYI Róbert: *A magyar szerzői jog zsebkönyve*, Budapest, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1959, 52.

[79] GYERTYÁNFY Péter: „A többszörözés joga” in GYERTYÁNFY-LEGEZA (12. j.).

[80] Vö. BUE 9. cikk és InfoSoc irányelv 2. cikk.

[81] Sztj. 18. § (1) bekezdés.

[82] A letöltés etikai problematikájáról lásd Wybo HOUKES: „Imitation and Replication of Technologies” in Darren HUDSON HICK – Reinold SCHMÜCKER (szerk.): *The Aesthetics and Ethics of Copying*, London – New York, Bloomsbury, 2017, 39–57.

[83] Többszörözésnek minősül például a nyomtatással megvalósuló mechanikai, filmes vagy mágneses rögzítés és másolatkészítés, a hang- vagy képfelvétel előállítása, a sugárzás vagy a vezeték útján a nyilvánossághoz történő közvetítés céljára való rögzítés, a mű tárolása digitális formában elektronikus eszközön, valamint a számítógépes hálózaton átvitt művek anyagi formában való előállítása. Sztj. 18. § (2) bekezdés.

[84] Az Európai Parlament és a Tanács 2001/29/EK Irányelve (2001. május 22.) az információs társadalomban a szerzői és szomszédos jogok egyes vonatkozásainak összehangolásáról.

[85] GRAD-GYENGE Anikó: *Egy modern szerzői jog*, Budapest, Wolters Kluwer, 2019, 85.

[86] BH 2000.537.

[87] Részletes indokolás az 1884. évi XVI. törvénycikkhez.

[88] Sztj. 18. § (2) bekezdés.

[89] Lásd részletesen: BARTA Judit: *A tervezői tevékenység komplex bemutatása, valamint az építészeti, műszaki alkotások és tervek szerzői jogvédelme*, Budapest, Patrocínium, 2018.

[90] Sztj. 35. § (1) bekezdés.

[91] Vö. Padawan-ítélet C-467/08, C:2010:620, valamint Stichting de Thuis kopie kontra Opus ítélet C-462/09, C:2011:397.

[92] KISS Zoltán Károly: „A szabad felhasználás az alkotómunka, a tudományos kutatás, az archiválás, valamint a magáncélú és az intézményi célú felhasználások forrásvidékein” *JURA* 2015/2, 77.

[93] GRAD-GYENGE Anikó (szerk.): *Kézikönyv a szerzői jog érvényesítéséhez*, ProArt Szövetség a Szerzői Jogokért, 2013.

[94] Erről lásd KISS Zoltán Károly: „Kizökkent világ – szemelvények a szerzői jogi törvénykezés elmúlt két évtizedéből” *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle* 2020/3, 68–69.

[95] SzJSzT-06/16/03. Zenei jogosultak audiovizuális művekkel kapcsolatos engedélyezési jogai (kapcsolódóan lásd: SzJSzT – 06/16.; SzJSzT – 06/16/02.) hosszasan részletezi a zeneművek és hangfelvételek többszörözését és terjesztését érintően a közös jogkezelés menetét.

[96] BH 2017.299.

[97] BH 2009.232.

[98] Stichting Brein v. Ziggo BV and XS4ALL Internet BV C-610/15, C:2017:456 .

[99] BDT 2019.3989.

- [100] SzJSzT 19/2003. Cikkék másolatainak engedély nélküli többszörözése és terjesztése.
- [101] SzJSzT 1/2002. Zeneművek jogellenes rögzítése és terjesztése.
- [102] SzJSzT-01/20. Játékfilm elemeinek felhasználása reklámfilmekben.
- [103] TATTAY (50. j.) 6.
- [104] GOLDSTEIN–HUGENHOLTZ (39. j.) 309.
- [105] Az Európai Parlament és a Tanács 2009/24/EK Irányelve (2009. április 23.) a számítógépi programok jogi védelméről. (HL L 111., 2009.5.5., 16-22.) 4. cikk (1) c) pont és 4. cikk (2).
- [106] Az Európai Parlament és a Tanács 2006/115/EK Irányelve (2006. december 12.) a bérleti jogról és a haszonkölcsönzési jogról, valamint a szellemi tulajdon területén a szerzői joggal szomszédos bizonyos jogokról. (HL L 376., 2006.12.27., 28-35.)
- [107] Az Európai Parlament és a Tanács 96/9/EK Irányelve (1996. március 11.) az adatbázisok jogi védelméről (HL L 77., 1996.3.27., 20-28.) 5. cikk és 7. cikk (2) b) pont.
- [108] KENEDI (1. j.) 19.
- [109] 1921. évi LIV. törvénycikk a szerzői jogról.
- [110] ALFÖLDY Dezső: *A magyar szerzői jog. Különös tekintettel a M. Kir. Kuria gyakorlatára* Budapest, Grill, 1936, 17.
- [111] ALFÖLDY (110. j.) 18.
- [112] GRAD-GYENGE (93. j.).
- [113] Vö. Peek & Cloppenburg, C-456/06, C:2008:232
- [114] Sztj. 23. § (2) bekezdés, második mondat.
- [115] Sztj. 23. § (3) bekezdés, 23/A. § Vö. Az Európai Parlament és a Tanács 2006/115/EK Irányelve (2006. december 12.) a bérleti jogról és a haszonkölcsönzési jogról, valamint a szellemi tulajdon területén a szerzői joggal szomszédos bizonyos jogokról.
- [116] Sztj. 23. § (4) bekezdés.
- [117] TATTAY (50. j.) 6.
- [118] Az Sztj. 47. § (1) bekezdés az átdolgozási engedély kifejezettségére vonatkozik, míg ugyanezen szakasz (2), (3) és (4) bekezdései pedig a többszörözés és terjesztés kapcsolatát és határait jelölik ki.
- [119] FALUDI Gábor: „A többszörözési és a terjesztési engedély hatálya” in GYERTYÁNFY–LEGEZA (12. j.).
- [120] Sztj. 23. § (5) bekezdés.
- [121] MEZEI Péter: „A könyvtárak és a változó szerzői jog” *Könyv és Nevelés* 2015/2.
- [122] TÓSZEGI Zsuzsanna: „A szerzői mű a plagizátorok és lélekkufárok fogságában” *Tudományos és Műszaki Tájékoztatás* 62/7–8, 302.
- [123] MEZEI Péter: *Jogkimerülés a szerzői jogban*, Budapest, Médiatudományi Intézet, 2016, 20. Lásd még: MEZEI Péter: *Copyright Exhaustion*, Cambridge University Press, 2022.
- [124] TFEU 28. és 36. cikk. Lásd kapcsolódóan Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH kontra Metro-SB-Großmärkte GmbH & Co. KG. ügyet.
- [125] SZINGER András: „A nyilvános előadás joga” in GYERTYÁNFY–LEGEZA (12. j.).
- [126] KENEDI (1. j.) 155.
- [127] GRAD-GYENGE (93. j.).

[128] Sztj. 24. § (1) bekezdés, második mondat.

[129] Sztj. 24. § (2) bekezdés a) pont. E körbe sorolja a jogszabály a színpadi előadás mellett a hangversenyt, a szavalóestet és a felolvasást.

[130] Sztj. 24. § (2) bekezdés b) pont. Példaként említi a jogalkotó itt a filmalkotás vetítését, valamint a közönséghez közvetített, vagy műpéldányon terjesztett mű hangszóróval való megszólaltatását, képernyőn való megjelenítését.

[131] Mihály FICSOR: *Guide to the Copyright and Related Rights Treaties Administered by WIPO, and Glossary of Copyright and Related Rights Terms*, Geneva, World Intellectual Property Organization, 2003, 68.

[132] FÜR Sándor – MALONYAI Dezső: „Színpadi művek” in BENÁRD–TÍMÁR (6. j.) 244–245.

[133] FÜR–MALONYAI (131. j.) 244.

[134] Az egyes törvényeknek az iparjogvédelmi és a szerzői jogok érvényesítésével összefüggő módosításáról szóló 2005. évi CLXV. törvény 20. §.

[135] A korábbi megfogalmazás értelmében nyilvános az előadás, ha az a nyilvánosság számára hozzáférhető helyen vagy bármely más helyen történik, ahol a családon és annak társasági, ismerősi körén kívüli személyek gyűlnek vagy gyűlhetnek össze. A módosítás egyértelművé tette, hogy a családi, társasági, ismerősi kör a felhasználó vonatkozásában érvényesül.

[136] Sztj. 24. § (3) bekezdés. Ugyanezzel a tartalommal jelenik meg a nyilvánosság fogalma az USA vonatkozó gyakorlatában is. Lásd Jeff PETTIT: „At Sea, Anything Goes? Don't Let Your Copyrights Sail Away, Sail Away, Sail Away” *Texas Law Review* 2015.

[137] A kérdéskörben klasszikusnak számító BH 1992.98. számú határozat mondta ki, hogy „[a] fogyasztók részére nyitva álló helyiségben elhelyezett televíziós készülék útján szolgáltatott zene után a vendéglátó-ipari egységet üzemben tartó személynek szerzői jogdíjat kell fizetnie.” Ezen túlmenően lásd például a Fővárosi Ítéltábla 2.Pf.21.009/2008/4. számú határozatát, ahol büfében sugárzott zene tekintetében állapították meg a nyilvánosság fogalmának megfelelését.

[138] LONTAI Endre – FALUDI Gábor – GYERTYÁNFY Péter – VÉKÁS Gusztáv: *Magyar polgári jog. Szerzői jog és iparjogvédelem*, Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 73.

[139] KENEDI (1. j.) 156–157.

[140] Az 1993/26. Nemzetközi Szerződéssel kihirdetett Megállapodás a Magyar Köztársaság Kormánya és az Amerikai Egyesült Államok Kormánya között a szellem tulajdonról. Hazánkban kihirdette: *Magyar Közlöny* 1993/173.

[141] Megállapodás II. cikk 2 c) (i).

[142] InfoSoc (23).

[143] E témában lásd FALUDI Gábor – GRAD-GYENGE Anikó: „A nyilvánosságához közvetítési (előadási) jog értelmezése az Európai Bíróság gyakorlatában” *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle* 2012/1, 77–93.

[144] Az Európai Parlament és a Tanács 2014. február 26-i 2014/26/EU irányelve a szerzői és szomszédos jogokra vonatkozó közös jogkezelésről és a zeneművek belső piacon történő online felhasználásának több területre kiterjedő hatályú engedélyezéséről (HL L 84., 2014.3.20., 72-98.)

[145] LONTAI–FALUDI–GYERTYÁNFY–VÉKÁS (138. j.) 233.

[146] FALUDI Gábor: „A közös jogkezelő szervezetek felhasználási szerződéseiről” in KIRÁLY–GYERTYÁNFY (27. j.) 88.

[147] KÁRPÁTI Zsuzsanna: „A közös jogkezelés rendszerének átalakulása a független jogkezelés megjelenésére tekintettel” *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle* 2018/2, 39.

- [148] Kjkt. 71–73. §.
- [149] SZINGER András: „A mű nyilvánosságához való közvetítésének joga” in GYERTYÁNFY–LEGEZA (12. j.).
- [150] InfoSoc irányelv 3. cikk.
- [151] TÓTH (58. j.) 12.
- [152] CDSM irányelv 8. cikk, 17. cikk.
- [153] Vö. InfoSoc irányelv 3. cikk.
- [154] Szjt. 26. § (2)–(6) bekezdés.
- [155] Szjt. 26. § (7) bekezdés.
- [156] Szjt. 28. §.
- [157] Szjt. 28. § (8) bekezdés, második mondat.
- [158] Szjt. 28. § (8) bekezdés, első mondat.
- [159] A sugárzás három alesetének részletes bemutatását lásd GRAD-GYENGE (85. j.) 96–99; SZINGER (149. j.).
- [160] GRAD-GYENGE (85. j.) 96.
- [161] GOLDSTEIN–HUGENHOLTZ (39. j.) 325.
- [162] SZINGER (149. j.).
- [163] Az EUB több kapcsolódó ítéletének részletes ismertetését olvashatjuk: LENDVAI Zsófia: „A nyilvánosságához közvetítés joga” in GRAD-GYENGE Anikó – KABAI Eszter – MENYHÁRD Attila (szerk.): *Liber Amicorum. Studia G. Faludi Dedicata. Ünnepi tanulmányok Faludi Gábor 65. születésnapja tiszteletére*, Budapest, ELTE Állam- és Jogtudományi Kar, 2018, 235–253.
- [164] Pl. a haszonszerzési cél kapcsán az SCF C-135/10, 2012:140 és a Reha Training kontra GEMA C-117/15, 2016:379 ügyekben megmutató eltérő értelmezést.
- [165] LENDVAI (163. j.) 240.
- [166] Utal arra a jogirodalom, hogy például a tartalomszolgáltató platformok felelősségének megállapítása esetén „[a] platformok működése által érintett szereplők – üzemeltetők, jogosultak és végfelhasználók – között az egyensúly továbbra is az első két érdekelt irányába billen, miközben nem látszik, miként védenék a platformok a véleménynyilvánítás szabadságát, a kreatív alkotás szabadságát és az információhoz jutás szabadságát, amelyek a legfontosabb hívószavak között voltak a 17. cikk rendelkezéseinek kritizálását illetően.” HARKAI István – MEZEI Péter: „[Önszabályozó platformok?](#)” *In Medias Res* 2022/1, 17.
- [167] Lásd részletesen pl. Matthias LEISTNER – Ansgar OHLY: „Direct and Indirect Copyright Infringement: Proposal for an Amendment of Directive 2001/29/EC (InfoSoc Directive)” *Journal of Intellectual Property Law & Practice* 2019/3, 182–186; Sevra GUZEL: „Article 17 of the CDSM Directive and the Fundamental Rights: Shaping the Future of the Internet” *European Journal of Law and Technology* 2021/1; Julia REDA – Joschka SELINGER – Michael SERVATIUS: *Article 17 of the Directive on Copyright in the Digital Single Market: a Fundamental Rights Assessment*, Gesellschaft für Freiheitsrechte, 2020; LENDVAI (163. j.) 252–253.
- [168] Szjt. 29. §.
- [169] Vö. Szjt. 4. § (2) bekezdés.
- [170] William S. STRONG: *The Copyright Book. A practical guide*, Cambridge, The MIT Press, 2014, 178.

- [171] BENÁRD Aurél: „Zenemű átdolgozásának szerzői jogi védelme” *Magyar Jog* 1961/3, 118.
- [172] DUDÁS Ágnes: „Az átdolgozás joga, azaz a szoftver és a zene” *Linuxvilág* 2005/1. 81.
- [173] PALÁGYI (78. j.) 23.
- [174] ALFÖLDY (110. j.) 18.
- [175] CSÉCSY György: *A szellemi alkotások joga*, Miskolc, Novotni, 2007, 29.
- [176] FÜR–MALONYAI (132. j.) 235.
- [177] GYENGE Anikó: „Zeneművek átdolgozása a szerzői jogban” *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle* 2002/3.
- [178] GYENGE (177. j.).
- [179] POGÁCSÁS Anett: „Kizárólagos jogok a szerzői alkotásokon” in TATTAY Levente – PINTZ György – POGÁCSÁS Anett (szerk.): *Szemle a szellemi alkotások joga*, Budapest, Szent István Társulat, 2011, 186.
- [180] SCHOLZ Ildikó: „Eredetiség és átdolgozások a zeneművek körében” *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle* 2011/3. 47.
- [181] STRONG (170. j.) 5.
- [182] Lásd pl. a színházi és szerzői jogi átdolgozás fogalma közötti különbségről: SÁPI Edit: *A színpadi művek szerzői joga*, Budapest, Patrocinium, 2019, 199–217.
- [183] Szt. 47. § (1) bekezdés.
- [184] FALUDI Gábor: „A szerzői mű egysége védelmének egyes kérdései” *Infokommunikáció és Jog* 2011/5. 163.
- [185] Szt. 34/A. § (1) bekezdés b) pont.
- [186] Lásd részletesen: UJHELYI (59. j.) 95–153.
- [187] CDSM irányelv 17. cikk (7) b) pont.
- [188] LEGEZA (18. j.) 120–121.
- [189] GYERTYÁNFY Péter: „A zenei átdolgozások egyes szerzői jogi kérdéseiről” *Magyar Jog* 1980/6, 541.
- [190] GYERTYÁNFY (188. j.).
- [191] SzJSzT 16/14. számú szakvélemény.
- [192] SzJSzT 19/2006. számú szakvélemény.
- [193] SzJSzT 18/10. számú szakvélemény.
- [194] SzJSzT 18/10. számú szakvélemény.
- [195] SzJSzT 18/10. számú szakvélemény.
- [196] SzJSzT 02/13. számú szakvélemény.
- [197] Neil Winstock NETANEL: *Copyright's Paradox*, New York, Oxford University Press, 2010, 60–61.
- [198] SzJSzT 21/05. számú szakvélemény.
- [199] SzJSzT 31/2005. számú szakvélemény.
- [200] Szt. 69. § (1) bekezdés.
- [201] TOMASOVSKY Edit: *A követő jog alapproblémái és szabályozási kérdései (PhD-értekezés)*, Debreceni Egyetem, 2021, 45.

- [202] TOMASOVSKY (201. j.).
- [203] GRAD-GYENGE (93. j.).
- [204] SzjSzt 24/2004. számú szakvélemény.
- [205] Az Sztj. a 69. § (1) bekezdésén kívül még egy helyen használja a méltányos érdek fogalmát, ez pedig szintén a vizuális művekhez kapcsolódó szabályok között elhelyezett 67. §-ban, amely a vizuális művek szerzőinek személyhez fűződő jogai kapcsán. (Sztj. 67. § (6) bekezdése szerint a mű használója köteles tűrni, hogy a művet az arra jogosultak bemutassák és arról felvételeket készítsenek, ha ez méltányos érdekeit nem sérti.)
- [206] Felicity FENNER: „It's a copy, right?” in Phillipa MCGUINNESS (szerk.): *Copyfight*, NewSouth, 2015, 239–254.
- [207] GYŐRI Erzsébet: „A kiállítás joga” in GYERTYÁNFY–LEGEZA (12.).
- [208] GYŐRI (207. j.).
- [209] GYŐRI (207. j.).
- [210] STRIHÓ Krisztina: *A merchandising szerződés (PhD-értekezés)*, Szeged, 2011, 17.
- [211] Részletekbe menő elemzést olvashatunk pl. STRIHÓ (210. j.); CSÉCSY György: „A merchandising, mint sajátos gazdasági és jogi jelenség” in PÁZMÁNDI Kinga (szerk.): *Sárközy Tamás ünnepi kötet*, Budapest, HVG-ORAC, 2006; TATTAY Levente: „A merchandising, a szellemi alkotások jogának interdiszciplináris területe” *Magyar Jog* 2010/2, 85–93; GÖRÖG Márta: „Gondolatok a merchandising jelentéstartalmához, egyes típusaihoz” *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle* 2011/3, 19–29.
- [212] GÖRÖG (212. j.) 20.
- [213] POGÁCSÁS Anett: „Szerzők és műveik a meggyőzés szolgálatában – reklámalkotók és reklámarcok” *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle* 2007/2, 26.
- [214] A merchandising tárgy szerinti felosztásait lásd GÖRÖG (212. j.) 21.
- [215] GÖRÖG (212. j.) 27.
- [216] Sztj. 16. § (3) bekezdés.
- [217] SzjSzt 13/2003. számú szakvélemény.
- [218] Különösen a jellegbitorlással.
- [219] GYERTYÁNFY Péter: „Címvédelem” in GYERTYÁNFY–LEGEZA (12. j.).
- [220] SzjSzt 25/10. számú szakvélemény.
- [221] „Ahogy lesz, úgy lesz. Vagy mégsem?” cím kapcsán született vélemény.
- [222] SzjSzt 11/11. számú szakvélemény.
- [223] „A »csiribiri« szó játékos, hangfestő jellege, ritmusa, amely a vers szövegében, mondása, olvasása, megzenésítése esetén pedig az éneklése során válik hangsúlyossá, magában a címben nem érvényesül, a cím önmagában csak vagy az eredeti jelentésére, vagy a varázslásra utalhat.” SzjSzt 22/10. számú szakvélemény.
- [224] SzjSzt 22/10. számú szakvélemény.
- [225] SzjSzt 26/2003. számú szakvélemény.
- [226] *A Gyűrűk Ura*, *A két torony* és *A gyümölcsök ura*, valamint *A három torony* címek kapcsán fejtette ki álláspontját a testület.
- [227] SzjSzt 15/13. számú szakvélemény.

[228] SzJSzT 21/09. számú szakvélemény.

[229] SzJSzT 7/93. számú szakvélemény.