

IPARJOGVÉDELMI ÉS SZERZŐI JOGI SZEMLE

Megjelenik kéthavonta

20. (130.) évfolyam, 1. szám
Megjelent: 2025. február

Kiadja a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala

Felelős kiadó:
Farkas Szabolcs

Felelős szerkesztő:
Girmann Zsuzsanna
Tervezőszerkesztő:
Plette Péter
Tördelőszerkesztő:
Mányoki Anna

Szerkesztőség:
Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala
1054 Budapest, Zoltán u. 6.
Levélcím: 1438 Budapest, Pf. 415
E-mail: szerkesztoseg@hipo.gov.hu
Telefon: 06 1 474 5767
www.sztnh.gov.hu

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt.
Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján,
a hírlapot kézbesítőknél, a www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>),
e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon a 06 1 767 8262 számon,
levélben az MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél:
www.posta.hu, WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>),
1900 Budapest, 06 1 767 8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Egy szám ára: 3500 Ft
Egy évre: 19 500 Ft

SZTNH – 2025/1
HU ISSN
1587–5563

Szerkesztőbizottság:

*Dr. Baticz Csaba, Buzás-Fekete Blanka, Girmann Zsuzsanna,
Gyetvainé Virág Dóra, dr. Lábod Péter, dr. Mikló Katalin,
dr. Sulyok Ádám, dr. Szakács Lilla Fanni, dr. Zábori Zoltán*

20. (130.) ÉVFOLYAM 1. SZÁM

IPARJOGVÉDELMI ÉS SZERZŐI JOGI SZEMLE

IPARJOGVÉDELMI ÉS SZERZŐI JOGI SZEMLE

20. (130.) ÉVFOLYAM 1. SZÁM

2025. február

Kiss Zoltán Károly PhD

A védelem bére 5.

Közfeladatot ellátó költségvetési szervek jogdíjfizetési kötelezettsége

Lengyel Levente

Videójátékok és streamelésük

Al-Ariki Arwa Mohamed

Rajongásból alkotás. A fanvidding szerzői jogi kérdései – II. rész

Ujhelyi Dávid

**Szócikkek az IJOTEN Internetes Jogtudományi Enciklopédia Szerzői jog és
iparjogvédelem rovatából – Sajtókiadók szomszédos joga**

Válogatás a Szerzői Jogi Szakértő Testület szakvéleményeiből

Könyv- és folyóiratszemle

Summaries

SZELLEMI TULAJDON NEMZETI HIVATALA

TARTALOM

A védelem bére 5. Közfeladatot ellátó költségvetési szervek jogdíjfizetési kötelezettsége	
KISS ZOLTÁN KÁROLY PHD	7
Videójátékok és streamelésük	
LENGYEL LEVENTE	27
Rajongásból alkotás. A fanvidding szerzői jogi kérdései – II. rész	
AL-ARIKI ARWA MOHAMED	62
Szócikkek az IJOTEN Internetes Jogtudományi Enciklopédia Szerzői jog és iparjogvédelem rovatából – Sajtókiadók szomszédos joga	
UJHELYI DÁVID	97
Válogatás a Szerzői Jogi Szakértő Testület szakvéleményeiből	107
– SZJSZT-03/2022 – Irodalmi mű filmes átdolgozásának szerzői jogi kérdései	107
– SZJSZT-05/2022 – Filmalkotások részleteinek, hanganyagának, illetve szövegének felhasználása más filmalkotásban	119
Könyv- és folyóiratszemle	134
– Csiffjary Gabriella: Akiktől más lett a világ 2. Magyar találmányok, felfedezések és újítások (Dr. Osman Péter)	134
– Thomas Hertog: Az idő eredetéről. Stephen Hawking utolsó elmélete (Dr. Osman Péter)	147
Summaries	159

A folyóiratban megjelenő tanulmányok a szerzők véleményét tükrözik, amely nem feltétlenül azonos a szerkesztőbizottság álláspontjával.

CONTENTS

The cost of protection 5. Obligation to pay royalty by budgetary bodies performing public functions	
ZOLTÁN KÁROLY KISS PhD	7
Video games and their streaming	
LEVENTE LENGYEL	27
Creation from enthusiasm. Copyright issues of fanvidding – Part II	
MOHAMED AL-ARIKI ARWA	62
Entries from the copyright and industrial property section of the IJOTEN online legal encyclopedia – Neighbouring rights of press publishers	
DÁVID UJHELYI	97
Selection of advisory opinions of the Body of Experts on Copyright	107
Review of books and periodicals	134
Summaries	159

CONTENT

Le salaire de la protection 5. Obligation à payer redevance par les institutions budgétaires exerçant des fonctions publiques ZOLTÁN KÁROLY KISS PhD	7
Les jeux vidéo et leur streaming LEVENTE LENGYEL	27
Création de l'enthousiasme. Questions de droit d'auteur liées au fanvidding – Partie II MOHAMED AL-ARIKI ARWA	62
Entrées de la rubrique du droit d'auteur et de la propriété industrielle de l'encyclopédie de la science juridique en ligne IJOTEN – Droits voisins des éditeurs de presse DÁVID UJHELYI	97
Avis d'expert choisis du corps des experts en droits d'auteur	107
Revue des livres et périodiques	134
Summaries	159

INHALT

Der Lohn des Schutzes 5. Verpflichtung zur Zahlung von Lizenzgebühren durch Haushaltsorgane, die öffentliche Aufgaben erfüllen ZOLTÁN KÁROLY KISS PhD	7
Videospiele und ihr Streaming LEVENTE LENGYEL	27
Schöpfung aus Begeisterung. Die urheberrechtlichen Fragen des Fanviddings – Teil II MOHAMED AL-ARIKI ARWA	62
Einträge aus der Rubriken über das Urheberrecht und das gewerbliche Eigentum der online rechtswissenschaftlichen Enzyklopädie IJOTEN – Leistungsschutzrechte der Presseverleger DÁVID UJHELYI	97
Ausgewählte Expertisen des Expertenkollegiums für Urheberrecht	107
Übersicht von Büchern und Zeitschriften	134
Summaries	159

A VÉDELEM BÉRE 5. KÖZFELADATOT ELLÁTÓ KÖLTSÉGVETÉSI SZERVEK JOGDÍJFIZETÉSI KÖTELEZETTSÉGE

1. Bevezetés

Az Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle korábbi számaiban megjelent cikksorozatunk eddig megjelent részei egyes jogosult csoportok (filmszerzők, építészek, előadóművészek stb.) díjazásának szabályozási környezetét és joggyakorlatát foglalták össze.¹ Jelen írás annyiban tér el ettől a tematikától, hogy ezúttal nem a jogdíjak kedvezményezettjei felől közelítjük meg a kérdést, hanem egy sajátos felhasználói kört érintő jogdíjfizetés általánostól eltérő szabályait és ezek alkalmazásának tapasztalatait elemezzük.

Az itt tárgyalt felhasználói kör az államháztartás részét képező önálló gazdálkodó költségvetési szervezetek, amelyek működését és közfeladataik ellátását a központi költségvetésből kapott támogatásuk mellett a saját bevételeik biztosítják. Mind e szervezetek közfeladat-ellátása, mind vállalkozási tevékenysége során gyakran szerzői jogi értelemben vett felhasználási cselekmények valósulnak meg. A szerzői jog egyensúlyt teremtő funkciója döntően a szabad felhasználás szerzői jogi törvényben foglalt eseteiben ölt testet; tárgykörünkben főként az iskolai oktatást, a tudományos kutatást és az információs szabadság érvényre juttatását megkönnyítő kivételekben jelenik meg és érvényesül maximálisan.² Ezért is figyelemre méltó a hazai szerzői jogi szabályozás szűkmarkúsága a közfeladatokat ellátó szervezetek engedélyhez kötött műfelhasználásait preferáló jogdíjmentességeket illetően. Ezeket némiképp ellensúlyozzák az egyes közös jogkezelő szervezetek díjszabásaiban foglalt egyedi jogdíjkedvezmények, amelyekre szintén kitérünk jelen írásban.

* A szerző a Miniszterelnökség vezető-kormányfőtanácsosa, a Szerzői Jogi Szakértő Testület tagja. A jelen tanulmányban kifejtett gondolatok a szerző saját véleményét tükrözik, azok nem feltétlenül azonosak a fenti intézmények álláspontjával.

¹ Lásd: A védelem bére 1. A képző-, fotó- és iparművészeti alkotások szerzőinek díjazása. Iparjogvédelmi és Szerzői jogi Szemle, 18. (128.) évf. 5. sz., 2023. október, p. 36–65. A védelem bére 2. Az építészeti alkotások és műszaki létesítmények szerzőinek díjazása. Iparjogvédelmi és Szerzői jogi Szemle, 18. (128.) évf. 6. sz., 2023. december, p. 34–49. A védelem bére 3. A filmalkotások és a televízióműsorok alkotóinak díjazása. Iparjogvédelmi és Szerzői jogi Szemle, 19. (129.) évf. 1. sz., 2024. február, p. 36–67. A védelem bére 4. Az előadóművészek díjazása. Iparjogvédelmi és Szerzői jogi Szemle, 19. (129.) évf. 4. sz., 2024. augusztus, p. 66–103.

² Lásd főként az Szjt. 35. § (4) bekezdését (intézményi célú másolatkészítés), 35. § (4a) bekezdését (intézményi célú másolat terjesztése), 35/A. § (2) bekezdését (műveken tudományos kutatás céljából végzett szöveg- és adatbányászathoz szükséges többszörözés), 38. § (5) bekezdését (kedvezményezett intézmények műköztetése), 41/F. §-át (árva mű kedvezményezett intézmény általi szabad felhasználása).

2. Fogalmi kérdések tisztázása, ennek következményei

A választott témánk értelmezési tartományába tartozó meghatározások előzetes vizsgálata azért is megkerülhetetlen, mert – mint látni fogjuk – az államháztartásra, a költségvetési gazdálkodásra vonatkozó jogi nyelvezet teljes mértékben eltér a szellemi tulajdonra vonatkozó törvényekben megismertektől, és egyáltalán nincs összhangban a szerzői jogi jogszabályokban bevezetett és használt definíciókkal. Ennek magyarázata az, hogy a költségvetési szemlélet más fogalmakat ismer: sem az államháztartásról szóló 2011. évi CICV. törvényben, sem annak végrehajtási rendeleteiben nem fordulnak elő a „kereskedelmi tevékenység” és a „jövedelem” szavak. A „bevétel” kifejezést sem gyakran használja az államháztartási joganyag, ezek általános fogalmát nem határozza meg. Ezeknek a fogalomnak a közelítését annak az időről időre felbukkanó kérdésnek a tisztázása teszi szükségessé, hogy egyes kulturális közfeladatot ellátó központi költségvetési szervek alaptevékenysége ex lege lehet vagy nem lehet kereskedelmi célú tevékenység, másként e tevékenységek közvetve vagy közvetlenül szolgálhatják-e jövedelemszerzés vagy jövedelemfokozás célját.

A szabad felhasználásokban leginkább érintett kulturális örökség-védelmi intézmények jogi státuszukat tekintve többnyire állami költségvetési szervek vagy önkormányzati fenntartású szervezetek, amelyek felügyeleti/irányító szerve – az előbbiektől függően – vagy a Kulturális és Innovációs Minisztérium, vagy a fenntartó önkormányzat. Ezeknek az intézményeknek az alapító okirat szerinti közfeladata alapesetben „örökségvédelem – múzeumi tevékenység” a muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődésről szóló 1997. évi CXL. törvény (Kulturális törvény) 42. §-a értelmében.³ Az alapító okiratok részletezik az intézmények alapfeladatait, amelyek a gyűjtőkörükbe tartozó kulturális

³ 42. § (1) A múzeum a kulturális javak tudományosan rendszerezett gyűjteményeiből álló muzeális intézmény, amely a kulturális javakat és a szellemi kulturális örökség elemeit tudományos, örökségvédelmi, oktatási és ismeretátadási céllal gyűjti, megőrzi, feldolgozza, kutatja és kiállítja, továbbá egyéb formákban közzé teszi. Tevékenységével elősegíti a természeti, társadalmi, művészeti, kulturális és tudományos összefüggések kutatását, megértését, nyomon követi azok jelenkori változásait és folytonos művelődésre ösztönöz.

(2) A múzeum feladata – a 37/A. §-ban meghatározottakon túlmenően – a működési engedélyében meghatározott gyűjtőkörébe tartozó kulturális javak

a) gyűjteménygondozása, ennek keretében azok

aa) gyarapítása,

ab) nyilvántartása,

ac) állományvédelme,

b) tudományos feldolgozása és publikálása,

c) hozzáférhetővé tétele, ennek keretében

ca) állandó és időszakos kiállítások rendezése,

cb) közművelődési és múzeumpedagógiai programok és kiadványok biztosítása,

cc) a kulturális javak digitalizálása,

cd) a kutatási tevékenység biztosítása.

(3) A múzeum kifejezés csak a múzeum besorolású muzeális intézmény működési engedélyén feltüntetett elnevezésben szerepelhet.

javak felkutatása, őrzése, gyűjtése, kezelése, állagmegóvása, közzététele, népszerűsítése stb. köré csoportosíthatók, és ezek között nem vagy nagyon ritkán szerepelnek jövedelemszerzésre vagy jövedelemfokozásra irányuló kereskedelmi célú tevékenységek. Az intézmények alaptevékenységének kormányzati funkció szerinti megjelölései között sem találunk kifejezetten kereskedelmi célú tevékenységeket, ellenben szerepelnek köztük egyéb, a kulturális funkciót szolgáló vagy azt kiegészítő tevékenységek. Például a Szépművészeti Múzeum alapító okiratában a múzeumi kiállítási tevékenység mellett megjelennek a könyvtári szolgáltatások, a könyvkiadás és az egyéb kiadói tevékenység.⁴

Sem a Kulturális törvény, sem a kulturális örökség védelméről szóló 2001. évi LXIV. törvény (a továbbiakban: Kötvt.) nem tartalmaz kifejezett utalást a költségvetési szervként működő muzeális intézmények gazdasági, kereskedelmi célú tevékenységére, sőt, a Kulturális törvény 37/A. § (2) bekezdésének d) pontja azt mondja ki, hogy a muzeális intézmény „alaptevékenysége körében nem gazdasági haszonszerzés céljából jön létre”. Ehhez kapcsolódik az 51/A. § (1) bekezdése: „A muzeális intézmény a fenntartó által biztosított támogatás, valamint saját bevételei alapján gondoskodik feladatainak ellátásáról. A költségvetési szervként és az annak tagintézményeként működő muzeális intézmény éves kiadásait a fenntartó által megállapított költségvetésben kell előirányozni.” Kizárólag és tisztán államháztartási logika mentén ezek a tételmondatok önmagukban értelmezhetők akár úgy is, hogy a muzeális intézmények alaptevékenysége kívül esik a szabad felhasználás körét meghaladó (tehát engedélyhez kötött) jövedelemszerző, jövedelemfokozó tevékenységeken.

A költségvetési szerv az államháztartás sajátos jogi személyiségtípusa; létesítésére, működésére, gazdálkodására vonatkozó alapvető jogforrás az államháztartásról szóló 2011. évi CICV. törvény (Áht.) és a végrehajtására kiadott 368/2011. (XII. 31.) Korm. rendelet, illetve az államháztartás számviteléről szóló 4/2013. (I. 11.) Korm. rendelet. A költségvetési szerv jogszabályban vagy alapító okiratban meghatározott közfeladat ellátására létrejött jogi személy. A költségvetési szerv jogi személyiségéből adódóan bármilyen olyan jogot megszerezhet és kötelezettséget vállalhat, amelynek a megszerzését vagy vállalását törvény kifejezetten nem tiltja. A költségvetési szerv tevékenysége alaptevékenység vagy vállalkozási tevékenység lehet. Az alaptevékenység körébe a költségvetési szerv szakmai alapfeladatai és e feladatok ellátását elősegítő más, nem haszonszerzés céljából végzett tevékenysége tartozik. A vállalkozási tevékenység minden esetben haszonszerzés céljából, államháztartáson

(4) A múzeum:

a) szabad kapacitásai terhére kiállítások megrendezésével, kulturális javak kölcsönzésével, valamint tudományos, állományvédelmi és közönségkapcsolati tevékenységgel kapcsolatos szolgáltatást nyújthat,
b) a fenntartó által jóváhagyott múzeumi küldetésnyilatkozattal, stratégiai tervvel, állományvédelmi tervvel, gyűjtemény gyarapítási és revíziós tervvel, továbbá múzeumi digitalizálási stratégiával rendelkezik, amely alapján szakmai tevékenységét folytatja,
c) feladatait éves szakmai munka- és pénzügyi terv alapján végzi, tevékenységéről éves szakmai munka-jelentést és pénzügyi beszámolót, valamint teljesítményértékelést készít.

⁴ Lásd: <https://www.szepmuveszeti.hu/app/uploads/2018/10/Alaptevenysegy.pdf>.

külső forrásból végzett tevékenység.⁵ Egy muzeális intézmény esetében nyilvánvalóan alaptevékenységen túli vállalkozási tevékenységnek minősül a kiállítótermek üzleti célú bérbeadása, például fogadás vagy koncert megrendezésére, különösen ha ezek érintőlegesen sem kapcsolódnak a kiállításokhoz (vernisszázs, finisszázs). Összefoglalva tehát, az alap- és a vállalkozási tevékenység között alapvetően aszerint tehető különbség, hogy amíg az alaptevékenység minden esetben kapcsolódik a költségvetési szerv alapfeladatához, és annak ellátása nem irányul elsődlegesen haszonszerzésre, a vállalkozási tevékenység végzése nem kötelező, és annak célja nyereség elérése.⁶

A költségvetési szervek által folytatott vállalkozási tevékenységről a következőket mondja a szakirodalom: „A vállalkozási tevékenység haszonszerzés céljából, államháztartáson kívüli forrásból, nem kötelezően végzett termelő-, szolgáltató-, értékesítő tevékenység. A vállalkozási tevékenység – szemben az alaptevékenységgel – piaci magatartásnak minősül, tehát vonatkoznak rá a magánjogi szabályok, de a közjogi szabályozás is keretek közé szorítja a tevékenység végzését. A vállalkozási tevékenység célja, hogy a költségvetési szerv időleges szabad kapacitását a vállalkozási tevékenység keretében hasznosítsa. Fontos szabály, hogy vállalkozási tevékenység végzésére az elkülönített állami pénzalapok, a társadalombiztosítás pénzügyi alapjai, a központi és fejezeti kezelésű előirányzatok nem jogosultak.”⁷ Ugyanakkor sem az államháztartási szervek működésére vonatkozó jogszabályok, sem a szakirodalom nem tisztázza az intézmények alaptevékenységéhez kapcsolódó kereskedelmi cselekmények és az ezektől elkülönült vállalkozási tevékenységek egymáshoz való viszonyát. Az Áht. egyetlen szabálya utal a két bevételi forma (alaptevékenységből származó bevétel, vállalkozási tevékenységből származó bevétel) eltérő kezelésére; eszerint a költségvetési szerv a vállalkozási tevékenységből származó vállalkozási maradványnak a társasági adó mértékével megegyező hányadát köteles a központi költségvetésbe befizetni.⁸ Azonban ezek a szabályok sem visznek sokkal közelebb a megoldáshoz, legfeljebb azt szemléltetik, hogy a jogalkotó a nyereség elvonásával igyekszik korlátok közé szorítani a költségvetési szervek vállalkozási aktivitását. Idekapcsolódik a társasági adóról és az osztalékadóról szóló 1996. évi LXXXI. törvény (Tao tv.) bevezető szabálya, amely szerint a jövedelem- és vagyonszerzésre irányuló tevékenység vállalkozási tevékenységnek minősül, melynek pozitív eredménye adófizetési kötelezettséget keletkeztet.⁹ A központi költségvetési szervek viszont nem alanyai ennek az adónemnek, amiből az a következtetés is levonható, hogy ha jövedelem- és vagyonszerzésre irányuló vállalkozási tevékenységet nem végeznek, akkor semmilyen tevékenységükből kifolyólag sem keletkezik jogdíjfizetési kötelezettség.

⁵ Áht. 7. §-a.

⁶ Lásd: <https://allamhaztartas.kormany.hu/koltsegvetesi-szervek>.

⁷ Nagy Zoltán: Költségvetési gazdálkodás. Nemzeti Közszerzői Egyetem, Budapest, 2014, p. 13.

⁸ Áht. 46. §-ának (3) bekezdése.

⁹ Tao törvény 1. §-ának (1) bekezdése.

Rátérve szerzői jogi jogszabályaink fogalomkészletére, azonnal feltűnik annak az államháztartásra vonatkozó jogterülettől eltérő szóhasználata. Az Szjt. nem ismeri, nem használja a „vállalkozás”, a „nyereség” és a „haszonszerzés” kifejezéseket, vagyis nem ezekből vezeti le a műfelhasználások engedélyhez kötését és a jogdíjfizetés kötelezettségét. A „kereskedelmi forgalom”,¹⁰ a „kereskedelmi cél” és a „kereskedelmi mérték” gyakran előforduló kifejezés az Szjt.-ben, melyek értelmezését a Szerzői Jogi Szakértő Testület (a továbbiakban testület vagy SZJSZT) végezte el. A kereskedelmi célból kiadott hangfelvételek áruházakban történő sugárzása tárgyában készült szakvélemény megállapítása szerint: „A kereskedelmi jelző nemcsak az áruforgalomra – a szerzői jog és a szomszédos jogok szempontjából nemcsak a műpéldányok terjesztésére – vonatkozik. Az használatos a szolgáltatás jellegű tevékenységekre – a szerzői és a szomszédos jogok szempontjából a műpéldányok terjesztésével nem járó felhasználásokra, az ilyen felhasználásokra adott engedélyek ellenszolgáltatás fejében való nyújtására – is. A ’kereskedelmi’ tevékenység utóbbi – az áruk és műpéldányok forgalmán túlmutató – értelme jelenik meg például a ’kereskedelmi televízió’ kifejezésben. A kereskedelemről szóló 2005. évi CLXIV. törvény 2. §-ában foglalt meghatározások is a kereskedelmi tevékenységnek ezt a tágabb fogalmát tükrözik. Olyannyira, hogy a § 13. pontja még azt is egyértelművé teszi, hogy a vagyoni jogok értékesítése (s a szerzők és szomszédos jogi jogosultak vagyoni jogai nyilvánvalóan ebbe a körbe tartoznak) is kereskedelmi tevékenységnek minősül.”¹¹

Továbbá nyalja a képet a szerzői jogok és a szerzői joghoz kapcsolódó jogok közös kezeléséről szóló 2016. évi XCIII. törvény (a továbbiakban: Kjkt.), amely a kérdéses fogalmakat ugyan nem definiálja, de azt rögzíti, hogy:

- a szerzői művek vagy kapcsolódó jogi teljesítmények nem kereskedelmi célú felhasználásának engedélyezésére vonatkozó részletes feltételeket a közös jogkezelő szervezet alapszabályában köteles meghatározni,¹²
- kizárólag olyan felhasználás tekinthető nem kereskedelmi célúnak, amely sem közvetve, sem közvetlenül nem szolgálja jövedelemszerzés vagy jövedelemfokozás célját, továbbá, amelyért a jogosult sem tart igényt jogdíjra.¹³

A nem kereskedelmi célú felhasználás taxatív meghatározásából eljuthatunk annak (f)elismeréséig, hogy ami nem nem kereskedelmi célú felhasználás, az kétségtől kívül keres-

¹⁰ A „kereskedelmi forgalom” mint kifejezés hangsúlyosan a 2021. évi XXXVII. törvénnyel beiktatott kereskedelmi forgalomban nem elérhető művek (out of commerce works) felhasználásával összefüggésben jelenik meg a törvényszövegben, de definíciót ott sem találunk erre vonatkozóan.

¹¹ SZJSZT-09/2014. A nyilvánosságához közvetítés kérdése háttérzene esetén; a kiterjesztett hatályú közös jogkezelés feltételei.

¹² E tekintetben a reprezentatív közös jogkezelő szervezetek szabályzatai nem egységesek: az ARTISJUS alapszabálya megfelelő részletettséggel tárgyalja a nem kereskedelmi célú felhasználás egyéni és kollektív engedélyezésének szabályait, de például a HUNGART alapszabálya nem tér ki erre a felhasználási módra.

¹³ Kjkt. 11. §-ának (2) és (3) bekezdése.

kedelmi felhasználásnak minősül. Ezek után azt kell megvizsgálni, hogy mit, miket tekinthetünk szabad felhasználások körén kívül eső, tehát engedélyhez kötött, jövedelemszerzés vagy jövedelemfokozás célját szolgáló kereskedelmi tevékenységeknek. Mivel az Szjt. nem fejt ki bővebben a „jövedelem” szó jelentését, először e kifejezés bevett értelmezéséből kell kiindulni. Eszerint a jövedelem általában bármely forrásból származó bevétel, amelyre valamely személy vagy csoport szert tesz.¹⁴ A Szjt. 38. § (2) bekezdésének második mondata szerint: „Jövedelemszerzésnek minősül különösen a belépődíj sedése, akkor is, ha egyéb elnevezés alatt történik.”¹⁵ Jóllehet ez a mondat a nyilvános eladási jog alóli kivételekkel összefüggésben szerepel az Szjt.-ben, de miután más ezzel kapcsolatos rendelkezés nem található sem az Szjt.-ben, sem a Kjkt.-ban, joggal tekinthetjük úgy, hogy ez megerősíti az értelmező szótár szerinti jelentést.

Mindebből, valamint a szerzői jog általános alapelvéből következően szerzői jogi törvényünk főszabályként nem nyereséghez, haszonszerzéshez vagy vállalkozási célhoz köti a díjazást, hanem ahhoz, hogy a felhasználás közvetlenül vagy közvetetten jövedelemszerzésre vagy jövedelemfokozásra irányuljon. A szakirodalom is úgy foglal állást, hogy az részben az Szjt. 16. § (4) bekezdéséhez,¹⁶ részben a közös jogkezelő szervezet díjszabásaihoz, részben jogsértés esetén a gazdagodás megtérítése kötelezettségéhez tartozó kérdés, hogy ha a felhasználó a mű vagy teljesítmény felhasználásával nem ér el bevételt/nyereséget, a díj ennek ellenére jár, mivel a díj a felhasználási jog, és nem a bevétel/nyereség elérhetőségének az ellenértéke.¹⁷ Ezt támasztja alá az bírói gyakorlat is, amely az Szjt. 38. § (2) bekezdésében foglalt jövedelemfokozást, illetve a díjazás fogalmát értelmezi. A Fővárosi Ítéltőábla ítélete szerint nem elfogadható az a hivatkozás, hogy amennyiben nincs jövedelem, akkor nem áll fenn jogdíjfizetési kötelezettség sem. Mindebből az következik, hogy „az alperes veszteséges gazdálkodása nem szolgálhat a jogdíjfizetés alóli mentesülésre, ennek a kérdésnek a végrehajtási eljárásban lehet jelentősége”.¹⁸

Külön vizsgálandók a kulturális kivételek és mentességek alanyai, különös tekintettel a költségvetési szervnek minősülő vagy egyéb, közfeladatot ellátó intézményekre. Figyelemre méltó, hogy miközben a kedvezményezett szervezetek köre nem bővült számottevően, ad-

¹⁴ Lásd A magyar nyelv értelmező szótára. mek.oszk.hu: <https://mek.oszk.hu/adatbazis/magyar-nyelv-ertelmezo-szotara/szotar.php?szo=J%C3%96VEDELEM&offset=30&kezdobetu=J>.

¹⁵ A 38. § (2) bekezdésének első mondata is releváns lehet: „Jövedelemfokozás célját szolgálja a felhasználás, ha alkalmas arra, hogy a felhasználó (pl. üzlet, szórakozóhely) vevőköreit vagy látogatottságát növelje, vagy pedig, ha az üzlethelyiséget látogató vendégek vagy más fogyasztók szórakoztatását szolgálja.”

¹⁶ Szjt. 16. § (4) Ha e törvény másképp nem rendelkezik, a szerzőt a mű felhasználására adott engedély fejében díjazás illeti meg, amelynek – eltérő megállapodás hiányában – a felhasználáshoz kapcsolódó bevétellel kell arányban állnia. A díjazásról a jogosult csak kifejezett nyilatkozattal mondhat le. Ha a törvény a felhasználási szerződés érvényességét megszabott alakhoz köti, a díjazásról való lemondás is csak a megszabott alakban érvényes.

¹⁷ Gyertyánfy Péter (szerk.): Nagykomentár a szerzői jogi törvényhez. Wolters Kluwer, Budapest, 2023, p. 482.

¹⁸ 8.Pf.21.842/2010/12.

dig az elnevezések esetenként összetettebbek, strukturáltabbak és egyértelműbbek lettek az Szjt. 1999. szeptember 1-jei hatálybalépését követően végrehajtott jogharmonizációs módosítások következtében. Az is rögzíthető, hogy a definíciók minden esetben összhangban vannak a kapcsolódó kulturális, örökségvédelmi és médiajogi fogalommeghatározásokkal.

Időrendben haladva, az Szjt. kezdetben csak a „közgyűjtemény”,¹⁹ a „muzeális intézmény” és a „muzeális közgyűjtemény” szervezettípust különböztette meg a kulturális intézmények körében.²⁰ Ezek fogalmát a jogalkotó nem határozta meg, egyrészt azért, mert az Szjt. eredeti szabályozási koncepciója nem tartalmazott egységes szerkezetű, elkülönült értelmező rendelkezéseket, másrészt pedig ezek a fogalmak megfeleltethetők voltak a Kulturális törvényben és a Kötv.-ben szereplő kategóriáknak. Az Szjt. európai uniós jogharmonizációból fakadó és egyéb módosításai ugyanakkor egyre több olyan fogalom megjelenítését tették szükségessé, amelyek meghatározása elkerülhetetlenné vált a törvénszövegben. Tárgykorunkban a CDSM-irányelv²¹ 2. cikkének 3. pontjával való összhang megteremtése érdekében került sor – az iskolai oktatás célját szolgáló felhasználás fogalmának meghatározása mellett – a kulturálisörökség-védelmi intézmény fogalmának átvételére.²² Ennek megfelelően 2021. június 1-jei hatállyal az Szjt. alkalmazásában kulturálisörökség-védelmi intézmény: a nyilvánosan hozzáférhető könyvtár vagy muzeális intézmény, illetve levéltár, vagy közgyűjteménynek minősülő kép-, illetve hangarchívum.²³ Ez a változtatás lényegében csak gyűjtőplatformot teremtett a kedvezményezett kulturális intézményeknek, így nem okoz(ott) zavart a jogalkalmazásban, még úgy sem, hogy a jogalkotó nem mindenhol vezette át az új elnevezést, például a 69. és a 70. § továbbra is őrzi az eredeti fogalmakat (közgyűjtemény, muzeális intézmény).

A közszolgálati médiaszolgáltató rádió- és televíziós-szervezet fogalmát az Szjt. 2011. január 1-jétől hatályos módosítása iktatta be, összhangban a médiaszolgáltatásokról és a tömegkommunikációról szóló 2010. évi CVXXXV. törvény (Mttv.) által bevezetett, a műsorszolgáltató fogalmát felváltó szélesebb kategóriával.²⁴ A televíziós és rádiós (lineáris)

¹⁹ Az Szjt. elfogadása óta változatlan szövegezésű 69. § (2) bekezdésének második mondata szerint közgyűjteményben őrzött mű kiállításához nincs szükség a szerző beleegyezésére, és azért a szerzőt díjazás sem illeti meg.

²⁰ Az Szjt. 2005. december 31-ig hatályos 70. (4) bekezdése szerint a muzeális intézmény és a muzeális közgyűjtemény mentes a követőjogi díjfizetési kötelezettség alól.

²¹ Az Európai Parlament és a Tanács 2019. április 17-i (EU) 2019/790 irányelve a digitális egységes piacon a szerzői és szomszédos jogokról, valamint a 96/9/EK és a 2001/29/EK irányelv módosításáról.

²² Megállapította a 2021. évi XXXVII. törvény 6. -a, hatályos 2021. június 1-jétől.

²³ Szjt. 33/A. § (1) bekezdésének 2. pontja.

²⁴ Mttv. 203. § 41. Médiaszolgáltató: az a természetes vagy jogi személy, illetve jogi személyiséggel nem rendelkező gazdasági társaság, aki vagy amely szerkesztői felelősséggel rendelkezik a médiaszolgáltatás tartalmának megválasztásáért, és meghatározza annak összeállítását. A szerkesztői felelősség a média-tartalom kiválasztása és összeállítása során megvalósuló tényleges ellenőrzésért való felelősséget jelenti, és nem eredményez szükségszerűen jogi felelősséget a médiaszolgáltatás tekintetében.

médiaszolgáltatás új fogalma a korábbi műsorszolgáltatás-fogalomra épül,²⁵ és lényegében csak a szerkesztői felelősség beépítése jelenti a pluszelemet a hatályon kívül helyezett, a rádiózásról és a televíziózásról szóló 1996. évi I. törvényben foglalt definícióhoz képest.²⁶

Összegezve a fentieket, sem az Szjt., sem a Kjkt. nem tartalmaz meghatározást a kereskedelmi célú felhasználás, továbbá a jövedelemfokozás és jövedelemszerzés fogalmát illetően, kivéve az Szjt. 38. § (2) bekezdésének második mondatát, amely a nyilvános előadási jogra vonatkozó kivételekkel összefüggésben rögzíti, hogy „jövedelemszerzésnek minősül különösen a belépődíj szedése, akkor is, ha egyéb elnevezés alatt történik”. Tehát nem nyereségről, haszonszerzésről, vállalkozási célról van szó, hanem közvetlen vagy közvetett jövedelemszerzésről vagy jövedelemfokozásról. Mivel a szó általánosan elfogadott értelmezése szerint is jövedelemnek minősül általában bármely forrásból származó bevétel, a belépődíj beszedése jövedelemszerzésnek minősül, függetlenül attól, hogy az a tevékenység, amelyhez kapcsolódik egyben haszonszerzési célú vagy sem. Ezzel összhangban egy friss, nyilvánosságra nem hozható szakvéleményében az SZJSZT eljáró tanács megállapította, hogy az a tevékenység, amelynek során a felhasználó szerzői jogi védelem alatt álló képzőművészeti alkotások kiállításának meglátogatását belépődíj ellenében teszi lehetővé, nem sorolható a nem kereskedelmi célú felhasználás körébe. A testület azt is megállapította, hogy e tekintetben nincs relevanciája annak, hogy a kiállítás szervezője az Szjt. 33/A. § szerinti kulturális örökség-védelmi intézménynek, ezen belül muzeális intézménynek, illetve a Kulturális törvény szerinti muzeális intézménynek tekintendő. Nincs olyan jogszabályi rendelkezés, amely alapján a központi költségvetési szervként múzeumi alaptevékenységet végző múzeumokra ne lennének alkalmazandók a Kjkt. 11. § (1) és (3) bekezdésében foglaltak.²⁷

Az tehát, hogy egy intézmény nem haszonszerzés céljára jön létre, nem jelenti, hogy ne végezne olyan tevékenységet, amely jövedelemszerzéssel jár. Konkrétabban fogalmazva, egy költségvetési szervként működő, alaptevékenységét tekintve közfeladatot ellátó muzeális intézmény (az Szjt. szóhasználatában: kulturális örökségvédelmi intézmény) által, az alaptevékenysége részeként végzett jegyértékesítés vagy kiadványok értékesítése jövedelemszerzéssel vagy jövedelemnöveléssel járó kereskedelmi tevékenységnek minősül.

Mindezek alapján egy költségvetési szerv csak akkor mentesül a közfeladataként, alaptevékenységeként végzett kulturális tevékenysége ellátása során felmerült szerzői jogi engedélyezés és a közös jogkezelő szervezet felé fennálló jogdíjfizetés teljesítése alól, ha

²⁵ Koltay András, Mayer Annamária, Nyakas Levente, Pogácsás Anett: A médiaszolgáltatás és a sajtótermék fogalma az új magyar médiaszabályozásban. NMHH, p. 22.: <https://nmhh.hu/dokumentum/162242/tajekoztato02.pdf>.

²⁶ Mttv. 203. § 61a. Szerkesztői döntés: a szerkesztői felelősség gyakorlásának keretében rendszeres jelleggel hozott, a médiaszolgáltatás napi működéséhez kapcsolódó döntés, így a médiaszolgáltatás tartalmának megválasztása és összeállításának meghatározása.

²⁷ SZJSZT-09/2024. Műalkotások költségvetési szervként működő muzeális intézmény általi kiállításának engedélyezése.

- a jogosult az intézménnyel kötött szerződésében erre nem tart igényt, és szabályszerűen gyakorolja a Kjkt. 18. §-ának (1) bekezdésében meghatározott tiltakozási jogát,²⁸ vagy
- ezt az Sztj. külön szabályai kifejezetten lehetővé teszik.

3. A közfeladatot ellátó és a közszolgálati tevékenységet végző szervezetek jogdíjmentessége

Az Sztj. több helyen, taxatív módon rendelkezik a kulturális örökség-védelmi intézményeket megillető kivételekről, és néhány olyanról is, amely kifejezetten a közgyűjteményekre – beleértve a múzeumokat – vonatkozik. Ezeknek a kivételeknek a túlnyomó többsége szabad felhasználási eseteket takar, amelyek ebben a dolgozatban nem bírnak relevanciával. Érdekes azonban közelebbről megvizsgálni azt a néhány kivételt, amely a szerzői vagyoni jogokra, illetve a díjfizetésre, pontosabban a díjfizetés alóli mentesítésre vagy annak áthárítására vonatkozik. Ezekben az esetekben az érintett közös jogkezelő szervezetek díjszabása is tartalmaz több speciális rendelkezést, ezért ezt a kérdést tágabb kontextusban kell vizsgálni.

3.1. A könyvtári haszonkölcsönzés utáni díjigény

A bérletirányelv szerint haszonkölcsönzés a nyilvánosság számára nyitva álló intézmény útján határozott időre történő használatba adás, amely sem közvetlenül, sem közvetetten nem irányul gazdasági vagy kereskedelmi előny szerzésére.²⁹ Az Sztj. 2009. február 1-jétől életbe lépett módosítása szerint a nyilvános haszonkölcsönzést végző könyvtárakban haszonkölcsönzés útján terjesztett irodalmi művek és kottában rögzített zeneművek szerzőit a haszonkölcsönbe adásra tekintettel megfelelő díjazás illeti meg.³⁰ A nem nyilvános haszonkölcsönzést végző könyvtáraknál továbbra is az engedélyezési jog az irányadó e műveknél is.

²⁸ Kjkt. 18. § (1) A 17. § (2) bekezdése szerinti jogosult – a kötelező közös jogkezelés körébe tartozó eset kivételével – a kiterjesztett hatályú közös jogkezelést végző reprezentatív közös jogkezelő szervezethez intézett, teljes bizonyító erejű magánokiratba foglalt nyilatkozatával tiltakozhat szerzői művei vagy kapcsolódó jogi teljesítményei felhasználásának a 17. § alapján közös jogkezelés körében történő engedélyezése ellen. A tiltakozás bármikor történhet azzal, hogy a tiltakozó nyilatkozat a kézhezvétel napját követő ötödik napon válik hatályossá. A tiltakozással érintett, már megkötött felhasználási szerződések esetében a tiltakozás – eltérő megállapodás hiányában – a tiltakozással érintett naptári félév utolsó napján válik hatályossá, feltéve, hogy a tiltakozásra az érintett félév első három hónapjának utolsó napjáig sor kerül. A naptári félév első három hónapjának utolsó napját követően tett tiltakozás hatálybalépésére legkésőbb a következő naptári félév utolsó napján kerülhet sor. A közös jogkezelő szervezet alapszabályának az e bekezdésben foglaltakkal ellentétes rendelkezése semmis. A reprezentatív közös jogkezelő szervezet köteles a nyilatkozat szerint eljárni, a tiltakozás jogát más módon nem korlátozhatja.

²⁹ A bérleti jogról és a haszonkölcsönzési jogról, valamint a szellemi tulajdon területén a szerzői joggal szomszédos bizonyos jogokról szóló, az Európai Parlament és a Tanács 2006. december 12-i 2006/115/EK irányelve (a továbbiakban: bérletirányelv) (2006. december 12.) 2. cikk (2) bekezdésének b. pontja.

³⁰ Sztj. 23/A. §-ának (1) bekezdése, beiktatta a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvény módosításáról szóló 2008. évi CXII. törvény 26. §-ának (2) bekezdése.

A díj megfizetésének kötelezettje valamennyi könyvtár, amely nyilvános haszonkölcsönzési tevékenységet végez az érintett műtípusok tekintetében. Felismerve a könyvtárak kulturális, oktatási és társadalmi jelentőségét, a nyilvános haszonkölcsönzés jogdíjvonzatát jellemzően vagy állami költségvetésből finanszírozzák, vagy piaci mechanizmusok szabályozzák, biztosítva az anyagi támogatást a könyvtári költségvetések csorbítása nélkül.³¹ Tekintettel a könyvtárak nyilvános haszonkölcsönzési tevékenységének a kultúra terjesztésében elfoglalt kiemelkedő szerepére, a könyvtárak e tevékenységéért a szerzőket megillető díjak megfizetését a magyar állam átvállalja.³² A díjakat a kultúráért felelős minisztérium költségvetéséből közvetlenül kell fedezni,³³ a kultúráért felelős miniszter által felügyelt költségvetési fejezetben külön törvényi soron meghatározott összegből, a díjak forrása tehát nem a felhasználói kör, vagyis a könyvtárak, hanem a központi költségvetés.³⁴

A díjat a jogosultak közös jogkezelő szervezetükön keresztül érvényesíthetik, mivel a díjigény szabályozási megoldása gyakorlatilag nem tenné kivitelezhetővé az egyedi joggyakorlást.³⁵ A díjat az erre a tevékenységre 2011-ben nyilvántartásba vett Magyar Irodalmi Szerzői Jogvédő és Jogkezelő Egyesület (MISZJE) az évenként megállapított jogdíjközlésében, a kultúráért felelős miniszter által felügyelt költségvetési fejezetben külön törvényi soron meghatározott összeg keretén belül állapítja meg. Az érintett jogosultak díjigényüket csak közös jogkezelő szervezetük útján érvényesíthetik.

A díjakat a kijelölt könyvtárakból származó adatok alapján, a kölcsönbe adásokra tekintettel kell megállapítani és felosztani. A könyvtárak a tárgyévet követő első naptári negyedév végéig szolgáltatnak adatokat. 2013. január 1-jétől a díj megfizetése nem a tárgyévet követő év szeptember 1-jétől válik esedékessé, hanem november 1-jétől.³⁶ Ennek a módosításnak a háttere az állami költségvetési források átutalásának sajátosságaiban keresendő; a későbbi időpontban meghatározott határidő kellő biztonságot jelent a jogosultak számára történő kifizetésre. Annak ugyanakkor nincs akadálya, hogy ha a források rendelkezésre állnak, akkor a MISZJE e határidő előtt is felossza az összeget.³⁷

³¹ Bővebben lásd a Szellemi Tulajdon Világszervezete (WIPO) Szerzői Jogok és Kapcsolódó Jogok Állandó Bizottságának (SCCR 45) 2024. április 15–19-i genfi negyvenötödik ülészakára készült tanulmányát: https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/sccr_45/sccr_45_7.pdf.

³² Lásd a 2008. évi CXII. törvény miniszteri indokolását.

³³ A díjak további fedezete az egyesület jogkezelési tevékenysége során befolyt egyéb bevétele.

³⁴ Magyarország 2024. évi központi költségvetéséről szóló 2023. évi LV. törvény 1. melléklete XX. fejezetében (Kulturális és Innovációs Minisztérium) „Közkönyvtári jogdíjak és művészeti nyugdíjsegélyek támogatása” soron 1673,6 millió forint összeg szerepel, nem részletezve, hogy ebből mekkora összeg képezi a jogdíjakat. A MISZJE 2023. évi beszámolójának Eredménykimutatás táblázat III. Egyéb bevételek sorából az olvasható ki, hogy 2022-ben 207 359 000 forint, míg 2023-ban 213 182 000 forint bevételt könyvelt el a jogkezelő szervezet. (E jogdíj 2012-ben történő bevezetésekor 100 millió forint volt a nyilvános haszonkölcsönzési jogdíj éves állami támogatása.)

³⁵ Gyertyánfy: i. m. (17), p. 229.

³⁶ Sztj. 23/A. §-ának (5) bekezdése, beiktatta a Magyarország 2013. évi központi költségvetését megalapozó egyes törvények módosításáról szóló 2012. évi CXCVI. törvény 5. §-a.

³⁷ Lásd a 2012. évi CXCVI. törvény miniszteri indokolásában.

3.2. A *must carry* jogdíjvonzata

A *must carry* lényege, hogy a közszolgálati médiaszolgáltató összesen négy lineáris audio-vizuális médiaszolgáltatását és három lineáris rádiós médiaszolgáltatását a műsorterjesztő³⁸ – a műsorszórással megvalósított műsorterjesztés kivételével – díjmentesen köteles továbbítani. A műsorterjesztőket terhelő továbbítási kötelezettségek uniós jogi háttere a 2002-es ún. hírközlési irányelvcsomag egyetemes szolgáltatási irányelve,³⁹ amelynek 31. cikke szerint „...a tagállamok meghatározott rádióműsor- és televízió-műsorterjesztő szolgáltatások továbbítására vonatkozó, ésszerű továbbítási kötelezettségeket írhatnak elő a joghatóságuk alá tartozó, a nyilvánosság számára rádió- vagy televízió-műsorok szétszórására szolgáló elektronikus hírközlő hálózatokat szolgáltató vállalkozások számára, abban az esetben, ha az ilyen hálózatok végfelhasználóinak jelentős hányada e hálózatokat használja a rádió- és televízió-műsorok vételének fő eszközeként”.

Az egyetemes szolgáltatási irányelv nem szabályozza, hogy a *must carry*-kötelezettséget mely állami szervnek milyen jogi aktussal kell elfogadnia, ezért a tagállamokban eltérő modellek alakultak ki. Egyes országok jogalkotása teljeskörűen szabályozza a kérdést, és nem telepít döntési hatáskört a médiahatósághoz (például Franciaország, Finnország), míg más- hol olyan modell honosodott meg, ahol a törvény csak általános szinten fekteti le a szabályokat, azonban a kötelezett műsorterjesztők kijelölésére, sőt adott esetben a jogosult médiaszolgáltatók megnevezésére a médiahatóságnak, a kormánynak van hatásköre (például Egyesült Királyság, Portugália, Csehország). E két rezsim között átmenetet jelentenek azok a tagállamok, ahol a törvényi előírások mellett a szabályozó hatóságok is rendelkeznek – ha korlátozottan is – mozgásterrel (például Magyarország).⁴⁰

A műsorterjesztő a kijelölt közszolgálati médiaszolgáltatásokhoz való hozzáféréseért nem kérhet az előfizetőtől a hozzáférés biztosításához kapcsolódó, a hozzáférés költségeit meghaladó mértékű többletdíjat. Továbbá a közszolgálati médiaszolgáltató nem követelhet e médiaszolgáltatásai terjesztéséért a műsorterjesztőtől ellenszolgáltatást.⁴¹ A Gazdasági Versenyhivatal ágazati vizsgálata keretében rámutatott arra, hogy a *must carry* jogszabályi kötelezettsége a műsorterjesztők számára komoly fejtörést okoz. Több műsorterjesztő vállalkozás álláspontja ezzel kapcsolatban az, hogy a tematikára épülő csatornalista kialakítása

³⁸ Mttv. 203. § 51. Műsorterjesztő: a műsorterjesztési szolgáltatást nyújtó, ideértve a digitális műsorszóró hálózat üzemeltetőjét is, ha a műsorterjesztést saját maga végzi. Amennyiben az átviteli hálózatot nem a műsorterjesztő üzemelteti, az előfizetőnek, vagy felhasználónak nyújtott szolgáltatás feltételeit meghatározó, illetve az előfizetővel szerződést kötő szolgáltató minősül műsorterjesztőnek.

³⁹ Az Európai Parlament és Tanács 2002/22/EK irányelve (2002. március 7.) az egyetemes szolgáltatásról, valamint az elektronikus hírközlő hálózatokhoz és elektronikus hírközlési szolgáltatásokhoz kapcsolódó felhasználói jogokról, L 108/51. („egyetemes szolgáltatási irányelv”).

⁴⁰ Bartóki-Gönczy Balázs: A „must-carry” szabályok jelene és jövőképe az Európai Unióban. mediakutato.hu, p. 77.: https://mediakutato.hu/cikk/2013_03_osz/06_must_carry_eu.pdf.

⁴¹ Mttv. 74. § (1) bekezdése.

ellen hat, hogy a kötelező közszolgálati blokkból nem emelhető ki például az M4 Sport, és nem helyezhető el például egy tematikus sportcsatornacsomagban.⁴²

Mivel tehát az üzembentartók (praktikusan a vezetékes műsorterjesztők) 1996. július 1-jétől alapszolgáltatásként kötelesek elosztani a közszolgálati médiaszolgáltató⁴³ valamennyi műsorát, amelynek jogdíjösszege nem hárítható át az előfizetőkre, az üzembentartók helyett a jogdíjakat a Médiaszolgáltatás-támogató és Vagyonkezelő Alapból⁴⁴ kell megfizetni.⁴⁵ Ennek összegét az MTVA éves költségvetése tartalmazza a Nemzeti Média és Hírközlési Hatóság egységes költségvetéséről szóló törvényben.⁴⁶

A jogdíjnak egy állami pénzalapra történő áthárítása arra utal, hogy a jogalkotó egy egyértelműen közfeladatnak minősülő szolgáltatás utáni jogdíjfizetés alól tehermentesíti mind magát a közszolgálati médiaszolgáltatót, mind az előfizetőket, hasonlóan a nyilvános könyvtári kölcsönzés után az eredetileg a könyvtárakat vagy az olvasókat terhelő, a szerzőket és a kiadókat megillető díjfizetéshez (lásd az előző pontban).

Az SZJSZT egy alkalommal, még 2003-ban foglalkozott a must carry fejében járó díj megfizetésének kérdésével. Az ügyben eljáró tanácsnak elsődlegesen arra kellett választ adnia, hogy van-e az ARTISJUS Magyar Jogvédő Iroda Egyesületnek jogalapja arra, hogy a törvényváltozásból eredő bevételkiesését a tarifák megemelésével kompenzálja; azaz hogy az inflációt jelentősen meghaladó mértékben emelje meg az alap által fizetendő szerzői jogdíjat. A vita tárgyát az képezte, hogy a törvényhozó a korábbi jogosulti csoportok részesedési joga mellett egy új csoportnak a részesedési jogát is elismerte, ezért egyidejűleg egyes jogosulti csoportok részesedési arányát szükségképpen csökkentette.⁴⁷ Az alap véleménye szerint a felosztási kulcsok ilyen módon bekövetkező változására figyelemmel sem indokolt az általa fizetendő díj emelése, mert a szolgáltatás, vagyis a közszolgálati médiaszolgáltatók programjainak vezetéki útján történő külön ellenszolgáltatás fejében való elosztása, nem változik. A testületi szakvélemény szerint a „szolgáltatás” ilyen értelemben valóban nem változik. A jogosulti kör bővítése azonban azt jelenti, hogy a törvényhozó nemcsak a felosztási arányokon változtat, hanem egy új jogosulti kör díjigényét is elismeri a „szolgálta-

⁴² Jelentés a magyarországi műsorterjesztési és médiaszolgáltatási piacon lefolytatott ágazati vizsgálatról. Gazdasági Versenyhivatal, Budapest, 2021, p. 35. Lásd: https://www.gvh.hu/pfile/file?path=/dontesek/agazati_vizsgalatok_piacelemzesek/agazati_vizsgalatok/Musorterjesztési_agazati_vizsgalat_-_jelentes_tarsadalmi_konzultaciara.pdf1&inline=true.

⁴³ A Duna Médiaszolgáltató Zártkörűen Működő Nonprofit Részvénytársaság 2015. július 1-jén alakult, és jelenleg ez az egyedüli közszolgálati médiaszolgáltató Magyarországon.

⁴⁴ Mttv. 136. §-a.

⁴⁵ Sztj. 28. § (6) A magyar közszolgálati médiaszolgáltató rádió- vagy televízió-szervezet műsorában sugározott, vezetéken vagy másként közvetített művek továbbközvetítéséért járó díjakat a Médiaszolgáltatás-támogató és Vagyonkezelő Alapból kell megfizetni; erről az Alap kezelője gondoskodik.

⁴⁶ A 2024. évi LXIII. törvény 4. számú mellékletében foglaltak szerint 2025. évben ez az összeg változatlanul 266,1 millió forint.

⁴⁷ Az Sztj. 28. § (4) bekezdésében meghatározott felosztási szabályok 2003. évi változása szerint új belépőként a hangfelvétel-előállítók 2004-től 9 százalékkal részesednek a felosztásból.

tásra” vonatkozóan, egy olyan díjigényt, amire az Szjt. 28. §-ának (6) bekezdése szerinti díj korábbi mértékénél még nem voltak, és nem is lehettek figyelemmel. Ezért az eljáró tanács indokoltan látta azt, hogy az ARTISJUS ezt a körülményt a fizetendő díj mértékét növelő tényezőként próbálja érvényesíteni. Mindezekből azonban nem következik az, hogy az díjösszeget pontosan annyival kell emelni a 2004. évre vonatkozóan, hogy minden korábban is részesedő jogosulti csoport legalább annyit kapjon, mint az eddigi részesedés és – ha a díjak inflációkövető növelését egyébként adottnak veszik a felek – annak az inflációval növelt mértéke. Mint ahogyan az eljáró tanács erre rámutatott, a must carry műsorelosztás körében törvényi engedélyről van szó, amelynek az esetében méltányos díjazás jár. A méltányos díjazás elve az adott felhasználás összes – esetleg az idők folyamán változó – körülményének, s valamennyi érintett fél érdekeinek, így a díjfizetésre kötelezettjeinek is, a megfelelő, méltányos figyelembevételét kívánja meg.⁴⁸

3.3. A kiállítási jog jogdíjvonzata

A képzőművészeti, fotóművészeti, építészeti és iparművészeti alkotás kiállítása engedélyezési jogának bevezetését egyrészt e művek egyedisége és tárgyközpontúsága alapozta meg, másrészt a műtárgy értékesítését követően az alkotó és a vevő között felmerült érdekütközés kiküszöbölése tette szükségessé.⁴⁹ A kiállítási jog lényege, hogy a mű értékesítését követően is megmaradjon a szerző joga a mű átmeneti birtoklására annak kiállítás céljára történő felhasználása érdekében.⁵⁰

A kiállítási jog szerző általi gyakorlásának egyetlen törvényi korlátja, hogy e szerzői jog gyakorlása nem sértheti a műalkotás tulajdonosának méltányos érdekeit. A kiállítási jog engedélyezését a HUNGART 2012-ben önkéntes közös jogkezelés körébe vonta, és éves díjszábaiban állapítja meg ennek jogdíjtételét. A tényleges gyakorlat ugyanakkor az, hogy a kiállítóhely és a művészek közötti szerződésekben a művész hozzájárulását adja művei kiállításához, és általában lemond mindenfajta díjazásról, beleértve a kiállítási jogdíjat is. Az alapvetően bizalomra és szakmai együttműködésre épülő kiállításszervezői, galériás gyakorlat nem vagy csak elvétve alkalmazza ezt a szabályt és díjszábást.⁵¹ Az SZJSZT szakértői gyakorlata is ezt az álláspontot osztja: a szerzőnek az „engedélye fejében joga van a kiállítás esetén díjazást is követelni, erre azonban a gyakorlatban általában nem kerül sor, hiszen a szerző alapvető érdeke, hogy minél nagyobb körben megismerjék”.⁵²

⁴⁸ SZJSZT-39/2003. A közszolgálati műsorszórók programjainak a kötelező („must carry”) vezetékes elosztása fejében járó és az ORTT Műsorszolgáltatási Alapja által fizetendő díj.

⁴⁹ Gyertyánfy: i. m. (17), p. 632.

⁵⁰ Szjt. 69. §-a.

⁵¹ Kiss Zoltán Károly, Kiss Dóra Bernadett: A vizuális művészetek és a jog 1. A képzőművészet szabályozása. NMHH Médiaudomány Intézet, 2019, p. 72.

⁵² SZJSZT 23/2001. Festmény aukciós katalógusban való megjelenítésének és kiállításának jogszerűsége.

A közgyűjteményeket az általuk őrzött művek kiállítása esetén megillető engedély- és jogdíjmentességet megállapító, az Sztj. hatálybalépésével (1999. szeptember 1.) egyidős szabály célja – kimondva, kimondatlanul – a múzeumi, közgyűjteményi alapfeladatok elvégzésének törvényi előmozdítása.⁵³ A kiállítás fejében a szerzői jogosultat megillető díjazás kizárása is ezt a célt szolgálja, tehát itt egyértelműen megjelenik a törvényben a közgyűjtemények anyagi tehermentesítése. E törvényhely gyakorlati alkalmazásáról, funkciójáról és a HUNGART kiállítási jogra vonatkozó önkéntes közös jogkezelésével való összhangjáról nem tartalmaz semmilyen iránymutatást sem a Nagykommentár, sem a HUNGART internetes oldala.⁵⁴ Mindezek tükrében különösen izgalmas annak vizsgálata, hogy ki kapja meg a nem múzeumi anyagból rendezett kiállítás után a múzeum által már főszabályként megfizetendő jogdíjat, ha a szerző vagy jogutódja lemondott ugyan az őt megillető díjazásról, de nem tett a Kjkt. 18. §-ában meghatározott tiltakozó nyilatkozatot a közös jogkezeléssel szemben. A HUNGART felosztási szabályzatában erre vonatkozóan nem szerepel konkrétum,⁵⁵ amiből arra lehet következtetni, hogy ezek a díjösszegek az elévülési idő elteltével az egyéb jogosultak között kerülnek felosztásra.

Fentiektől függetlenül, a HUNGART jogdíjközlőmánya külön kedvezményt állapít meg a felhasználás jellegére és/vagy a felhasználók státuszára tekintettel: „Kivételes esetekben, amikor a jogdíjköteles felhasználás nem áll arányban a költségével, vagy egyéb körülmény ezt indokolja, így például az érintett felhasználók jelentős részét megfelelően képviselő országos érdekképviselői szervezetekkel, nonprofit szervezetekkel külön megállapodás köthető, továbbá a jelen jogdíjközlőmánya meg nem határozott felhasználások esetén a közzétett szerzői jogdíjmértékek elveinek és arányainak alkalmazásával a HUNGART által esetenként megállapított szerzői jogdíj fizetendő.”⁵⁶ Jóllehet a példálózó felsorolás nem említi a muzeális intézményeket, annak nincs jogi akadálya, hogy a HUNGART a közös jogkezelés alá tartozó jogdíjak megfizetésére külön megállapodást kössön a múzeumok országos szakmai szervezetével.

3.4. A követőjog jogdíjvonzata

Az utolsó törvényi kivételi szabály a muzeális intézményeket mentesíti a követőjogi szerzői díjfizetés és a járulék megfizetése alól, ha műkereskedőnek nem minősülő természetes személytől szerzi meg az eredeti műalkotás tulajdonjogát, feltéve, hogy a muzeális intézmény működése jövedelemszerzés vagy jövedelemfokozás célját közvetve sem szolgálja.⁵⁷

⁵³ Sztj. 69. § (2) bekezdésének második mondata.

⁵⁴ A HUNGART díjszabásának Különös rendelkezések 2.2 pontja szerint a közgyűjteményben őrzött művek kiállításához nem kell engedély, és jogdíjat sem kell fizetni.

⁵⁵ https://kjk.sztnh.gov.hu/sites/default/files/2024_hungart_felosztasi_szabalyzat.pdf.

⁵⁶ HUNGART Díjszabás I: Általános rendelkezések 13. pontja. Lásd: <https://kjk.sztnh.gov.hu/sites/default/files/hungart25.pdf>.

⁵⁷ Sztj. 70. § (8) bekezdése és 100. §-ának (3) bekezdése.

E törvényhellyel kapcsolatban szintén nem találunk magyarázó, értelmező kiegészítést sem az Sztj. miniszteri indokolásában, sem a Nagykommentárban, továbbá a követőjogi irányelv⁵⁸ (18) preambulumbekkezdése sem ad hozzá fogódzót.⁵⁹ Mindenesetre két következtetést vonhatunk le ezzel a szabállyal összefüggésben:

- a követőjogdíj megfizetése alóli speciális mentesség kifejezetten a muzeális intézményeket érinti, tehát a jogalkotó itt is a muzeális intézmények egyfajta anyagi mentesítését szolgálja, miközben a műalkotások értékesítése egyértelműen bevételszerző tevékenység,
- a követőjogdíj megfizetése alóli mentesítés külön feltétele, hogy az érintett muzeális intézmény működése közvetve sem szolgálhatja jövedelemszerzés vagy jövedelemfokozás célját. Itt tehát a jogalkotó eleve kizárja a jövedelemszerzés, illetve jövedelemfokozás lehetőségét, amit csak úgy lehet értelmezni, hogy a jogdíj megfizetése alóli mentesség csak a nonprofit jogállású, tehát belépődíjat nem szedő, ingyenesen látogatható muzeális intézményeket illeti meg. Kijelenthető tehát, hogy a jogszabály a muzeális intézményeken belül megkülönböztet egy szűkebb, nem jövedelemszerzési céllal létrejött és működő intézményi kört.

Részben eltérő szabályok vonatkoznak a szerzői jogok védelmi idejének eltelte után az eredeti műalkotás tulajdonjogának muzeális intézmények közreműködésével történő visszatértes átruházására. Az Sztj.-be 2026. január 1-jei hatállyal beiktatott szabály értelmében nem kell a járulékot megfizetni, ha az eredeti műalkotás tulajdonjogát muzeális intézmény szerzi meg vagy ilyen intézménytől szerzik meg.⁶⁰ Ebben a relációban tehát nem feltétel az ügylet jövedelemszerzési vagy jövedelemfokozási céljának kizárása. A díjfizetési kötelezettség nem terjed ki azokra a tranzakciókra, amelyekben muzeális intézmény eladóként vagy vevőként működik közre. Azok az ügyletek, amelyekben a muzeális intézmény egyéb szerepben vesz részt, nem mentesülnek a járulékfizetés alól.⁶¹

4. A közös jogkezelő szervezetek díjszabásaiban biztosított jogdíjkezdmények

Ahogy az előző pont bevezetőjében már utaltunk rá, esetenként és nem összehangoltan a közös jogkezelő szervezetek egyes, különösen a művek és szomszédos jogi teljesítmények nyilvános előadására, valamint a nyilvánosságához közvetítésére vonatkozó díjszabásai tar-

⁵⁸ Az Európai Parlament és a Tanács 2001/84/EK irányelve (2001. szeptember 27.) az eredeti műalkotás szerzőjét megillető követő jogról.

⁵⁹ (18) A továbbértékesítési jog hatályát ki kell terjeszteni minden továbbértékesítési cselekményre, kivéve azokat, amelyek magánjogi minőségükben közvetlenül, műpiaci szakember részvétele nélkül valósulnak meg. Ez a jog nem terjedhet ki a magántulajdonban eljáró személyek által a nyilvánosság számára nyitva álló, nem haszonszerzési célú múzeumok számára történő viszonteladásokra.

⁶⁰ Beiktatta a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvény módosításáról szóló 2005. évi CVIII. törvény 2. §-a.

⁶¹ Lásd a 2005. évi CVIII. törvény miniszteri indoklásában.

talmaznak bizonyos kedvezményeket a közfeladatokat ellátó kulturális intézmények számára. Ezeket a következőkben mutatjuk be részletesebben.

4.1. Az ARTISJUS jogdíjkedvezményei

Az ARTISJUS üzletekre és egyéb zenefelhasználókra vonatkozó K25 jelű jogdíjközleményének II. Fejezet (Közös rendelkezések) 8.9. pontja értelmében a jogdíjközlemény megfelelő rendelkezéseiben meghatározott tételes vagy százalékos jogdíjfizetéshez képest eltérő mértékű és eltérő módon megállapított jogdíjfizetést tartalmazó felhasználási szerződést köthet, valamint ebben a jogdíjközleménytől eltérően határozhatja meg a felhasználás egyéb feltételeit is, ha ezzel a felhasználás megkezdését vagy folytatását ösztönző jogdíjfizetési vagy egyéb szerződéses feltételek meghatározását segíti elő.⁶² Nincs tudomásunk arról, hogy a közös jogkezelő kötött volna ilyen megállapodást közfeladatot ellátó intézményekkel vagy azok országos érdekvédelmi szervezetével, ugyanakkor a díjszabás a következő felhasználási cselekmények esetében kifejezetten nevesíti a kulturális intézményeket:

- színházakban, filmszínházakban, múzeumokban, könyvtárakban, művészeti, közművelődési és egyéb, többfunkciós kulturális intézményekben végzett központi háttérzene jellegű gépzene-felhasználás⁶³ esetén négyzetméterenként és havonta a jogdíjközlemény 1.2. pontjában meghatározott szerzői jogdíj⁶⁴ 25 százalékát kell fizetni;⁶⁵
- színházakban, filmszínházakban, múzeumokban, könyvtárakban, művészeti, közművelődési és egyéb, többfunkciós kulturális intézményekben végzett egyéb, nem háttérjellegű gépzene-felhasználás esetén 558 forint szerzői jogdíjat kell fizetni naponta.⁶⁶

A műsorok továbbközvetítéséért, valamint a művek sugárzásáért vagy egyéb nyilvánosságához közvetítéséért fizetendő jogdíjakat tartalmazó R-TV25 jelű jogdíjközlemény⁶⁷ értelmében rádió-, illetve televíziószervezet alatt

- a saját műsort a nyilvánossághoz földi vagy műholdas sugárzás, illetve vezeték útján vagy egyéb módon átvivő, vagy
- a saját műsort rögzítő, eredetítő és a műsorhordozó jelet a rádió- vagy televíziószervezettől különböző szervezet (például kábelszervezet vagy műsorterjesztő) számára elérhetővé tevő, közvetlen betáplálás útján felhasználást végző

szervezeteket kell érteni, függetlenül az átvitel vagy közvetítés módjától.

⁶² Lásd: https://kjk.sztnh.gov.hu/sites/default/files/artisjus_k25.pdf.

⁶³ K25 jelű jogdíjközlemény II. fejezet 15.1. pontja.

⁶⁴ A jogdíjközlemény 1.2. pontja szerint például egy 201-500 m² alapterületű üzlethelyiségben nyújtott gépzene-szolgáltatás díja 10 767 Ft/hó + a 200 m² feletti terület után m²-enként az alapdíj (3153 Ft) 1,43 százaléka. Egy múzeumnak ennek 25 százalékát kell megfizetnie.

⁶⁵ K25 jelű jogdíjközlemény I. fejezet 8.3. pontja.

⁶⁶ K25 jelű jogdíjközlemény I. fejezet 8.4. pontja.

⁶⁷ Lásd: https://kjk.sztnh.gov.hu/sites/default/files/artisjus_rtv25.pdf.

Ez a jogdíjközlemény tehát nem tesz különbséget közszolgálati, közösségi és kereskedelmi médiaszolgáltatók között, vagyis státuszuktól függetlenül a már nyilvánosságra hozott kisjogos irodalmi és zeneművek ismételt sugárzási célú rögzítéséért és sugárzásáért fizetendő jogdíj mértéke minden rádió- és televíziós szervezet esetében a költségvetési támogatásuk 1 százalékának, valamint a műsorszolgáltatással összefüggő (például reklám- és szponzorációs, előfizetői díj) bevételeik 4 százalékának együttes összege, de legalább csatornánként 15 405 Ft/hó.⁶⁸ A korábbi évtizedekben kialakult gyakorlatnak megfelelően viszont lehetőség van a jelentős felhasználókkal, illetve a felhasználók képviseletében eljáró, az érintett felhasználók jelentős részét megfelelő képviselő országos érdekképviseleti szervezetekkel a jogdíjközlemény megfelelő rendelkezéseiben meghatározott tételes vagy százalékos szerzőjogdíj-fizetés helyett átalányjogdíjat vagy a jogdíjközlemény megfelelő rendelkezéseiben meghatározott jogdíjfizetésnél alacsonyabb mértékű jogdíjfizetést tartalmazó felhasználási szerződés megkötésére az ARTISJUS és a médiaszolgáltató között.⁶⁹

Ehhez kapcsolódik a C-52/07 Kanál 5-ügy, amelyben az Európai Bíróság azt vizsgálta, hogy a svéd zenei közös jogkezelő szervezet, a STIM175 diszkriminatív árazást alkalmazott-e az erőfölényével visszaélve akkor, amikor díjszabását a kereskedelmi televíziók esetében a bevételeikhez igazította, és nem ugyanezt a metódust alkalmazta, hanem átalánydíjakat állapított meg a közszolgálati televíziók esetében.⁷⁰ Az Európai Bíróság ítélete szerint azáltal, hogy a szerzői jogi közös jogkezelő szervezet eltérő módon számítja ki a szerzői jogi védelem alatt álló zeneművek televíziós sugárzása jogcímén beszedett díjakat aszerint, hogy kereskedelmi vagy közszolgálati televíziós műsorszolgáltató társaságról van-e szó, visszaélhet erőfölényes helyzetével, ha e társaságokkal szemben teljesen egyenértékű ügyletekre eltérő feltételeket alkalmaz, és ezáltal egyiket a másikkal szemben hátrányos versenyhelyzetbe hozza, hacsak e gyakorlat objektív módon nem igazolható. „Az esetleges ilyen visszaélés vizsgálatát illetően adott esetben figyelemmel kell lenni arra a körülményre, hogy ellenében a kereskedelmi televíziós műsorszolgáltató társaságokkal, a közszolgálati televíziós műsorszolgáltató társaságok nem rendelkeznek sem hirdetésből származó bevétellel, sem előfizetői szerződésekből származó bevétellel (tehát nem alapítható erre a díjfizetési kötelezettségük), valamint arra a tényre, hogy a közszolgálati társaságok által fizetendő díj beszedhető legyen anélkül, hogy figyelembe vegyék a szerzőjog-védelem alatt álló zeneművek ténylegesen sugárzott mennyiségét.”⁷¹

⁶⁸ R-TV25-jelű jogdíjközlemény I. fejezet 1. pontja.

⁶⁹ Az átalánydíjas vagy alacsonyabb mértékű jogdíjfizetést tartalmazó felhasználási szerződések megkötése során az e szerződésekkel érintett felhasználók között az egyenlő bánásmód követelményét sértő megkülönböztetést nem lehet alkalmazni, azaz azonos feltételek mellett azonos kedvezményeket kell biztosítani.

⁷⁰ <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/HU/TXT/?uri=CELEX%3A62007CJ0052>.

⁷¹ Grad-Gyenge Anikó, Sarkady Ildikó: Közös jogkezelés az audiovizuális Médiaiban. NMHH Médiatudományi Intézet, 2014, p. 74.

4.2. Az Előadóművészi Jogvédő Iroda (EJI) jogdíjkezelvényei

Az EJI „ISM25” jelű, a televíziószervezet és a saját televízióműsort vezeték útján a nyilvánossághoz közvetítő által sugárzás vagy a nyilvánosságához történő átvitel céljára rögzített előadás első sugárzását követő ismételt sugárzásának előadóművészi díjára kiterjedő jogdíjkezelvényében⁷² megállapított jogok kellően differenciáltak: függnek a műsorszolgáltató típusától (közszolgálati és nem közszolgálati műsorszolgáltatók), a műsorszolgáltatás vételkörzetétől (országos, körzeti, helyi) és a sugárzott felvétel perchorrájától. Eszerint például az országos közszolgálati médiaszolgáltató 10 836 Ft/perc jogdíjat fizet, ha az ismételt felvétel filmben rögzített előadás. Hangfelvételben rögzített előadás esetén a percdíj 493 Ft.⁷³ (Ugyanezek a tarifák nem közszolgálati országos médiaszolgáltató esetében 16 722, illetve 753 Ft.)

A jogdíjkezelvény továbbá a közszolgálati műsorok sugárzásának arányát a nem közszolgálati médiaszolgáltatók esetében is figyelembe veszi, és annak a médiaszolgáltatás felteletként szabott arányt meghaladó, megfelelően mérhető, illetve dokumentálható vállalása esetén jogdíjkezelvény biztosítható.⁷⁴

4.3. A FilmJUS jogdíjkezelvényei

A filmalkotások sugárzással, vezeték útján vagy más hasonló eszközzel vagy módon történő nyilvánosságához közvetítésének engedélyezési jogát a FilmJUS Filmszerzők és Előállítók Szerzői Jogvédő Egyesülete 2012 óta gyakorolja önkéntes közös jogkezelés körében, és alapítja meg ennek jogdíjtételét éves díjszabásában. A 2025-ben hatályos jogdíjkezelvény⁷⁵ alapján a jogdíjat a felhasználónak a műsorszolgáltatás jellegétől (kereskedelmi és közszolgálati vagy közösségi) és az adott műsorszolgáltatásba bekötött lakások számától függően kell megállapítania és megfizetnie. A jogdíj mértéke elsődlegesen a filmalkotás nyilvánosságához közvetítéséért a filmelőállítót megillető bevételhez igazodik (a nettó bevétel 16 százaléka), és csak másodlagosan a műsorszolgáltatás jellegéhez és a bekötött lakások számához. Eszerint például a közszolgálati médiaszolgáltató 1 500 000 bekötött háztartás felett legalább 606,9412 Ft/perc összegű jogdíjat köteles megfizetni (kereskedelmi médiaszolgáltató esetében ez a jogdíjminimum 824,6030 Ft/perc). A közszolgálati jogállás kedvezményének mértéke ebben a felhasználási kategóriában tehát kb. 40 százalék a kereskedelmi médiaszolgáltatás tarifájához képest.

A Kötv.-ben meghatározott közgyűjtemények esetében az egyenlő bánásmód követelményét szem előtt tartva a FilmJUS a felhasználóval kötött egyedi megállapodásban a jogdíj-

⁷² https://kjk.sztnh.gov.hu/sites/default/files/eji_ism25.pdf.

⁷³ A televíziós műsorszolgáltatás sajátosságaira és a kialakult felhasználási szokásokra (szerződéses gyakorlatra) figyelemmel, a jogdíjkezelvény számos esetben mentesíti a felhasználót a jogdíj megfizetése alól.

⁷⁴ ISM25 jelű jogdíjkezelvény 2.8.a. pontja.

⁷⁵ https://kjk.sztnh.gov.hu/sites/default/files/filmjus_tv25.pdf.

fizetés határidejét az általános szabályoktól (jogdíjakkal való elszámolás, adatszolgáltatás naptári negyedévenként, a negyedévet követő hónap 10. napjáig, a jogdíj megfizetése a negyedévet követő hónap utolsó napjáig) eltérően is megállapíthatja. Ez a jogdíjközlemény tehát a közszolgálati vagy közösségi médiaszolgáltatók és a közgyűjtemények számára egyaránt biztosít bizonyos kedvezményes jogdíjmértéket, illetve elszámolási lehetőséget.

A FilmJUS filmalkotások nyilvános előadással történő felhasználása után fizetendő jogdíjakra kiterjedő – ugyancsak önkéntes jogkezelés körébe tartozó – jogdíjközleménye⁷⁶ egy ponton említi a kulturális intézményeket. A jogkezelő az egyenlő bánásmód követelményét szem előtt tartva a jogdíjfizetésre kötelezettel kötött felhasználási szerződésben utólagos jogdíjfizetésben is megállapodhat, amennyiben:

- a jogdíjfizetésre kötelezettnek a FilmJUS-szal szemben jogdíjtartozása nincs, és
- a jogdíjfizetésre kötelezett keretmegállapodást köt a FilmJUS-szal a jogdíjközlemény alapján történő jogdíjfizetésről és a rendszeres adatszolgáltatásról, valamint szerződésszerűen, teljeskörűen adatot szolgáltat és jogdíjat fizet a FilmJUS-nak,
- vagy a jogdíjfizetésre kötelezett teljesíti az a) pontban foglalt feltételt, és a kulturális örökség védelméről szóló törvényben meghatározott közgyűjteménynek minősül.⁷⁷

A FilmJUS 2007-től állapít meg jogdíjakat a már nyilvánosságra hozott magyarországi gyártású (azaz magyarországi székhelyű filmelőállító által előállított) filmalkotásoknak vagy azok részleteinek nyilvánosság számára lehívásra hozzáférhetővé tétele engedélyezése fejében. A 2024-ben hatályos jogdíjközlemény szerint a jogdíj mértéke függ egyrészt a letöltés lehetőségétől (letöltést engedő vagy nem engedő), másrészt attól is, hogy a szolgáltató a felhasználáshoz kapcsolódóan bevételt ér el vagy sem.⁷⁸ Egyedül az ún. „catch up” szolgáltatás⁷⁹ esetében differenciálódik a jogdíj mértéke a szolgáltatás típusának függvényében: a szolgáltató által a szolgáltatáshoz kapcsolódóan bármilyen címen elért bevétel 6 százaléka, de függetlenül a megtekintések számától legalább művenként, sugárzásonként és műpercenként az alábbi minimum percdíj (forintban):

médiaszolgáltatás jellege	a médiaszolgáltató vételkörzetébe bekötött háztartások száma					
	1 500 000 felett	800 001–1 500 000	400 001–800 000	200 001–400 000	50 001–200 000	50 000 alatt
kereskedelmi	50,2139	32,5710	21,7140	10,8569	5,4285	1,3568
közszolgálati vagy közösségi	36,6425	24,4282	16,2854	8,1426	4,0711	1,3568

⁷⁶ https://kjk.sztnh.gov.hu/sites/default/files/filmjus_nyea25.pdf.

⁷⁷ A fizetési kedvezmény a jogdíjfizetésre kötelezettet addig illeti meg, amíg a kedvezmény feltételeit teljesíti.

⁷⁸ https://kjk.sztnh.gov.hu/sites/default/files/filmjus_net25.pdf.

⁷⁹ Catch-up tévés szolgáltatás: televíziós tartalmak online közzététele, online felületen elérhető élő vagy késleltetett televíziós műsorok.

A kedvezmény mértéke itt is a 40 százalékhoz közelít, de az figyelmet érdemel, hogy 50 000 alatti bekötött lakásszám esetén nincs különbség a kereskedelmi és a közszolgálati vagy közösségi catch up médiaszolgáltatás díjtarifája között. Sajnálatosan a FilmJUS éves beszámolója is meglehetősen szűkszavúak a jogdíjbevételek egyes szolgáltatáskategóriák közötti megoszlását, illetve a kedvezményre jogosultak számát és annak mértékét illetően, így – a HUNGART-hoz hasonlóan – itt sem állnak rendelkezésre publikus adatok ezekre vonatkozóan.

5. Összegzés

Nem eldöntött és nem tisztázott, hogy a költségvetési szervként működő, közfeladatot ellátó kulturális intézmények műfelhasználási cselekményeit a szabad felhasználási esetkörökön kívül a szerzői jog más eszközeivel is szükséges-e támogatni, kedvezményezni. Erre vonatkozóan a nemzetközi egyezmények, uniós normák sem tartalmaznak konkrét, kötelező előírást, ezért ezen a téren eltérő tagállami szabályozások és gyakorlatok honosodtak meg.

Az ugyanakkor kijelenthető, hogy egy kulturális intézmény alapító dokumentumában foglalt főtevékenysége részeként végzett, jövedelemszerzéssel vagy jövedelemnöveléssel járó kereskedelmi tevékenysége az intézmény állami költségvetési vagy önkormányzati jogállásánál fogva ab ovo nem mentesül a felhasználás engedélyezése és a jogdíjfizetési kötelezettség teljesítése alól. Abból, hogy egy feladat az állam kötelessége, nem következik, hogy a közfeladatot ellátó állami szerv erre tekintettel mentesül minden olyan polgári jogi vagy egyéb kötelezettség alól, amely e közfeladat teljesítése közben végzett tevékenysége során terheli. Ez áll a szerzői jogi kötelezettségekre is. A köteleességek teljesítése számos különféle közteherrel és költséggel jár, amelyek fedezésére a költségvetés biztosít forrásokat. A szerzőknek járó jogdíj is ilyen költség. A szerzői jogi kötelezettségek alól csak az Szjt. állapíthat meg kivételeket; ezek között vannak olyanok, amelyek kifejezetten a múzeumokra, illetve a kulturálisörökség-védelmi intézményekre vagy a közszolgálati médiaszolgáltató rádió- vagy televíziószervezetekre vonatkoznak. Nincs olyan rendelkezés sem továbbá, amely alapján a központi költségvetési szervként működő kulturális intézményekre ne lennének alkalmazandók a Kjkt. fentiekben részletezett 11. § (1) és (3) bekezdéseiben foglaltak. Másként fogalmazva, ezek az intézmények egyértelmű törvényi mentesítés hiányában nem hivatkozhatnak arra, hogy az általuk végzett felhasználási cselekmények nem minősülnek kereskedelmi célú felhasználásnak, amelyek kívül esnek az engedélykérés és jogdíjfizetés körén.

Az Szjt.-beli néhány kivétel mellett, pontosabban azoktól teljesen függetlenül, több közös jogkezelő szervezet – az egyenlő bánásmód követelményét szem előtt tartva – díjszabásában egyedi jogdíjkedvezményben részesíti a közfeladatot ellátó vagy közszolgálati tevékenységet folytató szervezeteket egyes műfelhasználási cselekményeik után. Ezek a kedvezmények igazodnak az érintett kulturális piaci környezethez, és nem csorbitják a jogosultak arányos és megfelelő díjazáshoz fűződő jogát. Jelen írás szerzőjének véleménye szerint a közeljövőben nem várható és nem is szükséges az egyedi jogdíjkedvezmények körének bővülése.

VIDEÓJÁTÉKOK ÉS STREAMELÉSÜK**

1. BEVEZETÉS

Amikor a legtöbb pénzt termelő szórakoztatóipari termékekről értekezünk, legtöbbször filmekre, sorozatokra és zenékre asszociálunk. Való igaz, hogy az emberek többségének ezeknek a termékeknek a fogyasztása jelenti a hétköznapi kikapcsolódást, azonban az elmúlt években mégsem ezen szektorok rendelkeznek a leggyorsabban növekvő bevételekkel. A videójátékok iránti kereslet exponenciálisan növekszik. A „gaming” már nem számít olyan szubkultúrának, mint a 2000-es évek elején, amikor csak kevés ember engedhette meg magának, hogy konzolt vagy számítógépet vehessen. A játékipar a statisztikákban mára maga alá gyűrte a filmipart és a zeneipart is.¹ Szemléltetésként a pénzügyi elemzéseket és adatokat feldolgozó Marketwatch oldal összesítése alapján a *Grand Theft Auto V* jelenleg körülbelül 6 milliárd USD bevételt termelt a Rockstar Games-nek, míg a filmipar eddigi legnagyobb bevétellel rendelkező filmje – a 2009-es *Avatar* – mindössze 2,8 milliárd USD-t tud felmutatni.²

Az online tartalommegosztó oldalak népszerűsége és a játékipar térnyerése egyúttal magával hozta a gameplay videókat és a videójáték-streaminget mint a modern audiovizuális szórakozás új formáit. Azonban a médiapiac ezen új szereplői – ahogy a technológia fejlődésével az általában lenni szokott – modern jogi problémákat vetettek fel. Tekinthesz-e a videójátékok szerzői alkotásoknak? Az, hogy valaki videójátékokkal játszik, és ezt élőben közvetíti az interneten, minősülhet-e szerzői tevékenységnek? A játékok élő közvetítése során beszélhetünk-e hozzáadott értékről, vagy ez csak egyszerű felhasználása a játékszoftvereknek? A videójátékok kiadói megtilthatják, hogy a terméküket streameljék? Egyáltalán beszélhetünk felhasználásiengedély-kötelességről, amikor az online platformokon bárki regisztrálhat és feltölthet egy videót arról, hogy játszik?

* Igazságügyi Minisztérium, Versenyjogi és Szellemi Tulajdonjogi Főosztály, jogi szakügyintéző. A jelen tanulmányban kifejtett gondolatok a szerző saját véleményét tükrözik, azok nem feltétlenül azonosak az Igazságügyi Minisztérium álláspontjával.

** A Pázmány Péter Katolikus Egyetem jogászképzése keretében 2023-ban készített diplomamunka szerkesztett változata. Köszönetnyilvánítás illeti dr. Pogácsás Anettet, aki konzulensként segítette a dolgozat elkészülését.

¹ The gaming industry is now bigger than movies and music... combined. Things have changed – Business & Finance: <https://www.thc-pod.com/episode/the-gaming-industry-is-now-bigger-than-movies-and-music-combined>.

² <https://www.marketwatch.com/story/this-violent-videogame-has-made-more-money-than-any-movie-ever-2018-04-06>.

A dolgozat első részében a videójátékok – a streamek közvetett tárgya – szerzői jogi védelmét, az összetett művi mivoltát mutatjuk be. A későbbiekben kitérünk a grafikus interfészre – a game-stream közvetlen tárgyát alkotó képi megjelenítés –, illetve annak jogi védelmére. A dolgozat második részében a videójátékstreamről értekezünk, amely során bemutatásra kerül a felhasználásiengedély-kötelesség kérdésköre, a stream egyéni-eredeti jellege. Ismertetésre kerülnek a streamerek jelenlegi problémáinak gócpontjai: az üzletileg tisztázatlan VGM helyzete, valamint a streamerek szerzői jogi védelme.

2. A VIDEÓJÁTÉKOK

A videójátékok olyan interaktív szoftverek, amelyek használata során a felhasználói felülettel vagyunk folyamatos kölcsönhatásban. Ezen kölcsönhatás során valós idejű, érzékelhető visszajelzéseket kapunk a monitor segítségével két- vagy háromdimenziós formában. A játékok ezen leíró fogalom meghatározása azonban nem érzékelteti a videójátékok különleges mibenlétét, amellyel a modern szórakoztatóipar kiemelkedő iparágává tudtak válni. A világ első videójátéka, a *Tennis for Two*, és az azt követő évtized játéka icipici egyszerűek voltak, kevés ingert keltettek az emberekben, nem voltak képesek egy „virtuális valóság” megteremtésére. A ’70-es évek végére, ’80-as évek közepére elterjedtek az árkád játékgépek, majd később megjelentek az első játékkonzolok is, amelyek már képesek voltak a videójátékok okozta örömet elvinni a fogyasztók lakásába. 2023-ra – körülbelül hatvan évvel az első forgalomba hozott videójáték után³ – a videójátékok olyan összetett érzelmeket közvetíteni képesek, bonyolult, interaktív, történeteket bemutató szoftverekké váltak, amelyek megalkotása során már a programozókon túl írók, szinkronszínészek, dizájnerek, operatőrök, színészek és megannyi más szakma képviselői működnek közre. Kijelenthető, hogy a pár ember által alkotott, ügyességi 2D-s játékokból eljutottunk mára odáig, hogy több művész által elkészített, összetett alkotásként tekinthetünk a játékszoftverek által megjelenített alkotásokra.

2.1. A videójáték mint szerzői mű

Multimédiás, felhasználóval való kölcsönös kapcsolaton alapuló mű lévén, a videójátékok szerzői jogi oltalommal rendelkező művek összekapcsolt halmazának tekinthetők. A videójátékok – mint művek – három fő alkotórészre oszthatóak: képi elemekre (pl. 3D-modellek, overlayek, mozgóképek), hangelemekre (pl. zenék, hanghatások), valamint a háttérben meghúzódó, a felhasználó számára „láthatatlan”, mégis mindennek az alapjául szolgáló programkódra.⁴

³ Mary Bellis: *The History of Spacewar: The First Computer Game*. ThoughtCo., 2019. március 5.: <https://www.thoughtco.com/history-of-spacewar-1992412>.

⁴ Ashely S. Lipson, Robert D. Brain: *Computer and Video Game Law*. Carolina Academic Press, Durham, 2009, p. 54.

A nemzetközi joggyakorlat a videójátékokat összetettségükönél fogva eltérő módokon értékeli, nem teljesen egyértelmű, hogy a szerzői jog értelmében minek minősülnek. Egyrészt felfoghatjuk szimplán számítógépes szoftvereknek, de létezik olyan elgondolás is, amely szerint kizárólag audiovizuális művek. A leggyakoribb értelmezés azonban az, hogy a videójátékok a szoftver és audiovizuális művek legfőbb elemeit kombináló, összetett szerzői műveknek minősülnek.^{5, 6}

A videójátékokra vonatkozó szabályozás összetett és számos jogterületet érint, több jogterület szabályai is vonatkoznak rá. A videójátékok – szoftvermivoltuk révén – a WCT 4. cikke alapján a Berni Unió Egyezmény (BUE) 2. cikke szerinti irodalmi műként jogosultak az oltalomra.⁷ Az Sztj. 1. § (2) bekezdés példálózó felsorolásának c) pontja értelmében a számítógépi programalkotás és a hozzá tartozó dokumentáció szerzői jogi védelem alatt áll.

A videójátékokat – a többi szoftvertípustól való eltérő, sokrétűbb művészeti jellegükönél fogva – többször megpróbálták szerzői jogilag definiálni. Ilyen volt például az a fogalom meghatározás, amely szerint „a videójáték egy olyan játék, amellyel audiovizuális berendezéseknek köszönhetően tudunk játszani, és amely egy történeten alapulhat”,⁸ vagy az, mely szerint a videójáték „az a játék, amely során a játékos mozgó képeket irányít a képernyőn a gomblenyomások segítségével”.⁹ A megannyi kísérlet közül egyik se fedti le teljes mértékben a videójátékok összes elemét. Egyes esetekben a meghatározás túlzottan az audiovizuális elemekre koncentrál, és a szoftveres megoldásokra kevésbé, míg máskor a narratíva vagy a hardveres megoldások meghatározása marad el.¹⁰ A Szellemi Tulajdon Világszervezete (WIPO) 2013-ban publikált egy tanulmányt, ami elsőként volt képes meghatározni a videójátékok szerzői jogilag releváns fogalmát, mely szerint: „a videójátékok összetett szerzői munkák, amelyek – a művészeti alkotások sokféle formáját tartalmazva, mint például zenét, forgatókönyvet, történetet, képeket, videókat és karaktereket – magukba foglalják az emberi interakciót, miközben végrehajtják a játékot számítógépi programokkal az adott hardvereken”.^{11, 12}

⁵ Andy Ramos, Laura López, Anxo Rodríguez, Tim Meng, Stan Abrams: The Legal Status of Video Games: Comparative Analysis in National Approaches. WIPO jelentés, 2013.

⁶ Kovács András Félix: A szerzői jog nem játék. ELTE Karrierközpont, 2023. március 24.: <https://karrierkozpont.elte.hu/a-szerzoi-jog-nem-jatek>.

⁷ WIPO Copyright Treaty, article 4 („Computer programs are protected as literary works within the meaning of Article 2 of the Berne Convention”).

⁸ Nicolas Esposito: A Short and Simple Definition of What a Video Game Is. Digital Games Research Conference, 2005, Vancouver, p. 1.

⁹ Collins Dictionary online: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/video-game>.

¹⁰ Ficsor Mihály: Copyright status of video games. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 16. (126.) évf. 1. sz., 2021. február, p. 10.

¹¹ Ramos, López, Rodríguez, Meng, Abrams: i. m. (5).

¹² Ficsor: i. m. (10), p. 10.

1973-ban már volt a Szerzői Jogi Szakértő Testületnek olyan véleménye, ami a szoftvert szerzői jogi szempontból vizsgálta. Ez a vélemény leírta, ha egy számítógép eljárási rendszer – mai nevén szoftver – lényege, hogy több részteljesítményből áll, amelyek között vannak szerzői jog szerint relevánsak és olyanok, amelyek nem tartoznak a vizsgálódás alá. A vizsgált ügy tárgyául szolgáló szoftver olyan elemekből állt, amiket a testület védendő alkotásnak titulált, mivel az *eredeti, önálló és jogi oltalomra alkalmas* tudományos mű.¹³ Ilyen védendő részteljesítményeknek, szerzői jog által védett alkotásoknak tekinthetők a modern játékoknál a teljesség igénye nélkül az írók által megalkotott történetek, forgatókönyvek, dialógusok, level designerek által készített vázlatok, környezeti modellek, koncepciótervek és egyéb modellek, az animációkészítők munkái, a motion capture során alkalmazott színészek játéka, valamint a szinkronszínészek hangja is.

Kevésbé látványos módon, de a játékfejlesztés környezetéül szolgáló, azt megkönnyítő játékmotorok is szerzői jogi oltalom alatt állnak. Sok játékfejlesztő saját motort fejleszt, más cégek meghatározott összegekért felhasználási engedélyt adnak a motorjaikhoz. Napjaink egyik legnépszerűbb játékmotorja, az Unreal Engine, egy ingyenesen, bárki által használható játékmotor, azonban a felhasználási feltételek az Unreal Engine-re fejlesztő játékkészítőt 5%-os royalty fizetésére kötelezik, amennyiben az Unreal Engine-en fejlesztett játék eléri az egymillió dolláros bevételt.¹⁴

A játékok szerzői műként való értelmezése azért lényeges, mert a szerzői jog adja a jogi alapot a játékfejlesztő és a felhasználó, valamint a videójátékra épülő egyéb szolgáltatók (pl. streamingplatformok) közötti jogviszonyoknak.¹⁵

2.2. A videójáték összetett művi mivoltának megállapítása – A Nintendo-ügy

A videójátékokat, illetve azoknak egyes részelemeit a technológia fejlődésével egyre egyszerűbben, komolyabb energiabefektetések nélkül képesek a felhasználók lemásolni. Az effajta jogosulatlan másolások jelentős anyagi károkat képesek okozni az eredeti játékszoftver készítőinek, kiadójának.¹⁶ Ezen jogsértő másolatok terjedésének visszaszorítása érdekében a játékipar egyik legrégebbi óriásvállalata, a Nintendo, Wii és DS konzoljaiban ún. „access control technológiát” helyezett el, amellyel korlátozta a szoftverek futtatását: a cég kizárólag jogtiszt szoftvereket engedélyezett használni a konzoljain.

¹³ SZJSZT-2/1973. In: A Szerzői Jogi Szakértő Testület Szakvéleményeinek Gyűjteménye I. Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 1981, p. 209.

¹⁴ Unreal Engine End User License Agreement 4. pont: <https://www.unrealengine.com/en-US/eula/unreal>.

¹⁵ Sorbán Kinga: A játék joga. A videójáték-ipar közvetítő szolgáltatóival összefüggő jogi dilemmák az Európai Unióban. In: Medias Res, 2021. 1. sz., p. 72.

¹⁶ Például a Tetris vs Mino-ügy során az alperes Xio Interactive a közismert Tetris c. 8-bites játék szabályait, mechanikáit és a teljes képernyő elrendezését másolta le. A játék egyszerű, és kívülről bugyutának tűnő mivolta ellenére a bíróság képes volt megállapítani a szerzői jogi jogsértést.

A Nintendo azért indított pert a PC Box és 9Net ellen, mivel ezen cégek olyan berendezéseket készítettek, amelyek beszerelést követően képesek voltak kiiktatni a konzolokban található műszaki védelmet, ezzel lehetővé téve azt, hogy az engedély nélkül sokszorosított videójátékok is használhatóak legyenek a platformon.¹⁷

Az ügygel kapcsolatban elsősorban a 2009/24/EK irányelv a számítógépi programok jogi védelméről (szoftverirányelv) jelenthetett megoldást. Ezen irányelv 6. pontja kimondja, hogy „a tagállamok a számítógépi programokat a szerzői jog alapján irodalmi műként védelemben részesítik...”¹⁸ Ez a meghatározás illik a BUE alapján megállapított fogalomba.¹⁹

Az Európai Unió Bírósága (EUB) az ügy kapcsán megállapította, hogy a „szóban forgó videójátékok összetett eszközöknek minősülnek, amelyek nemcsak számítógépi programból állnak, hanem olyan képi és hangelemekből is, amelyek, noha számítógépes nyelven vannak kódolva, saját, *ezt a kódolást meghaladó alkotási értékkel bírnak*”.²⁰ Az EUB a szoftverirányelv helyett a 2001/29/EK, az információs társadalomban a szerzői és szomszédos jogok egyes vonatkozásainak összehangolásáról szóló irányelv (Infosoc-irányelv) hatályát állapította meg.²¹ A bíróság megfogalmazta, hogy szoftverirányelv kizárólag számítógépi programokra vonatkozik, azonban a videójátékok a bennük szereplő megannyi szellemi alkotás miatt az Infosoc-irányelv hatálya alá tartoznak.²² Az ítélet 4. pontjában kimondja a bíróság, hogy a szerzői jogosultak alkalmazhatnak olyan műszaki intézkedéseket, amelyek célja a szerzői jog jogosultjai által nem engedélyezett cselekmények megakadályozása. A bíróság azonban kiemeli, hogy ezen műszaki intézkedéseknek a jogosulatlan másolást, használatot korlátozniuk anélkül szabad, hogy az az eszközök rendes működését, illetve műszaki fejlesztését nem akadályozza.

Érdekes kérdést vet fel a bíróság döntése a hatásos műszaki intézkedés céljával kapcsolatban. A műszaki intézkedés akkor lesz hatásos, amennyiben a célja, hogy az Infosoc-irányelv 6. cikkének (3) bekezdése alapján a mű nem engedélyezett felhasználását megakadályozza. Kijelenthető azonban, hogy a játékkonzol nem egy szerzői mű – szabadalmi jogokkal ellátott eszköz, de nem szerzői alkotás –, így a Nintendo csak a saját szerzői jogaival védett játékszoftvereinek a jogosulatlan használatát akadályozhatja meg a konzoljain, a technológia azonban minden más fejlesztő által készített játék másolatának futtatását is korlátozza.²³

¹⁷ C-355/12. sz. ügy 13–15. pontjai.

¹⁸ Szoftverirányelv (6) bekezdés.

¹⁹ Berni Unió Egyezmény 2. cikk.

²⁰ C-355/12. sz. ügy 23. pont.

²¹ C-355/12. sz. ügy 23. pont.

²² Mezei Péter: Nintendo v PC Box: nem feltétlen a hatásos műszaki intézkedések védelme. Copy21 blog, 2014. január 24.: <http://copy21.com/?blogger=http://copyrightinthexxcentury.blogspot.com/2014/01/nintendo-v-pc-box-nem-feltetlen-hatasos.html>.

²³ Mezei: (i. m.) (22).

2.3. A grafikus felhasználói felület – GUI

A szoftverek funkcionális alkotások, amelyek megteremtik a kapcsolatot a felhasználó és a számítógép között. A számítógép a szoftver segítségével a felhasználó által kiadott parancsokat valósítja meg, legyen ez szövegírás, internetezés vagy videójátékozás. Grafikus felhasználói felületnek, azaz interfésznek (graphical user interface, GUI) nevezzük a számítógép és ember között lévő kapcsolatot megvalósító elemek összességét, amelyek a monitoron szöveges és rajzos formában jelennek meg.²⁴ A hétköznapiakban közvetlenül nem a háttérben futó programkódokkal, hanem ezen grafikus felülettel találkozik a felhasználó a számítógép használata közben, ennek segítségével azonosítja a szoftvereket.²⁵ A grafikus felhasználói interfész része például a kurzor, amely az egér használatát segíti elő, de ilyenek továbbá az ablakok, a menük, az ikonok stb. Ezen felület lényege az, hogy a nehezen érthető programkódokat leegyszerűsíti, vizuálisan elérhetővé teszi a felhasználónak, ezzel biztosítva a funkcionalitást és a letisztult használatot. Kijelenthető tehát, hogy míg a szoftver elsődleges célja a felhasználó és a számítógép közötti kapcsolat megteremtése, addig a grafikus felhasználói felület célja elsősorban esztétikai jellegű.

Az, hogy a grafikus interfész a szoftver részét képezi-e, sokáig vita tárgya volt. Amennyiben a GUI-t a szoftver részének tekintjük, ugyanúgy megilleti a szerzői jogi oltalom. Az EUB a BSA-ügyben foglalkozott a kérdéssel.²⁶ A BSA kérelmet nyújtott be a cseh kulturális minisztériumhoz a számítógépi programokra vonatkozó szerzői vagyoni jogok közös kezelésének engedélyezése iránt. Ezen kezdeményezés szerint a programok része a grafikus interfész. A kérelmet a minisztérium visszautasította, mivel – érvelésük szerint – a szerzői jog a szoftver forráskódját védi, a számítógép kijelzőjén történő vizuális megjelenést – tehát a GUI-t – nem.²⁷ A cseh bíróság az EUB-hez fordult előzetes döntéshozatali eljárás keretében: a kérdés az volt, hogy a szoftverirányelv szerinti védelem kiterjeszthető-e a grafikus megjelenítésekre.²⁸ A szoftverirányelv tárgyi hatályának határa kiterjed a számítógépes program bármilyen formában történő kifejezésére.²⁹ Az EUB ítéletében úgy határozott, hogy a szoftvereket érintő szerzői jogi oltalmak alapvető érdeke, hogy a program által megoldott feladatot megvédje, ezeknek a jogosulatlan többszörözését megakadályozza. Az EUB szerint a grafikus felhasználói interfész többszörözéséből nem következik a szoftver kifejezési

²⁴ Gartner Glossary: GUI (Graphical User Interface). Information Technology Glossary: <https://gtmr.it/3DNRfns>.

²⁵ Békés Gergely: Szoftverek szerzői jogi védelme a gyakorlatban. In: Legeza Dénes (szerk.): A szerzői jog gyakorlati kérdései. Válogatás a Szerzői Jogi Szakértő Testület szakvéleményeiből (2010–2013) fennállásának 130. évfordulója alkalmából. SZTNH, Budapest, 2014, p. 154.

²⁶ C-393/09. sz. ügy *Bezpečnostní softwarová asociace – Svaz softwarové ochrany kontra Ministerstvo kultury* [ECLI:EU:C:2010:816].

²⁷ C-393/09. sz. ügy 15–18. pont.

²⁸ C-393/09. sz. ügy 28. pont.

²⁹ Szoftverirányelv 1. cikk (2) bekezdés.

formájának többszörözése, így az nem állhat az irányelv védelme alatt.³⁰ A Bíróság hozátette, hogy az általános szerzői jogi oltalom megilletheti ezen grafikus alkotásokat mint vizuális műveket.³¹

A magyar Szerzői Jogi Szakértő Testület is foglalkozott a szoftverek grafikai megjelenítéseinek kérdésével. A testület kiemelte, hogy ezen grafikai elemek önálló műként védelem alatt állhatnak, ha a szerzői jogi oltalom feltételei – egyéni, eredeti jelleg – fennállnak.³²

2.3.1. A videójáték – GUI

A videójátékokban a játékosval való vizuális kapcsolatot megteremtő GUI olyan passzív elem, amely sokszor képes meghatározni az adott játék stílusát vagy a játékmenet formáját. A videójátékokban ez a grafikus felület folytonos interakcióban van a játékosval, folyamatosan információkkal szolgál számára. A videójátékokban látható grafikus interfészek típusait a narratíva és a „negyedik fal” („*The Fourth Wall*”) szerint tudjuk megkülönböztetni egymástól.³³

A narratíva a történet, amelyet a játék elmesél. A „negyedik fal” pedig egy olyan fiktív, kitalált határpillér, amely a játékos karakterét elválasztja a játékban lévő tértől. Ahhoz, hogy a játékokban fellelhető grafikus interfészeket csoportosítani tudjuk, két kérdés alapján lehet vizsgálni a megjelenített ábrázolást: „ez a megjelenített alkotórész létezik a játék történetében?”, illetve „ez a megjelenített alkotórész létezik a játék terében?”

Amennyiben mindkét kérdésre nem a válasz, nondiegetikus („non-diegetic”) megjelenítésről beszélhetünk, amely során annak létezésének sem a játékban lévő karakterek, sem a játékos által irányított avatár nincs „tudatában”. Ilyenek például a különböző statisztikai adatok, amelyek az időt, pontokat, sebzést vagy bármely más, játékos által felhalmozott dolgokat mérnek, illetve idetartozik az életerőcsík és ez ezeket összefogó overlay is.

Amennyiben a megjelenített grafika a játék történetében és a terében is létezik, (pl: egy autóversenyzős játékban a kilométeróra vagy egy kalandjátékban a karakterrel gombnyomásra elővehető térkép vagy iránytű) diegetikus („diegetic”) komponensről beszélhetünk.

„Spatial”, azaz térbeli GUI az, amikor az elem kizárólag a játék terében létezik, de a történetében nem. Ezek olyan, a játékos által a játék során térben látható elemek, amelyek a játékban szereplő karakterek számára „láthatatlanok”. Ezek általában vizuális segédeszközök, amelyekkel a készítők a játékost segítik bizonyos tárgyak, útvonalak megtalálásában, vagy szimplán tanácsokkal látják el a nagyobb siker elérése érdekében.

³⁰ C-393/09. sz. ügy 41–42. pont.

³¹ C-393/09. sz. ügy 51. pont.

³² Kiemelendő azonban, hogy a grafikus interfész funkcionális célokat szolgál, így az egyéni követelmény sokszor nem állapítható meg, például a mentést jelentő flopiikon, vagy egy szöveggel ellátott gomb esetén.

³³ Micah Bowers: Level Up: A Guide to Game UI. Toptal Designers, 2019. szeptember 17.: <https://www.toptal.com/designers/gui/game-ui>.

Végül a videójátékokban fellelhető grafikus felületek utolsó csoportja a „meta”, amely a videójáték sztorijában létezik, de a játék által alkotott térben nem. Hagyományosan ilyenek a játékos avatárjának sebződését kifejezésre juttató grafikák vagy képi elváltozások.

Látható tehát, hogy a videójátékok által megjelenített sokféle GUI a végtelen grafikus tervezői kreativitásnak enged utat. A videójátékok sokoldalúsága ugyan meghatároz bizonyos kereteket, például, hogy egy FPS – belsőnézetes játék – esetén legyen célkereszt, amivel láthatjuk merre tekint a karakterünk, vagy hogy egy nyíltvilágú (openworld) játék esetén legyen valamelyik sarokban egy kis térképünk (minimap), amelynek segítségével tájékozódhatunk.

Azonban kijelenthető, hogy a grafikus interfészeknek a megjelenési formája páratlan módokon valósulhat meg, és éppen ezért a játékfejlesztők szerzői jogosultjai lesznek ezen összetett grafikus felhasználói felületeknek. A grafikus interfész egyéni, eredeti jellege jól érvényesül az életero- és tapasztalatszerzési csíkok, valamint a térképek esetén, amelyek formája, dizájnya, elrendezései, animációi gyakorlatilag játéktílusonként, sőt, azon belül játékonként eltérnek, ezzel a funkcionális jellegén túllépve *képesek kifejezni a szerzők művészi képességeit, vizuális szellemi alkotásokat képezve.*³⁴

A videójátékokban látható GUI funkcionális jellegének meghaladására jó példa, hogy a *Valorant* című online kompetitív, csapatalapú belsőnézetes lövöldejátékban (FPS) az alapvetően egy célt szolgáló célkereszt színét, formáját, alakját, mozgását a játékosok saját maguk módosíthatják, alakíthatják a játék beállításai által meghatározott határértékeken belül.³⁵

2.4. A videójáték mint médium

A videójátékok szerzői műként való definiálása mellett meghúzódik egy másik paradigma, amely szerint ezek a szoftverek egyfajta interaktív médiumnak tekinthetők.³⁶ A Szellemi Tulajdon Világszervezete az országok videójáték-szabályozási rendszereit aszerint kategorizálja, hogy azok a játékok szoftver- vagy audiovizuális média jellegére helyezik a nagyobb hangsúlyt.³⁷ Ficsor Mihály szerint azok a konstrukciók, amelyek megpróbálják a két megközelítést összekapcsolni, nem számítanak elterjedtnek napjainkban.³⁸ A videójátékok definiálása szempontjából egyik vagy másik elem válik rendszerint hangsúlyossá.

A videójáték-piac a technológia fejlődésének köszönhetően a többi médiumhoz képest megállíthatatlan módon bővül: egyre több platformon és egyre többféle formában kerülnek

³⁴ Vatsala Prajapati: Intellectual Property Protection of Graphical User Interface. International Journal of Law Management & Humanities, 4. évf. 3. sz., 2020, p. 2563.

³⁵ Lásd: <https://www.vcrdb.net/>.

³⁶ Dunai Tamás: A videójáték mint médium. Szépirodalmi Figyelő, 2016. 4. sz., p. 27.

³⁷ Sorbán: i.m. (15), p. 72.

³⁸ Ficsor: i. m. (10), p. 9.

a játékok fogyasztásra. Mindezek ellenére a videójátékokat „peremhelyzetben levő médiumnak” tekinthetjük, kultúra- és médiatudományos megközelítésük újszerű.³⁹

A videójátékokat nagyban elhatárolja a többi médiumtól a fogyasztótól elvárt „megugrandó belépési küszöb”. „Minden médium használatát el kell sajátítani, de a játékok esetében viszont minden egyes alkotás megkívánja a szabályai elsajátítását és a játékmechanizmusai megismerését.”⁴⁰ Tehát míg a többi médium termékeinek fogyasztásánál elegendő egyszer megtanulnunk a használatot, a játékok esetén a sokszínűségük következtében szinte végtelen mechanizmust, szabályt kell felfognunk, a tanulási folyamat nehézsége pedig játékként eltérő. Mindemellett a videójátékok olyan médiumnak tekinthetők, amelyeket nem lehet fogyasztani bizonyos fizikai vagy kognitív képességek (pl. reflex, térlátás, logika, memória stb.) hiányában. Nyilvánvalóan a játékipar tömegtermelésével ezen belépési küszöbök követelménye bizonyos játékoknál – casual gaming – a minimálisra lettek leszállítva, ezzel könnyebben elérhető sikerélményeket teremtve a játékosnak. A játékok fogyasztásához szükséges küszöb leszállítása, illetve a mobiljátékok és az ingyenes játékok térnyerése elhozta médium demokratizálódását: a játékosok száma drasztikusan megugrott, nemi és korosztályi összetételük átalakult, lassan eltűnt a médiumot körülvevő előítélet, amely szerint a videójátékok gyerekes időtöltésnek minősülnek. A videójátékok számítástechnikai jellegüknél fogva konstruált médiumok, bármennyire is valóságűek, egyértelműen elválnak a valóságtól, ezáltal az alkotói fantázia szabadon szárnyalhat.

Az Európai Unió által kibocsátott 2010/13. irányelv (AVMS-irányelv) szerint az audiovizuális médiaszolgáltatás során a szolgáltató műsorszámokat közvetít, míg a néző mindössze passzív befogadója a látottaknak.⁴¹ A videójátékok szempontjából azonban kijelenthető, hogy azok a felhasználói magatartásra, az interaktivitásra, a cselekvésre építenek; egyfajta interaktív elbeszélések melyek során a játékos a virtuális valóság elemeire hatást gyakorolhat, azzal interakcióba léphet, sőt bizonyos műfajokban a narratívát is alakíthatja. Dunai Tamás szerint a videójáték egy „szimulációs médium”, melyben a játékos befolyással van a játék világára, folyamatosan döntéseket hozhat, a játék narratívája pedig a döntéseinek függvényében változik.⁴²

A videójáték médiajogi szempontból tehát sui generis médium, amelynek audiovizuális elemei vannak. Az audiovizuális médiaszolgáltatás fogalmának ugyan nem felel meg, a videójáték mégis a tágabb média csoportjába tartozik, hiszen a maga módján információkat, történéseket közvetít. A klasszikus szerzői jogi szabályozási elemek mellett tehát médiajogi relevanciával is rendelkeznek a játékok, mint például a kiskorúak védelme vagy a korhatár besorolások.

³⁹ Dunai: i. m. (36), p. 1.

⁴⁰ Dunai: i. m. (36), p. 24.

⁴¹ Az Európai Parlament és a Tanács 2010. március 10-i 2010/13/EU irányelve a tagállamok audiovizuális médiaszolgáltatások nyújtására vonatkozó egyes törvényi, rendeleti vagy közigazgatási rendelkezéseinek összehangolásáról (AVMS-irányelv), 1. cikk (1) bek. a) pont.

⁴² Dunai: i. m. (36), p. 30.

3. A VIDEÓJÁTÉK-STREAMELÉS MINT ÚJ SZÓRAKOZTATÓ TARTALOM

A videójátékok népszerűségével a rájuk épülő, további iparágak, médiumok is felemelkedtek, mint például a gameplay-streamingek vagy a videójáték-disztribúciós platformok. 2003-ban volt sugározva az első gameplaynek nevezhető tartalom, méghozzá a televízióban: a japán GameCenter CX című műsor, amelyben kihívást jelentő retro játékokkal játszottak a szereplők.⁴³ A YouTube videómegosztó platform 2005-ös indulásának első évében már megjelentek az oldalon olyan gameplay videók, ahol a játékos a monitorján történő eseményeket képernyőkép rögzítésére alkalmas szoftverrel felvette, és utólag látta el kommentárral. Ekkor indult útjára a „let’s play” műfaj, amely során az emberek tömegével kezdték feltölteni gameplay videóikat a publikum számára. Természetesen 10-15 évvel ezelőtt ezen videók készítése csupán hobbitevékenységnak számított: az emberek a munkájuk vagy az iskolavégzés mellett, szabadidejükben készítették ezen tartalmakat. Azonban hamar kiderült, hogy a gameplay videók műfaj hatalmas kereslettel rendelkezik, rengeteg ember számára nyújt kikapcsolódást. A legtöbb feliratkozóval rendelkező YouTuberek között⁴⁴ a – mostanra második helyen lévő – Pewdiepie is a „let’s play” típusú videóinak köszönheti a népszerűségét.

A statisztikák nem hazudnak: a videójáték-ipar bevételei évről-évre nőnek, ezzel arányosan a hozzá kapcsolódó game-streaming is egyre nagyobb szeletet kaparint meg az emberek szórakoztatótartalom-fogyasztásából. Kijelenthető, hogy a COVID-19 járvány egyik legnagyobb győztese a játékipar és a streaming lett: 2020-ban az ágazat megközelítőleg 159,3 milliárd dollárt termelt. A Global Video Streaming Market piaci adatai alapján 2022-ben a globális video streaming piac árbevétele megközelítőleg 59,14 milliárd dollár volt.⁴⁵

Noha Magyarország kis ország, mégis elmondható, hogy a videójáték-streaming itt is nagy népszerűségnek örvend. A két legnagyobb hazai Twitch videójáték-streamerek – a TheVR és a Nessaj; összesen 881 ezer követővel – csak az elmúlt hónapban közel 210 órányi tartalmat közvetítettek élőben, és ezzel körülbelül 492 000 órányi nézettséget értek el. (Ezen párhuzamos nézettségek összeadva 56 évet tesznek ki.)⁴⁶ Összehasonlításként az egyik legnagyobb Twitch streamert, XQC-t körülbelül 11,5 millióan követik, és az elmúlt hónapban tartalmából 47,9 millió (!) órányit fogyasztottak a világ minden részéről. Ezen számok már-már felfoghatatlan nagyságrendűek.⁴⁷ Természetesen a legtöbb nézettséget az angol nyelvű közvetítések generálják a nyelv univerzális jellegéből adódóan. Nehéz ezen nézettségeket és követéseket átváltani konkrét bevételekre, elvégre a platform sokszor véletlenszerűen jelenít

⁴³ Kevin Podas: GameCenter CX Deserves to be Seen Outside of Japan. Fanbyte, 2022. március 29.: <https://www.fanbyte.com/games/features/gamecenter-cx-deserves-to-be-seen-outside-of-japan/>.

⁴⁴ <https://www.statista.com/statistics/681070/pewdiepie-subscriber-numbers/>.

⁴⁵ <https://www.globenewswire.com/news-release/2023/01/24/2594073/0/en/Video-Streaming-Market-Is-Expected-To-Reach-around-USD-59-14-Billion-By-2022-Grow-at-a-CAGR-Of-21-3-during-Forecast-Period-2023-To-2030-Data-By-Contrive-Datum-Insights-Pvt-Ltd.html>.

⁴⁶ <https://twitchtracker.com/channels/ranking/hungarian>.

⁴⁷ <https://twitchtracker.com/channels/ranking/english>.

meg hirdetéseket – amik után a streamer pénzt kap – valamint az sem publikus a platformon, hogy az egyes streamerek mennyi előfizetővel (subscriber) rendelkeznek. Egy 2019-es nem hivatalos Twitch-adatszivárgás alapján tudható, hogy 2019 augusztusa és 2021 októberé között a legnagyobb magyar livestream csatornának számító TheVR megközelítőleg 270 449 dollárt keresett csak a Twitchen keresztül.⁴⁸ (Akkori árfolyammal számolva ez kb. 87 millió forintnak felel meg). Figyelembe véve a csatorna technikai-műsorszerkesztési minőségét, aktivitását, valamint azt, hogy négyen gyártanak folyamatos tartalmat, egyáltalán nem számít kirívónak ez az összeg, mégis sokakban Magyarországon ezen szivárgás kapcsán tudatosult a tény, hogy megélhetést jelenthet a streamelés mint teljes értékű munka.

Mára a videójáték-streaming technikai háttere közel sem annyira bonyolult, mint régebben volt. A bitráta, a feltöltési sebesség a legkardinálisabb: általánosságban elmondható, hogy 10 Mbps a minimum ahhoz, hogy egy élvezhető streamet lehessen véghez vinni. Természetesen az olyan perifériák mellett, mint a monitor, egér, mikrofon, manapság fontos – bár nem elengedhetetlen – a webkamera, amely az élő reakciókat rögzíti. Napjainkban a legtöbb streamer szoftvereket vagy capture cardokat alkalmaz tartalmi rögzítéséhez, sugárzásához. A legnépszerűbb ilyen az OBS program, amely ingyenes, letisztult, egyszerű voltával megkönnyítette a kezdő streamerek belépését a piacra.

A streamerek népszerűsége és a technológia leegyszerűsödése révén tömegek kezdtek bele a streamelésbe. Statisztikák alapján 30 nap alatt kb. 800 magyar nyelvű streamer közvetít a Twitchen.⁴⁹ Megállapítható, hogy csak kevesen képesek ebből megélhetés alapjául szolgáló bevételt realizálni, azonban a bevétel mértéke nem számít a jogsértések kérdésében. Az alábbiakban a videójáték-streaming jogi megítélését, az azzal összefüggő jogi kérdéseket, esetleges dilemmákat tekintjük át.

3.1. Stream az Szjt. alapján, nyilvánossághoz közvetítés

Akárcsak a videójátékok definiálásának körében, úgy a streamek, illetve az azok közvetítésére szolgáló platformok tekintetében is elmondható, hogy a szerzői jog és a médiajog egyaránt, párhuzamos módon szabályozási tárgyakként tekint. Az Szjt. rendszerében a tartalommegosztó szolgáltatás definíciója értelmében ilyen szolgáltatásnak minősül a 2001. évi CVIII. törvény az elektronikus kereskedelmi szolgáltatások, valamint az információs társadalommal összefüggő szolgáltatások egyes kérdéseiről (Ektv.) 2. § k) pontja szerinti szolgáltató, amelynek fő vagy egyik fő célja a szolgáltatás igénybe vevője által feltöltött, jelentős mennyiségű, szerzői jogi védelem alatt álló mű vagy szomszédos jogi teljesítmény tárolása, nyilvánossághoz közvetítése (ideértve a nyilvánosság számára hívásra hozzáférhetővé tételét is), üzletszerű összerendezése és népszerűsítése. Az online tartalommegosztó platformok, amelyeken a videójáték-streamerek a tevékenységüket végzik, megfelelnek az

⁴⁸ <https://twitch.pages.dev/earnings/wearethevr/>.

⁴⁹ <https://twitchtracker.com/languages/Hungarian>.

Szjt. tartalommegosztó szolgáltatásokra szabott definíciójának. A szolgáltatást igénybe vevő streamerek a szerzői oltalom alatt lévő alkotásaikat – későbbiekben kifejtendő álláspontok alapján az élő közvetítéseik képét vagy a videójátékokat – a platform segítségével rendszerbe foglalt módon, üzletszerűen képesek nyilvánossághoz közvetíteni, lehívhatóvá tenni.

Az Európai Parlament és a Tanács 2019/790 irányelvét a digitális egységes piacon a szerzői és szomszédos jogokról (CDSM-irányelv) átültető magyar törvényhez⁵⁰ tartozó miniszteri indoklás segítséget nyújt a korábban említett, az Szjt.-be is átemelt jelentős mennyiség értelmezéséhez. Az uniós szerzői jogi szabályok szándékosan nem definiálják a jelentős mennyiséget, azonban a miniszteri indoklás támpontokkal lát el minket. A CDSM-irányelv alapján figyelemmel kell lenni a szolgáltatás által elért közönség méretére és a platform felhasználói által feltöltött szerzői jogi oltalom alatt álló művek számára.⁵¹

A nyilvánossághoz közvetítés az uniós jog és a Szjt. rendelkezése értelmében a mű érzékelhetővé tételét jelenti távollevők számára, magába foglalva a mű vezetékes vagy vezeték nélküli módon való közvetítését és sugárzását. A Legfelsőbb Bíróság egy határozatában már 1999-ben kimondta, hogy a nyilvánosságról beszélünk, ha a rendszerhez bárki csatlakozhat, a szolgáltatást bárki igénybe veheti.⁵² Az EUB ítéletében kimondta,⁵³ hogy közvetítésről kizárólag akkor lehet szó, ha a felhasználó teljes tudatában jár el. A nyilvánossághoz közvetítés központi eleme, hogy a mű tényleges rendelkezésre bocsátása nélkül jut el a nyilvánosság számára, amely olyan személyek összességét jelenti, akik nincsenek a helyszínen. Az előbbi állítást támasztja alá az EUB által hozott ítélet a Svensson és társai-ügyben, amelynek során megállapításra került, hogy a művek internetes weboldalon történő közvetítése esetén az „oldal valamennyi lehetséges felhasználóját célozza, tehát meghatározhatatlan” a címzettek száma. Megállapításra került, hogy a honlapokon minden internetfelhasználó szabadon hozzáférhet a tartalomhoz, a nyilvánosság követelményeül szolgáló jelentős számú, megszámlálhatatlan néző elérése teljesül, tehát a weboldal – jelen dolgozat esetében a streamelésre szolgáló oldalak (pl. Twitch, YouTube) – üzemeltetői nyilvánossághoz közvetítést végeznek,⁵⁴ amely tekinthető a „digitális műfelhasználások uralkodó jogának”.⁵⁵

⁵⁰ A szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvény és a szerzői jogok és a szerzői joghoz kapcsolódó jogok közös kezeléséről szóló 2016. évi XCIII. törvény jogharmonizációs célú módosításáról szóló átültető 2021. évi XXXVII. törvény.

⁵¹ Előterjesztői indoklás a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvény és a szerzői jogok és a szerzői joghoz kapcsolódó jogok közös kezeléséről szóló 2016. évi XCIII. törvény jogharmonizációs célú módosításáról szóló 2021. évi XXXVII. törvényhez.

⁵² BH1999.147.

⁵³ C-306/05. sz. ügy Sociedad General de Autores y Editores de Espana (SGAE) kontra Rafael Hoteles SA [ECLI:EU:C:2006:764].

⁵⁴ C-466/12. sz. ügy Svensson és társai kontra Retriever Sverige AB [ECLI:EU:C:2014:76].

⁵⁵ *Harkai István: Az internet hatása a többszörözési és a nyilvánossághoz közvetítési jogra.* Iurisperitus Kiadó, Szeged, 2021, p. 71.

3.1.1. A tartalommegosztó szolgáltatók felelőssége

A tartalommegosztó szolgáltatók sajátos helyzetben vannak a szerzői jog szempontjából, elvégre ezek a platformok a szerzők műveinek a nyilvánosság részére történő hozzáférés biztosításával felhasználóknak minősülnek. Megállapítható tehát, hogy engedélyköteles felhasználásnak minősül az is, ha más – a szolgáltatásukat igénybe vevők – által többszörözött tartalmak kerülnek lehívásra hozzáférhetővé tételre a szolgáltatásaik révén. Ezen felhasználási engedélyeket a platformok automatikus módon, a tartalmak feltöltése előtt, szerződési feltételek elfogadásával szerzik meg. Ezen felhasználási engedély azt jelenti, hogy a feltöltő végfelhasználók helyzete rendezve van a szolgáltató által beszerzett felhasználási engedélyek révén, így a szolgáltató által megszerzett engedély keretein belül, külön engedély nélkül helyezhetnek el szerzői jogi védelem alatt álló tartalmakat a szolgáltató felületein. Kiemelendő, hogy ez a felhasználási engedély „fordított” helyzetben is hatást gyakorol, tehát ha a szolgáltatást igénybe vevő szerzi meg a lehívásra hozzáférhetővé tételre vonatkozó engedélyt, úgy annak hatálya az igénybe vevőnek engedett felhasználási jog keretein belül kiterjed a tartalommegosztó szolgáltatóra.⁵⁶

A streamek közvetítését végző tartalommegosztó szolgáltatók felelősségének kérdéseire sokáig tisztázatlan vagy legalábbis bizonytalan volt a jog válasza. Az Sztj. új, 2021-es módosítását követő rendelkezéseinek értelmében a tartalommegosztó szolgáltató által végzett felhasználás tekintetében nem alkalmazható az Ektv. 10. §-ában meghatározott felelősségkorlátozás.^{57, 58} Az Sztj. 57/E. §-a szigorúan kimondja, hogy a tartalommegosztó szolgáltató – jelen esetben a streamelés platformja – felel a nyilvánosság számára elérhető szolgáltatás során az azt igénybe vevő személy által jogosultság nélkül felhasznált mű nyilvánosság számára lehívásra hozzáférhetővé tételéért. Tehát a felhasználók által feltöltött tartalmak szerzői jogi megfelelőségéért a tartalommegosztó szolgáltató felelősséggel tartozik.

Az előbbi szabály egy főszabálynak tekinthető, amely után az Sztj. megállapítja a kivételes mentesülés három konjunktív feltételét,⁵⁹ amelyek szerint: mentesülhet a szolgáltató a felelősség alól, ha bizonyítja, hogy az adott helyzetben általában elvárható legnagyobb gondossággal járt el a felhasználási engedély megszerzése érdekében, és a szakmai előírásokra és szokásokra tekintettel az adott helyzetben általában elvárható legnagyobb gondossággal járt el annak a biztosítása érdekében, hogy a szolgáltatása keretében ne váljon elérhetővé olyan mű, amelyet az azonosításhoz szükséges lényegi információknak a tartalommegosztó szolgáltató részére való megküldésével a jogosult megjelölt. A harmadik feltétel a jogosult által

⁵⁶ *Tattay Levente, Pogácsás Anett, Ujhelyi Dávid: Szellemi alkotások joga. Szent István Társulat, Budapest, 2021, p. 169.*

⁵⁷ Sztj. 57/D. §.

⁵⁸ Az Ektv. 10. §-a alapján a szolgáltató nem felelne az igénybe vevő által biztosított tartalomért, ha nincs tudomása a tartalommal kapcsolatos jogsértésről, arról, hogy az bárkinek a jogát vagy jogos érdekét sérti.

⁵⁹ Sztj. 57/E. § (2) bekezdés.

a jogosulatlan felhasználás okán megküldött értesítések kezelésére, az azzal kapcsolatos intézkedésekre (mű eltávolítására, hozzáférhetetlenné tételére, illetve a jövőbeni elérhetővé tételének megakadályozására) vonatkozik.⁶⁰ Az Sztj. – annak érdekében, hogy visszafogja a szolgáltatókat attól, hogy átessenek a ló másik oldalára tartalmaik szabályozása tekintetében – a továbbiakban úgy határoz, hogy a tartalommegosztó szolgáltató a szolgáltatást igénybe vevő jogsértő magatartások szűrése érdekében tett intézkedéseivel nem eredményezheti azt, hogy jogszerű felhasználások legyenek akadályoztatva, továbbá a rendelkezések alkalmazása nem vezethet általános nyomon követési kötelezettséghez. A törvény kimondja, hogy ezen szolgáltatók kötelesek a hatékony és gyors jogorvoslat biztosítása érdekében panasztételi eljárást működtetni.^{61, 62}

Az Sztj. a mentesülés feltételei megvalósulásának vizsgálatakor az arányosság elvét is figyelembe veszi.⁶³ A törvény itt olyan szempontokat emel ki, mint például a szolgáltatás mérete, típusa, igénybe vevői, a szolgáltatás kereti között felhasznált művek típusa, a szolgáltató által megtett intézkedések alkalmassága, a szolgáltatót terhelő költségek mértéke, valamint külön szabályok vonatkoznak azokra a szolgáltatásokra, amelyek kevesebb, mint három éve érhetőek el a nyilvánosság számára az Európai Gazdasági Térség tagállamainak területén.⁶⁴ Ez alapján kijelenthető, hogy a platformok szerzői jogi mentesülésének vizsgálatakor az egyes tartalommegosztó szolgáltatókat nem azonos módon kezeli a jogalkotó.

A tartalommegosztók a szerzői (és a médiajogi) szabályok megszegésének elkerülése érdekében sokat fejlesztettek rendszereiken az elmúlt években. Erre példa a YouTube Content ID rendszere, amely a korábban – igazoltan jogszerű – feltöltött tartalmakkal képes összehasonlítani az újonnan feltöltött vagy élőben közvetített tartalmat. Amennyiben a referenciafájl és az újonnan felkerülő tartalom megegyezik, megtörténik a szerzői jogi jogsértésről szóló figyelmeztetés, illetve bizonyos esetekben a tartalom nyilvánossághoz közvetítésének felfüggesztése. Természetesen a Content ID-tulajdonos maga rendelkezhet arról, hogy milyen preferenciák alapján történjen ez a „nyomon követés”.⁶⁵ A másik nagy tartalomszolgáltató, a Twitch, hasonló eszközöket alkalmaz: egyes esetekben automatikus módon történik a felismerés és letiltás (pl. Audible Magic nevű ACR használatával,⁶⁶ ami képes a szerzői

⁶⁰ Sztj. 57/E. § (2) bekezdés.

⁶¹ Sztj. 57/G. §.

⁶² A Twitch erre létrehozott platformja (<https://www.twitch.tv/copyright-claims>) többek között olyan adatok megadását kéri, mint pl.: a jogsértés dátuma, URL-cím, az állítólagosan megsértett, szerzői jogi védelem alatt álló mű beazonosítása, kapcsolattartási adatok. A panasz egy teljes névvel – mint elektronikus aláírás – ellátott nyilatkozattal tehető meg, amely során a jóhiszeműségről, a bejelentés valóságnak megfelelőségéről és az állítólagosan megsértett jogosultságról kell nyilatkozni.

⁶³ Sztj. 57/E. § (5) bekezdés.

⁶⁴ Sztj. 57/F. §.

⁶⁵ <https://www.youtube.com/howyoutubeworks/policies/copyright/#making-claims>.

⁶⁶ ACR – automatikus tartalomfelismerés (Automatic Content Recognition): ezen technológia képes arra, hogy felismerje és az adatbázisban található információkkal összevetse a tartalomban lejátszott zenét vagy a megjelenő képet (VCA), és ezáltal kiszűrje a jogosulatlan műfelhasználást.

joggal védett zenéket azonnal felismerni, és akár élő közvetítés során „copyright strike-ot” küldeni a streamernek),⁶⁷ máskor pedig a szerzői jogosultak panasza alapján kerül visszavonásra a tartalom közvetítése.⁶⁸ A nemzetközi törvényeknek való megfelelés,⁶⁹ valamint a felhasználók jogszerű tartalomfeltöltésének elősegítése céljából ezen online tartalommegosztó szolgáltatók tájékoztatást adnak felhasználási feltételeikben a jogszabályok által engedélyezett felhasználások szabályairól.

3.2. Stream a médiajog szerint

A streamelés platformjai a médiajog szabályain belül a videómegosztóplatform-szolgáltatások definíciójába illeszthetők be. Uniós szinten a 2010/13/EK irányelv az audiovizuális médiaszolgáltatásokról (AVMS-irányelv) 2018-as módosítása egyfajta válaszként jött létre a technológia fejlődésével kialakuló digitális tartalmak népszerűségének növekedésére. Ezen módosítás a videómegosztóplatform-szolgáltatókat az uniós médiajog hatálya alá helyezte, ezzel megkülönböztetve azokat az audiovizuális szolgáltatásoktól. Az AVMS-irányelvnek, illetve módosításának a hazai jogrendszerbe történő transzformálása vezetett a 2010. évi CLXXXV., a médiaszolgáltatásokról és a tömegkommunikációról (Mttv.) szóló törvény videómegosztóplatform-szolgáltatás fogalmához. Az Mttv. (valamint az AVMS-irányelv) alapján ezen szolgáltatás egy önálló, üzletszerűen – rendszeresen, nyereség elérése érdekében, gazdasági kockázatvállalás mellett – végzett gazdasági szolgáltatás, amelynek vagy amely egy elválasztható részének vagy egy alapvető funkciójának elsődleges célja, hogy tájékoztatás, szórakoztatás vagy oktatás céljából elektronikus hírközlő hálózaton keresztül olyan műsorszámokat, illetve felhasználók által létrehozott videókat juttasson el a nyilvánossághoz, amelyekért a videómegosztóplatform-szolgáltató nem tartozik szerkesztői felelősséggel, és amelyeket ezen szolgáltató rendszerez például automatikus eszközökkel vagy algoritmusokkal, különösen megjelenítés, címkézés, sorba rendezés révén.⁷⁰ Király Péter Bálint úgy fogalmaz, hogy a szerkesztői felelősség hiánya, ami elválasztja a videómegosztóplatformszolgáltatást a klasszikus, hétköznapi audiovizuális médiaszolgáltatásoktól.⁷¹ Ezen meghatározás a videók tárolása és megjelenítése mellett magába foglalja az élő közvetítés lehetőségének biztosítását, akkor is, ha a közvetítés nem visszanezézhető. Ebben az esetben

⁶⁷ A Twitch és a YouTube is – mint a két, a témában legnépszerűbbnek számító platform – a három csapás elvét alkalmazza. Ez alapján háromszori szerzői jogi jogsértés után a felhasználó „ismétlődő szabálysértőnek” fog minősülni, és súlyosabb büntetésre számíthat (pl. csatornatörlés, demonatizálás) a következő szerzői jogi jogsértés következményeként.

⁶⁸ <https://www.twitch.tv/p/hu-hu/legal/community-guidelines/faq/>.

⁶⁹ A digitális egységes piacon a szerzői és szomszédos jogokról, valamint a 96/9/EK és a 2001/29/EK irányelv módosításáról szóló 2019/790 európai parlamenti és tanácsi irányelv (DSM-irányelv).

⁷⁰ Mttv. 203. § 71a.

⁷¹ Király Péter Bálint: A videómegosztóplatform-szolgáltatók szabályozásának kihívásai. In Media Res, 2021. 2. sz., p. 314.

megállapítható, hogy a platformon való műsorszám tárolása kizárólag a közvetítés idejére szól.⁷²

Az uniós jogban a videómegosztó platformokra több olyan médiajogi előírás is vonatkozik, amely a közönségben lévő sérülékenyebb csoportok védelmét szolgálja. Ilyen például a kiskorúak esetében a korhatár-besorolás, amely a videójáték-streaming esetén komoly nehézségeket okoz. A videójátékok – akárcsak a filmek – egységesített korhatárbesorolási rendszer szerint vannak besorolva különböző kategóriákba, a bennük található audiovizuális hatásoktól függően. Az Európában alkalmazandó besorolási rendszer, a Pan European Game Information (PEGI) végzi el ezt a besorolást, illetve látja el piktogramokkal a játékszoftvereket a fogyasztók tájékoztatása érdekében.⁷³ A nehézséget az okozza, hogy az élő közvetítés korhatár-besorolásának szükségszerűen illeszkednie kell-e a játékok besorolásához.⁷⁴ A streamer az előadásmódjával, nyelvhasználatával hozzátesz a videójáték élményéhez. Ezen esetben a stream képes lehet arra, hogy eltérjen – szigorúbb irányba – a közvetett tárgyaül szolgáló videójáték korhatár-besorolásától.

A szerzői jogi tartalommegosztó szolgáltatás és a médiajogi videómegosztóplatform-szolgáltatás definícióinak együttes feltétele az üzletszerűség, illetve a szerkesztői felelősség hiánya. Különbőség azonban a meghatározások között, hogy a médiajogi fogalomból hiányzik a szerzői mű figyelembevétele. A szerzői jogi tartalommegosztók célja elsősorban a felhasználók által feltöltött tartalmak tárolása, kezelése, valamint ezek nyilvánosság részére történő közvetítése. A médiajogi videómegosztó platform esetén fontos az oktatási, tájékoztatási vagy szórakoztatási cél, amely nemcsak a felhasználók által feltöltött, hanem az egyéb tartalmak közönséghez való eljuttatása esetén is figyelembe veendő.

4. STREAM, AZAZ A VIDEOJÁTÉKOK FELHASZNÁLÁSA

Ahogy korábban ismertetésre került, a videójátékok összetett művek, és szerzői jogi oltalom illeti meg a bennük felcsendülő zenéket, a felhasználó által érzékelhető grafikus interfészt, illetve megannyi elemet, amelyek a videójátékot – mint szórakoztató tartalmat – alkotják. Megállapítható, hogy az egyes játékszoftverek szolgai szintű másolása, illetve jogosulatlan felhasználása ellen a játékfejlesztők rendszerint kiállnak: mind technikai, mind jogi eszközökkel megtesznek mindent annak érdekében, hogy a műhöz kapcsolódó vagyoni jogaik sértetlenségét megóvhassák.⁷⁵ Felmerülhet az a szerzői joggal kapcsolatos dilemma, hogy a jog minek is tekinti a hatalmas népszerűségnek örvendő videójátékok streamelését. Napjainkban erre a kérdésre két álláspont létezik: az egyik oldal szerint a streamelő csupán

⁷² Sorbán: i. m. (15), p. 77.

⁷³ Ilyen tájékoztatás például a játékokban megtalálható káromkodás, kábítószer-használat, erőszak, szexuális tartalom előzetes feltüntetése.

⁷⁴ Sorbán: i. m. (15), p. 77.

⁷⁵ Lásd: Nintendo-ügy.

felhasználója a játékszoftvernek mint műnek, a másik szemlélet szerint pedig a streamelő alkotóként származékos művet hoz létre.

4.1. A mű felhasználása

Az Szt. 16. § (1) bekezdése egyértelműen kimondja, hogy a szerzőnek kizárólagos joga van a mű egészének vagy valamely azonosítható részének anyagi formában és nem anyagi formában történő bármilyen felhasználására. A törvény által megfogalmazott generálklauszula nem tartalmaz taxatív felsorolást a felhasználásokra tekintettel, ezzel tág értelmezést biztosítva a jogalkalmazóknak, hogy a technológia fejlődéséhez mérten képesek legyenek a szerzői jogi védelem fenntartására. A törvény 17. §-a felsorol néhány, legtipikusabbnak tekinthető felhasználási módot, amelyek materiális (többszörözés, terjesztés, kiállítás) és immateriális (nyilvános előadás, nyilvánossághoz közvetítés, továbbközvetítés és átdolgozás) csoportokra bonthatóak.

A nyilvánossághoz közvetítés, mint a „digitális műfelhasználások uralkodó joga”, az alkotások immateriális módon történő megismerésére, érzékelhetővé tételére épít.⁷⁶ Nem történik új műpéldány létrehozása, nem kerül az eredeti mű birtokbaadásra. A nyilvánossághoz közvetítésnek nincs pontosan meghatározott fogalma sem a magyar, sem a nemzetközi jogban (pl.: Infosoc-irányelv, BUE), azonban mindegyik jogforrás kiemeli, hogy ezen felhasználási típus a szerző kizárólagos joga.

Az alábbiakban bemutatásra kerülnek azok a felhasználási módok, amelyek fogalmi rendszerébe a videójáték-streamelés elhelyezhető.

4.1.1. Videójátékstream mint sugárzás

A mű nyilvánossághoz közvetítésével kapcsolatos jogosultságon belül az Szt. kiemeli a sugárzást mint nem anyagi felhasználást. A sugárzás a mű érzékelhetővé tétele távollévők számára hangoknak, képeknek és hangoknak vagy technikai megjelenítésüknek vezeték vagy más hasonló eszköz nélkül megvalósuló átvitelével.⁷⁷ „Technikai értelemben a sugárzást úgy kell érteni, hogy az a mű bármilyen olyan immateriális formában való felhasználása, amely alkalmas arra, hogy az emberi elme érzékelhesse azt.”⁷⁸ A sugárzás során a képi vagy hangi, vagy a kettő vegyítéséből alkotott művet jellé alakítják át, amelyet vezeték nélkül a távollevő közönség számára érzékelhetővé tesznek, olyan módon, hogy a közönség ezt egy berendezés segítségével befogja, majd visszakonvertálja képpé és hanggá. A „vezeték nélküli” átvitel eredetileg a jelek Hertz-féle sugárzását jelentette, a „más hasonló eszköz” fordulat azonban

⁷⁶ Harkai: i. m. (55), p. 71.

⁷⁷ Szt. 26. § (1) bekezdés.

⁷⁸ Harkai: i. m. (55), p. 66.

utal arra, hogy a sugárzás fogalma alá kíván vonni a jogalkotó minden más technológiát is, amely vezeték nélkül jeleket küld.⁷⁹ Noha a törvény itt elsősorban a rádió- és televízió-szervezetek műsorának sugárzását emeli ki, a fenti definícióba beilleszthető az interneten történő élő közvetítés is, mely során a videójátékkal játszó streamer a szoftvert, illetve annak a grafikus felhasználói felületét érzékelhetővé teszi a műsorral bárki számára, aki az ezen sugárzás vételére szolgáló berendezéssel (telefon, számítógép) rendelkezik.

Fontos a streamerek elhatárolása a napjainkban ugyancsak nagy népszerűségnek örvendő streaming fogalmától. A streamingszolgáltatások számítanak a lineáris szórakoztató médiaszolgáltatások közül a legújabbaknak.⁸⁰ Ezen szolgáltatások során a tartalomfogyasztás lehívásra történik (on-demand), tehát ez egy interaktív online nyilvánossághoz közvetítés. A lekérés során egy adott mű – nem műsor – válik hozzáférhetővé oly módon, hogy a „hozzáférés helyét és idejét a nyilvánosság tagjai egyénileg választhatják meg”.⁸¹ Az on-demand szolgáltatás mint nyilvánossághoz közvetítés során szükséges a közönség tagjainak az aktivitása, illetve a megfelelő eszközök (pl.: okostévé, számítógép) megléte. Hasonló lehívásra történő nyilvánossághoz közvetítést végeznek a tartalommegosztó szolgáltatók a nem élő tartalmak, videóközlések alkalmával. Fontos, hogy ezen on-demand szolgáltatásoknál a tartalom a felhőben kerül tárolásra, ahonnan az igénybe vevők akármikor lekérhetik és fogyaszthatják. Az online történő élő közvetítések esetén nem beszélhetünk felhőbe történő mentésről, a tartalom nincs állandóan rendelkezésre tartva, csak a közvetítés idejéig. Ugyanakkor a legtöbb streamer utólag VOD formájában (Video on Demand) feltölti a streamjeit élő közvetítései után.

4.1.2. Videójáték-stream mint nyilvános előadás

A videójáték-streaming a sugárzás fogalmában – mindamellett, hogy ez a leggyakoribb módja a nyilvánossághoz közvetítésnek – akárcsak az on-demand szolgáltatás, nem helyezhető el. A videójáték-streaming nem egy lineáris jellegű szolgáltatás, mind a streamer, mint a néző részéről interaktivitást követel meg. Amennyiben a streamelést a mű – azaz a videójáték – felhasználásának tekintjük, célszerűbb arra nyilvános előadásként – mint felhasználási mód – tekintenünk.⁸²

A nyilvános előadás, a sugárzáshoz hasonlóan nem anyagi jellegű nyilvánossághoz közvetítés. Az Sztj. 24. § (2) bekezdésének b) pontja értelmében nyilvános előadás különösen a mű érzékelhetővé tétele bármilyen műszaki eszközzel vagy módszerrel, így például ... a mű hangszóróval való megszólaltatása, illetve képernyőn való megjelenítése. A mű bármely erre alkalmas műszaki eszközzel vagy módszerrel történő érzékelhetővé tételének fogalmi

⁷⁹ Harkai: i. m. (55), p. 66–67.

⁸⁰ A legnépszerűbb streaming-szolgáltatók pl.: Netflix, Disney+, Spotify, Apple TV.

⁸¹ Tattay, Pogácsás, Ujhelyi: i. m. (56), p. 138.

⁸² Sorbán: i. m. (15), p. 78.

elemeibe az online történő streamelés beilleszthető. A (3) bekezdés leírja, hogy attól lesz nyilvános az 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. Az internet egyértelműen tekinthető nyilvánosság számára hozzáférhető helynek, elvégre megszámlálhatatlan, hogy az internetre felkerülő tartalom mennyi embert fog elérni. Nyilvános előadásról alapvetően akkor beszélünk, ha a művet közönség jelenlétében személyes előadóművészi teljesítménnyel előadják, vagy ha a művet bárminemű műszaki eszközzel vagy módszerrel érzékelhetővé teszik. Az Szjt. 24. § értelmében nyilvános előadásnak minősül például a rádió- vagy televízióműsor jelenlévő közönségének technikai eszközökkel történő érzékelhetővé tétele is.⁸³ Ebben az esetben azonban megállapítható, hogy a nyilvánosság tagjai se az előadás/érezkelhetővé tétel helyét, se annak idejét nem választhatják meg szabadon. (Megállapításra került a mű érzékelése olyan személyek esetén is, akik nem egy helyen vagy nem egy időben voltak jelen.)⁸⁴

Nyilvánvaló, hogy a jogalkotó az előadás szabályozása során az előadóművészi tevékenységekre (pl.: színpadi előadás), illetve ezeknek a műszaki úton történő érzékelhetővé tételére (pl.: projektorral való megjelenítés) koncentrált. Az (1) bekezdés kimondja, hogy előadás a mű érzékelhetővé tétele jelenlévők számára. A „jelenlévők” fogalma tágabban is értelmezhető a fizikai jelenlétnél. A jelenlét értelmezhető úgy, mint az érzékelhetőség ténye: egy jelenség, tárgy, személy fizikai térben való, a test érzékszervein keresztül érzékelhető volta. Jelen esetben a videójátékstream, mint élő közvetítés, az élő adáson jelenlévők számára a monitorjukon keresztül fizikailag érzékelhetővé válik. Azért is lehet találób a streamek nyilvános előadásként való értelmezése, mivel a nem lineáris jellegből, a felhasználói interakciók egyedi jellegéből adódóan nem létezik két egyforma játékmenet-prezentálás, akár csak egy színházi előadás esetén sincs két egyforma performansz.

4.1.3. Videójátékstream mint előadó-művészet

Amennyiben a streamelést egyfajta felhasználási tevékenységnek tekintjük, a sugárzás és a nyilvános előadás mellett ki kell térnünk a stream előadóművészi tevékenységként való értelmezésére. Az előadóművészek védelme egy szomszédos jogi oltalom, amelynek során az Szjt. speciális védelmet nyújt az olyan teljesítmények számára, ahol a szerzői alkotások közönséghez való közvetítése kap kiemelkedő szerepet. Az előadóművészek tevékenysége nem minősül alkotásnak – az egyéni, eredeti jelleg hiánya miatt –, mindössze alkotás jelleggel bír, szerzői művekre épülő szellemi tevékenységnek. Ilyenként is felfogható a videójátékok streamelése, mint a szerzői mű közönséghez közvetítésének egy speciális módja. Megál-

⁸³ Gyertyánfy Péter (szerk.): Nagykomentár a szerzői jogi törvényhez. Wolters Kluwer, Budapest, 2014, p. 198.

⁸⁴ SZJSZT-01/2018.

pítható, hogy a közönség a legtöbb művel, kulturális termékkel nem közvetlenül, hanem az előadóművészek közvetítésével találkozók. Ez az állítás a videójáték-streamelés esetén is fennáll: ezen tevékenység nélkül a széles közönség sokkal kevesebb játékot ismerhetne meg. A streamerek előadóművészi jellegének vizsgálatakor nem a mű érzékelhetővé tétele kerül a középpontba – elvégre ezt a grafikus felhasználói felület végzi a programkódok alapján –, inkább az élvezhetővé tétel: a streamer sajátos reakcióival, játéktílusával, humorával, döntéseivel olyan teljesítményt ad a játék bemutatásához, amely megismételhetetlen, de még nem haladja meg az egyéniség-eredetiség olyan mértékét, ami alapján különálló műnek lenne tekinthető.⁸⁵

4.2. A videójátékstream mint származékos mű

A videójáték-streamelés szerzői jogi megítélésének másik megközelítése azt veszi alapul, hogy a streamer a játékszoftver felhasználása helyett egyfajta származékos művet hoz létre. Ezen álláspont szerint a felhasználó, azaz a streamer, stílusával maga is hozzáadott értéket ad a műhöz. A streamelés elterjedésével a származékos műalkotások kérdése több országban is releváns jogi kérdéssé nőtte ki magát, ennek eredményeképpen olyan cégek is elkezdtek foglalkozni a felhasználási szerződéseik módosításaival mint a Microsoft. A streamek származékos műként való értelmezésének relevanciája, hogy ennek segítségével kaphatnak a streamerek által alkotott tartalmak szerzői jogi védelmet.

A származékos vagy utánpéztett művek olyan szerzői alkotásokból származó másodlagos szerzői alkotások, amelyek egy adott szerzői alkotásból közvetlenül építkező alkotói tevékenységként értelmezhetők. A származékos művek jogi oltalmat kapnak, feltéve, hogy az alkotástól egyébként is megkívtant egyéni, eredeti jelleg bennük is megvalósul. Kiemelendő, hogy ezen származékos művek létrehozása semmilyen körülmények között sem sértheti az eredeti mű szerzőjét megillető vagyoni és személyhez fűződő jogosultságokat. Amennyiben a mű szerzői jogi védelem alatt áll, a származékos alkotás abban az esetben nem sérti a jogait, ha az átdolgozáshoz, feldolgozáshoz az eredeti mű szerzője hozzájárult.

4.2.1. Az egyéni, eredeti küszöb

Amikor a videójátékstreamek származékos műként való értelmezését vizsgáljuk, elsősorban azt kell megállapítanunk, hogy ezen tartalmak rendelkeznek-e az eredeti műtől való elhatároláshoz szükséges egyéni-eredeti kvalifikáltsággal.

⁸⁵ Békés Gergely: Előadóművészi teljesítmény. In Jakab András, Könczöl Miklós, Menyhárd Attila, Sulyok Gábor (szerk.): Internetes Jogtudományi Enciklopédia (Szerzői jog és iparjogvédelem rovat, rovat szerkesztő: Grad-Gyenge Anikó, Pogácsás Anett): <http://ijoten.hu/szocikk/eloadomuveszi-teljesitmeny>.

Az Szjt. 1. §-ának (3) bekezdése alapján egy alkotás akkor lesz védett a szerzői jog által, ha a szerző szellemi tevékenységéből fakad, valamint egyéni, eredeti jelleggel rendelkezik. A szerzői jogosultságnak ezen kívül más feltétele nincs és nem is lehet. Nem függhet tehát mennyiségi, minőségi, esztétikai jellemzőktől vagy az alkotás színvonalára vonatkozó értékítélettől.⁸⁶ A mű egyéni jellege annak a szerzőhöz való személyes kapcsolatát jelenti. Az alkotás magán hordozza a szerző kifejezőmódját, személyiségét, tulajdonságait, intellektualitását, úgyszólván a szerző személyiségjegyeinek összességét. Az egyéniség az a fogalom, amely alapján a szerző képes a végtelennek mondható szellemi mozgástérből tevékenységgel létrehozni egy olyan alkotást, amely más alkotásaitól elhatárolja, önálló kifejezéseit, gondolatvilágát megjeleníti.⁸⁷ Az SZJSZT szakértői véleményeiben rámutatott arra, hogy a mű akkor minősül egyéninek, ha „az adott körülmények között lehetőség van többféle kifejezési módra, s ezek közül a szerző egyéni módon valósítja meg azok egyikét vagy másikat”.⁸⁸

Egy mű eredetisége a többi műtől való különbözőségét, önállóságát, az általa előidézett benyomás megismételhetetlenségét fejezi ki. Az eredetiség követelményét nem sérti az alkotások tartalmainak hasonlósága, amennyiben a művek kifejezőmódjukban eltérnek egymástól.

A szerzői joggal kapcsolatos szakirodalom és a nemzetközi jogi egyezmények megállapították, hogy a szerzői jogi védelem a szerzői produktumra, eredményre, illetve „kifejezésre” („expression”) irányul,⁸⁹ tehát az egyéni, eredeti jelleg a tartalom gondolati kifejezése tekintetében is érzékelhető.⁹⁰ („Copyright protection extends to expressions and not to ideas, procedures, methods of operation or mathematical concepts ...”⁹¹ – „A szerzői jogi védelem a kifejezésre, és nem pedig önmagában az ötletekre, eljárásokra, működési módszerekre vagy matematikai elméletekre vonatkozik”).^{92, 93}

Összességében elmondható, hogy az egyéni, eredeti jelleg minimális feltétele az, hogy a mű ne legyen más mű szolgai másolata.^{94, 95} Megállapítást nyert, hogy a szükséges egyéni-eredeti küszöb meghatározása az egyes műfajták esetében más-más szellemi tevékenységet követel meg, mást jelenthet a minimális alkotói mozgástér, tehát a kifejezés védelme iga-

⁸⁶ Miniszteri indoklás az Szjt. 1–9. §-hoz, 1. § (3) bekezdés.

⁸⁷ Gyertyánfy Péter: Szerzői jogi védelem: a mű egyéni, eredeti jellege. Jogászvilág, 2020. december 2.: <https://jogaszvilag.hu/szakma/szerzoi-jogi-vedelem-a-szerzoi-mu-egyeni-eredeti-jellege/>.

⁸⁸ Pl. SZJSZT-38/2003 véleménye 4. pont.

⁸⁹ TRIPS 9. cikk (2) bekezdés és a WCT 2. cikk.

⁹⁰ Faludi Gábor et al.: I. Fejezet in Gyertyánfy: i. m. (83), p. 26.

⁹¹ Art. 2 WIPO Copyright Treaty.

⁹² 1998. évi IX. törvény az Általános Vám- és Kereskedelmi Egyezmény (GATT) keretében kialakított, a Kereskedelmi Világszervezetet létrehozó Marrakesh-i Egyezmény és mellékleteinek kihirdetéséről.

⁹³ SZJSZT-16/2008.

⁹⁴ Gyertyánfy Péter: A szerzői jogi törvény magyarázata, Complex Kiadó, Budapest, 2000, p. 26.

⁹⁵ SZJSZT-09/2017, SZJSZT-38/2003.

zodik a műfajtak jellegéhez, illetve azok tartalmához.^{96, 97} A legtöbb problémát ezen egyéni-eredeti feltétel megállapítása tekintetében a funkcionális művek (pl. szoftver) okozzák, amelyek esetében a funkció, a feladatteljesítés gyakran korlátozza az egyéni-eredeti jelleg kifejeződésének lehetőségeit, ezért ezekben az esetekben a védelmi szint mércéje alacsonyabbra kerül.⁹⁸

4.2.2. Az egyéni, eredeti feltételek megvalósulása a videójátékstreameknél

A videójátékok népszerűségének egyik oka, hogy ezen termékek tekinthetők a szimuláció művészetének.⁹⁹ A játékok egyik legfontosabb egyediségét az interaktivitás okozza. A játékos folytonos kapcsolatban van a játékban lévő világgal, abban folyamatosan döntéseket hozhat, amelyek függvényében az egész játék narratívája megváltozik. Megállapítható, hogy a videójátékok nem lineáris elbeszélések, mint például egy film. Igaz, hogy a játékok többségében a küldetés teljesítésére, a továbbjutásra egyetlen lehetőség van, a játékos csak meghatározott területen mozoghat, mégis kijelenthető az, hogy ebben az esetben is a játékmenet (gameplay) minden egyes játékos esetén más és más lesz: egyes játékosok szeretnek hosszabb időket eltölteni a fellelhető kincsek megtalálásával, másokat csak a történet érdekel, ezért kizárólag az ahhoz szükséges feladatokat teljesítik, mindenkinek más az ügyességi szintje; ennek következményeként a játékmenet egyeseknek tovább tarthat, sok esetben a különböző fegyverek használata is változtathatja a játékmenetet. Megfigyelhető ezek alapján, hogy a leglineárisabb videójátékok esetén sem létezhet teljes linearitás a játékmenet tekintetében.¹⁰⁰ Jenkins *A játéktervezés mint narratív építéset* című művében precíz módon fogalmazza meg a videójátékok virtuális valóságait: történetmesélési lehetőségekben gazdag tereknek nevezi azokat. Ezen nagyfokú interaktivitás lehetővé teszi a játékos (adott esetben a streamer) számára azt, hogy a játék szabta keretek között saját történeteket alkothasson meg.

Fontos megjegyezni azt a trendet, hogy egyre nagyobb azoknak a videójátékoknak az aránya, amelyek nyílt világgal (open-world) rendelkeznek, tehát a játékos a játékban lévő területet saját maga barangolhatja be, sőt, gyakran ezen játékok világai dinamikusán változnak, azaz reagálnak a játékos cselekedeteire (pl.: ha egy játékos felgyújt egy erdőt, akkor az a játékmenet további részében le fog égni, aminek a következményeként a helyiek rosszallást fognak mutatni az irányított karakter felé a megfosztott nyersanyagok miatt),¹⁰¹ évszakok

⁹⁶ Pl.: SZJSZT-03/2017.

⁹⁷ Gyertyánfy: i. m. (87).

⁹⁸ Szinger András: Az eredetiség küszöbe – „gondolatszövedék” a fotó és a szerzői jogi oltalom kapcsolatáról. Jogtudományi Közlöny, 2005. 3. sz., 117–125.

⁹⁹ J. Aarseth Espen: Műfaji zavar. A narrativizmus és a szimuláció művészete. In Fenyvesi Kristóf, Kiss Miklós (szerk.) Narratívák 7.: Elbeszélés, játék és szimuláció a digitális médiában. Kiarat Kiadó, Pécs, 2009, p. 159–174.

¹⁰⁰ Dunai: i. m. (36), p. 30–31.

¹⁰¹ Assassin's Creed Odyssey játék részlet.

telnek el, karakterek és épületek bukkannak fel avagy tűnnek el. Szemléltetésként két példa: az *Assassin's Creed Odyssey* c. videójáték játéktérülete körülbelül 250 km², amelyben szabadon sétálhat, hajózhat, lovagolhat, fedezhet fel területeket a játékos, ennek során interakcióba léphet szinte végtelen számú karakterrel és eszközzel.

A videójátékok streamelésének egyéni jellegét talán legjobban a *Minecraft*¹⁰² és a *No Man's Sky*¹⁰³ című játék indikálja: mindkét játék esetén a játszható terület végtelen. Nincs két egyforma terület, a játék a számítógép hardverét kihasználva generálja le az újabb és újabb területrészeket, ezzel végtelenítve a játszható teret. Nyilvánvaló, hogy ez a generálás előre meghatározott keretek között történik, azonban az elemek sorrendje, típusa, fajtája, ismétlődése stb. teljesen véletlenszerűen történik.

A lineárisnak nevezett történetvezetésű játékok mellett egyre gyakrabban találkozhatunk versengő nemlineáris játékokkal. Ezen játékszoftverekben a meghozott döntések olyan módon befolyásolják a történetet, hogy egyszeri végigjátszással lehetetlen megismerni a játékban rejlő összes lehetőséget. Ezen – legtöbbször nyílt világú RPG (role-playing game, azaz szerepjáték) típusú – játékok a felhasználók kezébe nagyobb kontrollt helyeznek: a párbeszédet alakíthatják, illetve sorsdöntő cselekedeteket hajthatnak végre, amelyek alapján a videójáték narratívája, története folyamatosan változik. Ez a nagyobb kontroll képes növelni az immerziót,¹⁰⁴ és egyben a hosszútávú érdeklődést is biztosítja, mivel a történetek sokféle kimenetele megnöveli az újrajátszhatóság lehetőségét.¹⁰⁵

Amikor a videójátékstreamek egyéni, eredeti jellegét vizsgáljuk, egyértelműen megállapíthatjuk, hogy az egyszerűbb, „a játékost kézen fogva vezető” lineáris játékok végigjátszása is – a játékosok játéktípusa függvényében – mindig egyéni és eredeti lesz. (A játékos ügyességi szintje, az általa használt eszközök, a pályák alapos átnézése, a különböző játékmekanikák használata stb. miatt nincs két egyforma gameplay.) Egy videójátékkal való játszás, illetve az azt közvetítő élő adás képeinek egyéni jellegét a streamer játéktípusa képes megteremteni. A videójáték játszása során egyértelműen kifejezésre jut a streamer mint szerző szubjektivitása, a mű – tehát a végigjátszás – magán fogja viselni a szerző stílusát, személyiségjegyeit. A videójátékok ugyan meghatározott szabályrendszert állítanak fel, ami alapján engedik a streamert játszani, mégis megállapíthatjuk a streamek eredeti jellegét,

¹⁰² A *Minecraft* a legtöbb darabszámban eladott videójáték jelenleg. (Megközelítőleg 240 millió példányban került eladásra.) (https://news.xbox.com/en-us/wp-content/uploads/sites/2/2021/04/Minecraft-Franchise-Fact-Sheet_Oct.-2021.pdf)

¹⁰³ A *No Man's Sky* c. videójáték egy űrben játszódó, felfedezésre épülő, nyíltvilágú játék, amely során végtelen számú bolygót fedezhetünk fel a legkülönbözőbb, véletlenszerűen generált lényekkel, nyersanyagokkal, atmoszférával stb. A játék összetettségét jól mutatja, hogy olyanokra is kiterjed, mint pl. a bolygónként változó gravitáció, légnyomás, intelligens fajokkal való kapcsolattartás, továbbá bázisépítés, űrhajóvezetés stb.

¹⁰⁴ A játékos bevonását a történetbe.

¹⁰⁵ Napjainkban egyre közkedveltebbek az olyan filmszerű játékok, amelyek során a játékos a játék világán kívül reked, a cselekményeknek szimpla nézőjévé válik, aki időnként döntéshelyzetbe kerül, és alakítja a „film” cselekményét.

elvégre a műnek nem tartalmában, hanem kifejezésmódjában kell eredetinek lennie. Ezen sajátos szerzői kifejezésmód a stream – mint szerzői mű – esetében a játéktílus, amely meghatározza a játékmenet hosszát, dinamikusságát, nehézségét, humorát, kompetitív jellegét, röviden: magában hordozza a streamer személyiségét, és megalkotja a stream szubjektív szórakoztató jellegét.

Manapság a videójáték-streamerek leggyakrabban nem kizárólag a játékszoftver képét, a grafikus felhasználói interfészt közvetítik a nézőik számára. Ezen élő adások általában el vannak látva kameraképpel, személyre szabott overlay-ekkel, valamint mikrofon általi hangrögzítéssel is.

Amellett, hogy a videójátékstreamek egyéni-eredeti jellege a streamer játékbeli cselekedetei és a játéktílus alapján is megállapítható, a streamek egyéni-eredeti műként való értelmezésében segítségünkre vannak az audiokommentárok. Gyakorlatilag mára alapvető, hogy a streamer rögzíti játék közben a hangját; szóban kommunikál, a játékbeli történéseket folyamatos kommentárral látja el. Ez alapvetően növeli a stream élvezeti értékét, fenntartja a figyelmet, elvégre sokszor ezen verbális reakciók, vicces hozzászólások lesznek azok, amelyek nézetté tesznek egy adást. [Az egyik legnézettebb hazai videójáték-streamer – Fábian István (TheVR Pisti)¹⁰⁶ – élő adásaiban gyakran hangot ad annak a véleményének, amely szerint a videójáték-streamelés a stand-up comedy-hez hasonló tevékenység, ami magával hordozza azt a tulajdonságot, hogy a nézők érdeklődését a streamernek mindig fent kell tartani egy adás során.]

A kamerakép és a streamer egyéb overlay-jei a játék grafikus interfészén túl jelennek meg a néző képernyőjén. Céljuk a stream szórakoztatóbbá tétele, a streamer játékra adott reakcióinak megörökítése, valamint az információ átadása a nézők felé (pl. meddig tart a stream, ki volt a legutóbbi feliratkozó). Egyértelmű, hogy ezek hozzáadnak a játék grafikus interfészehez, ezzel a stream képének játéktól való származékos jellegét szemmel láthatóbbá teszik.

Ahogy a videójátékokat a többi szórakoztató médiumtól az interaktivitás különbözteti meg, ugyanúgy elmondható ez a videójátékstreamekre. A streamek során a nézők a platformon lévő (pl. Twitch vagy YouTube) chatopcióval nyíltan üzenhetnek a többi nézőnek, valamint a streamernek. Főleg a videójátékok streamelésénél mondható el az, hogy a közvetítés élvezeti értékén rengeteget növel a streamer és a chat közötti interakció. Ezen kölcsönhatás sokféle lehet, általában a streamerek köré „szerveződő” közösségektől függ: sokszor tanácsokkal látják el a streamert, máskor antagonisztikusféle ellentét van a chat és a streamer között, ami gyakorta szintén a humor és a stream élvezhetőségi faktorának részét képezi. A stream során gyakran párbeszéd alakul ki a nézők és a streamer között, amely szintén hozzáadott értékkel bír a játékon felül. Az efféle speciális interaktivitás az, ami miatt a stream mint médium jelenleg kiemelkedik a többi lineáris szórakoztatóipari termék közül.

¹⁰⁶ <https://thevr.hu/rolunk/>.

4.3. A stream interaktív szerzőtársai, a chatelők

A videójáték-streamelés népszerűsége természetesen hatással van a videójáték-fejlesztésekre. Egyre gyakrabban fordul elő az ún. Twitch integration (Twitch-integráció), illetve a „broadcasting mode”, amelyek kihasználják az élő közvetítés interaktív jellegének lehetőségeit. Ezen – a streamer döntése alapján ki/be kapcsolható módok – szintén képesek növelni az egyéni-eredeti jellegét a szerzői műnek, valamint a nézők interakcióját vizuálisan, a stream képeként, a grafikus interfészen is megjelenítik. Ezen, még újak számító integrációs módok általában a döntésalapú játékoknál és a PvP (Player vs Player, játékos a játékos ellen) jellegű játékoknál jelennek meg. Ezek során a nézők szavazhatnak arról, mi történjen a játékban. Például az *As Dusk Falls* című lineáris történetorientált játékban a streamer által irányított karakter párbeszédeiben való választási lehetőségek közül szavazhatnak meghatározott időn belül a nézők. Az *Ultimate Chicken Horse* című platformer PvP játék esetén pedig a nézők dönthetik el, hogy milyen pályaelemek és akadályok jelenjenek meg a játékosok előtt, ezzel nehezítve vagy éppen könnyebbé téve a játékmenetet.¹⁰⁷

Az ilyen típusú nézői beavatkozások felvethetik a kérdést, hogy amennyiben a streamelés szellemi tevékenység, amelynek során a stream mint szerzői mű létrejön, akkor a stream jellegét, a játékmenetet nagyban befolyásoló chatintegrációk során a nézők szerzőtársaknak minősülnek-e.

Ebben az esetben a megoldást az együttes mű fogalma jelentheti, amely szerint együttesen létrehozottnak minősül a mű, ha a megalkotásában együttműködő szerzők hozzájárulásai olyan módon egyesülnek a létrejövő egységes műben, hogy nem lehetséges az egyes szerzők jogait külön-külön megállapítani.¹⁰⁸ Egy ilyen stream során nyilvánvaló, hogy hangsúlyosabb a streamer szellemi tevékenysége, azonban a nézők által meghozott egyes döntések alakítják az egész mű narratíváját, azt, hogy a streamer mire is reflektál, hogyan választja meg a játéktílusát. Az együttes műveknél a szerzők hozzájárulásai egyesülnek a létrejövő műben. A törvény kiemeli, hogy ezen művek szerzői jogutódja az a természetes vagy jogi személy lehet, akinek vagy amelynek a kezdeményezésére és irányítása alatt jött létre a mű, és aki vagy amely azt saját nevében nyilvánosságra hozta. A stream esetében nyilvánvaló, hogy a streamer tevékenysége, irányítása nélkül nem jönne létre ez a nézői integráció – (elvégre a streamer kapcsolhatja be) –, illetve az ő irányítása és nyilvánosságra hozatala szükséges ahhoz, hogy a streamben – mint szerzői műben – megjelenhessen a nézők által megválasztott játékbeli történés.

¹⁰⁷ A platformerjátékok során a játékos által irányított karakternek különböző platformokon keresztül kell ugrálnia, akadályokat kell leküzdenie. A játékos célja, hogy karakterével a megfelelő időben ugorjon, és ezzel képes legyen továbbjutni a pályán.

¹⁰⁸ Sztj. 6. §.

4.4. A származékos műalkotás különleges típusa, a machinima műfaja

A játékszoftverekből építkező származékos művek kérdéskörénél ki kell térni az ún. machinima műfajára.¹⁰⁹ Az 1996-os *Quake* című ikonikus FPS játék hozta létre a ma is ismert machinima műfaját: az animációk rögzítésén túl a felhasználók saját pályákat, modelleket szerkeszthettek, egyszerűen képessé váltak kicserélni a hangfájlokat és effekteket a játékban.¹¹⁰ A *Quake* alatt születtek az első „quickdone” filmek,¹¹¹ és az első történettel rendelkező, a játék témájától eltérő narratívájú művek. A játékok grafikai fejlődésével a machinimák is egyre látványosabb kivitelezéssel készültek, sőt, 2003-ban már elkészült az első olyan játék, amely hivatalos, játékba beépített moziszerkesztő funkcióval rendelkezett.¹¹² 2002-ben megrendezték az első machinima-filmfesztivált, amelyet követően egyre többen kezdtek el felfigyelni erre a származékos műalkotásra.^{113, 114}

A machinima térnyerése következtében a játékok vagyoni jogosultjai kénytelenek voltak tisztázni az ilyen jellegű szoftverfelhasználások jogi jellegét. A Microsoft 2012-ben még szigorú szabályokat támasztott a szellemi tulajdonát képező, a videójátékok felhasználásával alkotott machinimákra, videókra, fanfictionokra.¹¹⁵ Ezen szabályok kimondták, hogy az ilyen jellegű alkotással nem szerezhethet bevételt a felhasználó, valamint legalább öt másodpercig, olvashatóan fel kell tüntetni, hogy a tartalom nem a Microsoft által került elkészítésre, és nem kötődik a céghez. A Microsoft hozzáállása mára enyhült: eleinte egyszerű műfelhasználásként tekintettek a machinimákra, azonban később felismerték származékos jellegét, azt, hogy ezen alkotások sokkal többek a szolgai másolásnál.¹¹⁶ A Microsoft jelenlegi szabályai szerint hasznosíthatók, pénzkeresésre alkalmasak az így létrehozott művek, sőt a cég egyenesen támogató hozzáállást tanúsít. A mostani szabályozás legszigorúbbnak tekinthető eleme, hogy tiltja a játék olyan jellegű felhasználását, amely során pornográf,

¹⁰⁹ A machinima olyan animációs film, amelyet egy videójáték grafikus motorjával alkotnak meg.

¹¹⁰ Matthew Byrd: How Quake Sparked a Filmmaking Revolution. Den of Geek, 2017. augusztus 24.: <https://www.denofgeek.com/games/how-quake-sparked-a-filmmaking-revolution/>.

¹¹¹ A quickdone során a játék egy-egy szintjének vagy az egész játéknak a leggyorsabb teljesítése történik.

¹¹² Az Epic játékstúdió az Unreal Tournament c. játékába beépítette a Matinee nevű moziszerkesztő modult.

¹¹³ A machinimáknak rengeteg típusa van. Különleges esetet képeznek azok, amikor filmesek használják a látványterveik, illetve illusztrációik elkészítéséhez, bemutatásához. A Rome Total War c. stratégiai teraszpasztjáték motorját például a BBC és a History Channel is felhasználja. George Lucas az Unreal Tournament c. játékot felhasználva vázolta fel a trükk mestereknek a Star Wars előzménytrilógiájának akciójeleneteit. A leghíresebb példa a videójátékok machinima jellegű felhasználására a South Park Make Love Not Warcraft c. része, amelyben a World of Warcraft c. játékban zajló jeleneteket valóban a játékon belül „vették fel”.

¹¹⁴ Machinima, avagy filmforgatás videójátékkal. Index, 2007. április 29.: <https://index.hu/tech/szoftver/machinima240>.

¹¹⁵ Tom Philips: Microsoft slaps down user creation rules for machinima videos, fanfiction. Eurogamer, 2012. október 10.: <https://www.eurogamer.net/microsoft-slaps-down-user-creation-rules-for-machinima-videos-fanfiction>.

¹¹⁶ Chirstina J. Hayes: Changing the Rules of the Game: How Video Game Publishers are Embracing User Generated Derivative Works. Harvard Journal of Law & Technology, 21. évf. 2. sz., 2008.

obszcén, diszkriminatív jellegű, gyűlöletbeszédre, droghasználatra stb. buzdító tartalom készül, tehát ami a cég általános policy-ját megsérti.¹¹⁷

5. A FELHASZNÁLÁSI ENGEDÉLY-KÖTELESSÉG KÉRDÉSE

Amint látható, a videójáték-streamelés szerzői jogi szempontból felfogható egy származékos alkotótevékenységként vagy a videójátékok egyszerű felhasználásaként is. Akármelyik értelmezést is fogadjuk el, így vagy úgy, de a streamernek szüksége van felhasználási engedélyre, a hozzájárulás megszerzésére a játékfejlesztőtől, hogy tevékenységét a nyilvánosság számára végezhesse.

A game-streaminghez való játékfejlesztői hozzáállás, akárcsak a machinimák esetén, fordulatokkal teli utat járt be a gameplay-videók és streamek népszerűsödésével. A videójátékok ilyen típusú felhasználását, illetve az abból való származékos művek létrehozását a játékipar szereplői eleinte erőteljesen próbálták visszaszorítani.

Az egyik legrégebbnek számító játékfejlesztő óriásvállalat, a Nintendo, 2013-ban még részesedést követelt a játékaiból készült gameplay-tartalmak bevételei után. A Nintendo ekkoriban úgy fogalmazott, hogy szerzői jogi jogsértést követ el, aki engedély nélkül feltölti a Nintendo-tulajdonban lévő, szellemi tulajdonuknak számító játékokat, azoknak a képi megjelenítését vagy hanghatásait. A Nintendo-játéktartalmak tömegesen tiltásra kerültek a YouTube-on; a weboldal az akkori szabályzatában kiemelte, hogy a videójáték megvásárlása nem elegendő a tartalom jogszerű feltöltésére.¹¹⁸ Akárcsak a Microsoft, a Nintendo is felhasználásként tekintett a játékaikra épülő tartalmakra. Mindkét cég folyamatosan copyright-strike-olta (a jogosult részéről való szerzői jogi jogsértés-jelentés) a létrejövő videókat és streameket, illetve saját partnerprogramokat hoztak létre, amelynek során ezen felhasználási engedélyeket kifejezetten megadták a program résztvevőinek, azonban ezen kezdeményezések sem működtek kellően akadálymentesen. Aliz Moiz a Streamlabs¹¹⁹ CEO-ja úgy fogalmazott, hogy a játékosok tartalmainak az ilyesfajta demonetizációja¹²⁰ a fejlesztők részéről elhozta a YouTube mélypontját („the wake of YouTube’s adpocalypse”).¹²¹

Akárcsak a Microsoft, a Nintendo is belátta, hogy az idegen tartalomgyártókkal kapcsolatos tiltó jellegű politikája nem vezet eredményre, sőt, az engedélykötelesség és a szigorú

¹¹⁷ <https://www.xbox.com/en-us/developers/rules>.

¹¹⁸ Emily Gera: Nintendo Claims Ad Revenue on User-Generated YouTube Videos. Polygon, 2013. május 16.: <https://www.polygon.com/2013/5/16/4336114/nintendo-claims-ad-revenue-on-user-generated-youtube-videos>.

¹¹⁹ A Streamlabs egy streameléshez használt szoftvert gyártó cég.

¹²⁰ Az online tartalomgyártás során demonetizációnak nevezik az adott tartalom bevételi forrásainak megvonását.

¹²¹ Julia Alexander: YouTubers are calling out Nintendo for its policy on streaming, uploads. Polygon, 2017. november 6.: <https://www.polygon.com/2017/11/6/16612080/youtube-nintendo-super-mario-odyssey-demonetization>.

hozzaállítás miatt a legtöbben, ha tehették, inkább elkerülték a Nintendo-játékokból készülő tartalmaik feltöltését. Ezen felismerésre a Nintendo 2018-ban megszüntette a partnerprogramját, és sokkal megengedőbbé vált játékaik videókban és élő közvetítéseken való felhasználásával kapcsolatban.¹²²

A videójáték-streamelés egy felhasználási mód, ami engedélyköteles. „A szerzői jogi kódexek általában úgy rendelkeznek, hogy a szerzői művek felhasználása a szerzői jogi jogosult engedélyéhez kötött tevékenység”.¹²³ Ezen felhasználások engedélyezése azonban gyakran nem a szerzői jogi jogosult és a felhasználó személy közötti egyéni megállapodás alapján jön létre, hanem a szerzői jogi jogosultak sok esetben méltányosan mindenki számára felhasználási jogot engednek. A videójátékok esetén ezen felhasználási engedélyt leggyakrabban a szoftverlicencben (EULA – end user licence agreement) találhatjuk meg. Jelenkorunk videójátékipart nagyban befolyásoló fejlesztőcégei közül a Riot Games, az Epic Games és a Valve általános szerződési feltételeit érdemes összevetni.

A jelenleg több mint 160 millió aktív játékoskal rendelkező legnépszerűbb MMORPG (massively multiplayer online roleplaying game), a *League of Legends*, valamint a kompetitív játékoskörökben szintén jól ismert *Valorant* fejlesztője, a Riot Games, honlapján egyértelműen közzétette a cég szellemi tulajdonainak felhasználási szabályzatát.¹²⁴ A Riot a szabályzat elején kiemeli, hogy támogat minden, a játékosok által kreált, a cég szellemi tulajdonát felhasználó projektet, amely „az alább megfogalmazott szabályokat követi”. A Riot a használati feltételek betartásával személyre szóló, nem kizárólagos, allicencbe nem adható, át nem ruházható, visszavonható, korlátozott licencet biztosít a játékosok számára a Riot szellemi tulajdonán alapuló, származtatott alkotások használata, közzététele és létrehozása érdekében. A cég kiemeli, hogy ezen felhasználás kizárólag nem kereskedelmi célú, közösségi használat céljából történhet meg.¹²⁵

A videójáték-streamelés, illetve a játékokkal kapcsolatos egyéb tartalomgyártás manapság egyre több embernek jelent megélhetést is a hobbitevékenységen felül. Ennek érdekében a Riot a felhasználáshoz szükséges licencmegállapodás kötelezettsége alól három kivételt fogalmaz meg: a hirdetésekbe befolyó passzív bevételeket, a streamelés során befolyó feliratkozásokból vagy adományokból származó bevételeket, illetve amennyiben a felhasználás API-kulcs használatával történik. A Riot engedélyezi, hogy a felhasználók a létrehozott tartalmakkal passzív reklámbevételekhez jussanak (pl. a videók előtt megjelenő hirdetések). Továbbá a cég kiemeli, hogy a sértő hirdetések használata nem engedélyezett, azt pedig, hogy mi minősül ilyennek, a körülmények figyelembevételével maguk döntenek el.¹²⁶ A Riot

¹²² Cass Marshall: The Nintendo Creators Program draws to a close this December. Polygon, 2018. november 28.: <https://www.polygon.com/2018/11/28/18117166/nintendo-creator-program-ends-streaming-contentmonetization-guidelines>.

¹²³ Sorbán: i. m. (15), p. 79.

¹²⁴ <https://www.riotgames.com/hu/legal>.

¹²⁵ <https://www.riotgames.com/hu/legal> 1. pont.

¹²⁶ <https://www.riotgames.com/hu/legal> 2.1. pont.

külön kihangsúlyozza a streamelésre mint felhasználási módra vonatkozó engedélyezést. A streamelés során a bevételszerzés – feliratkozásalapú bevételszerzés és adományok – nem zárja ki a streamert a jogszerű felhasználásból, amennyiben az élő közvetítést feliratkozás (azaz pénzfizetés) nélkül is meg lehet tekinteni.¹²⁷

A Riot a szellemi tulajdon-jogaival kapcsolatos szabályzatában kiemeli, hogy a felhasználással létrehozott műnek – „Projekt” – rendelkeznie kell eredetiséggel, tartalmaznia kell az alkotó hozzáadott értékét.¹²⁸

A cég továbbá fenntartja a jogot, hogy a felhasználási szerződés elfogadásával a *Projekt* készítője elfogadja, hogy a Riot tetszőlegesen, jogdíjfizetési kötelezettség és hozzájárulás nélkül felhasználhatja, terjesztheti, lemásolhatja a létrehozott származtatott művet.¹²⁹

A világ egyik legnépszerűbb e-sportját,¹³⁰ a *Counter Strike: Global Offensive*-et elkészítő Valve is hasonló elveket határoz meg szabályzatában. A Valve Video irányelveiben ösztönzi a felhasználókat a származékos művek alkotására, illetve az ezeknek online tartalommosztó-szolgáltatókra való feltöltésére. A Valve továbbá kiemeli, hogy a tartalmak monetizációjából származó bevétel kizárólag az alkotókat illeti meg.¹³¹

A popkulturális referenciái miatt méltán híres *Fortnite*-ot elkészítő Epic Games az előzőekhez hasonlóan engedi a rajongói tartalmak előállítását abban az esetben, ha az nem kereskedelmi tevékenység keretében történik.¹³² Az Epic Games támogat minden olyan felhasználást, amely nem ütközik a politikájával,¹³³ a cég továbbá külön pontban kiemeli, hogy a „felhasználási engedély megadása diszkrecionális joga; az engedélyt bármikor és bármilyen okból visszavonhatja”.¹³⁴ A játékfejlesztő kizárólag a videók után járó hirdetésbevételeket nevezi meg mint kivételt, a streamet, illetve az egyéb lehetséges pénzkeresési módokat nem. Christina J. Hayes rámutat, hogy a licencek ilyen típusú kikötései magánszabályozás révén valójában egy új szabályozási réteget hoznak létre a szerzői jogon belül, elvégre a szerzői jog által védett játékszoftverek felhasználását sokkal inkább részletekbe menően, az egyes szerzői jogi jogszabályok (pl. Copyright Act) rendelkezéseihez képest heterogén módon rendezik, mindezt ÁSZF-jelleggel az összes felhasználóra kiterjesztve.¹³⁵

Látható a példák alapján, hogy a fejlesztők a videójátékok ÁSZF-jébe foglalják a felhasználási engedélyeket. Ezen ÁSZF-eket a játékosok – tehát a streamerek is – a játék telepítése során fogadják el. A fejlesztők hozzáállása nagymértékben változott az elmúlt évtizedben:

¹²⁷ <https://www.riotgames.com/hu/legal> 2.2. pont.

¹²⁸ <https://www.riotgames.com/hu/legal> 4. pont.

¹²⁹ <https://www.riotgames.com/hu/legal> 7. pont.

¹³⁰ <https://influencemarketinghub.com/biggest-esports-games/>.

¹³¹ https://store.steampowered.com/video_policy.

¹³² Bővebben l. <https://www.epicgames.com/site/en-US/fan-art-policy>.

¹³³ Az Epic Games többek között kiemeli, hogy a videójátékban való csalás, illetve annak a népszerűsítése kizárja a felhasználás jogszerűségét: <https://www.epicgames.com/site/en-US/fan-art-policy> 1.7.

¹³⁴ <https://www.epicgames.com/site/en-US/fan-art-policy> 1.5. pont.

¹³⁵ Hayes: i. m. (116), p. 585.

eleinte tiltották a játékosok által készített műveket, mostanra azonban egyenesen támogatják; valamennyi cég ÁSZF-je kifejezi az ilyen tartalmak elkészítésére való ösztönzést. Ennek az oka az lehet, hogy a játékkiadók felmérték, hogy ezen tartalmak létrejötte egyfajta ingyenes reklámot, népszerűsítést jelent a játékoknak. Annak köszönhetően, hogy játékaikat videósok és streamerek „feldolgozzák”, tartalmat gyártanak belőle, sokkal nagyobb tömeghez képesek eljuttatni a termékeiket. Manapság a népszerű, milliós követőbázissal rendelkező streamerek képesek gazdasági befolyással lenni egy-egy játék eladási statisztikáira. Ennek következtében a fejlesztők sokszor – hogy kimutassák jó szándékukat – korai hozzáférést biztosítanak a streamereknek, amivel a hivatalos megjelenéshez képest napokkal korábban bemutathatják a játékot nézőiknek.

Az éremnek azonban van egy másik oldala. Több fejlesztő a Riot Games ÁSZF-jéhez hasonlóan fenntartja a jogot arra, hogy ha bármikor olyat tapasztal a felhasználás során, amivel nem ért egyet vagy nem tart megengedhetőnek, fellép ellene. A Riot például hivatkozik arra, hogy a streamelés csak pénzfizetési kötelezettség nélkül legyen megtekinthető, de olyat is tartalmaz a szabályzatuk, hogy automatikus felhasználási jogot kapnak a származékosan létrehozott művekre. A fejlesztők ÁSZF-jéből jól látható, hogy mennyire instabil lábakon áll a videójáték-streamelés mint felhasználási mód. A cégek fenntartják a diszkrecionális jogot arra, hogy bármikor változtathassanak szolgáltatási feltételeiken, azaz bármikor megváltoztathassák azokat a streamerek érdekeinek sérelmére. Mivel a videójáték-streamelés a videójátékokhoz hasonlóan egy rohamosan növekvő iparág, így felmerülhet a kérdés, hogy mikor jön el az a pont, amikor a fejlesztők is részesedni szeretnének a streamelés „tortájából”, és mikor fogják a jogdíjigényüket benyújtani a streamerek és a videósok felé.

5.1. Az e-sport-közvetítések

A videójátékokkal kapcsolatos élő közvetítések szabályozása és a felhasználási engedély tekintetében meg kell különböztetni a hobbiszintű, bárki által végezhető streamelést, az e-sport-ligák közvetítéseitől.

Kóhidi Ákos megfogalmazása alapján a sportról szóló 2004. évi I. törvény rendelkezései alapján az e-sport megfelel a sporttevékenységek törvényi fogalmának, amely szerint „sporttevékenységnek minősül a meghatározott szabályok szerint, a szabadidő eltöltéseként kötetlenül vagy szervezett formában, illetve versenyszerűen végzett testedzés vagy szellemi sportágban kifejtett tevékenység, amely a fizikai erőnlét és a szellemi teljesítőképesség megtartását, fejlesztését szolgálja.”^{136, 137}

Megállapítható, hogy az e-sport-események közvetítési jogainak értékesítésére a hagyományos sportközvetítéseknél a hivatalos, bejegyzett sportszövetségek jogosultak (például

¹³⁶ Sporttörvény 1. § (2) bek.

¹³⁷ Kóhidi Ákos: Az elektronikus sport (e-sport) jogi megítélése. In *Medias Res*, 2018. 2. sz., p. 251–252.

a magyar labdarúgó bajnokságok esetén az MLSZ). A hagyományos sportok esetén ezen szövetségek, ligák a közvetítési jogokat kizárólagos megállapodások formájában adják meg, tehát szigorú keretek között, csak meghatározott szervezetek rendelkeznek a továbbközvetítés mint felhasználás jogával. A videójátékok esetén a szövetségeket a játékfejlesztők váltják fel, ők rendelkeznek a közvetítési engedélyezés jogkörével.

A hagyományos sportközvetítések és az e-sport-közvetítések között lényeges különbség, hogy a sportmérkőzések nem képeznek szellemi tulajdont, mivel olyan játékszabályok vonatkoznak rájuk, amelyen nem engednek szabadságot az alkotói tevékenységnek.¹³⁸ Ezzel szemben az e-sportnál maga a játékszoftver szerzői jogi védelem alatt áll, amely azt eredményezi, hogy csak az használhatja jogszerűen, aki elfogadta az ÁSZF-et, felhasználási engedélyt szerzett.

Az e-sport hatalmas piac, amelybe rengeteg multinacionális cég fektetett be. Ennek eredményeképp a játékfejlesztők is részesedni akartak az e-sport-piac által generált bevételekből: a Riot Games és az Activision Blizzard is saját bajnokságot hozott létre, amelynek közvetítését maguk végzik. A hagyományos sportközvetítésekhez hasonlóan a független szervezetek kizorításra kerültek, a játékkiadók kizárólag meghatározott szervezetek számára, szerződésben adják meg az e-sport-közvetítések jogát.

6. A VIDEÓJÁTÉK-STREAMELÉS JELENKORI PROBLÉMÁJA: A LICENCELT ZENÉK JOGI KÉRDÉSKÖRE

A videójáték-streamelés során szerzői jogi szempontból az olyan tartalmak okozzák a legtöbb problémát manapság, amelyek esetében nem a játékfejlesztő cég az adott mű szerzői vagyoni jogosultja. Ezen problémát elsősorban a játékokban felcsendülő zenék tulajdonjogának megállapítási nehézségei eredményezik.

A videójátékokban lévő hangsávokat jogi szempontból két csoportra oszthatjuk: a video game music-ra és a licencelt zenékre.

A video game music kifejezetten a játékhoz készült zenei alkotás. A játékok komplexebbé válásával, az összetett művészi alkotások megjelenésével a játékokban is megjelentek a különböző, fejlesztők által gyártott, illetve megrendelt zenei betétek. A játék során átélt audiovizuális élmény részét képező videójáték-zenék (továbbiakban: VGM) manapság – akárcsak a filmek esetén – képesek egy játékot kiemelni a közepszerűségből, képesek arra, hogy a grafikával, a történetekkel, a játékos interakcióival kapcsolatban növeljék a játszás élményét. A VGM – tekintettel arra, hogy a legnagyobb videójátékfejlesztők székhelye az Egyesült Államokban van – az amerikai jog alapján *work made for hire* jellegű műnek minősül,¹³⁹ tehát a játékfejlesztő – jelen esetben a megrendelő – birtokolja a zene elkészítésével meg-

¹³⁸ Sorbán: i. m. (15), p. 11.

¹³⁹ United States Copyright Act 17 U.S.C. §101.

bízott zeneszerző által megrendelésre létrehozott alkotást.¹⁴⁰ Ebből adódóan az ilyen, megrendelésre létrehozott játék részét képező zeneművek a fejlesztő tulajdonában vannak. A fejlesztők által az ÁSZF-ben megadott streamelésre való felhasználási engedély így kiterjed a VGM felhasználására is.

A játékokban megszólaló hangsvávok valódi problémáját a licencelt zenék jelentik. A licencelt zenék a játékfejlesztéstől függetlenül, más célból létrehozott alkotások, amelyek vagyoni jogi jogosultja nem a játékfejlesztő cég. A licencelt dalok játékokban való megjelenése egy új piacot jelentett a zeneiparnak; manapság a legtöbb, ún. triple-A játékban (szignifikáns költségvetésű, nagy fejlesztőcégek által kiadott, közismert játékok) kötelezően felcsendülnek közismert slágerek, ezzel is növelve a játék átélhetőségi faktorát. A játékfejlesztő cégek ezen zeneművek esetén felhasználási, átdolgozási engedélyt szereznek meg jellemzően a zeneműkiadótól.¹⁴¹ Tehát ebben az esetben a zene szerzői jogi vagyoni jogosultja nem a játékfejlesztő cég lesz, hanem továbbra is a zeneszerző, hangfelvétel-kiadó.

A streamerek videójátékokban megszólaló licencelt zenékkal való problémáját az okozza, hogy a játékfejlesztő a *nemo plus iuris elv* alapján nem adhat engedélyt a játékban lévő, önálló jogosult zenéinek a nyilvánosságához közvetítésére. A cégek ÁSZF-jeikben megadják az engedélyeket a játékban szereplő VGM, grafikus interfész és az általuk készített egyéb alkotások felhasználására, azonban a licencelt zenék vagyoni jogaival nem ők rendelkeznek, így arra felhasználási, átdolgozási hozzájárulást sem adhatnak. Ennek eredményeképp a streamereknek, illetve a játékokból tartalmakat gyártó YouTubereknek – mivel magatartásuk a személyes használaton túlmutat, és nem minősül szabad felhasználásnak – a játék részeként megjelenő licencelt zenék nyilvánosságához közvetítéséhez kötelességük engedélyt kérni a zenemű vagyoni jogosultjaitól.

Az amerikai DMCA-hoz hasonlóan az európai DSM-irányelv szabályozza az online tartalmegosztó szolgáltatások szerzői jog által védett művek hozzáféréseinek biztosításával kapcsolatos felelősségét. A 17. cikk felelősséget alkotva kötelezi a szolgáltatókat, hogy szerezzenek be engedélyt a szerzői jogi jogosultaktól, vagy amennyiben ezt nem tudják megoldani, gondoskodjanak a szerzői jog által védett tartalmak eltávolításáról. Ez az irányelv engedélyezi a mentesülést, amennyiben a konjunktív feltételek teljesülnek (pl. a szolgáltató bizonyítja, hogy mindent megtett a jogsértés elkerülése érdekében). Megállapítható, hogy a 17-es cikk felforgatta a digitális platformok világát,¹⁴² ennek következtében ezen platfor-

¹⁴⁰ United States Copyright Act 17 U.S.C. §201 (b).

¹⁴¹ Ez egy megfilmesítési engedély, a filmekhez hasonlóan történik a zenék kontextusba helyezése, felhasználása egy-egy jelenethez.

¹⁴² Lábodý Péter: Szerzői jogi „user” szabadságok a globális tartalmegosztó platformokon. In *Medias Res*, 2021. 1. sz., p. 103.

mok sokkal aktívabban „nyúlnak bele” a tartalmakba, a szerzői jogi jogsértéstől való félelem következtében szigorúbbak a tartalmak elbírálásának a szabályai.^{143, 144, 145}

A streamerek egy élő közvetítés során nem tudják irányítani, hogy milyen zenék hangozzanak el a játék során, elvégre ez rajtuk kívülálló, a szoftver által „generált” történet, valamint a legtöbbször a streamer az élő adás során először játszik a játékkal; maguk sem tudják mi fog történni az adás során. Amellett, hogy a játékosok nem tudják, mikor milyen, szerzői joggal védett zenemű szólalhat meg, azzal sincsenek tisztában, hogy a felcsendülő zeneszámnak ki is a szerzői jogi jogosultja, akitől a felhasználásra engedélyt kellene kérniük a nyilvánossághoz közvetítéshez. A platformok automatikus rendszerei képesek a felcsendülő zenéket akár élő adás közben is felismerni, és megtenni a szerzői jogi jogsértéssel kapcsolatos lépéseket (háromcsapás-elv, stream némítása, letiltás).

A probléma megoldása még várat magára. A játékfejlesztők elkezdtek beépíteni a játékaikba a „streamermódot”, egy opcionálisan bekapcsolható funkciót, amely lenémít minden jogvédett zeneművet.¹⁴⁶ Ez azonban új problémákat szül: a *Marvel’s Guardians of the Galaxy* játékokban – akárcsak az alapjául szolgáló képregényben és filmekben – hangsúlyos szerepe van a cselekmény során lejátszásra kerülő zenéknek, mint a hangulatot nagyban meghatározó elemnek. A streamermód következtében ezek a jelenetek a játékokban teljes némaságban játszódhatnak le, ezzel jelentősen rontva az élményen, megkérdőjelezve a mű egységének fennállását.¹⁴⁷

A megoldások egyike, amellyel a felhasználókat tehermentesíteni lehetne, ha a platform-szolgáltatók maguk kötnének szerződést a zeneművek kiadóival. Ezzel ugyan többletfelelősség lenne a platformokon, de multinacionális jellegüknél fogva hatékonyabban képesek lennének a fejlesztőkkel és a zeneművek szerzői jogi jogosultjaival együttműködni, mint a platformok felhasználói, a streamerek egyenként.

7. ÖSSZEGZÉS

A videójátékipar a modern szórakoztatóipar legmeghatározóbb piacával és legsokszínűbb termékeivel rendelkező területe, amely interaktív jellegénél fogva újfajta szórakozási formát nyújt a játékosok számára. A videójátékok kinőttek az undergroundból, megszűntek szub-

¹⁴³ Bővebben l. https://help.twitch.tv/s/article/dmca-and-copyright-faqs?language=en_US.

¹⁴⁴ Nicole Carpenter: Twitch Streamers were Issued Tons of DMCA Takedown Notices Today. Polygon, 2020. október 20.: <https://www.polygon.com/2020/10/20/21525587/twitch-dmca-takedown-notice-content>.

¹⁴⁵ David Greenspan, Gaetano Dimita: Mastering the Game: Business and Legal Issues For Video Game Developers. WIPO Publications, 2022.

¹⁴⁶ Pl. a CD Project Red Cyberpunk 2077 című triple-A játéka vagy a leghíresebb autóverseny-játékok egyikének minősülő Forza Horizon 5. is tartalmaz ilyen módot.

¹⁴⁷ Ryan Gilliam: Streamers can lose the music in Marvel’s Guardians of the Galaxy – but it does kill the vibe. 2021. október 28.: <https://www.polygon.com/22749337/marvels-guardians-of-the-galaxy-streamer-mode-licensed-music-dmca-takedown>.

kultúrának lenni, kijelenthető, hogy a gaming manapság egy mainstream szórakoztatóipari termék lett, egy változékony, sokszereplős (játékosok, fejlesztők, disztribúciós és tartalom-megosztó platformok stb.), multimilliárd dolláros piac alakult ki. Látható tehát, hogy a társadalmi népszerűség és a jelentős gazdasági érdekeltség miatt a videójátékokat mint szerzői műveket és médiumokat komolyan kell vennie a jogalkotóknak.

Ezen játékok többek egy „egyszerű” szoftvernél: jelentős mennyiségű szellemi alkotás vegyül bennük, amelyek külön-külön is szerzői oltalom alatt állnak. Ezen sokszínűség alkotja a játékszoftverek összetett mű mivoltát. A GUI az élő közvetítések közvetlen tárgya, az streamek képi megformálása; ezen grafikus megjelenítések meghaladják a funkcionalitás korlátját, megannyi fajtájuk és típusuk van, amely révén teljesül az egyéni, eredeti feltétel, így olyan szellemi alkotásoknak tekinthetők, amelyek képesek kifejezni a szerzők művészi készségeit, ezáltal szerzői oltalom tárgyaivá válnak.

A videójátékok piacára ráépülő, videójáték-streaming jóval kisebb és fiatalabb, mint a videójátékoké, éppen ennek köszönhető, hogy a jog sok tisztázatlanságot hordoz magában ezen a területen.

A videójátékstreamek videójátékokon alapuló, mindazonáltal önálló szerzői jogi oltalom-mal bíró művek, amelyek többek az egyszerű felhasználásnál. Olyan szórakoztató tartalmak, amelyek magukon hordozzák a streamer személyiségét a játékstílus, az audiokommentár és a reakciók formájában.

A mai játékipar egyik legnagyobb játékfejlesztőinek (Riot Games, Valve, Epic Games) az ÁSZF-jeit megvizsgálva látható az a probléma, hogy streamerek számára ugyan engedélyezve van a játékok nyilvánosságához közvetítése és az abból való bevételszerzés, azonban ezt a diszkrecionális jogot a fejlesztők nem engedik ki a kezeik közül. Ennek következtében bármikor megtörténhet az, ami az e-sport-közvetítések kapcsán, azaz a kiadók bármikor dönthetnek úgy, hogy ők is részesedni akarnak a streaming nagyra törő népszerűségéből, illetve az abból származó bevételekből, és ennek okán korlátozzák a játékaik streamelését.

Kiemelendő, hogy a videójáték-streamelés során jelenleg a legnagyobb kellemetlenséget a licencelt zenék okozzák a tartalomgyártóknak, amire még nem született tartós megoldás. A szigorú szabályok következményeként a tartalommegosztók részéről a felhasználókra történő felelősségátcsoportosítás figyelhető meg, amelyet a jogalkotó nem tudott megakadályozni. További tisztázatlan problémákat okoz a streamekből kivágott, hozzáadott értékkel nem rendelkező tartalmak harmadik személyek általi feltöltése is. Ezen tartalmak nem kerülnek automatikus törlésre, ami felveti annak a kérdését, hogy a videójátékstreamek, illetve videók szerzői alkotásoknak minősülnek-e, vagy sem.

A streamek, illetve a hozzájuk tartozó VOD-ok egyértelműen szerzői alkotások, így szerzői jogi védelemben kell részesülniük, amelyet a platformoknak elő kell segíteniük – akár csak a licencelt zeneművek védelme esetén.

Jelenleg a streamelés nagyon népszerű tevékenység, amely interaktivitásánál és exkluzivitásánál fogva rengeteg embernek jelent mindennapi szórakozást. Megállapíthatjuk, hogy a

streamelésbe való „belépési küszöb” nagyon alacsonyan van: gyakorlatilag egy okostelefon és stabil internetkapcsolat is elegendő. Épp ezen népszerűség és alacsony „belépési küszöb” miatt aggasztó, hogy ekkora a kiszolgáltatottság, a szűrkezőna mértéke. Noha a legtöbb játékfejlesztő mára támogatja a streameket, a játékaikból létrejövő tartalmak készítését, továbbra is előfordulnak olyanok, akik korlátozzák vagy tiltják azokat.¹⁴⁸

Látható tehát, hogy a streamerek alól bármikor kicsúszhat a talaj: a játékkészítő cégek bármikor dönthetnek úgy, hogy megvonják vagy korlátozzák a megadott felhasználási engedélyeiket. Ennek eredményeképp megannyi streamer megélhetése forog kockán, tevékenységük nagyban függ a játékok vagyoni jogosultjaitól, illetve attól, hogy meddig fogja megérni a játékfejlesztőknek ezen „ingyenes reklámok” engedélyezése, és mikor döntenek úgy, hogy ők is részesedést akarnak a streaming által generált, egyre jelentősebb bevételekből.

¹⁴⁸ A Square Enix a Stranger of Paradise: Final Fantasy Origin c. játéka ÁSZF-jében megtiltotta a játék végének a streamelését. Továbbá: a fejlesztők minden ún. „leak”-et, azaz megjelenés előtt történő, nem hivatalos tartalmat letiltatnak a videómegosztókon.

RAJONGÁSBÓL ALKOTÁS – A FANVIDDING SZERZŐI JOGI KÉRDÉSEI*

II. RÉSZ

5. A FAIR USE ÉS A SZABAD FELHASZNÁLÁS ESETEI

Az előző fejezet során megállapításra került, hogy ugyan a fanvidek lényeges többsége átdolgozásnak minősül, azonban az esetek nagy részében alkotásuk elkészítéséhez a vidderek nem rendelkeztek engedéllyel a felhasznált művek eredeti szerzőjétől, így létrejöttek háttérben szerzői jogi jogsértés áll. Ebben a fejezetben megvizsgáljuk, hogy a vidderek alkotásai beletartoznak-e a törvény által meghatározott szabad felhasználás legalább egyik esetkörébe, ami által az alkotó mentesülhet a felhasználási engedély megszerzése alól.

5.1. A fair use-doktrína

A fanvid szerzői joggal kapcsolatos kérdéseinek vizsgálata körében elengedhetetlenül fontos szerepe van az Egyesült Államoknak, hiszen a legtöbb fanvid által felhasznált alkotás elsőként ebben az országban jelenik meg, és ennek következtében az ezeket a műveket érintő eljárások lényeges többsége ezen ország területén kerül lefolytatásra.¹⁵⁶ Ugyan az Szjt. hatálya a magyar állampolgár által alkotott vagy a külföldiek által Magyarországon először nyilvánosságra hozott alkotásokra terjed ki, azonban a nem magyar állampolgár által alkotott, külföldön nyilvánosságra hozott művek is részesülnek az Szjt. által szerzői jogi oltalomban, amennyiben ezen védelem nemzetközi egyezményen vagy viszonyosságon alapul.¹⁵⁷ Mind Magyarország, mind az Egyesült Államok aláírta a szerzői alkotások oltalmáról szóló 1886. évi Berni Unió Egyezményt, ennek következtében pedig az Egyesült Államok jogi rendszerére is számos esetben befolyásolja Magyarország, valamint más nemzetek szerzői jogi fejlődését.¹⁵⁸ Az Egyesült Államok jogrendszerét megvizsgálva, azon belül is a fair use-doktrínát áttekintve tehát talán meglegelő a válasz arra, hogy a fanvidek hol helyezkednek el a szerzői jog tengerében.

* A Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala Ujvári János diplomadíj-pályázatán díjazott munka szerkesztett változata.

¹⁵⁶ *Ujhelyi Dávid*: Az IP Clause értelmezési lehetőségei az Egyesült Államok szerzői jogában. *Iustum Aequum Salutare*, 9. évf. 4. sz., 2015, p. 111.

¹⁵⁷ *Legeza Dénes*: Szerzői jog mindenkinek. Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala, Budapest, 2023, p. 315–316.

¹⁵⁸ *Ujhelyi*: i. m. (156), p. 111–112.

Az Egyesült Államok szerzői jogi alapja magában az alkotmányban található,¹⁵⁹ annak is az IP Clausule című szakaszában helyezkedik el. Eszerint „a Kongresszusnak joga van arra, hogy ... előmozdítsa a tudományok és a hasznos művészetek fejlődését azáltal, hogy a szerzők és a feltalálók részére kizárólagos jogot biztosít írásaik és találmányaik tekintetében egy meghatározott időtartamra.” E klauzula együttesen biztosítja a szerzők alkotásaikhoz fűződő jogait, valamint a közösség tudás terjesztéséhez kapcsolódó érdekét. Ezen szabály első olvasatra kifejezetten ellentmondásosnak tűnik, így ennek feloldása érdekében fejlesztették ki az amerikai bíróságok a fair use-tesztet.¹⁶⁰ A fair use egy olyan törvényi előírás, amely a szerzők által megalkotott művek szabad felhasználásának bírói mérlegelését teszi szükségessé.¹⁶¹ A doktrína keletkezése az 1841-es Folsom v. Marsh-ügyhöz köthető, amelynek középpontjában George Washington életrajzának jogosulatlan lerövidítése állt.¹⁶² A fair use-doktrínát, amely addig csak a bírói gyakorlatban (case law) jelent meg, az Egyesült Államok jogalkotója az 1976-os szerzői jogi törvényben emelte a szövetségi törvényjog (statue law) szintjére.¹⁶³ A törvény kimondja, hogy a 106. és 106/A. szakaszok rendelkezései ellenére a szerzői joggal védett művek kritikai, magyarázati, híradási, oktatási (beleértve a tantermi használatra történő többszörözést is), tudományos vagy kutatási célú fair használata, beleértve a másolatok vagy hangfelvételek készítésével avagy az említett szakaszban meghatározott más módon való reprodukálással való felhasználást, nem képezi a szerzői jogok megsértését.¹⁶⁴ Fontos megemlíteni, hogy a törvény általi felsorolás nem taxatív, más célból is létrejöhet a tisztességes felhasználás.¹⁶⁵ Annak meghatározásakor, hogy a mű felhasználása az adott esetben fair volt-e vagy sem, a vizsgálendő tényezőket az alábbi kérdéseknek kell alávetni: egyrészt fontos meghatározni a használat célját és jellegét, beleértve azt is, hogy az adott használat kereskedelmi természetű-e vagy nonprofit oktatás célú. Másrészt vizsgálni kell a szerzői jog által védelemben részesülő mű természetét. Harmadrészt a felhasznált rész mértékét és lényegességét kell vizsgálni a szerzői műhöz mint egészhez viszonyítva. Végül, a fair use-teszt negyedik elemeként a használat a szerzői jog által védett mű potenciális piacára vagy értékére kifejtett hatását kell megvizsgálni.¹⁶⁶ Az amerikai bíróságok ezen kérdések összességét vizsgálják a különböző jogviták során. Továbbá a fair use-nak nem feltétele az, hogy a fentebb felsorolt elemek közül mindegyik a felhasználó javára szóljon. Ezzel szem-

¹⁵⁹ Uo., p. 112.

¹⁶⁰ *Legeza*: i. m. (157), p. 355.

¹⁶¹ Uo., p. 367.

¹⁶² *Ida Madieha Azmi: Bridging Fair Dealing and Fair Use Concepts. In: Shyamkrishna Balganes, Ng-Loy Wee Loon, Haochen Sun: The Cambridge Handbook of Copyright Limitations and Exceptions. Cambridge University Press, Cambridge, p. 2021.*

¹⁶³ *Mezei Péter: Mitől fair a fair? Szerzői művek felhasználása a fair use-teszt fényében. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 3. (113.) évf. 6. sz., 2008. december, p. 6. 27–28.*

¹⁶⁴ Uo., p. 28.

¹⁶⁵ *Legeza*: i. m. (157), p. 356.

¹⁶⁶ *Mezei*: i. m. (163), p. 28.

ben viszont az is igaz, hogy a védekezés egyetlen elem hiánya következtében is elbukhat.¹⁶⁷ Az a tény, hogy a művet még nem hozták nyilvánosságra, nem befolyásolja a fair használat megállapítását, ha azt a fair use-teszt elemei alátámasztják.¹⁶⁸

Az USCA szerint azok a felhasználások, amelyek során a felhasználó nem rendelkezett engedéllyel, automatikusan jogsértésnek számítanak. Ezekben az esetekben a felhasználók a kimentésük érdekében hivatkozhatnak a tisztességes használat tesztjére, amelynek lényege abban rejlik, hogy amennyiben a közösség tagjai úgy szereznek előnyt, hogy közben a szerzői jogok tulajdonosának valamilyen formában kárt okoznának, akkor bizonyos kritérium megvalósulása következtében mentesülhetnek a jogsértés következményei alól. A mentesülés feltétele az, hogy a felhasználást fair módon tegyék, azaz hogy a felhasználás alkotó jellegű, nem jelentős, valamint igazságos és kíváncsi eredményre kell, hogy vezessen, anélkül, hogy a jogosultnak indokolatlanul hátrányt okozna. Ennek következtében az Egyesült Államok jogrendszere alapján minden olyan felhasználás megengedett, amely nem számít tisztességtelennek.¹⁶⁹

Az USCA alapján jogsértés akkor következik be, amennyiben a felperes bizonyítja, hogy ő az eredeti alkotás jogosultja, továbbá hogy az alperes a saját alkotásában engedély nélkül használta fel a műve egy vagy több lényeges, valamint védett részét. Ezek mellett az eredeti jogosult még köteles bizonyítani azt, hogy az alperesnek volt hozzáférése az eredeti műhöz, továbbá azt, hogy a két alkotás lényegesen hasonlít egymásra. Nem zárja ki a jogsértés lehetőségét, amennyiben nem bizonyítható az, hogy az alperes hozzáférhetett az eredeti műhöz. Amennyiben nyilvánvaló az, hogy az alperes alkotása valamilyen okból kifolyólag, például az egyediség hiánya miatt, nem jöhetett létre önállóan, és a két mű között olyan feltűnő hasonlóság fedezhető fel (striking similarity), amely nem eredhetett a véletlenből, akkor könnyen megállapítható az, hogy az alperes megsértette a felperes szerzői jogait. A jogsértés meghatározásához az szükséges, hogy a felhasználó az eredeti mű lényeges, védelemre jogosult elemeit használja fel az alkotásában. Ezen elemeket „aranyrögöknek” (golden nuggets) nevezik. A két mű hasonlóságát, annak természetét és mértékét, az átlagos közönség (ordinary audience) szempontja szerint kell megvizsgálni. A bíróságok különböző tesztek hívnak segítségül attól függően, hogy az alperes az eredeti alkotás lényegesebb részét használta fel (substantial similarity test), vagy annak csak egy kisebb részletét (fragmented literal similarity). Amennyiben a felperes sikeresen bizonyítja azt, hogy a két mű közötti hasonlóság meghalad egy bizonyos mértéket, a jogsértés megállapításra kerül. Az alperes kimentési célból hivatkozhat a fair use-tesztre, aminek a következménye az lesz, hogy a bizonyítási teher megfordul.¹⁷⁰ A fair használat fennállása minden esetről külön-külön ér-

¹⁶⁷ *Legeza*: i. m. (157), p. 356.

¹⁶⁸ *Mezei*: i. m. (163), p. 29.

¹⁶⁹ *Uo.*, p. 29.

¹⁷⁰ *Uo.*, p. 29.

tékelendő.¹⁷¹ Sarah Trombley amerikai jogász kutatása során azt vizsgálta, hogy a fanvid két lényegi forrásának, a filmalkotásnak, valamint a zeneműnek a felhasználása megfelelne-e a fair use-teszt különböző tényezőinek.

5.2. Az alkotások jogszerű felhasználása a fanvidekben a fair use-teszt alapján

5.2.1. A fair use-teszt első eleme: A használat célja és jellege

A fair use-teszt első kérdése a használat célját, valamint annak jellegét érinti. Ezen tényezőbe beletartozik az adott felhasználás kereskedelmi jellegének vizsgálata is. A bírói gyakorlat a „nonprofit oktatási célú” feltételt a „nem kereskedelmi” kifejezésre módosította, így tágította a fair felhasználások körét. Az Egyesült Államok Legfelsőbb Bírósága a Harper & Row-ügyben megállapította, hogy a kereskedelmi vagy nem kereskedelmi célú használat megkülönböztetésének lényege abban rejlik, hogy a felhasználó a szerzői jogi védelem alatt álló alkotás hasznosításából anélkül jut-e profithoz, hogy megfizetné a szokásos díjat, és nem abban, hogy az eredeti művet hasznonszerzés céljából használta-e fel vagy sem. A legfelsőbb bíróság később a Campbell v. Acuff-Rose-ügyben arra a döntésre jutott, hogy az eseteket mindig külön kell értékelni, azok egyedi jellegzetességeit minden jogvita során szem előtt kell tartani.¹⁷²

Mára már megállapítható, hogy az első elem lényegét nem a használat kereskedelmi jellege, hanem annak hasznossága jelenti. Alapvetően fair felhasználásnak tekinthető, ha az eredeti mű eltérő módú vagy célra történő, produktív felhasználásával keletkező származékos alkotás további értékekkel ruházza fel az eredeti művet, valamint ha a másodlagos mű előmozdítja a társadalom fejlődését. Egy felhasználás tehát akkor minősül fairnek, amennyiben az produktív, azaz hasznos, valamint ha valami újat ad az eredeti alkotáshoz. Az ilyenfajta tisztességes felhasználást a jogirodalom „átalakító jellegű”, azaz transzformatív kifejezéssel illette. Ennek következtében tehát minél átalakítóbb jellegű a felhasználás, annál megalapozottabb a fair használat.¹⁷³

A legfelsőbb bíróság a fentebb említett, 1994-es Campbell v. Acuff Rose-ügyben határozta meg a transzformatív jelleg fogalmát.¹⁷⁴ Eszerint egy felhasználás akkor átalakító jellegű, amennyiben az eredeti műhöz valami olyan új jelentést vagy üzenetet ad hozzá, amely addig nem szerepelt a korábbi alkotásban. A bíróság emellett kimondta, hogy egy alkotás abban az esetben átalakító jellegű, amennyiben egy, már korábban létrehozott művet használ fel

¹⁷¹ Sarah Trombley: Visions and Revisions Fanvids and Fair Use. Cardozo Arts and Entertainment Law Journal, 26. évf. 1. sz., 2007, p. 661.

¹⁷² Mezei: i. m. (163), p. 32–33.

¹⁷³ Uo., p. 32.

¹⁷⁴ Michael D. Murray: What Is Transformative? An Explanatory Synthesis of the Convergence of Transformation and Predominant Purpose in Copyright Fair Use Law. The Chicago-Kent Journal of Intellectual Property, 11. évf. 2. sz., 2012, p. 3.

úgymond alapként, és abból valami olyan új dolgot épít, amely valamilyen módon túlmutat az eredeti mű hatókörén.¹⁷⁵ Fontos megemlíteni, hogy az átalakítás nem csak a korábbi mű fizikai megjelenésére vonatkozik, a fair felhasználás abban az esetben is fennállhat, amennyiben az eredeti alkotás kontextusát változtatják meg. Ennek következtében tehát az eredeti mű pontos másolata is transzformatív jellegű lehet azon feltétel teljesülésekor, hogy a másolat az eredeti műtől eltérő funkciót tölt be. Ebből kifolyólag tehát egy keresőmotor is végezhet tisztességes felhasználást, hiszen az általa megjelenített képeket egy eltérő kontextusba helyezi, és ezáltal azok új alkotássá alakulnak át.¹⁷⁶ Az átalakító jelleg meghatározásakor tehát a legfontosabb kérdés az, hogy a felhasználásból keletkezett másodlagos mű átalakítja-e az eredeti mű tartalmát, például a színeinek a megváltoztatásával vagy részeinek a darabokra vágásával, illetve hogy módosítja-e az eredeti mű célját vagy sem. Ezeket a kategóriákat másképp tartalmi átalakításnak, valamint cél szerinti átalakításnak nevezik. A két lehetőség nem zárja ki egymást, egy származékos művön belül mindkettő megjelenhet. Az amerikai bíróságok ugyan elismerték ezek tisztességes felhasználási mivoltát, azonban a transzformatív jelleg megállapítása nem mindig egyértelmű egy adott jogvita során.¹⁷⁷

A transzformatív teszt alkalmazásával a bíróságok az eredeti művek alapján készült másodlagos alkotások tisztességes felhasználását vizsgálják. A Second Circuit szerint a teszt középpontjában az a kérdés áll, hogy a származékos mű hozzáad-e valami új értéket a már létező műhöz, valamint hogy az eredeti alkotást új jelentéssel, céllal, illetve üzenettel ruházza-e fel vagy sem. Ennek következtében tehát a bíróságoknak a transzformatív teszt igénybevételével az eredeti mű tartalmának, kontextusának és uralkodó céljának átalakítását kell figyelembe venniük, valamint azt, hogy ezen felhasználás a társadalom fejlődésének érdekében változtatja-e meg az eredeti mű fentebb említett elemeit.¹⁷⁸ Amennyiben tehát a teszt elvégzése alapján észlelhető, hogy a másodlagos alkotás nem ruházta fel a felhasznált művet új tartalommal, kifejezéssel vagy üzenettel, a bíróságok nem állapítják meg az átalakító jellegű tisztességes felhasználást, hiszen ebben az esetben a felhasználó nem tett mást, mint kihasználta az eredeti műben rejlő kreatív erőket.¹⁷⁹ Ugyan a transzformatív tesztet minden jogvita során külön el kell végezni, az általánosságban elmondható, hogy azok a felhasználások rendelkeznek a leginkább transzformatív jelleggel, amelyek jelentősen és a társadalom szerint is nyilvánvaló módon módosítják az eredeti mű tartalmát, célját, valamint kontextusát. Ezen felhasználások körébe tartozik például a mű nyílt kritizálása, továbbá a

¹⁷⁵ *Matthew D. Bunker: Eroding Fair Use: The Transformative Use. Communication Law & Policy, 7. évf. 1. sz., 2002, p. 10.*

¹⁷⁶ *Murray: i. m. (174), p. 21–22.*

¹⁷⁷ *Brian Sites: Fair Use and the New Transformative. Columbia Journal of Law & the Arts, 39. évf. 4. sz., 2016, p. 518.*

¹⁷⁸ *Murray: i. m. (174), p. 20.*

¹⁷⁹ *Uo., p. 22.*

paródia készítése. Az a felhasználás azonban, amely az előbb felsorolt változtatásokat nem teszi meg, nem minősülhet tisztességesnek.¹⁸⁰

A fair use első eleme tehát a szerzői jog által oltalmazott mű felhasználásának jellegét és célját szabályozza, beleértve annak kereskedelmi vagy nem kereskedelmi jellegét. A már fentebb megemlített Harper & Row-ügy kapcsán a legfelsőbb bíróság kimondta azt, hogy egy felhasználás kereskedelmi jellegét az határozza meg, hogy a felhasználó egy eredeti mű felhasználása által, a szokásos díj megfizetése nélkül jut-e profithoz vagy sem. A fanvidekek kapcsolatban kijelenthető, hogy ugyan az eredeti művek felhasználásáért a legtöbb esetben nem fizetnek díjat, azonban a vidderek nem is árusítják alkotásaikat, így a felhasználás által profithoz sem jutnak.¹⁸¹ Ennek következtében tehát megállapítható, hogy a fanvidek általában nem rendelkeznek kereskedelmi jelleggel.

Jelentősen fontosabb annak a meghatározása, hogy a fanvidek rendelkeznek-e transzformatív jelleggel vagy sem. A fanvidek olyan alkotások, amelyek szerzői jogi védelemben részesülő filmalkotásokat, valamint zeneműveket használnak fel, ennek következtében tehát származékos műnek számítanak. Annak érdekében tehát, hogy a fanvid megfeleljen a tisztességes felhasználás feltételeinek, azon belül is a transzformatív teszt kritériumainak, a viddernek valami újat kell hozzáadnia az eredeti műhöz, egy olyan módosítást kell végrehajtania a művön, amely megváltoztatja annak a tartalmát, fizikai megjelenését, kontextusát, illetve célját. A filmalkotások felhasználásával kapcsolatban ilyen átalakításnak minősülhet például az effektusok, különösen a colouring, valamint az overlay-ek használata, továbbá a már az átdolgozásnál megemlített alternative universe-művek létrehozása, hiszen azok megalkotása során az alkotó a filmalkotás részleteit az eredeti környezetükből áthelyezi egy eltérő kontextusba, ezzel pedig megváltoztatja azok célját. A fanvidek transzformatív jellege minden esetben külön vizsgálendő. Az átdolgozáshoz hasonlóan egy szereplő életútjának bemutatása kevésbé számíthat átalakító jellegűnek, mint egy crossover fanvid. Trombley szerint azonban a fanvidek létrejöttének célját tekintve kimondható, hogy a származékos művek közel mindegyike rendelkezik transzformatív jelleggel. A vidderek nemcsak az eredeti művek fizikai megjelenését módosítják, hanem a fanvid keletkezésével annak funkciója is megváltozik. Az alkotók megváltoztatják a filmalkotások tartalmát azzal, hogy véleményüket beszövik az eredeti műbe, továbbá azzal, hogy részleteiket felhasználva olyan történeteket alkotnak, amelyeket az eredeti mű nem foglalt magába. Ennek következtében tehát megállapítható az, hogy a filmalkotások tekintetében a legtöbb fanvid megfelel a tisztességes felhasználás első elemének, valamint a transzformatív teszt kritériumainak.¹⁸²

A zenemű fair felhasználása, valamint átalakító jellegének megállapítása azonban nem ilyen egyszerű. A zenemű felhasználási módja első ránézésre nem rendelkezik átalakító jel-

¹⁸⁰ Uo., p. 25–26.

¹⁸¹ *Trombley*: i. m. (171), p. 661–663.

¹⁸² Uo., p. 665–666.

leggel, vagy legalábbis a felhasználása lényegesen kevésbé transzformatív, mint a filmalkotásé. Ugyan a vidderek az esetek többségében végrehajtanak bizonyos módosításokat a zeneművön, mint például annak a rövidítése, illetve hangsávjának megváltoztatása, azonban ezek az átalakítások nem ruházzák fel a már létező műveket új tartalommal, illetve új céllal. Azonban nem szabad megfeledkezni arról, hogy egy zeneművet a vidderek annak érdekében használnak fel műveikben, hogy az abban megjelenő filmalkotásokat új jelentésben, új megközelítésben részesítsék. Ennek következtében azonban a felhasznált zeneműnek is új értelmet adnak.¹⁸³ Egy alapvetően melankolikus dal például másképp hat a nézőre, ha azt egy eredetileg vidám filmjelenettel fűzik össze. Egy zenemű jelentése kontextus szerint változik, akárcsak a filmalkotásé. Ezáltal elkerülhetetlen az, hogy egy új környezetben a közönség az eredetitől eltérően értelmezze az adott zenemű üzenetét. Egy fanvid megtekintése megváltoztathatja a néző zeneműről, főképp annak a tartalmáról alkotott véleményét, ebből kifolyólag pedig megállapítható, hogy a zenemű felhasználása is bizonyos mértékig egy új jelentést, illetve új üzenetet ad hozzá az eredeti alkotáshoz. Azonban az, hogy ez az újdonsült értelmezés megfelel-e a transzformatív teszt kritériumainak és ezáltal a tisztességes felhasználás feltételeinek, minden esetben külön vizsgálendő. Fontos megjegyezni, hogy a Campbell-ügy kapcsán a bíróság kimondta azt, hogy csökken a másolt műnek az eredeti alkotás tartalmára, valamint stílusára vonatkozó hatása, amennyiben azt a származékos mű szerzője csak annak az érdekében használja fel, hogy elkerülje az új mű elkészítéséhez kapcsolódó fáradságos alkotómunkát. Ezáltal figyelembe kell venni azt a tényt, hogy átalakítás helyett a vidder akár maga is szerezhett volna egy zeneművet azzal a céllal, hogy annak segítségével fejezze ki a véleményét az adott filmalkotással kapcsolatban. Ugyanakkor a vidder oldaláról az az érv is felmerülhet, miszerint egy szerzői jogi védelem alatt álló mű felhasználása egy másik szerzői mű reflektálására ugyanúgy átalakító jellegűnek minősülhet, hiszen a zeneművet egy új cél elérése érdekében használja fel.¹⁸⁴

Mindent összevetve tehát megállapítható az, hogy a fanvidekben felhasznált filmalkotások az esetek lényeges többségében megfelelnek mind a transzformatív teszt, mind a tisztességes felhasználás feltételeinek, hiszen azokat a vidderek akképpen alakítják át, hogy az eredeti műhöz módosítás következtében egy új jelentés, egy új tartalom kapcsolódik. A zeneművek felhasználása azonban számtalan kérdést von maga után, hiszen azok megváltoztatása látszólag nem ruházza fel az eredeti művet új üzenettel. Ugyanakkor az átalakító jelleg megállapítását alátámaszthatja az az érv, hogy a zenemű és a filmalkotás együttes felhasználása bizonyos mértékig módosíthatja az adott zenemű értelmezését, ahhoz egy új üzenetet adhat hozzá, valamint hogy a zeneművel összefüggő véleménynyilvánítás megváltoztathatja a zenemű eredeti célját.

¹⁸³ Uo., p. 672–673.

¹⁸⁴ Uo., p. 673–674.

5.2.2. A fair use-teszt második eleme: a szerzői jogilag védett mű természete

A tisztességes használat következő feltétele a felhasznált mű természetére kérdez rá.¹⁸⁵ Szükséges tehát meghatározni azt, hogy az amerikai szerzői jog alapján mi minősül szerzői műnek. Az USCA alapján szerzői jogi védelemben részesülnek az eredeti alkotások, amelyek körébe beletartozhat egy világhírű műalkotás, valamint egy terméken megtalálható árcédula is. Ennek a tág értelmezésnek az amerikai jogrendszer akképp szab határt, hogy kimondja, hogy szerzői jogi oltalomban csak azok az alkotások részesülnek, amelyek egy minimális művészeti, valamint eszmei értékkel rendelkeznek.¹⁸⁶ A joggyakorlat tehát egy bizonyos fokú kreativitást követel meg az alkotó személyétől.¹⁸⁷ Ennek következtében megállapítható, hogy nagyobb oltalomban részesülhetnek azok az alkotások, amelyek létrehozásába a szerző több kreatív munkát fektetett bele.¹⁸⁸ A tisztességes használat második tényezője az esetek többségében mindig az alkotás eredeti jogosultjának kedvez, hiszen a származékos művek alkotásához jogvédett művek kerülnek felhasználásra.¹⁸⁹

Ez nincs másképp a fanvidek esetében sem. A fair use második tényezője a fanvidek ellen szól, hiszen a vidderek művészi jelleggel rendelkező, kreatív munka által létrehozott alkotásokat használnak fel alkotótevékenységük során, legyenek azok filmalkotások vagy zeneművek, és nem tényszerű műveket, amelyek kevesebb védelemben részesülnek. Ugyan nem elképzelhetetlen, hogy a fanvidek alkotói dokumentumfilmeket, esetleg híradásokból kivágott részleteket használnak fel munkájuk során, például egy olyan műben, amely valamely társadalmi problémára reflektál, túlnyomó többségük azonban művészi alkotásokat másol át fanvidjébe. Mindemelett azonban fontos megemlíteni, hogy a bíróság Campbell-ügyben hozott döntése szerint a második a tényező nem bír akkora súllyal a tisztességes felhasználás tekintetében, mint a többi elem. Ennek következtében tehát hiába szól a fair use második eleme a fanvidek ellen, a rajongók által készített alkotások ettől még minősülhetnek tisztességes felhasználásnak, amennyiben a többi tényezőt megvizsgálva megfeleltek azok feltételeinek.¹⁹⁰

5.2.3. A fair use-teszt harmadik eleme: a felhasznált rész mértéke és lényegessége

A tisztességes használat harmadik eleme a felhasznált rész mértékére és annak lényegességére tér ki, azt a forrásmű egészéhez viszonyítva vizsgálja.¹⁹¹ Az eredeti mű minél na-

¹⁸⁵ Legeza: i. m. (157), p. 357.

¹⁸⁶ Mezei: i. m. (163), p. 33.

¹⁸⁷ Legeza: i. m. (157), p. 357

¹⁸⁸ Mezei: i. m. (163), p. 33.

¹⁸⁹ Legeza: i. m. (157), p. 357.

¹⁹⁰ Trombley: i. m. (171), p. 666–667.

¹⁹¹ Mezei Péter: Digitális sampling az amerikai szerzői jogban: sirba szálltok, groove robbers? Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 3. (113.) évf. 3. sz., 2008. június, p. 14.

gyobb terjedelmét használja fel a felhasználó, annál nagyobb a valószínűsége annak, hogy a felhasználás nem tisztességes módon történt. Egy alkotás teljes terjedelmének felhasználása megalapozhatja a szerzői jogi jogsértést, azonban a harmadik faktor az első elemmel együttesen vizsgálándó, ennek következtében pedig a megengedhető másolási mérték minden esetben módosulhat. A Rowley-ügyben az alperes egy szakácskönyv közel felének a felhasználása miatt került a bíróság elé, míg a Sony-ügyben az alperesek teljes filmeket vettek fel videómagnóik segítségével. Érdekes módon, amíg a bíróság az első ügyben szerzői jogi jogsértést állapított meg, addig a másodikban tisztességesnek nyilvánította a felhasználás ezen módját. A Harper & Row-ügyben az alperes mindössze 300 szót vett át az eredeti műből, azonban a legfelsőbb bíróság a tisztességes felhasználás lehetőségét annak okán utasította el, hogy a felhasznált rész minőségét tekintve igazán lényeges volt az egész műhöz viszonyítva.¹⁹² Ebből kifolyólag tehát az a felhasználás, amely az eredeti alkotás lényegi mondanivalóját (heart of the work) másolja be a származékos műbe, kevés eséllyel lesz tisztességesnek tekinthető. Egy alkotás lényegi elemének számíthat például egy zenemű refrénje, illetve egy filmalkotás elhíresült, meghatározó jelenete.¹⁹³ A joggyakorlat emellett kimondja, hogy sosem lehet annál többet felhasználni egy műből, mint amennyi a felhasználáshoz szükséges.¹⁹⁴

A fanvidek a filmalkotások tekintetében nem másolják át az egész művet, valamint annak túlnyomó részét sem használják fel. Terjedelmüket tekintve a rajongói alkotások igen változatosak, azonban az megállapítható, hogy a fanvidek többségének hossza legfeljebb öt perc. Ritkább esetekben előfordulhatnak hosszabb alkotások is, azonban azok sem érik el a felhasznált filmalkotások teljes időtartamát, amely lehet akár több órá is.¹⁹⁵ Felicity Queen a koreai sikersorozat, a *Lelkek alkímiája* alapján készült videója szemléltetésként közel tízenöt perces, azonban, ahogy az látható, az alkotó nem a teljes filmalkotást használta fel, hanem annak csupán rövidebb, pár másodperces jeleneteit vette át.¹⁹⁶ Ugyanakkor, ahogy azt a legfelsőbb bíróság a Harper & Row-ügyben is kimondta, a felhasznált mű mennyiségét a mű lényegi mondanivalójával együtt kell értékelni. Az, hogy a fanvidek tartalmazzák-e az eredeti művek legfőbb elemeit, minden esetben külön ítélandó meg, ahogyan az is, hogy ezen lényegi elemek felhasználása feltétlenül szükséges-e a művészi jelleg eléréséhez. Általánosságban azonban kimondható, hogy egyrészt a másolás hatását tompítják a fanvidekben megjelenő gyors vágások, amelyek következtében egyetlen részlet sem marad hosszabb ideig a képernyőn, valamint a jelenetekben elhangzó párbeszéd, illetve zene eltávolítása. Kiemelendő az is, hogy a vidderek az esetek többségében a filmalkotás azon részeit, amelyeket

¹⁹² Mezei: i. m. (163), p. 37.

¹⁹³ Mezei: i. m. (191), p. 14.

¹⁹⁴ Mezei: i. m. (163), p. 36.

¹⁹⁵ Trombley: i. m. (171), p. 667.

¹⁹⁶ Felicity Queen: Jang Uk & Cho Yeong » Light and Shadow. [Their Story]: <https://youtu.be/z6oDN9FelLg?si=L0d3A47kLrxPg4Ay>.

alkotómunkájuk folyamán fel kívánnának használni, átemelik az eredeti kontextusukból egy olyan környezetbe, amelyet az alkotók a saját értelmezésüknek megfelelően kiválasztottak a számukra. Mindezen változások pedig azt eredményezik, hogy egy filmalkotás adott jelenete, amelyet az eredeti szerző gondosan felépített, valamint amelyet különböző párbeszédekkel, illetve zeneművekkel színesített, a fanvidben egy gyors képvillanássá redukálódik csupán. Amennyiben tehát a vidder az eredeti mű lényegi elemeit is használja fel származékos művének elkészítése során, az a módosítások által gyökeresen megváltozik, és valószínűtlen, hogy a fanvidben felhasznált formájában is lényegesnek minősül.¹⁹⁷

A zeneművek felhasználásával kapcsolatosan a harmadik faktorra tekintettel is megállapítható az, hogy első ránézésre nem felel meg a fair use kitételének. A vidderek fanvidjeik elkészítése során változatos mennyiséget használnak fel a zeneművek terjedelméből. Előfordulhat, hogy az egész zeneművet belehelyezik a saját alkotásukba, ugyanakkor a gyakorlatban egyre elterjedtebb az is, hogy annak csak egy kisebb, egyperces vagy pár másodperces változatát használják fel. Azonban az esetek többségében megállapítható, hogy az olyan kulcsfontosságú elemek, mint például a zenemű refrénje, a felhasznált részletek közé tartozik. A zenemű tisztességes felhasználása mellett szólhat az az érv, miszerint a vidder egy fanvid készítése során a zeneműből nem használ fel többet, mint amennyit szükséges. Azonban ez az indoklás nem állná meg a helyét, hiszen ahhoz, hogy a vidder egy másik létező műre reflektáljon, egyáltalán nem szükséges egy szerzői jog által védett zenemű felhasználása, ezt másfajta módszerekkel is képes lenne elérni. Mindent összevetve tehát megállapítható, hogy a filmalkotások alkalmazása hiába felelne meg a tisztességes felhasználás doktrínájának, a zeneművek használata miatt az esetek nagyobb részében a harmadik tényező is a tisztességes felhasználás ellen szól.¹⁹⁸ Ugyanakkor kiemelendő, hogy akárcsak a második tényező, ez a faktor is enyhébb elbírálás alá tartozik.¹⁹⁹

5.2.4. A fair use-teszt negyedik eleme: hatás a mű potenciális piacára vagy értékére

A tisztességes felhasználás utolsó faktora a származékos alkotás hatását vizsgálja az eredeti mű potenciális piacára vagy annak értékére. Ezen elem középpontjában azok a felhasználások állnak, amelyek képesek az eredeti alkotás helyettesítésére, valamint csökkenthetik a mű iránti keresletet.²⁰⁰ Általánosságban elmondható, hogy jogsértőnek minősül minden olyan származékos mű, amelynek formája ugyan eltér az eredeti művétől, azonban tartalmilag nem ad semmi újat hozzá. Így például a bíróságok jogsértőnek találták a magánlevelek gyűjteményként való megjelentetését, valamint németjuhász-kölykökről készült fotó szoborként való felhasználását. Ezen felhasználások annak a veszélyét is hordozták ma-

¹⁹⁷ Trombley: i. m. (171), p. 667–668.

¹⁹⁸ Uo., p. 674–675.

¹⁹⁹ Mezei: i. m. (191), p. 15.

²⁰⁰ Legeza: i. m. (157), p. 357.

gukban, hogy az eredeti mű piaci értéke csökkenhetett volna általuk. A legfelsőbb bíróság egyik ítéletében azt a határozatot hozta, miszerint a potenciális piac csak azon műfajokat foglalja magában, amelyek területén az eredeti mű szerzője is megalkotná a másodlagos művet, vagy annak felhasználását engedélyezné. A szerző tehát nem tilthat el más piaci területen alkotó személyeket a műve felhasználásától abból az indokból, hogy ő nem érdekelt azon a piacon. William Story amerikai bíró szavai szerint elegendő érv a jogsértés megállapításához az, ha a korábbi alkotás olyan jelentős része kerül felhasználásra, amely által a mű értéke érezhetően csökken. A piaci érték csökkenésének fogalmát nem szabad azonban ilyen tágon értelmezni, hiszen a felhasználások többsége általánosságban torzítja a szerző érdekeit.²⁰¹

Talán a negyedik faktor az, amelynél a legegyszerűbben állapítható meg, hogy fanvidek esetében fennáll-e a tisztességes felhasználás esete vagy sem. Ahogy az már az előző tényezővel kapcsolatban említésre került, a fanvidek az eredeti filmalkotásoknak csak apróbb részleteit használják fel, általában azokat is átalakítva, valamint megfosztva a bennük eredetileg megjelenő dialógusoktól és zeneművektől. Ennek következtében tehát nehezen lehet kijelenteni azt, hogy egy legfeljebb ötperces fanvid megnézése képes lenne helyettesíteni többórás filmeket vagy több évaddal rendelkező sorozatokat. Továbbá kifejezetten fontos kiemelni azt, hogy az eredeti művek helyettesítésével szemben a fanvidek mondhatni megkövetelik a nézőiktől azt, hogy ismerjék a felhasznált műveket. A nézőnek fel kell ismernie a felhasznált filmalkotásból származó jeleneteket, az azokat körülvevő kontextust, valamint az új környezetet, amelybe a fanvidben elhelyezték őket annak érdekében, hogy értékelni tudja a másodlagos alkotást. A vidder is erre az elvárásra támaszkodik alkotómunkája során, hiszen a fanvidben felhasznált jelenetek, valamint hangfelvételek gyors váltakozása és véletlenszerűnek tűnő elhelyezése igazán összezavaróan hatna egy olyan nézőre, aki előzetesen nem ismerte az eredeti filmalkotást.²⁰² Kifejezetten fontos itt is megemlíteni azt, hogy a viddereknek nem származik bevételek a fanvidek létrehozásából, tehát a filmalkotások fanvidben történő felhasználása az esetek többségében, valamint a negyedik tényező elemzése alapján tisztességes.

A filmalkotáshoz hasonlóan, az eredeti zenemű fanvidben történő felhasználása kihathat annak potenciális piacára, valamint helyettesíthetőségére, azonban ez a gyakorlatban nem gyakran fordul elő. A vidderek számtalan esetben lerövidítik a zeneművek hosszát, valamint a felhasznált alkotások hangsávját, illetve tempóját is módosítják, ezért a fanvidekben megjelenő zenemű nem lesz olyan kellemes, mint az eredeti.²⁰³ A másodlagos műben megjelenő voiceoverok is könnyen torzíthatják a hallgatói élményt. Mindemellett a fanvidek csupán azokon a tartalommegosztó platformokon találhatóak meg, amelyekre az alkotójuk

²⁰¹ Mezei: i. m. (163), p. 38.

²⁰² Trombley: i. m. (171), p. 668–670.

²⁰³ Trombley: i. m. (171), p. 674–676.

feltöltötte őket, ezáltal pedig nem szerepelnek az olyan zenei streamingszolgáltatásokon, mint a Spotify vagy az Apple Music, ennek következtében pedig a társadalom jelentős része nem tudná a módosított alkotást más platformokon is hallgatni. Számtalanszor fordult már elő olyan eset is, hogy egy népszerű fanvid által az abban felhasznált zenemű is közkedvelté vált, ezáltal pedig kijelenthető, hogy a rajongók által alkotott másodlagos művek pozitív hatással lehetnek az adott zenemű potenciális piacára. Végeredményben tehát megállapítható, hogy a fanvid az esetek többségében nem helyettesítheti a felhasznált zeneművet, annak potenciális piacára pedig inkább pozitívan hat, mintsem negatívan, tehát a fanvidek többnyire megfelelnek a tisztességes használat negyedik elemének.

5.2.5. A *fair use*-teszt eredménye

A teszt alkalmazásával tehát látható, hogy amíg egyes tényezők alapján, mint a használat jellege, célja, valamint annak hatása az eredeti mű potenciális piacára, a fanvid tisztességes módon felhasználható, addig más elemek, mint az eredeti mű jellege, valamint a felhasználás mértéke kifejezetten a felhasználás ellen szólnak. A legfőbb bizonytalanságot a zeneművek fanvidben történő átültetése okozza, hiszen az eredeti mű csak kevés módosításon esik át a felhasználás során. Azonban a fentebb említett szempontok alapján megállapítható az is, hogy használata tisztességes.

Rebecca Tushnetnek, az Organization for Transformative Works (röviden: OTW) nevű szervezet jogi tanácsosának véleménye alapján a vidderek alkotásai megfelelnek a tisztességes használat kritériumainak.²⁰⁴ Egyrészt a fanvidek nem rendelkeznek kereskedelmi jelleggel, így az eredeti művek jogosultjainak ezen érdekeit sem tudják megsérteni, másrészt nincsenek negatív hatással az eredeti mű potenciális piacára, ugyanis a korábbi alkotásokat nem tudják helyettesíteni, irántuk a keresletet nemhogy csökkentik, bizonyos esetekben még növelik is.²⁰⁵ Harmadrészt pedig a fanvidek az esetek többségében transzformatív jellegűnek tekinthetők, hiszen alkotóik az eredeti alkotásokat az esetek túlnyomó részében gyökeresen megváltoztatják, azokhoz alkotótevékenységük folyamán új tartalmat, új üzenetet adnak, valamint egy új célokat kívánnak velük elérni. A vidderek nem tekintenek magukra a szerzői jogi jogosultak vetélytársaként, hiszen alkotásaiknak nem az a céljuk, hogy versenyezzenek az eredetivel, hanem inkább az, hogy általuk fejtsek ki szeretetüket, illetve gondolataikat az adott alkotás iránt.²⁰⁶ Elmondható, hogy ugyan a zeneművek fanvidekben történő felhasználása kétségeket hagy maga után, azonban a fanvidek az esetek többségében megfelelnek a *fair use* által felállított kritériumoknak. Fontos ismét kiemelni azt, hogy

²⁰⁴ Katharina M. Freund: „Veni, Vidi, Vids!” audiences, gender and community in Fan Vidding. Wollongong, University of Wollongong, 2011, p. 273.

²⁰⁵ Trombley: i. m. (171), p. 657.

²⁰⁶ Uo., p. 657.

ez a teszt minden esetben külön alkalmazandó, valamint hogy a fanvidek eltérő jellegéből kifolyólag képtelenség lenne olyan általános következtetéseket levonni ezen teszt alapján, amelyek minden rajongó által készített származékos műre igazak lennének.

5.3. A szabad felhasználás esetei a magyar szerzői jog alapján

A magyar szerzői jog alapján a szerző jogai, legyenek azok akár személyhez fűződő vagy vagyoni jogok, nem érvényesülhetnek korlátozások nélkül. A törvény ezen korlátok meghatározásával kívánja elérni azt, hogy a társadalom védett alkotásokhoz való hozzáférése ne legyen mérsékelve a szerző döntései által.²⁰⁷ A jogalkotó a szabad felhasználások, valamint egyedi engedélyezéstől független díjigények, kényszerengedélyek, jogkimerülés, továbbá a védelmi idő szabályozásával szab korlátokat a szerző kizárólagos jogainak alkalmazásában.²⁰⁸

Az Sztj. 33. §-a kimondja, hogy szabad felhasználás körében a felhasználás díjtalan, továbbá azt, hogy ahhoz a szerző engedélyére sincs szükség.²⁰⁹ Ezáltal pedig a törvény már azelőtt szabad hozzáférést biztosít az alkotáshoz, hogy annak a védelmi ideje lejárt volna,²¹⁰ valamint lehetővé teszi a közérdek érvényesülését. A szabad felhasználás szabályozásának hátterében olyan szabadságjogok biztosítása áll, mint például a sajtószabadság, a véleménynyilvánítás, valamint a tanulás és oktatás szabadsága.²¹¹ A felhasználás ezen célokból történő megvalósulása esetében tehát nem szükséges a szerző engedélye, valamint meghatározott esetekben díjat sem kell érte fizetni.²¹² A törvény mindemelett megtiltja a szabad felhasználás egyoldalú korlátozását, valamint kizárását.²¹³

A fejezet elején szemléltetett amerikai jogrendszerrel ellentétben, a magyar szerzői jog egy teszt alkalmazása helyett a törvényben kimerítően felsorolja a művek szabad felhasználásának eseteit.²¹⁴ Az Sztj. alapján tehát nem szükséges a szerző engedélye többek között a mű idézéséhez, annak oktatási célból történő felhasználásához, magán- és intézményi célú, továbbá ideiglenes többszörözéséhez és az azzal kapcsolatos kritika, paródia, valamint stílusutánpótlás (pastiche) készítéséhez. A felhasználás folyamán figyelembe kell venni a szerző személyhez fűződő jogait, valamint egy adott művet csak abban a terjedelemben lehet felhasználni, amely a cél eléréséhez feltétlenül szükséges.²¹⁵ A szabad felhasználás sem minősül korlátlannak, hiszen a törvény kimondja, hogy a felhasználás csak annyiban

²⁰⁷ Grad-Gyenge Anikó: Egy modern szerzői jog. Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság Médiatanács Médiaudományi Intézete, Budapest, 2022, p. 125.

²⁰⁸ Grad-Gyenge Anikó (szerk.): Kézikönyv a szerzői jog érvényesítéséhez, 5. kiadás. ProArt Szövetség a Szerzői Jogokért, Budapest, 2022, p. 266.

²⁰⁹ Sztj. 33. § (1).

²¹⁰ Grad-Gyenge: i. m. (208), p. 266.

²¹¹ Legeza: i. m. (157), p. 160.

²¹² Grad-Gyenge: i. m. (208), p. 266.

²¹³ Sztj. 33. § (4).

²¹⁴ Legeza: i. m. (157), p. 160.

²¹⁵ Grad-Gyenge: i. m. (208), p. 267.

megengedett, illetve díjtalan, amennyiben az nem sérelmes a mű rendes felhasználására, nem károsítja indokolatlanul a szerző jogait, valamint a felhasználásnak meg kell felelnie a tisztességesség követelményeinek, továbbá nem irányulhat a szabad felhasználás rendeltetésével össze nem férő célra.²¹⁶ A felhasználásnak tehát meg kell felelnie a háromlépcsős teszt feltételeinek annak érdekében, hogy valóban szabadnak minősüljön.²¹⁷ Elengedhetetlen megemlíteni azt, hogy a szabad felhasználásokat nem megengedett kiterjesztő módon értelmezni.²¹⁸ Ezáltal tehát nem lehet analógia útján bevonni egy olyan felhasználást a szabad felhasználások körébe, amely egyrészt nem része a törvényben szereplő felsorolásnak, másrészt pedig nem felel meg a háromlépcsős teszt feltételeinek.²¹⁹ Az SZJSZT turisztikai honlap tartalmának szerzői jogi védelmét vizsgáló szakvéleményében például megállapította, hogy nem alapozza meg a szabad felhasználást az, ha az adott mű szabadon elérhető az interneten.²²⁰ Amennyiben tehát a kérdéses felhasználás nem tartozik a szabad felhasználás esetei köré, annak megvalósításához a szerző engedélye szükséges.²²¹

5.3.1. A paródia

A paródia 2021-ig nem tartozott az Szt. által felsorolt szabad felhasználási esetek közé. Ennek pedig az volt az oka, hogy 2021-et megelőzően a bíróság a paródia engedélykötelességét szerzői jogi szempontból az idézés szabályai szerint, alapjogi megközelítésből pedig a véleménynyilvánítás szabadsága alapján esetről-esetre vizsgálta. Ez a megoldás azonban nem minősült túl hatékonynak, hiszen a paródia létrehozásának feltételét a szerző engedélyéhez kötötte. Amennyiben tehát az eredeti szerző nem járult hozzá ahhoz, hogy az alkotásából paródiát készítsenek, a felhasználó csak az alkotmányjog védelmére támaszkodhatott.²²² A szabad felhasználások leglényegesebb alapja a véleménynyilvánítás joga, következtetesképp ezen alkotmányos jog megvalósulása érdekében volt szükséges bevenni a paródiát a szabad felhasználás esetei közé.²²³

A paródiakivétel magyar szerzői jogi szabályozására az uniós Infosoc-, valamint CDSM-irányelv, továbbá a Deckmyn-ügy volt a legmeghatározóbb hatással. Az Európai Unió Bírósága a Deckmyn-ügy kapcsán fogalmazta meg azt először, hogy mi tekinthető paródiának. Az EUB döntésében kimondta, hogy paródia abban az esetben jön létre, amennyiben a felhasználás felidézi az eredeti művet, akkor is, ha lényegesen különbözik tőle, valamint

²¹⁶ Szt. 33. § (2).

²¹⁷ Grad-Gyenge: i. m. (208), p. 267.

²¹⁸ Szt. 33. § (3).

²¹⁹ Legeza: i. m. (157), p. 162–163.

²²⁰ SZJSZT-08/2012: Turisztikai honlap tartalmának szerzői jogi védelme.

²²¹ Grad-Gyenge: i. m. (208), p. 267.

²²² Legeza: i. m. (157), p. 174.

²²³ Gyertyánfy Péter (szerk.): Nagykommentár a szerzői jogi törvényhez. Wolters Kluwer, Budapest, 2023, p. 285.

akkor, ha a megvalósulás gúnyt vagy humort fejez ki.²²⁴ A Bíróság emellett meghatározta azt, hogy a paródiának nem kell olyan eredeti, sajátos jelleggel rendelkeznie, amely különbözik a parodizált eredeti műtől való érzékelhető eltérések bemutatásától, valamint nem kell, hogy észszerűen az eredeti mű szerzőjétől eltérő személynek legyen tulajdonítható.²²⁵ A parodizáló személynek nem szükséges megjelölnie az eredeti mű forrását, valamint annak szerzőjét sem, hiszen fennállhat olyan eset is, amely során az eredeti alkotó inkább elhatárolódna a paródia üzenetétől, mintsem hogy a nevét adja hozzá.²²⁶ Az EUB megállapította ezenfelül még, hogy irrelevánsnak számít, hogy a felhasználás által cél- vagy eszközparódia valósul-e meg. Ennek következtében tehát lényegtelen, hogy a paródia az eredeti műre irányul-e, vagy pedig az alkotás felhasználásával egy külső tényezőről nyilvánítja ki a véleményét.²²⁷ Az eredeti mű felhasználása akár kereskedelmi jellegű is lehet, azaz akár jövedelemszerzés céljából is létrejöhethet. A paródia az eredeti szerző bármely vagyoni jogára vonatkozhat. Az alkotója ezáltal az elkészült gúnyos művet az eredeti szerző engedélye nélkül terjesztheti, többszörözheti, valamint töltheti fel valamely tartalommosztó oldalra.²²⁸ Azonban, ahogy a többi szabad felhasználásnak, a paródiának is meg vannak szabva a határai. Így a paródia nem sértheti meg az eredeti alkotó személyhez fűződő jogait,²²⁹ valamint nem minősülhet diszkriminatívnak vagy gyűlöletkeltőnek.²³⁰ A felhasználásnak meg kell felelnie az arányosság követelményének is, azaz az eredeti műből való átvételre csak a cél eléréséhez szükséges terjedelemben kerülhet sor.²³¹ Egy paródia ezáltal sosem tartalmazhatja az egész művet.²³²

Az Sztj. tehát kimondja, hogy szabadon felhasználható egy mű, amennyiben a felhasználás célja egy alkotás gúnyos, humoros bemutatása, ilyen például egy zenemű humoros előadása, egy politikai beszéd kifigurázása, valamint egy filmjelenet gúnyos módon történő átalakítása. Továbbá abban az esetben, ha a felhasználás megfelel a megszabott korlátoknak, valamint a háromlépcsős teszt kritériumainak.²³³

Ugyan a vidderek célja a műveikkel alapvetően nem az, hogy a felhasznált műveket kigúnyolják, abból viccet csináljanak, sőt, ennek az ellentéte igaz inkább a rajongói alkotásokra, azonban a fanvidek fajtái közül létezik egy olyan, amelyről elmondható, hogy megfelelhet

²²⁴ Ujhelyi Dávid: A paródia-kivétel szükségessége és lehetséges keretrendszere a hazai szerzői jogban. Doktori értekezés. Pázmány Péter Katolikus Egyetem Jog- és Államtudományi Doktori Iskola, Budapest, 2020, p. 173.

²²⁵ Lábodý Péter: Szerzői jogi „user-szabadságok” a globális tartalommosztó platformokon. In *Medias Res*, 10. évf. 1. sz., 2021, p. 123.

²²⁶ Gyertyánfy: i. m. (223), p. 287.

²²⁷ Lábodý: i. m. (225), p. 125.

²²⁸ Gyertyánfy: i. m. (223), p. 288.

²²⁹ Ujhelyi: i. m. (224), p. 173–174.

²³⁰ Gyertyánfy: i. m. (223), p. 288.

²³¹ Grad-Gyenge Anikó: Szerzői jogi kivételek és korlátozások. IJOTEN Internetes Jogtudományi Enciklopédia: <https://ijoten.hu/szocikk/szerzoi-jogi-kivetelek-es-korlatozasok>.

²³² Gyertyánfy: i. m. (223), p. 288.

²³³ Uo., p. 288.

a paródia feltételeinek. Az úgynevezett „crack fanvidek” abból a célból jönnek létre, hogy egyrészt bemutassák az adott filmalkotás humoros részleteit, másrészt hogy kifigurázzák az eredeti mű bizonyos cselekményeit, történéseit.²³⁴ A crack fanvideket a vidderek többsége egyfajta véleménynyilvánítás gyanánt használja. Tökéletes példa erre Sim Mallec több mint kétmillió megtekintéssel rendelkező „The riverdale writers must be on crack” elnevezésű videója, amely, ahogy az már a címében is megjelenik, a Riverdale című sorozat alapján készült. A filmalkotás eredetileg négy tinédzseréről szól, akik egy amerikai kisvárosban iskolatársuk meggyilkolása után nyomoznak, azonban a tévéműsor készítői a későbbi évadokban gyökeresen megváltoztatták a sorozat alaptörténetét. Az írók döntését számtalan rajongó kritizálta, köztük Sim Mallec is, aki nemtetszését több crack fanvid készítésével fejezte ki. Az alkotó fanvidjét azzal a szándékkal készítette el, hogy az eredeti művet kifigurázza, illetve hogy különböző eszközökkel mutassa be a sorozat abszurditását. A humoros jelenetek mellett megjelennek más vizuális források, úgynevezett mémek is, amelyeket a vidder az eredeti mű részei mellé tudatosan illesztett be. A videó egyes részein különböző zeneszámok is megjelennek, amelyek illenek az adott jelenethez, illetve amelyekkel a vidder a filmalkotás részleteit vicc tárgyává tudja tenni. Az alkotásban előforduló dalokat nem mellesleg a fanvidek alkotói számtalan esetben alkalmazzák crack fanvidek készítése során, így mondhatni azok is egyfajta mémmé alakultak át. Ahhoz azonban, hogy a néző felismerje a videóban megjelenő humort, nemcsak az alapvető forrással, tehát ebben az esetben a Riverdale sorozattal kell tisztában lennie, hanem a rajongói szokásokkal, az internetes trendekkel, a popkultúra népszerű történéseivel, illetve a mémekkel is.²³⁵ A példa alapján látható tehát, hogy a crack fanvid létrehozásakor a vidderek felidéznek az eredeti műveket, és a felhasználás által azokból humort, illetve gúnyt fejeznek ki, ennek következtében tehát megfelelnek a paródia alapvető kritériumainak. A kifigurázás a crack fanvid által megjelenített filmalkotásra irányul, a vidder a hangfelvételeket, valamint a zeneműveket pedig mint eszközöket használta fel a paródiájához. Az alkotás nem tartalmazta az egész művet, annak csupán pár jelenetét használta fel a mű elkészítéséhez. Ez egyaránt igaz a felhasznált zeneművekre is. Mindent egybevetve tehát a crack fanvidek nagy eséllyel megfelelnek a paródia feltételeinek, ennek következtében pedig elmondható, hogy amennyiben a vidderek alkotásukkal nem sértik meg a szerző személyéhez fűződő jogait, a crack fanvid létrehozása a szabad felhasználás esetei közé tartozik.

5.3.2. *Pastiche*

Az Szjt. a 34/A. §-ában a paródiával együtt szabályozza a stílusutánezást, másnéven a pastiche-t. A pastiche olyan alkotás, amely egy másik mű, szerző, valamint művészeti kor-

²³⁴ Freund: i. m. (204), p. 138.

²³⁵ Sim Mallec: the riverdale writers must be on crack: https://youtu.be/wMRguf9IVaM?si=_Kclfvudvzorpst.

szak stílusát utánozza. Pastiche többféleképpen is létrehozható. Egyrészt úgy, hogy az alkotó több korábbi mű részleteit illeszti bele a saját alkotásába, másrészt pedig úgy, hogy a felhasználó a pastiche elkészítéséhez csupán csak egy alkotást használ fel, és annak különböző részleteit illeszti bele készülő alkotásába. A felhasználás következtében mindig egy új alkotás születik.²³⁶ A pastiche, akárcsak a paródia, a véleménynyilvánítás szabadságát biztosítja a társadalom tagjai számára. Igaz, hogy a CDSM-irányelv preambuluma a pastiche-t külön kiemelik a többi felhasználási eset közül, valamint kötelezővé teszik az átültetésüket a tagállamok számára, valójában azonban senki sem biztos abban, hogy mi minősülhet pastiche-nak és mi nem. Nem rendelkezik jelentős jogirodalommal, valamint egészen idáig pastiche-sal kapcsolatos uniós esetjogra sem volt példa.²³⁷ Azonban az EUB előtt jelenleg is zajlik egy ügy, amely talán megválaszolhatja végre a pastiche-t körülvevő kérdéseket. A kiinduló, Pelham nevezetű ügyben az Európai Bíróság a Kraftwerk együttes Metall auf Metall című dalából kivett zenei hangminta (sampling) engedély nélküli felhasználásával kapcsolatban járt el.²³⁸ Miután a Bíróság 2020-ban meghozta a negyedik döntését a jogvitával kapcsolatban, úgy tűnt, hogy az ügy végre lezárul. Azonban ez korántsem volt így, hiszen 2023-ban az eset újra a BGH elé került. Az alperes ezúttal a védelmében a pastiche által nyújtott szabad felhasználás lehetőségére hivatkozott. A BGH a perrel kapcsolatban a következő kérdéseket tette fel a Bíróság számára: a pastiche-ra vonatkozó követelményekkel összefüggően a német bíróság arra volt kíváncsi, hogy a szabad felhasználás kiterjed-e bármely már létező alkotással történő alkotótevékenységre, vagy olyan korlátozó feltételek alkalmazandók, mint például a humor, a stílusutánzás vagy a tiszteletadás. Valamint a bíróság kitért a pastiche felismerhetőségével kapcsolatos kérdésekre is. Ilyen kérdés például az, hogy pastiche csak abban az esetben jöhet-e létre, amennyiben a készítő szándékában állt a pastiche létrehozása. Az EUB döntése kétségtől meghatározó lesz az uniós tagállamok szerzői jogára nézve.²³⁹ A pontos fogalom megállapításáig azonban a felhasználók, azon belül is a remixek, valamint a mash upok alkotói úgy tekintenek a pastiche-ra, mint egyfajta ütőkártyára, amely engedélyezi számukra a szerzői jog által védett művek szabad felhasználását.²⁴⁰

Egy másik felvetett kérdés a pastiche-sal kapcsolatban a szerzői jogi törvényben rejlik. A törvény ugyanis a pastiche-t a karikatúrával, valamint a paródiával együttesen szabályozza, és kimondja azt, hogy stílusutánzatot, a másik két szabad felhasználási esethez hasonlóan,

²³⁶ David Tan: Parody, Satire, Caricature, and Pastiche: Fair Dealing Is No Laughing Matter. In: *Shyamkrishna Balganes, Ng-Loy Wee Loon, Haochen Sun: The Cambridge Handbook of Copyright Limitations and Exceptions*. Cambridge University Press, Cambridge, 2021, p. 327.

²³⁷ *Lábody*: i. m. (225), p. 125.

²³⁸ *Grad-Gyenge*: i. m. (207), p. 126.

²³⁹ Susan Bischoff (Morrison Foerster): The next chapter in the “Metall auf Metall” saga – Pastiche to be clarified by the CJE. Kluwer Copyright Blog. 2023. szeptember 21.: https://copyrightblog.kluweriplaw.com/2023/09/21/the-next-chapter-in-the-metall-auf-metall-saga-pastiche-to-be-clarified-by-the-cjeu/#_ftnref1.

²⁴⁰ *Lábody*: i. m. (225), p. 125.

humor vagy gúny kifejezése által lehet csak létrehozni.²⁴¹ A Nagykommentár szerint azonban a karikatúra, a paródia, valamint a pastiche nem minősül azonos felhasználási formának. A legnagyobb különbség a három eset között az, hogy amíg a paródiának, valamint a karikatúrának humoros vagy gúnyos elemeket kell tartalmaznia, addig a pastiche esetében ez valójában nem feltétel. Létezhet ugyanis olyan stílusutánczás is, amely során a felhasználónak nem áll szándékában kritizálni az adott művet, hanem inkább kifejezni iránta a tiszteletét, szeretetét. Fontos kiemelni azt, hogy a Nagykommentár példaként a rajongói alkotások egy másik formáját is megemlíti, méghozzá a fan fictiont, vagyis a rajongók által írt, kitalált, azonban szerzői művön alapuló történeteket.²⁴² Katharina Freund szerint a fanvid a fan fictionból eredeztethető, hiszen mindkét rajongói alkotás keletkezésének a hátterében az adott szerzői mű iránti rajongói szeretet áll, valamint mindkettő célja az, hogy az eredeti művet felhasználva kinyilváníthassa a véleményét, vagy egy teljesen új történetet meséljen el. Mind a fanvid, mind a fan fiction átveszi az eredeti mű lényeges elemeit, mint például azok szereplőit, a szereplők közötti kapcsolatokat, valamint a helyszíneket. Freund a fanvidet egyfajta vizuális fan fictionnek nevezi.²⁴³ Egy szignifikáns különbség a két rajongói alkotás között azonban az, hogy amíg a fan fiction ritkán másol át teljes részleteket az eredeti műből, addig a fanvid konkrét elemeket vesz át a korábbi alkotásokból, és azokat használja fel a művében. Ugyan a szabad felhasználási eseteket nem lehet kiterjesztően értelmezni, de ez az összehasonlítás is segíthet abban, hogy fény derüljön arra, hogy a fanvidek hol helyezkednek el a szabad felhasználás esetei között.

Tekintettel arra, hogy a pastiche joggyakorlata még kiforratlan, nehéz megállapítani, hogy a többi rajongói alkotás mellett a fanvid is idesorolható-e vagy sem. Az azonban kijelenthető, hogy a fanvidek többsége látszólag megfelel a pastiche feltételeinek, hiszen egyrészt alkotóik eredeti művek részleteit használják fel alkotótevékenységük során, másrészt pedig a rajongók szeretetüket, valamint tiszteletüket fejezik ki egy fanvid készítése által egy adott mű iránt. A rajongói alkotáson keresztül történő tiszteletadásra talán azok a fanvidek a legmegfelelőbb példák, amelyek középpontjában egy kitalált karakter, egy filmalkotás maga vagy egy közismert személy áll. Az előző fejezetekben már említésre kerültek azok az alkotások, amelyek egy fiktív személyt, az ő életútját, valamint karakterfejlődését mutatják be. Egy ilyen fanvid például Lexier a *Teen Wolf* – Farkasbőrben egyik főszereplőjéről, Stiles Stilinskiről készült alkotása, amelyben demonstrálja azt, hogy Stilesnek a sorozat folyamán milyen különböző nehézségekkel kellett megküzdenie. A vidder a szereplő szomorú pillanatainak, majd az akadályok sikeres leküzdésének bemutatásával fejezi ki a karakter iránti tiszteletét.²⁴⁴ Egy ugyanebbe a kategóriába tartozó, azonban teljesen más hangvételű fanvid

²⁴¹ Sztj. 34/A. § (1) b).

²⁴² Gyertyánfy: i. m. (223), p. 289.

²⁴³ Freund: i. m. (204), p. 18.

²⁴⁴ Lexier: Stiles Stilinski – I'm Not a Hero: <https://youtu.be/ZF94qXc28uU?si=EDRzsHiUt10ZAoMy>.

a CinnamonBucky által készített Bucky Barnesszal kapcsolatos alkotás. A vidder, Lexier művével ellentétben, nem a Bucky életében megtörtént tragédiák szemléltetésével fejezi ki a karakter iránti szeretetét, hanem a szereplő izgalmasabb, mondhatni magával ragadó jeleneteinek bemutatásával.²⁴⁵

A tiszteletadás meglelte talán jobban kimutatható azokban az alkotásokban, amelyek középpontjában az előadóművészek állnak. Ezekben a művekben a rajongók a fanvideken keresztül mutatják be mindazokat az eredményeket, amelyeket az adott művészek elértek, valamint mindent, amin keresztülmentek annak érdekében, hogy a csúcsra juthassanak.²⁴⁶ Ocarett például egy viszonylag nyugodtabb hangulatú alkotás segítségével fejezi ki a szeretetét a BTS frontembere, RM iránt. Ugyan a felhasznált jelenetek legtöbbje nem éppen azt mutatja be, hogy a fiúbanda tagja milyen sikereket ért el, azonban egy vidder az általa kedvelt pillanatok felhasználásával is szemléltetni tudja szeretetét az adott előadó iránt.²⁴⁷ DZENITA ötvenegymillió megtekintéssel rendelkező alkotása ugyanúgy a koreai fiúbanda tagjait mutatja be, azonban a fanvid hangulata, valamint kivitelezése gyökeresen eltér az Ocarett által létrehozott műtől. A vidder ezzel a gyors tempójú, mondhatni büszkélkedő fanviddel kíván tisztelegni a zenészek és a sikereik előtt.²⁴⁸

Kifejezetten fontos azonban megemlíteni, hogy amíg a fentebb szemléltetett fanvidekben valamelyest egyszerű volt megállapítani a tiszteletadás meglétét, addig ez a feltétel például egy alternative universe alkotásban elképzelhető, hogy nem állná meg a helyét. Egy AU-fanvid elkészítése során ugyanis a vidder az eredeti alkotások egyes részleteit vagy csupán enyhén módosítja, vagy gyökeresen megváltoztatja, hogy általa egy új, akár saját történetet meséljen el. Ennek következtében pedig nem igazán lehetséges megállapítani azt, hogy az eredeti mű iránti tisztelet vezérelte-e a fanvid megalkotását. Ugyanakkor a Nagykommentár által megemlített fan fictionök esetében is gyakran előfordulnak alternative universe jellegű művek,²⁴⁹ így a vidderek az AU-fanvidek révén is kifejezhetik a tiszteletüket az adott alkotás iránt.

A pastiche egyik korlátja az, hogy a felhasználás során az eredeti műből való átvételre csak a cél által indokolt terjedelemben kerülhet sor.²⁵⁰ Ugyan ezt a feltételt a bíróság minden esetben egyedileg vizsgálja meg, ennek kapcsán azonban a fanvidekről elmondható az, hogy a filmalkotások felhasználása során általában nem a mű egészét, hanem annak csak kisebb részleteit ültetik át a legtöbb esetben különböző módosításokkal a saját alkotása-

²⁴⁵ CinnamonBucky: Bucky Barnes | Rasputin: https://youtu.be/Gq7Kk7E7p_I?si=fHeIoTtKY_FU0isDg.

²⁴⁶ E. Charlotte Stevens: Fanvids Television, women, and home media re-use. Amsterdam University Press, Amsterdam, 2020, p.166.

²⁴⁷ Ocarett: you don't have to be sorry — kim namjoon: <https://youtu.be/HfcGL0pPYsU?si=f8qnMZsxqjdLMES>.

²⁴⁸ Dzenita: RM | JHOPE | SUGA – 땡: <https://youtu.be/eLuBOvIUFPu?si=ZL3b3JfcHy3MI5EA>.

²⁴⁹ Kavita Mudan Finn, Jessica McCall: Exit, pursued by a fan: Shakespeare, Fandom, and the Lure of the Alternate Universe. Critical Survey, 28. évf. 2. sz., 2016, p. 30.

²⁵⁰ Újhelyi Dávid: A politikai paródia célját szolgáló felhasználások szerzői jogi megítélése. In Medias Res, 11. évf. 1. sz., 2022, p. 62.

ikba. Az átvett jeleneteket is csupán abból a szándékból használják fel, hogy a segítségük által jobban ki tudják fejezni az adott alkotás iránti tiszteletüket. A zenemű felhasználása a pastiche esetében is kérdéses, hiszen egyrészt a rajongói alkotások a felhasznált zeneművek egészét vagy azokból hosszabb részleteket illesztenek be műveikbe, ami következtében elképzelhető, hogy megsértik az átvehető terjedelemből következő korlátot. Másrészt pedig a vidder a zeneművet mint egyszerű eszközt használja fanvidje létrehozásánál, és nem a felhasználás által fejezi ki az adott alkotás iránti szeretetét, tiszteletét. Azonban nem kizárható ez az eshetőség sem, hiszen a fentebb említett példában DZENITA a BTS saját szerzeményét használja fel, ezáltal pedig egyaránt szemlélteti a tiszteletét a felhasznált filmalkotások, valamint zenemű iránt. Számos esetben előfordulhat az, hogy a vidder az általa kedvelt zeneművet, valamint filmalkotást egyszerre használja fel fanvidje készítése során, ezáltal pedig akár a pastiche feltételeinek is megfelelhet. Elengedhetetlen ismételt kiemelni azt, hogy a fanvidre mint egy összetett műre kell tekinteni, így a különböző védett művek felhasználását együttesen kell vizsgálni, és nem külön-külön.

Összegezván tehát megállapítható az, hogy a legtöbb esetben a fanvidek, akár csak a többi rajongói alkotás, megfelelhetnek a stílusutánpótlás eddig ismert kritériumainak. A fanvid a fan arthoz, valamint a fan fictionhoz hasonlóan, amelyekről a jogi vélemények pozitívan vélekednek, már létező, eredeti művek részleteit használja fel, és azok által hoz létre egy új alkotást.²⁵¹ A pastiche a paródiával, valamint a karikatúrával ellentétben nem kritizálja humoros vagy gúnyos módon a felhasznált alkotást, a felhasználó sokkal inkább a tiszteletét kívánja kifejezni az adott mű iránt egy stílusutánpótlás elkészítése által. A legtöbb esetben a vidderek is ezt a célt szándékoznak elérni a fanvidjeiken keresztül. Ugyan a pastiche megítélése még több vonatkozásban bizonytalan, de az EUB Pelham-ügyben hozott döntésének fényében a pastiche-nak akár kulcsfontosságú szerepe is lehet a fanvidek jogszerűségének megállapításában.

6. A JOGÉRVÉNYESÍTÉS

6.1. A jogsértés

Szerzői jogi jogsértést követ el az a személy, aki szerzői jog által oltalmazott műveket engedély nélkül vagy a szerződés, törvényi felhatalmazás keretein túllépve használ fel, illetve megsérti a személyhez fűződő jogokat.²⁵² Az előző fejezetekben már több alkalommal is említésre kerültek azok a problémás pontok, amelyek miatt a fanvidek jogszerűsége erősen megkérdőjelezhetővé válik. Azonban ahhoz, hogy ténylegesen megállapítható legyen a

²⁵¹ Till Kreutzer, *Felix Reda: The Pastiche in Copyright Law – Towards a European Right to Remix*. Kluwer Copyright Blog, 2023. március 13.: <https://copyrightblog.kluweriplaw.com/2023/03/13/the-pastiche-in-copyright-law-towards-a-european-right-to-remix/>.

²⁵² Legeza: i. m. (157), p. 362.

vidderek fanvidek létrehozásával kapcsolatos jogsértése, először a következő szempontokat szükséges megvizsgálni. Elsőként azt kell tisztázni, hogy a jogsértő magatartás szerzői műre irányul-e. Emellett a jogsértő tevékenységnek Magyarországon a jogsértés időpontjában szerzői jogi oltalom alatt álló szellemi alkotásra kell irányulnia.²⁵³ A vidderek alkotótévékenységük során legalább kettő, de általában több szerzői művet is felhasználnak, így ez alapján elmondható, hogy a fanvidek a jogsértés ezen szempontjának megfelelnek. Ugyanakkor abban az esetben, ha a fanvid alkotója egy olyan szellemi alkotást használ fel, amely nem rendelkezik egyéni, eredeti jelleggel, vagy ha egy szerzői mű olyan részletét helyezi át az alkotásába, amely önmagában nem felel meg az egyéni, eredeti jelleg követelményeinek, akkor a vidder magatartása nem minősül jogellenesnek.²⁵⁴ Elengedhetetlen a védelmi idő fennállásának vizsgálata is, hiszen amennyiben a vidder alkotásában egy olyan művet használ fel, amelynek védelmi ideje már lejárt, szintén mentesül a szerzői jogi jogsértés következményei alól. Fontos azonban megjegyezni, hogy a szerző nevét a védelmi idő elmúlását követően is fel kell tüntetni a művön.²⁵⁵ A következő vizsgálandó szempont egyben a legmeghatározóbb is a jogsértés megállapítására vonatkozóan. A vidder jogsértést követ el abban az esetben, ha a szerző bármely, személyhez fűződő jogát megsérti, például úgy, hogy nem tünteti fel az eredeti szerző nevét a művön, valamint ha származékos műve nem felel meg a mű integritása védelmének.²⁵⁶ Ezek az esetek gyakran előfordulnak egy fanvid készítése során is. Vagyoni jogok szempontjából jogsértőnek minősül az a felhasználás, amely az eredeti szerző engedélye nélkül valósul meg, valamint ha a felhasználó magatartásával meghaladja az engedély által szabott kereteket.²⁵⁷ A fanvidek az esetek többségében az eredeti szerző engedélye nélkül jönnek létre, hiszen a felhasznált művek eredeti szerzői nem járultak hozzá a műveik átdolgozásához, valamint az átdolgozás által létrehozott származékos mű nyilvánosságához történő közvetítéséhez. Ennek tudatában tehát elmondható, hogy a vidderek ezen magatartással a szerző vagyoni jogaiban okoznak sérelmet. A fanvid alkotója azonban mentesül az engedélykérési kötelezettség és ezáltal a szerzői jogi jogsértés következményei alól is, amennyiben az általa alkalmazott felhasználási módszer a törvényben taxatív felsorolt szabad felhasználási esetek közé tartozik.²⁵⁸ Abban az esetben tehát, ha a fanvid létrehozása valóban beletartozik a pastische fogalmába, akkor a vidder magatartása jogszerű, és nem jogsértő. Ellenkező esetben azonban a vidder súlyosan megsérti a szerző törvény által meghatározott jogait a fanvidjei elkészítésével, valamint azok digitális közvetítésével, tehát a mű eredeti szerzője különböző jogi eszközök segítségével felléphet vele és jogellenes magatartásával szemben. Mindazonáltal elengedhetetlen ismét kiemelni

²⁵³ *Grad-Gyenge*: i. m. (207), p. 137.

²⁵⁴ *Uo.*, p. 137.

²⁵⁵ *Uo.*, p. 138.

²⁵⁶ *Legeza*: i. m. (157), p. 282.

²⁵⁷ *Grad-Gyenge*: i. m. (207), p. 137.

²⁵⁸ *Uo.*, p. 138.

azt, hogy a fennálló eseteket mindig egyedileg kell megvizsgálni, azokról általános következtetés nem vonható le.

Érdekes felvetés az, hogy vajon mi történik abban az esetben, amikor egy fanvid alkotójának sértik meg a szerzői jogait. Ilyen eset lehet például az, ha egy másik személy először a saját eszközére tölti le a fanvidet, majd azt a saját neve alatt, akár jóhiszeműen, tetszése kifejezéséből, akár rosszhiszeműen, elbitorlásból hozzáférhetővé teszi ugyanazon vagy esetleg más tartalmegosztó platformon. Nem minősülnek ritkának az ehhez hasonló magatartások, számos ehhez fogható eset történt már. Megállapításra került, hogy a fanvidek többsége szerzői műnek minősülhet, hiszen az irodalom, a művészet vagy a tudomány területén született, és a legtöbb esetben rendelkezik egyéni, eredeti jelleggel. A fanvidek ezáltal szerzői jogi védelemben részesülhetnek. A jogi oltalom által pedig a vidderek különböző, személyhez fűződő, valamint vagyoni jogok jogosultjává válhatnak még abban az esetben is, ha az alkotásuk jogsértés útján jött létre. Ennek tudatában tehát elmondható, hogy azok a személyek, akik a fanvidet a vidder engedélye nélkül használják fel, jogsértést követnek el a vidderrel szemben.

6.2. A polgári jogi jogérvényesítés

A különböző online tartalmegosztó platformokon számtalan olyan fanvid található, amely más és más szerzői művek jogsértő felhasználásával jött létre, azonban fanvidekkel kapcsolatos peres ügyre sem a magyar joggyakorlatban, sem a nemzetköziben nincs még példa.²⁵⁹ Ennek hátterében jellemzően az az ok áll, hogy a vidderek egyrészt a legtöbb esetben maguk is tisztában vannak azzal, hogy engedély nélkül használták fel az alkalmazott szerzői műveket, másrészt pedig biztonságosabbnak gondolják azt, ha a jogosultak kéréseinek eleget tesznek, mintsem hogy olyan pert indítsanak, amelyet nem olyan biztos, hogy megnyernek. Így ezek az ügyek sosem jutnak el a bírósági eljárásig.²⁶⁰ Ez azonban még nem jelenti azt, hogy az eredeti szerzők ne tudnának fellépni ellenük.

Jogot érvényesíteni azzal a személlyel szemben lehet, aki magatartásával szerzői jogot sért.²⁶¹ Polgári úton történő jogérvényesítést pedig a szerzői jogi jogosult kezdeményezhet a magánautonómia miatt, amennyiben tehát a jogosult nem lép fel a jogsértés ellen, akkor ezt más sem teheti meg a helyében. Ez alól kivételt jelentenek a közös jogkezelő szervezetek, amelyek az adott jog érvényesítése érdekében a jogosult egyetértése nélkül is felléphetnek.²⁶² A személyhez fűződő jogok érvényesítése személyesen történhet, a felhasználó csak abban az esetben léphet fel ezen jogok megsértésével szemben, amennyiben a művet valaki felhasználja, valamint akkor, ha ehhez az eredeti jogosult hozzájárult. A vagyoni jogok ér-

²⁵⁹ Trombley: i. m. (171), p. 656.

²⁶⁰ Freund: i. m. (204), p. 255.

²⁶¹ Legeza: i. m. (157), p. 286.

²⁶² Grad-Gyenge: i. m. (207), p. 139.

vényesítése tekintetében a felhasználó már szélesebb körű jogosítványokkal rendelkezik, azonban a fő jogosult még ebben az esetben is a szerzői jogi jogosult.²⁶³

A szerzői jogokat többféle úton is lehetséges érvényesíteni, azok súlyosabb megsértésük esetén például a büntető törvénykönyvben szabályozott bitorlás, valamint szerzői vagy szerzői joghoz kapcsolódó jogok megsértése is rendelkezésre áll. Jogérvényesítés történhet vámjogi intézkedések által is.²⁶⁴ A leggyakrabban azonban a jogosultak a polgári jogi utat választják jogaik érvényesítésének céljából.

Az Sztj. a 94. §-ában tartalmazza az érvényesíthető polgári jogi igényeket, amelyek közül a jogosult szabadon választhat, de a kérésére a bíróság az ügy összes körülményére kiható mérlegelése következtében maga is elrendelheti valamelyik alkalmazását.²⁶⁵ A törvény szerint a jogosult egyrészt követelheti a jogsértés megtörténtének bírósági megállapítását, másrészt kötelezheti a jogsértő személyt a jogsértés abbahagyására, valamint el is tilthatja a további jogsértések megvalósításától.²⁶⁶ Ezáltal tehát az eredeti szerző jogi úton megakadályozhatja a viddert abban, hogy műveit a továbbiakban az engedélye nélkül használja fel. A jogosult követelhet elégtételadást a jogsértő személytől akár jognyilatkozattal vagy más megfelelő módon, valamint szükség esetén azt, hogy a jogsértő költségén és részéről az elégtételnek megfelelő nyilvánosságot biztosítsanak.²⁶⁷ A jogosult mindezek mellett megkövetelheti a jogsértőtől azt, hogy szolgáltatson adatot a jogsértéssel érintett dolgok vagy szolgáltatások előállításában, forgalmazásában, illetve teljesítésében résztvevőkkel kapcsolatban, valamint a jogsértő felhasználásra kialakított üzleti kapcsolatokról.²⁶⁸ A viddereket tehát az eredeti jogosult kötelezheti arra, hogy információt adjanak azokról az internetes weboldalakról, amelyekről letöltötték a felhasznált szerzői műveket. Az egyik legfontosabb jogérvényesítő eszköznek számít az, hogy a jogosult követelheti a jogsértéssel elért gazdaság visszatérítését,²⁶⁹ melynek minimuma az az összeg, amelyet a jogsértő jogdíjként elmulasztott a jogosultnak megfizetni,²⁷⁰ azaz ebben az esetben a vidder által meg nem fizetett felhasználásért járó összeg. A szerzői mű jogosultja mindezekon kívül követelheti a sérelmes helyzet megszüntetését és a jogsértést megelőző állapot helyreállítását,²⁷¹ vagyis az eredeti szerző megkövetelheti a viddertől, hogy jogsértő fanvidjeit távolítsa el a tartalom-megosztó platformokról. Végül pedig a jogosult kártérítést, valamint személyhez fűződő jogainak megsértése esetében sérelemdíjat is követelhet a jogsértő személytől.²⁷²

²⁶³ Uo., p. 139.

²⁶⁴ Legeza: i. m. (157), p. 293.

²⁶⁵ Grad-Gyenge: i. m. (207), p. 140.

²⁶⁶ Sztj. 94. § (1) a)–b).

²⁶⁷ Sztj. 94. § (1) c).

²⁶⁸ Sztj. 94. § (1) d).

²⁶⁹ Sztj. 94. § (1) e).

²⁷⁰ Legeza: i. m. (157), p. 292.

²⁷¹ Sztj. 94. § (1) f).

²⁷² Sztj. 94. § (2).

6.3. Az internetes jogsértés elleni eszközök

Bár a jogérvényesítések többsége bírói úton zajlik, azonban nem ez az egyetlen lehetőség a jogosultak számára jogi igényeik fogatosítására. Alternatív vitarendezési módszer például a kisebb jogsértések esetében igénybevehető mediáció, azaz a közvetítői eljárás, valamint a választottbírói úton való jogérvényesítés is, amely szerződésen alapuló, nagyobb értékű jogsértések esetében kerülhet szóba. Idetartozik még az értesítési-eltávolítási eljárás is.²⁷³ Az interneten történő megosztások körében gyakran merül fel az a kérdés, hogy ez a magatartás jogsértőnek minősül-e, valamint az, hogy milyen szankciókra számíthat azon személy, aki a művet engedély nélkül használta fel. Az online térben történő jogsértések relatíve ritkán kerülnek bíróság elé, egyrészt azért, mert általában nem érik el a károkozás azon fokát, amely miatt érdemes lenne bírói útra vinni a jogsértő magatartást, másrészt pedig azért, mert manapság az interneten történő jogsértések annyira elszaporodtak, hogy a jogosult sokszor nem is tud róluk.²⁷⁴ Azonban ez még nem jelenti azt, hogy nem léteznek olyan jogi eszközök, amelyek alkalmazásával fel lehetne lépni a közösségi médiaplatformokon elkövetett szerzői jogi jogsértések ellen.

6.3.1. A CDSM-irányelv

Az Európai Unió CDSM-irányelve 2019. április 17-én került elfogadásra a szerzői jogi reform részeként. A CDSM-irányelv a 2001. évi Infosoc-irányelv kiegészítéseként annak érdekében jött létre, hogy a tartalmakhoz való online hozzáférést és azok felhasználását könnyebbé tegye, valamint hogy megerősítse a szerzők és a jogosultak helyzetét az internet világában.²⁷⁵ Az irányelv 17. cikke kulcsfontosságú változást eredményezett a tartalommegosztó szolgáltatások szerzői joggal kapcsolatos felelőssége szempontjából.²⁷⁶ A tartalommegosztó fő céljai közé tartozik azon szerzői jog által oltalmazott alkotások vagy szomszédos jogi teljesítmények tárolása, üzletszerű összeállítása, nyilvánossághoz közvetítése, valamint népszerűsítése, amelyeket a szolgáltatás igénybe vevője töltött fel. A tartalommegosztók a társadalom tagjai számára lehívás által történő hozzáférhetővé tételt végeznek, ezen tevékenység megvalósításához pedig először felhasználási szerződést kell kötniük a jogosultakkal.²⁷⁷ Tartalommegosztónak számít, ezáltal a CDSM-irányelv hatálya alá tartozik minden videómegosztó, valamint tárhely- és fájlmegosztó platform, mint például a

²⁷³ Legeza: i. m. (157), p. 300.

²⁷⁴ Grad-Gyenge: i. m. (207), p. 137.

²⁷⁵ Legeza: i. m. (157), p. 324.

²⁷⁶ Grad-Gyenge: i. m. (208), p. 347.

²⁷⁷ Grad-Gyenge: i. m. (207), p. 108.

Youtube, a Tiktok, valamint az X (korábbi nevén: Twitter). Az irányelv szabályozza továbbá ezen weboldalak üzemeltetőjének tevékenységét.²⁷⁸

Az irányelv 17. cikkével kapcsolatban az Európai Unió Bírósága a C-682/18. számú, Youtube v. Cyando-ügyben kimondta, hogy annak a videómegosztó vagy tárhely- és fájl-megosztó platformnak az üzemeltetője, amelyen a közösség tagjai szerzői jog által védelemben részesített alkotásokat jogellenesen hozzáférhetővé tehetnek a nyilvánosság számára, nem végez az Infosoc-irányelv szerinti nyilvánossághoz közvetítést. Kivételnek minősül az az eset, amikor az üzemeltető az egyszerű rendelkezésre bocsátáson kívül hozzájárul ahhoz, hogy az ilyen tartalmak szerzői jogot sértő módon a nyilvánosság számára hozzáférhetőek legyenek. Amennyiben ez az eset fennáll, meg kell vizsgálni azt, hogy az üzemeltető rendelkezett-e konkrét ismerettel arról, hogy platformján oltalom alatt álló mű vált jogellenesen hozzáférhetővé. Abban az esetben, ha az üzemeltető tudta, hogy a platformján ilyen tartalom szerepel, vizsgálni kell, hogy haladéktalanul eltávolította-e azt, vagy megszüntette-e az ahhoz való hozzáférést. Figyelembe kell venni azt az esetet is, amikor az üzemeltető nem teljesíti azokat a műszaki intézkedéseket, amelyek elvárhatóak ebben a helyzetben egy szokásos gondossággal eljáró gazdasági szereplőtől annak érdekében, hogy hitelesen és hatékonyan fellépessen a szerzői jogok megsértése ellen. Az üzemeltető az előbb ismertetett esetben tudja vagy tudnia kellene arról, hogy jogvédett tartalmak váltak jogellenesen hozzáférhetővé tartalommegosztó platformján. Végül releváns az a körülmény is, amely szerint az üzemeltető részt vesz a jogsértő módon nyilvánossághoz közvetített, védelem alatt álló tartalmak kiválasztásában, továbbá ha a tartalommegosztó platformján kifejezetten ilyen tartalmak jogellenes közzétételére szolgáló eszközöket szolgáltat, vagy tudatosan segítséget nyújt az ilyen megosztásokhoz. Ez utóbbi tevékenységet bizonyíthatja az a tény, hogy az üzemeltető egy olyan üzleti modellt állított fel, amely arra biztatja a felhasználókat, hogy azon keresztül jogvédett tartalmakat jogsértő módon közvetítsenek a nyilvánossághoz.²⁷⁹

A fentebb szemléltetett ügyből tehát megállapítható az, hogy a jogsértő magatartást végrehajtó felhasználó helyett maguk a tartalommegosztó szolgáltatások felelnek az oldalon hozzáférhetővé vált jogellenes tartalmakért. A platformok azonban bizonyos feltételek teljesülése esetén mentesülhetnek a felelősség alól. A kritériumok közé tartozik az, ha a szolgáltató bizonyítja, hogy a felhasználási engedélyek megszerzése érdekében minden tőle telhetőt megtett, valamint hogy a szakmai előírásoknak és szokásoknak megfelelően az adott helyzetben elvárható legnagyobb gondossággal járt el annak érdekében is, hogy a platformján ne válhasson hozzáférhetővé olyan alkotás vagy szomszédos jogi teljesítmény, amelyet a jogosult megjelölt. A mentesülés utolsó feltételeként az üzemeltetőnek be kell bizonyítania, hogy haladéktalanul eltávolította vagy hozzáférhetetlenné tette azokat a jogsértő tartalmakat, amelyeket a jogosult a jogellenes felhasználás okán neki megküldött,

²⁷⁸ Uo., p. 109.

²⁷⁹ *Legeza*: i. m. (157), p. 129.

valamint hogy az adott helyzetben általában elvárható legnagyobb gondossággal járt el annak megakadályozásáért, hogy a jogosult által megjelölt mű vagy szomszédos jogi teljesítmény a jövőben elérhetővé válhasson.²⁸⁰ A feltételek teljesülése mellett az arányosság elvére tekintettel figyelembe kell venni a tartalommegosztó szolgáltatásának méretét, típusát és igénybe vevőit, az általuk felhasznált alkotások és szomszédos jogi teljesítmények típusát, valamint a tartalommegosztó által igénybe vett eszközök alkalmasságát és hatékonyságát, illetve ezek költségeit. A tartalommegosztó platform ezek mellett köteles még panasztételi eljárást működtetni a hatékony és gyors jogorvoslatok érdekében. A szolgáltatónak az általános felhasználási feltételeiben tájékoztatást kell nyújtania az alkotások és szomszédos jogi teljesítmények szabad felhasználásának eseteiről.²⁸¹

Az a jogosult tehát, akinek alkotását jogellenesen osztották meg az adott tartalommegosztó platformon, a szolgáltatótól követelheti többek között a polgári úton történő jogérvényesítés ismertetésénél bemutatott sérelmes helyzet megszüntetését, a jogsértést megelőző állapot helyreállítását, valamint adat szolgáltatását. Azonban a Bíróság a *Scarlet v. Sabam*-ügyben kimondta, hogy a tartalommegosztó szolgáltatók nem kötelezhetők arra, hogy saját költségükön, jogsértés megelőzése érdekében szűrjék vagy blokkolják a platformjukra feltöltött tartalmakat,²⁸² ugyanis ezek túllépik a jogsértés abbahagyására vonatkozó kötelezés jogát, és új jogérvényesítési módnak számítanak. A nemzeti jogalkotó ennek a szankciónak a bevezetésére nem jogosult, csupán az arányosság elvének szem előtt tartásával vezethet be online platformokra vonatkozó tartalomszűrést. Ezen tartalomszűrést korlátozza, hogy nem terjedhet ki minden elektronikus kommunikációra, valamint nem használható generális prevenció céljaként. Mindemellett ott nem alkalmazható szűrés, valamint blokkolás, ahol nem található jogsértés. A Bíróság döntése alapján tartalomszűrést, valamint blokkolást nem lehet kizárólag a szolgáltató költségére bevezetni.²⁸³ A Bíróság ugyanezen megállapításra jutott a *SABAM* (szerzőket, zeneszerzőket és kiadókat képviselő belga közös jogkezelő szervezet) v. *Netlog*-ügyben, azzal kiegészítve, hogy nemzeti szintű bírósági határozat nem kötelezheti a tartalommegosztókat olyan szintű szűrőrendszer bevezetésére sem, amelynek célja az, hogy folyamatosan azonosítsa a *SABAM* vagy egyéb közös jogkezelő szervezet gyűjteményébe tartozó valamennyi alkotást, még azokat is, amelyek létre sem jöttek.²⁸⁴

A CDSM-irányelv átültetése által tehát a tartalommegosztók felelőssége az eddigi közvetettből közvetlenné vált.²⁸⁵ Következésképpen szükséges engedélyt beszerezniük a szerzői alkotás jogosultjaitól annak érdekében, hogy műveiket felhasználhassák. Ennek elmaradása

²⁸⁰ *Grad-Gyenge*: i. m. (207), p. 109.

²⁸¹ *Uo.*, p. 110.

²⁸² *Mezei Péter*: A *SABAM v. Netlog* döntés is a közvetítő szolgáltatóknak kedvez. *COPY21*, 2012. február 21.: <https://copy21.com/2012/02/a-sabam-v-netlog-dontes-is-a-kozvetito-szolgáltatoknak-kedvez/>.

²⁸³ *Legeza*: i. m. (157), p. 288.

²⁸⁴ *Grad-Gyenge*: i. m. (207), p. 142.

²⁸⁵ *Legeza*: i. m. (157), p. 143.

esetében a felelősség őket fogja terhelni, és nem azokat a felhasználókat, akik valójában megosztották a platformjukon a jogellenes tartalmakat.²⁸⁶

6.3.2. Az értesítési-eltávolítási eljárás

A szerzői jogok érvényesítésére több lehetséges mód is létezik, mint például a polgári jogi úton történő jogérvényesítés, a büntetőjog szankcionáló eszközei, valamint a vámjogi intézkedések. Azonban ezek a lehetőségek sokszor hónapokig, sőt évekig is eltarthatnak, így nem minősülnek hatékonyak az online térben.²⁸⁷

A szerzői jogi jogviták egyik alternatív rendezési eszköze az értesítési és eltávolítási eljárás, amelynek célja, hogy a jogellenes tartalmak minél hamarabb lekerüljenek a közvetítőszolgáltatók platformjairól. A vitarendezés ezen formáját az elektronikus kereskedelmi szolgáltatások, valamint az információs társadalommal összefüggő szolgáltatások egyes kérdéseiről szóló 2001. évi CVIII. törvény (továbbiakban: Elkertv.) szabályozza. Az eljárást az a személy jogosult megindítani, akinek szerzői jogi védelemben részesülő művét engedély nélkül tették hozzáférhetővé.²⁸⁸ Ezt az igényt a jogosultak a közvetítőszolgáltatókkal szemben is érvényesíthetik.²⁸⁹ Közvetítőszolgáltatónak tekintendő az az információs társadalommal összefüggő szolgáltatást nyújtó szolgáltató, amely a felhasználó által átadott információt távközlési hálózaton továbbítja, vagy ahhoz hozzáférést biztosít. Léteznek olyan közvetítőszolgáltatók is, amelyek egyszerűen csak a mások által biztosított információkat tárolják (tárhelyszolgáltatást), vagy amelyek az információk keresésében nyújtanak segédeszközöket az igénybe vevő részére (keresőszolgáltatás), végezetül előfordulnak az ügynevezett alkalmazásszolgáltatók is.²⁹⁰

A közvetítőszolgáltató felel az általa rendelkezésre bocsátott olyan információért, amelynek tartalma jogszabályba ütközik.²⁹¹ Ez alól kivétel, ha nincs tudomása a tartalommal kapcsolatos jogellenes magatartásról vagy arról, hogy a tartalom jogsértőnek minősül-e vagy sem, valamint amennyiben a szolgáltató a jogsértő tevékenységről tudomást szerzett, haladéktalanul intézkedik a tartalom eltávolításáról vagy hozzáférhetetlenné tételéről.²⁹² Abban az esetben, ha a jogosult erre felhívta, a szolgáltatónak a felelősség alóli mentesülés érdekében részt kell vennie az értesítési és eltávolítási eljárásban.²⁹³

Jogellenes tartalom észrevétele következtében a szerzői mű jogosultja az alaki szabályok betartásával értesítést küld a szolgáltatónak. Az értesítésnek tartalmaznia kell az összes re-

²⁸⁶ Lábódy: i. m. (225), p. 105.

²⁸⁷ Grad-Gyenge: i. m. (207), p. 155.

²⁸⁸ Grad-Gyenge: i. m. (208), p. 375.

²⁸⁹ Grad-Gyenge: i. m. (207), p. 155.

²⁹⁰ Legeza: i. m. (157), p. 307.

²⁹¹ Elkertv. 7. § (1).

²⁹² Elkertv. 7. § (3).

²⁹³ Grad-Gyenge: i. m. (207), p. 155.

leváns információt, amely a jogsértő információ eltávolítása érdekében szükséges. A szolgáltató ezután tizenkét órán belül köteles gondoskodni arról, hogy a megjelölt tartalom a továbbiakban ne lehessen hozzáférhető, és erről három munkanapon belül értesíti a közzevetőt is. A jogosult felhívását a közvetítőszolgáltató abban az esetben tagadhatja meg, ha már történt korábban eltávolítás a jogosult kérésére. Azonban a bírósági vagy hatósági elrendelés ezen indokból nem tagadható meg.²⁹⁴ A felhasználó nyolc napon belül kifogással élhet, és amennyiben az megfelel a törvény által meghatározott feltételeknek, a szolgáltató köteles ismét hozzáférhetővé tenni a tartalmat. Erről értesíti a jogosultat is. Ha az érintett igénybe vevő a jogsértést elismeri, nem terjeszt elő kifogást, vagy azt nem a törvényi követelményeknek megfelelően teszi, a tartalom eltávolításának hatályát köteles a szolgáltató fenntartani.²⁹⁵ Ezt követően a jogosult csak bírósági úton tudja eltávolíttatni a jogellenes tartalmat a szolgáltató platformjáról.²⁹⁶

6.4. A tartalmegosztók szerzői jogra vonatkozó szabályai

6.4.1. A Youtube szerzői joggal és méltányos használattal kapcsolatos irányelvei

A tartalmegosztó platformok közül érdemes a Youtube-ot kiemelni. Nemcsak amiatt, mert a Youtube a legismertebb videómegosztó a világon, hanem azért is, mert a legtöbb fanvid ezen a szolgáltatáson keresztül érhető el. Azonban az, hogy a Youtube a legnépszerűbb platform a vidterek körében, még nem jelenti azt, hogy a feltöltött fanvidek teljes biztonságban vannak a szerzői jogi felelősség elől.²⁹⁷

A Youtube szerzői joggal kapcsolatos szabályzata kimondja, hogy az alkotók csak olyan videókat tölthetnek fel, amelyeket saját maguk készítettek, vagy amelyek használatára engedéllyel rendelkeznek. Ennek következtében a videómegosztón nem lehet közzétenni olyan tartalmat, amelynek szerzői jogi jogosultja nem a felhasználó, vagy amelynek a felhasználására nincs engedélye. Ez a szabály vonatkozik a különböző zeneművekre, valamint a más alkotómunkája által létrehozott filmalkotásokra is.²⁹⁸ Ezen szabály alól kivételek a törvényi rendelkezések által biztosított, bizonyos feltételeknek megfelelő, engedély nélküli felhasználások. Ilyen például az Egyesült Államok tisztességes használatának doktrínája, valamint a magyar szerzői jogban a különböző szabad felhasználási esetek. A Youtube által megszabott szerzői jogi szabályok a Berni Egyezmény révén kötelezőnek minősülnek minden aláírt országra nézve. Ugyanakkor a tartalmegosztó szabályzata kimondja azt is, hogy az orszá-

²⁹⁴ Legeza: i. m. (157), p. 302.

²⁹⁵ Elktv. 13. § (8).

²⁹⁶ Legeza: i. m. (157), p. 302.

²⁹⁷ Katharina Freund: "Fair use is legal use": Copyright negotiations and strategies in the fan-vidding community. *New Media & Society*, 18. évf. 7. sz., 2014, p. 1356.

²⁹⁸ Youtube: A szerzői jog első szabálya: https://www.youtube.com/intl/ALL_hu/howyoutubeworks/policies/copyright/.

gok szerzői joggal kapcsolatos törvényeiben jelentős eltérések lehetnek, ennek okán pedig nincs általános válasz arra, hogy az adott felhasználás jogsértő volt-e vagy sem, ezt minden esetben és minden ország szempontjából külön szükséges vizsgálni.²⁹⁹

A Youtube a Szerzői Jogi Programcsomag alkalmazásával védi a szerzői műveket. A programcsomag működése az úgynevezett Content ID-rendszeren alapul, a videómegosztó ezen rendszer segítségével fedezi fel a potenciálisan jogsértő tartalmakat. A Szerzői Jogi Programcsomag szerzői jogok kezelésére szolgáló eszközei közé sorolhatóak be a szerzői jog megsértése miatti eltávolítási kérelem internetes űrlapja, a Copyright Match Tool, a tartalom-ellenőrzési program, valamint a már fentebb említett Content ID.³⁰⁰ Az engedély nélkül felhasznált tartalom azonosításának legkönnyebb módja, amely a legtöbb felhasználó rendelkezésére is áll, a szerzői jogi értesítés manuális beküldése a DMCA (amerikai Digital Millennium Copyright Act) bejelentő űrlapjának alkalmazásával. A Copyright Match Tool feladata az, hogy automatikusan felismerje azokat, a videómegosztóra újonnan feltöltött videókat, amelyek azonosak vagy azonosak lehetnek korábban megosztott művekkel. Amennyiben a feltöltött alkotás megegyezik egy már előzőleg közzétett tartalommal, a mű eredeti jogosultja kérheti a videó eltávolítását, üzenhet a felhasználónak, valamint abban az esetben, ha nem kíván semmilyen lépést tenni, egyszerűen csak archiválhatja az egyezést.³⁰¹ Az eszköz jelzése ellenére azonban még nem biztos, hogy az általa talált esetlegesen azonos tartalom jogsértőnek minősül. Az eredeti jogosult kötelessége, hogy megvizsgálja, hogy a származékos műre vonatkozik-e valamely szerzői jogi kivétel vagy sem. Ilyen eset például az, ha az adott műről egy kritikát tesznek hozzáférhetővé, valamint ha azt parodizálják. A tartalom-ellenőrzési program keretein belül a szerzői jogi jogosultak megjelölhetik azokat az alkotásokat, amelyek felhasználói bitorlást követtek el, valamint az igénybe vevők információkat biztosíthatnak a tartalommesztó számára a jogellenes tartalmak egyszerűbb megkereséséhez és eltávolításához. Ezt az eszközt a Youtube kifejezetten annak érdekében fejlesztette ki, hogy a szerzői jogi alkotás jogosultjai képesek legyenek több eltávolítási kérelmet is benyújtani.³⁰² Végül az egyes jogosultak használhatják a platform automatikus tartalomazonosító rendszerét, a Content ID-t védett alkotásaik felismerésére és kezelésére. A rendszer összehasonlítja az újonnan feltöltött videókat a jogosultak által a Youtube-ra beküldött hangfelvételek és filmalkotások adatbázisával. Amennyiben egyezést talál, az azonos vagy esetlegesen azonos videóra alkalmazza a Content ID-követelést, amely következtében a jogosult kérésének, valamint a Content ID beállításainak megfelelően a feltöltött

²⁹⁹ Youtube: Mik a szerzői jog alóli kivételek? <https://www.youtube.com/intl/HU/howyoutubeworks/policies/copyright/#copyright-exceptions>.

³⁰⁰ Youtube-súgó: A szerzői jogok kezelésére szolgáló eszközök áttekintése: https://support.google.com/youtube/answer/9245819?hl=hu&ref_topic=9282364&sjid=8959522294803961311-EU.

³⁰¹ Youtube-súgó: A Copyright Match Tool használata: https://support.google.com/youtube/answer/7648743?hl=hu&ref_topic=9282364&sjid=8959522294803961311-EU.

³⁰² Youtube-súgó: Tartalom-ellenőrzési program: https://support.google.com/youtube/answer/6005923?hl=hu&ref_topic=9282364&sjid=8959522294803961311-EU.

tartalom tiltásra kerülhet, a rendszer bevételszerzés érdekében hirdetéseket jeleníthet meg rajta, valamint az eredeti jogosult egyszerűen csak figyelemmel kísérheti a feltöltött tartalom nézettségi statisztikáit. A szolgáltató azonban ezt az eszközt csak azon jogosultak számára biztosítja, akik bizonyos feltételeknek megfelelnek, ilyenek például az előadóművészek, illetve a közös jogkezelők.³⁰³

Az előbb bemutatott szabályzat alapján látható, hogy egyáltalán nem biztos az, hogy egy vidder által feltöltött fanvid nem fog a tartalmegosztó platform által eltávolításra kerülni, ennek megelőzésekként a vidderek különböző stratégiákat vetnek be annak érdekében, hogy a Youtube által használt eszközök ne találhassanak rá az általuk feltöltött tartalmakra. A módszerek közül a legnépszerűbb a felhasznált zeneművek módosítása, aminek során a vidderek az eredeti zenemű hangsávjának mélyítésével vagy éppenséggel fellebbezésével változtatják meg az eredeti mű hangzását, hogy a Youtube tartalomazonosító eszközei ne találhassák meg fanvidjeiket.³⁰⁴ A felhasználási szerződéseknek köszönhetően azonban a zenemű rajongói alkotásban történő felhasználása már úgymond megtűrt tevékenységgé vált, így a platform csupán hirdetések elhelyezésével monetizálja az adott videót, és nem távolítja el haladéktalanul. Egy másik gyakori módszer a következmények elkerülésére az, amikor a vidderek különböző lemondónyilatkozatokat illesztnek be fanvidjeik leírásába. Ezen nyilatkozatokban kitérnek egyrészt arra, hogy nem állt szándékukban az alkotásuk létrehozásával szerzői jogokat sérteni, másrészt hogy az alkotás elkészítéséből semmilyen bevételre nem tettek szert. A nyilatkozatokban kimondják azt, hogy minden jog a szerzői mű eredeti jogosultját illeti meg, végezetül pedig hivatkoznak a tisztességes használat doktrínájára és műveik transzformatív jellegére. Egyes vidderek fanvidjeik eszközök előli úgymond elrejtése érdekében nem nevezik meg sem a felhasznált filmalkotást, sem a zeneművet.³⁰⁵

Azonban ezen előkészületek nem minden esetben lesznek sikeresek. Amennyiben a Youtube tartalomazonosító eszközei hasonlóságot észlelnek a fanvid és az eredeti alkotás között, a platform egy szerzői jogi megrovásban történő részesítés mellett részlegesen vagy teljesen letilthatja, azaz hozzáférhetetlenné teheti a vidder alkotását. Abban az esetben, ha a rajongói alkotó három szerzői jogi jogsértéssel kapcsolatos megrovásban részesül, Youtube-csatornája felfüggesztésre kerül, ennek ideje alatt nem tölthet fel új tartalmakat, az addig megosztott alkotásai nem lesznek hozzáférhetők, valamint nem tud új feliratkozókra sem szert tenni.³⁰⁶ A viddernek ugyan van lehetősége arra, hogy fellebbezzon az eltávolítás, valamint a megrovás ellen, azonban ez a legtöbb esetben elutasításra kerül, hiszen szerzői jog által védett műveket használtak fel alkotótevékenységük során engedély nélkül.³⁰⁷

³⁰³ Youtube-súgó: A Content ID működése: <https://support.google.com/youtube/answer/2797370?hl=hu>.

³⁰⁴ Freund: i. m. (297), p. 1357.

³⁰⁵ Uo., p. 1356–1358.

³⁰⁶ Andy Kotova: The Creative Life Behind #fanvids. George Mason University School of Art, Fairfax, 2021, p. 59.

³⁰⁷ Kotova: i. m. (306), p. 58.

6.4.2. A TikTok szellemi tulajdonnal kapcsolatos szabálya

A vidderek körében a második legnépszerűbb tartalmegosztó platform a TikTok. Az eredetileg táncos, zenés videómegosztón³⁰⁸ mára már számtalan fanvid is megtalálható.

A TikTok szerzői jogi szabályozását áttekintve látható, hogy az kevésbé részletes, mint az előzőleg vizsgált Youtube szerzői joggal kapcsolatos irányelvei. A szabályzat első bekezdése szerint a TikTok tiszteletben tartja mások szellemi tulajdon-jogát, és ezáltal ugyanerre kötelezi a platform felhasználóit is. Ennek következtében tehát a szolgáltató nem engedélyezi az olyan tartalmak megosztását, amelyek sértik mások szerzői jogait. Amennyiben az igénybe vevő az eredeti jogosult engedélye nélkül szerzői jogi védelemben részesülő tartalmat tesz hozzáférhetővé, az az oldal szabályzatának megsértéséhez vezethet. Ahogy a Youtube, a TikTok is kivételként megemlíti azokat a tartalmakat, amelyekben engedély nélkül is megjelenhet más által alkotott szerzői mű, mint például a szabad felhasználás esetei vagy a tisztességes használat tesztjének megfelelő művek. Abban az esetben azonban, ha a felhasználó olyan alkotást tesz hozzáférhetővé, amely nem felel meg ezeknek a kivételeknek, és sérti az eredeti jogosult szerzői jogait, a jogellenes alkotás a tartalmegosztó platformjáról törlésre kerülhet. Többszöri jogsértés következményeképpen pedig a felhasználói fiókot a szolgáltató felfüggesztheti vagy megszüntetheti. Ezenfelül a TikTok megtilthatja az új felhasználói fiók létrehozását azoknak a személyeknek, akik a korábbi fiókjukat szabálysértő tartalmak megosztására használták.³⁰⁹

A Youtube-hoz hasonlóan a TikTok is különböző eszközökkel rendelkezik a szerzői jogok biztosításának érdekében. Egyrészt a tartalom feltöltésének pillanatában az automatikus tartalomazonosító ellenőrzi azt, hogy a megosztott alkotás nem tartalmaz-e jogosulatlanul felhasznált, szerzői jog által védett művet. Az úgynevezett tartalomfelügyelők (content moderators) rendszeresen ellenőrzés alá vonhatják azokat a tartalmegosztón található videókat, amelyek nem felelnek meg a TikTok szerzői jogra vonatkozó szabályzatának. Végso sorban pedig az eredeti szerzők a jogsértés manuális bejelentésére jogosultak.³¹⁰ Az engedély nélkül felhasznált alkotások eredeti jogosultjai egy űrlap megfelelő kitöltésével értesíthetik a szolgáltatót arról, hogy a platformon jogsértést tapasztaltak, és kérhetik a TikTokot arra, hogy az általuk megjelölt jogellenes tartalmat távolítsák el a tartalmegosztóról. Amennyiben a jogsértésben érintett felhasználó úgy véli, hogy a szerzői jogi jogsértésről szóló bejelentés téves, a platformon keresztül viszontbejelentést küldhet, vagy közvetlenül a szerzői jogi jogosulttól kérelmezheti a bejelentés visszavonását. A felhasználó emellett fellebbezésre jogosult abban az esetben, ha alkotását tévesen megállapított szerzői

³⁰⁸ Heather Schwedel: A Guide to TikTok for Anyone Who Isn't a Teen. Slate, 2018. szeptember 4.: <https://slate.com/technology/2018/09/tiktok-app-musically-guide.html>.

³⁰⁹ TikTok: Szellemi Tulajdon Szabályzat: <https://www.tiktok.com/legal/page/global/copyright-policy/hu>.

³¹⁰ Sandy Beeson: TikTok copyright explained: How to use copyrighted music on TikTok. UppBeat Blog, 2024. február 14.: <https://upbeat.io/blog/tiktok-copyright/>.

jogi jogsértés következtében távolítják el a tartalommegosztó platformjáról. A TikTok külön kiemeli, hogy nem fogadja el azokat az érveket, miszerint a jogsértő felhasználók nem az egész művet, hanem annak csupán egy kis részletét használták fel, más felhasználók is hasonló tartalmat osztanak meg, vagy hogy nem voltak tisztában azzal, hogy a szerzői mű feltöltésével jogsértő magatartást hajtanak végre. Abban az esetben, ha a szolgáltató a fellebbezést elutasította, a felhasználó a szerzői jog által védett tartalom engedély nélküli felhasználása miatt megrovásban részesül, három megrovás után pedig a TikTok-fiók eltávolításra kerül. Amennyiben azonban a fellebbezés elfogadásra kerül, a platform visszaállítja a tévesen törlésre került tartalmat.³¹¹

A TikTokon közzétett fanvidek viszonylag új jelenségek, az utóbbi pár évben volt csak megfigyelhető gyarapodásuk, ennek következtében pedig csekélyebb a róluk szóló tanulmányok száma. Az azonban elmondható, hogy a Youtube-bal, valamint az eddig ismertezett problémákkal ellentétben a legtöbb zenemű TikTokon történő felhasználása megengedettnek számít, hiszen a szolgáltató a CDSM-irányelv 17. cikkének megfelelően számtalan olyan felhasználási szerződést kötött, amelyek által a vidderek akadálytalanul alkalmazhatják a kívánt zeneműveket a műveikben.³¹² Abban az esetben azonban, ha felhasználó olyan zenei alkotást illeszt be a fanvidje alá, amelynek a felhasználására a tartalommegosztó platformnak nincs engedélye, az jogellenesnek minősül. Nemrég határozott úgy az egyik legnagyobb amerikai lemezkiadó, a Universal Music Group (röviden: UMG), hogy eltávolítja teljes zenei katalógusát a TikTokról. A lemezkiadó és a tartalommegosztó közötti létrejött licencszerződés 2024. január 31-én járt le, amelyet a két fél hosszas tárgyalások következtében sem tudott meghosszabbítani. Ennek háttérében a lemezkiadó tájékoztatása szerint több ok is áll: egyrészt a TikTok nem részesíti megfelelő díjazásban a felhasznált tartalom alkotóit, előállítóit. Másrészt a szolgáltató nem védi a szerzőket a mesterséges intelligencia potenciális veszélyeitől. Legvégül pedig a lemezkiadó szerint a tartalommegosztó nem nyújt elég biztonságot a felhasználói számára.³¹³ A két fél vitájában több százezer zenemű érintett, amelyeket a megállapodás hiányában a TikTok elkezdett eltávolítani platformjáról. Ennek következményeképpen azok a tartalmak, amelyek az UMG által kiadott zeneműveket alkalmaztak, köztük számtalan fanvid is, elnémultak, azokat csak a szerzői jogi jogosultak használhatják. Az eltávolítással érintett zeneművek módosított változatai ugyan még elérhetőek a platformon, azonban azok felhasználása jogsértőnek számít.³¹⁴

³¹¹ I. m. (309).

³¹² TikTok: Szerzői jog: <https://support.tiktok.com/hu/safety-hc/account-and-user-safety/copyright>.

³¹³ Gróf József: A Universal Music törölni fogja a dalait a TikTok-ról. IT Business, 2024. január. 31.: https://itbusiness.hu/technology/cegvilag_n/universal-music-tiktok/.

³¹⁴ Nagy Bálint: Egy lejárt licencszerződés miatt Taylor Swift és The Weekend dalai is eltűntek TikTokról. Telex, 2024. február 1.: <https://telex.hu/after/2024/02/01/taylor-swift-weeknd-tiktok-olivia-rodrigo-eltavolitas>.

6.5. Organization for Transformative Works

Az Organization for Transformative Works (a továbbiakban: OTW) egy rajongók által alapított nonprofit szervezet, amelynek legfőbb célja más fanokkal megismertetni, valamint megőrizni a rajongói alkotásokat és a rajongói kultúra számtalan formáját.³¹⁵ Az OTW legfontosabb feladatai közé tartozik a rajongók által alkotott művek, köztük a fanvidek védelme, valamint azok jogi érdekképviselése.³¹⁶

A szervezet fanvidek érdekében folytatott kampánya szerint a rajongói alkotások transzformatív jellegűnek minősülnek, és mint ilyenek megfelelnek a tisztességes használat doktrínájának, ennek következtében pedig jogszerűen jönnek létre. Az OTW ebből kifolyólag minden viddert arra biztat, hogy alkotásaik tartalmegosztóról történő eltávolítása esetében nyújtsanak be az adott szolgáltatóhoz egy fellebbezést, amelyben fanvidjük átalakító jellegére, valamint a fair használatra hivatkoznak.³¹⁷ Az OTW célja az, hogy a jövőben minden rajongók által létrehozott művet jogszerűnek tekintsenek, ennek érdekében pedig proaktív és innovatív tevékenységet végeznek, amelyek közé tartozik a jogi tájékoztatás, jogi segítségnyújtás, valamint a már említett jogi érdekképviselés. Az utóbb említett tevékenységük körében elért legkiemelkedőbb eredményük nem más, minthogy javaslatuk alapján módosításra került a DMCA. Ennek következtében a törvény engedélyezi a BlueRay-ek, DVD-k jeleneteinek lemásolását, amennyiben az abból a célból történik, hogy azt követően olyan fanvidben használhassák fel, amely nem rendelkezik kereskedelmi jelleggel. Ezt a kivételt évekkel később az online található videótartalmakra is kiterjesztették. Emellett az OTW számtalan alkalommal terjesztett elő politikai észrevételeket, petíciókat a jogalkotók felé, valamint munkájuk során több esetben is nyújtottak tanácsadást különböző szerzői jogi esetekben.³¹⁸

Az OTW tevékenységének köszönhetően a vidderek egyre több információt szereznek a tisztességes felhasználással, valamint a szerzői joggal kapcsolatban, ennek következtében pedig számtalan esetben állnak ellen a tartalmegosztók által végrehajtott olykor téves tartalomeltávolításoknak.³¹⁹ Elmondható az is, hogy a szervezet munkájának következtében egyre több jogalkotó kezdett el komolyabban foglalkozni a fanvideket érintő szerzői jogi kérdésekkel.

³¹⁵ Organization for Transformative Works: <https://www.transformativeworks.org/>.

³¹⁶ Rebecca Tushnet: Copyright Law, Fan Practices, and the Rights of the Author. In: Jonathan Gray, Cornel Sandvoss, C. Lee Harrington: *Fandom. Identities and Communities in a Mediated World*. New York University Press, New York, 2017, p. 91.

³¹⁷ Freund: i. m. (204), p. 273.

³¹⁸ Organization for Transformative Works: Legal Advocacy: <https://www.transformativeworks.org/legal/>.

³¹⁹ Tushnet: i. m. (316), p. 92.

7. ÖSSZEGZÉS

Minden fanvid különböző, így képtelenség róluk általános, minden alkotásra ugyanúgy vonatkozó következtéseket levonni. Ugyanakkor az a legtöbb fanvidről elmondható, hogy megfelel a szerzői mű követelményeinek, hiszen egyrészt az irodalom, a művészet vagy a tudomány területén jött létre, másrészt pedig rendelkezik egyéni, eredeti jelleggel. Az utóbbi feltétel meglétét az a megállapítás támasztja alá, amely szerint a fanvidek jellemzően magukba foglalják a vidder saját gondolatait, illetve személyiségjegyeit, valamint hogy a fanvidek megjelenése a különböző effektusok, colouringok, overlay-ek, továbbá az eredetitől eltérő vágások következtében nem egyezik a felhasznált alkotásokéval.

A fanvidek az esetek többségében átdolgozásnak minősülnek a magyar szerzői jog rendszerében. Ezen kulcsfontosságú deklarációt az igazolja, hogy a vidderek már létező, korábban létrehozott szerzői műveket használnak fel alkotómunkájuk során, azonban ezen másodlagos művek nem az eredeti művek szolgai másolatai, hanem jellemzően tartalmazzák az alkotó személyiségét, valamint olyan tartalmi és formai kellékeket, amelyek az eredeti műben nem voltak fellelhetőek, ezáltal pedig megfelelnek az egyéni, eredeti jelleg követelményének is.

Kifejezetten fontos kiemelni, hogy a fanvidek jogszerűségének legfőbb akadálya az, hogy a vidderek alkotásaik létrehozásához az esetek többségében nem rendelkeznek engedéllyel a felhasznált művek eredeti szerzőitől.

Az úgynevezett crack fanvidekről elmondható, hogy jellemzően megfelelnek a paródia törvény által felállított követelményeinek. A vidderek crack fanvidek által gúnyos, illetve humoros módon fejezik ki a véleményüket a felhasznált művel kapcsolatban, ennek következményeként a crack fanvid létrehozása szabad felhasználásnak minősül, így azok elkészítése, valamint nyilvánossághoz történő sugárzása nagy eséllyel nevezhető jogszerű magatartásnak, még akkor is, ha az alkotó nem rendelkezett engedéllyel.

A pastiche szerepe különösen meghatározó a fanvidek jogszerűsége szempontjából. A Nagykommentár szerint a pastiche nem csupán annak okából készülhet, hogy a paródiához, karikatúrához hasonlóan gúnyos, humoros módon kifigurázza a felhasznált alkotást, hanem egyszerű tiszteletadás céljából is. Emellett megemlíti a fan fictiont is mint az alkotással történő tiszteletkifejezés egy tökéletes példáját. Amennyiben a fan fiction tehát a szabad felhasználási esetek közé tartozik, könnyen elképzelhető, hogy a fanvidek is jogszerű módon létrejövő műveknek számítanak a pastiche által. A fanvidek stílusutánezatként történő megközelítése a jövőben döntő tényező lehet annak megállapításával kapcsolatban, hogy a vidderek alkotómunkája szabad felhasználásnak minősül-e vagy sem.

A fanvidek ugyan a szerzői jog szerint átdolgozásnak minősülnek, azonban a vidderek az esetek többségében nem rendelkeznek alkotótevékenységükre vonatkozó felhasználási engedéllyel, így alkotásaikkal megsértik az eredeti szerzők jogait. Erre a problémára a leg-

megfelelőbb megoldás az lehet, ha a többi rajongói alkotás mellett a fanvid is pastiche-ként kerülne elfogadásra, hiszen az egy olyan szerzői jogban már megtalálható szabad felhasználási eset, amelynek keretei még kiforratlanok. Végezetül azonban kijelenthető az, hogy a magyar szerzői jog jelenlegi formájában még nem áll készen arra, hogy a fanvideket jogszerű módon létrejövő alkotásokként fogadja el. A világ, legfőképpen az online tér rohamosan változik, a szerzői jog azonban nem képes hasonló gyorsasággal reagálni az alkotásokat érintő változásokra.

SZÓCIKKEK AZ IJOTEN INTERNETES JOGTUDOMÁNYI ENCIKLOPÉDIA SZERZŐI JOG ÉS IPARJOGVÉDELEM ROVATÁBÓL

Ujhelyi Dávid

SAJTÓKIADÓK SZOMSZÉDOS JOGA*

1. A SAJTÓKIADÓI SZOMSZÉDOS JOG GYÖKEREI, ELŐZMÉNYEI

A hírfogyasztási szokások és szolgáltatások gyökeres változásokon mentek keresztül az elmúlt évtizedekben, amelyek során a nyomtatott sajtóról a digitális híroldalakra tevődött át a hangsúly. Németországban például 2003 és 2011 között az újságeladások száma 30%-kal csökkent,¹ az Egyesült Államokban pedig 2012-re az ebből a tevékenységből származó bevétel alacsonyabb volt, mint 1950-ben.² Más források szerint a nyomtatott sajtó 2000 óta bevételeinek 45%-ától esett el, jövedelmének mintegy 80%-a pedig a reklámfelületek – nem pedig a hírek, hírlapok – értékesítéséből származik.³

A hírplatformok klasszikus finanszírozása tehát egyrésztől szignifikáns mértékben csökkent, a szolgáltatók bevételeinek összetétele pedig ugyancsak megváltozott. Mindezek fényében fogalmazódott meg az az igény, miszerint az újságkiadók, hírportálok segítése és a magas minőségű sajtó támogatása érdekében a piac átalakulásával járó bevételkiesést valamilyen módon kompenzálni kell.⁴

Ezt a kompenzációt szolgálja a *digitális egységes piacon a szerzői és szomszédos jogokról, valamint a 96/9/EK és a 2001/29/EK irányelv módosításáról* szóló, 2019. április 17-i európai parlamenti és tanácsi irányelv (a továbbiakban: CDSM-irányelv) 15. cikke, illetve ennek nyomán a *szerzői jogról* szóló 1999. évi LXXVI. törvény (a továbbiakban: Sztj.) 82/A–C. §-a szerinti sajtókiadói szomszédos jog, amely a „legfiatalabb” szomszédos jogi jogosultság a szerzői jog területén.

* A tanulmány a nyílt hozzáférésű IJOTEN Internetes Jogtudományi Enciklopédia (szerk. Jakab András és Fekete Balázs) Szerzői jog és iparjogvédelem rovatának (rovatszerkesztő: Grad-Gyenge Anikó, Pogácsás Anett) önálló szócikként is megjelenik. Az IJOTEN szócikkeinek létrehozását és széles körű elérhetőségét az SZTNH a folyóiratban való közléssel támogatja. Az enciklopédia elérhetősége: www.ijoten.hu.

¹ *Stefan Lorenz*: Some economic aspects of a proposed German ancillary copyright law. University of Jena, Working Paper, 2012, p. 1.

² *Brad A. Greenberg*: Tollbooths and Newsstands on the Information Superhighway. Michigan Telecommunications and Technology Law Review, 20. évf., 2013, p. 103.

³ *Doh-Shin Jeon, Nikrooz Nasr*: News Aggregators and Competition Among Newspapers in the Internet. Toulouse School of Economics Working Paper, 12–20. sz., 2012, p. 2.

⁴ *Heidi J. S. Tworek, Christopher Buschow*: Changing the Rules of the Game: Strategic Institutionalization and Legacy Companies' Resistance to New Media. International Journal of Communication, 10. évf., 2016, p. 2129.

1.1. „Kiegészítő jog” az uniós szabályozás előtt

A jogintézmény közvetlen előzményének tekinthető a német sajtó-érdekvédelmi, újságkiadókat tömörítő szervezet, a *Bundesverband Deutscher Zeitungsverleger e. V.* (BDZV) által 2009-től kifejtett lobbitevékenység, amelynek során a BDZV több fórumon is kezdeményezte a korábban említett, a sajtó finanszírozása kapcsán fellépő és egyre inkább elmélyülő problémák jogalkotás útján való orvoslását.⁵

Az ennek eredményeként létrejött, *Leistungsschutzrechte*⁶ vonatkozó tervezet 2012 júliusára készült el,⁷ majd 2013-ban elfogadták, és ugyanazon év augusztus 1. napjával lépett hatályba a német szerzői jogi törvény⁸ módosításaként.⁹ A jogszabály¹⁰ kizárólag a sajtótermékek előállítóit (*der Hersteller eines Presseerzeugnisses / The producer of a press product*) – mint az újonnan kialakított szomszédos jog jogosultjait – ruházta fel a sajtótermékek, újságcikkek (*Presseerzeugnis / press product*) vagy azok részeinek gazdasági célból történő közzétételéhez fűződő joggal, a kapcsolódó jogi természetből fakadóan akár a szerzői jog által nem védett tartalmak tekintetében is. E jog alól kivételt képezett, ha egyes szavakról vagy rendkívül rövid kivonatokról volt szó (*einzelne Wörter oder kleinste Textausschnitte / the smallest of text excerpts*), ezzel egy *de minimis* jellegű korlátozást építve a szabályozásba, bár fontos kihangsúlyozni, hogy ezen rövid kivonatok fogalmát nem definiálta a jogszabály szövege. A jog – egészen egyedi módon – a publikációtól, nyilvánosságra hozataltól számított egy éven át élt, feltehetően megalkotva ezzel az eddigi legrövidebb időn át oltalmat biztosító szomszédos jogot, amelyet hatálybalépése idején hivatalosan kiegészítő jogként (*ancillary right*) emlegettek. Mivel a korlátozás elsősorban a piacvezető Google „News” elnevezésű szolgáltatására szűkíti a jog gyakorlását,¹¹ a jogintézményt több helyen a „Google Tax” (Google-adó) gúnynéven emlegetik.¹²

⁵ Uo., p. 2126.

⁶ L. még: Georg Nolte: Zur Forderung der Presseverleger nach Einführung eines speziellen Leistungsschutzrechts – Eine kritische Auseinandersetzung. Zeitschrift fuer Geistiges Eigentum, 2. évf., 2010, p. 165–195.

⁷ Computer & Communication Association (a továbbiakban: CCIA): Understanding “Ancillary Copyright” in the Global Intellectual Property Environment. White Paper, 2015, p. 2.

⁸ Urheberrechtsgesetz vom 9. September 1965 (BGBl. I S. 1273) (a továbbiakban: UrhG.).

⁹ Bo Vesterdorf: The Effect of Failure to Notify the Spanish and German Ancillary Copyright Law. European Intellectual Property Review, 2015, 5. sz., p. 1. Elérhető: <http://goo.gl/nJON27>.

¹⁰ A vizsgálat tárgyává tett angol nyelvű szöveg elérhető: <http://goo.gl/fPzUz6>. Német nyelven: <https://goo.gl/KaPXDz>.

¹¹ Guido Westkamp: The new German publisher’s right – a violation of European Law? A comment. Queen Mary Journal of Intellectual Property, 3. évf. 3. sz., 2013, p. 243.

¹² L. pl.: Catherine Stupp: Fight over ‘Google tax’ brews ahead of autumn copyright proposal. EurActiv.com, 2016. április 7. Elérhető: <http://goo.gl/xoFnHJ>; Greg Sterling: German “Ancillary Copyright” Law To Go Into Effect, Imposes Limits On Search Results. Searchengineland.com, 2013. május 16. Elérhető: <http://goo.gl/o3h9kD> és Szalay Klára, Polyák Gábor: Sajtókiadók szomszédos joga: a tagállami áttünetes kérdőjelei. Pro Futuro: A Jövő Nemzedékek Joga, 2019. 2. sz., p. 16.

A Google – mintegy válaszul a jogintézmény bevezetésére – eltávolította keresési találatai közül a német oldalakra mutató linkekhez kapcsolódó – a cikkekből vett rövid részletet tartalmazó – ún. *snippetteket*.¹³ A jogokat kezelő VG Media reakcióként 2014-ben versenyfelügyeleti eljárást kezdeményezett a német versenyhatóság, a *Bundeskartellamt* előtt, mivel álláspontja szerint a Google ezen tevékenysége erőfölénnyel való visszaélést valósított meg. Az érvelést nem fogadták el, ugyanis a *Bundeskartellamt* álláspontja szerint¹⁴ a VG Media panaszában nem tudott megfelelő bizonyítékot felhozni arra vonatkozóan, hogy a Google valóban visszaélt volna erőfölényével, továbbá a Google nem köteles jogdíjat fizetni, ha nem kíván a kapcsolódó jog által védett tartalmakat felhasználni.¹⁵

A sajtókiadói jogot nemzeti jogába helyező második állam Spanyolország volt. A spanyol sajtókiadói jogi szabályozást 2014. november 4. napján fogadták el, és 2015. január 1. napján lépett hatályba¹⁶ a spanyol szellemi alkotásokról egységesen szóló törvény¹⁷ módosításaként.

A szabályozás a német jogintézményhez hasonlítva jelentős pontokon mutatott egyezéseket: ugyanúgy egy szomszédos jogról volt szó, amelyet közös jogkezelő szervezet útján lehetett gyakorolni, szintén volt szerepe a felhasználás kereskedelmi jellegének a díjfizetési igény szempontjából, és ugyancsak védelem alá helyezett műnek nem minősülő szövegeket is.¹⁸ A spanyol megoldás vizsgálata során azonban több eltérést is megfigyelhetünk. Így a spanyol szabályozás nem csupán a sajtótermékekre terjedt ki, hanem a tartalmak jóval szélesebb körét és ezáltal más tárgyú aggregátorszolgáltatásokat is a sajtókiadói jogi szabályozás hatálya alá vont.¹⁹ Emellett a jogszabály kifejezetten rögzítette, hogy a biztosított szomszédos jogról és az ezzel járó díjigényről lemondani nem lehet.

A spanyol sajtókiadói jog a német előképéhez hasonlóan sok vitát generált: a Google tiltakozás- és reakcióképpen még a hatálybalépés előtt, 2015 decemberében elérhetetlenné tette Google News szolgáltatását az országban.²⁰ A NERA gazdasági elemző szervezet to-

¹³ Andreas Becker: German publishers vs. Google. DW.com, 2014. október 30. Elérhető: <http://goo.gl/dyplX7>.

¹⁴ A Bundeskartellamt B6-76/14. sz. döntése. Elérhető: <https://goo.gl/IUA6Ru>.

¹⁵ Christian Kersting, Sebastian Dworschak: Leistungsschutzrecht für Presseverlage: Müsste Google wirklich zahlen? – eine kartellrechtliche Analyse. NZKart – Neue Zeitschrift für Kartellrecht. 2013, p. 4, 19. Elérhető: <http://goo.gl/iINJk>. Vesterdorf: i. m. (9), p. 2.

¹⁶ A vizsgálat tárgyává tett angol nyelvű szöveg elérhető: <http://goo.gl/ZuEKBA>. Az eredeti, spanyol nyelvű előterjesztést l.: <http://goo.gl/nLMvwW>.

¹⁷ Ley N° 21/2014, de 4 de noviembre, por la que se modifica el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual aprobado por Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, y la Ley 1/2000, de 7 de enero, de Enjuiciamiento Civil.

¹⁸ „Electronic content” szemben a német „press product” megjelöléssel. L. még: CCIA: Spanish IP Proposal Targets U.S. Internet Firms. Background, 2014, p. 1–2.

¹⁹ Raquel Xalabarder: The Remunerated Statutory Limitation for News Aggregation and Search Engines Proposed by the Spanish Government – Its Compliance with International and EU Law. IN3 Working Paper Series, 2014, p. 7. Elérhető: <http://goo.gl/IIRoqm>.

²⁰ Tóth Andrea: A linkelés jelene és jövője az Egyesület Államok és az Európai Unió joggyakorlata alapján. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 11. (121.) évf. 1. sz., 2016. február, p. 77.

vábbb egy 88 oldalas hatástanulmányban foglalta össze a sajtókiadói jog hatálybalépésének többnyire negatív következményeit, így például az online újságok elérési száma átlagosan 6%-al csökkent, míg a kisebb újságoknál ez a szám már 14% volt.²¹

A német és spanyol szabályozás nem ért el átütő sikert, ezért különösen nagy jelentőséggel bírt, hogy az Európai Unió jogalkotása felkarolta a problémát, és irányelvi szinten harmonizálta a jogintézményt, ezzel szignifikánsan erősebb tárgyalási helyzetbe hozva a tagállami kiadókat.

1.2. A CDSM-irányelv

Az információs társadalomban a szerzői és szomszédos jogok egyes vonatkozásainak összehangolásáról szóló, 2001. május 22-i, 2001/29/EK európai parlamenti és tanácsi irányelv (a továbbiakban: Infosoc-irányelv) évtizedekig meghatározta a szerzői jogi integráció irányát, ugyanakkor az idő előrehaladtával felülvizsgálata elkerülhetetlen volt. A szerzői jogi keretrendszer átfogó újragondolását beharangozó stratégiára ugyanakkor 2015-ig várni kellett, ugyanis az Európai Bizottság (a továbbiakban: Bizottság) ekkor tette közzé az *Európai digitális egységes piaci stratégiáját* (a továbbiakban: DSMS).²² A DSMS alapvetően három pillérre alapozva tervezte megvalósítani a digitális egységes piaccal kapcsolatos elképzeléseit: először az internetes szolgáltatásokhoz való jobb fogyasztói és vállalkozási hozzáférés, másodsor a digitális hálózatok és innovatív szolgáltatások számára való megfelelő és egyenlő versenyfeltételek biztosítása, harmadszor pedig a digitális gazdaság növekedési potenciáljának maximalizálása útján.²³

Jean-Claude Juncker – a Bizottság akkori elnöke – 2016. évi évértékelő beszéde alkalmából a Bizottság sajtóközleményben²⁴ jelentette be, hogy a DSMS célkitűzéseinek megvalósítása érdekében, a digitális változásokra és az új online szolgáltatások által támasztott kihívásokra való reakcióként, irányelvjavaslatot terjesztett elő a szerzői jogi keretrendszer reformjára – ez volt az későbbi CDSM-irányelv első nyilvános változata.

²¹ *Pedro Posada de la Concha, Alberto Gutiérrez García, Hugo Hernández Cobos: Impacto del Nuevo Artículo 32.2 de la Ley de Propiedad Intelectual – Informe para la Asociación Española de Editoriales de Publicaciones Periódicas. NERA, 2015, p. 9. és Joe Mullin: New study shows Spain's "Google tax" has been a disaster for publishers. ArsTechnica.com, 2015. július 30. Elérhető: <http://goo.gl/QdXbWw>.*

²² *Európai digitális egységes piaci stratégia. COM(2015) 192 final, 2015. május 6. Elérhető: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/HU/TXT/PDF/?uri=CELEX:52015DC0192&from=EN>.*

²³ *Uo., p. 4, 9. és 14. L. még: Maria Jose Schmidt-Kessen: EU Digital Single Market Strategy, Digital Content and Geo-Blocking: Costs and Benefits of Partitioning EU's Internal Market. Columbia Journal of European Law, 24. évf. 3. sz., 2018, p. 563.*

²⁴ *Értékelő beszéd az Unió helyzetéről (2016): a Bizottság korszerű uniós szerzői jogi szabályok bevezetését javasolja az európai kultúra virágzásának és az európai kulturális javak terjesztésének előmozdítása érdekében. Sajtóközlemény, 2016. szeptember 14. Elérhető: https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/hu/IP_16_3010.*

A DSM-javaslat²⁵ elsődleges célja tehát az Infosoc-irányelv által kialakított szerzői jogi keretrendszer reformja,²⁶ a kor igényeihez való igazítása,²⁷ a digitális egységes piac kiteljesedéséhez szükséges eszközök és intézkedések biztosítása volt,²⁸ ennek eszközeként többek között a digitalizáció és a határon átnyúló elérhetőség kérdéseire keresett válaszokat.²⁹ Bár a modernizáció szükségességét önmagában jellemzően nem vitatták, a DSM-javaslat igen komoly ellenállásba ütközött,³⁰ az EU szerzői jogi jogalkotásának legvitatottabb és legnagyobb visszhangot keltő instrumentuma lett: a javaslat elfogadása ellen indított petíciót több, mint ötmillióan írtak alá,³¹ több országban pedig tüntetések zajlottak a végső szavazást megelőző hetekben,³² az „internet népe” a mémek korának alkonyát látta a javaslatban,³³ a jogalkotási folyamatba vetett bizalmat pedig az sem erősítette, hogy a tárgyalási folyamatokat rendkívül erős lobbitevékenység vette körül.³⁴

A CDSM-irányelv – amely az Infosoc-irányelv után a második olyan irányelv, amely horizontális harmonizációt valósít meg a szerzői jog területén – végül hosszas viták után,³⁵ 2019. május 17. napján került elfogadásra, a DSM-javaslathoz képest szignifikánsan részletesebb tartalommal.

²⁵ Az Európai Parlament és a Tanács irányelvjavaslata a digitális egységes piacon a szerzői jogról (a továbbiakban: DSM-javaslat). COM(2016) 593 final, 2016. szeptember 14. Elérhető: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/HU/TXT/PDF/?uri=CELEX:52016PC0593&from=EN>.

²⁶ Giancarlo F. Frosio: Internet Intermediary Liability: WILMap, Theory and Trends. *Indian Journal of Law and Technology*, 13. évf. 1. sz., 2017, p. 31 és Giovanni De Gregorio: Expressions on Platforms: Freedom of Expression and ISP Liability in the European Digital Single Market. *European Competition and Regulatory Law Review*, 2. évf. 3. sz., 2018, p. 210.

²⁷ Tóth: i. m. (20), p. 84.

²⁸ Giancarlo F. Frosio: To Filter, or Not to Filter – That Is the Question in EU Copyright Reform. *Cardozo Arts & Entertainment Law Journal*, 36. évf. 2. sz., 2018, p. 334.

²⁹ Christophe Geiger, Giancarlo Frosio, Oleksandr Bulayenko: Facilitating Access to Out-of-Commerce Works in the Digital Single Market – How to Make Pico della Mirandola’s Dream a Reality in the European Union. *Journal of Intellectual Property, Information Technology and Electronic Commerce Law*, 9. évf. 3. sz., 2018, p. 242.

³⁰ Eleonora Rosati: Copyright and the Court of Justice of the European Union. Oxford University Press, 2019, p. 215.

³¹ Thomas Spoerri: On Upload-Filters and Other Competitive Advantages for Big Tech Companies under Article 17 of the Directive on Copyright in the Digital Single Market. *Journal of Intellectual Property, Information Technology and Electronic Commerce Law*, 10. évf. 2. sz., 2019, p. 174.

³² Markus Reuter: Protests against Copyright Directive: All Cities, Dates and Numbers of Participants across Europe. *Netzpolitik.org*, 2019. március 25. Elérhető: <https://netzpolitik.org/2019/protests-against-copyright-directive-all-cities-dates-and-numbers-of-participants-across-europe/>.

³³ Jasper Hamill: EU votes for copyright law which could kill memes and introduce ‘automated surveillance and control’ of the internet. *Metro.co.uk*, 2018. június 20. Elérhető: <https://metro.co.uk/2018/06/20/eu-votes-copyright-law-kill-memes-introduce-automated-surveillance-control-internet-7647997/>.

³⁴ Sallie Spilsbury: Rewriting the Rule Book: The Latest on the Draft Copyright Directive. *Entertainment and Sports Law Journal*, 17. évf., 2019, p. 1.

³⁵ Jakub Halek, Martin Hrachovina: Directive on Copyright in the Digital Single Market: A Challenge for the Future. *Common Law Review*, 16. évf., 2020, p. 44.

A CDSM-irányelv 15. cikk (1) bekezdése szabályozza az új szomszédos jog hatályát (mind pozitív, mind negatív irányból), tehát meghatározza a kizárólagos jogok jogosultját (sajtókiadó), terjedelmét (többszörözés és nyilvánossághoz közvetítés az online környezetben) és a jog alóli kivételeket (nem kereskedelmi célú felhasználás, hiperhivatkozások és egyes szavak vagy nagyon rövid részletek).³⁶ A 15. cikk (2) bekezdése a szerzői és szomszédos jogok védelmét szolgálja. Kiemelést érdemel még, hogy az új szomszédos jog védelmi ideje mindösszesen két év – illetve kicsit több, mivel a közzétételt követő év január 1. napjától kell számolni –, ugyanakkor a kizárólagos jogok már 2019. június 6. napjától – tehát bőven a 2021 júniusi átültetési határidőnél korábban – hivatkozhatóvá váltak,³⁷ erre tekintettel az Szjt. egy speciális átmenti rendelkezéssel is kiegészült (l. lent).

1.3. Sajtókiadói jog a nemzetközi szerzői jog tükrében

Röviden szükséges megemlíteni, hogy az irodalmi és a művészeti művek védelméről szóló Berni Unió Egyezmény³⁸ (a továbbiakban: BUE) mely szakaszai relevánsak az új szomszédos jog megítélésakor, illetve azok alapján hogyan minősíthető a jogintézmény.

A BUE 2. cikk (8) bekezdése szerint – összhangban az Szjt. 1. § (5) bekezdésével – a szerzői jogi védelem nem terjed ki az egyszerű sajtóközlemény jellegű napi hírekre, sajtótermékek közleményeinek alapjául szolgáló tényekre vagy napi hírekre. Ebből fakadóan a szomszédos jogi szabályozás által oltalom alá vett tartalmak egy része a szerzői jogi jogforrások által a védelem alól kifejezetten kivett tény vagy hír (ez persze nem idegen a szomszédos jogi szabályozástól, illetve természetesen a BUE-től szélesebb körű védelem biztosításának sincs akadály).

Továbbá le kell szögezni, hogy a sajtókiadói új szabályozást a BUE 10. cikk (1) bekezdésével összhangban szükséges értelmezni, amely lehetővé teszi a már jogszerűen nyilvánosságra hozott művekből történő, indokolt terjedelmű, a bevett szokásoknak megfelelő idézést, ideértve a periodikákból való idézést is.³⁹

A CDSM-irányelv és a BUE rendelkezéseit összevetve megállapítható, hogy az uniós jogalkotónak eleve igen szűk mozgástér állt rendelkezésére az új szomszédos jog megalkotásakor (ráadásul ez a mozgástér nem is lett teljesen kihasználva az online felhasználásokra való korlátozással), így nem véletlen, hogy a jogalkotás korai szakaszában még komoly fenn tartások fogalmazódtak meg.⁴⁰ Emellett rá kell mutatni, hogy a BUE rendelkezéseinek és

³⁶ Bővebben l. István Harkai, John Cross: A Comparative Analysis of the new EU Press Publisher's Right. *Anales de la facultad de Derecho*, 2022. 39. sz., p. 15–17. Elérhető: https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/32539/AFD_39_%282022%29_01.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

³⁷ CDSM-irányelv 15. cikk (4) bekezdés.

³⁸ Az egyezmény vizsgálat tárgyává tett szövege elérhető: <http://goo.gl/VyswHS>.

³⁹ A WIPO Copyright Treaty nem tartalmaz ettől eltérő rendelkezéseket.

⁴⁰ Nemessányi Zoltán, Ujhelyi Dávid: Breaking the news? A kiegészítő (szerzői) jog szerepe és megítélése. *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 11. (121.) évf. 6. sz., 2016. december, p. 29–54.

az elfogadott korlátozásoknak az együttes értelmezése kihívást jelenthet mind a gyakorlat, mind pedig a jogalkalmazás számára, mivel a védelem alól kivett kör, a már eleve meglévő és újonnan megjelenő szabad felhasználások keretei között nehéz lehet az engedélyköteles felhasználások azonosítása.

2. SAJTÓKIADÓK SZOMSZÉDOS JOGI VÉDELME A MAGYAR JOGRENDSZERBEN

2.1. Az átültetés folyamatáról röviden

2019 nyarán kezdődött meg a CDSM-irányelv hazai implementációjának előkészítése. 2020 november–decemberében hat, tematikus munkacsoporti ülésre került sor, amelyek során a CDSM- és SatCab II⁴¹-irányelv egyes rendelkezései kerültek megvitatásra több mint 50 érintett szervezet részvételével, amit több mint 150 érdekelt szervezet megkeresése előzött meg. A teljes átültetési koncepciót tartalmazó szövegjavaslat újbóli, informális társadalmi egyeztetésére 2020 májusában került sor, amelynek során a több mint 150 megkeresett érdekelt szervezet egy hónapot kapott észrevételeinek becsatornázására.⁴² Ezt követően a hivatalos jogalkotási folyamatot 2020 júniusában újabb, az ernyőszervezetek bevonásával történő társadalmi egyeztetés előzte meg.

A kidolgozott előterjesztésnek a *jogszabályok előkészítésében való társadalmi részvételtől* szóló 2010. évi CXIII. törvény akkor hatályos 7. § (1) bekezdés b) pontja szerinti közvetlen egyeztetésére 2021 február–márciusában került sor. A *szerzői jogról* szóló 1999. évi LXXVI. törvény és a *szerzői jogok és a szerzői joghoz kapcsolódó jogok közös kezeléséről* szóló 2016. évi XCIII. törvény jogharmonizációs célú módosításáról szóló 2021. évi XXXVII. törvényt (a továbbiakban: Módtv.) az Országgyűlés 2021. április 28. napján fogadta el, 136 igen, 29 nem és 1 tartózkodás mellett;⁴³ ezzel Magyarország az Európai Unió második tagállama lett, amely a CDSM-irányelvet, és az első, amely a SatCab II-irányelvet teljes egészében átültette. A módosítások 2021. június 1. napján léptek hatályba.

⁴¹ A műsorszolgáltató szervezetek egyes online közvetítéseire, valamint televíziós és rádiós műsorok továbbközvetítésére alkalmazandó szerzői jogok és szerzői joggal szomszédos jogok gyakorlására vonatkozó szabályok megállapításáról, valamint a 93/83/EGK tanácsi irányelv módosításáról szóló, 2019. április 17-i, (EU) 2019/789 európai parlamenti és tanácsi irányelv.

⁴² Baranyi Róbert, Ujhelyi Dávid: A digitális szerzői jogi szabályozás legújabb lépcsője – a CDSM-irányelv átültetésének háttere és eredményei. Fontes Iuris, 2021. 3. sz., p. 36–45.

⁴³ L. a kapcsolódó iromány adatait az Országgyűlés honlapján: https://www.parlament.hu/web/guest/iromanyok-egyszerusített-lekerdezes?p_p_id=hu_parlament cms_pair_portlet_PairProxy_INSTANCE_9xd2Wc9jP4z8&p_p_lifecycle=1&p_p_state=normal&p_p_mode=view&p_auth=R2Ehqmo3&_hu_parlament cms_pair_portlet_PairProxy_INSTANCE_9xd2Wc9jP4z8_pairAction=%2Finternet%2Fcpql%2Fogy_irom.irom_adat%3Fp_ckl%3D41%26p_izon%3D15703.

2.2. A hatályos szabályozás

2021. június 1. napjától tehát új jogosult jelent meg a szerzői jogi szabályozáson belül, ennek első és legszembetűnőbb lecsapódása az Szjt. 1. § (8) bekezdésének kiegészítése, amely a szomszédos és kapcsolódó jogi jogosultak sorában megjeleníti a sajtókiadványok kiadóit is.

A hazai szabályozás tekintetében fontos dogmatikai előkérdés volt, hogy az új jogintézmény az előadóművészi vagy filmelőállítói jogokhoz hasonló szomszédos jogként, vagy az adatbázis-előállítók kizárólagos jogaihoz hasonló, *sui generis* kapcsolódó jogként kerüljön szabályozásra. Tekintettel arra, hogy előbbihez a sajtókiadói jog több hasonlóságot mutat (az új kizárólagos jogok alapvetően szerzői művekhez, illetve azoknak a felhasználókhoz való eljuttatásához kapcsolódnak, a normaszöveg dogmatikai vagy kodifikációs probléma nélkül integrálható volt a szomszédos jogi fejezet rendelkezései közé), ez a megoldás került elfogadásra.

Szintén fontos előkérdés volt – amely az Szjt.-t érintő jogalkotási folyamatban egyébként újra és újra felmerül –, hogy az egyes terminusok tekintetében az Szjt. saját fogalomrendszert alakítson ki, vagy támaszkodjon a médiajogi jogszabályok definícióihoz.⁴⁴ Az első szövegjavaslatok megpróbálták a CDSM-irányelv által megteremtett fogalmakat a legközelebb álló, már rendelkezésre álló médiajogi terminusokkal összehangolni, ugyanakkor teljes átfedés egyik definíció esetében sem volt elérhető, így végül az Szjt.-ben saját fogalomrendszer került elfogadásra.

Az új szomszédos jog egyedi engedélyezés útján gyakorolható, ami értelemszerűen nem zárja ki, hogy a jogosultak önkéntes közös jogkezelő szervezetet hozzanak létre a hatékonyabb jogérvényesítés érdekében. Előírt vagy kötelező közös jogkezelés elrendelésére nem volt jogi lehetőség, ugyanis a CDSM-irányelv⁴⁵ a reprezentatív közös jogkezelés szabályozásának bevezetését ahhoz a feltételhez köti, hogy a jog egyedi gyakorlása „*körülményes és nehezen kivitelezhető*” legyen, ugyanakkor ennek felmérése az új kizárólagos jog bevezetésénél – ahol a korábbiakban nem volt egyedi joggyakorlás – nem lehetséges.

Az Szjt. fogalomrendszerében sajtókiadványnak minősül az a főként újságírói jellegű irodalmi művekből álló – akár egyéb műveket vagy szomszédos jogi teljesítményeket is tartalmazó – gyűjtemény, amely egy azonos cím alatt megjelenő időszakos vagy rendszeresen aktualizált kiadvány, amelynek célja a nyilvánosság tájékoztatása hírekről vagy más témákról, és valamely szolgáltató kezdeményezésére, szerkesztői felelősségére és ellenőrzése mellett jelenik meg sajtótermékben.⁴⁶

Mivel a védelem a művekből álló gyűjteményen alapul, ebből adódóan értelemszerűen kiesnek a védelem köréből a kizárólag tényeket és napi híreket tartalmazó, egyéni, eredeti

⁴⁴ Pl. a médiaszolgáltatásokról és a tömegkommunikációról 2010. évi CLXXXV. törvény lehet e körben releváns.

⁴⁵ L. a CDSM-irányelv 12. cikk (2) bekezdését.

⁴⁶ Szjt. 82/A. §.

jellegűnek nem tekinthető kiadványok. Szintén nem minősül sajtókiadványnak a tudományos céllal kiadott időszaki kiadvány. Nem vonatkozik továbbá a védelem azon weboldalakra és blogokra sem, amelyek olyan tevékenység keretében nyújtanak szolgáltatást, amelyeket nem egy szolgáltató – például hírszolgáltató – kezdeményezése, szerkesztői felelőssége és ellenőrzése keretében végeznek.⁴⁷

A sajtókiadó értelemszerűen az, aki a sajtókiadványt kezdeményezésére, szerkesztői felelősségére és ellenőrzése mellett kiadja.

A sajtókiadvány kiadójának hozzájárulása szükséges ahhoz, hogy a sajtókiadványt vezető útján vagy bármely más eszközzel vagy módon úgy tegyék a nyilvánosság számára hozzáférhetővé, hogy a nyilvánosság tagjai a hozzáférés helyét és idejét egyénileg választhassák meg, és a fenti célból elektronikus úton többszörözzék, amennyiben a felhasználást az információs társadalommal összefüggő szolgáltatást nyújtó természetes, illetve jogi személy vagy jogi személyiség nélküli szervezet⁴⁸ valósítja meg. Láthatjuk tehát, hogy a sajtókiadói szomszédos jog különlegesnek tekinthető olyan szempontból, hogy kizárólag online környezetben megvalósuló felhasználások tekintetében ad kizárólagos jogokat a jogosultnak.

A sajtókiadvány kiadóját az engedélyezett felhasználásokért díjazás illeti meg, amelyből köteles megfelelő mértékű részesedést biztosítani a sajtókiadványban megjelent művek szerzőinek is.

Nem szükséges a sajtókiadvány kiadójának hozzájárulása a nyilvánosságra hozott sajtókiadványra mutató hiperhivatkozás, sajtókiadvány egyes szavai vagy nagyon rövid részletei, vagy sajtókiadvány egyéni felhasználók általi magáncélú vagy nem kereskedelmi célú felhasználásához. Az új kiadói szomszédos jog alól tehát három kivétel van: az első a hiperhivatkozásokat – vagyis a pusztá linkelést – veszi ki a rendelkezés hatálya alól. A második kivétel egyes szavak, illetve nagyon rövid részletek felhasználását teszi lehetővé engedély nélkül, az utolsó kivétel pedig az egyéni felhasználók magán- vagy nem kereskedelmi célú felhasználását mentesíti, beleértve az e felhasználók által történő felhasználást is. Emellett az Sztj. IV. Fejezetében biztosított szabad felhasználások irányadóak e jog esetében is, beleértve az idézést is.⁴⁹

Az új szomszédos jog vonatkozásában a védelmi idő a sajtókiadvány első nyilvánosságra hozatalát követő év első napjától számított két évig illeti meg a jogosultat (ezzel a sajtókiadói szomszédos jog lett a legrövidebb védelmi idejű szellemi tulajdon-jog). Az Sztj. átmeneti rendelkezései⁵⁰ ugyanakkor – az uniós joggal való összhang érdekében – rögzítik, hogy ha a sajtókiadványt 2019. június 6. napján (vagyis a CDSM-irányelv hatálybalépésének napján)

⁴⁷ L. a CDSM-irányelv (56) preambulumbeközlését és a Módtv. kapcsolódó indokolását.

⁴⁸ Az Sztj. itt az elektronikus kereskedelmi szolgáltatások, valamint az információs társadalommal összefüggő szolgáltatások egyes kérdéseiről 2001. évi CVIII. törvény 2. § k) pontja szerinti szolgáltatató-fogalommal operál.

⁴⁹ Bencze Máté Imre: A CDSM-irányelv sajtókiadványok védelmével kapcsolatos szabályozása és hazai implementációja. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 18. (128.) évf. 3. sz., 2023. június, p. 30.

⁵⁰ Sztj. 111/J. § (1) bekezdés.

vagy azt követően hozták nyilvánosságra, az új szomszédos jogok megilletik a sajtókiadvány kiadóját. A sajtókiadvány kiadója ezen kizárólagos jogait csak a 2021. június 1. napján (az átültető törvény hatálybalépésének napján) vagy ezt követően megvalósult felhasználások tekintetében gyakorolhatja.

2.3. Az új szomszédos jog gyakorlati tapasztalatai

Jelenleg még – tekintve, hogy a szabályozás igen rövid ideje van csak hatályban, ráadásul a CDSM-irányelvet nem minden tagállam ültette még át – nem látható tisztán, hogy az új szomszédos jog érdemi pluszbevételt tud-e majd generálni a kiadók oldalán.⁵¹ Jó példa erre Franciaország, ahol jóval az átültetési határidő előtt implementálták már a CDSM-irányelv 15. cikkében található szabályozást, ugyanakkor a felhasználókat egyelőre nem sikerült érdemi jogdíjfizetésre bírni, a francia versenyhatóság szigorú, az erőfölénnyel való visszaélés jogalapjára épített fellépése⁵² ellenére sem. Szintén idekapcsolódik Ausztrália példája is, ahol egy hasonló – bár nem szerzői jogi – szabályozás szintén komoly vitákat váltott ki.⁵³

Bár a hazai implementáció nem írt és egyelőre nem is írhatott elő reprezentatív közös jogkezelést a sajtókiadói szomszédos jog tekintetében, ez nem zárja ki, hogy a jogosultak önkéntes szerveződésük nyomán közös jogkezelő szervezetet hozzanak létre jogaik gyakorlására, vagy egy meglévő közös jogkezelő szervezet engedélyének kiterjesztése útján valószínűsít meg jogaik érvényesítését. A hazai gyakorlat az utóbbi irányba mozdult el, a Repropress Magyar Lapkiadók Reprográfiai és Szomszédos Jogi Egyesülete ugyanis 2022. november 30-i hatállyal a sajtókiadványok online felhasználására is kiterjedő jogkezelési engedélyt szerzett.⁵⁴

⁵¹ Harkai István: Érvek a sajtókiadványok kiadóinak uniós védelme mellett és ellen. *Európai Jog*, 21. évf. 6. sz., 2021, p. 20.

⁵² Autorité de la Concurrence, Décision no 20-MC-01 du 9 avril 2020 relative a des demandes de mesures conservatoires présentées par le Syndicat des éditeurs de la presse magazine, l'Alliance de la presse d'information générale e.a. et l'Agence France-Presse. L. még: *Laura Kayali: Google slapped with €500M fine in French press publishers case*. Politico.eu, 2021. július 13. Elérhető: <https://www.politico.eu/article/french-competition-authority-fines-google-500m-euros-press-publishers-case/>.

⁵³ Chandler Thornton, Michelle Toh: Australia passes new law requiring Facebook and Google to pay for news. *CNN Business*, 2021. február 25. Elérhető: <https://edition.cnn.com/2021/02/24/media/australia-media-legislation-facebook-intl-hnk/index.html>.

⁵⁴ A közös jogkezelő szervezetek nyilvántartása elérhető: <https://kjk.sztnh.gov.hu/szervezetek/repropress>.

VÁLOGATÁS A SZERZŐI JOGI SZAKÉRTŐ TESTÜLET SZAKVÉLEMÉNYEIBŐL

IRODALMI MŰ FILMES ÁTDOLGOZÁSÁNAK SZERZŐI JOGI KÉRDÉSEI

Ügyszám: SZJSZT-03/2022

A megkereső bíróság által feltett kérdések

1. A Szerzői Jogi Szakértő Testület 2020. október 6. napjától hatályos ügyrendjének 29. pontjában foglalt rendelkezésnek tartalmilag megfelelő szabály hatályban volt már 2019. június 11. (az SZJSZT-11/2019 számú szakvélemény) napján?
Igenlő válasz esetén kérem állásfoglalásukat, hogy az SZJSZT-36/2017 számú szakvélemény tárgya az akkori megbízás szerint ugyanazon ténybeli alapról származó ugyanazon jogra vonatkozott-e.
2. Korábbi szakvéleményeik megállapításait milyen bemenő adatok alapján tették meg: a televíziós sorozat 101 epizódja forgatókönyveinek/sugárzott adásainak és a regény teljes szövegének összehasonlítása vagy a sértett által készített összehasonlító táblázat alapján?
3. Amennyiben nem a teljes tartalmak feldolgozásán alapul a szakvélemény, a testület fejtsse ki álláspontját, hogy a bemenő adatok mennyire elégségesek (pl. arányukat, reprezentatív minőségüket, önmagukban kétséget kizáró következtetés levonására alkalmas voltukat vagy más szempontot tekintve) megalapozott szakvélemény adására!
4. Milyen jogdíjtartományban határozható meg a regény szerzői jogi értéke a korábbi vizsgálati adatok által jellemzett megfilmesítés esetében? Amennyiben ez az adott ügyre nem állapítható meg szakértői eszközökkel, milyen átlagos jogdíjtartomány körvonalazható iparági szakértői tapasztalataik alapján, ha a megfilmesítést az alábbiak (is) jellemzik?
 - a) A tévécsatorna jellemzőinek megfelelő (országosan ismert, de kizárólag kábel-előfizetéssel elérhető) csatornán vetített, továbbá a csatorna internetes oldalán is folyamatosan a nyilvánosság számára hozzáférhetővé tett produkció,
 - b) televíziós főműsoridőben vetített produkció,
 - c) elsőműves (kevésbé ismert) irodalmi szerző műve – amennyiben ez relevanciával bír,
 - d) a tervezett filmes produkció adott zsánere („romantikus telenovella”),
 - e) kizárólagos felhasználási engedély megadásával,
 - f) a megfilmesítés 100+1 epizódból álló audiovizuális művet eredményezett, egyenként 41-45 perces játékidővel, 2017. október 28. és 2018. március 30. közötti felhasználással, ismétlést is beleértve,
 - g) más, ha a testület indokoltnak tartja jelen ügyben figyelembe venni.

5. A bíróság átfogó segítséget igényel annak áttekintésében, hogy egy, a tárgybeli mű tartalmi jellemzőinek (karakterek, nevek, cselekményszövés, művészeti üzenet, jelenetek, párbeszédek) kialakításában az iparági gyakorlat szerint tipikusan
 - a) milyen szereplők,
 - b) milyen feladat- és hatáskörrel vesznek részt,
 - c) milyen döntési folyamatokban, milyen döntési jogosultsággal, különösen:
 - d) mely szerepkör hoz(hat) döntést szerzői jogokkal védett mű felhasználásáról,
 - e) a készülő mű jogtisztaságáért melyik szerepkör felel szokásosan,
 - f) mely szerepkörök minősülnek szerzői jogi szempontból felhasználónak hipotetikusán elfogadva a vádbeli tényállásban írtakat.
6. Kérem, hogy a 4. kérdés megválaszolása során szerepeltesse a jelen büntetőeljárásban megjelenő alábbi funkciókat (nem feltétlenül ebben, hanem a 3. kérdés által megkívánt logikai sorrendben):
 - a) script editor,
 - b) dramaturg,
 - c) dialógusíró,
 - d) storyliner,
 - e) script coordinator,
 - f) gyártásvezető,
 - g) szerkesztő,
 - h) forgatókönyvíró,
 - i) showrunner,
 - j) producer,
 - k) vezető szerző.
7. Mit jelentenek az alábbi iparági kifejezések:
 - a) futures,
 - b) script,
 - c) karakterbiblia?
8. A korábbi szakvélemény szerinti mértékű átfedések megjelenését a regény és a televíziós sorozat között mely, a 4. kérdésben szereplő szerepkör(ök) határozhatja(k) meg?
9. Megvalósítja szerzői jogi szempontból a jogdíjköteles felhasználást a 4. pont szerint felvázolt hierarchia tetején lévő szereplő (producer, showrunner, script coordinator, vezető szerző), ha
 - a) tudomása nélkül jogsértő tartalom kerül a műbe;
 - b) tudomásával jogsértő tartalom kerül a műbe?
10. Befolyásolja-e a jogdíjköteles felhasználás tényét, hogy az esetlegesen megállapított felhasználást, átvett jelenetek, helyzetek, gondolatok, fordulatok a cselekményben azonos helyen vagy kontextusban jelennek-e meg, szisztematikus követés jellemzi-e?

11. Jogdíjköteles felhasználásnak minősül-e, ha a cselekményvezetéstől, történettől függetlenül az alpműben és a származékosnak tekintett műben köznevek, tulajdonnevek, a köznyelvben általánosan alkalmazott jelzős szerkezetek, kifejezések, illetve a szleng kategóriájába tartozó szavak és egyes klisészerű szituációk azonosak vagy hasonlóak esetleges eltérő kontextus esetén is? (A kérdéssel kapcsolatban l. a védői beadvány 6., 7., 8. számú kérdését a 3. oldalon, amennyiben szükségesnek érzi, reagáljon azokra is!)
12. Jelen esetben ilyen vagy ezt meghaladó felhasználás állapítható-e meg?
13. A testület a sértett jogi képviselője és a védő által feltenni indítványozott kérdésekkel kapcsolatos beadványokra adott esetleges észrevételei.
14. A testület egyéb észrevételeinek előterjesztése.

Az eljáró tanács szakvéleménye

I. A rövid tényállás

A Szerzői Jogi Szakértő Testület szervezetről és működéséről szóló 156/1999. (XI. 3.) Korm. rendelet 1. §-a szerint a Szerzői Jogi Szakértő Testület (a továbbiakban: SZJSZT vagy testület) az 1999. évi LXXVI. törvény (a továbbiakban: Szt.) 101. § (1) és (3) bekezdésében megjelölt ügyekben szakértői véleményt ad bírósági vagy hatósági megkeresés vagy megbízás alapján.

Az eljáró tanács rögzíti, hogy az eljáró tanács tagjai a jelen szakvélemény alapjául szolgáló perben részes felekkel összeférhetetlenséget eredményező viszonyban nem állnak, szakértői véleményüket függetlenül, befolyásmentesen alakították ki.

I.1. A testület korábbi eljárásai a jelen ügy tárgyában

A testületet a jelen ügy tárgyát képező művekkel kapcsolatos jogértelmezés tárgyában a sértett magánmegkeresőként szakvélemény készítésére kérte fel. A testület SZJSZT-36/2017 számú szakvéleményében azt vizsgálta, hogy a televíziós sorozat kialakítása során felhasználták-e a regényt. A szakvélemény kialakítása során az eljáró tanács a filmsorozat első öt epizódjának kapcsolatát vizsgálta az irodalmi művel, és megállapította, hogy annak felhasználásával készült a filmsorozat.

Az eljáró tanács a nyomozóhatóság megkeresésére az adott ügyben, SZJSZT-11/2019 számú szakvéleményében egybeként az ismételt vizsgálat, hogy a televíziós filmsorozat létrehozása során felhasználásra került-e a regény, megsértve az utóbbi szerzőinek szerzői jogait. Az eljáró tanács megvizsgálta a nyomozati anyagként megküldött műpéldányokat (a megküldött anyag részét képezte az irodalmi mű, a televíziós sorozat 101 epizódja, teljes terjedelmükben), valamint a feljelentő által készített, az érintett művek egyes részleteit összehasonlító táblázatot, amelyek alapján megállapította az eljáró tanács a felhasználást, és

az ehhez szükséges engedély hiányát. Az engedély nélküli felhasználást alátámasztó indokok három csoportban összegezhetők:

- a) nyilvánvaló és nem ötletszerű névegyezések,
- b) az összehasonlító tükörben módszeresen megvizsgált jelenetek, kifejezési módok azonosságai, véletlennek nem tekinthető hasonlóságai,
- c) valamint a két műben az oltalmat nem élvező ötleteknek és a történet elemeinek – helyzetleírásoknak, jellemzéseknek, kifejezéseknek – a műfaji jellemzőkhöz képest is jelentős mértékű átfedése, azonossága.

Az SZJSZT a nyomozóhatóság ismételt megkeresésére 11/2019/02 számú szakvéleményében a vádlotti észrevételekkel kiegészített összehasonlító táblázatra tekintettel fenntartja-e korábbi megállapításait.

Az eljáró tanács kijelenti, hogy a fentiekben hivatkozott korábbi megkeresésekre adott szakvéleményében foglaltakat a jelen ügyben is maradéktalanul és változatlanul fenntartja.

I.2. A mellékelt iratokról

A bíróság az SZJSZT részére a kirendelésben feltett kérdések mellékleteként megküldte a vádlotti indítványokat a kirendelésben megfogalmazandó kérdésekre, valamint a testület által a jelen ügy tárgyában korábban már meghozott szakvéleményeket.

II. Az eljáró tanács válasza a megkereső által feltett kérdésekre

Az eljáró tanács rögzíteni kívánja, hogy a Szerzői Jogi Szakértő Testület szervezetről és működéséről szóló 156/1999 (XI.3.) Korm. rendelet 8. § (1) bekezdésének a rendelkezése szerint: „A Szakértő Testület nevében az eljáró tanács a feltett kérdések és a benyújtott iratok alapján alakítja ki a szakértői véleményt, a tények megállapítására nem végez külön bizonyítást ...”. E tekintetben tehát a szakértői vélemény kialakításának alapját kizárólag a 16.B.1494/2021/16. számú kirendelő végzés mellékletei képezték.

II.1. A vonatkozó szerzői jogi szabályozás

A szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvény (a továbbiakban: Szt.) jelen ügyben releváns rendelkezéseiről:

1. § (3) A szerzői jogi védelem az alkotást a szerző szellemi tevékenységéből fakadó *egyéni, eredeti jellege alapján* illeti meg. A védelem nem függ mennyiségi, minőségi, esztétikai jellemzőktől vagy az alkotás színvonalára vonatkozó értékítéllettől.

13. § A szerző személyhez fűződő jogát sérti művének a becsületére vagy jóhírnevére sérelmes mindenfajta eltorzítása, megcsonkítása, *megváltoztatása* és a művel kapcsolatos más ilyen jellegű visszaélés.

16. § (1) 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*. E törvény eltérő rendelkezése hiányában a felhasználásra engedély felhasználási szerződéssel szerezhető.

16. § (4) Ha e törvény másképp nem rendelkezik, *a szerzőt a mű felhasználására adott engedély fejében díjazás illeti meg*, amelynek – eltérő megállapodás hiányában – a felhasználáshoz kapcsolódó bevétellel kell arányban állnia. A díjazásról a jogosult csak kifejezett nyilatkozattal mondhat le. Ha a törvény a felhasználási szerződés érvényességét megszabott alakhoz köti, a díjazásról való lemondás is csak a megszabott alakban érvényes.

29. § *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.

II.2.A megkereső kérdései

Ad 1. *A Szerzői Jogi Szakértő Testület 2020. október 6. napjától hatályos ügyrendjének 29. pontjában foglalt rendelkezésnek tartalmilag megfelelő szabály hatályban volt már 2019. június 11. (az SZJSZT-11/2019 számú szakvélemény) napján?*

Igenlő válasz esetén kérem állásfoglalásukat, hogy az SZJSZT-36/2017 számú szakvélemény tárgya az akkori megbízás szerint ugyanazon ténybeli alaphoz származó ugyanazon jogra vonatkozott-e.

Az SZJSZT ügyrendjének 29. pontja az alábbiak szerint rendelkezik:

„Az eljáró tanács tagjai és az egyesszakértő haladéktalanul kötelesek közölni a Szakértő Testület elnökével minden olyan körülményt, amely kétségeket ébreszthet függetlenségük vagy pártatlanságuk tekintetében. *Nem járhat el az ügyben*, aki ugyanazon ténybeli alaphoz származó ugyanazon jog iránt folyamatban volt ügyben a Szakértő Testület, illetve az Egyeztető Szakértő Testület tagjaként *korábban eljár*t. Amennyiben a Szakértő Testület elnöke ilyen körülményről szerez tudomást, más tagot jelöl ki az eljáró tanácsba,

illetve eljáró egyesszakértőnek. *Az adott ügyben újabb, vagy kiegészítő szakértői vélemény adására, illetve további egyeztetésre történő felkérés esetén az összeférhetetlenség nem áll fenn a már eljáró tanács tagjai tekintetében.*”

A jelen kérdésre a testület elnöke soron kívül, az eljáró tanács kijelölését megelőzően 2022. január 19. napján küldte meg válaszát a bíróság részére. Válaszában a testület elnöke az alábbi álláspontot alakította ki:

„A Testület 2020. október 6. napjától hatályos Ügyrendjének 29. pontja azonos tartalommal létezett a korábban hatályos Ügyrendben, így hatályban volt 2019. június 11. napján is.”

„A fentiek fényében a Testület egyrészről szeretné kiemelni, hogy a SZJSZT-36/17. számú ügy egy megkeresésen alapuló megbízás volt, amely esetben a megbízó nem jogot érvényesít, hanem egy szerzői jogi véleményről kér az általa ismertett tényállás tekintetében (más szóval, nincs jogvita ügy).

Másrészről pedig a Testület az Ügyrend fent idézett 29. pontját az alábbiak szerint értelmezi és alkalmazza a gyakorlatban. Az Ügyrend 29. pontja tekintetében egyrészről fontos kiemelni, hogy a Testületi tagok kijelölése oly módon történik, hogy amellyel, hogy az összeférhetetlenségről nyilatkoztatásra kerülnek külön-külön is a szakértők, abban az esetben ha a jogosult megkeresését hatósági kirendelés követi ugyanazon tényállás kapcsán, és a folytonosság megállapítható (mint a SZJSZT-36/17. számú, valamint az SZJSZT-11/19. számú ügyekben is), *az ilyen ügyeket a Testület egyetlen, összefüggő ügynek tekintti és az Ügyrend 29. pontjának utolsó mondatának alkalmazásával jár el.*

A fent ismertetett alkalmazása az Ügyrend 29. pontjának álláspontunk szerint perhatékonyan minősíthető, ugyanis, első körben mindenképpen megállapítható, hogy az elsőként eljáró tanács az ügyben elfogulatlan szakértőként eljárva, már ismeri a tényállást, és önmagában az adott ügyszálhoz való későbbi kijelölés által nem válik elfoglalttá. Álláspontunk szerint elfoglaltság és ezáltal az Ügyrend 29. pontjának második mondatának alkalmazása csak olyan esetekben állapítható meg, ha volt olyan előző bírósági/hatósági ügy, amely jogerős döntéssel zárult, azonban az eljárás fajtájához igazodó törvényes okból sor kerül az eljárás megismétlésre ugyanazok felek között azonos jogra nézve (pl. perújítás).”

A testület elnökének álláspontját, amellyel az eljáró tanács is egyetért, a kirendelő bíróság 2022. január 27. napján kelt levelével elfogadta.

Ad. 2. Korábbi szakvéleményeik megállapításait milyen bemenő adatok alapján tették meg: a televíziós sorozat 101 epizódja forgatókönyveinek/sugárzott adásainak és a regény teljes szövegének összehasonlítása vagy a sértett által készített összehasonlító táblázat alapján?

Az eljáró tanács a jelen kérdés kapcsán utalni kíván a SZJSZT-11/2019 számú szakvéleményére, amelyben összefoglalta a benyújtott bizonyítékok és iratok vizsgálatának menetét az alábbiak szerint:

„A kirendelésben foglalt kérdések megválaszolásához vizsgálni kellett az eljáró tanács rendelkezésére bocsátott tükrös összehasonlító elemzést a televíziós sorozat 0-100 epizódjára, valamint a regény vonatkozó részeit illetően és össze kellett hasonlítani a televíziós sorozatnak a megbízáshoz pendrive-on csatolt részeivel. Az eljáró tanács megvizsgálta az összehasonlító táblázatot, és szűrőpróbaszerűen megtekintette a csatolt televíziós sorozat egyes részeit is. Elsősorban a következő, írásban kigyűjtött összehasonlításokat és filmes epizódokat vizsgálta az eljáró tanács:

- az 1 – 9. epizód, 69 oldal;
- a 30 – 39. epizód, 195 – 234. oldal;
- a 60 – 69. epizód, 308 – 343. oldal;
- a 90 – 100. epizód, 406 – 434. oldal.”

Az SZJSZT-11/19/2002 számú szakvélemény kiegészítései az összehasonlító táblázatra tett vádlotti észrevételek vizsgálatára korlátozódtak. Az eljáró tanács a szakvéleményben kifejtettek alapján nem tartotta szükségesnek valamennyi vádlotti észrevétel egyedi értékelését, helyette az észrevételeket csoportokra bontva értékelte és azokhoz szemléltető példákat kiemelt.

Ad. 3. Amennyiben nem a teljes tartalmak feldolgozásán alapul a szakvélemény, a testület fejtse ki álláspontját, hogy a bemenő adatok mennyire elégségesek (pl. arányukat, reprezentatív minőségüket, önmagukban kétséget kizáró következtetés levonására alkalmas voltak vagy más szempontot tekintve) megalapozott szakvélemény adására!

Az eljáró tanács utalni kíván arra, az SZJSZT-11/2019 számú szakvéleményben tett, és a SZJSZT-11/2019/02 szakvéleményben is hivatkozott álláspontjára, miszerint „a szerzői jogi jogsértés megtörténte szempontjából ... az átvételek pontos mennyisége nem bír jelentőséggel. Az engedély nélküli megfilmesítés kétségtelenül megtörtént.” Az eljáró tanács utalni kíván arra a körülményre is, hogy e megállapítását nemcsak a benyújtott táblázatban foglalt és a művekben megjelenő szó szerinti azonosságokra figyelemmel tette, hanem egyéb szerkezeti

és történetvezetési azonosságokra és hasonlóságokra (például a műben megjelenő karakterekre) tekintettel is (l. a 11–12. kérdésre adott választ). A fentiek alapján az eljáró tanács megalapozottnak tekinti a korábbi szakvéleményeket.

Ad. 4. Milyen jogdíjtartományban határozható meg a regény szerzői jogi értéke a korábbi vizsgálati adatok által jellemzett megfilmesítés esetében? Amennyiben ez az adott ügyre nem állapítható meg szakértői eszközökkel, milyen átlagos jogdíjtartomány körvonalazható iparági szakértői tapasztalataik alapján, ha a megfilmesítést az alábbiak (is) jellemzik?

- a) A tévécsatorna jellemzőinek megfelelő (országosan ismert, de kizárólag kábel-előfizetéssel elérhető) csatornán vetített, továbbá a csatorna internetes oldalán is folyamatosan nyilvánosság számára hozzáférhetővé tett produkció,*
- b) televíziós főműsoridőben vetített produkció,*
- c) elsőműves (kevésbé ismert) irodalmi szerző műve – amennyiben ez relevanciával bír,*
- d) a tervezett filmes produkció adott zsánere („romantikus telenovella”),*
- e) kizárólagos felhasználási engedély megadásával,*
- f) a megfilmesítés 100+1 epizódból álló audiovizuális művet eredményezett, egyenként 41-45 perces játékidővel, 2017. október 28. és 2018. március 30. közötti felhasználással, ismétlést is beleértve,*
- g) más, ha a testület indokoltnak tartja jelen ügyben figyelembe venni.*

Az eljáró tanács az SZJSZT-11/2019 számú szakvéleményének kialakítása során a mellékelt bizonyítékokat a megkeresés szerinti szakkérdések megválaszolása érdekében és mértékében vizsgálta. Ahogy arra valamennyi szakvéleményében utal, a Szerzői Jogi Szakértő Testület szervezetéről és működéséről szóló 156/1999 (XI.3.) Korm. rendelet 8. § (1) bekezdésének a rendelkezése szerint: „A Szakértő Testület nevében az eljáró tanács a feltett kérdések és a benyújtott iratok alapján alakítja ki a szakértői véleményt, a tények megállapítására nem végez külön bizonyítást ...”.

Rögzítjük, hogy a szerzői felhasználási jogok gyakorlása tekintetében nincs olyan objektív mérce vagy díjszabás, amely meghatározná, kategorizálná, vagy akár csak nagy vonalakban is befolyásolná a felhasználási engedély fejében fizetendő jogdíj mértékét. A szerző kizárólagos jogait – így az engedélyezés jogát – törvény eltérő rendelkezése hiányában közvetlenül gyakorolja, közvetlenül köt szerződést a felhasználóval. A felek a szerződés tartalmát esetenként üzleti titokként kezelik. A felek közötti megállapodás tartalmát – így az engedélyért fizetendő jogdíj mértékét – a felek és környezetük pillanatnyi szubjektív körülményei, értéktétele, valamint a megállapodás egyéb körülményei is nagyban befolyásolhatják. Szükséges kiemelni azt a körülményt is, hogy a jelen ügyben megfilmesítésről, átdolgozásról van szó, amely szorosan kapcsolódik a szerzőnek a műve integritáshoz kötődő, személyhez fűződő jogához. Ez a fokozottan személyhez kapcsolódó, szubjektív körülmény csak növeli

a díj megállapítása során figyelembe vehető körülmények és adatok bizonytalan értékelését, relativizálja azokat egy, a tanács számára meg nem ismerhető, szubjektív értékrend mentén.

E körülményekre tekintettel az eljáró tanácsnak a jelen ügyben nem áll módjában állást foglalni abban a kérdésben, hogy az ügyben érintett irodalmi mű az ügy tárgyát képező televíziós sorozatban történő megfilmesítésének engedélyezéséért a felek vélelmezhetően milyen fizetendő jogdíjtartományban állapodhattak volna meg.

Ad 5. A bíróság átfogó segítséget igényel annak áttekintésében, hogy egy, a tárgybeli mű tartalmi jellemzőinek (karakterek, nevek, cselekményszövés, művészeti üzenet, jelenetek, párbeszédek) kialakításában az iparági gyakorlat szerint tipikusan

- a) milyen szereplők,*
- b) milyen feladat- és hatáskörrel vesznek részt,*
- c) milyen döntési folyamatokban, milyen döntési jogosultsággal, különösen:*
- d) mely szerepkör hoz(hat) döntést szerzői jogokkal védett mű felhasználásáról,*
- e) a készülő mű jogtisztaságáért melyik szerepkör felel szokásosan,*
- f) mely szerepkörök minősülnek szerzői jogi szempontból felhasználónak hipotetikusán elfogadva a vádbeli tényállásban írtakat.*

Ad. 6. Kérem, hogy a 4. kérdés megválaszolása során szerepeltesse a jelen büntetőeljárásban megjelenő alábbi funkciókat (nem feltétlenül ebben, hanem a 3. kérdés által megkívánt logikai sorrendben):

- a) script editor,*
- b) dramaturg,*
- c) dialógusíró,*
- d) storyliner,*
- e) script coordinator,*
- f) gyártásvezető,*
- g) szerkesztő,*
- h) forgatókönyvíró,*
- i) showrunner,*
- j) producer,*
- k) vezető szerző.*

Ad. 7. Mit jelentenek az alábbi iparági kifejezések:

- a) futures,*
- b) script,*
- c) karakterbiblia?*

Ad. 8. A korábbi szakvélemény szerinti mértékű átfedések megjelenését a regény és a televíziós sorozat között mely, a 4. kérdésben szereplő szerepkör(ök) határozhatja(k) meg?

Az SZJSZT feladata az Sztj. 101. § (1) bekezdése, valamint kormányrendelet 1. § alapján az Sztj.-ben szabályozott szerzői, szomszédos és adatbázis-előállítói jogok érvényesítésével összefüggésben szakvélemény készítése szerzői jogi jogvita keretében, a bíróság vagy hatóság kirendelésére. A kirendelő bíróság által feltett fenti kérdések alapvetően filmszakmai jellegűek, s nagyban függenek az illető filmelőállító szervezet ügyrendjétől (a feladatkiosztásra vonatkozó belső szabályzatától), pillanatnyi alkalmazott módszertanától. E körülményekre tekintettel az eljáró tanácsnak a fenti kérdésekben nem áll módjában állást foglalni.

Utalunk továbbá az SZJSZT-11/2019 számú szakvélemény 2. kérdésre adott válaszában foglaltakra: „Az Sztj. 16. §-a szerint a szerzői jog által védett mű jogszerű felhasználásához a felhasználónak engedélyt kell kérnie. A regény megfilmesítésénél a felhasználó a filmelőállító.” A filmelőállító fogalmát az Sztj. 64. § (3) bekezdése határozza meg.

Ad 9. Megvalósítja szerzői jogi szempontból a jogdíjköteles felhasználást a 4. pont szerint felvázolt hierarchia tetején lévő szereplő (producer, showrunner, script coordinator, vezető szerző), ha

- a) tudomása nélkül jogsértő tartalom kerül a műbe;*
- b) tudomásával jogsértő tartalom kerül a műbe?*

Az Sztj. 16. §-a alapján a szerzőnek kizárólagos joga van művének vagy annak részletének felhasználására, vagy a felhasználás engedélyezésére. Így a szerzői jogi jogsértés ténye objektív körülmény, és az Sztj. 94. § szerinti polgári jogi szankciók is lehetséges objektív jogkövetkezményei a jogsértésnek. A Fővárosi Ítéltábla 8.Pf.21.817/2009/6. számú, szerzői jogi jogsértés megállapítása tárgyában hozott döntése szerint: „Míg a büntetőügyben a bűnösség feltétele az elkövető szándékossága, illetve gondatlansága, a szerzői jogsértés polgári jogi megállapítása, illetőleg az objektív jogkövetkezmények alkalmazhatósága szempontjából a jogsértő tudattartalmának nincs jelentősége, így a jóhiszeműségre sem lehet alappal hivatkozni.”

Az eljáró tanács arra is utalni kíván – ahogy arra a fenti döntésében a Fővárosi Ítéltábla is teszi –, hogy büntetőügy megítélésében a szerzői jogi jogsértés tényének objektív megállapításától függetlenül jelentőséggel bírnak az elkövetők szubjektív körülményei, így különösen az elkövetői szándékosság vagy gondatlanság.

Ad 10. Befolyásolja-e a jogdíjköteles felhasználás tényét, hogy az esetlegesen megállapított felhasznált, átvett jelenetek, helyzetek, gondolatok, fordulatok a cselekményben azonos helyen vagy kontextusban jelennek-e meg, szisztematikus követés jellemzi-e?

Jelen kérdés kapcsán az eljáró tanács visszautal a 3. kérdésre adott válaszára, miszerint „a szerzői jogi jogsértés megtörténte szempontjából ... az átvételek pontos mennyisége nem bír jelentőséggel.” E körben egyben utalni kíván az eljáró tanács arra, hogy a jogsértés tényét nem pusztán a táblázatban felsorolt egyes jelenetek, dialógusok, szövegszerű vagy tartalmi azonosságokra tekintettel állapította meg. (l. a 11–12. kérdésre adott választ.)

Ad 11. Jogdíjköteles felhasználásnak minősül-e, ha a cselekményvezetéstől, történettől függetlenül az alapl műben és a származékosnak tekintett műben köznevek, tulajdonnevek, a köznyelvben általánosan alkalmazott jelzős szerkezetek, kifejezések, illetve a szleng kategóriájába tartozó szavak és egyes klisészerű szituációk azonosak vagy hasonlóak esetleges eltérő kontextus esetén is? (A kérdéssel kapcsolatban l. a védői beadvány 6., 7., 8. számú kérdését a 3. oldalon, amennyiben szükségesnek érzi, reagáljon azokra is!)

Ad 12. Jelen esetben ilyen vagy ezt meghaladó felhasználás állapítható-e meg?

Az eljáró tanács álláspontja szerint a köznevek, tulajdonnevek, köznyelvi fordulatok felhasználása eltérő kontextusban általában nem valósít meg engedély nélküli felhasználást. Utalni kívánunk azonban a SZJSZT-11/2019/02 számú szakvélemény-kiegészítésben foglaltakra, miszerint „Az irodalmi művekben igen sok közismert gondolat, ötlet, köznyelvi kifejezés van – ettől még azok lehetnek szerzői jogilag védettek. Az irodalmi művek egy bizonyos, de nem végtelen számú azonos toposzt, történettípust dolgoznak fel. Ha ez döntő lenne a plágiumok ügyeiben, egyetlen irodalmi mű egyéni-eredeti jellegét, szerzői jogi védelemképességét se lehetne elismerni.” Ismételten megjegyezzük továbbá, hogy „[a] szerzői jog nem az egyes ötleteket vagy gondolatokat védi, hanem az azokat kifejező belső (gondolati) és külső (nyelvi) formát. Ebbe ugyanakkor beletartozik az események sorrendje-sorozata, a történet fordulatai, a meseszöveg is.” A SZJSZT-11/2019 számú szakvéleményben az eljáró tanács pedig részletesen kitért a jelen kérdésben is felvetett problémára:

„Ugyancsak átdolgozás lehet, ha az ötlet vagy történettípus átvételét meghaladó mértékben az egyéni-eredeti cselekményszöveget, vagy a cselekményfordulatokat veszik át. Ez utóbbi esetben azonban jelentős számú részletnek kell egyeznie. Ha az önmagukban szerzői jogilag akár nem is védett helyzetleírások, motívumok, jellemzések, kifejezések nagyon nagy számában található egyezés két történet között, és e motívumok, jellemzések, kifejezések

stb. használata az adott történettípusban nem nyilvánvaló és elkerülhetetlen, akkor ez nem lehet véletlen, nem azonos ötletből egymástól független párhuzamos fejlesztés történt, hanem a cselekményszövés, cselekményfordulat szerzői jogi felhasználása valósult meg.”

A fentieket összefoglalva, a köznyelvi fordulatok új kontextusban történő felhasználása önmagában nem alapozza meg egy forrásmű felhasználását, azonban a vizsgált művekben a köznyelvi fordulatoknak ezt meghaladó jellegű felhasználása történt. Ezeket is figyelembe véve a névazonosságok, fordulatok, jelenetek olyan nagyszámú egyezése vagy hasonlósága állapítható meg, hogy a történetvezetés és a cselekményszövés hasonlóságával együtt továbbra is megállapítható, hogy a televíziós sorozat a regény szerzői jogi engedélyezést kívánó felhasználásával készült.

Ad 13. A testület a sértett jogi képviselője és a védő által feltenni indítványozott kérdésekkel kapcsolatos beadványokra adott esetleges észrevételei.

Ad 14. A testület egyéb észrevételeinek előterjesztése.

Az eljáró tanács jelen ügyben egyéb észrevételt nem kíván tenni.

Dr. Gyertyánfy Péter, a tanács elnöke

Dr. Csősz Gergely, a tanács előadó tagja

Arday Géza, a tanács szavazó tagja

Babiczky László Károly, a tanács szavazó tagja

Dr. Ferkócza Noémi Veronika, a tanács szavazó tagja

* * *

FILMALKOTÁSOK RÉSZLETEINEK, HANGANYAGÁNAK, ILLETVE SZÖVEGÉNEK FELHASZNÁLÁSA MÁS FILMALKOTÁSBAN

SZJSZT-05/2022

A megkereső nyomozóhatóság által feltett kérdések

1. A nyomozással érintett filmalkotás és két darab, egy műsorszolgáltató által megküldött adás összehasonlítása szükséges arra vonatkozóan, hogy az 52 perces filmalkotásban bemutatott anyagok jogtalanul kerültek-e felhasználásra, vagy az a szabad felhasználás körében értékelhető.
2. Továbbá megállapítani szükséges, hogy a filmalkotásban szereplő anyagok másnak a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvény alapján fennálló szerzői vagy ahhoz hasonló jogát vagy jogos érdekét megsértették-e.
3. Vizsgálandó a mozgóképek mellett az alkotásban fellelhető narráció szövegezése is, hogy a filmalkotásban szereplő kommentár részben vagy egészben átemelésre került-e a megküldött adásokban hallható kommentárból. Amennyiben felhasználásra került sor, az az előző két kérdés esetkörében szintén vizsgálandó.
4. A szakértő egyéb észrevételei.

Az eljáró tanács szakvéleménye

I. A rövid tényállás

Költségvetési csalás büntette ügyében indult nyomozás a nyomozóhatóság (a továbbiakban: megkereső) előtt a hatóság 2019. április 16. napján tett feljelentése alapján a kft.-vel szemben. A feljelentésben foglalt tényállás alapján a hatóság a kft. kérelmére 2018. április 15. napján véglegessé vált határozatában megállapította, hogy a filmalkotás támogatás igénybevételeire jogosult. Azonban a hatóság a kft. által benyújtott dokumentumok alapján arra a megállapításra jutott, hogy a kft., mint kérelmező, olyan költségeket kíván elszámolni a közvetett állami támogatás alapjaként, amelyek nem a filmalkotással összefüggésben, illetve nem a rögzített gyártás időszakában keletkeztek.

Ennek indokai között szerepel a hatóság azon megállapítása, amely szerint a film teljes terjedelmében, a főcímet leszámítva (23 perc 47 másodperc terjedelmében) a televíziós csatorna jogtulajdonát képező műsor két epizódjából került összeállításra.

A kft. képviselői által adott tanúvallomások szerint, az eredetileg 59 perc 23 mp hosszúságú végleges film helyett egy adminisztrációs hiba okán a film egy előkészítő anyaga került megküldésre a hatóság részére, amely valóban egy másik műsor két epizódjából került összeállításra. A végleges filmbe azonban a kft. képviselőinek tanúvallomása szerint a ható-

ságnak eredetileg megküldött előkészítő anyag egyetlen része sem került beépítésre. Tehát a televíziós csatorna által a nyomozóhatóságnak átadott anyagok (a műsor két epizódja) nem kerültek átvételre a végleges filmbe.

A megkereső által megküldött kérdések a fenti tényállás vonatkozásában arra irányulnak, hogy megtörtént-e, illetve ha igen, akkor szabad vagy engedélyköteles felhasználásként a televíziós csatorna által sugárzott műsor két epizódja részleteinek felhasználása a kft. 52 perc hosszúságú végleges filmjében, ideértve a televíziós csatorna műsorában elhangzó narráció szövegét is.

II. Az eljáró tanács válasza a megkereső által feltett kérdésre

Az eljáró tanács rögzíteni kívánja, hogy a Szerzői Jogi Szakértő Testület szervezetéről és működéséről szóló 156/1999 (XI.3.) Korm. rendelet 8. § (1) bekezdésének a rendelkezése szerint: „A Szakértő Testület nevében az eljáró tanács a feltett kérdések és a benyújtott iratok alapján alakítja ki a szakértői véleményt, a tények megállapítására nem végez külön bizonyítást ...”. Az eljáró tanács rögzíti, hogy a szakértői vizsgálat céljára a megkereső által megküldött nyomozati irat, valamint a vizsgálandó filmalkotások álltak rendelkezésére.

Konkrétan a következő audiovizuális anyagok álltak az eljáró tanács rendelkezésére:

- (i) Az eljárás alapját képező, a kft. által előállított 59 perc 23 másodperc hosszúságú filmanyag (a továbbiakban: film).
- (ii) A televíziós csatorna által sugárzott műsor részét képező, 16 perc 47 másodperc hosszúságú „VTS_01_1.VOB” filmanyag (a továbbiakban: videó1).
- (vi) A televíziós csatorna által sugárzott műsor részét képező, 16 perc 47 másodperc hosszúságú „VTS_01_2.VOB” filmanyag (a továbbiakban: videó2),
- (x) A televíziós csatorna által sugárzott műsor részét képező, 16 perc 47 másodperc hosszúságú „VTS_01_3.VOB” filmanyag (a továbbiakban: videó3).
- (xiv) A televíziós csatorna által sugárzott műsor részét képező, 1 perc hosszúságú „VTS_01_4.VOB” filmanyag (a továbbiakban: videó4).

A rendelkezésre bocsátott filmanyagok közül a televíziós csatorna által sugárzott műsorból a két adás 4 külön dokumentumként került megküldésre oly módon, hogy a videó1 teljes egészében a 2013. április 24. napján adásba került műsor részét tartalmazza, míg a videó2 8 perc 49 másodpercig a 2013. április 24. napján adásba került műsört (a továbbiakban: adás1), 8 perc 50 másodperctől pedig a 2018. január 02. napján adásba került műsört tartalmazza. A videó3 és videó4 teljes egészében a 2018. január 02. napján adásba került műsört (a továbbiakban: adás2) tartalmazza.

Ad 1. A nyomozással érintett filmalkotás és két darab, egy műsorszolgáltató által megküldött adás összehasonlítása szükséges arra vonatkozóan, hogy az 52 perces filmalkotásban bemutatott anyagok jogtalanul kerültek-e felhasználásra, vagy az a szabad felhasználás körében értékelhető.

Ahogy az alábbiakban közölt részletes kimutatásból látszik (l.: III.4. pont), az eljáró tanács a film és az adás1, illetve adás2 összehasonlítása során – egyetlen kivételtől eltekintve – nem állapított meg olyan átvételt, amely során a filmben az adás1- illetve adás2-filmanyagot felhasználták volna. A film egyetlen olyan része, amelyben az adás2-ből vett filmrészletet használtak fel, a III.4.2. pontban szereplő részletes kimutatás 3. sorában megjelölt hanganyag-részlet, az adás2-ből a filmbe átemelt 18 másodperces hangfelvétel, amelyben a magánszemély arról beszél, hogyan szervezte meg édesanyja a család Portugáliába költözését. Ennek a hanganyag-részletnek a felhasználása nem minősül szabad felhasználásnak, a jogszerű felhasználáshoz a televíziós csatorna mint szerzői és szomszédos jogosult engedélyére volt szükség. Az eljáró tanácsnak nincs arról tudomása, hogy a kft. megszerezte-e a televíziós csatorna engedélyét a felhasználáshoz.

A filmben felhasználták továbbá számos, az adás1-ben, illetve adás2-ben megjelenő narráció szövegét, részben szó szerint egyező módon, részben kisebb szövegváltoztatásokkal. Tekintettel azonban arra, hogy a szöveg felhasználásán túl a narráció hanganyagát nem vették át a televíziós csatorna által előállított, illetve sugárzott adásanyagokból, ezért a szövegek felhasználása nem érinti a televíziós csatorna jogait. Az adás1, illetve adás2 céljára írt narrációs szövegek felhasználása a filmben nem felelt meg a szabad felhasználás törvényi feltételeinek. Az azonos, illetve hasonló narrációs szövegek felhasználásához a film készítőinek – attól függően, hogy a televíziós csatorna a megfilmesítési szerződés nyomán kizárólagos jogot szerzett-e a narrációs szövegek felhasználására és azok továbbengedélyezésére, vagy kizárólagosság nélkül, de megszerezte-e a narrációs szövegek továbbengedélyezésének jogát – a televíziós csatorna vagy az adás1, illetve adás2 készítésében közreműködő magánszemély szövegíró szerző(k) engedélyére volt szükségük. Az eljáró tanácsnak nincs arról tudomása, hogy a kft. megszerezte-e az adás1 és adás2 céljára megírt narrációs szövegek felhasználásához a televíziós csatorna vagy a szövegíró(k) engedélyét.

Az eljáró tanács az adás1-ben, adás2-ben, illetve a filmben egyaránt felhasznált archív audiovizuális felvételek esetében nem tudta megállapítani, hogy azok felhasználása engedélyköteles volt-e, mert nem rendelkezik arról megfelelő információval, hogy az archív felvételek szerzői jogi védelme a film készítésének időpontjában még fennállt-e, vagy a védelmi idő ekkorra már lejárt. Megállapítható volt azonban, hogy a filmben megjelenő archív felvételek felhasználása nagyrészt megfelel az idézési célú szabad felhasználás törvényi feltételeinek. Emellett az eljáró tanács a film végfőcímében szereplő köszönetnyilvánításban szereplő felsorolásból arra következtet, hogy a film készítői valószínűsíthetően megsze-

rezték az archív felvételek jogaival rendelkező, illetve azokat kezelő archívumok engedélyét a felvételeknek a filmben történt felhasználásához.

Ad 2. Továbbá megállapítani szükséges, hogy a filmalkotásban szereplő anyagok másnak a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvény alapján fennálló szerzői vagy ahhoz hasonló jogát vagy jogos érdekét megsértették.

Amennyiben a film készítői nem kértek engedélyt az alábbi III.4.2. pontban szereplő táblázat 3. sorában hivatkozott 18 másodperces hanganyag átvételére, úgy ezzel megsértették a televíziós csatornának mint filmelőállítónak az adás2-vel kapcsolatban fennálló, az Sztj. 18. § (1) bekezdésben rögzített szerzői vagyoni jogait.

Amennyiben a film készítői a 18 másodperces hanganyagot, illetve az adás1-ben és adás2-ben, valamint a filmben egyaránt felhasznált archív felvételeket a televíziós csatorna sugárzott műsorából rögzítették, és a rögzítés a televíziós csatorna engedélye nélkül történt, akkor ezzel megsértették a televíziós csatorna mint sugárzó televíziószervezet Sztj. 80. § (1) bekezdés b) és c) pontban rögzített szomszédos jogait. Ez az állítás azonban nem vonatkozik azokra az archív felvételekre, amelyek nem kerülnek kiemelésre a III.3. pont alatt szereplő táblázatban, tekintettel arra, hogy a táblázatban nem jelölt felvételek felhasználása szabad felhasználásnak, filmbeli idézésnek minősül.

A filmben felhasznált archív felvételek felhasználásának jogszerűségéről az eljáró tanács nem tud véleményt adni, mert nem áll rendelkezésére megfelelő információ arról, hogy azok szerzői jogi védelme a film készítésének időpontjában fennállt-e még, vagy a védelmi idő addigra már lejárt. Ennek a kérdésnek a megválaszolásához nem állnak rendelkezésre az archív felvételek rendezőinek, forgatókönyvíróinak, szövegíróinak és az archív felvételeken rögzített zeneművek szerzőinek adatai, illetve a közülük utolsóként elhunyt személyek halálának időpontja.

Ad 3. Vizsgálendő a mozgóképek mellett az alkotásban fellelhető narráció szövegezése is, hogy a filmalkotásban szereplő kommentár részben vagy egészben átemelésre került-e a megküldött adásokban hallható kommentárból. Amennyiben felhasználásra került sor, az az előző két kérdés esetkörében szintén vizsgálendő.

Amennyiben a film készítői az alábbi III.4. pontban szereplő táblázatokban hivatkozott narrációs szövegeknek a filmben történő felhasználására nem kértek szerzői engedélyt, úgy ezzel megsértették az adás1, illetve adás2 dokumentumfilmek készítésében közreműködő magánszemély szövegíró(k) szerzői jogait, kivéve a III.4.2. táblázat 3. sorában hivatkozott hanganyagot, amelynek engedély nélküli felhasználásával a televíziós csatorna előzőekben említett szerzői vagyoni joga, továbbá – ha sugárzott adásból történt a hanganyag engedély

nélküli rögzítése – a televíziós csatornának mint sugárzó televíziószervezetnek a szomszédos joga sérült.

A narrációs szövegek átvétele, illetve felhasználása nem felelt meg a szabad felhasználás törvényi feltételeinek.

Ad 4. A szakértő egyéb észrevételei.

Az eljáró tanácsnak nincs egyéb észrevétele.

III. Az eljáró tanács válaszának háttere, részletes kifejtése

III.1. Az oltalom feltétele az Sztj. 1. §-a alapján, a vizsgálat tárgyát képező audiovizuális anyagok szerzői jogi megítélése, szerzői joggal ún. szomszédos jogok

A szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvény (a továbbiakban: Sztj.) 1. §-a alapján védelemben részesül az irodalom, tudomány és művészet területéről származó minden olyan alkotás, amely egyéni, eredeti jelleggel rendelkezik. „Az egyéni, eredeti jelleg követelményét gyakorlatilag egy pozitív-negatív feltételpárként is tekinthetjük. Míg a mű egyéni jellege a szerzőjének egyéni, sajátos kifejezőmódját mutatja meg, addig az eredeti jelleg arra utal, hogy a mű nem más szerző alkotásának szolgai másolata.”¹ Ahogyan SZJSZT-38/2003 számú szakvéleményében a Szerzői Jogi Szakértő Testület (a továbbiakban: SZJSZT) megállapította: „az alkotás akkor egyéni, ha az adott körülmények között lehetőség van többféle kifejezési módra, s ezek közül a szerző egyéni módon valósítja meg azok egyikét vagy másikat, és akkor eredeti, ha az nem csupán valamely már meglevő alkotás szolgai másolata.”² Az Sztj. 1. § (2) bekezdésének példálózó felsorolása alapján szerzői jogi védelem alatt áll az egyéni, eredeti jellegű filmalkotás. A szerzői jogi védelem a szerző életében és halálától számított hetven éven keresztül áll fenn.³

Szintén az Sztj. 1. §-ában kerülnek meghatározásra a szerzői jogi védelem negatív feltételei, azaz a kizáró okok. Így az Sztj. 1. § (5) bekezdése alapján a szerzői jogi védelem nem terjed ki a sajtótermékek közleményeinek alapjául szolgáló tényekre vagy napi hírekre. Ebből következik, hogy az információ, a hír, valamint a pusztán hírt tartalmazó közlemény önmagában nem mű, azt bárki közölheti. Amint az SZJSZT-25/2000 számú szakvéleményben kifejtésre került, a „tények, adatok megismerésére és közlésére senkinek sincs kizárólagos joga. Amit a szerzői jog véd, az az információ egyéni, eredeti módon való megfogalmazása. Erre ...

¹ Legeza Dénes (szerk.): Szerzői jog mindenkinek. Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala, Budapest, 2017, p. 58.

² SZJSZT-38/2003.

³ Sztj. 31. § (1).

a hír pusztja megfogalmazása esetén általában csak a komplexitásnak egy bizonyos minimális szintjét elérő információ esetén van mód.”

Ki van zárva továbbá a szerzői jogi védelemből az Szjt. 1. § (6) bekezdése alapján az ötlet, az elv és az elgondolás, eljárás, működési módszer vagy matematikai művelet.⁴ Ebből fakadóan a szerzői jog alapvetően a mű gondolati formáját védi, azaz annak egyéni, eredeti kifejezőmódjait. Így például dokumentumfilm esetében önmagában a történelmi tények bemutatása tekintetében annak ötlete, hogy ehhez az adott történelmi tényhez kapcsolódó archív felvételek kerülnek alkalmazásra, nem áll szerzői jogi védelem alatt.

Az eljáró tanács a szerzői jogi védelem törvényi feltételei alapján megállapítja, hogy mind a televíziós csatorna műsora (adás1, adás2), mind a kft. által készített film szerzői jogi védelem alatt állnak, műfajukat tekintve történelmi dokumentumfilmek.

Az eljáró tanács rendelkezésére álló információk alapján a film előállítója a kft. Az adás1 és adás2 keretében sugárzott dokumentumfilmek végfőcímében szereplő adatok alapján pedig arra lehet következtetni, hogy az adás1, illetve adás2 nem külső gyártásban készült, annak filmelőállítója maga a televíziós csatorna.⁵ Az Szjt. 66. § (1) bekezdése értelmében a film szerzői vagyoni jogaival a filmelőállító rendelkezik, ennél fogva a film mint audiovizuális mű bármilyen felhasználásához, ideértve a film egységes felhasználását, de a filmből vett bármely részlet, illetve a képi vagy hanganyag külön felhasználásait is, a filmelőállító, azaz – az adás1, illetve adás2 esetében – a televíziós csatorna engedélye szükséges.⁶

Az eljáró tanács a film és az adás1, illetve adás2 összehasonlítása során megállapította, hogy a filmben felhasználták az adás2 mint filmalkotás részét képező, az alábbi III.4.2. pontban szereplő táblázat 3. sorában hivatkozott hanganyagrészt. Ehhez tehát a filmelőállító televíziós csatorna engedélyére volt szükség. Ezen túl további, az adás1, illetve adás2 részét képező alkotáselemeket a filmben nem használtak fel.

Az alábbi, III.4.2. pont szerinti táblázat 3. sorában megjelölt hanganyag, az Szjt. 1. § (2) bekezdés g) pontja, illetve a 64. § (1) bekezdése értelmében mint a filmalkotás integráns alkotáseleme, védett. A film hanganyagának mint a film azonosítható részének felhasználásához az Szjt. 16. § (1) bekezdése alapján a szerzői jogosult filmelőállító engedélye szükséges.

Tekintettel arra, hogy műfaji sajátosságukból és témájukból is adódóan mind az adás1, illetve az adás2, mind pedig a film külső forrásokból származó archív audiovizuális felvételeket tartalmaz, külön vizsgálni kellett, hogy ezek az archív felvételek is szerzői jogi védelem alatt állnak-e. Ezzel kapcsolatban utalni kell arra, hogy a vizsgálat tárgyát képező dokumen-

⁴ Szjt. 1. § (6)

⁵ A filmelőállító az Szjt. 64. § (3) bekezdése értelmében az a személy, aki vagy amely saját nevében kezdeményezi és megszervezi a film megvalósítását, gondoskodva ennek anyagi és egyéb feltételeiről.

⁶ Az Szjt. 66. § (1) bekezdésében szereplő törvényi védelem folytán a film alkotóiról a filmre vonatkozó szerzői vagyoni jogok átszállnak az előállítóra, az előállító pedig a 106. § szerint a továbbiakban a magánszemély alkotók szerzői jogutódaként rendelkezik a filmmel kapcsolatos szerzői vagyoni jogokkal, és ebben a minőségében jogosult az Szjt. 16. § (1) bekezdése szerint a filmmel kapcsolatos kizárólagos engedélyezési jogokat gyakorolni.

tumfilmekben megjelenő archív felvételek között találhatók műfajukat tekintve kifejezett filmalkotásnak tekinthető, egyéni, eredeti rendezést, szerkesztést mutató felvételek, ilyenek különösen a korabeli filmhíradók. Az archív felvételek között találhatók továbbá olyan mozgóképes tudósítások is, amelyek ugyan filmalkotásnak nem minősülnek, de amelyekre, mint ún. audiovizuális művekre ugyancsak az Szjt. IX. Fejezetében („Filmalkotások és más audiovizuális művek”) foglalt rendelkezések vonatkoznak, ha egyéni, eredeti jellegűek. Az eljáró tanács a dokumentumfilmekben felhasznált archív audiovizuális felvételeket megvizsgálva arra a megállapításra jutott, hogy *nemcsak a felhasznált filmhíradók, hanem a többi archív felvétel is magán viseli a készítés egyéni, eredeti alkotásjegyeit, ezért azok dokumentumjellegükön túl szerzői műnek is minősülnek.*

Az archív audiovizuális felvételek szerzői vagyoni jogaival valószínűsíthetően azok az archívumok rendelkeznek, illetve azok az archívumok kezelik azokat, amelyek a film végfőcímében szereplő köszönetnyilvánításban megnevezésre kerültek, erről azonban nincs az eljáró tanácsnak pontos információja.

Annak a kérdésnek az eldöntéséhez, hogy az egyes archív felvételek tekintetében fennáll-e még a szerzői jogi védelem, vagy a védelmi idő már lejárt, az eljáró tanács nem rendelkezik a szükséges információval. A filmek, illetve audiovizuális művek esetében ugyanis a szerzői jogi védelem az adott mű rendezője, forgatókönyvírója, a dialógus szerzője és a kifejezetten a filmalkotás céljára készült zene szerzője közül az utoljára elhunyt személy halálát követő év első napjától számított 70 évig áll fenn. A vizsgált dokumentumfilmekben felhasznált archív felvételek szerzőiről, illetve haláluk időpontjáról azonban az eljáró tanácsnak nincs információja. Ezért az eljáró tanács nem tud állást foglalni abban a kérdésben, hogy fennáll-e a szerzői jogi védelem – illetve fennállt-e a film készítésének időpontjában – a filmben felhasznált archív audiovizuális felvételeken, ezért az sem dönthető el teljes bizonyossággal, hogy azok felhasználása engedélyköteles volt-e.

A megkereső által feltett kérdéseknek megfelelően külön vizsgálni volt szükséges a filmben és az adás1, illetve az adás2-ben egyaránt megjelenő, az archív mozgóképi felvételekkel együtt elhangzó narrációs szövegeket, mert azok között nagyfokú hasonlóság, esetenként kifejezett egyezés mutatkozik (l.: lejjebb a III.4.1. és III.4.2. pontban szereplő részletes elemzések). Az eljáró tanács álláspontja szerint bár lényegre törő, alapvetően tényadatok közlésére szolgáló információkat tartalmaznak, megfogalmazásuk módjában a narrációs szövegek a szövegek írójának (íróinak) alkotói tevékenységét tükrözik, azokat megilleti tehát a szerzői jogi védelem.

A filmben felhasznált narrációs szövegek között számos olyan szöveg található, melyeket az eredeti archív audiovizuális felvétellel együtt, annak szinkronizált hangjaként vettek át és emeltek be mind az adás1-be, illetve az adás2-be, mind pedig a filmbe, ezek leginkább korabeli filmhíradórészletek eredeti hangjai. Ezért ezeknek a felvételeknek a szövege, illetve hangja szükségszerűen megjelenik mind az adás1-ben, illetve az adás2-ben, mind pedig a filmben. A filmben továbbá jelentős részben felhasználták az adás1, illetve az adás2 alkotói által hallhatóan kifejezetten az adás1, illetve az adás2 céljára megírt narrációs szövegeket is.

Azonban az adás1, illetve az adás2 hangsávján rögzített hangot a film készítői nem használták fel, hanem a narrációt eltérő személy hangjával külön – helyenként szó szerint egyező formában, helyenként pedig kisebb szövegváltoztatásokkal – újra rögzítették a filmhez (l.: III.4.1 és III.4.2. alatt szereplő részletes kimutatások). Az eredeti archív felvételeknek és azokkal együtt a felvételeken rögzített hangnak a felhasználásához – ahogy az előzőekben utaltunk rá – abban az esetben volt szükség szerzői jogosításra, ha az adott archív felvétel szerzői védelmi ideje a film készítése időpontjában még nem járt le, amiről az eljáró tanácsnak nincs megfelelő információja. Ha a védelmi idő még nem járt le, akkor sem volt szükség azonban a szerzői jogosult engedélyére, ha az archív felvételek felhasználása szabad felhasználást – pl. filmes idézést (l.: lenti III.3. pont) – valósított meg.

Tekintettel arra, hogy az adás1-ben, illetve az adás2-ben szereplő narrációs szövegeket úgy használták fel a filmben, hogy az eredeti, a szövegíró(k) által megírt szöveget újra rögzítették, és nem vették át az adás1-ben, illetve az adás2-ben lévő hangfelvételeket, ezért nem beszélhetünk az adás1, illetve az adás2 mint filmalkotások felhasználásáról. A narrációk szövegén a szerzői jogokkal a szövegek írója vagy, ha többen voltak, a szövegírók rendelkeznek. Ezért a szövegeknek a filmben történő felhasználásához az adás1, illetve az adás2 készítésében közreműködő szövegíró(k) engedélyére volt szükség.

Amennyiben a filmben felhasznált archív felvételeket, illetve narrációkat a film készítői a televíziós csatorna adás1-et, illetve adás2-t tartalmazó sugárzott műsorából rögzítették, és így emelték át a filmbe, akkor a szerzői jogokon túl figyelembe kell venni a televíziós csatornát saját sugárzott műsorán megillető szomszédos jogokat is. Az Szt. 80. §-a alapján szomszédos jogi védelem illeti meg ugyanis a műsorsugárzó televíziós szervezetet – a jelen esetben a televíziós csatornát – sugárzásra került műsorainak többszörözése tekintetében. Az Szt. 80. § (1) bekezdés c) pontja értelmében ezért a televíziós csatorna mint műsorsugárzó televíziós szervezet hozzájárulására volt szükség, ha a filmben felhasznált egyes archív audiovizuális felvételeket, illetve a narrációs szövegeket vagy a fentiekben hivatkozott, az alábbi III.4.2. táblázat 3. sorában megjelölt hanganyagrészt a film készítői az adás1-et, illetve az adás2-t tartalmazó sugárzott műsorokból rögzítették, de a rögzítéshez nem rendelkeztek a televíziós csatorna engedélyével. Nem volt szükség a televíziós csatorna engedélyére abban az esetben, ha a televíziós csatorna műsorából átemelt filmrészletek felhasználása szabad felhasználásként történt, pl. filmes idézésként (l.: lejjebb a III.3. pont).⁷

III.2. Az adás2 hanganyagának és az archív felvételeknek a felhasználása a filmben, egy mű felhasználása egy másik műben, többszörözés, átdolgozás

Az Szt. a védelem alá tartozó műalkotásokhoz hasonlóan példálózó jelleggel jeleníti meg, hogy milyen felhasználásai azonosíthatók a szerzői műveknek. Ezen felhasználástípusok

⁷ L.: Szt. 83. § (2) bekezdés.

közé tartozik a többszörözés és az átdolgozás. Valamely filmalkotásnak vagy az abból vett részletnek egy másik filmben történő felhasználása szükségszerűen az átvett film, illetve filmrészlet többszörözését valósítja meg. Többszörözés alatt kell érteni ugyanis az Szjt. 18. §-a értelmében a mű anyagi hordozón való közvetlen vagy közvetett rögzítését, ideértve a filmes rögzítést, illetve másolatkészítést is. Emellett az átvett filmrészlet bemutatásának módjától függően szó lehet esetleg átdolgozásról.

Egy-egy mű átdolgozásának több fázisa van. A szerzői jogi értelemben vett átdolgozás mint felhasználás eredményeként (Szjt. 29. §) az átdolgozott mű egyéni-eredeti jellegét magán viselő, azonban saját egyéni-eredeti jelleggel is rendelkező származékos mű jön létre. Az Szjt. nagykommentárjának a 29. §-hoz fűzött indokolása alapján az átdolgozás ugyanis a mű módosításának, megváltoztatásának az a szélső esete, amikor a változtató, kiegészítő vonások önmagukban is olyannyira lényegiek, hogy megfelelnek az egyéni és eredeti mű követelményének (alkotó jellegűek).

Az átdolgozás tekintetében ehhez kapcsolódóan két szélső határ állapítható meg, ahol véget ér és ahol még el sem kezdődik az átdolgozás. Az egyik határ az, ahol a mű módosítása oly módon történik, hogy az eredeti műhöz képest nincsenek jelentős változások, ezáltal származékos, önálló, egyéni-eredeti jelleggel bíró mű nem is jön létre, ezért itt átdolgozásról nem, inkább többszörözésről, szolgai másolat létrehozásáról lehet szó. Az átdolgozás másik határa pedig azokban az esetekben jelenik meg, ahol az eredeti műtől olyannyira eltávolodik az új mű alkotója, hogy az eredeti mű már csak ötletforrásként kerül felhasználásra, ez esetben pedig nem állapítható meg szerzői jogi értelemben vett felhasználása a műnek.

Ahogy azonban a fentiekben már utaltunk rá, a filmben felhasználták az adás2 alábbi, a III.4.2. pontban szereplő táblázat 3. sorában hivatkozott hanganyagrészletét. A 18 másodperces hanganyag úgy került átemelésre az adás2-ből, hogy a filmben szereplő képsorokhoz illesztve bemásolták ugyanannak az interjúalanynak a televíziós csatorna filmjében szereplő hangfelvételét, amelyben arról beszél, hogyan szervezte meg édesanyja a család Portugáliába költözését. A 18 másodperces hanganyagrészlet felhasználása többszörözést és egyben átdolgozást is megvalósított, melyhez mindenképpen szükség volt az eredeti filmelőállító, azaz a televíziós csatorna engedélyére. A televíziós csatorna engedélyére akkor is szükség volt, ha esetleg az interjúalany hozzá is járult saját közlése szerepeltetéséhez a filmben, mert az interjúalany személyiségi jogi alapú engedélye nem pótolja a felhasznált filmes hangfelvétel többszörözéséhez és átdolgozásához szükséges szerzői jogi engedélyt.

A filmben, csakúgy, mint a televíziós csatorna által sugárzott adás1 és adás2-ben – a dokumentumfilm műfajára jellemző módon – számos archív film-, illetve audiovizuális műrészlet került felhasználásra. Az archív felvételek felhasználása mind a filmben, mind a televíziós csatorna műsorában a dokumentumfilm-műfajban szokásos módon valósult meg: az átvett felvételek a narrátor, illetve az interjúalanyok aktuális mondanivalójának alátámasztását, ahhoz kapcsolódó dokumentumok, események bemutatását szolgálják, esetenként pedig egyszerűen illusztrációként szolgálnak. A felhasználás céljából és jellegéből adódóan

megállapítható, hogy az archív anyagok sem az adás1, illetve adás2-ben, sem pedig a film-ben nem épülnek egybe az átvevő dokumentumfilm anyagával, nem változtatják meg annak jelentését, hanem jól érzékelhetően elkülönülnek attól. Az archív felvételek felhasználása tehát nem valósít meg átdolgozást, csupán a felvételek filmes többszörözését, melynek célja a legtöbb esetben filmes idézés.

Ahogy a fentiekben kifejtettük, az archív audiovizuális felvételek filmben megvalósult többszörözéséhez (amennyiben nem szabad felhasználás történt) akkor volt szükség a szerzői jogosulti engedélyére, ha a felvételeken a film készítésének időpontjában fennállt még a szerzői jogi védelem. Arról, hogy az archív felvételek védelmi ideje meddig tart, illetve lejárt-e, a Szerzői Jogi Szakértő Testület – ahogy a fentiekben jeleztük – nem rendelkezik a szükséges információval. Ha az archív felvételek felhasználása engedélyköteles volt, ahhoz valószínűsíthetően a film végefőcímében szereplő köszönetnyilvánításban megjelölt archívumoktól kellett engedélyt kérni. Az engedélyt a kft. valószínűsíthetően megkérte és meg is kapta az archívumoktól, erre utal legalábbis a film végén a köszönetnyilvánítás.

Tekintettel arra, hogy az adás1-ben, illetve az adás2-ben is megjelenő archív felvételeken nem a televíziós csatorna rendelkezik a szerzői vagyoni jogokkal, ezért annak ellenére nincs szükség a felhasználásukhoz a televíziós csatorna engedélyére, hogy az egyező archív felvételek a televíziós csatorna adás1, illetve adás2 dokumentumfilmjeiben is szerepelnek. Ki kell emelni, hogy az archív felvételek felhasználásához csak akkor volt szükség a televíziós csatorna engedélyére, ha az archív felvételeket esetleg a televíziós csatorna sugárzott adásából rögzítették a film készítői. Ahogy a fentiekben már utaltunk rá, nem volt szükség a televíziós csatorna külön engedélyére, ha a saját sugárzott adásáról szóló felvételeket maga a televíziós csatorna bocsátotta a kft. rendelkezésére, amire vonatkozóan nem áll az eljáró tanács rendelkezésére információ.

Az adás1, illetve adás2-ben szereplő narrációs szövegek felhasználásával a filmben új narráció rögzítése az adás1, illetve adás2 létrehozásában közreműködő szövegíró szerzők narrációs szövegének újabb megfilmesítését, filmes többszörözését valósította meg. Ehhez – ahogy a fentiekben kifejtettük – a szövegíró magánszemély(ek) engedélyére volt szükség.

III.3. Szabad felhasználások

Az SZJSZT-12/2017 számú szakértői véleményben az SZJSZT részletesen kifejtette, hogy egyes művek filmalkotásokban való felhasználása tekintetében az Szjt. mely kivételei értelmezhetők. A hivatkozott szakvélemény megállapításaira is figyelemmel a jelen szakvéleményben vizsgált dokumentumfilmek esetében az eljáró tanács álláspontja szerint az idézés kerülhet szóba.

Az idézés mint szabad felhasználás keretei között egy mű részlete valamely átvevő műben szabadon felhasználható, a forrás, valamint a szerző megnevezésével. Erre tekintettel tehát egy korábban elkészült és már nyilvánosságra hozott filmből lehet idézni a szerző engedélye

és díjfizetési kötelezettség nélkül. Azonban az idézés korlátját jelenti, hogy az idézés csak az átvevő (idéző) mű jellege és célja által indokolt terjedelmű lehet, és a felhasznált műhöz híven kell történnjen. Idézés esetén kötelező továbbá a forrás, valamint a szerző megjelölése.⁸ Az idézés tekintetében lényeges, hogy az idézett mű és az idézetet megjelenítő mű között közvetlen és szoros kapcsolat kell, hogy fennálljon.

Az eljáró tanács megállapította, hogy az adás2 anyagából átvett 18 másodperces hanganyagrészlet felhasználása nem tekinthető idézésnek, a hanganyag felhasználása nem felelt meg a szabad felhasználás törvényi feltételeinek. Ahogy az előzőekben hivatkoztunk rá, a filmben a 18 másodperces adás2 hanganyagrészlete átdolgozott formában, az eredeti környezetéből kiragadva, és bár nagyon hasonló kontextusban, de megváltoztatott képi környezetbe került bevágásra a filmbe. A hanganyag felhasználásával kapcsolatban továbbá nem került feltüntetésre a televíziós csatorna mint az átvett filmrészlet szerzői jogi jogosultja, továbbá az adás2 dokumentumfilmre mint forrásra való utalás, ami pedig szintén a szabad felhasználás törvényi követelménye.

A vizsgálat tárgyát képező konkrét esetben az archív felvételeknek a filmben történt felhasználása az esetek többségében megfelelt az idézésre mint szabad felhasználásra vonatkozó törvényi feltételeknek. A filmben megjelenő archív felvételek felhasználása a legtöbb esetben a téma és a közölt információ jellege és célja által indokolt terjedelemben történt, a film végefőcímében pedig a szakmában szokásos módon megtörtént a forrásmegjelölés is. Kivételt képez az idézés alól a jelen III.3. pontban foglalt, alábbiakban található táblázatban megjelenített felvételek felhasználása a filmben, amelyek esetében az eljáró tanács nem látott olyan szoros kapcsolódást az átvett archív felvételek és a film mondanivalója, azaz a narrátor, illetve interjúalanya aktuális közlése között, ami az idézés törvényi feltételeit megalapozná, ezekben az esetekben inkább illusztrációról van szó nem pedig az átvevő film mondanivalójának alátámasztásáról, dokumentálásáról.

	Film (perc, másodperc)	Felvétel azonosítása és céljának vizsgálata
1.	00:30–00:43	Feltehetően I. világháborús archív felvételek kerültek bevágásra a főcímet követően egyfajta bevezetőrészként.
2.	05:04–05:06	Feltehetően egy korabeli fényképfelvétel került felhasználásra a Várról, ráközelítéssel, egy átvezető rész alatt.

⁸ L.: Az Szjt. szabad felhasználásokra, így az idézésre is irányadó 33. §-ában foglalt általános törvényi előírások, továbbá az Szjt. 34. § (1) bekezdésében foglalt rendelkezések, melyek speciálisan az idézésre mint szabad felhasználásra vonatkoznak. Ahogy a hivatkozott 12/2017 sz. SZJSZT-vélemény is megállapítja, filmben lehetséges filmből idézni. Ennek során azonban figyelemmel kell lenni arra, hogy csak az átvevő film jellege és célja által indokolt terjedelemben idézhető más filmből vett részlet, és az idézés során fel kell tüntetni a forrást, valamint az ott megjelölt szerzőt.

	Film (perc, másodperc)	Felvétel azonosítása és céljának vizsgálata
3.	26:48–26:53	A 2. pontban megjelölt fényképfelvétellel azonos felvétel szintén egy átvezető rész alatt.
4.	27:46–28:00	Az Erzsébet hídról készült felvétel a Budai Várról egy átvezető rész alatt.
5.	52:10–52:33	Különböző felvételek egymás után vágva, részben annak illusztrálására, hogy történelmi személyt a portugál emigrációban honvágy gyötörte. A felvételek sorrendben: (i) Képfelvétel ráközelítéssel a történelmi személyről, ahogy egy távcsővel kémleli a tengert. (ii) Archív felvételek egy hajóról a tengeren. (iii) Archív felvétel Budapestről.
6.	56:48–56:59	Archív felvételek egy tengeren hánykódó hajón átvezetés gyanánt azon kijelentést követően, hogy a történelmi személyt elhagyta az életkedve. A felvételek között 56:52–56:57 között egy tájképfelvétel van, egy, a nap előtt elhaladó felhővel a fókuszban, azonban úgy tűnik, hogy ez egy modern felvétel, amit régiesítettek.
7.	57:42–57:58	Az 5. pontban megjelölt felvételekkel azonos felvételek, más vágásban, egy átvezető rész alatt.

Az archív felvételek felhasználása azonban valószínűsíthetően nem volt jogsértő az idézésnek nem minősülő esetekben sem, akkor sem, ha az adott felvétel szerzői jogi védelmi ideje még nem járt le, mert a film végefőcímeiben foglalt, az egyes archívumoknak szóló köszönetnyilvánítások arra engednek következtetni, hogy a kft. jogosítást szerzett a felvételek felhasználására.

III.4. A televíziós csatorna által sugárzott adás1, illetve adás2 és a film összehasonlítása

Az eljáró tanács a jogsértésre irányuló kérdés megválaszolásának előfeltételeként mindekelőtt annak megállapítására törekedett, felhasználták-e szerzői jogi értelemben a televíziós csatorna műsorának két adását, amelyek 2013. április 24. napján, valamint 2018. január 2. napján kerültek sugárzásra (adás1 és adás2).

Az eljáró tanács a továbbiakban rögzíti, hogy a film amellet, hogy történelmi dokumentumfilm, egyben portréfilmnek és riportfilmnek is minősül, hiszen célja a személy történelmi szerepének bemutatása unokájának a visszaemlékezései által.

Az eljáró tanács – ahogy a fentiekben utaltunk rá – az adás1, illetve az adás2 és a film összehasonlítása alapján megállapította, hogy a film az alábbi III.4.2. pontban szereplő táblázat 3. sorában hivatkozott hanganyagrészt felhasználásától eltekintve nem használja fel a televíziós csatorna műsorának (adás1, adás2) alkotáselemeit. A filmben jelentős részben felhasználtak ugyanakkor olyan archív felvételeket, melyeket az adás1, illetve az adás2 alkotói is felhasználtak. Az archív filmfelvételekkel együtt a filmben elhangzó narrációs szö-

veg – helyenként tapasztalható kisebb eltérésekkel – megegyezik az adás1, illetve az adás2 műsorban hallható szöveggel.

Ahogy a fentiekben kifejtettük, miután a narrációs szövegeket tartalmazó hangfelvételeket a filmben nem használták fel (kivéve az adás2-ből átvett III.4.2. táblázat 3. sorában hivatkozott hanganyagrészt), ezért a szövegek felhasználása nem a televíziós csatorna, hanem a szövegíró magánszemély(ek) szerzői jogát érinti.

Az alábbiakban a film és az adás1, illetve az adás2 filmanyagainak összehasonlítására vonatkozó megállapításokat és a filmben felhasznált narrációs szövegekre vonatkozó részletes kimutatásokat közöljük.

III.4.1. A film és az adás1 összehasonlítása

Amint az előző pontban kiemelésre került, a film a történelmi személy unokájának emlékein keresztül mutatja be a történelmi személy életét és Magyarország történelmében játszott szerepét. Az adás1 ezzel szemben a történelmi személy fia özvegyének a visszaemlékezései nyomán mutatja be a család portugáliai emigrációban töltött életét, tehát alapvetően a két filmalkotás témájában nem azonos.

A film és az adás1 összehasonlítása tekintetében általánosan megállapítható, hogy míg a film inkább a háború közbeni eseményekre koncentrálva mutatja be a történelmi személy életét, az adás1 inkább a háborút követő emigrációban töltött időszakra koncentrál. A felfeztetés tekintetében az adás1 egy gyorsabb történelmi áttekintéssel röviden bemutatja az emigrációhoz vezető történelmi eseményeket. E tekintetben felfedezhetők azonosságok a film és az adás1 között, hiszen azonos történelmi események tekintetében azonos archív felvételek kerültek felhasználásra, bár eltérő vágással. Ahogy azonban az eljáró tanács a fentiekben rámutatott, az azonos archív felvételek megléte mindkét dokumentumfilmben nem jelenti azt, hogy a filmben szerzői jogi értelemben felhasználták volna az adás1-et. Releváns felhasználást az adás1 mint dokumentumfilm tekintetében az adás1 képi, illetve hanganyagának átvétele (többszörözése) jelentene, ilyenre azonban nem került sor a filmben.

Felhasználásra kerültek azonban a televíziós csatorna műsorában szereplő, az adás1 készítésében közreműködő szövegíró(k) által írt narrációs szövegek. Az alábbi táblázatban kiemelésre kerültek azon esetek, ahol közel azonos narrációval kerültek bemutatásra az azonos vagy közel azonos archív felvételek. (Az egyezések az adás1 tekintetében csak a videó1-ben fedezhetők fel.) Ahogy utaltunk rá, az adás1-ből nem került átemelésre hanganyag, csupán a narrációk szövegét használták fel a film alkotói, viszont újbóli rögzítéssel, eltérő előadó hangjának felhasználásával.

	Film (perc, másodperc; narráció)	Adás1 (videó1) (perc, másodperc; narráció)	Megállapítás
1.	19:45-től	04:21-től	Szinte azonos narráció került alkalmazásra, azonos felvételekkel.
2.	43:49-től	10:49-től	Azonos narráció azonos archív felvételekkel együtt.
3.	43:55-től	10:57-től	Szinte azonos narráció került alkalmazásra, azonos archív felvételek különböző módon történt beavágásával.
4.	45:32-től	11:24-től 12:40-től 14:01-től	Az adás1 első részlete tekintetében szinte azonos archív felvételek készültek alkalmazásra. A narráció azonos, azonban míg a film-ben egyben került alkalmazásra a nürnbergi per bemutatása, addig az adás1-ben szakaszoltan, további háttérinformációk feltárásával.

III.4.2. A film és az adás2 összehasonlítása

A film és az adás2 témája tekintetében több azonosságot mutat, hiszen mindkettő a történelmi személy unokájának a visszaemlékezésein keresztül mutatja be a történelmi eseményeket. Az alábbi táblázatban kiemelésre kerültek azon esetek, ahol közel azonos narrációval kerültek bemutatásra az azonos archív felvételek. Tekintettel arra, hogy az adás2 több részletben lett az eljáró tanács rendelkezésére bocsátva, a táblázatban külön megjelölésre kerül, hogy az egyes részletek a videó2-ben vagy a videó3-ban kerültek megjelenésre. A videó4 nem tartalmaz azonos részleteket és narrációt a filmmel. Ahogy az eljáró tanács már utalt rá, az adás2-ben egyetlen olyan hanganyagrészlet található, melyet a film készítői 18 másodperc hosszúságban átvettek, azaz átdolgozva többszöröztek a filmbe; ez az alábbi táblázat 3. sorában hivatkozott felhasználás, melyhez a televíziós csatorna engedélyére volt szükség. A többi átvétel – csakúgy, mint az adás1 esetében – csak a narrációk szövegét, de a televíziós csatorna által rögzített hanganyagot magát nem érintette. Ezért az adás2 esetében is a narrációs szövegek felhasználásához a szövegíró(k) engedélyére volt szükség.

	Film (perc, másodperc; narráció)	Adás1 (videó2 és videó3) (perc, másodperc; narráció)	Megállapítás
1.	15:46-től archív felvétel eredeti narrációval	(Videó2) 11:30-tól archív felvé- tel eredeti narrációval	A két felvétel narrációja azonos, tekin- tetel arra, hogy az eredeti narrációval került beemelésre az archív felvétel.
2.	46:15-től	(Videó3) 07:33-tól	Azonos narráció egymástól eltérő ar- chív felvételek tekintetében.
3.	46:20-tól	(Videó3) 07:41-től	Videó3-ban ezt a részt a magánszemély mondja a riporternek. A filmben ez a hanganyag maga is fel- használásra kerül, azzal a különbséggel, hogy a felvétel végén a videó3-ban a magánszemély köhög egyet, mielőtt befejezné a mondatát azzal, hogy „a portugál volt”. Ezt a köhögést a filmben kivágták.
4.	46:49-től	(Videó3) 08:03-tól	Azonos narráció egymástól eltérő ar- chív felvételek tekintetében.

Dr. Sár Csaba, a tanács elnöke sk.
Dr. Gubicz Flóra Anna, a tanács előadó tagja sk.
Rózsa János, a tanács szavazó tagja sk.

Összeállította: dr. Szilágyi Zsombor Máté

KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

Csiffáry Gabriella: Akiktől más lett a világ 2. Magyar találmányok, felfedezések és újítások. Corvina Kiadó, 2024; ISBN 9789631370461

„A szellem világában nincsenek nagy országok és kis országok. Ott nincsenek országhatárok. Minden ország akkora, amennyit hozzájárul az emberi fejlődéshez és haladáshoz. Szent-Györgyi Albert”

– a kötet mottója. S akárcsak az előző, s úgyszintén az ígért-remélt folytatások, ez is segít meglátni, mennyi nagysággal gazdag ez az ország, még ha olykor bűnösen pazarlóan bánt is velük – s nem is magának az ország egészének felróható okokból.

Az Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle 2024. évi 1. számában szoltunk Csiffáry azonos című könyvéről (Corvina, 2023), immáron mondhatjuk, hogy remélt hosszabb sorozatának első darabjáról. Már akkor is kijárt neki minden üdvözlés és elismerés, annak nagyon erős hangsúlyozásával, mennyire kellenek az ilyen művek, mennyi ösztönzést adnak a jelennek, hogy becsülje az ország múltját, nagyjait, és kövesse a legjobbjait az alkotásban!

Eretnek előhang: Fura és ostobán ellentmondásos világban élünk. Az exponenciálisan gyorsulva haladó technológiai fejlődésben – ideértve mindenfajta technológiákat – már magunk mögött hagytuk azt is, amit tudásalapú gazdaságnak neveztek, s nagyon határozottan alkotásalapú világunk lett: a legfontosabb erőforrásunk immár a képesség az innovációra és a fennmaradás a globális innovációs versenyben. Jóllehet ebben a piacgazdasági paradigmában messze nem minden új fejlesztési eredmény igazán hasznos, nagyon is sokat csak a piaci verseny és a profitmaximalizálás hív életre, mégis kőkemény tény, hogy az emberiség létfeltételeinek biztosításához és javításához elengedhetetlen a minden területre kiható, folyamatos innovációs fejlesztés – a létünkhöz szükséges javak termelésében éppúgy, mint a társadalmak működéséhez kellőkében, az egészségügyben éppúgy, mint a jövő szakembereinek képzésében. Ám itt szembekerülünk egy sajátos – és bízvást mondható káros és sajnálatos – paradoxonnal: miközben aki csak teheti, minél teljesebben élvezni igyekszik az alkotások gyümölcseit, a társadalmi értékrendben nagyon nem jelenik meg az alkotóknak kijáró megbecsülés. Az emberek, vagy legalábbis rémisztően nagy hányaduk, lelkesen ünnepli a szakszerű marketinggel – agymosást mégsem mondhatunk – pienesztál-ra emelt sztárokat és celebeket, akik vajmi keveset adnak hozzá a jóléthez és a fejlődéshez, s abszolút könnyösen nem is vesz tudomást azokról az alkotókról, akik a mai és a holnapi jólétért, fejlődésért, sőt, magáért a pusztá fennmaradásért dolgoznak. A folyamatos reflektorfénynek és megbecsülésnek, amelyet a celebvilág kap, a kutatók, fejlesztők, feltalálók, innovátorok, tudósok apró töredékét sem kapják. Sok feltárható lehetne persze a mögöttes okokból, de ami igazán fontos: mit érlel egy ország sorsa, ahol nem a kutatók, fejlesztők,

feltalálók, innovátorok, tudósok a kiemelkedő szerepmodellek a feljövő nemzedék számára? Művelt emberek gondolkodásához hozzátartozik legalább némi ismerete annak is, kik voltak, akik a történelem során a legtöbbet tették országukért. Félő megkérdezni, vajon ezek sorában a legtöbbször mennyit tudnak legalább a legkiemelkedőbb alkotók pusztán a létéről s netán az eredményeikről – egyebek közt e kötetek szereplőiről.

Van egy döntő fontosságú, szó szerint társadalomformáló gyakorlat, amely különösen nagy jelentőséget ad az olyan összeállításoknak, mint ez is: emlékezetpolitika. A saját közvetlen tapasztalatainkon és a számunkra fontosak elmondásain túl voltaképp a legtöbbször annyit tudunk a múltról, s annak hatásáról a jelenünkre, amennyit a krónikások elmondtak, s abból megismertünk. Minden kétely nélkül állítható, hogy ennek ismeretébe a kiemelkedő alkotók ismeretének is bele kellene tartoznia, s ösztönzést adnia a mindenkor fiatal nemzedékeknek, hogy ilyenekké akarjanak válni. Csiffáry e könyvei és az azokat megjelentető Corvina ezt segíti – minden megbecsülést megérdemelnek érte!

„Joggal vagyunk büszkéek nagyszerű tudósainkra” – ezzel indul a *Corvina ajánlója*, s ez tökéletesen igaz is. Normális világban az emberek örömmel büszkéek a közösségre, amelyben élnek, ha az erre okot ad nekik, s így a nemzetükre, ha ismerik annak nagyjait. S kikre lehetnének büszkébbek, mint a nagy tudósainkra, alkotóinkra, akikre az általuk létrehozott haladás fénye vetül, a politikusokat és hadvezéreket övező árnyékok nélkül? Ha ismerik őket...

„Gyűjteményes kötetünk második része 52 zseniális találmányt mutat be. Az egész világon ismerik *Kempelen Farkas, Puskás Tivadar, Gábor Dénes, Neumann János vagy Rubik Ernő* nevét. De tudja-e az olvasó, hogy ki volt és mivel gazdagított bennünket *Korda Dezső, Nemes Tihamér, Kozma László vagy Kliegl József? Pedig nélkülük, a világevevő rádió, a televízió, a digitális számítógép és a [modern] nyomdagép feltalálói nélkül jelenünk egészen másképp alakult volna*” – a *Corvina ajánlójából*. (Kiemelések a recenzió szerzőjétől).

Akiktől más lett a világ: Csiffáry e könyvei – az ígért további folytatással együtt – hiánypótlók. Igaz, jelentek már meg művek magyar műszaki alkotókról, de a nagyközönség számára ma sincs olyan áttekintés, amely legalább valamelyes képet adna arról, milyen gazdag is az ország történelme ilyen szakemberekben. Életünk bővelkedik eszközökben, amelyek léte vagy igazán használhatóvá tétele *magyar, vagy itt működött fejlesztőknek köszönhető, ahogy iparunk felemelkedésében is sokuk nagy szerepet játszott*. Ám újra és újra érdemes felvetni a kérdést: *hányuk neve él a köztudatban, akárcsak annyira, hogy 'tényleg, volt ilyen, mit is csinált'?* Az iskolában tanítják történelmünk jeleseit, több-kevesebbet még az irodaloméból és a művészetekéből is, de mennyit a technikatörténetből és annak kiemelkedő alkotóiból? Pedig kellene, mert ismeretük sokat adhat a nemzeti önismerethez és önbecsüléshez. Tegyük rögvest hozzá, ez a jelenre is igaz: *napjaink kiemelkedő műszaki alkotói közül hányuk nevét ismeri a köztudat?* Szilárd Leó híres 'marslakói', az Amerikában a kutatás-fejlesztés élvonalában dolgozó, kimagasló magyar tudósok, csak a Jéghegy csúcsa, ám hányan vannak itt és ma, akik legalább őket fel tudják sorolni? S ha végignézzük e műszaki panteont, ame-

lyet Csiffáry már megjelent két könyve alkot, s amelynek minden alakja bőven kiérdemli, hogy ismerjük őt, ám hányukról tudtunk, és hányuk ér meglepetésként?”

Kiemelt méltatást érdemel a kötet gazdag, dokumentáció értékű képanyaga, fényképekkel, magyarázó képekkel és ábrákkal, korabeli kereskedelmi plakátokkal.

A szerzőről: Íróként olyan hivatást űz, amely a gyémántbányászathoz hasonlítható: óriási dokumentációs anyaghalmozokban keres szellemi ékköveket. Szakmai bemutatkozása a saját oldalán: „Budapesten születtem 1958. augusztus 30-án. 1979-ben felvételt nyertem az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának magyar nyelv és irodalom – történelem szakára. 1984-ben szereztem bölcsészdiplomát (Master of Art). Még ugyanebben az évben a Magyar Országos Levéltár Polgári-kori Osztályára kerültem. Jelenlegi munkahelyemen, a Budapest Főváros Levéltárában 1985-től dolgozom, mint levéltáros, 1997-től pedig, mint főlevéltáros.” A Corvinának a róla az első kötethez fűzött ismertetőjéből: „több évtizede kutatja és publikálja a magyar szellemi élet jeles képviselőinek írásos emlékeit. Eddig megjelent tizenhat kötetének történeti forrásanyaga jórészt közgyűjteményekben lévő hagyatékokból és feltáratlan kéziratos anyagokból került ki.”

Egy, ezen a fórumon elengedhetetlen, pontosító megjegyzés az alcímhez és a tartalomhoz. Az „újítás” kifejezést Csiffáry köznyelvi értelemben használja, lényegében úgy, ahogyan azt az Akadémiai Kiadó Magyar értelmező szótára első jelentésként megadja. (A kiadó szotar.net online szótárrendszeréből: „Új dolog kigondolása, létrehozása”. A pontosság kedvéért: második jelentésként itt is megjelenik „a munka eredményességét növelő új módszer, eljárás”, kötődve ahhoz, hogy az előző rendszerben az újítás önálló jogintézmény volt, amellyel javaslatokat lehetett benyújtani, s az elfogadott újításokat díjazták.) Csiffáry olykor talán stilisztikai változatossággént – netán a szóismétlés elkerülésére – használja e kifejezést valami (hasznos) újdonság létrehozására, Pl. „[k]ül- és belföldi szabadalmi is bizonyítják, hogy a kompresszor nélküli dízelmotorokra vonatkozóan Jendrassiknak számtalan újítása és fejlesztése volt”.

E kötet tartalmáról Csiffáry előszavából idézve:

„Minden felfedezés azért felfedezés, mert ellentétben áll az összes tudással... ma is úgy vagyok, ha valamit mondok és elvetik, akkor az nagyon jó, mert lehet, hogy az egy felfedezés, és ha valamit elfogadnak, akkor azon elszomorodok, mert úgy látszik öregszem, és már semmi újat nem tudok mondani” – nyilatkozta egykoron Szent-Györgyi Albert Nobel-díjas tudósunk.

Kis országunk szerencsénkre mindig bővelkedett tudósokban. Kötetünk a korábban megjelent, Akiktől más lett a világ. Magyar találmányok, felfedezések és újítások című könyv második része. A mai élet elképzelhetetlen a villamos energia nélkül, mellyel egy új világ nyílt ki számunkra. Többek között a távközlés, az ipar, a közlekedés, a kereskedelem és a számítógépek a felhasználói. Elég csak egy kis energiakimaradás a villamos rendszerben, azonnal felismerjük az életünkben betöltött szerepét. Ugyanilyen fontos szerepet tölt be az információ, amely nemcsak a termelésben, hanem a szolgáltatásokban is nélkülözhetetlen-

né vált. Kötetünkben több olyan feltaláló szerepel, aki a számítástechnikában, az elektronikus táv- és hírközlésben, valamint a mikroelektronikában alkotott maradandót: Puskás Tivadar, Korda Dezső, Nemes Tihamér, Neumann János, Kemény János, ifjabb Simonyi Károly, Gróf András. A világítástechnika jeles képviselői közül Bródy Imre, Zipernowsky Károly, Déri Miksa és Bláthy Ottó Titusz, Schenek István, Farbaký István, Just Sándor és Hanaman Ferenc szerepel a gyűjteményünkben. (A terjedelem adta lehetőségek korlátai között többükre visszatérünk – Osman P.)

Kötetünk azonban nem csak műszaki találmányokat mutat be. Az egykor világhírű magyar textilipar termékeiről, a Valero Selyemgyár és a Goldberger-gyár készítményeiről, illetve a híres pécsi Zsolnay-gyár eozinmázás kerámiáiról is olvashatnak az olvasók. Nem kizárólag találmányaink sokasága döntötte el, hogy 'szellemi nagyhatalommá' váltunk, hanem kutatóink és főleg mérnökeink gyakorlatias gondolkodása is.

Több olyan újdonsággal ismerkedhetünk meg, melyek nem magyar tudósoktól származnak, mégis Magyarországon váltak világhírűvé. Mechwart András hengerszékének valójában Friedrich Wegmann svájci mérnök volt a tervezője, aki sérülékeny porcelánhengerrel működő hengerszéket állított elő. Mechwart a porcelánhengereket a Ganz-féle kéregöntéssel helyettesítette, így egy olyan kopásálló gépet hozott létre, mely jóval időtállóbb volt, mint a Wegmann-féle hengerszék. (A 'régi dicsőségünk' feletti büszkeség mellé a szomorúság is beférkőzik. Csiffáry számos egykoron Európa élvonalába tartozó, olykor világhírű cégünk-ről és azok kutató-fejlesztő intézményeiről szól, iparágaink zászlóshajóiról, amelyeknek a hűlt helyén ma már emléke sem él az eredményekben gazdag innovációs műhelyeknek. Születtek persze újak, hasznosak és eredményesek, de akkor is nagy kár értük, s értünk, hogy elvesztettük őket – Osman P.)

Arra is találunk példát, hogy egy-egy világraszóló magyar találmány megfelelő pénzügyi támogatás híján más országban realizálódott. A technikatörténet Chester F. Carlson amerikai fizikust tartja a fénymásoló gép feltalálójának, pedig valójában Selényi Pál fizikus volt az ötletgazda. Sokszor a politika hiúsította meg meg egy-egy jól működő találmány sikerét. Dulovits Jenő tükrorreflexes fényképezőgépe vagy Jánosi Marcell flopija a Magyarországra erőltetett orosz politikának esett áldozatául.

Kötetünk sok esetben legendaoszlató. Vannak olyan találmányok, melyeket tévesen magyar eredetűnek tartanak. Régóta tartja magát az a legenda, hogy Puskás Tivadar a telefonközpont feltalálója, ez azonban nem felel meg a valóságnak. A feltaláló nevéhez valójában a telefonhírmondó köthető. Az első világháborúban megjelent lángszóró sem Szakáts Gábor találmánya, mint ahogy az a köztudatban rögzült. Richard Fiedler német mérnök volt az, aki ennek a félelmetes fegyvernek kétféle modelljét is kifejlesztette.

Találkozhatunk olyan találmánnyal is, mely nem egy feltaláló nevéhez fűződik. Ilyen például a gyufa: Irinyi János valódi érdemének azt tartotta, hogy továbbfejlesztette az addigi eredményeket, és találmányával valóban közhasználati és értékes ipari terméké lett a gyufa. Irinyi munkáját nem találmánynak, hanem 'lényeges módosításnak' tartja a technikatörténet.

A mérnökeink, fizikusaink, műszaki szakembereink munkáját nagy hírű gyárak támogatták. Az *Egyesült Izzólámpa és Villamossági Rt. kutatólaboratóriumában* olyan nagyszerű kutatómérnökök dolgoztak, mint például Bródy Imre, akinek a kriptonégót, és Selényi Pál, akinek a xerográfia feltalálását köszönhetjük, de ott végezte világhírű holdradarkísérleteit Bay Zoltán is, vagy a lumineszcencia kutatásáról híres, iskolateremtő Szigeti György és az abszolút reakciósebesség-elmélet megalkotója, Polányi Mihály.” – Ebből hozták létre az elektronikai és híradástechnikai ágazat két legendás kutatóintézetét, a *Híradástechnikai Ipá-ri Kutatóintézetet*, és a *Távközlési Kutató Intézet* (TKI), amelyek a maguk területén kulcsszerpet játszottak a hazai kutatás-fejlesztésben. A Műegyetem sok legendás oktatója is ezekből az intézetekből került ki.

„Ugyanilyen legendás volt a *Ganz és Társa Vasöntő és Gépgyár Rt. elektrotechnikai osztálya* is, mely a villamosgép-gyártás bölcsőjének tekinthető. Gyors ütemű fejlődésében olyan kiváló felkészültségű mérnökök vettek részt, mint Déri Miksa, Bláthy Ottó Titusz, Zipernowsky Károly, Bánki Donát, Kandó Kálmán és később Jendrassik György.

Híres kutatóhely volt a *Magyar Királyi Posta és Távírda Kísérleti Állomás kutatólaboratóriuma* is, ahol Békésy György Nobel-díjas tudós végzett a telefonkészülékek hallgatószerkezetéről és az ehhez kapcsolódó belső fül anatómiájáról és működéséről szóló kísérleteket. Visszaemlékezése szerint az első világháború után a Posta Kísérleti Laboratórium volt az a hely Magyarországon, ahol korszerű tudományos műszereket felhasználva szabadon végezhetett kutatásokat.

A *Gamma Finommechanikai és Optikai Művek Rt.* kutatógárdája is válogatott szakemberekből állt. Ott készítette el Dulovits Jenő 1948-ban a fényképezőgépipar akkori csúcsmo- delljét, a tükröreflexes Duflexet, és a Gammában fejlesztette ki Juhász István az önműködő löelemzőjét (Gamma–Juhász löelemző), mely forradalmasította a légvédelmet.

Ha nem is jelentős számban, de *szerepelnek olyan feltalálók is a könyvben, akik, bár külföldön látták meg a napvilágot, de országunkat gazdagították a hírnevükkel.* Ganz Ábrahám, Kühne Ede, Haggenmacher Károly vagy Mechwart András munkásságára méltán lehetünk büszkéek.

A kötetben szereplő tudósok és feltalálók egy része külföldön érte el sikereit, ami nem véletlen (de nem is magyar sajátosság! – Osman P.). A magasan kvalifikált egzakt tudományok képviselőinek vallomásaiból az derül ki, hogy Amerikában és Nyugaton a gazdagabb és jobban támogatott tudományos műhelyek, magas színvonalon felszerelt laboratóriumok és egyetemi műhelyek nagyobb lehetőséget nyújtottak tudományos kísérleteikhez és eredmények eléréséhez.” – Márcsak ilyen a világ, akkor is, ma is, és különösképp az USA régóta híres-hírhedt erőforrása az „agyelszívás”, amely messze nem csak magyarokat vonzott oda. „Ezekben az országokban kiemelt szerepet töltött be a kutatásfejlesztés és az innováció. Természetesen politikai okai is voltak annak, hogy sokan elhagyni kényszerültek hazánkat. A két világháború közötti időszak a zsidó származású vagy a fennálló politikai rendszerrel ellenkező nézeteket valló tudósaink számára veszélyt jelentett. Elsősorban a természettu-

dósok és a mérnökök számára volt előnyös az integrálódás. Tudásuk nemzetközibb volt, mint bármely más tudósé (s alighanem sokkal nagyobb volt rá a gazdasági igény is az azt hasznosítani akaró fogadó országban – Osman P.)

Ha tudósaink el is hagyták a szülőföldjüket, kutatási eredményeikkel országunknak is dicsőséget szereztek. Ismét Szent-Györgyi Albert gondolatait idézem, aki bár az amerikai Massachusetts állambeli Woods Hole köztemetőjében nyugszik, magyarnak vallotta magát: *’Én egy más országnak igyekszem a hasznos állampolgára lenni, Amerikának, sőt, még egy nagyobb egységnek is igyekszem a hasznos polgára lenni, az emberiségnek, a közös emberi célokat szolgálva. Mindez nem változtat azon, hogy éppúgy magyar ember vagyok, mint valaha is voltam, és éppúgy hazám Magyarország, mint ahogy valaha is gyermekkoromban volt...’*” (Csiffáry kiemelése – Osman P.)

Csiffáry a könyv potenciális olvasóköreiről: „Kötetünk mind a kutatók, mind pedig a magyar művelődéstörténet iránt érdeklődő olvasók számára is sok új és értékes információt tartalmaz. Reméljük, hogy forrásgyűjteményünk az oktatásban is komoly segédanyagként használható fel.”

S jöjjön itt kissé több is e széles tudomány és technikatörténeti panoráma néhány kevésbé közismert főszereplőjéről!

1. Rész: Akik fényt adtak

Schenek István és Farbaký István akkumulátoros világítása (Csiffáry mindenkinél közli alapvető életrajzi adatait.)

„Dr. Schenek István, a selmecbányai Magyar Királyi Bányászati és Erdészeti Akadémia vegytanára, vegyész, főiskolai tanár, főbányatanácsos, az akkumulátorgyártás magyar úttörője.

Farbaký István, az Akadémia igazgatója és a géptan tanszékvezető tanára. Bányamérnök, feltaláló, főbányatanácsos (1872), országgyűlési képviselő.

1884-ben egy különleges ólomakkumulátort fejlesztett ki. Az 1883. évi bécsi nemzetközi elektromos kiállítás után határozták el, hogy a selmeci Akadémia épületeit az akkor ’Edison-fénynek’ nevezett izzólámpákkal fogják megvilágítani. (Csiffáry részletezi az alkotópáros továbbfejlesztéseit az akkori akkumulátorokhoz képest – Osman P.) Végül olyan megoldást dolgoztak ki, amely lehetővé tette az akkumulátor hosszú idejű tartósságát. Nem véletlen, hogy az Akadémia, valamint a bányagazgatóság épületében az akkumulátorokról táplált villanyvilágítás közel tíz éven keresztül zavartalanul működött a Schenek–Farbaký-féle akkumulátorok segítségével, melyek európai viszonylatban is az élvonalba tartoztak.” – A továbbiakban bel és külföldi példákat hoz az akkumulátorok nagy jelentőségű alkalmazására, egyebek közt a bécsi Burgtheaterben, a bécsi Operaházban, a Magyar Királyi Operaházban, a Budapesti Királyi Magyar Tudomány-Egyetem, a Királyi József Műegyetem épületeiben, és több nagyobb város és település középületének világításában.

Just Sándor és Hanaman Ferenc első volfrámszálas izzója Magyarországon

„Just és Hanaman 1904. december 13-án kapott oltalmat a Magyar Szabadalmi Hivataltól az Eljárás elektromos izzófényű lámpákhoz való izzótestek előállítására című szabadalmára. Németországban, Bécsben, Franciaországban, az Egyesült Királyságban, az Egyesült Államokban és Dániában is szabadalmazásra került a gyártási eljárásuk. Az Egyesült Villamos-sági Rt. megvásárolta a tudósok szabadalmát, és elkezdődött a volfrámszálas izzók gyártása. Az első izzók 1906-ban jelentek meg a piacon, és Európa-szerte Tungsram márkanéven váltak ismertté.”

2. Rész: Akik a mindennapi kenyerünket biztosították

Segner János András vízturbinája

„Magyar természettudós, matematikus, fizikus, orvos, csillagász, egyetemi tanár. Tagja volt a londoni Royal Societynek (1738), a berlini Porosz Tudományos Akadémiának (1746) és a szentpétervári Orosz Tudományos Akadémiának (1753). A Göttingeni Tudományos Akadémia rendes tagja volt, egyben a göttingeni csillagvizsgáló alapítója.

Segner András korának egyik legelismertebb természettudósa volt. Tudományos munkái többek között az orvostan, a matematika, a fizika, a filozófia, a kémia, az asztronómia és a meteorológia tárgykörében jelentek meg. Az *Einleitung in die Natur-Lehre* (Bevezetés a természettanba) című munkája kora alapműve volt. Ő volt az egyik első természettudós, aki kísérleti előadásokat tartott kémiából, és ő vezette a göttingeni és a hallei egyetemi csillagvizsgáló megépítését. Nevét a legtöbben mégis a turbina ősenek tekinthető Segner-kerékről ismerik, bár legjelentősebb fizikai találmánya a pörgettyű elméletével kapcsolatos. Kísérleti eredményei hatással voltak a híres svájci fizikus-matematikusra, Leonhard Euler munkásságára.

Tanulmányát először Euler méltatta Berlinben, az akadémia matematikai osztályának egyik ülésén, aki módosítást végzett a turbinán, megnövelve ezzel a hatásfokát. Az Euler-féle turbinaegyenletek is Segnernek köszönhetők. Euler a tudós nyomán fogalmazta meg a folyadékok és merev testek mechanikájának alaptörvényeit.

Segner-kerékkel működő malmok voltak Franciaországban, a Selmecbánya melletti Hodrusbányán, Puerto Ricóban és Nepálban.”

Kühne Ede vetőgépe

Csiffáry vázolja, miként lett Kühne a „Pabst & Krauss” mezőgazdasági gépgyár tulajdonosa. „A gyár felemelkedése innen datálható” – írja, e felemelkedés pedig, ahogy bemutatja, igen jelentős volt, Európa szerte ismertté téve Kühne gépeit, és őt magas kitüntetésekhez juttatva. „’Hungária’ sorvetőgépe a Párisban 1878-ban tartott világkiállításon a vetőgépekre kitűzött kitüntetések közül a legnagyobbat nyerte el. A Kühne-cég számtalan kiállításon szerepelt a termékeivel: A gyár 1857 és 1883 között 66 alkalommal vett részt külföldi és

magyar kiállításokon és versenyeken. Különösen az 1885. évi budapesti Országos Általános Kiállításon aratott sikert.”

Haggenmacher Károly síkszitája

„A Magyarországon letelepedő Haggenmacher családnak jó érzéke volt az üzlethez. A serfőzéstől a könyvkereskedésen keresztül a malomipari tevékenységig bármihez is fogtak, szerencsével jártak. Haggenmacher Károly elsősorban a magyar malomiparban szerzett érdemeket, amely az 1860-as években – a bécsi kereskedelmi kamara szerint – túlszárnyalta az osztrák malmok termelékenységét... Sok pesti nagykereskedő vált érdekeltté a malomiparban, többek között a likörgyáros Zwack is. A korabeli dokumentumok szerint 1865-ben az Első Pest-budai Gőzmalom Társulat a Hengermalom főmolnárát, Haggenmacher Károlyt szerződtette igazgatónak. 1866-ban az Első Budapesti Gőzmalom Részvénytársulat vezérigazgatója lett, később pedig igazgatósági tagja. Őt tekinthetjük a síkszita föltalálójának, mely az őrlémények szitálása terén fordulatot hozott.

A 4 Haggenmacher-rendszerű síkszita 30-40 hengerszita munkáját pótolta, mégpedig 1/10 résznyi üzemerővel. Emellett kikapcsolta a kézi munkát, és a szitálási műveletet teljesen automatizálta. Haggenmacher hét találmányt nyújtott be a síkszita tökéletesítésére, további hetet pedig a daratisztító gépre. A Haggenmacher-féle dara- és derceosztályozási gépek kül- és belföldön egyaránt keresettek voltak. A feltaláló részére azonban a síkszita hozta meg a világhírt, mely a malomipar nélkülözhetetlen gépévé vált.”

Mechwart András gabonaörlő hengerszéke

„Nehéz volna – úgy mond – a mi munkásainknál odaadóbbakat, hívebbeket és ragaszkodóbbakat találni. Vonzalmam a munkásosztályhoz régi keletű, még abból az időből való, mikor magam is ezen osztályhoz tartoztam. Én tudom, mit jelent dolgozni, én tudom, mit jelent nélkülözni és ezért netalán szükségükben mindig készséges segítőjükre és támogatójukra találnak bennem. Évekig dolgoztam a satunál és a kovácstűznél, megcsináltam a rendes legényremekemet és kaptam felszabadító levelet és vándorkönyvet. Csak ezek után léptem a felsőbb technikai iskolába és csak kezem munkája jövedelméből képezhettem ki magamat.” (Mechwart András)

Számos újítás és szabadalom fűződik Mechwart nevéhez. Behatóan foglalkozott a vasúti berendezések, a malomipari és mezőgazdasági gépek fejlesztésével. Kezdeményezésére vezette be a Ganz-gyár a villamos erőátviteli és világítási berendezések gyártását. Irányítása alatt a Ganz-gyár világhírűvé vált. A gabonaörlés gépi berendezése, a hengerszék tervezője valójában nem Mechwart András, hanem Friedrich Wegmann svájci mérnök volt, aki az 1873. évi bécsi vilákiállításon nagy sikerrel mutatta be porcelánörlőkkel működő találmányát. A Ganz-gyár 1874-ben vette meg a hengerszék gyártási jogát. A Wegmann-féle hengerszék tökéletesítése tehát Mechwart András nevéhez fűződik, aki – részben a kéregöntésű vasútikocsikerék-gyártás technológiáját alkalmazva – olyan gépet kísérletezett ki, mely teljesen háttérbe szorította a hagyományos köves malomköveket. Mechwart 1878. január 29-én szabadalmaztatta hengerszékét a Német Birodalomban. A hengerszékben al-

kalmazott kopásálló hengerek, melyek kéregöntéssel készültek, jóval időtállóbbak voltak a törékeny porcelánhengereknél. A kéregöntés Ganz Ábrahám találmánya volt. A kemény fejű öntvények így már nemcsak a dara őrlésére voltak alkalmasak, hanem a gabonaszemekére is.

Mechwart András élete során számos elismerésben részesült: 1896-ban megkapta a Ferenc József-rendet, 1897-ben – a magyar gépipar felvirágoztatása és a gépészmérnöki kar keletkezése körül szerzett érdemeiért – a Magyar Tudományos Akadémia Wahrmann-jutalomban részesítette, két évvel később pedig – a magyar iparban elért érdemeiért – nemességet kapott a királytól.”

3. Rész: Akik a ruháinkat biztosították

Vay Miklós fonógépe

„Hadmérnök, műszerkészítő, tábornok, országgyűlési követ, császári és királyi kamarás, folyamszabályozási királyi biztos.

A 18. századból mindössze tíz adományozott szabadalomról tudunk, melyek között két jelentős textilipari technikai találmány volt: ezek egyike Vay Miklós báró kártoló-, előfonó és végfonó gépe volt, mely vízikerek-meghajtással működött, és egyszerre két-, illetve háromszál fonal elkészítésére volt alkalmas.

Vay Miklós hadmérnök 1785 decemberétől 1788 januárjáig tett nagyobb körutat Franciaországban, Angliában és Írországban. Utazásáról és tapasztalatairól félezer oldalas naplót írt.” – Csiffáry részletesen leírja, mi minden technikai újdonság ragadta meg a különböző országokban Vay figyelmét.

[Gépének kalandos története azzal kezdődik, hogy] „a modell egy Stevenson nevű műszerészé volt, aki 1787. március 25-én adta el 100 guinea-ért, azaz közel ezer forintért. Nem tisztázott, hogy egy vagy két gép kicsinyített modelljét hozta, pontosabban csempészte haza. Mert ne feledjük, hogy az angol textilipari találmányok kivitele törvénybe ütközött. Vay Miklós 1788-ban már egy kártoló-, előfonó és végfonó gép, valamint e három gép meghajtására szolgáló malom megépítésére kért császári privilégiumot. Katonai szolgálata megakadályozta abban, hogy egymaga alapítson gyárat, ezért a szóban forgó modellt és privilégiumot 15 000 rajnai forint ellenértékben átengedte Batthyány Károly grófnak. Batthyány gróf végül a stájerországi uradalmában, Burgauban alapította meg a Habsburg Monarchia első teljesen ’mechanikus’ pamutfonalüzemét. A gépek megtervezése, gyártása, üzemeltetése és karbantartása rengeteg pénzt emésztett fel, nem beszélve a megfelelő szakértői háttér biztosításáról. A vállalkozás, mely 1791 végén indult be, kilenc-tíz év elteltével termelt jelentősebb nyereséget. A céget azonban az 1810-es évek végén be kellett zárni, részben Batthyány 1814-ben bekövetkezett halála, részben pedig az egyre növekvő konkurencia miatt: ’mivel idő folytán több nagyobb mérvű ily féle gyárat alapítottak – emlékezett vissza Vay báró neje, azonban hozzáteszi, hogy – de mégis ez volt az első ilyen gyár a birodalomban.’”

Rotschild Klára „elpestiesített” modelljei

„A legismertebb és legsikeresebb magyar divattervező. (Valóban fogalom volt és a csúcskategória szinonimája a Rotschild-szalonban készült ruha – Osman P.)

’Mit nevezhetünk tulajdonképpen Rotschild ruhának? Alapvetően Párizs és Budapest öt-vözete francia anyagból és kellékből. Én a francia tervből indulok ki, de megváltoztatom, hogy a budapesti asszonyok ízlését kielégítsem... A párizsi divatot a magyar ízléshez alkalmazom...’ (Rotschild Klára)”

Kalandos, sok kényszerű újrakezdésen áttörő sikertörténetét Csiffáry tömören vázolja.

„Különleges modelljei, toalettjei, kosztümjei, estélyi ruhái, menyasszonyi ruhái a legfinomabb anyagokból készültek: organza, bársony, aranybrokát, muszlin, selyemmuszlin, kaszmir, taft. Magyarországi divatbemutatóit a legelőkelőbb helyeken tartotta (Gundel étterem, Royal Szálló, Gerbaud, Duna InterContinental). Modelljei közül a leghíresebb tervezése az ékszerkabát volt, melyet Yves Saint Laurent nyomán tervezett: lurex-viszkóz alapra üveg- és tekla gyöngyökkel készült kézi hímzéssel volt díszítve. Nem is csoda, hogy vevőköre a jó módú művészvilág (Honthy Hanna, Psota Irén, Halász Judit, Töröcsik Mari, Tolnay Klári, Váradi Hédi, Fischer Annie, Kovács Margit stb.) reprezentatív képviselőiből, magas rangú politikusok, diplomaták hozzátartozóiból (Kádár János, az MSZMP főtitkára, Andrej Gromiko szovjet külügyminiszter, Franz Vranitzky osztrák kancellár, Mohammad Reza Pahlavi iráni sah és Josip Broz Tito egykori jugoszláv elnök feleségének is ő tervezte a ruháit), valamint a magyar tudomány jeles tagjaiból állt, de elsősorban jó módú külföldi és magyar hölgyek alkották a vevőkörét. Nagy sikerű rendezvények (táncdalfesztivál, szépségverseny stb.), magyar játékfilmek szereplőinek volt a divattervezője. 1971-ben Losonczi Pál, az Elnöki Tanács elnöke a Munka Érdemrend arany fokozatát adományozta neki.”

*4. Rész: Akik örömtelibbé tették a perceinket**Kempelen Farkas sakkautomatája*

„Kempelen Farkas tehetséges szervező és államférfi volt.” – Csiffáry részletezi pályafutását.

„Sokat foglalkozott a természettudományokkal, különösen az erőműtannal és a géptannal. A legrejtélyesebb találmánya a sakkozógép volt. A ’Törökként’ emlegetett ’sakkautomatáját’ 1769-ben készítette el, mindössze hat hónap alatt, a belsejében profi sakkozót rejtett el. Titkát haláláig, 1804-ig nem leplezte le senki.

’Sakkjátékosát, mellyel beutazta Európát, csak mint gyermekjátékot és mechanikai tréfát emlegette, s mosolygott rajta, hogy mások úgy bámulják’ – írta egykoron Karl Gottlieb von Windisch poszonyi polgármester, a tudós kortársa és barátja.

Az ’automata’ gép egy 150x66x117 cm méretű zárt szerkezet volt, melyet felhúzás után lehetett működésbe hozni. A sakkozó basa ezután kezdte el a játékot, melyet a gép asztalába rejtett ember irányított. Hogyan tájékozódott a gépben elrejtett sakkozó? Egy elmés optikai

és mechanikai szerkezet segítette, egy 'pantográf segítségével áttételezett, az asztal belsejéből pontosan mozgatható szerkezet és a periszkóphoz hasonló optikai kivetítőrendszer. A mechanizmus a mozgást három irányban tette lehetővé, a 64 négyzet bármelyikének közepére pontosan leeresztette a bábú kezét, illetve felemelte az adott sakkfigurát. Az ellenfél rossz lépésére a bábú a fejét rázta. Ha az ellenfélnek sakkot adott, akkor kettőt bólintott, ha viszont mattot, akkor hármat biccentett.' S vajon tudott Kempelen Farkas sakkozni? Még a korabeli források, a sakkautomatával kapcsolatban írt levelek, személyes dokumentumok, nekrológok és megemlékezések sem térnek ki rá."

5. Rész: Akik a szobánkba varázsolták a világot

Korda Dezső világvevő rádiója

„Feltaláló, gépészmérnök, elektrotechnikus, az első elektromos autó és a forgókondenzátor konstruktöre.

Találmányai, melyeket az általa alapított cégek gyártottak, az egész világon elterjedtek. Közöttük az egyik leghíresebb, a folyamatos hangolást lehetővé tevő forgólemezes kondenzátor volt, mellyel a rádiókészülékeket számtalan vételi frekvenciára lehetett ráhangolni. Így születtek meg a világvevő rádiók.” – A forgó és az állórész is egy-egy lemezcsomag volt, s azok speciális alakja tette lehetővé a hullámsáv egyenletes pásztázását.

„A híradástechnikában, a villamos technikában és a fémkohászatban is nagy eredményeket ért el. Ő szerkesztette meg 1896-ban az akkumulátorral működő első elektromos autómobilt. A mérnökök véleménye szerint a Jedlik Ányos által alkotott elektromosautómodell tekinthető az első kezdeményezésnek. Korda autója viszont már a gyakorlatban is használható automobil volt.

1914-től Svájcban élt, és a Zürichi Politechnikumban a drót nélküli távírás és a nagyfrekvenciájú villamos gépek magántanára volt. Tudományos kutatásokat is végzett egyebek között a párizsi Sorbonne-on, és a Collège de France fizikai laboratóriumában. 1909-ben a Francia Köztársaság Becsületrendjének (Ordre national de la Légion d'honneur) lovagi rendjével tüntették ki."

Mihály Dénes Telehorja

„Mióta a telefont feltalálták, voltaképp nagyon kézenfekvő volt az a feltevés, hogy ami az emberi hanggal sikerült, miért ne sikerülhetne a szemmel, a látással is, miért ne lehetne az ember látási szervét, a szemet, a halláshoz hasonlóan elektromos úton korlátlanul kiterjeszteni minden akadály dacára, amely a szem és a megfigyelendő tárgy vagy cselekmény között áll és a látást gátolja?' (Mihály Dénes)

Mihály Dénes tizennyolc évesen, 1912 nyarán kezdett foglalkozni a távolbalátó gép megoldásával. Öt évvel később hozta létre az első mechanikus elven működő televíziót, melynél a képbontás húros-oszcillográfos szelencellás megoldású volt.

A budapesti műegyetemi tanulmányai után a budapesti Telefongyárban helyezkedett el, ahol 1918. április 30-án szabadalmat jelentett be hangosfilm (projektophon) hangrögzítésére. A Telefongyárban készült el az első távolbalátó készüléke is, a 'Telehor'. A készülékre 1919. október 27-én tett szabadalmi bejelentést. A berendezéssel még az év július 7-én sikerült több kilométeres távolságra álló képeket közvetíteni. [1923-ban] Németországba költözött, és a berlini német birodalmi posta kutatója lett, ahol tovább folytatta az állóképek, majd mozgóképek továbbítására vonatkozó kísérleteit. 1928. május 11-én Berlinben egy szűkebb körben mutatta be az első televíziós adást, a nagyközönség pedig az 1928. évi 5. Nagy Német Rádiókiállításon láthatta a Telehort. 'Az elektromos távolbalátás első nyilvános bemutatását a Német Birodalmi Posta az én készülékeimmel rendezte 1928 augusztusában a nagy német rádiókiállításon a hivatalos postahelyiségekben' – emlékezett vissza A távolbalátás és készüléke című művében.

Szintén Mihály érdeme, hogy Németországban a világon elsőként, 1935-ben megkezdődhetett az elektronikusan pásztázott televíziós szolgáltatás."

8. Rész: Akik felgyorsították a világot

Kozma László első jelfogós, programozható digitális számítógépe

„Elektromérnök, egyetemi tanár, Kossuth-díjas (1948), az MTA tagja (levelező 1962, rendes 1975). Puskás Tivadar-díj (HTE, 1960), Computer Pioneer Award-díj (1996 posztumusz), 1960–1963 a BME Villamosmérnöki Karának volt dékánja.

1949-ben átvette a Budapesti Műszaki Egyetem vezetékes híradástechnikai tanszékének vezetését, de az év végén a Standardban folyó szabotázs- és kémtevékenységet 'leleplező' ügy kapcsán, koholt vádak alapján letartóztatták (a híres-hírhedt Standard-per! – Osman P.), 1950-ben tizenöt éves börtönbüntetésre ítélték, s 1952-től a budapesti gyűjtőfogházban rabokból létrehozott mérnöki iroda tagja volt (számos kimagasló szakemberrel együtt). 1954-ben amnesztiával szabadult.

1955-ben a Műszaki Egyetem Vezetékes Híradástechnikai Tanszék vezetőjeként kezdte meg Budai Lajossal és Frajka Bélával együtt a programvezérelt, elektromechanikus számológépnek a megtervezését. Az 1958-ra megépített gép a MESZ-1 (első Műegyetemi Elektronikus Számológép) nevet kapta, és 1966-ig működött." „A Műszaki Egyetem vezetékes Híradástechnikai Tanszékén a kapcsolástechnika oktatása 1953-ban indult meg, és kíváncsú volt olyan berendezések létrehozása, amelyekkel kapcsolási feladatokat lehet demonstrálni. Egy számológép megtervezésének tehát főleg didaktikai célkitűzései voltak. Amellett természetesen a számológép feladatául szántuk a Műszaki Egyetem tanszékein felmerülő matematikai feladatok megoldását is, amelyekre a gép képes lesz." Varga Sándor: Beszámoló a Kibernetikai Kutató Csoport 1958. évben végzett munkájáról.

Kozma László később Frajka Bélával tervezett egy jelfogós és elektroncsöves automatát is. A Nyelvtudományi Intézet számára készített gépbe lyukszalaggal vitték be az információkat, és nyolcvan statisztikai feladat egyidejű megoldására volt alkalmas.”

S amiknek felfedezését teljes egészében meghagytuk az Olvasónak, ahogy az előbb említett részek túlnyomó hányadát is:

6. Rész: Akik a szép pillanatainkat rögzítették

7. Rész: Akik az írástudóknak segítettek

9. Rész: Akik fegyvereket terveztek

10. Rész: És akik biztonságossá tették az életünket

Dr. Osman Péter

* * *

Thomas Hertog: Az idő eredetéről. Stephen Hawking utolsó elmélete. LIBRI, 2024; ISBN 9789634335993

Sok van, ami köznapi ember számára felfoghatatlan a modern tudományban, ám alighanem az egyik leginkább felfoghatatlan az idő mint önálló, objektív létező. Tíz szóba sarkítva: Lehetett idő, amikor nem volt idő? S akkor miként lett? Szédítő e könyv témája. Méltán mondható, hogy az érdeklődők számára az év egyik legizgalmasabb – ha nem is legkönnyebb – olvasmánya! (Hasonlóképp felfoghatatlan, hogy az anyag öröktől fogva létezik, de ez a valóság dolgai elfogadásának egy másik dimenziója.) Az ember természetesen megtanulja, hogy a tér és az idő egységet alkot, a téridőt, s minden ebbe ágyazódik bele, ebben létezik, ill. megy végbe, ahogy a felfogóképessége határáig a modern fizika sajátos világmépét. Ám amíg a tér létét világunk természetes részeként – objektív létezőként – érzékeljük, az idő létét objektív módon önmagában nem, csak egyrészt érzéseink révén (várakozunk, unatkozunk vagy épp versenyt futunk az idővel), másrészt az annak múlása során bekövetkező változások által. Még az idő haladását sem tudjuk önmagában mérni, csak valami változáshoz kötve, annak segítségével – ahogy teszik azt a különféle órák is.

Az *Encyclopaedia Britannica* mesterséges intelligenciával generált válasza így határozza meg a *fizikai időt*: „A fizikai idő egy fogalom, amely a nem tudományos elme időérzékeléséhez igazodik, és az egyéni tapasztalatok sorrendjében gyökerezik, amit mi eleve adotttnak fogadunk el. Ez a fogalom egy egydimenziós kontinuumként mutatkozik meg, ahol a tapasztalatok egy sorozatba rendeződnek, amelyet 'korábbi' és 'későbbi' pillanatok jelölnek. Az átmenet a személyes tapasztalatokon alapuló szubjektív időtől egy objektív időfogalomba magában foglalja egy, a megfigyelőtől független, valós külvilág eszméjét. Ebben a keretben a szubjektív tapasztalatok objektív eseményekkel vannak párosítva, és ezen események idejét úgy tekintjük, hogy az érvényes valamennyi megfigyelőre.

Az idő mérése órák révén történik, amelyek egymástól szabályos intervallumokra lévő események sorozatán haladnak, s az időt az eltelt periódusok számával mérik.”

A *Britannica* mesterséges intelligenciával generált válasza az *idő* meghatározására így kezdődik: „Az idő egy komplex fogalom, amely egyaránt jelent mérhető periódust, és egy térbeli kiterjedés nélküli kontinuumot. Különös jelentőséggel bír a filozófiában, a matematikában és a tudományban. Filozófiailag az idő zavarba ejtő, mert folyani, múlni látszik, ám a folyása nehezen felfogható. ... Az idő természetét illetően az empirizmus hívei úgy tartják, hogy az abszolút idő közvetlenül nem figyelhető meg, s az időintervallumokat fizikai rendszerek változásai határozzák meg, mint pl. az óráké, mintsem abszolút módon mérhető lennének.” A *Britannica* és a hozzá integrált MI válasza az idő mibenlétének tehát sokféle megközelítést vázolja mind filozófiai iskolák, mind pedig kultúrák szerint. (Kiemelések a recenzió szerzőjétől.)

Hertogról a Penguin Random House, amelyhez e könyv kiadócéje is tartozik: „Nemzetközileg elismert kozmológus, sok éven át közvetlen együttműködésben Stephen Hawkinggal. A Cambridge Egyetemen doktorált, jelenleg a Leuven Egyetem elméletfizika-professzora, ahol az ősröbbanás kvantumtermészetét tanulmányozza.”

A Penguin Random House bemutatójából: „New York Times bestseller. Stephen Hawking legközelebbi munkatársa elénk tárja az intellektuális szupersztár végső gondolatait a kozmoszról – egy drámai felülvizsgálatát az elméletnek, amelyet Az idő rövid története c. művében adott elő.

’Ez a remekül megírt könyv betekintést kínál egy rendkívüli ember gondolataiba, az alkotófolyamatba, és a kozmoszt illető jelen tudásunk terjedelmébe és határaiba’ – Lord Martin Rees (a Royal Society oldaláról: Martin Rees az Egyesült Királyság Királyi Csillagásza. A Cambridge Egyetemen honos, ahol a Trinity College-en Fellow és korábban Master. A Lordok Háza tagja, s korábban a Royal Society elnöke. Kutatási területe felöleli az űrkutatást, a fekete lyukakat, a galaxisok alakulását, a multiverzumot és a földön kívüli élet kilátásait. Társalapítója a Cambridge Egyetem Az Egzisztenciális Kockázatok Tanulmányozása Központjának, tíz könyve legutóbbika: A jövőről: az emberiség kilátásai – Osman P.)

Talán a legnagyobb kérdés, amelyet Hawking a maga rendkívüli élete során megválaszolni igyekezett, hogy miként hozhatott létre az univerzum az élet számára ilyen tökéletesen kedvező feltételeket. E rejtély megoldása céljával tanulmányozta az univerzum keletkezése Nagy Bumm-elméletét, de korai munkássága krízisbe szaladt, amikor a matematikai válasz sok Nagy Bummot jósolt, amelyek egy multiverzumhoz vezettek – számtalan különféle univerzumhoz, amelyek legtöbbje messze túl furcsa volt, mintsem élet lehetne bennük.

A Cambridge-i Elméleti Fizika Intézetben Hawking, valamint barátja és munkatársa, Hertog húsz évig dolgoztak ezen a problémán, s kimunkálták a kozmosz egy új elméletét, amely magyarázatot adhatott az élet kialakulására. A kozmikus hologramok extrém kvantumfizikáját kémlelve és visszamerészkedve az időben a legmélyebb gyökereinkig, meglepődve fedezték fel az evolúció egy mélyebb szintjét, ahol maguk a fizika törvényei átalakulnak és egyszerűsödnek, amíg a részecskék, az erők és maga az idő is elenyészik. Ez a felfedezés egy forradalmi eszmére vezette őket. A fizika törvényei nem kőbevésettek, hanem születnek és együtt fejlődnek, ahogy az univerzum, amelyet uralnak, formát ölt. Ahogy Hawking utolsó napjai közeledtek, közzétették elméletüket, amely egy radikálisan új, darwinista megvilágítást javasolt az univerzum eredetére.

E könyv egy megrázóan új víziót kínál az univerzum születéséről, amely mélyrehatóan átalakítja gondolkodásunkat helyünkről a kozmikus rendben, és végül Hawking legfontosabb örökségének bizonyulhat.”

Álljunk meg egy kicsit a multiverzum kérdésénél! Ha szembenézünk a szikár tényekkel, azt látjuk, hogy a tudomány a mai napig sem képes valódi – azaz tudományos megalapozottságú –, biztos választ adni a két legfontosabb geneziskérdésünkre, a világ és az élet keletkezésének mikéntjére. (Tudományos megalapozottságú, ha egyértelműen, objektív módon

igazolható a magyarázat, ilyenünk pedig egyik kérdésben sincs. Trükkös megoldás azt állítani, hogy az anyag öröktől való, ám ez igazolhatatlan, s így – nyersen fogalmazva – voltaképp csak hittétel, mint bármely teremtménymítosz.) Ha viszont nem tudjuk, minek köszönhetően létezik a világ – tudatosan kerüljük a csupán egyik lehetséges verziót, a *keletkezett* kifejezést –, akkor mi vezethetne arra a feltevésre, hogy csupán az az egy univerzum létezik, amelyben élünk? Ebben a világban az eddigi ismereteink és tapasztalataink szerint nincsenek egyedi, egyetlen példányban létezők. Vajon ez nem érvényes magára az univerzumra is? Ez persze csak laikus fejtegetés – lássuk, mit mondanak az ebben a legjobbak közé tartozó tudósok!

A *Kirkus Reviews* ajánlójából: „Egy újabb csodálatra méltó kísérlet megmagyarázni Stephen Hawkingot (1942–2018) és munkásságát.

Einsteinhez hasonlóan, élete során Hawking volt a világ leghíresebb tudósa. Einsteinnel ellentétben, akinek a teret, időt és energiát illető munkáit sikeresen leírták az érdeklődő laikusok számára (más kérdés, hogy minden igyekezetük ellenére is, a tárgy természetéből adódóan, szegény laikusok nagy része nem jut túl az értem, igen, értem, de fel nem foghatom' szintjén – Osman P.), Hawking áttörést jelentő eredményei felölelték az univerzum komplex eredetkérdéseit vagy épp a fekete lyukak nyakatekert fizikáját.

Hertog bátran beleáll a kihívásba, bemutatva Hawking végső alkotását, amely a '90-es években kezdődött, és halálakor befejezetlen maradt. Korábbi eredményeihez képest ez inkább filozófiai természetű és kevésbé matematikai, s érthetőbbnek is tűnik – bár nem minden olvasó ért majd egyet ezzel. Ahogy a legtöbb tudományos ismereterjesztő könyv, Hertog is a történeti résszel kezdi. Ez hagyományosan a könnyű rész, viszont azok, akik nem járatosak az egyetemi fizikaanyagban, küszködhetnek Hawking korai felfedezéseinek bemutatásával. Ahogy a 21. század közeledett, és Hawking hozzájárulása az univerzum eredete magyarázatához nagyrészt elfogadásra talált, ő elkezdte mélyebbre hatolva vizsgálni elméletei egy része következményeit. Nem ő volt az első, aki megállapította, hogy ha a Nagy Bummból születő alapvető természeti törvények (gravitáció, elektromágnesesség, magerők) csak kicsit is másként alakulnak, az élet nem létezhetne. Ez csupán egy szerencsés együttállás volt? Újravizsgálva az őseredeti feltételeket, azt vetette fel, hogy életbarát kozmoszunk nem eleve elrendeltetett volt, hanem úgy fejlődött, ahogyan a forró Nagy Bumm létrehozhatott nem egyetlen univerzumot, hanem egy megszámlálhatatlan 'multiverzumot' (univerzumok tömegét – Osman P.), amelyből néhány – talán csupán a miénk – olyan természeti törvényekkel bírt, ami alkalmassá tette az élet számára.

'Amikor visszatérünk az univerzum történetének legkorábbi pillanataihoz, az *evolúció mélyebb szintjével találkozunk, ahol maguk a fizikai törvények egyfajta metaevolúció formájában változnak és fejlődnek. A fizika szabályai átalakulnak az ősi univerzumban, egy, a darwini evolúcióhoz hasonló, véletlenszerű, variációs és szelekciós folyamatban*, amelynek során a részecskefajták, az erők és – érvelésünk szerint – az idő is belevész az ősrobbanásba. Még erősebb az az állítás, amely szerint Stephen és én az ősrobbanást nemcsak az idő kezdetének, hanem a fizikai törvények eredetének is tekintettük. *Kozmológiánk középpontjában az*

eredet új fizikai elmélete áll, amely – mint felismertük – egyúttal az elmélet eredetét is magában foglalja. (Az evolúció mindmáig megválaszolatlan alapkérdése: honnan a kiindulás, és honnan az a valami, ami megadta az univerzum fejlődésének keretét, és összekapcsolta azt a természeti törvények fejlődésével – Osman P.) *Stephen végső elmélete az univerzumból egy egyedülállóan erőteljes reflexió magvát tartalmazza arról, mit jelenthet embernek lenni ebben az életbarát kozmoszban, a Föld bolygó gondviselőiként. Már csak ezért is, végső soron ez lehet Stephen legjelentősebb tudományos hagyatéka*’ (– idéz a könyvből). Végül is, a szerző olyan szöveget kínál, amely Hawkingra emlékeztet, némi darwini ízzel.”

S egy különleges recenzióból: *The Harvard Crimson*, a Harvard diákjainak napilapja, amelyet 1873-ban alapítottak, s teljes egészében maguk a diákok működtetik. Alcíme: *Hawking végső elméletének látványos összefoglalása*.

„Világunk miért ilyen különösen alkalmas az élet számára? Mi az emberiség valódi célja az univerzumban? Valójában hogyan kezdődött minden, s mi a természete magának az időnek? Hertog ezeket a kérdéseket, s még más hasonlókat vizsgálja alapvető új gondolatokban gazdag művében, amely tiszteleg a világhírű fizikus öröksége előtt. Hawking közeli munkatársaként sok éven át dolgozott vele a kvantumkozmológián és a húrelméleten. *Hozzájárulva Hawking úttörő munkájához a kozmológiában, Hertog egy teljesebb és elegánsabb képét mutatja az univerzumnak, mint amit valaha is láttunk*.

Hertog hatékonyan kalauzolja át az olvasót az észvesztő lehetőségeken, amelyek leírják az univerzum eredetét és szerkezetét, egy kilencdimenziós tértől a húrelméletben egy végteleenül szerteágazó multiverzumig. Hogy felvázolja ezeket a lépéseket, minden tudományos előrelépést akadémikusi szigorral, ám ugyanakkor történetmondóként közelít meg, gyakran összeszöve a történelmi jelentőségű felfedezéseket anekdotákkal az azokban érintett tudósokról, s Hawking alakjával és zsenijével. A Hawkingról és kettejük kapcsolatáról szóló részletes és gyakran gyengéd leírásai átítatják könyvét egy szívből jövő, személyes narratívával, amely érezteti az olvasóval mind Hertog érzelmi kötődését, szintúgy mély tudományos tiszteletét Hawking iránt.

A Nagy Bummal indít, Hawking híres 'határok nélküli' idő hipotézisével, amelynek lényege az idő átforgatása a térbe, s hogy az idő megszűnik létezni az univerzum kezdetén. Ezt követően leírja a részecskék kvantumlevesét, amelyek az univerzum első másodperceiben keletkeztek, és azok véletlenszerű, evolúciós sajátosságait, mindehhez erős tapasztalati bizonyosságot szolgáltatva, hogy alátámassza mind szenzációsabb állításait az univerzumból.

Egy kvantumos kezdet eszméjét szem előtt tartva, egy egész fejezetet szentel a multiverzummal való játszadozásnak. Ha az univerzum törvényeit a véletlen határozza meg, mi szól az ellen, hogy tengernyi sok univerzum létezik, mindegyikük más-más tulajdonságokkal? Elbeszélésmódja itt életteli, képzeletdús képi világgal üt át – szigetuniverzumok pezsgő tengerét írja le, egy lágyan görbülő téridőt,

Mindazonáltal, a könyv igazi győzelme abban áll, ahogyan Hertog fejre állítja a kozmológia addig ismert képét annak az elméletnek a bemutatásával, amelyen Hawking és ő év-

tizedeken át dolgoztak – egy ’felülről lefelé’, az általánostól a különös felé haladó kozmológiát. Ahelyett, hogy egy ’felépülő’ megközelítést alkalmazna, ahol az univerzum története statikus események egy sorozata, így az univerzum fejlődése időben visszafelé vizsgálható, hogy egy sokkal valósághűbb módját kapjuk kezdetei megértésének. *A könyv meghökkentő felfedezése*, amelyre abban végig célozgat, hogy az embereknek ténylegesen fontos szerepe van: *megfigyeléseink megragadható hatással vannak magára az univerzumra*.

Ez az elmélet nem csupán egyesíti a kvantummechanika és a kozmológia élvonalait, hanem, egy mélyebb filozófiai értelemben, az embert nem a világegyetem felett lebegő, istenszerű alaknak, de nem is a valóság peremén az evolúció tehetetlen áldozatának tekinti, hanem nem többnek, de nem is kevesebbnek, mint önmagának. ’Ez egy különösen erős állítás az emberiség jelentőségéről. Stephen végső elmélete. A felülről lefelé kozmológia megmutatja, hogy létfontosságú szerepet játszunk múltunk és jövőnk alakításában’ – írja Hertog. Nem állítja, hogy megtalálta a választ mindenre, inkább úgy mutatja be Hawking végső elméletét, mint egy magot, amelyből kivirágozhat a teljes tudásunk az univerzumból és a helyünkről a ’kozmosz szövetben’!

Könyve egy átfogó, bár néha elkalandozó szintézise Hawking végső elméletének, az előző felfedezések történelmi szövetének, és az ezeknek az erőteljes eszmék mögött álló filozófiának. *Úttörő művében*, amely mind a tudományra támaszkodik, mind a mélyreható gondolkodásra, *a tudomány és a történetmondás megragadó ötvözetében óvatosan kifejti Hawking végső látásmódját az univerzumból és annak felépítéséről*.”

Innentől szóljon a könyv!

Nyitány a multiverzumból: Az Előszó Hawking és Hertog beszélgetését idézi. (Hawking már csak speciális gépek útján tudott szólni, elméje viszont az elméleti fizika egyik legnagyobb kutatója és tudósa szintjén működött.)

„’Andrei szerint végtelenül sok univerzum létezik. Ez abszurd’ – jelent meg a képernyőn Stephen nyitó mondata. Andrei Linde ünnepelt amerikai–oroszk kozmológus volt, a felfűvódás kozmológiai elméletének egyik alapító atyja. Az ősrobbanás elméletének finomításaként azt tételtek fel, hogy az univerzum egy szupergyors tágulással – a felfűvódással – kezdődött. Linde később kiagyalta az elmélet extravagáns továbbfejlesztését, amelyben az infláció nem egy, hanem sok univerzumot hoz létre.

Korábban általában úgy gondoltam az univerzumból, mint minden létező összességére. De mennyi az a ’minden’? *Linde rendszerében viszont az, amit mi ’univerzumból’ nevezünk, csak a töredéke egy sokkal nagyobb ’multiverzumnak*. A kozmoszt számtalan különböző univerzum hatalmas, egyre nagyobb kiterjedésű sokaságaként képzelte el, amely univerzumok messze túl vannak egymás eseményhorizontján, mint a szigetek egy folyton növekvő méretű óceánban. A kozmológusok vad utazásra indultak. Stephen, a legkalandvágyóbb mindegyikük közül, nem hagyta ezt megjegyzés nélkül. ’Miért kellene más univerzumokkal foglalkoznunk?’ – kérdeztem. Stephen rejtélyes választ adott. ’Mert az általunk megfigyelt

univerzum tervezettnek tűnik’ – mondta. (Szó szerint alapvető világnézeti kérdést tett fel ezzel: az intelligens tervezés és a fejlesztésben minden tudatosságtól mentes evolúció közötti, máig is borotvaéles ellentétet – Osman P.) Aztán folytatta: ’Miért olyan az univerzum, amilyen? Miért vagyunk mi itt?’ Soha egyetlen fizikatanárom sem beszélt a fizikáról és a kozmológiáról ilyen metafizikai kifejezésekkel.

’Ez nem filozófiai kérdés?’ – próbálkoztam. ’A filozófia halott’ – mondta Stephen ragyogó szemmel, tette készen. Én még nem álltam egészen készen, de nem tudtam elhessegetni a gondolatot, hogy Stephen, ahhoz képest, hogy lemondott a filozófiáról, elég szabadon – és kreatívan – használja azt a munkásságában.

Stephenben volt valami varázslatos. Egyetlen apró mozdulattal életet lehelt a beszélgetésünkbe. Olyan erőteret vette körül, és olyan karizmát sugárzott, amelyet ritkán láttam. Széles mosolya és kifejező, egyszerre meleg és játékos arca egyre mélyebbre vonzott a kozmikus titkokba, amelyeken töprengett. A delphoi jósdához hasonlóan ő is elsajátította annak a művészetét, hogy néhány szóval sok mindent elmondjon. Az eredmény nemcsak egy, a fizikával kapcsolatos egyedülálló gondolkodás- és beszédmód lett, hanem ahogy később leírom, *egy teljesen új fizika is*.

Tudtam, hogy amikor Stephen azt mondta, hogy az univerzum tervezettnek tűnik, arra a rendkívüli megfigyelésre utalt, miszerint az univerzum a viharos születését követően feltűnően alkalmasnak bizonyult az élet fenntartásához – még ha ennek megjelenésére több milliárd évet is kellett várni. Ez az alkalmasság, így vagy úgy, évszázadokon át nyugtalanította a gondolkodókat, mert úgy érezték, hogy ez jelentős probléma. *Szinte olyan, mintha az élet és a kozmosz keletkezése összefüggne egymással, mintha a kozmosz mindvégig tudta volna, hogy egy napon otthont ad majd nekünk*. Mihez kezdünk a szándékosság eme titokzatos megjelenésével? Ez az egyik legfontosabb kérdés, amelyet az emberek az univerzummal kapcsolatban feltesznek, *Stephen pedig meg volt róla győződve, hogy a kozmológiai elméletnek kellene, hogy legyen mondanivalója a témában*. Valójában munkája nagy részét az a lehetőség – vagy remény – vezérelte, hogy képes lesz megfejtetni a kozmikus tervezettség rejtélyét.

Ez önmagában is kivételes volt. A legtöbb fizikus legszívesebben elkerüli az ilyen nehéz, filozófiaiak tűnő kérdéseket. Esetleg azt hiszik, egy napon kiderül, hogy az univerzum finoman kidolgozott struktúrája valamilyen elegáns matematikai elvből következik, amely a mindenség elméletének magva. Ha ez így lenne, akkor az univerzum látszólagos tervezettségére szerencsés véletlennek tűnhet, a természet tárgyilagos és személytelen törvényei ropant valószínűtlen következményének.” Hertog természetesen a fejtegetések során felhossa az antropikus elvet is. A legegyszerűbben az abban összegezhető, hogy ha a természeti törvények nem úgy alakítják világunkat, ami az élet és annak fejlődése során az intelligens élet, esetünkben a mai emberi faj kialakulására vezet, akkor nem lennénk itt, hogy a világegyetem és benne az élet létrejötte és működése titkait kutassuk. Ami pedig az említett, esetleges matematikai elvet illeti, bizvást felvethető, hogy a matematika tükrözi, leírja, de nem teremti a valóságot. Az eredeti angol szöveget sajnos nem ismerjük, de megkockáztatható, hogy

az univerzum struktúrája sem valamiféle matematikai elvből következik, s „a mindenség elmélete” is csak leírhatja, de nem teremtheti, formálhatja a fizikai világot. Sokkal elfogadhatóbb, ahogy Hertog a következőkben folytatja.

„Ám sem Stephen, sem Andrei nem volt hétköznapi fizikus. Mivel nem voltak hajlandóak az absztrakt matematika szépségére hagyatkozni, úgy érezték, hogy az univerzum rejtélyes finomhangoltsága, amely létrehozta az életet, a fizika alapjaiban lévő komoly problémára utal ('komoly probléma': ez itt nyilvánvalóan még feltárandó, alapvető természeti törvényt jelent – Osman P.) Nem elégedtek meg azzal, hogy pusztán a természet törvényeit alkalmazzák, hanem *a fizika átfogóbb szemléletére törekedtek, amelynek értelmében maguknak a törvényeknek az eredetét is firtatták.* Ez arra készítette őket, hogy elgondolkodjanak az ősrobbanásról, mivel feltehetően az univerzum születésekor alakult ki annak törvényszerűségeket mutató felépítése. Viszont Stephen és Andrei nagyon határozottan különbözőképp gondolkodott erről a születésről.

Andrei a kozmoszt egy gigantikus, léggömbszerűen táguló térnek képzelte el, amelyben az ősrobbanások sora folyamatosan új univerzumokat hoz létre, és ezek mindegyikének megvannak a maga fizikai tulajdonságai, mintha ez utóbbiak nem lennének egyebek, mint egyfajta helyi kozmikus időjárás. Nem kell meglepődnünk azon, hogy egy ritka, az élet számára alkalmas univerzumban találjuk magunkat, érvelt, mert nyilvánvalóan nem létezhetnének azon sok univerzum egyikében sem, ahol az élet létrejöttéhez alkalmatlanok a körülmények (az antropikus elv – Osman P.). A háttérben felsejlő, bármilyen nagy ívű tervezettség Linde multiverzumában csak illúzió lenne, amely a kozmoszról alkotott korlátozott képünkéből fakad. Stephen viszont azzal érvelt, hogy Linde nagy kozmikus lépése, amelyben az univerzumból multiverzumot csinál, csak metafizikai fantáziálás, ami nem magyaráz meg semmit, bár éreztem, hogy ezt nem tudja teljesen bebizonyítani.

'Linde nem az antropikus elvre hivatkozik, azaz arra, hogy létezésünk ténye kiválaszt egy, az életre alkalmas univerzumot a multiverzumban?' – kockáztattam meg. 'Az antropikus elv a kétségbeesés bölcsessége. Tagadja azt a reményünket, hogy a tudomány segítségével megértjük a világegyetem mögöttes rendjét' – írta Hawking."

Gondoljunk bele a feladat felfoghatatlan nagyságába! Mai tudásunk szerint az univerzumunk kb. 13,8 Mrd éves, átmérőjére különböző becslések vannak, gyakori a 78 Mrd fényév, galaxisainak számára nyers becslés kb. 100 Mrd, azokban hasonló nyers becsléssel átlag 100-100 Mrd csillag. Ehhez jön még a sötét anyag, a sötét energia, s ki tudja, milyen új, a teljes rendszert gazdagító-bonyolító felfedezéseket hoz a holnap. Így bármilyen korábbi és kortárs óriások vállán állnak is, bármilyen, tévedésektől sem mentes tudásra támaszkodnak is, milyen lehetetlen küldetés még a tudósok legjava számára is feltárni és megfejteni e mindenséget, e messze túlnyomó részében számunkra – még? – megismerhetetlenül összetett és bonyolult rendszer titkait, beleértve, hogy miként ad otthont az életnek, s hányféleképp teheti azt. S ha már az idő eredetéről beszélünk, ki tudja, mit hoz ebben is a jövő. Ismeretes az ifjú Max Planck híres története a fizika tudományának – vélt – távlatairól. „1867-ben

az érettségi előtt álló Max Planck fizikaprofesszora, Philip von Jolly azzal a megjegyzéssel hűtötte az elméleti fizika iránti érdeklődését, hogy 'ebben a tudományágban már szinte mindent felfedeztek, és már csak néhány jelentéktelen lyukat kell betömni' – az időben sok fizikus gondolta így." (http://mesterandras.hu/wp-content/uploads/2020/03/Modern_fizika_szuletese2020_03_17.pdf) Tudjuk, milyen égszakadás, földindulás jött hamarosan a relativitáselmélettel és a kvantummechanikával. A termodinamika törvényeiből következő rendíthetetlen szabálynak tudjuk azt is, hogy az idő csak egy irányban folyhat. S akkor megjelenik egy világhírű elméleti fizikus, Carlo Rovelli és a Fehér lyukak – A horizonton belül (Park Könyvkiadó, 2024, Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle 2024/6. sz.) c. könyvében azt írja – ha hipotézisként is, amelyre azonban a teljes tudományos hírnevét és tekintélyét feltette –, hogy „[h]a egy fekete lyuk az útja legmélyére érve visszapattan, és visszafelé halad az időben, mint egy visszapattanó labda, akkor... fehér lyukká változott. ... A csillagászok már régóta megfigyelték, hogy a világegyetemben titokzatos, láthatatlan por nyüzsög, s csak a gravitációja révén mutatkozik meg: 'sötét anyagnak' nevezték el. A sötét anyag egy része talán milliárd és milliárd ilyen kicsiny, könnyű fehér lyukból állhat; ezek megfordítják a fekete lyukak idejét.”

„Univerzum vagy multiverzum? Van vagy nincs tervezettség és tervező? Ez volt az a sorsdöntő kérdés, amely attól kezdve húsz éven át foglalkoztatott bennünket. Stephennel hamarosan a huszonegyedik század eleji elméleti fizika egyik leghevesebb vitájának kellős közepén találtuk magunkat. Szinte mindenkinek megvolt a saját véleménye a multiverzumból, bár senki sem hatolt annyira a probléma mélyére, hogy tudjon valamit kezdeni vele. Ami az ő irányításával készülő doktori projektnek indult, csodálatosan intenzív együttműködéssé fejlődött, és csak Stephen 2018. március 14-i halálával ért véget.

Munkánk tétje nemcsak az ősrobbanás természete, a létezés középpontjában rejlő rejtély volt, hanem a természet törvényeinek mint olyanoknak a mélyebb jelentése is. Mi az, amit a kozmológia végső soron megtud a világról? Hogyan illeszkedünk mi ebbe a képbe? Az ilyen megfontolások messzire vezetik a fizikát saját komfortzónájából. Mégis pontosan ez volt az a hely, ahová Stephen szeretett elkalandozni, és ahol páratlan intuíciója, amelyet több évtizedes, mélyreható kozmológiai gondolkodása formált, profetikusnak bizonyult. Mint oly sok tudós előtte, a fizika alapvető törvényeit a korai Hawking is megváltoztathatatlan, időtlen igazságoknak tekintette. 'Ha végül is sikerül megtalálnunk a teljes, egyesített elméletet... akkor megismerjük Isten gondolatait' – írta Az idő rövid története című könyvében. Több mint tíz évvel később azonban, az első találkozásunkkor – amikor már ott lihegett a nyakunkba Linde multiverzuma – úgy tűnt, hogy repedést érzett ebben a felfogásban. Valóban istenszerű alapokat ad a fizika, amelyek az idő ősrobbanásában történő születésekor működnek? Szükségünk van egyáltalán ilyen alapokra?”

A könyv olvasása során különös jelentőséget kap az a verzió, amely szerint csak ez az egy univerzum létezik, amelyben élünk. Meghökkenően soknak tűnik a „szerencsés véletlenek” egybeesése, amelyek az univerzumot „életbaráttá” teszik, hiszen így kiesik az olyan

magyarázat, hogy sokféle van, s közülük ez épp megfelel. Az itt következőkben példákat hozunk a szövegből e „szerencsés véletlenekre.”

„Amint a 4. fejezetben látni fogjuk, a kozmikus mikrohullámú háttérsugárzás hőmérsékleti ingadozásaiban kódolt minták azt jelzik, hogy a világegyetem kezdetben gyorsan tágult, majd a tágulása lelassult, de újabban (mintegy ötmilliárd évvel ezelőtt) ismét gyorsulni kezdett. A lassulás a tér és az idő mélységeiben inkább kivételnek látszik, mintsem szabályszerűnek. Ez a világegyetem véletlennek tűnő életbarát tulajdonságainak egyike, mivel csak egy lassuló világegyetemben sűrűsödik össze az anyag, és tömörül galaxisokká. Ha nem következett volna be a múltban átmeneti kvázi-szünet a gyorsuló tágulásában, akkor nem lennének galaxisok, csillagok, és élet sem. ...

Lemaître úttörő munkája óta eltelt évtizedekben (Georges Lemaître belga pap és csillagász, aki már 1927-ben kiszámította, hogy nagy léptékű időskálán nézve a tér tágul – Osman P.) a fizikusok számos újabb, hasonló 'szerencsés véletlenbe' botlottak. *Ha a világegyetem szinte bármely alapvető fizikai tulajdonságát, az atomok és molekulák viselkedésétől a kozmosz legnagyobb léptékű szerkezetéig, csak kissé megváltoztatnánk, akkor kiderülne, hogy a világegyetem lakhatósága egy hajszálon múlik.* Tekintsük például a gravitációt, azt az erőt, amely a világegyetem nagy léptékű szerkezetét formálja és irányítja. A gravitáció rendkívül gyenge; a Föld teljes tömegére van szükség ahhoz, hogy a földön maradjunk. Ha azonban a gravitáció erősebb lenne, a csillagok gyorsabban kiégnének, és fiatalabban halnának meg, így nem maradna idő a komplex élet kialakulására a sugárzásukkal felmelegített, körülöttük keringő bolygókon.

Az ilyen szerencsés kozmikus véletlenekre számos más példa is említhető. *Három térbeli dimenziós világegyetemben élünk.* Van valami különleges ebben a három dimenzióban? Van. Egyetlen térbeli dimenzió hozzáadása instabillá teszi az atomokat és a bolygópályákat. A Föld spirális pályán belezuhanna a Napba, ahelyett, hogy stabil pályáját követve keringene körülötte. Az öt vagy több térbeli dimenzióval rendelkező világegyetek még nagyobb problémákkal küdenének. A csak két térdimenzióval rendelkező világok viszont nem biztos, hogy lehetővé tennék az összetett rendszerek megfelelő működését. A tér három dimenziója pontosan megfelelőnek tűnik ahhoz, hogy lehetséges legyen benne az élet.

A világegyetem elképesztő életbarátsága a kémiai tulajdonságaira is kiterjed, amelyeket az elemi részecskék tulajdonságai és a közöttük ható erők határoznak meg. Például a neutronok egy kicsit nagyobb tömegűek, mint a protonok. A neutron és a proton tömegének aránya 1,0014. Ha ez fordítva lett volna, akkor nem sokkal az ősrobbanás után a világegyetem összes protonja neutronná bomlott volna. Protonok nélkül nem lennének atommagok, így atomok és kémia sem.

Egy másik példa a szén keletkezése a csillagokban...”

A nagyság jele, ha a tudós a kutatásai, megfontolásai és megállapításai alapján szembe mer menni saját korábbi meggyőződésével, szintúgy azzal, ami nagyon is erős igazságnak tűnik. Amint Hertog elmondja, a multiverzum kérdésében Hawking épp ezt tette. Ime:

„Együttműködésünk felénél írt egy könyvet A nagy terv címmel, amely pontosan tükrözi akkori bizonytalanságunkat. A könyvben Stephen ragaszkodik az antropikus elvhez, a multiverzumhoz és a mindenség végső elméletéhez, amely a rivalisa lehet annak a gondolatnak, hogy az univerzumot Isten teremtette. De A nagy terv tartalmazza annak az új kozmológiai paradigmának az első nyomait is, amely néhány évvel később, éppen a mi munkánk során kristályosodott ki. Nem sokkal a halála előtt Stephen azt mondta nekem, hogy itt az ideje egy új könyvnek. *Nos, ez az a könyv.* A következő néhány fejezetben leírom utazásunkat az ősrobbanásig és az ősrobbanásba, valamint azt, hogy *ez az utazás végül hogyan vezette Hawkingot a multiverzum feltételezésének az elvetésére, amelyet az idő eredetének megdöbrentő új perspektívájával helyettesített.* Ez az elképzelés szellemében és természetében mélyen darwinista, a nagy kozmikus terv gyökeresen átdolgozott felfogása.”

A mondandó kvintesszenciájából: „Az elmélet lényege, amelyet Stephen és én kidolgoztunk, hogy az általunk javasolt kvantumkozmológia belülről szemléli az univerzum történetét, amely annak legkorábbi szakaszában magában foglalja a fizikai törvények genealógiáját. Véleményünk szerint nem maguk a törvények, hanem a változási képességük az alapvető. Ahhoz, hogy feltárjuk a lényegét annak, ami ezekben a korai kvantumstádiumokban rejlik, le kell hámozni az összetettségnek azt a sok rétegét, amelyek elválasztanak bennünket az univerzum születésétől. Ez megtehető, ha időben visszafelé követjük az univerzum történetét. Amikor ezen az úton végre eljutunk az ősrobbanásig, az evolúció egy mélyebb szintje nyílik meg, ahol maguk a fizikai törvények kezdenek megváltozni. Felfedezünk egyfajta metaevolúciót, a fejlődésnek egy olyan szakaszát, ahol a fizikai evolúció szabályai és alapelvei együtt fejlődnek az általuk irányított univerzummal.

Ennek a metaevolúciónak erős darwini íze van, a variációk és a szelekció kölcsönhatásával, ami a korai univerzum ősi környezetében lejátszódott. A variációk azért lépnek színre, mert a véletlenszerű kvantumugrások gyakran kisebb, alkalmanként pedig nagyobb eltéréseket okoznak a determinisztikus viselkedéstől. A szelekció azért jut szerephez, mert ezen eltérések némelyike, különösen a nagyobbak, felerősödhetnek, és új szabályok formájában befagyhatnak, segítve az ezt követő fejlődést. A forró ősrobbanás folyamatában e két, egymással versengő erő közötti kölcsönhatás elágazások sorát idézi elő – ez némileg analóg azzal, ahogyan évmilliárdokkal később a biológiai fajok megjelennek –, amelynek során a dimenziók, az erők és a részecskék fajtái fokozatosan diverzifikálódnak, mielőtt elnyernék tényleges formájukat, amikor az univerzum annyira kitágul, hogy mintegy tízmilliárd fokra hűl. Akárcsak a darwini evolúció esetében, az evolúció ezen valóban ősi rétegének kimenetele csak utólag, visszamenőleg (ex post facto) érthető meg.

Természetesen ezen pontok összekapcsolása, hogy összeállítsuk a fizikai törvények fáját, a belátható jövőben továbbra is kihívást jelent. Mivel az univerzum legkorábbi pillanatairól csak csekély maradvány áll rendelkezésünkre, tartalmának nagy része pedig sötét és titokzatos, ezért a kozmogenezis megfejtése rendkívül nehéznek bizonyult. Ha a fizika tényleges törvényei valóban egy ősi evolúció fosszilis maradványai, akkor ontológiai szempontból

ezeknek a törvényeknek ugyanolyan alapokon kell nyugodniuk, mint az evolúció más ágai törvény jellegű jellemzőinek.

Stephen határok nélküli, a kezdetet – felülről lefelé! – leíró modellje kulcsfontosságú a fizikának és a kozmológiának az általam szorgalmazott, alapvetően történelmi perspektívájának megvalósításához, vagyis a fizika olyan szemléletéhez, amely magában foglalja a törvények keletkezését. *A határok nélküli hipotézis azt jósolja, hogy amikor az ősi univerzumot az időben visszafelé követjük, a struktúra fokozatosan semmivé foszlik, és ez végső soron magára az időre is kiterjed.* Kezdetben az idő a térrel valamiféle négydimenziós szférává keveredett, és ezzel az univerzumot a semmibe zárta. Ez annak kijelentésére készítette az okozati alapon, alulról építkező korai Hawkingot, hogy az univerzum a semmiből jött létre. *Hawking végső elmélete azonban gyökeresen eltérő értelmezését adja annak, ahogy az ősröb-banaskor a téridő bezáródott.* A későbbi Hawking úgy vélte, hogy ez a semmi nem olyan, mint egy vákuum üressége, amelyből vagy születnek univerzumok, vagy nem, hanem egy sokkal mélyebb, ismeretelméleti (episztemológiai) horizont, amely nem tartalmazza a teret, az időt és – ami a legfontosabb – a fizikai törvényeket. *‘Az idő eredete’ Stephen végső elméletében az a határ, ameddig a múltunkról beszélhetünk, nem pedig minden létező kezdete.* Ezt a nézetet támasztja alá az elmélet holografikus formája, amelyben még az idő dimenzióját és az evolúció alapvető fogalmát, a redukcionista gondolkodás talpköveit is az univerzum felbukkanó tulajdonságainak tekintjük. Holografikus nézőpontból az időben visszamenni olyan, mintha egyre homályosabb pillantást vetnénk a hologramra. Szó szerint egyre többet hagyunk el az általa kódolt információból, amíg végül el nem fogynak a kvantumbitek. Ez lenne a kezdet.

A felülről lefelé irányuló kozmológia szembetűnő tulajdonsága az a beépített mechanizmus, amely korlátozza, mit mondhatunk a világról. Mintha a kozmosz valamilyen, erre alkalmas kvantumfizikai sajátossága segítene ellenállni annak a kísértésnek, hogy túl sokat akarjunk tudni. Ez azért fontos, mert ez jelenti múltunk lezárását Hawking végső elméletében, és végességünknek az ezáltal megerősített, alapvető felismerése akadályozza meg, hogy eltévedjünk a multiverzumban. *A multiverzum úgy illan el a kvantumkozmológiában, mint hó a napsütésben.* A felülről lefelé irányuló kozmológia legtöbb színétől megfosztja a tarka kozmikus paplant, de ez a redukció különös módon megnöveli az elmélet előrejelző képességét.

A végeredmény a mélyreható áttekintése mindannak, amit a kozmológia végső soron megtudhat a világról. A korai Hawking (valamint a korai szerző) az univerzum látszólagos tervezettségének mélyebb megértését kereste az idő keletkezésének fizikai körülményeiben. Feltételeztük, hogy létezik egy végső elmélet, amely felülírja a fizikai univerzumot – vagy a multiverzumot. Miután azonban a kozmológiát fejjel lefelé és belülről kifelé fordította, a későbbi Hawking azt állította, hogy korábbi énje tévedett. *Felülről lefelé irányuló perspektívánk megfordította a hierarchiát a fizikában a törvények és a valóság között. Ez a fizika új filozófiájához vezet, amely elveti azt az elképzelést, miszerint az univerzum egy függetlenül*

létező és feltétel nélkül érvényes törvények által irányított gépezet. Ezt a képet azzal váltja fel, amelyben a világegyetemet egyfajta önszerveződő entitásként fogjuk fel, amelyben különböző felbukkanó minták jelennek meg, és ezek közül a legáltalánosabbakat a fizika törvényeinek nevezzük. Azt mondhatjuk, hogy a felülről lefelé irányuló kozmológiában a törvénynek kell szolgálnia az univerzumot, nem pedig az univerzumnak a törvényt. Elméletünk azt állítja, hogy ha van válasz a létezés nagy kérdésére, akkor azt ebben a világban kell megtalálni, nem pedig az azon túli abszolútumok valamilyen struktúrájában.”

Dr. Osman Péter

SUMMARIES

THE COST OF PROTECTION 5. OBLIGATION TO PAY ROYALTY BY BUDGETARY BODIES PERFORMING PUBLIC FUNCTIONS

Zoltán Károly Kiss PhD

Any activities of use involving income generation or income increase performed by cultural heritage protection institutions operating as budgetary bodies, as part of their core activity, are not exempted from copyright licensing and royalty payment obligations as a general rule. Exceptions to copyright obligations can only be established by the Copyright Act. Among them are those that specifically apply to museums and cultural heritage protection institutions or public service radio or television organizations. In the absence of legal exemption, these institutions cannot claim that the acts of use they carry out do not constitute commercial use, which are outside the scope of requesting a license and paying royalties.

VIDEO GAMES AND THEIR STREAMING

Levente Lengyel

The study examines video games as complex copyrighted works and explores relevant copyright issues related to video game livestreaming. The central question regarding the streaming of video games is whether streamers' activities constitute a form of use or the creation of derivative works. The study presents both perspectives, highlighting the potential fulfillment of the originality threshold, which is necessary for establishing derivative works. Additionally, the study addresses the issue of licensing requirements for use and the challenges associated with licensed music streaming within video games.

CREATION FROM ENTHUSIASM. COPYRIGHT ISSUES OF FANVIDDING – PART II

Mohamed Al-Ariki Arwa

This segment of the thesis seeks to discuss free use exceptions in association with fanvids, offering pastiche or the parody exception as solutions for the existing copyright issues and demonstrates the four factors of the fair use test according to the American legal system. The last chapters present the consequences of copyright infringement along with Youtube's and TikTok's copyright rules and policies.

Tájékoztató szerzőinknek

Az Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle szerkesztősége örömmel fogad minden, a szellemi tulajdon védelmével foglalkozó írást. A beérkezett kéziratok a szerkesztőbizottság jóváhagyása esetén nyelvhelyességi és a kiadvány stílusához igazodó stilisztikai javítások után kerülnek publikálásra, amelyek nem érintik a mű tartalmi értékét. A kéziratot – a szerkesztőbizottság döntése alapján, az írás témája és mélysége szerint – a Tanulmányok, a Jogesetek, a Technikatörténet, a Fórum vagy a Hírek, események rovatban tesszük közzé. Az írás terjedelmét nem korlátozzuk, igen hosszú cikket esetleg két vagy több részben, egymást követő lapszámokban teszünk közzé a szerzővel történő egyeztetés után. Az egyes cikkekben kifejeződő állásfoglalásnak nem feltétlenül kell tükröznie a szerkesztőbizottság véleményét.

A Word vagy Rich Text formátumban készült kéziratokat e-mailben kérjük elküldeni az alábbi címek valamelyikére. Kérjük szerzőinket, hogy a szöveget ne formázzák, zárják balra, kiemelésként csak dőlt betűt alkalmazzanak, a címeket, alcímeket ne húzzák alá, a címhierarchiát lehetőleg számozással jelezzék. Tanulmányuk magyar és angol nyelvű összefoglalóját szíveskedjenek maximum 10 sorban mellékelni. A szövegben előforduló rövidítéseket, betűszókat első előfordulásukkor fel kell oldani. A hivatkozásokban kérjük az összes bibliográfiai adat (szerző, cím, kiadó, kiadás helye és éve, oldalszám, webcím) feltüntetését.

További kérdéseik esetén a szerkesztőség készséggel áll a rendelkezésükre (Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala, 1054 Budapest, Zoltán u. 6., Girmann Zsuzsanna szerkesztő, szerkesztoseg@hipo.gov.hu, tel.: 06 1 474 5767.