

Védelmi idő a szerzői jogban

Szerző: POGÁCSÁS Anett

Affiliáció: egyetemi docens, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Jog- és Államtudományi Kar, Polgári Jogi Tanszék

Rovat: Szerzői jog és iparjogvédelem

Rovatszerkesztő: GRAD-GYENGE Anikó, POGÁCSÁS Anett

Lezárás dátuma: 2023.03.01

Idézési javaslat: POGÁCSÁS Anett: „Védelmi idő a szerzői jogban” 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/vedelmi-ido-a-szerzoi-jogban> (2023). Konkrét szöveghelyre való hivatkozáshoz javasoljuk a szövegbeli bekezdésszámok használatát, pl. [8] vagy [12]–[18].

A szerzői jog ugyan alapvetően kizárólagos jellegű jogot biztosít az alkotónak, azonban szerepe és célja sem indokolja, hogy a jogosulton kívüli hozzáférést és a szerzői jogi értelemben vett felhasználást teljesen kizárja. A szerzői jogi szabályozás egésze megfelelő egyensúly biztosítására törekszik az alkotó, a műélvező közönség és a felhasználók (azaz a művet érzékelhetővé tevők) széles tábora között. Ennek az egyensúlynak az egyik fontos eleme a védelem időbeli korlátozása, amely azt jelenti, hogy a szerzői jogi védelem nem tart örökké, a mű egy bizonyos idő eltelte után mindenképpen a közkincs körébe kerül. A szerzői jogi védelem tehát – egyéb korlátok és kivételek mellett – időben is korlátozott, amely idő leteltét követően ugyan fennmaradnak bizonyos (így a névfeltüntetéshez való jog továbbélésében) védendő vonatkozások, de az alkotónak és jogutódainak biztosított vagyoni és – egy alapvető kivételtől, a névjog továbbélésétől eltekintve – a személyhez fűződő jogok elenyésznek.

Tartalomjegyzék

1. A szerzői jogi védelem időbeli korlátozása

- 1.1. Az időbeli korlátozás elméleti háttere
- 1.2. Egyes jogrendszerek megközelítési irányai
- 1.3. Nemzetközi és európai uniós szabályozás
- 1.4. A védelmi idő szabályozás kritikája

2. A szerzői jogi védelmi idő a magyar jogrendszerben

- 2.1. A védelmi idő szabályozásának fejlődése
- 2.2. A hatályos szabályozás
 - 2.2.1. Főszabály a művekre vonatkozóan
 - 2.2.2. Egyes speciális védelmi idő szabályok
 - 2.2.3. Szomszédos és kapcsolódó jogok védelmi ideje

3. JEGYZETEK

1. A szerzői jogi védelem időbeli korlátozása

1.1. Az időbeli korlátozás elméleti háttere

[1] A szerzői jog kiindulópontja, hogy egyéni, eredeti jellegű műve (-> szerzői mű) létrehozására tekintettel kizárólagos jellegű jogokat biztosít az alkotó számára (-> szerzői vagyoni jogok – felhasználás, felhasználási módok), körülbástyázva olyan kivételekkel és korlátozásokkal, amelyek a társadalom egyéb érdekeit is szolgálva a felhasználási folyamatokat igyekeznek kiegyensúlyozni (-> szerzői jogi kivételek és korlátozások). Ennek az egyensúlynak az egyik nélkülözhetetlen kelléke a védelmi idő intézménye, amely a szerzői jogi védelemnek időbeli határt szabva valamennyi alkotást a közkinccs irányába terelget.

[2] A modern szerzői jogi szabályozások a szerző életében fenntartják a számára biztosított kizárólagos jog hatályát, azaz a mű felett egyfajta – korlátozott terjedelmű – kontroll marad az alkotónál egészen haláláig. Tekintve, hogy a halállal a jogképesség megszűnik, az alkotó szerzői joga is megszűnik, azonban ez nem jogutód nélküli megszűnés, hiszen maga a szerzői jog mintegy *túléli* az alkotót egy meghatározott ideig. Ennek a megoldásnak több oka, magyarázata is van.

[3] Az, hogy a szerzői vagyoni jogok átszállnak a jogutód(ok)ra, egyrészt azt hivatott biztosítani, hogy a szerző halála után se szenvedjenek hiányt a hozzátartozói, tipikusan gyermekei, unokái, házasátársa. Ahogyan Faludi Gábor fogalmaz, lényegében a vagyoni jog átszállása a szerző „igazi hagyatéka”.^[1] Ez a megfontolás szintén a szerzői jog alkotókedvet ösztönző hatását erősítheti.

[4] Másrészt az „alkotásban megtestesült személyiségi érték” túléli alkotóját,^[2] és legalább a védelmi időn belül sajátos kegyeleti jogként érvényesíthetők a személyhez fűződő jogok is. Azaz a szerzői jog (tartalmának) a szerző halálát követő fennmaradása a szerző és műve közötti kapcsolatra, illetve a jogutódnak a fennmaradó alkotásokon keresztül a szerzőhöz való kötődésére is visszavezethető.

[5] További indokként merül fel a szakirodalomban, hogy a felhasználási láncolat sem lenne működképes, ha a felhasználási szerződéssel megszerzett kizárólagos felhasználási jog teljesen kiszámíthatatlan időpontban, a szerző halálakor elenyészne. Ez nemcsak a különféle felhasználók szerződés-kötési kedvére, hanem a felhasználás fejében megállapítható díjra is negatív hatással lenne.^[3]

[6] A hosszabb védelmi idő mellett szóló érvek közé sorolható az is, amely szerint a művészek ezáltal rákényszerülnek, hogy ne mások régi műveit használják újra, hanem saját, egyéni, eredeti alkotásokkal álljanak elő.^[4]

[7] A művek azonban alkotóik személyétől egy bizonyos idő után – gyakorlatilag a névjog sajátos továbbélését leszámítva – szinte teljesen elszakadnak, hiszen közkinccsé tételük „kiváló műveltségbeli és fejlődésbeli közérdek”.^[5] Ez az elszakadás nemcsak a jogutódnak az alkotótól való távolodásával, hanem azzal is indokolható, hogy valójában az alkotó is a létező kulturális, tudományos, társadalmi közegből merítve hozhatta létre művét, amely végül ebbe a közegbe is 'tér vissza'.

[8] Mindezek után a legkomolyabb dilemmát a közkinccsé válás időpontja, azaz a védelmi idő hossza jelenti. Ahogyan a következő pontokban az egyes jogrendszerek megoldásai és a nemzetközi, valamint európai uniós szabályozás alapján látni fogjuk, számos időtartam (meghatározott időtartam, vagy bizonytalan eseménytől, például a szerző halálának időpontjától függő, meghosszabbítható stb.) és különféle számítási módok (fix időponttól, például a nyilvánosságra hozataltól, a szerző halálától, kiterjesztve az adott naptári év végéig stb.) is alkalmazásra kerültek már. A létező közgazdasági és empirikus elemzések^[6] ellenére az általánosan elfogadott védelmi időt egyfajta becslésen alapuló, „kialkudott konszenzusnak” tekinthetjük.^[7]

1.2. Egyes jogrendszerek megközelítési irányjai

[9] Alapvető eltéréseket tapasztalhatunk az egyes jogrendszerekben a szerzői jog tartalmát adó részjogosítványok jellegét, természetét illetően (->[szellemi tulajdonjog és szellemi alkotások joga](#)). Ez gyakorlatilag valamennyi szerzői jogi jogintézményre kihat, így a szerzői személyhez fűződő jogok védelmi idejére is.

[10] Az egyes jogrendszerek eltérően közelítik meg a szerző halálát követően fennálló jog tartalmát, a szakirodalomban található példát arra az álláspontra is, hogy a szerző életétől távolodva folyamatosan egyre gyengébbek a személyhez fűződő jogok, de arra is, hogy változatlan tartalommal élnek tovább.^[8] A magyar jogrendszer az előbbire jó példa: nem enyészik el teljesen a szerző személyhez fűződő joga a védelmi idő leteltével, de már a szerző halálát követő, védelmi idő alatti korlátozottabb tartalomhoz képest is tovább csökken az 'ereje'. A szerző emlékének megsértése címén ugyanis (gyakorlatilag a névjog továbbéléseként) korlátlan ideig lehetőség nyílt fellépni – a társadalom számára egyfajta 'kulturális nyomkövetőként' funkcionálva (->[személyhez fűződő jogok a szerzői jogban](#)).

[11] A vagyoni jogok, illetve – a szerzői jogot egységesen kezelő országok esetében – a szerzői jog védelmi idejének meghatározása is sok változáson ment keresztül. A modern szerzői jog születését is elhozó 1710-es *angol Statue of Anne* (->[a szellemi tulajdon jogi védelmének hazai és nemzetközi története](#)) a mai védelmi idő tartamához képest rövid határidőkkel operált: a mű első nyomtatásától számított tizennégy évig kapott még a szerző kiváltságot a további nyomtatásokra nézve, a szerző halála időpontjának csak annyiban volt jelentősége, hogy amennyiben ennek a határidőnek a lejártakor még életben volt a szerző, a kiváltság további tizennégy évvel meghosszabbítható volt. Azonban már az 1842-es angol szerzői jogi törvény a szerző teljes életét vette alapul, és azt követően (*post mortem auctoris*, PMA) is biztosított még hét év védelmi időt, vagy egy összesen negyvenkét éves védelmi idő is alkalmazható lehetett, ha ez bizonyult hosszabbnak.^[9] A korai bírói gyakorlat szerint ettől függetlenül a „szerző irodalmi tulajdonjoga” korlátlan maradt, ám 1774-ben a Lordok Háza már akként foglalt állást, hogy a mű kiadásával a korlátlan védelmet felváltja a törvényen alapuló, meghatározott időre szóló védelem.^[10] Az angol szabályozás 1911-től – a [Berni Unió Egyezményt \(BUE\)](#) implementálva – a ma is általánosnak tekinthető megoldást alkalmazta: a szerző életében és halálát követően bizonyos ideig (akkor ötven évig) nyújtott védelmet. Ez a korábbiakhoz képest hosszú időnek számított, ám számos kivételt, speciális szabályt határozott meg (például közös művekre, még nyilvánosságra nem hozott művekre, fényképekre), külön a védelmi idő utolsó huszonöt évére is (így az utolsó huszonöt évre nézve a szerző nem ruházhatta át jogait, illetve abban az időszakban tíz százalékos jogdíj ellenében már bárki többszörözhetette a művet).^[11]

[12] Az *Egyesült Államok* is egységes tartamú védelmi időt használt egészen 1976-ig, függetlenül a szerző életének hosszától.^[12] Először itt is a tizennégy+tizennégy, majd huszonnyolc+tizennégy, később huszonnyolc+huszonnyolc éves periódusokkal. A megújítást nemcsak a szerző, hanem az özvegye, vagy gyermekei is kérhették az eredeti időtartam lejártakor.^[13] 1976-ban többféle számítási mód került bevezetésre: a szerző életében és PMA ötven év mint kiindulópont mellett a mű nyilvánosságra hozatalától számított hetvenöt év, vagy – attól függően, hogy melyik a rövidebb – az alkotástól számított száz év is alkalmazható volt a szolgálati művek, illetve az álnéven vagy név nélkül megjelent művek esetében.^[14] Azaz alapvetően itt is elfogadottá vált a BUE megoldása, ugyancsak speciális kivételekkel kiegészítve. A védelmi idő PMA ötvenről hetven évre, és a fent említett két speciális határidő ugyancsak húsz évvel, kilencvenöt és százhusz évre történő felemelése (Sonny Bono Copyright Term Extension Act)^[15] azonban nagy horderejű jogi vitába torkolt.^[16] Végül a Legfelsőbb Bíróság alkotmányosnak ismerte el a védelmi idő hosszabbítását,^[17] bár érdemben nem vizsgálta a szólásszabadságra gyakorolt hatását, azt inkább csak a várható élettartamok hosszabbodásával, és az európai művekkel való versenyképesség biztosításának szükségességével indokolta.^[18]

[13] Számos jogrendszerben hasonló okokból történt a védelmi idő felemelése (így *Oroszország* – az eredetileg huszonöt, majd 1857-től ötven évet – vagy *India* esetében is néhány féltve őrzött, híres

mű, illetve jogosult indította el a folyamatot).^[19] De az egyes megoldások egységesedése nagyrészt annak tudható be, hogy egyik ország sem akarta a saját alkotóit hátrányosabb helyzetbe hozni a nemzetközi kulturális piacon. Míg a világon a *mexikói* szabályozás határozza meg a leghosszabb, PMA száz éves védelmi időt, Európában *Spanyolország* járt élen a szerző halálát követő nyolcvan éves határidővel (1879). *Németország* is magas, hetven éves határidővel számolt (bár a *porosz* 1837. évi törvény, és később az 1870-es szövetségi szerzői jogi törvény is még csak harminc, de 1965-ben már hetven éves határidővel). *Portugália* kapcsán érdekesség, hogy az 1966-ban bevezetett PMA ötven éves határideje előtt egyfajta időben korlátlan védelem bevezetését tervezte 1927-ben.^[20] *Franciaország* is a PMA ötven éves kiindulópontot határozott meg (legalábbis a vagyoni jogokra, hiszen a személyhez fűződő jogokat örökérvényűnek tekintti), de kiemelendő, hogy már 1866-tól, egészen az EU következő alfejezetben ismertetett irányelvének átültetéséig.

[14] Idővel egy adott ország saját szerzőit, hazai kultúráját és érdekeit előtérbe helyező szabályok is komoly ellenállást váltottak ki. Nem volt ritka, hogy az egyes művek fordításaira nézve jóval rövidebb (akár csak egy-két éves) védelmi idő volt meghatározva, még sajátos nyilvántartásba vételi kötelezettséggel is megtoldva. Elmondható tehát, hogy az egyes jogrendszerek a territorialitás mentén, eredendően a saját gyakorlati igényeik alapján határozták meg a védelmi idejük szempontrendszerét, végül az egymással fennálló versenyben kialakult kompromisszumok és a nemzetközi szerződések egyfajta egységesedést hoztak.

1.3. Nemzetközi és európai uniós szabályozás

[15] A [BUE](#) létrehozásához vezető folyamatban a szerzők jogainak nemzetközi védelmét tárgyaló első diplomáciai konferencián, 1884. szeptember 8-án az első kérdések között rögtön felmerült az államról államra eltérő védelmi idő kérdése. A találkozót megnyitó Numa Droz úgy fogalmazott, bármilyen egységes megoldás jobb lesz az akkori sokszínűségnél, vagy inkább zavaros helyzetnél.^[21]

[16] A BUE (->a [szellemi tulajdon jogi védelmének hazai és nemzetközi története](#)) végül egy mindenkire egységesen meghatározott *minimumot* írt elő (azaz az egyes országok jogosultak hosszabb védelmi időt biztosítani): a szerzői jogi védelem időtartama a szerző életére és halála után ötven évre terjed. Társszerzők esetén a legtovább élő társszerző halálának időpontja az irányadó. A határidő tartamát a halál bekövetkeztét követő év január első napjától rendeli számítani (az alábbi speciális esetekben pedig a meghatározott eseményt követő év január első napjától).

[17] A BUE 1967-es stockholmi szövege egyes műfajokra külön kitért. A filmek védelmi idejének kezdő időpontjával az egyes országok meghatározhatják azt a napot is, amikor a művet a szerző engedélyével a közönség számára hozzáférhetővé tették, kivéve, ha erre a film előállításától számított ötven éven belül nem kerül sor, mert ez esetben az előállítás marad a kezdő időpont. A fényképeszeti művek, valamint az alkalmazott művészet körében létrejövő és művészeti művekként védett művek védelmi idejének minimumaként a mű előállításától számított huszonöt évet írt elő. A név nélkül vagy (beazonosíthatatlan személyt rejtő) álnéven közzétett művek védelmi idejét is a közönség számára hozzáférhetővé tételtől rendelte számítani (a védelmi időn belül még felfedheti magát a személy, és akkor a főszabály érvényesül), kivéve, ha „teljes joggal vélelmezhető”, hogy a szerző már ötven évvel azelőtt meghalt.

[18] A BUE 1908-as berlini felülvizsgálat során anyagi viszonyosság került bevezetésre az eltérő védelmi időt alkalmazó országok között. A BUE fontos elve, hogy a védelmi időt minden esetben annak az országnak a törvénye szabályozza, ahol a védelmet igénylik, ez azonban (hacsak az adott ország törvényhozása másképpen nem rendelkezik) nem haladhatja meg a mű származási országában meghatározott védelmi időt.

[19] A BUE 'konkurenciájaként' 1952-ben létrehozott [Egyetemes Szerzői Jogi Egyezmény \(ESZJE\)](#)

csak PMA huszonöt évvel számolt, hogy az Egyesült Államok valamennyi – a megjelenéstől számított – határidejével kompatibilis legyen, ám miután már az Egyesült Államok is BUE tag, ez mára jelentőségét veszítette.

[20] Tekintve, hogy a [TRIPS megállapodás 9. cikke](#) is a BUE alapvető szabályainak betartását írja elő – a személyhez fűződő jogok tartama kivételével –, ugyanezek a védelmi időre vonatkozó szabályok vonatkoznak a megállapodás tagjaira is (-> a szellemi tulajdon jogi védelmének hazai és nemzetközi története).

[21] Az Európai Unió tagállamai számára különösen fontos volt az egységes védelmi idő alkalmazása, nem véletlen, hogy az első szerzői jogi tárgyú irányelvek egyike a *szerzői jog és egyes szomszédos jogok védelmi idejének összehangolásáról* szóló [93/98/EGK tanácsi irányelv \(1993-as Védelmi idő irányelv\)](#) volt. A uniós jogalkotó abból indult ki, hogy a BUE csak a védelmi idő minimumát írja elő, és mivel a tagállamok éltek is az így adott mozgástérrel,

olyan különbségek vannak a szerzői jog és a szomszédos jogok védelmi idejét szabályozó nemzeti jogszabályok között, amelyek gátolhatják az áruk és szolgáltatások szabad mozgását, valamint a közös piaci szabad verseny torzulását eredményezhetik; mivel a belső piac zavartalan működése érdekében harmonizálni kell a tagállamok jogszabályait, hogy a Közösségen belül egységes védelmi idő érvényesüljön.^[22]

Ez az egységes védelmi idő a szerző életén túl a halálát követő hetven év lett.

[22] Megemlíteném, hogy már 1993-as Védelmi idő irányelv hatályba lépése előtt is érezhető volt az egységességre törekvés, hiszen az EUB 2002-ben, a Puccini II.-nek is nevezett ügyben – a BUE anyagi viszonyossági szabálya ellenére – egységes védelmi idő alkalmazása mellett érvelt az európai uniós tagállamokra nézve.^[23]

[23] A jelentős módosításokon átesett 1993-as Védelmi idő irányelvet 2006-ban az „érthetőség és áttekinthetőség” okán kodifikálták, az így megszületett *a szerzői jog és egyes szomszédos jogok védelmi idejéről* szóló [2006/116/EK irányelv \(2006-os Védelmi idő irányelv\)](#) 2011-ben esett át jelentős változáson *a szerzői jog és egyes szomszédos jogok védelmi idejéről* szóló [2006/116/EK irányelv módosításáról](#) szóló [2011/77/EU irányelv \(2011-es Védelmi idő irányelv\)](#) által, különösen a szomszédos jogokra nézve, módosítva és egységesítve a hangfelvétel-előállítók, és az előadóművészek védelmi idejét^[24] (-> *előadóművészi teljesítmény*). A 2011-es Védelmi idő irányelv is leszögezi, hogy a személyhez fűződő jogokra nem terjed ki.^[25]

1.4. A védelmi idő szabályozás kritikája

[24] Ahogy korábban már szó esett róla, a védelmi idő hosszának kialakítása több módszer alkalmazásával történt, amelyek között előkelő helyet foglalt el az egyes országok mondhatni kényszerű egymáshoz igazodása a versenyben lemaradástól való félelem okán. Ez rá is nyomta a bélyegét a megoldásra: igen kevésbé differenciált, a gyakorlati, egy adott szektor szempontjait figyelembe vevő igényekhez alig igazodó, kissé véletlenszerű a védelmi idő hosszának meghatározása.^[26]

[25] Gyakori kritika, hogy az egyes, hosszú ideig védett műveknek csak egy töredéke 'piacképes' a védelmi idő teljes tartamában.^[27] Sokszor – különösen egyes műfajok esetében – már a szerző életének a végéig sem mutatkozik igény a felhasználásukra. Ez ugyanakkor épp a védelmi idő mellett szóló érv is lehet, hiszen ez azt is jelenti, hogy a hosszú védelmi idő az esetek nagy részében nem jelent komoly korlátozást a felhasználásokkal szemben.^[28]

[26] Ugyancsak a hosszú védelmi idő azt is jelenti, hogy – ismét csak különösen egyes műfajok esetében – az idő előrehaladtával egyre nagyobb az esélye annak, hogy az adott alkotásra tekintettel fennálló szerzői jog 'elárvul'.^[29] Az ezáltal okozott problémára ugyan létezik kidolgozott jogintézmény, de az árva mű szabályozás csak szükségszerűen korlátos, tüneti kezelésnek tekinthető^[30] (-> szerzői vagyoni jogok – felhasználás, felhasználási módok).

[27] A védelmi idő meghosszabbítása is kritikákat szült, így az említett Sonny Bono Copyright Term Extension Act számos rosszalló elemzést, tanulmányt vont maga után, hangsúlyozva, hogy alkotmányellenes a védelem ilyen mértékű kiterjesztése.^[31] Ennek ellenére a meghosszabbított védelmi idő azóta is irányadó. Sőt, ahogyan kitértünk rá, az EU is hasonlóan, az „egész rendszer filozófiai mélységű hitelességét, koherenciáját, működőképességét”^[32] kockáztatva emelte meg jelentősen az előadóművészek és a hangfelvétel-előállítók védelmi idejét.

[28] Thomas Macaulay arra figyelmeztette a brit alsóházat már 1841-ben, hogy a szerzői jog által biztosított „monopólium rossz hatásai arányosak a monopólium időtartamával. De a jó hatások, amelyek kedvéért elviseljük a rossz hatásokat, semmiképpen sem arányosak a monopólium időtartamának hosszával.”^[33] Bár az is felmerült a szakirodalomban, hogy közgazdaságilag egy „soha meg nem szűnő” szerzői jogi védelem is elképzelhető, de csak „akaratlagos” fenntartással (egy kezdeti általános védelem után már regisztráció és díjfizetés alapján).^[34] A rövidebb védelmi időt szorgalmazók száma a szakirodalomban egyre nő, ugyanakkor az az érvük, mely szerint számos mű kereskedelmi értékét nem tartja meg a védelmi idő végéig, önmagában megintcsak félrevezető. Ezek az álláspontok egyrészt nem térnek ki a személyhez fűződő jogok kérdésére,^[35] továbbá nem számolnak a hosszú védelmi idő „mellékhatásait” kezelő egyes jogintézmények, például a kereskedelmi forgalomban már nem kapható (out of commerce – OOC) művekre nézve létrejött szabályozás hatásaival.^[36] Ez utóbbi típusú megoldásokra, azaz a hosszú védelmi idő egyes műfajok esetében különösen érezhető hatásainak csökkentésére azonban érdemes további energiákat szentelni. Kiemelendő a szakirodalomból a dinamikus (azaz az idő előrehaladtával változó tartalmú) védelem, a differenciált időmeghatározás (például a származékos művekre rövidebb védelmi idővel) vagy egyfajta aktív fenntartási kötelezettség („use it or lose it”).^[37] Azaz a védelmi idő hossza helyett sokkal inkább a védelem tartalmára és érvényesíthetőségére kerül a hangsúly (már csak azért is, mert a védelmi idő tartama nemzetközi egyezményben rögzített minimumának megváltoztathatóságára kevés esély mutatkozik).

2. A szerzői jogi védelmi idő a magyar jogrendszerben

2.1. A védelmi idő szabályozásának fejlődése

[29] Kenedi Géza arra hívja fel a figyelmet, hogy bár a *szerzői jogról szóló 1884. évi XVI. törvény* (1884. évi szerzői jogi törvény) megalkotása idején a legtöbb európai ország húsz, harminc évnyi védelmi idővel számolt,^[38] ez az első magyar szerzői jogi törvény PMA ötven évben határozta meg a „szerzői jognak a társadalom javára való általános elévülését”, amit szerinte „helyesebben: a szerzői jog kihalásának (amortizáció) kellene nevezni”.^[39] Bár a „szerzői jog kihalására” nálunk is egy, a szerző halálát követő harminc éves védelmi idő volt tervbe véve, ám Jókai Mór – a magyar szerzők helyzetére és a kiadás nehézségeire kitérő – felszólalása alapján az ötven éves javaslat került elfogadásra.^[40]

[30] Ebben az időben ez még nem feltétlenül jelentette a szerzői jognak az alkotó halálát követő időre való fennmaradását. Ennek több oka is lehetett,^[41] például ha nem volt(ak) közvetlen jogutódja(i) a szerzőnek (leszármazók, házastárs, később oldalági rokonok is), ezek hiányában nem tartották szükségesnek (és az állam öröklési képességének hiányában lehetségesnek sem) a fenntartását.^[42] Ez az elmélet – bár valóban összhangban állt a védelmi idő céljával,

létjogosultságának korábban említett, a jogutódokról való gondoskodásra összpontosító felfogásával – harmadik, [1969. évi szerzői jogi törvényünk](#) idejére már nem maradt fenn.

[31] Az 1884. évi szerzői jogi törvény fordításokra nézve öt különféle védelmi idővel operált, ekkoriban ugyanis a fordítások sajátos megítélés alá estek, a jogosultnak korlátozottabb jogokat biztosítva. Nem volt ritka az egy-két éves védelmi időt alkalmazó jogrendszer, ahogyan a magyar jog is mindössze öt éves általános védelmi időt határozott meg a fordításokra nézve,^[43] ami valójában nyolc évet jelentett, hiszen a fordítás megjelenésétől kellett számítani, amire viszont – ha a szerző a fordítási jogot magának fenntartotta – három év állt rendelkezésre.^[44]

[32] A védelmi idő differenciáltsága igen korán megjelent, így a gyűjteményes művekre, álnév alatt megjelentekre, a szerző halála után kiadott alkotásokra, az egyetemek, akadémiák, más jogi személyek esetében (például értekezésekre, szótárakra nézve), a darabonként megjelent művekre már első szerzői jogi törvényünkben is speciális szabályok vonatkoztak.^[45] Ez a későbbiekben tovább folytatódott, *a szerzői jogról szóló 1921. évi LIV. törvény* (a második, 1921. évi szerzői jogi törvény) sajátos védelmi időt határozott meg már a fényképészeti, valamint mozgófényképészeti művekre is és a filmek egy kategóriájára úgyszintén.^[46]

[33] PMA hetven évre csak 1994-ben emelkedett nálunk is a védelmi idő.^[47] A módosító törvény indokolása kiemelte, hogy bár a BUE által előírt minimális védelmi időnek az – akkorra már *a szerzői jogról szóló 1969. évi III. törvény* (harmadik, 1969. évi szerzői jogi törvény) által biztosított – ötven év is megfelelt,^[48] a nemzetközi jogfejlődés azonban láthatóan a védelmi idő növelése felé haladt: Ausztria, Németország és (bizonyos művekre) Franciaország is hetven éves védelmi időt biztosított, de ekkor már az 1993-as védelmi idő irányelv-tervezet által választott hosszabb védelmi idő is szempont volt. Hangsúlyozta továbbá, hogy ez a magyar művek külföldi országokban történő felhasználása esetére is pozitív hozadékkal jár majd (hiszen a származási ország szerinti esetlegesen rövidebb védelmi időt kellett figyelembe venni).^[49] A húsz évvel hosszabb védelmi idő azonban a törvény hatálybalépésekor már lejárt védelmi idejű művekre nem vonatkozott.^[50]

[34] A védelmi idő PMA hetven évre emelkedése kétségtelenül a II. világháborúban elhunyt szerzők jogutódainak helyzetét is könnyebbé tette.^[51] Hasonló rendelkezést az I. világháborúban elhunyt szerzők esetére is tartalmazott második szerzői jogi törvényünk: a védelem időtartama nyolc évvel meghosszabbodott olyan művekre nézve, amelyeknek védelmi ideje 1921. december 31. napja (a törvény hatálybalépése) előtt még nem járt le, feltéve, hogy a szerző ez előtt az időpont előtt halt meg.^[52] Az indoklás kitér arra, hogy a háború ideje alatt és a háború befejezését közvetlenül követő időkben a szerzői jogok kellő kihasználását az általános gazdasági viszonyok jelentékenyen gátolták (a nyomdai és egyéb munkaerők, a papír, a festék, a könyvkötőanyag stb. hiánya, a munkaerő, a papír, a festék stb. árának mértéktelen drágulása lehetetlenné tették a szerzői művek rendszeres kiadását, különösen olyan régibb nagyobb művek újrakiadását, melyek eladása nem gyorsan, hanem csak hosszabb idő alatt szokott történni), és számos értékes mű kiadása elfogyott.^[53]

[35] Ugyancsak az 1994. évi módosító törvénnyel emelkedett meg a szomszédos jogok védelmi ideje is a korábbi húsz évről ötven évre.^[54] A jogszabály azonban mind a szerzők, mind a szomszédos jogi jogosultak esetében kizárólag a hatálybalépésekor még oltalom alatt álló művekre és teljesítményekre rendelte alkalmazandónak a meghosszabbított védelmi időt. Pár évvel később, *a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvény* (Sztj.) azonban visszamenőlegesen védelem alá helyezte ezeket a műveket is.^[55]

2.2. A hatályos szabályozás

2.2.1. Főszabály a művekre vonatkozóan

[36] Bár a hatályos Sztj.-ben a vagyoni jogok fejezetben került elhelyezésre a védelmi idő főszabálya, az a „szerzői jogok” egészére – azaz a személyhez fűződő jogokra is – vonatkozóan a szerző életében és halálától számított hetven év.^[56] A hetvenéves védelmi időt a szerző halálát követő év első napjától kell számítani – ez természetesen nem jelenti azt, hogy a szerző halála és a hetvenéves védelmi idő kezdő időpontja között a mű nem állna szerzői jogi védelem alatt,^[57] ez csupán a védelmi idő számítására vonatkozó kiegészítő szabály.

[37] A személyhez fűződő jogokra nézve az 1969. évi szerzői jogi törvényünk még kifejezetten tartalmazta azt a rendelkezést, hogy azok időben korlátlanok, a hatályos Sztj. csak utal arra, hogy a személyhez fűződő jogok bizonyos tartalmi elemei határidő nélkül fennmaradnak. A szerző személyhez fűződő jogai ugyanis értelemszerűen a szerző halálakor – jogképességével együtt – elenyésznek, az Sztj. által meghatározott személyek a törvényben szabályozott személyhez fűződő jog megsértése miatt a védelmi időn felléphetnek.^[58] Az Sztj. ugyan csak a vagyoni jogokat tekinti örökölhetőnek, de a személyhez fűződő jogok az arra meghatározott jogosult által a teljes védelmi időn belül gyakorolhatók.^[59] Sőt, bizonyos vonatkozásban (a névfeltüntetés jogára nézve) határidő nélkül, azaz a védelmi időt követően is érvényesíthető a szerző emlékének megsértése címén (->személyhez fűződő jogok a szerzői jogban).

2.2.2. Egyes speciális védelmi idő szabályok

2.2.2.1. Közös művek

[38] A *szűk értelemben vett közös művek* esetében (->sz szerzői mű) a hetven évet az utoljára elhunyt szerzőtárs halálát követő év első napjától kell számítani.^[60]

[39] Maguk a *filmalkotások* is speciális többszerzős művek. Esetükben is az utoljára elhunyt szerzőtárs halálát követő év első napjától kell számítani a védelmi időt, de a törvény meghatározza, hogy ebből a szempontból kiket kell szerzőtársnak tekinteni (attól függetlenül, hogy ekként fel vannak-e tüntetve az alkotáson): a film rendezője, a forgatókönyvíró, a dialógus szerzője és a kifejezetten a filmalkotás céljára készült zene szerzője.^[61]

2.2.2.2. Nyilvánosságra hozataltól számított védelmi idő

[40] Az *együttesen* létrehozott mű védelmi ideje nem az alkotók vagy a szerzői jogi jogosult élettartamához igazodik, hanem a mű első nyilvánosságra hozatalához: az azt követő év első napjától számított hetven év.^[62]

[41] Ugyancsak a mű első nyilvánosságra hozatalát követő év első napjától számított hetven év a védelmi idő, ha a *szerző személye nem állapítható meg*, azzal a kiegészítéssel, hogy ha ez idő alatt a szerző mégis jelentkezik, akkor az általános szabályok szerint számítandó a védelmi idő.^[63] Több részben (például folytatásokban) nyilvánosságra hozott mű esetében az első nyilvánosságra hozatal évét részenként kell számítani.^[64]

[42] Ez a lehetőség azonban nem korlátlan – ha a védelmi időt nem a szerző, illetve az utoljára elhunyt szerző vagy szerzőtárs halálát követő év első napjától kell számítani, és a művet a *létrehozását* követő év első napjától számított hetven éven belül *nem hozzák nyilvánosságra*, a mű a továbbiakban nem részesülhet szerzői jogi védelemben.^[65]

[43] Ugyanakkor a szerző vagyoni jogaihoz igazodó terjedelmű jogi védelem illeti meg azt, aki a meghatározott időtartam, illetve a védelmi idő lejártát *követően* jogszerűen nyilvánosságra hoz (*editio princeps*) valamely korábban még nyilvánosságra nem hozott (ún. hátrahagyott) művet. E

védelem időtartama az első nyilvánosságra hozatalt követő év első napjától számított *huszonöt év*, és sajátos vagyoni jogként a nyilvánosságra hozót illeti meg.^[66]

[44] E helyen is utalunk a *fizető köztulajdon (domaine public payant)* intézményére, amely ugyancsak a védelmi idő eltelte után határoz meg járulékfizetési kötelezettséget az eredeti műalkotás tulajdonjogának műkereskedő közreműködésével történő visszerhes átruházásakor^[67] (->*szerzői vagyoni jogok – felhasználás, felhasználási módok*). A *követő joghoz* sok szempontból hasonló, a védelmi időn túlterjeszkedő jogintézmény létének indoka, hogy a műalkotások gyakran épp a védelmi idő leteltét követően válnak igazán értékesé a kereskedelmi forgalomban.^[68]

2.2.3. Szomszédos és kapcsolódó jogok védelmi ideje

[45] Az egyes szomszédos és kapcsolódó jogi jogosultakra vonatkozó védelmi időkre az adott fejezetekben térünk ki részletesen (->*előadóművészi teljesítmény ->hangfelvétel ->rádió- és televízióműsor ->film ->adatbázis*). Összefoglalóan elmondható, hogy esetükben a védelmi idő nem a jogosult élettartamához igazodik (hanem például a forgalomba hozatal, vagy az első nyilvánossághoz közvetítés időpontjához).^[69] A szomszédos jogra vonatkozó tipikusan ötven, illetve hetven éves védelmi időhöz képest a szintén szomszédos jogi teljesítmény, a sajtókiadványok esetében mindössze két év az oltalom ideje az első nyilvánosságra hozatalt követő év első napjától.^[70] Az adatbázisok esetében pedig az első nyilvánosságra hozatalát követő év első napjától számított tizenöt év a védelmi idő, illetve az adatbázis elkészítését követő év első napjától számított tizenöt év, ha ezalatt nem hozták nyilvánosságra az adatbázist.^[71]



3. JEGYZETEK

[1] LONTAI Endre – FALUDI Gábor – GYERTYÁNFY Péter – VÉKÁS Gusztáv: *Polgári jog. Szerzői jog és iparjogvédelem*, Budapest, ELTE Eötvös, 2017, 121.

[2] GYERTYÁNFY Péter – LEGEZA Dénes (szerk.): *Nagykommentár a szerzői jogi törvényhez*. Budapest, Wolters Kluwer, 2020, 147.

[3] KENEDI Géza: *A magyar szerzői jog. Az 1884: XVI. törvénycikk rendszeres magyarázata, valamint a vele egybefüggő törvények és rendeletek*, Budapest, Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársulat, 1908, 109.

[4] Scott M. MARTIN: „The Mythology of the Public Domain: Exploring the Myths Behind Attacks on the Duration of Copyright Protection” *Loyola of Los Angeles Law Review* 2002, 272.

[5] KENEDI (3. j.) 109.

[6] Lásd például Rufus POLLOCK: „Forever Minus a Day? Calculating Optimal Copyright Term” *Review of Economic Research on Copyright Issues* 2009/1, 35–60. Kristelia GARCÍA – James HICKS – Justin MCCRARY: „Copyright and Economic Viability: Evidence from the Music Industry” *Journal of Empirical Legal Studies* 2020/4, 696–721.

- [7] Gerald DWORKIN: „The EC Directive on the Term of Protection of Copyright and Related Rights” *International Intellectual Property Law & Policy* 1998, 39-2.
- [8] Joachim PIERER: „Authors’ Moral Rights after Death. The Monistic Model of German Law, Austrian Law and the Revised Berne Convention” *Vienna Law Review* 2019/3, 23–24.
- [9] Morton SCHAEFFER: „Duration of Copyright Term” *Bulletin of the Copyright Society of the U.S.A.* 1962, 461.
- [10] BENÁRD Aurél – TÍMÁR István (szerk.): *A szerzői jog kézikönyve*, Budapest, KJK, 1973, 23.
- [11] Copyright Act of 1911, Geo.6 5(1991) c.46 3-5. §. Lásd Evan James MACGILLIVRAY: *The Copyright Act, 1911*, Annotated, London, Stevens and Sons, 1912, 46–48, 58.
- [12] DWORKIN (7. j.) 39-1.
- [13] SCHAEFFER (9. j.) 461.
- [14] Copyright Act of 1976, 90 Stat. 2541.
- [15] Sonny Bono Copyright Term Extension Act, CTEA, 1998. (Tréfásan nevezik Mickey Mouse Protection Act-nek is, hiszen a híres egér-rajfilmfigura révén a Walt Disney volt az egyik legnagyobb harcosa a törvénynek.)
- [16] POGÁCSÁS Anett – UJHELYI Dávid: *Szellemi alkotások joga*, Budapest, Pázmány Press, 2022, 113.
- [17] Eldred v. Ashcroft, 537 U.S. 186 (2003).
- [18] GYENGE Anikó: „»Érted haragszom, nem ellened« – néhány gondolat a védelmi idő meghosszabbításához” *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle* 2009/1, 7–8.
- [19] HEPP Nóra: „A szerzői jog korlátai” in LEGEZA Dénes (szerk.): *Szerzői jog mindenkinek*, Budapest, SZTNH, 2017, 140.
- [20] BENÁRD –TÍMÁR (10. j.) 41.
- [21] Árpád BOGSCH: *The First Hundred Years of the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works*, Geneva, WIPO, 1986, 87.
- [22] BOGSCH (21. j.) (2) és (3) preambulumbekzdés.
- [23] C-360/00. Land Hessen v G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH., ECLI:EU:C:2002:346.
- [24] Ennek egyik fontos előzményeként lásd a C-341/87. EMI Electrola GmbH v Patricia Im- und Export és társai ügyet, ECLI:EU:C:1988:517.
- [25] [2011-es Védelmi idő irányelv \(20\) preambulumbekzdés.](#)
- [26] „The EU increased the term of copyright not for reasons relating to the proper term of copyright protection but because harmonization was needed to allow the »free movement of goods« within all the member states. Life plus 70 years was selected only because that was the term in Germany. Congress increased the term to make sure U.S. copyright owners would be able to take advantage of the increased term in Europe.” („Az EU nem a megfelelő szerzői jogi védelmi idő kialakításával kapcsolatos okokból hosszabbította meg a szerzői jog időtartamát, hanem azért, mert szükség volt a harmonizációra az »áruk szabad mozgásának« valamennyi tagállamban való lehetővé válásához. A PMA 70 év kizárólag azért került kiválasztásra, mert ez volt a védelmi idő Németországban. A Kongresszus azért hosszabbította meg a védelmi időt, hogy az amerikai szerzői jogi jogosultak kihasználhassák a megnövelt védelmi idő előnyeit Európában.”) Hugh C. HANSEN: „What are the Constitutional Limits on Congressional Extensions of the Term of Copyright Protection” *Preview of United States Supreme Court Cases* 2002/38, 01-618.
- [27] UJHELYI Dávid: „Válságjelek és megoldásaik a digitális szerzői jogban” *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle* 2013/6, 91.

- [28] LONTAI –FALUDI–GYERTYÁNFY–VÉKÁS (1. j.) 121.
- [29] GYENGE Anikó – BODÓ Balázs – DETREKŐI Zsuzsa – BÉKÉS Gergely: „A szerzői jogi jogérvényesítés aktuális kérdései” *Infokommunikáció és Jog* 2010/6, 203.
- [30] [Sztj. 41/A-41/K.](#) §. Lásd még: GRAD-GYENGE Anikó: „Magyar árvák valahol Európában” *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle* 2021/6.
- [31] Például Richard A. POSNER: „Constitutionality of the Copyright Term Extension Act: Economics, Politics, Law and Judicial Technique in *Eldred v. Ashcroft*” *Supreme Court Review* 2003, 143–162. Yemi ADEYANJU: „The Sonny Bono Copyright Term Extension Act: A Violation of Progress and Promotion of the Arts” *Syracuse Law & Technology Journal* 2003, 1–15.
- [32] GYENGE (18. j.).
- [33] Kristelia A. GARCIA – Justin MCCRARY: „A Reconsideration of Copyright’s Term” *Alabama Law Review* 2019/2, 353.
- [34] Richard A. POSNER – William M. LANDES: „Indefinitely Renewable Copyright” *University of Chicago Law Review* 2003, 471.
- [35] Kristelia GARCIA – James HICKS – Justin MCCRARY: „Copyright and Economic Viability: Evidence from the Music Industry” *Journal of Empirical Legal Studies* 2020/4, 696–721.
- [36] [Sztj. 41/L-41/N.](#) §.
- [37] GARCIA–MCCRARY (33. j.) 393–401.
- [38] Mint az 1846. évi osztrák szerzői jogi törvény is, az 1861-es Országbírói Értekezlet által megalkotott *Ideiglenes Törvénykezési Szabályok* (ITSZ) pedig nem tartalmazott a szerzői jog terjedelmére vonatkozó rendelkezést.
- [39] KENEDI (3. j.) 24–25.
- [40] Képviselőházi Napló, 1884. február 23-i 316. sz. ülés.
- [41] LEGEZA Dénes István: „*Egyszer mindenkorra és örökáron.*” *A szerzői jog és forgalomképessége Magyarországon a reformkortól 1952-ig*, Szeged, 2017, 81.
- [42] HOMOKI-NAGY Mária: „»Az ész szüleményeinek védelme« a magyar jogtörténetben: Szerzői és szabadalmi jog, elsőség és etika a tudományban” in ÚJSZÁSZI Ilona (szerk.): *Szent-Györgyi Albert szellemi öröksége*, Szeged, Szegedi Egyetemi Kiadó, 2014, 81.
- [43] 1884. évi szerzői jogi törvény 17. §.
- [44] 1884. évi szerzői jogi törvény 7. § 3. pont.
- [45] 1884. évi szerzői jogi törvény 12–16. §.
- [46] 1921. évi szerzői jogi törvény 65. §, 75. §. SZALAI Emil: *A magyar szerzői jog. Az 1921: LIV. törvénycikk a vele kapcsolatos rendeletek és a kiadói ügyletekről szóló törvényes rendelkezések*, Budapest, Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Rt., 1922, 18.
- [47] Az egyes iparjogvédelmi és szerzői jogi jogszabályok módosításáról szóló [1994. évi VII. törvény. 14. §.](#)
- [48] [1969. évi szerzői jogról törvény 15. §.](#)
- [49] Lásd az egyes iparjogvédelmi és szerzői jogi jogszabályok módosításáról szóló [1994. évi VII. törvény 14. §.](#)-ához fűzött indokolást.
- [50] Az egyes iparjogvédelmi és szerzői jogi jogszabályok módosításáról szóló [1994. évi VII. törvény. 29. §.](#)

[51] HEPP (19. j.) 140.

[52] 1921. évi szerzői jogi törvény 88. §.

[53] Lásd az 1921. évi szerzői jogi törvény 88. §-ához fűzött indokolást.

[54] Az egyes iparjogvédelmi és szerzői jogi jogszabályok módosításáról szóló 1994. évi VII. törvény, 18. §.

[55] [Szjt. 108. §.](#) POGÁCSÁS Anett – UJHELYI Dávid: *Szellemi alkotások joga*, Budapest, Pázmány Press, 2022, 63.

[56] [Szjt. 31. § \(1\) bekezdés.](#)

[57] Egyes országok jogszabályai külön ki is térnek rá, hogy ez az időszak is beletartozik a védelmi időbe. LONTAI-FALUDI-GYERTYÁNFY-VÉKÁS (1. j.) 121.

[58] [Szjt. 14. §.](#)

[59] POGÁCSÁS-UJHELYI (55. j.) 63.

[60] [Szjt. 31. § \(2\) bekezdés.](#)

[61] [Szjt. 31. § \(6\) bekezdés.](#)

[62] [Szjt. 31. § \(5\) bekezdés.](#)

[63] [Szjt. 31. § \(3\) bekezdés.](#)

[64] [Szjt. 31. § \(4\) bekezdés.](#)

[65] [Szjt. 31. § \(7\) bekezdés.](#)

[66] GYENGE Anikó: [„A szerzői jog metamorfózisai és az editio princeps jogintézménye”](#) *Magyar Jog* 2003/11, 649.

[67] [Szjt. 100. §.](#)

[68] TOMASOVSKY Edit: [A követő jog alapproblémái és szabályozási kérdései](#), PhD értekezés, DE Marton Géza Állam- és Jogtudományi Doktori Iskola, Debrecen, 2021, 141–144.

[69] GRAD-GYENGE Anikó: *Egy modern szerzői jog*, Budapest, Médiatudományi Intézet, 2022, 138.

[70] [Szjt. 84. §.](#)

[71] [Szjt. 84/F. §.](#)