

*Paku Dorottya Irén*

## DIGITÁLIS SAMPLING A MAGYAR ÉS A NÉMET SZERZŐI JOGBAN – I. RÉSZ<sup>\*</sup>

Az utóbbi évtizedekben jelentősen felgyorsult az életünk, ami többek között a digitális technológia egyre nagyobb térnyerésének köszönhető. A forradalmi fejlődés eredményei a zeneiparra is nagy hatást gyakoroltak, s mind a zeneművek előállításában, mind azok terjesztésében átütő változásokat hoztak. A zeneipar rohamos technikai fejlődése az elmúlt húsz-harminc évben odáig vezetett, hogy az eredetileg analóg úton előállított zeneszámok a digitalizálás, illetve a számítógépes feldolgozás által ma már bárki számára azonnal hozzáférhetővé váltak. A jelen tanulmány az ilyen felhasználások egyikét, az ún. digitális samplingelés jelenlegi helyzetét vizsgálja.

A téma aktualitását elsődlegesen az adta, hogy a német Szövetségi Alkotmánybíróság 2016-os, majd az Európai Unió Bíróságának 2019 júliusában hozott döntése alapjaiban formálja át a kérdéskör eddigi megítélését, új perspektívát adva a samplingelés megengedhetőségének (részletesebben tárgyaljuk a tanulmány második részében, illetve <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=216552&pageIndex=0&doclang=hu&mode=lst&dir=&occ=first&part=1&cid=4702352>).

Hazai joggyakorlatunkban sajnos nem található olyan ügy, amely itthon nyert volna elbírálást, azonban samplingre a magyar zeneiparban is van példa. Az esetek többségében viszont vagy nem alakult ki jogvita,<sup>1</sup> vagy pedig nem Magyarországon indult eljárás az ügyben.<sup>2</sup> A kifejezetten Magyarországon lefolytatott bírósági eljárás hiányában a hazai szabályozás jelenlegi állásának ismertetése után arra keressük a választ, hogy egy hasonló jogvitában a zenei részletek ilyen jellegű felhasználásához minden esetben szükség van-e a szerzői és szomszédos jogi jogosultak előzetes engedélyére, vagy az esetleg a szabad felhasználás valamely körébe esik.

A téma megfelelő és mindenki számára elfogadható szabályozásához szükség van az egyes társadalmi csoportok és az egyes országok széles körű, folyamatos együttműködésére mind a normaalkotás, mind pedig a jogszabályok betartása, illetve betartatása területén.

---

<sup>\*</sup> A Szegedi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Karán folytatott tanulmányok keretében készült, a Magyar Szerzői Jogi Fórum Egyesület Apáthy István-pályázatán első helyezést elért diplomamunka szerkesztett változata, amely elnyerte az Új Nemzeti Kiválósági Program és az SZTE Tehetségpont támogatását is. Témavezető: dr. habil. Mezei Péter PhD, egyetemi docens.

<sup>1</sup> Lásd a 2.7. alfejezetben ismertetésre kerülő azon esetet, amikor Christina Aguilera Woohoo című számában felismerhetően samplingelte Kovács Kati Add már, Uram, az esőt! című dalát, amelyben nem indítottak eljárást az érintettek.

<sup>2</sup> Lásd Juhász Miczura Mónika (Mitsou) és Beyoncé későbbiekben részletesebben bemutatott esetét, valamint a Presser Gábor–Kanye West-jogvitát.

Hiszen csakis így biztosítható a művészi szabadság törvényi keretek közötti kibontakozása és folyamatos megújulása.

## 1. BEVEZETÉS

*„...a nagy zene nem mitikus homályból  
vagy etnikai törzsközösségből keletkezik,  
hanem öntudatlan indítékok és tudatos  
módszer közreműködése által csináltatik...”*  
(Wolfgang Hildesheimer: Mozart<sup>3</sup>)

A zene mindig is meghatározó helyet foglalt el kulturális kincseink között. Az emberiség történetében a zene sokszor egyfajta kommunikációs eszközként jelent meg, hiszen – más művészeti ágakhoz hasonlóan – kiválóan alkalmas gondolatok, érzelmek, hangulatok átadására, fontosnak tartott értékek közvetítésére.

A zeneipar rohamos technikai fejlődése következtében a számítógépes programok nagymértékben megkönnyítik új zenei művek létrehozását nemcsak a tapasztalt szakemberek, hanem egy olyan átlagember számára is, aki talán csak a kifejezetten erre a célra fejlesztett számítógépes programok használatában mozog otthonosan. E tevékenységük során a felhasználók többsége nincs tisztában azzal, hogy ilyen esetben szükség van az eredeti mű szerzőjének és előállítóinak az engedélyére. A jogosulatlan felhasználással megsértik a szerzői jogi jogosultak személyhez fűződő és vagyoni jogait.

Annak ellenére, hogy a sampling a zeneipar már évtizedek óta elterjedt és meghatározó eleme, a nagyközönség számára mégsem túl ismert technika. A „hangmintázás” egy olyan eljárást takar, amelyben egy hangfelvétel bizonyos részét (annak, hogy mennyire szignifikáns része ez az eredeti műnek, még a későbbiekben jelentősége lesz) lemásolják, kiemelik az eredeti műből, majd ezután vagy változtatás nélkül, vagy kisebb-nagyobb módosítással egy új zenébe illesztik be. Ha az átlaghallgató fel is ismeri a két zenemű közötti hasonlóságot, azt egyszerű „lopásként”, másolásként kategorizálja be, pedig ennek megítélése nem ilyen egyszerű. Bizonyos feltételek betartásával ugyanis ez is jogszerű cselekmény lehet. Sajnos e jelenség jogi megítélése sem egyértelmű, pedig ennek mielőbbi tisztázása gazdasági szempontból is fontos lenne minden érintett számára.

E dolgozatban a samplinget támogatók mellett kívánunk kiállni, egyetértve azokkal, akik a zenei részletek bizonyos jogi keretek közötti felhasználását megengedhetőnek tartják, hiszen a sampling nem csak és kizárólag hátrányokat okozhat a jogosulti oldalon, hanem se-

<sup>3</sup> Wolfgang Hildesheimer: Mozart. A magyar fordítást készítette: Györffy Miklós. Gondolat Kiadó, Budapest, 1985, p. 10.

gítheti az eredeti mű szélesebb körben való megismerését, s további bevételeket hozhat az eredeti mű szerzőinek is.

A sampling egyfajta „körforgást” is létrehozhat a zenei életben. A korábbi slágerek samplingelése ugyanis újra felhívhatja a hallgatóság figyelmét már elfeledett zenei stílusokra, dalokra. Egy-egy stílus „leporolása” pedig alkotásra sarkallhat akár feltörekvő, akár már ismert vagy éppen „veteránnak” számító szerzőket is. Így a kreatív, költségkímélő feldolgozások végső soron hozzájárulhatnak a zeneművészet megújulásához, a zenei divat alakulásához.

A zeneszámok minél jobb minőségű, gyorsabb és olcsóbb előállítására pedig újabb és újabb technikai vívmányt hozhat magával, amelyek alkalmazása sok esetben nem a törvényi keretek között zajlik, s felhasználóik gyakran kijátsszák a szabályozatlanul hagyott „jogi kiskapukat” vagy az időmúlás miatt keletkezett joghézagokat. Ezért fontos, hogy e gyors technikai változásokkal lépést kell tartaniuk a jogalkotóknak is.

### 1.1. Az alapfogalmak meghatározása

A szerzői jogi és műszaki szakkifejezések vizsgálatakor megállapítható, hogy az 1965-ös német szerzői jogi törvény (*Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte*, röviden: *Urheberrechtsgesetz*, a továbbiakban: UrhG) és a magyar *szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvény* (továbbiakban: Sztj.) igen hasonló terminológiai és szerkezeti felépítést követ. Sok helyen nem tapasztalhatunk lényegi eltérést az ismertetésre kerülő fogalmak között, hiszen az Európai Unió két tagállamként az uniós jogalkotás jogharmonizációs törekvéseit láthatjuk mindkét ország szerzői jogában.

„Az Sztj. nem ad kimerítő felsorolást a szerzői műnek minősülő alkotásokról, csak egy példálódzó (és emiatt a bírói gyakorlat által is rugalmasan bővíthető, a technikai és a művészeti fejlődésre nyitott) felsorolást ad arra nézve, melyek a tipikusan szerzői műnek tekinthető alkotások.”<sup>4</sup> Ennek során természetesen rendelkezik az Sztj. a zeneművek<sup>5</sup> (szöveggel

<sup>4</sup> Bérczes László, Gyenge Anikó (szerk.), Lendvai Zsófia: A szerzői jogi jogsértések esetén alkalmazható jogi eszközökről. Segédanyag a gyakorlat számára. ASVA, Budapest, 2005, p. 11.

<sup>5</sup> A zenemű fogalmára a következő definíciót ajánlja egy zenei lexikon: „a mű a zenében elsősorban az írásban rögzített, önmagában zárt, időtálló, többszólamú kompozíció, amely egy szerző individuális alkotása.” Brockhaus Riemann zenei lexikon (szerk.: Carl Dahlhaus, Hans Heinrich Eggebrecht, Boronkay Antal), II. kötet. Zeneműkiadó, Budapest, 1983, p. 599, in Scholz Ildikó: Eredetiség és átdolgozások a zeneművek körében. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 6. (116.) évf. 3. sz., 2011. június, p. 30–58: <https://www.sztnh.gov.hu/kiadv/ipsz/201103-pdf/03-szolcz-ildiko.pdf>. Az „önmagában zárttság” fogalma itt arra utal, hogy a zenemű egy befejezett, lezárt egységet alkot önmagával. E definíció megköveteli továbbá a mű „időtállóságát” és „többszólamúságát” is, azonban sem a magyar, sem a német szerzői jogi törvények nem támasztanak ilyen feltételeket a zeneművel szemben a szerzői jogi védelem beállításához. A zárt logikai egységből adódik az elkészült mű egyedisége, így, ha ez az egység hiányzik, nem beszélhetünk eredeti műről sem. Lásd Frank Tyra: Alter Hut bleibt in Mode – Rechtliche Aspekte des Samplings im Bereich der sog. Dancemusic in: Mezei Péter: Digitális sampling és fájlcseré. Szegedi Tudományegyetem, Állam- és Jogtudományi Kar, Összehasonlító Jogi Intézet, 2010, p. 96.

vagy anélkül) szerzői jogi védelméről is.<sup>6</sup> E védelem a szerzőt és alkotását a szerző szellemi tevékenységéből fakadó egyéni, eredeti jellege alapján illeti meg. „Ez az egyetlen kritérium, amelyet a törvény meghatároz a védelemben részesíthető alkotásokkal szemben, hiszen mennyiségi, minőségi szempontok szerint nem differenciálhat.”<sup>7</sup>

Élesen szembevetendő hasonlóságot tükröz az UrhG és az Sztj. szabályozásában és terminológiájában a következő szakasz is: „*szertői jogi védelem alatt áll – az eredeti mű szerzőjét megillető jogok sérelme nélkül – más szerző művének átdolgozása, feldolgozása vagy fordítása is, ha annak egyéni, eredeti jellege van.*”<sup>8</sup> Ezeket származékos szerzői műveknek nevezzük. Ilyen műveknek tekintjük a samplingelés eredményeként létrehozott másodlagos műveket is.<sup>9</sup>

Az UrhG 1. § szerint „*az irodalmi, tudományos és művészi alkotások szerzőinek műveit védelem illeti meg e törvény rendelkezései szerint.*”<sup>10</sup> Az általános elv ismertetése után a törvény példalozó felsorolást ad a 2. §-ban, hogy melyek a védett művek.<sup>11</sup> Az UrhG a 2. § (2) bekezdésében külön kiemeli, hogy a törvény értelmében csak az egyéni és szellemi befektetéssel létrehozott alkotások tekinthetők szerzői jogilag védett műveknek.<sup>12</sup> A dolgozat témáját illetően külön jelentősége lehet az UrhG 3. §-ának, amely szerint „*egy mű olyan fordítását és más átdolgozását, amelyek az átdolgozó egyéni szellemi alkotásai, az átdolgozott művön fennálló szerzői jog sérelme nélkül önálló védelem illeti meg. Szerzői jogi védelem alatt nem álló zenemű jelentéktelen [mértékű] átdolgozását nem illeti meg önálló védelem.*”<sup>13</sup>

A zeneművek szövege kapcsán elmondható, hogy azok bizonyos esetekben akár külön, irodalmi alkotásként is védelemben részesülhetnek, ha olyan plusztartalommal, művészi kifejezéssel rendelkeznek, amely önmagában, a dallam nélkül is egyéni, eredeti alkotásnak minősül.<sup>14</sup> Viszont az olyan szövegek, amelyek önmagukban nem, csak dallammal együtt, a dal részeként értelmezhetőek – attól elválaszthatatlan egységet képezve – az előadás részeként élvezhetnek védelmet.<sup>15</sup> Több német szerzői jogász szerint ez a tartalmi plusz hiányzik például az ún. halandzsaszövegek („Scat-Gesangok”, „halandzsaénekek”) esetén. Salagean

<sup>6</sup> Sztj. 1. § (2) bekezdés e) pontja.

<sup>7</sup> Scholz: i. m. (5), p. 31; A mennyiségi, minőségi jellemzőkről az Sztj 1. § (3) bekezdése a következőképpen rendelkezik: „a védelem nem függ mennyiségi, minőségi, esztétikai jellemzőktől vagy az alkotás színvonalára vonatkozó értéktéletről”.

<sup>8</sup> Sztj. 4. § (2) bekezdés.

<sup>9</sup> Mint ahogy az az előbbi törvényi szakaszból kiolvasható, a samplingtechnikával készített másodlagos művekkel szemben is követelmény az egyéni, eredeti jelleg, plusztartalom az eredeti műhöz képest, s az nem sértheti a samplingelt mű szerzőjének jogait.

<sup>10</sup> UrhG 1. § (saját fordítás).

<sup>11</sup> Az UrhG 2. § (1) bekezdés 2. pontjában nevesíti a német jogalkotó a zeneműveket.

<sup>12</sup> UrhG 2. § (2) bekezdés.

<sup>13</sup> UrhG 3. § (saját fordítás).

<sup>14</sup> Erre például szolgálhatnak a megzenésített versek, amelyek önállóan (irodalmi alkotásként) is szerzői jogi védelemben részesülnek.

<sup>15</sup> Emil Salagean: Sampling im deutschen, schweizerischen und US-amerikanischen Urheberrecht, 1. Aufl., Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden, 2008, p. 85.

szerint ez tartalom mégis adottnak tekinthető, ha a felhasznált hangok segítségével sikerül zenei élményt, hangulatot vagy érzelmeket kifejezésre juttatni.<sup>16</sup>

A szerzői jogi védelem alanya, azaz a szerzői jogok elsődleges, eredeti jogosultja az irodalom, a tudomány és a művészet területén létrehozott egyéni, eredeti alkotás *alkotója/szerzője*.<sup>17</sup> A szerző csakis természetes személy, vagyis ember lehet. (Az olyan műveket, amelyek nem emberi – egyedi, egyéni – szellemi tevékenységen alapulnak, például egy számítógép önálló, emberi beavatkozás nélküli „alkotását” vagy egy állat által létrehozott produktumot nem tekinthetünk szerzői jogi értelemben vett műnek.)

Szerzői művet létrehozhat egyetlen személy, de akár több személy együttműködésének az eredménye is lehet. A szerzőket megillető jogok ekkor együttesen és egyenlő arányban illetik meg a szerzőtársakat. Amikor a *közös mű* részei jól elkülöníthetőek a szerzőik tekintetében, azok önállóan is felhasználhatók. Ebben az esetben a saját részek vonatkozásában a szerzői jogok önállóan is gyakorolhatók az alkotók által, azonban az egész, közös műre nézve a jogosultságok ilyenkor is együttesen illetik meg a szerzőtársakat. A közös műveken belül létezik továbbá az *együttesen létrehozott mű* kategóriája is. Ezeknek a műveknek szintén több szerzőjük van, viszont az ő szellemi tevékenységük eredményei „olyan módon egyesülnek a létrejövő egységes műben, hogy nem lehetséges az egyes szerzők jogait külön-külön meghatározni.”<sup>18</sup>

A szerző fogalmának meghatározásakor az UrhG nemes egyszerűséggel úgy rendelkezik, hogy „*szerző a mű alkotója*”.<sup>19</sup> A 8. §-ban úgy fogalmaz, hogy a mű szerzőtársai azok, akik egy művet közösen úgy hoznak létre, hogy az egyes szerzőkhöz tartozó részeket nem lehet meghatározni.<sup>20</sup>

A témánk szempontjából relevanciával bíró *szomszédos jogi jogosultak* a zeneművek előadói (énekesek, zenészek), illetve a hangfelvétel-előállítók. Az utóbbiak meghatározása nem egyszerű kérdés, hiszen ebbe a kategóriába nemcsak a hétköznapi értelemben vett kiadók, zenei producerek, hangmérnökök tartoznak, hanem akár maga a szerző is. A német jogirodalom mindazokat idesorolja, akik közreműködnek az ún. „Masterband” elkészítésében, illetve akiket az UrhG 85. §-a jogosultjainak tekinthetünk.<sup>21</sup>

A *sampling* kifejezés etimológiai szempontból angol gyökerekkel rendelkezik. Magát a „*sample*” kifejezést magyarul a minta szóval lehet leginkább visszaadni,<sup>22</sup> bár Salagean hasz-

<sup>16</sup> Salagean: i. m. (15), p. 73.

<sup>17</sup> „A szerzői jog azt illeti, aki a művet megalkotta (szerző).” Lásd Sztj. 4. § (1) bekezdés.

<sup>18</sup> Lásd Bérczes, Gyenge, Lendvai: i. m. (4), p. 9–10.

<sup>19</sup> UrhG 7. § (saját fordítás).

<sup>20</sup> UrhG 8. § (1) bekezdés.

<sup>21</sup> E két jogosultsági körre vonatkozó nemzetközi, magyar, illetve német szabályozást lásd részletesen jelen dolgozat 2.3–2.4., illetve 3.6–7. pontjában.

<sup>22</sup> Markus Häuser: Sound und Sampling. Der Schutz der Urheber, ausübenden Künstler und Tonträgerhersteller gegen digitales Soundsampling nach deutschem und US-amerikanischem Recht. Urheberrechtliche Abhandlungen des Max-Planck-Instituts für ausländisches und internationales Patent-, Urheber- und Wettbewerbsrecht; Heft 43., Verlag C.H. Beck, München, 2002, p. 5.

nálja rá a „rész, darab” kifejezést is.<sup>23</sup> A sampling kapcsán el kell határolnunk egymástól a samplinget és a samplert, hiszen e két, a zeneiparban használatos kifejezés nem egy és ugyanaz.

A *sampler* olyan eszköz, amely lehetővé teszi az eredeti zeneművek egyes, a mű szempontjából lényegesnek tekinthető részeinek „kinyerését”, izolálását és digitális formában való mentését, majd a részletek átdolgozását követően egy új zeneműbe való integrálását, beillesztését.<sup>24</sup> Digitális felvevőkészülékként alkalmas továbbá arra is, hogy az analóg formában (pl. mikrofon segítségével) rögzített hangok digitális jelekké való átalakítását elvégezze.<sup>25</sup> Ezenfelül lehetővé teszi az egyes hangok magas színvonalú, minőségromlás nélküli átvételét is.<sup>26</sup> A *samplingrendszer* („*sampling-system*”) is használható a sampler szinonimájaként, ugyanis így emlegetik műszaki berkekben azokat a számítógépeket, amelyek alkalmasak digitális hangok felvételére, átalakítására, rögzítésére.<sup>27</sup> A sampler nemcsak azt teszi lehetővé használója számára, hogy bármilyen hangszínt bármilyen hangmagasságon visszaadjon, hanem a variációs lehetőségek olyan végtelen tárházát kínálja fel egyetlen multifunkciós eszközben, amelynek csak használója kreativitása szabhat gátat. Ezek alapján a samplert akár egy újgenerációs „hangszernek” is tekinthetjük.

A *digitális sampling* jelöli azt az eljárást, amelynek során valaki teljes hanganyagokat, illetve annak részleteit digitális formában lemásol, azokat módosítja és más elemekkel kombinálja,<sup>28</sup> majd a folyamat végén egy új zenét hoz létre.<sup>29</sup> Az előbbi meghatározásból ki kell emelnünk az „eljárás” kifejezést, ugyanis a samplingelés alatt nem egy zenei stílus, hanem egy több technikai lépésből álló, összetett zenealkotási folyamat értendő.<sup>30</sup>

A samplingelési eljárás számos előnnyel jár: az előadóművészeknek nem kell egy helyen, egy időben jelen lenniük, sőt akár egyáltalán nem kell előadókat felkérni, hiszen azok régebben készült felvételeik felhasználásával is készíthető új zene (s így olcsóbbá tehető a felvétel elkészítése). A felvétel során ejtett hibák, illetve a behallatszó zörejek is egyszerűen kivághatóak, s pontos műszerbeállításokkal kristálytisza hangzás érhető el, amely kitűnő minőségű hangfelvételt eredményez.

A fentiekből is kiolvasható, hogy a sampling szerzői jog által védett és védelem alatt nem álló részleteket egyaránt érinthet. Jelen dolgozat szempontjából természetesen a szerzői jogi

<sup>23</sup> *Salagean*: i. m. (15), p. 20.

<sup>24</sup> Lásd *Häuser*: i. m. (22), p. 1.

<sup>25</sup> Lásd *Salagean*: i. m. (15), p. 20.

<sup>26</sup> *Salagean*: i. m. (15), p. 21, valamint *Häuser*: i. m. (22), p. 30.

<sup>27</sup> *Salagean*: i. m. (15), p. 20.

<sup>28</sup> David Sanjek az eljárás ezen részét „rekontextualizálásnak”, azaz „új környezetbe való beillesztésnek” nevezte a jelenséggel foglalkozó művében. Ehhez Lásd *David Sanjek*: „Don’t Have to DJ No More”: Sampling and the “Autonomous” Creator. *Cardozo Arts and Entertainment Law Journal*, 10. évf., 1992, p. 608.

<sup>29</sup> *Mezei Péter*: Digitális sampling az amerikai szerzői jogban. Sírba szálltok „groove robbers”? Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 3. (113.) évf. 3. sz., 2008. június, p. 6. A samplingelési eljárás részeinek rövid ismertetését lásd a következő pontban.

<sup>30</sup> *Mezei*: i. m. (5), 2010, p. 78.

védelemben részesített művek, illetve ezek védett részeinek több-kevesebb (jelentős vagy elhanyagolható) mértékű másolása bír relevanciával, hiszen ez alapozhat meg szerzői jogi jogsértést. Arról is szót kell ejteni, hogy a samplingtechnikával a felhasználó akár természetben előforduló hangokat vagy műszaki berendezések zajait is rögzítheti, s beépítheti saját alkotásába.<sup>31</sup> Akkor is jogszerűnek tekinthető a samplingelés, ha valaki olyan mintákat, részleteket használ fel, amelyek köztulajdonban állnak azért, mert a védelmi idejük már lejárt,<sup>32</sup> nem rendelkeznek egyedi, egyéni jelleggel, vagy eleve nem részesültek védelemben.<sup>33</sup>

Idekapcsolódik az ún. „*sound-sampling*” fogalma is, amely alatt konkrét hangszekvenciákat számítógép által felvevő, feldolgozó, módosító eljárást értünk. Mindezek alapján a sampling fogalma magába foglalja nemcsak a felvételi, rögzítési, hanem a rögzített részek módosítására irányuló eljárást is.<sup>34</sup> Természetesen a jogszerű hangmintázás legkézenfekvőbb esetéről sem szabad elfelejtkeznünk, amikor a részletek felhasználására az eredeti mű jogosultjaival kötött megállapodás alapján kerül sor.<sup>35</sup>

<sup>31</sup> Erre példaként hozható fel a német elektronikus zenei stílust képviselő zenekar, a Kraftwerk – akiknek a „Metall auf Metall” című számuk miatt indított per a 3. fejezetben részletesen bemutatásra kerül – 1991-es „Radioaktivität” című dala, amelyben egy radioaktivitás mérésére szolgáló Geiger-számláló ütemes jelzései hallhatóak. Ehhez Lásd *Mezei*: i. m. (5), p. 79, (285) lábjegyzet.

<sup>32</sup> A védelmi időről Lásd Sztj. 31. § „(1) A szerzői jogok a szerző életében és halálától számított hetven éven át részesülnek védelemben.

(2) A hetvenéves védelmi időt a szerző halálát követő év első napjától, közös művek esetében az utoljára elhunyt szerzőtárs halálát követő év első napjától kell számítani.

(3) Ha a szerző személye nem állapítható meg, a védelmi idő a mű első nyilvánosságra hozatalát követő év első napjától számított hetven év. Ha azonban ez alatt az idő alatt a szerző jelentkezik, a védelmi időt a (2) bekezdés szerint kell számítani.

(4) Több részben nyilvánosságra hozott mű esetében az első nyilvánosságra hozatal évét részenként kell számítani.

(5) Az együttesen létrehozott mű védelmi ideje a mű első nyilvánosságra hozatalát követő év első napjától számított hetven év.

(7) Ha a védelmi időt nem a szerző, illetve az utoljára elhunyt szerző vagy szerzőtárs halálát követő év első napjától kell számítani, és a művet a létrehozását követő év első napjától számított hetven éven belül nem hozzák nyilvánosságra, a mű a továbbiakban nem részesülhet szerzői jogi védelemben.”

32. § „A szerző vagyoni jogaihoz igazodó terjedelmű jogi védelem illeti meg azt, aki a védelmi idő vagy a 31. § (7) bekezdésében meghatározott időtartam lejártát követően jogszerűen nyilvánosságra hoz valamely korábban még nyilvánosságra nem hozott művet. E védelem időtartama az első nyilvánosságra hozatalát követő év első napjától számított huszonöt év.”

<sup>33</sup> Itt az Electric Light Orchestra 1973-as „Roll Over Beethoven” című dala emelhető ki példaként, amelyben Beethoven Ötödik Szimfóniájából származó részlet hangzik el egyfajta „felvezetésként” a sláger első néhány másodpercében. Ez és további példák itt olvashatók részletesebben: *Mezei*: i. m. (5), p. 81; valamint *Eric Shimanoff*: *The Odd Couple: Postmodern Culture and Copyright Law*. *Media Law and Policy*, 2002, p. 23–24.

<sup>34</sup> *Salagean*: i. m. (15), p. 20–21.

<sup>35</sup> Ilyen megállapodásra lehet példa Rick James és MC Hammer egyezsége, amely alapján „Rick James 50%-ban részesedik 'Super Freak' című dalának MC Hammer általi feldolgozásából („U Can't Touch This”) eredő minden bevételből.” Ezt Lásd *Mezei*: i. m. (29), 2008, p. 8.

## 1.2. A samplingelési eljárás részeinek ismertetése

A modern stúdiótechnika már évtizedek óta lehetővé teszi, hogy a hangfelvételek elkészítése során az egyes hangszeres, illetve vokális előadásokat külön-külön, önálló felvételi sávokon rögzítsék. Ezt követően a felvételek közül a legjobban sikerülteket kiválogatják, majd „mérnöki pontossággal” illesztik őket egymás után.<sup>36</sup>

A samplingelési eljárás az alábbi lépésekből tevődik össze:

1. a hangfelvétel digitalizálása („*digital recording*”);
2. a hanganyag analízise, azaz a kérdéses részlet „kiemelése” és digitális módosítása („*computer sound analysis*”);
3. a kiemelt hangminták másodlagos műbe való beillesztése („*playback*”).<sup>37</sup>

### 1.2.1. A hangfelvétel digitalizálása

A samplingelési eljáráshoz digitalizált hangmintákra van szükség, hiszen a további munkafolyamatok csak ezekkel folytathatóak le könnyedén. A hangfelvételek digitalizálása nem minden esetben szükséges, hiszen manapság azok többsége már ebben a formában is elérhető.<sup>38</sup> De ha mégis szükséges az átalakítás, annak megkezdése előtt a másodlagos mű előállítójának először fel kell vennie a kívánt hangokat egy mikrofon segítségével, és le kell mentenie a samplerre.<sup>39</sup>

### 1.2.2. A hanganyag analízise

A samplingelési eljárás lehetővé teszi az énekes vagy hangszeres előadásokból történő mintavételt, akár az egyes hangok rögzítését is. Ennek során az egyes hangok megváltoztatására is alkalom nyílik: fel- és letranszponálható egy egész hanggal vagy akár egy egész oktávval.<sup>40</sup> Éppen ezért probléma léphet fel az eljárás során. Sérülhet a minta minősége, ha a rögzített

<sup>36</sup> SZJSZT-20/2001 – „A zenei alkotások, illetve az azok előadásait tartalmazó hangfelvételek 'remix' változatának fogalma. A 'remix' változatok elkészítése során végzett változtatások szerzői jogi megítélése. Az előadók személyhez fűződő jogainak védelme az ilyen változtatások esetén” in: A szerzői jog a gyakorlatban – A Szerzői Jogi Szakértő Testület véleményeinek gyűjteménye (1997–2003), KJK-KERSZÓV Jogi és Üzleti Kiadó Kft., Budapest, 2004, p. 142.

<sup>37</sup> Mezei: i. m. (29), p. 6.

<sup>38</sup> Lásd Mezei: i. m. (29), p. 6

<sup>39</sup> Häuser szerint egy erre alkalmas operációs rendszer által működtetett mikroprocesszorral („central processing unit”) mindez már megoldható. Lásd ehhez: Häuser: i. m. (22), p. 5. Így, ha adott a megfelelő hardver- és szoftverhátér, bárki elvégezheti az analóg hangfelvételek átalakítását.

<sup>40</sup> Az oktáv a latin „octava”, azaz „nyolcadik” jelentésű szóból származik. „A zenében a diatonikus hangsor nyolcadik fokát jelenti, illetve azt a hangközt, amely az első fokot a nyolcadiktól elválasztja. Jelölheti még az egy oktáv hangközön belüli hangok összességét is.” Lásd <https://hu.wikipedia.org/wiki/Okt%C3%A1v>. A hangok megváltoztatása viszont sértheti a mű, illetve az előadás integritásához fűződő jogot, amely ellen a jogosultak felléphetnek. A szerző ezen jogosultságát lásd részletesebben a 2. pontban.



hanganyag más, oda nem illő zajokat is tartalmaz, és ezekkel együtt kerül sor a hangok transzponálására. Ahhoz, hogy az ilyen torzulásokat elkerüljék, gyakran különböző hangmagasságokban játszik fel a kiválasztott mintákat, és ebben a formában is rögzítik őket.

### 1.2.3. A kiemelt minták egyes felhasználási formái a másodlagos műben

Attól függően, hogy milyen hosszúságú minták kerülnek felhasználásra a másodlagos műben, a sampling alábbi felhasználási fajtáit különböztetjük meg:

- az eredeti műből csak egy-egy hang,<sup>41</sup> vagy
- teljes hangsorok, dallam-, illetve ritmusrészletek<sup>42</sup> kerülnek felhasználásra.

Az egyes hangok samplingelésével általában akkor találkozhatunk, ha egy bizonyos hangszer vagy ismert emberi (ének)hang karakteres hangzását szeretnénk digitalizálni. A zenész ekkor az egyes hangokat különböző magasságokban, hangerősségen és tagolással játssza le, egy mikrofon segítségével rögzíti, majd végül egy számítógéppel (sampler) átvizsgálja és digitalizálja a mintákat. Így állítják elő az ún. „multimintákat” (*multisamples*), új hangmintákat.<sup>43</sup> Miután elkészült az eltervezett eredeti mű, ugyanazok az alapul szolgáló hangminták akár egy másik műben is felhasználásra kerülhetnek a későbbiekben.<sup>44</sup>

Az egész hangsorokból, harmóniákból, jellegzetes ritmus- és dallamrészletekből készült hangminták talán még kedveltebb forrásai a mai zeneiparnak, hiszen az ezekből összeállított másodlagos művekkel még többet spórolhatnak a stúdiók. Ezeket a samplingelt zene-részleteket a hangmérnökök az új produkciójukban egyszerűen úgy illeszthetik össze, akár egy kirakó vagy kollázs darabkáit.

### 1.3. Samplingelési módszerek

Az első ismertetésre kerülő samplingelési módszer az ún. „biting”, amelynek során a másodlagos mű előállítója egy hip-hop előadótól samplingel. A „flipping” során a felhasználónak a mintaként használt részlet lényeges módosítására kell törekednie, az a végső cél, hogy kreatív módon, új érték hozzáadásával kerüljön sor az eredeti mű átdolgozására. A harmadik módszer, az ún. „chopping” alatt olyan eljárás értendő, amikor az alapul szolgáló művet részekre szedi a felhasználó, majd ezeket az eredetitől eltérő sorrendben illeszti egymás után. Végezetül pedig létezik a „looping”, amelynek során a kiválasztott részek új dalban való

<sup>41</sup> Häuser ezt „Einzeltonsampling-nek” nevezi. Lásd ehhez Häuser: i. m. (22), p. 10.

<sup>42</sup> Ezt a samplingfajtát pedig „hangsorsamplingként” („Tonfolgensampling”) emlegeti Häuser. Lásd Häuser: i. m. (22), p. 11–14.

<sup>43</sup> A technika leírását lásd részletesebben fentebb.

<sup>44</sup> Lásd részletesebben Häuser: i. m. (22), p. 10.

többszöri, sok esetben akár módosítás nélküli megismétlése (például zenei alap készítése céljából) történik.<sup>45</sup>

#### 1.4. A sampling történeti kialakulása

A sampling kialakulása elsősorban a hip-hop szubkultúra<sup>46</sup> megjelenéséhez köthető. A hip-hop (rap) stílus alapvetően Jamaicából származik, s különböző zenei stílusok (például jazz, antebellum, doo-wop, R&B) szolgáltak alapul jellegzetes jegyeinek a kialakulásához. A jamaicai DJ-k<sup>47</sup> kedvelt technikájának számított az a megoldás, amikor egy-egy instrumentális zenei darabot élő „ráénekléssel” töltöttek ki, ezzel is egyedibbé téve műsorukat.

A rapstílus és a hozzá köthető samplingtechnika a hetvenes években kezdte meg hódító útját az Egyesült Államokban.

Az első samplerszámítógépet, az ún. „Mellotron” 1963-ban azzal az elgondolással hozták létre, hogy olyan eszközt szeretnének alkotni, amellyel egy akusztikus hangszer minden elképzelhető hangja visszaadható. A Mellotronra sokan a „modern samplerok analóg előfutáraként” tekintenek.<sup>48</sup>

Az első, sorozatgyártásban is megjelent, „digitális hangszerként” is funkcionáló számítógépet („*fairlight computer music instrumentet*”, röviden: *CMI-t*) 1979-ben kezdték el forgalmazni. Ez egy olyan digitális szintetizátor volt, amely egy „samplingfunkcióval” is rendelkezett. Az eszközön rögzített digitális formátumú hangokat bármilyen hangmagasságban megszólaltathatta a felhasználó a billentyűzet segítségével, így ezek remek nyersanyagokat képeztek egy később született másodlagos műnek.<sup>49</sup>

A sampling elterjedésével azonban megszorodtak a jogszerűtlen felhasználásokból eredő jogviták is, amelyeket eleinte a felek peren kívüli megegyezéssel (és például utólagos fizetéssel) igyekeztek megoldani.<sup>50</sup> Ha sikerült megállapodást kötni az eredeti mű szerzőjével,<sup>51</sup> vagy ha a felhasznált dallam köztulajdonban (*public domainben*) állt, mert a védelmi ideje

<sup>45</sup> A samplingelési módszerek részletezését lásd *Amanda Webber*: Digital Sampling and the Legal Implications of its Use after Bridgeport. *Journal of Civil Rights and Economic Development*, 22. évf. 1. sz., 2007; <https://scholarship.law.stjohns.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1062&context=jcred>, valamint *Mezei*: i. m. (29), p. 7, (11) lábjegyzet.

<sup>46</sup> A hip-hop kultúra összetettségét jellemzi, hogy saját zenei stílusa (rap) mellett, egyedi táncművészetével (break), festői stílussal (graffiti), valamint egy különleges utcai sportággal (streetball) rendelkezik, s ezekkel együtt alkot egy színes életstílust. Lásd hozzá: <https://hu.wikipedia.org/wiki/Hiphop>.

<sup>47</sup> Közülük Lee „Scratch” Perry és King Tubby nevét érdemes kiemelni. Lásd *Mezei*: i. m. (5), p. 78 (280) lábjegyzet.

<sup>48</sup> Lásd *Salagean*: i. m. (15), p. 43.

<sup>49</sup> *Salagean*: i. m. (15), p. 46–47.

<sup>50</sup> Példákhoz lásd *Shimanoff*: i. m. (33), p. 28–29.

<sup>51</sup> Az amerikai joggyakorlatban kialakult engedélyeket együtt „synchronization license-ként” emlegetik. Az egyes engedélyeket lásd részletesebben *Robert M. Szymanski*: Audio Pastiche: Digital Sampling, Intermediate Copying, Fair Use. *UCLA Entertainment Law Review*, 3. évf. 2. sz., 1996, p. 289–297; valamint *Jeffrey H. Brown*: „They Don’t Make Music The Way They Used To”: The Legal Implications of ‘Sampling’ in Contemporary Music. *Wisconsin Law Review*, 1992, p. 195–196.

lejárt, vagy eleve nem illette meg védelem,<sup>52</sup> jogszerű volt a felhasználás. Ha nem, annak kártérítési perek és személyiségi jog megsértése miatt indított eljárások lettek a következményei.

A samplingelési eljárás később áterjedt más, ritmikusságon alapuló zenei stílusokra, így elsősorban az elektronikus (ún. „techno”, „house” vagy a „dance”), illetve a popzenére.

Az újabb mérföldkövet a Roland és a Yamaha által gyártott *Musical Instrument Digital Interface* (röviden: *MIDI*) szintetizátorok 1982-es megjelenése, majd gyors elterjedése jelentette a sampling történetében.<sup>53</sup> A szintetizátorok (samplerként) már képesek voltak az egyes dallamokat részekre bontani, s digitális formában a memóriájukban eltárolni, így lehetővé vált, hogy azokat később is szükség szerint visszajátszák.

A digitális technika gyors fejlődésével megjelentek a „*digitális sequencerek*”, amelyek elvégzik a zenei adatok szinkronizálását, így azok alkalmassá válnak a további feldolgozásra, és akár több minta egyidejű feldolgozását is lehetővé teszik. Ezek olyan elektronikus eszközök vagy szoftverek, amelyek egymás után, sorozatban következő utasítások végrehajtására alkalmasak emberi beavatkozás („sequencing”) nélkül is.<sup>54</sup>

A huszonegyedik század elején a samplingtechnika fejlődését egyrészt az adathordozók kapacitásának fejlődése, másrészt pedig az adatátvitel gyorsulása határozza meg. A samplerkészülékek és -programok ma már szinte bárki számára elérhetőek (egyre olcsóbbak és egyre könnyebben beszerezhetőek), így a jól felszerelt stúdiók mellett manapság már akár az otthonunkban is képesek vagyunk samplingelni.<sup>55</sup>

A zeneipar évtizedek óta szignifikáns eleme a sampling. Így mind jogilag, mind gazdaságilag létfontosságú lenne tisztán látni e kérdésben. Kezelésére, szabályozására az Egyesült Államokban azonban máig nem született – néhány bírósági ítélettől eltekintve – egyértelmű, egyöntetű és megnyugtató válasz.<sup>56</sup> Ezért is tekinthető rendkívüli jelentőségű döntésnek a német Szövetségi Alkotmánybíróság 2016. május végén a *Metall auf Metall-ügyben*<sup>57</sup> hozott ítélete, amely szerint a másodlagos mű szerzőinek művészi szabadságjoga akár az eredeti mű szerzőinek szerzői jogai megsértésével is érvényesülhet bizonyos feltételek fennállása esetén. Az Európai Unió Bírósága 2019. július végén hozott döntésében szintén beilleszhetőnek találta a samplinget a művészi szabadság alapjogába.

<sup>52</sup> *Mezei*: i. m. (29), p. 8, valamint további példák: *Shimanoff*: i. m. (33), p. 23–24.

<sup>53</sup> Nem ez volt az első szintetizátor, azt ugyanis még 1964-ben egy amerikai fizikus és hangmérnök, Robert Abraham Moog találta fel, s róla nevezték el „Moog-szintetizátornak”. Lásd *Salagean*: i. m. (15), p. 41.

<sup>54</sup> *Salagean*: i. m. (15), p. 48–49.

<sup>55</sup> Az aktuális technikai állásról részletesebben itt lehet olvasni: *Salagean*: i. m. (15), p. 49–50.

<sup>56</sup> *Békés Gergely, Mezei Péter*: A sampling megítélése a magyar szerzői jogban. *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 5. (115.) évf. 6. sz., 2010. december, p. 5.

<sup>57</sup> *Urteil des Ersten Senats vom 31. Mai 2016- 1 BvR 1585/13*; Innen elérhető online is: <https://dejure.org/dienste/vernetzung/rechtsprechung?Gericht=BVerfG&Datum=31.05.2016&Aktenzeichen=1%20BvR%201585%2F13>. Az eset részletes ismertetését és elemzését lásd a tanulmány II. részében.

## 2. A DIGITÁLIS SAMPLING ELLENI VÉDELEM A MAGYAR SZERZŐI JOGBAN

A szerzőket műveik vonatkozásában Magyarországon (is) „egymással szorosan összefüggő (egyések szerint szétválaszthatatlan), személyhez fűződő és vagyoni jellegű jogosultságok illetik meg.”<sup>58</sup> A szerzőnek a művével való egyedi kapcsolatát a jog garantálja. „Ezeket a jogokat elsősorban a szerző maga gyakorolhatja, és csak meghatározott feltételek mellett érvenyesítheti más személy. Megsértésük esetén is elsősorban maga a szerző jogosult fellépni a jogsértő ellen, és csak különleges esetekben van módja más személynek (tipikus esetben a felhasználónak<sup>59</sup>) a fellépésre.”<sup>60</sup>

### 2.1. A személyhez fűződő jogok védelme a magyar szerzői jog tükrében

#### 2.1.1. A sampling és a szerzőket megillető, egyes személyhez fűződő jogosultságok

A szerzőt megillető személyhez fűződő jogok az Sztj. szerinti sorrendben a következők:

- a nyilvánosságra hozatal joga (Sztj. 10. §), ehhez kapcsolódóan pedig a mű visszavonásához való jog (Sztj. 11. §);
- a névfeltüntetéshez való jog (Sztj. 12. §);
- a mű integritása védelmében fellépéshez való jog (Sztj. 13. §).

E törvényi sorrendtől kissé eltérő logika alapján kerülnek majd bemutatásra e jogosultságok a későbbiekben.

Hazánk (is) részese a Berni Uniós Egyezménynek (Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works, a továbbiakban: BUE),<sup>61</sup> amely a szerzői jogok alapdokumentumának tekinthető a nemzetközi szerzői jogban. A fenti, személyhez fűződő jogok közül kettőt emel ki a BUE a *6bis* cikk (1) bekezdésében: a névfeltüntetéshez való jogot és a mű integritásához való jogot.<sup>62</sup> Az egyezmény nem foglalkozik a mű nyilvánosságra hozatalával, illetve a visszavonás jogával. A Békés–Mezei szerzőpáros a már idézett művé-

<sup>58</sup> *Bérczes, Gyenge, Lendvai*: i. m. (4), p. 14, ahol a szerzők egy igen érzékletes példával mutatták be a szerzői mű, a művön fennálló jogok és az ehhez kapcsolódó egyes felhasználások kapcsolatát. Eszerint egy fát kell magunk elé képzelni, amelynek a törzse maga a mű. Ebből nőnek ki az egyes ágak, azaz a művön fennálló jogok. Az ágakat nem lehet letörni, mert az úgy sérti meg a fát, akárcsak a jogsértések a szerző kizárólagos jogait. S csupán a fa ágain növekvő gyümölcsöket (vagyis az egyes felhasználásokat) lehet leszakítani a fáról, ezért csak az egyes felhasználások eredményeit élvezheti más személy is.

<sup>59</sup> Lásd ehhez az Sztj. 15. §-át: „A szerző meghatározott személyhez fűződő jogainak védelmében a felhasználó is felléphet, ha ahhoz a szerző a felhasználási szerződésben kifejezetten hozzájárult.”

<sup>60</sup> *Bérczes, Gyenge, Lendvai*: i. m. (4), p. 14.

<sup>61</sup> Magyarországon az 1975. évi 4. törvényerejű rendelet hirdette ki.

<sup>62</sup> *Békés, Mezei*: i. m. (56), p. 19; A BUE *6bis* cikk (1) bekezdése így szól e két, személyhez fűződő jogról: „Függetlenül a szerző vagyoni jogaitól, sőt még azok átruházása után is, a szerző megtartja azt a jogát, hogy magának követelhesse a mű szerzőségét, és hogy tiltakozzék a mű mindenfajta eltorzítása, megcsonkítása vagy más olyan megváltoztatása, illetve csorbitása ellen, amely a becsületére vagy hírnevére sérelmes.”

ben e jogok elemzését szintén mellékesnek tartotta a samplingelés szempontjából.<sup>63</sup> Szerintük a samplingelés az esetek többségében már megjelent műveket érint – kihasználva a samplingelt mű népszerűségét is, de az alábbiakban a nyilvánosságra hozatal jogát más oldalról közelítjük meg (információadás/-visszatartás), s így e jognak is helye lehet a tanulmányban.

#### A) A név feltüntetésének joga

A BUE által is említett, személyhez fűződő jogosultság a szerzőség elismerésének a joga. A BUE már korábban idézett *6bis* cikkének (1) bekezdése szerint a szerző jogosult magának követelni a mű szerzőségét. E jogosultságból vezethető le a névfeltüntetés joga.<sup>64</sup>

A szerző és műve közötti szoros kapcsolat e jogban nyer először kifejezést. Az alkotó bármilyen felhasználás, átdolgozás esetén követelheti nevének feltüntetését a létrehozott másodlagos művön,<sup>65</sup> illetve az anyagi hordozót mellőző egyéb felhasználási formák (például sugárzás) esetén is.<sup>66</sup> „A szerző a neve feltüntetéséhez való jogot a felhasználás jellegétől függetlenül, ahhoz igazodó módon gyakorolhatja.”<sup>67</sup> A szerző ezen jogosultsága kiterjed a mű egyes elkülöníthető részleteire, azok idézésére, ismertetésére, valamint minden, művel kapcsolatos közleményre is.<sup>68</sup>

A nemzetközi szerzői jogi normák és az Sztj. széles mozgásteret enged a szerzőnek a névviselés kapcsán, amely alapján úgy is rendelkezhet, hogy a művön egyáltalán nem kívánja feltüntetni a nevét, esetleg más, felvett vagy álnevet is használhat. De akár ezt megfordítva, arra is lehetősége van, hogy egy korábban név nélkül nyilvánosságra hozott művének további felhasználásainál mégis kérje nevének feltüntetését.<sup>69</sup> A szerzői jogok ilyen esetben történő gyakorlásáról az Sztj. a következőképpen rendelkezik: „Ha a művet név nélkül, vagy felvett néven hozták nyilvánosságra, a szerzői jogokat a szerző fellépéséig az gyakorolja, aki a művet először hozta nyilvánosságra.”<sup>70</sup> A szerzők ez irányú döntésére a felhasználók is kötelesek figyelemmel lenni, s ha kell, túrni kötelesek a szerző korábbi névviselési gyakorlatának megváltoztatását.<sup>71</sup>

<sup>63</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 19.

<sup>64</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 21.

<sup>65</sup> „A zeneművet tartalmazó hangfelvétel fizikai hordozón többszörözésre vagy terjesztésre kerül, akkor is szükséges a sampling-gel érintett szerző nevének megjelenítése, ha egyébként a hangfelvétel nem az ő (eredeti) albumán jelenik meg.” Lásd Békés, Mezei: i. m. (56), p. 22.

<sup>66</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 21; illetve Lásd Sztj. 12. § (2) bekezdés.

<sup>67</sup> Sztj. 12. § (1) bekezdés 3. mondata.

<sup>68</sup> Bérczes, Gyenge, Lendvai: i. m. (4), p. 18; Sztj. 12. § (1) bekezdés 2. mondata.

<sup>69</sup> Bérczes, Gyenge, Lendvai: i. m. (4), p. 18; illetve Sztj. 12. § (3) bekezdés.

<sup>70</sup> Sztj. 8. §.

<sup>71</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 21; valamint Sztj. 12. § (4) bekezdés.

A névviselés vonatkozásában azonban arról is szót kell ejteni, hogy a szerző műhöz kapcsolt neve ugyanakkor jogkezelési adatnak is minősül, amely így az Sztj. 96. §-a<sup>72</sup> szerint külön védelem alatt áll. E törvényi szakaszból az következik, hogy „ha a szerző, vagy engedélye alapján más személy a szerző nevét a műhöz kapcsoltan megjelenítette, e jelölést más személy csak a szerző előzetes engedélye alapján távolíthatja el.”<sup>73</sup> Így a jogkezelési adathoz kapcsolódó védelem is a név feltüntetésének túsítésére kötelezi az ilyen mű minden felhasználóját.

Végezetül megjegyzendő, hogy a névfeltüntetés jogának érvényesítése az észszerűség jegyében történik, törekedni kell ennek a lehetőségekhez mérten való betartására. Ha ez objektív akadályokba ütközne, a felhasználó felelőssége nem állapítható meg,<sup>74</sup> ha ezek fennállását kétséget kizáróan bizonyítani tudja.

### B) A mű nyilvánosságra hozatala

A mű nyilvánosságra hozatala ad lehetőséget arra, hogy a szerző másoknak is bemutassa alkotását, hogy a „nagyközönség” is megismerhesse azt. A nyilvánosságra hozatal kapcsán a szerzőnek joga van ahhoz, hogy eldöntse, műve milyen állapotban/formában kerüljön a közönség elé. Ez kiterjed a műről adott mindennemű információra is. Mivel a külső megjelenési forma a reklámozás, s az, hogy hol, mekkora és milyen összetételű célközönség számára kínálják fel (összességében az, hogy milyen információkat tesznek róla közzé<sup>75</sup> vagy tartanak vissza), megalapozhatja a mű későbbi sikerét, elismertségét. Mindezért nagyon fontos, hogy az információadás feletti rendelkezés joga is a szerzőt illesse.<sup>76</sup>

Ugyanakkor az idő előtti és/vagy a szerző engedélye nélküli nyilvánosságra hozatal hatalmas károkat okozhat a szerző személyhez fűződő és vagyoni jogaiban.<sup>77</sup> Ha pedig erre egy samplingtechnikával készített másodlagos műbe illesztett jellegzetes részletek kapcsán kerül sor, nehézkes lehet már magának a szerzőség kérdésének a bizonyítása is egy jogvi-

<sup>72</sup> Az Sztj 96. §-a így szól erről: „(1) A szerzői jog megsértésének következményeit kell alkalmazni a jogkezelési adat jogosulatlan eltávolítására vagy megváltoztatására, továbbá olyan művek jogosulatlan terjesztésére, terjesztés céljából történő behozatalára, sugárzására vagy a nyilvánossághoz másként történő közvetítésére, amelyekről eltávolították vagy amelyeken megváltoztatták a jogkezelési adatot, feltéve, hogy a felsorolt cselekmények bármelyikét elkövető személy tudja, vagy az adott helyzetben általában elvárható gondosság mellett e személynek tudnia kellene, hogy cselekményével lehetővé teszi, megkönnyíti vagy leplezi a szerzői jog megsértését, vagy mást arra indít.

(2) Jogkezelési adat a jogosultaktól származó minden olyan adat, amely a művet, a szerzőt vagy a műre vonatkozó jogok más jogosultját azonosítja, vagy a felhasználás feltételeiről tájékoztat, ideértve az ilyen adatokat megjelenítő számokat vagy jelzéseket is, feltéve, hogy az adatokat a mű példányához kapcsolják, illetve a mű nyilvánossághoz történő közvetítésével összefüggésben jelenítik meg.”

<sup>73</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 23.

<sup>74</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 22.

<sup>75</sup> A mű nyilvánosságra hozatala előtti tájékoztatásról az Sztj. 10. § (2) bekezdése is rendelkezik: „A mű nyilvánosságra hozatala előtt annak lényeges tartalmáról csak a szerző hozzájárulásával szabad a nyilvánosság számára tájékoztatást adni.”

<sup>76</sup> Bérczes, Gyenge, Lendvai: i. m. (4), p. 16.

<sup>77</sup> Lásd Bérczes, Gyenge, Lendvai: i. m. (4), p. 16.

ta során.<sup>78</sup> (Így összefüggésbe kerülhet a névfeltüntetés jogával s egyéb vagyoni jogokkal.) Ugyanakkor ez kihathat az eredeti mű szerzőjének hírnevére is, ezáltal sérülhetnek a személyiségi jogai is.

A nyilvánosságra hozatallal együtt a szerzőt megilleti a visszavonás joga is, azonban mások (például a hangfelvétel-előállító) emiatt (a nyilatkozat megtételének időpontjáig) keletkező kárát meg kell térítenie.<sup>79</sup>

### C) A mű egységének védelme

A mű nyilvánosságra hozatalát követően a közönség számára már nemcsak arra nyílik lehetőség, hogy a művet élvezze (zeneművek esetén hallgassa), hanem a digitális technika térnyerésével beavatkozhat abba, átdolgozhatja, vagy felhasználhatja saját művében a neki tetsző részeket.<sup>80</sup> A szerzői jog azonban tilt minden olyan beavatkozást, eltorzítást, megcsonkítást, a mű egyéb olyan megváltoztatását vagy a vele kapcsolatos minden további visszaélést, amely a szerző becsületére vagy hírnevére<sup>81</sup> sérelmes lehet.<sup>82</sup> Ez minden esetben

<sup>78</sup> Itt említést kell tenni az önkéntes műnyilvántartás lehetőségéről. „Mivel a szerzői jogi védelem nem regisztrált jog, jogvita esetén a bíróság előtt kell a művel kapcsolatos minden tényt és körülményt bizonyítani.” Ehhez nyújthat segítséget a szerzőnek, ha a művet a létrejöttét követően önkéntes műnyilvántartásba vetette a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatalánál (a továbbiakban: SZTNH). Az SZTNH az önkéntes műnyilvántartásba vételre irányuló eljárást az önkéntes műnyilvántartás részletes szabályairól szóló 26/2010. (XII. 28.) KIM rendelet alapján folytatja le. A művek – ideértve a kapcsolódó jogi teljesítményeket is – önkéntes műnyilvántartásba vételét a szerző, illetve a szerzői joghoz kapcsolódó jogok jogosultja kérheti az SZTNH-től. Az önkéntes műnyilvántartás az Sztj. hatálya alá tartozó valamennyi műtípusra, illetve kapcsolódó jogi teljesítményre kiterjed. A mű önkéntes műnyilvántartásba vételére irányuló kérelmet az SZTNH által rendszeresített formanyomtatványon kell benyújtani. Az SZTNH a szabályszerűen benyújtott kérelemtől ún. szerzőségi tanúsítványt (továbbiakban: tanúsítvány) állít ki, miután az előírt igazgatási szolgáltatási díjat lerótták. „Az okiratban az SZTNH azt igazolja, hogy a szerzőként megnevezett kérelmező(k) a tanúsítványhoz hozzáfűzött műpéldány szerinti művet vagy más teljesítményt sajátjaként (sajátjukként) ismerte(ék) el. ... A tanúsítvány sem szerzői jogi, sem a szellemi alkotásra vonatkozó más jogi védelmet nem keletkeztet, csupán bizonyítási eszközként szolgál annak igazolására, hogy a kérelmező által a sajátjaként nyilvántartásba vett szerzői mű vagy kapcsolódó jogi teljesítmény a tanúsítvány kiállításának napján a tanúsítványhoz hozzáfűzött műpéldány szerinti tartalommal létezett. Mindez a szerző, illetve a kapcsolódó jogok jogosultja számára megkönnyíti szerzői (jogosulti) mivoltának bizonyítását.” Az eljárásról részletesebben Lásd <https://www.sztnh.gov.hu/hu/ugyfelszolgalat/onkentes-munylvantartas>. Lásd ehhez még: 26/2010. (XII. 28.) KIM rendeletet és az Sztj. 94/B § (1)–(2) bekezdését.

<sup>79</sup> Az Sztj. 11. §-a ezt pontosan így fogalmazza meg: „A szerző alapos okból, írásban visszavonhatja a mű nyilvánosságra hozatalához adott engedélyét, a már nyilvánosságra hozott művének további felhasználását pedig megtilthatja; köteles azonban a nyilatkozat időpontjáig felmerült kárt megtéríteni.”

<sup>80</sup> *Bérczes, Gyenge, Lendvai*: i. m. (4), p. 18.

<sup>81</sup> Mivel a „hírnév” és a „becsület” fordulatot az Sztj. nem értelmezi, ezért polgári jogi fogalmakra kell támaszkodnunk ezek vizsgálata során. A 2013. évi V. törvény, a hatályos polgári törvénykönyvünk (továbbiakban: Ptk.) 2:45. § (1)–(2) bekezdése a következőképpen definiálja a becsület és a jó hírnév megsértését: „(1) A becsület megsértését jelenti különösen a más személy társadalmi megítélésének hátrányos befolyásolásra alkalmas, kifejezőmódjában indokolatlanul bántó véleménynyilvánítás.

(2) A jóhírnév megsértését jelenti különösen, ha valaki más személyre vonatkozó és e személyt sértő, valótlan tényt állít vagy híresztel, vagy valós tényt hamis színben tüntet fel.”

<sup>82</sup> Sztj. 13. §.

*szubjektív teszten* alapul, azaz kizárólag a szerző azon megítélésétől függ, hogy milyen típusú vagy szintű beavatkozást tart magára nézve hátrányosnak,<sup>83</sup> és fellép-e jogai védelmében.

Az viszont még kérdéses maradt, hogy az Szjt. hol húzza meg a határt a jogszerű és a jogszerűtlen felhasználások között idevonatkozó szakaszai alapján.<sup>84</sup> A mű (előadás) bármilyen megváltoztatása, eltorzítása, illetve megcsonkítása egyidejűleg a személyhez fűződő jogok megsértését is eredményezi, vagy csak azon cselekményekről mondhatjuk ezt el, amelyek esetén bizonyított, hogy a szerző (előadó) hírnevére, becsületére sérelmesek?<sup>85</sup> Talán ez utóbbi pártolandó, hiszen ha minden egyes felhasználás egyben a szerző (előadó) hírnevét és becsületét is sértené, az a kreativitás és a művészet további fejlődését is gátolná, s végső soron a felhasználó önkifejezéshez, véleményformálásához való jogát is csorbítaná.

Mivel a samplingelés is károsan befolyásolhatja az eredeti mű szerzőjének ezen jogait, ezért *menyiségi és minőségi tesztek* lefolytatásával esetről-esetre kell vizsgálni e felhasználási forma hatásait.<sup>86</sup>

A *menyiségi teszt* lefolytatása elsődlegesen azért fontos, mert így kiszűrhetőek a védelmet nem élvező és nem azonosítható zenei részletek, amelyek másodlagos műben való felhasználása a személyhez fűződő jogokra nem sérelmes.<sup>87</sup> Gondoljunk itt egy-egy olyan hang vagy dallam felhasználására, amelyek nem számítanak olyan jellegzetes, karakteres részleteknek a samplingelt műnek, hogy azok egy másik műbe való beillesztése során is felismerhetőek maradnának a hallgató számára. Továbbá, mint ahogy arról már korábban szó esett, lehetséges, hogy ezek a részletek eleve nem részesültek védelemben (pl. népzenei motívum), vagy a védelmi idejük már lejárt, s így szabadon samplingelhetők.

Amennyiben a samplingelt részlet azonosítható, és szerzői jogi védelem alatt is áll, a *minőségi teszt* keretében meg kell vizsgálnunk, hogy a felhasználás alkalmas-e arra, hogy a szerző becsületére vagy hírnevére sérelmesen hasson. A fentebb már ismertetett szubjektív teszt keretében a szerzőt terheli a bizonyítási teher a tekintetben, hogy a felhasználás gyakorolt-e bármilyen negatív hatást becsületére, személye társadalmi megítélésére. Azt is fontos kiemelni, hogy maga a stílusváltás önmagában nem eredményezi a személyhez fűződő jogok sérelmét, hiszen a sampling – mint ahogy azt a kialakulása kapcsán láthattuk – gyakran

<sup>83</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 20.

<sup>84</sup> Az Szjt. 13. §-a szerzők esetében, 75. § (2) bekezdése pedig az előadóművészek esetében rendelkezik a mű, illetve az előadás integritásához való jogról.

<sup>85</sup> A második eset mellett áll ki az Szjt. kommentárja, és a BUE 6bis cikkének eredeti szövege is ezt támasztja alá. Azonban így bárminemű megváltoztatás ellen tiltakozhatna a jogosult, és végső soron a bizonyításkor ő kerülne kedvezőtlenebb helyzetbe. Az Szjt. 10–15. §-ához készített miniszteri indoklás pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy nem lehet minden felhasználás sérelmes a szerző hírnevére és becsületére, hiszen az aránytalan lenne a felhasználók szempontjából, s a BUE 6bis rugalmas cikkéhez kellene visszatérni e kérdés megítélésében. Lásd részletesebben: Békés, Mezei: i. m. (56), p. 20–21.

<sup>86</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 22.

<sup>87</sup> Lásd Békés, Mezei: i. m. (56), p. 22.



különböző stílusirányzatokat érint, így a szerzőnek a becsületében, hírnevében okozott negatív hatást igazolnia kell.<sup>88</sup>

## 2.2. Az előadóművészeket megillető, személyhez fűződő jogok

E jogokat az előadóművészek, a hangfelvétel-előállítók és a műsorsugárzó szervezetek védelméről szóló 1961-es, Rómában kötött nemzetközi szerződésből (a továbbiakban: Római Egyezmény)<sup>89</sup> vezethetjük le. Ha azonban jobban szemügyre vesszük ennek a rendelkezéseit, azt láthatjuk, hogy ez a multilaterális egyezmény nem helyezi oltalom alá a személyhez fűződő jogokat. Annak ellenére sem, hogy a kontinentális jogrendszerekben az előadóművészeket megillető kizárólagos jogok elismerése nem képzelhető el a személyiségi jogok kiemelt védelme nélkül. Ezt a hiányt csak jóval később a Szellemi Tulajdon Világszervezete (World Intellectual Property Organization, a továbbiakban: WIPO) oldotta fel az 1996-os Performances and Phonograms Treaty (a továbbiakban: WPPT) címet viselő szerződésében.<sup>90</sup> A korábban már hivatkozott BUE logikáját követő WPPT<sup>91</sup> 5. cikkében olvashatunk részletesen az alábbi, személyhez fűződő jogokról:

- a név feltüntetéséhez, valamint
- az előadás integritásához fűződő jogokról.<sup>92</sup>

### 2.2.1. Az előadóművész név feltüntetéséhez fűződő joga

Az bárki számára első olvasatra is egyértelmű lehet, hogy a WPPT 5. cikke igen hasonló a BUE 6bis cikkéhez. Azonban az eltérő alanyokon kívül (szerző-előadóművész) még két fontos eltérésre kell felhívni a figyelmet:

- az előadóművészeket a név feltüntetésének joga csak élő, illetve hangfelvételen rögzített előadásaik vonatkozásában illeti meg,<sup>93</sup> míg a szerzők esetében nincs ilyen korlátozás;

<sup>88</sup> *Békés, Mezei*: i. m. (56), p. 22.

<sup>89</sup> Hazánkban az 1998. évi XLIV. törvény hirdette ki.

<sup>90</sup> Magyarországon a 2004. évi XLIX. törvény hirdette ki.

<sup>91</sup> A WPPT Preambulumának 1. cikke rendelkezik részletesen a BUE-hoz fűződő viszonyáról, s lényegében a BUE elsőbbségét rögzíti.

<sup>92</sup> *Békés, Mezei*: i. m. (56), p. 23.; A WPPT 5. cikkének (1) bekezdésében így rendelkezik e jogosultságokról: „Az előadóművész vagyoni jogaitól függetlenül és e jogok átruházását követően is, az előadóművész hangokkal kifejezett élő előadásai, illetve hangfelvételeken rögzített előadásai tekintetében megilleti az a jog, hogy előadásainak előadójaként feltüntessék – kivéve, ha az előadás felhasználási módja ennek mellőzését elkerülhetetlenné teszi –, valamint, hogy tiltakozzon előadásainak minden olyan torzítása, megcsonkítása vagy egyéb megváltoztatása ellen, amely hírnevére sérelmes lehet.”

<sup>93</sup> E felhasználási módokat az Szjt. 73. §-ban találhatjuk meg.

- az előadóművészek névfeltüntetési joga akkor is korlátozható, ha a felhasználás jellege miatt nincs lehetőség az előadóművész nevének megjelenítésére.<sup>94</sup>

Az előadóművészeknek a névfeltüntetéséhez fűződő jogát a fent kifejtett felhasználási módok és azok jellege is korlátozhatja.<sup>95</sup> Továbbá a sampling jogszerű formája, az idézés kapcsán az Sztj. csak a szerző feltüntetéséről rendelkezik,<sup>96</sup> az előadóművészéről nem, így megállapítható, hogy sampling esetén az előadó névviselési joga nem gyakorolható.

Szerencsére, az Sztj. a 73. § (1) bekezdésébe a WPPT-ben rögzítetteknel tágabb tartalommal implementálta a magyar jogrendszerbe a névviselés jogát. E szakasz több előadóművészi felhasználási módot szabályoz, amelyekre a névfeltüntetés joga ugyanúgy irányadó, mint az élő, illetve a hangfelvételben rögzített előadásra. Viszont a jogalkotó bizonyos előadói jogokat – mint például a kereskedelmi célból kiadott hangfelvételek nyilvánosságához közvetítését vagy a rögzített előadás haszonkölcsönét, illetve bérletét – az Sztj. más részeiben helyezett el, így ezek vonatkozásában a névfeltüntetés joga nem gyakorolható.<sup>97</sup> Továbbá az Sztj. a WPPT-hez hasonlóan a névfeltüntetést szintén a felhasználás jellegéhez igazítva írja elő, viszont adott esetben annak teljes elhagyásáról a magyar törvény nem rendelkezik. Azonban abban a tekintetben mégis csak láthatunk korlátozást, hogy együttesek esetében a névfeltüntetés jogát csupán az együttes nevére, vezetőjére és a főbb közreműködők megnevezésére szűkíti le.<sup>98</sup>

A fentiekben elemzetteken túl azt is fontos rögzíteni, hogy az előadókat a névfeltüntetési jog kizárólag az előadás vonatkozásában illeti meg, s a kapcsolódó közleményekre – szemben a szerzők ez irányú jogával – már nem terjed ki. Míg a szerzők esetében a névfeltüntetés joga a részlet átvétele, idézése, illetve ismertetése esetén is gyakorolható, az előadóművészek esetében már csak az átvétel esetén kérhető a névfeltüntetés, mivel az idézés és a részlet ismertetése nem tartozik a 73. § (1) bekezdésében szabályozott felhasználási módok közé. Továbbá, míg az Sztj. a szerzők esetében kifejezetten tiltja a szerzői minőség kétségbe vonását, addig ez az előadóművészek esetében hiányzik a törvényből.<sup>99</sup>

Az Sztj. nem szól az előadók esetében a felvett név használatáról, azonban annak háttérabírályaként a Ptk. 2:49. § alapján a szerzőkkel azonos jogok illetik meg az előadókat is a felvett név használata kapcsán. A hivatkozott törvényi szakasz csupán olyan kikötést tartalmaz, hogy e névviselési jog nem járhat mások jogos érdekének sérelmével. Különösen

<sup>94</sup> Például együttesek esetében „ez a jog az együttes, valamint az együttes vezetője és a főbb közreműködők nevének feltüntetésére terjed ki.” Lásd Sztj. 75. § (1) bekezdés második mondata, valamint *Békés, Mezei*: i. m. (56), p. 24–25.

<sup>95</sup> Lásd *Békés, Mezei*: i. m. (56), p. 27.

<sup>96</sup> Lásd az Sztj. 12. § (1) bekezdés 2. mondatát.

<sup>97</sup> Példaként hozható erre az előadók magáncélú másolásra és egyidejű változatlan formában történő továbbközvetítésre vonatkozó joga, amelyet az Sztj. III. fejezetében találhatunk meg, illetve a kereskedelmi célból kiadott hangfelvételek nyilvánosságához közvetítése ellenében az előadóművészt megillető díjigényt tartalmazó 77. §.

<sup>98</sup> *Békés, Mezei*: i. m. (56), p. 24–25.

<sup>99</sup> *Békés, Mezei*: i. m. (56), p. 25.

a korábban már hasonló tevékenységet folytató, összetéveszhető nevű személy esetén szükséges egyéb megkülönböztetést (toldást vagy elhagyást) alkalmazni.<sup>100</sup>

Az előadóművészi jogosultságra vonatkozó név – a szerzőkével egyező módon – jogkezelési adatnak minősül az Szjt. 96. §-a szerint. Ez alapján az előadóművész neve, mint jogkezelési adat, csak az érintett művész előzetes engedélye alapján távolítható el vagy módosítható.<sup>101</sup>

### 2.2.2. Az előadás integritásához való jog

Az előadás integritásához fűződő jog a névfeltüntetési jogával szemben már nemcsak a 73. § (1) bekezdésében rögzített felhasználási módokra korlátozódik, hanem annak hatálya valamennyi felhasználásra kiterjed. Az Szjt. – szinte megismételve a WPPT szövegét – kimondja, hogy az előadás torzítása, megcsonkítása vagy egyéb megváltoztatása a személyhez fűződő jog sérelmét jelenti. A jogsértést megvalósító magatartások ezen sorát az Szjt. a „megcsorbítás” fordulattal egészíti ki. A magyar szerzői jogi törvény a személyhez fűződő jog megítélése kapcsán a WPPT-vel szemben<sup>102</sup> inkább a BUE 6*bis* cikkét követi, amikor nemcsak a hírnév, hanem a becsület lehetséges sérelmét is vizsgálja.<sup>103</sup> A személyhez fűződő jogok területén azonban a minőségi, esztétikai jellemzőknek, illetve az előadás színvonalának is jelentősége lehet. Ezen ismérvek azért sem hagyhatók figyelmen kívül, mivel az előadó társadalmi megítélésére az is kihatással lehet, ha előadásának egy részletét a megszokott műfajától idegen környezetben (attól élesen eltérő, más zenei műfajban) mutatják be. Ezek természetesen esetről-esetre vizsgálandók az előadó társadalmi elismertségével együtt.<sup>104</sup>

Fontos továbbá a személyhez fűződő jogok megsértésének vizsgálatakor a felhasznált részlet mennyisége is, illetve az, hogy a samplingelés felismerhető-e a közönség számára is. Ezért ha a samplingelés útján felhasznált részletek a közönség számára – például rövidségük miatt – nem azonosíthatók, azok nem eredményezhetik a személyhez fűződő jog sérelmét. Előfordulhat olyan eset is, amikor nemcsak egy, hanem több előadást érint a samplingelés. Ez esetben a személyhez fűződő jogok egyediessége miatt a samplingelt előadás valamennyi

<sup>100</sup> Lásd ehhez Ptk. 2:49. § „(1) Irodalmi, művészeti, tudományos vagy közéleti szerepléssel járó tevékenységet felvett névvel is lehet folytatni, ha ez nem jár mások lényeges jogi érdekének sérelmével.

(2) Ha az irodalmi, művészeti, tudományos vagy közéleti szerepléssel járó tevékenységet folytató személy neve összetéveszhető a már korábban is hasonló tevékenységet folytató személy nevével, az érintett személy kérelmére a név – e tevékenység gyakorlása során – megkülönböztető toldással vagy elhagyással használható.”

<sup>101</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 27–28, valamint Szjt. 96. §.

<sup>102</sup> A WPPT elfogadott szövege ugyanis nem tartalmazza az „or other derogatory action” fordulatot, így az előadást csak a torzítás, megcsonkítás, illetve egyéb megváltoztatás cselekmény esetén illeti meg védelem, továbbá a szerzőkkel ellentétben az előadóművészek esetén nem találkozhatunk a becsületre („honorra”) sérelmes magatartásokra való hivatkozással. Lásd ennek elemzését: Békés, Mezei: i. m. (56), p. 24.

<sup>103</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 25–26.

<sup>104</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 27.

előadója (azok is, akiknek az előadása a konkrét esetben nem releváns) egyénileg érvényesítheti az előadás integritásához való jogát.<sup>105</sup>

Az előadás integritásának megsértése kapcsán azonban arról is szót kell ejteni, hogy ez az eljárás általában nemcsak az előadás csonkításával, illetve más műfajban való felhasználásával jár együtt, hanem az adott részlet eltérő technikákkal történő megváltoztatásával is (pl. különböző effektek alkalmazásával vagy a hangszín, hangmagasság, esetleg a tempó módosításával). Ezek alkalmazásával pedig kivédhető, hogy a felhasznált részletek a közönség számára azonosíthatóak legyenek. E körülmény azonban – a hasznosított részlet hossza kapcsán elmondottakkal szemben – nem eredményezi azt, hogy ne lehetne gyakorolni a személyhez fűződő jogokat.<sup>106</sup>

### 2.3. A sampling és a hangfelvétel-előállítók védelme

A hangfelvétel-előállítók jogainak nemzetközi szintű védelméről a hangfelvételek előállítóinak védelmére, hangfelvételeik engedély nélküli sokszorosítása ellen 1971-ben Genfben kötött egyezmény (a továbbiakban: Genfi Egyezmény),<sup>107</sup> illetve a WPPT gondoskodik. Ám egyik multilaterális egyezményben sem találkozhatunk személyhez fűződő jogokkal, hiszen a kiadókat (általában nem természetes, hanem jogi személyek) inkább vagyoni jogaik, befektetésük kapcsán részesítik védelemben a jogszabályok, bár nem kizárt számukra sem a személyhez fűződő jogok biztosítása. E kijelentés igazolására az Sztj. 79. §-a hozható fel példaként, hiszen e szakasz biztosítja a névjogot a hangfelvétel-előállítók számára, bár ezt a törvény nem minősíti „személyhez fűződő jognak”. Ennek a más megfogalmazásnak csak egy ponton lehet jelentősége, mégpedig az Sztj. 9. §-ának (2) bekezdése vonatkozásában, amely a személyhez fűződő jogok forgalomképesége kapcsán tartalmaz korlátozást.<sup>108</sup> Így e törvényi rendelkezés a hangfelvétel-előállítókra nem lesz alkalmazandó, az ő esetükben igenis forgalomképes lesz például a már említett, névfeltüntetéshez való jog. Mivel ezen jog a hangfelvétel-előállítót a hangfelvétel másolatain illeti meg, ezért annak érvényesítése nem jöhet szóba például a hangfelvétel nyilvánosságához való közvetítése esetén, hiszen ekkor általában nem keletkezik másolat, amelynek kapcsán alkalmazható lenne az Sztj. 79. §-a.<sup>109</sup>

Mint ahogy azt a szerzők, illetve az előadóművészek esetében korábban már láthattuk, a hangfelvétel-előállítók neve is jogkezelési adatnak minősül, így rájuk is alkalmazandó az Sztj. 96. §-a.<sup>110</sup>

<sup>105</sup> Lásd Békés, Mezei: i. m. (56), p. 26.

<sup>106</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 27.

<sup>107</sup> Eredeti címe: Convention for the Protection of Producers of Phonograms Against Unauthorized Duplication of Their Phonograms. Hazánkban az 1975. évi 18. törvényerejű rendelettel került kihirdetésre.

<sup>108</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 28.

<sup>109</sup> Lásd Békés, Mezei: i. m. (56), p. 28.

<sup>110</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 28., valamint Sztj. 96. §.

## 2.4. A sampling kapcsolata a vagyoni jogokkal

A vagyoni jogokkal összefüggésben (mind a szerzői jogosultak, mind a szomszédos jogi jogosultak tekintetében) két kérdést kell mélyrehatóan megvizsgálnunk a sampling kapcsán, mielőtt a vagyoni jogokra rátérnénk. Mivel a samplingelés során felhasznált kisebb-nagyobb hangminták nem feltétlenül állnak védelem alatt, így minden esetben meg kell vizsgálni, hogy az adott részlet rendelkezik-e szerzői jogi védelemmel. Ezt követően, második lépésként azt kell felmérni, hogy az adott cselekmény beilleszthető-e valamely szabad felhasználási körbe, hiszen ekkor mentesülhet a felhasználó az engedélykérési, illetve díjfizetési kötelezettsége alól.<sup>111</sup>

Az Szjt. szabályrendszerében az alábbi vagyoni jogosultságokkal találkozhatunk:

- többszörözés joga (Szjt. 18–19. §),
- terjesztés joga (Szjt. 23. §),
- nyilvános előadás joga (Szjt. 24–25. §),
- nyilvánossághoz közvetítés joga (sugárzással vagy másként) (Szjt. 26–27. §),
- a sugárzott műnek az eredetihez képest más szervezet közbeiktatásával a nyilvánossághoz történő továbbközvetítése (Szjt. 28. §),
- az átdolgozás joga (Szjt. 29. §),
- a kiállítás joga (Szjt. 69. §).

Mivel a sampling témája kapcsán csupán a többszörözés, illetve az átdolgozás rendelkezik nagyobb relevanciával, így a továbbiakban e két vagyoni joggal foglalkozunk részletesebben.

### 2.4.1. A sampling és a többszörözés

„Magyarországon a szerzői jogilag védett művek egészének vagy valamely azonosítható részének minden olyan anyagi formában való végleges vagy időleges rögzítése, amely az emberi érzékszervek által közvetlenül vagy közvetve hozzáférhetővé válik”, továbbá „egy vagy több másolat készítése” *többszörözésnek* tekintendő.<sup>112</sup> Ezek alapján ha megvizsgáljuk a samplingelési eljárás részeit,<sup>113</sup> a következő magatartások kapcsán beszélhetünk többszörözésről:

<sup>111</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 6.

<sup>112</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 9, valamint Bérczes, Gyenge, Lendvai: i. m. (4), p. 19., továbbá lásd az Szjt. 18. § (1) bekezdését. A 18. § (1)–(2) bekezdésében felsorolt magatartások bármelyike szóba jöhet a samplingelés vonatkozásában, azonban a „másolat készítése a rögzítésről” [(1) bekezdés *b*) pont], illetve „a mű tárolása digitális formában elektronikus eszközön” [(2) bekezdés 4. fordulat], különös jelentőséggel bírhat a téma kapcsán.

<sup>113</sup> A samplingelési eljárás részeinek részletes ismertetését lásd az 1. pontban.

- ha a hanganyagot egy új, az eredetitől eltérő adathordozón rögzítjük (bármilyen samplerkészüléken, például egy szintetizátor memóriájában vagy egy számítógép me-revlemezén),
- ha a sampling eredményeként létrejött mű szerzője a hangmintát az új alkotásba beil-leszti, illetve
- ha erről a műről további másolatokat készít.<sup>114</sup>

Mivel az Sztj. szerint a művet kizárólag a szerző, és a szomszédos jogi jogosultak többszö-rözhetik, illetve csak ők adhatnak erre másnak engedélyt,<sup>115</sup> így az egész mű vagy annak va-lamely védelemre jogosult, azonosítható kisebb-nagyobb részletének a jogosultak hozzájá-rulása nélküli többszörözése ezen kizárólagos vagyoni jog megsértéséhez vezet. Azonban itt is fel kell hívni a figyelmet a szabad felhasználások jelentőségére, hiszen a többszörözésnél igen gyakran megtörik a vagyoni jogok korlátlan jellegét, s ha a többszörözés beilleszthető valamelyik szabad felhasználási körbe, a felhasználó mentesülhet az engedélykérés, illetve díjfizetés alól.<sup>116</sup>

#### 2.4.2. A sampling és az átdolgozás

A szerzőnek kizárólagos joga van továbbá arra is, hogy a művét átdolgozza, illetve, hogy erre valaki másnak engedélyt adjon.<sup>117</sup> Átdolgozásnak kell tekinteni az eredeti mű minden olyan átalakítását, amelynek eredményeképpen a forrásmű mondanivalója felismerhető marad az átdolgozásban is, viszont az eredeti mű formája vagy tartalma úgy kerül megváltoztatásra, hogy egy új, egyéni, eredeti jellegű alkotás jön létre.<sup>118</sup> Az átdolgozás alkotóját is megilletik szerzői jogok a műve eredeti jellegére tekintettel, azonban nem gyakorolhatja ezen jogait az eredeti mű szerzőjét megillető jogok sérelmére.<sup>119</sup> Így „az átdolgozó szerzői joga csupán addig terjed, ameddig az eredeti művön végzett változtatásai.”<sup>120</sup>

Mivel az Sztj. csak a szerzőket megillető vagyoni jogok között rendelkezik az átdolgozás-ról, ezért megállapíthatjuk, hogy az előadóművészek, illetve a kiadók engedélyezési joga erre nem terjed ki. Az előadó – személyhez fűződő jogai védelme érdekében – csak az olyan átdolgozást tilthatja meg, amely az előadását úgy torzítja, illetve csorbítja, hogy az egyidejű-leg sérelmesen hat a becsületére vagy hírnevére is.

<sup>114</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 9.

<sup>115</sup> Lásd Sztj. 16. §.

<sup>116</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 9–10.

<sup>117</sup> Lásd Sztj. 29. §.

<sup>118</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 10; idesorolhatók a műfajok közötti átdolgozások, mint például egy mű fordítá-sa, vagy egy szín- vagy zenés mű megfilmesítése. Lásd Sztj. 29. § 2. mondat. Átdolgozásnak tekinthető ezentúl az is, amikor az eredeti műre egy új hanganyagot kevernek. Lásd erről részletesen: SZJSZT-23/2003 – Filmalkotás jogosulatlan bemutatása közgyűjteményben. i. m. (36), p. 23–29.

<sup>119</sup> Lásd Sztj. 4. § (2) bekezdés.

<sup>120</sup> Gyenge Anikó: Zeneművek átdolgozása a szerzői jogban. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 107. évf. 3. sz., 2002. június: <http://www.sztnh.gov.hu/hu/kiadv/ipsz/200206/zenemuvek.htm#2>.

A samplingelés során az adott részlet a legtöbb esetben (de nem minden esetben) digitális változtatáson megy át. Éppen az jelenti a kulcskérdést az átdolgozás és a többszörözés elhatárolásában, hogy történik-e átalakítás vagy sem. Hiszen csupán addig beszélhetünk többszörözésről, amíg az eredeti műből csak részleteket emelünk ki (vágunk ki, rövidítünk le), de azokat nem módosítjuk, hanem változatlan formában használjuk fel. Viszont átdolgozás esetén már valamilyen új jelentéstartalommal vagy formával ruházzuk fel a kérdéses részletet, s ennek a folyamatnak a végén, az új és a régi elemek egyvelegeként jön létre egy új, egyedi mű.<sup>121</sup>

## 2.5. Szabad felhasználás és a sampling kapcsolata

A vagyoni jogok korlátozásának egyik nagy területe a szabad felhasználások csoportja, amelyek bizonyos törvényi feltételek teljesülése esetén bárki számára mentességet adnak a jogdíjfizetési kötelezettség alól, és szabad hozzáférést biztosítanak még azelőtt, hogy a mű védelmi ideje lejárt volna. Ebben az esetben nem kell engedélyt kérni a szerzőtől, és díjat sem kell fizetni a felhasználásért. Ha azonban nem áll fenn a szabad felhasználás esete, a jogosultak engedélyt kell kérni, különben jogsértő lesz a felhasználás.<sup>122</sup> Érdemes azt is kihangsúlyozni, hogy a szabad felhasználás kizárólag a vagyoni jogosultságok vonatkozásában biztosít mentességet az engedélykérés alól, ennek megfelelően a személyhez fűződő jogok vonatkozásában egyéb vizsgálatokra van szükség.<sup>123</sup>

A szabad felhasználások kapcsán a szerzői és a szomszédos jogi jogosultak egy tekintet alá esnek, mivel az Sztj. úgy rendelkezik, hogy ha egy felhasználáshoz nem szükséges a szerzőtől engedélyt kérni, akkor ahhoz a szomszédos jogi jogosult engedélye sem szükséges.<sup>124</sup>

A szabad felhasználásra az alábbi példákat találhatjuk meg az Sztj.-ben:

- idézés [Sztj. 34. § (1) bekezdés],
- oktatási vagy tudományos ismeretterjesztési célra történő átvétel [Sztj. 34. § (2)–(3) bekezdés],
- magán- és intézményi célú többszörözés, másolatkészítés [Sztj. 35. § (1)–(3) bekezdés; 35. § (4)–(5) bekezdés],
- információs célú felhasználások (Sztj. 36–37. §),
- fogyatékos személyek igényeinek kielégítése [Sztj. 41. § (1) bekezdés],
- bírósági, illetve hatósági eljárásban történő bizonyítás céljából alkalmazott szabad felhasználás [Sztj. 41. § (2) bekezdés].

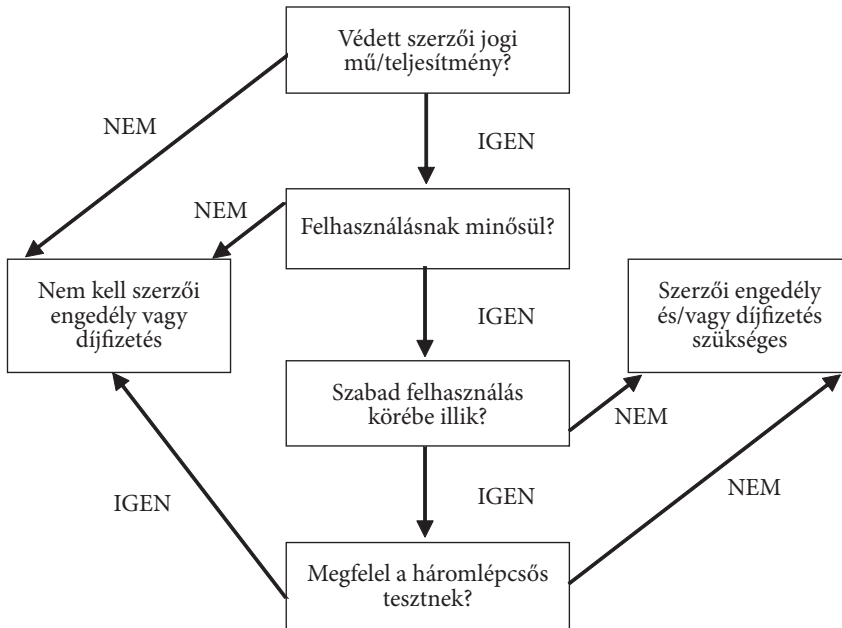
<sup>121</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 10–11.

<sup>122</sup> Bérczes, Gyenge, Lendvai: i. m. (4), p. 24–25.

<sup>123</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 12.

<sup>124</sup> Lásd Sztj. 83. § (1) bekezdés, valamint Békés, Mezei: i. m. (56), p. 12.

Az Sztj. a szabad felhasználásokkal szemben a közvetlenül meghatározott feltételeken kívül<sup>125</sup> egy általános, három lépcsőből álló tesztet<sup>126</sup> is felállít. Ennek szintén meg kell felelni ahhoz, hogy ténylegesen a szabad felhasználás előnyeit élvezhesse a felhasználó. A *háromlépcsős teszt* elvégzése előtt azt is meg kell vizsgálni, hogy az adott mű vagy annak beazonosítható része szerzői jogi védelemre tarthat-e igényt. Ha erre a kérdésre igenlő a válasz, akkor azt kell görcső alá venni, hogy az adott magatartás a mű felhasználásának minősül-e. Ezt követően az vizsgálandó, hogy az új alkotás vagy ennek részlete beleilleszthető-e valamelyik szabad felhasználás esetkörébe.



A szabad felhasználáshoz szükséges vizsgálatok<sup>127</sup>

A szabad felhasználás Sztj.-ben szereplő példái közül az alábbiakban a magáncélú többszörözést és az idézést vizsgáljuk meg közelebbről.

<sup>125</sup> Ilyen rendelkezésnek tekinthető pl. az idézés esetében, hogy az átvevő műnek csakis a jellege és célja által indokolt terjedelemben, valamint az idézett műhöz híven szabad idéznie az eredeti művet, továbbá a forrásművet és annak szerzőjét is fel kell tüntetnie.

<sup>126</sup> A jogirodalomban ezt a több részből álló vizsgálatot „háromlépcsős tesztként” emlegetik, és az Sztj. 33. § (2) bekezdése rendelkezik erről. Eszerint „A felhasználás a szabad felhasználásra vonatkozó rendelkezések alapján is csak annyiban megengedett, illetve díjtalan, amennyiben nem sérelmes a mű rendes felhasználására és indokolatlanul nem károsítja a szerző jogos érdekeit, továbbá amennyiben megfelel a tisztesség követelményeinek és nem irányul a szabad felhasználás rendeltetésével össze nem férő célra.”

<sup>127</sup> Készült *Szinger András, Tóth Péter Benjamin: Gyakorlati útmutató a szerzői joghoz*, Novissima Kiadó, Budapest, 2004, p. 53. ábrája alapján.



### 2.5.1. Magáncélú többszörözés

„Természetes személy magáncélra készíthet a műről másolatot, ha az jövedelemszerzés vagy jövedelemfokozás célját<sup>128</sup> közvetve sem szolgálja.”<sup>129</sup>

„A többszörözés csak addig történhet engedély nélkül, amíg arra a felhasználó érdekkörében kerül sor. ... A törvényi rendelkezések másik kikötése, hogy másolatok sosem készíthetők jövedelemszerzés céljával.”<sup>130</sup> A gyakorlatban viszont a samplinglelők többsége igenis arra törekszik, hogy a samplinglelés által készített művét nyilvánosságra hozza, sőt, abból hasznot szerezzen, így a szabad felhasználás ezen esetére csak ritkán lehet eredményesen hivatkozni.<sup>131</sup>

### 2.5.2. Mi a különbség a sampling és az idézés között?

Egy védelem alatt álló mű részletét – az azt átvevő másodlagos mű jellegére és céljára tekintettel indokolt terjedelemben és az eredeti műhöz híven – a cím, a szerző és a forrás pontos megjelölésével bárki szabadon idézheti.<sup>132</sup> „Az idézés egyebek között szolgálhat önálló gondolatok kiindulópontjául, azok magyarázatául vagy ellenpontjául.”<sup>133</sup> Az idézés, mint szabad felhasználásba tartozó esetkör, alapvető célját tekintve a művészeti és tudományos élet szabadságát, azok előremozdítását hivatott szolgálni.<sup>134</sup>

A sampling kapcsán kiemelkedő fontossággal bír az idézés, ugyanis sok esetben egyedül a szabad felhasználás ezen formája nyújthat érdemi segítséget akkor, ha egy sample-t felhasználó mentesülni kíván az engedélykérési procedúra alól.

A samplinglelés akkor illeszthető be az idézés keretei közé, ha az alábbi *konjunktív feltételek* egyidejűleg fennállnak. Szerzői jogi törvényünk több korlátot is felállít az idézés tárgyával kapcsolatban,<sup>135</sup> ám ezek között nem szerepelnek a zeneművek, előadói teljesítmények, valamint a (már nyilvánosságra hozott) hangfelvételek.<sup>136</sup>

<sup>128</sup> Ennek értelmezéséhez lásd az Sztj. 38. § (2) bekezdését, amely így hangzik: „Jövedelemfokozás célját szolgálja a felhasználás, ha alkalmas arra, hogy a felhasználó (pl. üzlet, szórakozóhely) vevőkörét vagy látogatottságát növelje, vagy pedig, ha az üzlethelyiséget látogató vendégek vagy más fogyasztók szórakoztatását szolgálja. Jövedelemszerzésnek minősül különösen a belépődíj szedése, akkor is, ha egyéb elnevezés alatt történik. Díjazásnak minősül a fellépéssel kapcsolatban ténylegesen felmerült és indokolt költségeket meghaladó térítés is.”

<sup>129</sup> Sztj. 35. § (1) bekezdés 1. mondata.

<sup>130</sup> Mezei: i. m. (5), p. 107.

<sup>131</sup> Mezei: i. m. (5), p. 107.

<sup>132</sup> Lásd Sztj. 34. § (1) bekezdés.

<sup>133</sup> SZJSZT 33/2004 – „Idézés zenei műből”: [https://www.sztnh.gov.hu/sites/default/files/SZJSZT\\_szakvelemenyek\\_pdf/szjszt\\_szakv\\_2004\\_033.pdf](https://www.sztnh.gov.hu/sites/default/files/SZJSZT_szakvelemenyek_pdf/szjszt_szakv_2004_033.pdf).

<sup>134</sup> Bérczes, Gyenge, Lendvai: i. m. (4), p. 25.

<sup>135</sup> Lásd az Sztj. 67. § (5) bekezdését.

<sup>136</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 13.

Az idézés csak nyilvánosságra hozott művekből lehetséges.<sup>137</sup> Ezért, mivel ez általában a sampling esetében adott, ez a feltétel az esetek többségében érvényesülni látszik. Arról már korábban is volt szó, hogy a samplingelők előszeretettel használják ki az eredeti mű ismertségét, ezzel is megalapozva saját művük sikerét. Azonban az az eset sem elképzelhetetlen (csupán sokkal ritkább), hogy egy, még nyilvánosságra nem hozott mű vagy előadói teljesítmény kerüljön így felhasználásra.<sup>138</sup> Ekkor azonban e feltétel nem teljesül, így nem is hivatkozhat a felhasználó az idézésre.

Fontos kritérium továbbá, hogy az idézett részlet átvételével készített másodlagos műnek is *eredeti alkotásnak* kell lennie. Ez persze az eredeti mű szolgálai másolásakor (plagizálás) nem állja meg a helyét, de ezt az esetet leszámítva e feltétel ugyancsak teljesül, hiszen a samplingelők többsége átdolgozza, módosítja az átvett részletet, mielőtt beilleszti saját alkotásába. Viszont itt felmerül a kérdés, hogy mi a helyzet a kizárólag samplingelt egységekből álló dalok (ún. „mash-up-ok”) esetén.<sup>139</sup> Erre az SZJSZT 33/2004 számú szakvéleménye világos választ ad: „Az átvevő mű terjedelmi, vagy más szempont alapján lényeges része azonban nem állhat pusztán idézetből, ellenkező esetben az átvevő mű már nem tekinthető önálló műnek.”<sup>140</sup>

A névfeltüntetés jogából levezethető *forrásmegjelölés követelménye* ugyancsak könnyen teljesíthető samplingelés esetén, hiszen az eredeti mű szerzőjének, címének feltüntetése törtenhet a másodlagos mű borítóján vagy az adott művel kapcsolatos leírás során (pl. reklám-anyagokon) is.<sup>141</sup>

Kiemelkedő relevanciával bír az idézés azon fogalmi kelléke, miszerint *az eredeti és a másodlagos mű között tartalmi kapcsolatnak is fenn kell állnia*. Így az idézésnek minden esetben céllal kell történnie. Azonban ilyen konkrét esetköröket nem határoz meg vagy zár ki sem az Sztj., sem a BUE, ezért a célnak inkább a felhasználás mennyisége szempontjából van relevanciája. Mindezek alapján minden olyan esetben megengedett az idézés, amikor az megalapozott okkal és a fenti követelmények betartása mellett történik.<sup>142</sup>

Az Sztj. 34. § (1) bekezdésében a „*cél által indokolt terjedelmet*” engedélyezi, s ez a hivatkozott műnek csak egy rövid része lehet. Ez világosan kiolvasható az előbb hivatkozott törvényi szakaszból, illetve az átvétel fogalma is segít az idézés felső határának meghatá-

<sup>137</sup> Lásd ehhez az Sztj. 34. § (2) bekezdését.

<sup>138</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 13–14.

<sup>139</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 14.

<sup>140</sup> Lásd i. m. (133), p. 2.

<sup>141</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 14; Mezei: i. m. (5), p. 115, valamint Gyenge: i. m. (120). Erre példaként hozható fel, ahogyan Christina Aguilera és menedzsmentje eljárta a Kovács Kati: Add már, Uram, az esőt! című számából átvett vokálrészlet esetén. Ők ugyanis a világsztár lemezéhez készített bookleten feltüntették Kovács Katit mint előadót, a dal címét és a kiadóját (viszont hiányzik a szerző megjelölése, akinek mindenképpen szerepelnie kellene a bookleten ahhoz, hogy szabályos idézésről beszélhessünk). Ezt az esetet lásd részletesebben a 2.7. pontban, valamint Békés, Mezei: i. m. (56), p. 29–31.

<sup>142</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 14.

rozásában.<sup>143</sup> Arra azonban nem létezik általános meghatározás, hogy mi tekinthető még „indokolt terjedelemnek”, így az csak a konkrét eset ismeretében dönthető el.

A fenti elemzésből végső soron az a következtetés vonható le, hogy a samplingelés is beilleszthető az idézés keretei közé. Azonban a már hivatkozott SZJSZT-szakvélemény szerint a popzenei előadások refrénjeit nem lehet az idézésre hivatkozva a szabad felhasználás körében a tartalmi korlátok miatt felhasználni, mivel a dal ezen lényeges része „... sűrített, tömörített módon tartalmazza az egész mű eszenciáját.”<sup>144</sup>

A mű integritásából következik az idézés azon követelménye, miszerint a forrásművel egyezőnek vagy ahhoz hűnek kell lennie a másodlagos műnek.

A fenti elemzést a samplingelési eljárásra vetítve az látható, hogy ha a másodlagos mű a forrásművel szó szerint megegyezik, beleillik az idézés keretei közé, viszont ha a sample számottevő átalakításon, módosításon esik át – mint a gyakorlatban általában –, nem lehet a szabad felhasználás ezen esetkörülményére hivatkozni. Ekkor az eredeti mű szerzőjének a mű integritásához való joga is sérül.<sup>145</sup>

Végezetül az Infosoc-irányelv egy samplingelésre kedvezőtlen rendelkezésére is ki kell térni. „Az irányelv 6. cikkének (1) bekezdése alapján, ha valaki a művek és más, jogi védelem alatt álló teljesítmények engedély nélküli felhasználásának megakadályozására hivatott technológiai intézkedéseket oly módon kerüli meg, hogy tudja, vagy kellő gondosság mellett tudnia kell arról, hogy cselekményének a célja ezen intézkedés megkerülése, akkor ezért felelősséggel tartozik.”<sup>146</sup> A 6. cikk (4) bekezdése rendelkezik ugyan kivételekről, de ezek között nem találkozhatunk az idézéssel. Az Sztj. 95/A. § (1) bekezdésének szövegezése pedig megegyezik az előbbivel, így innen is hiányzik az idézés kivétele.

Ez a szabályozásbeli hiányosság azonban mégsem okoz nagyobb problémát a gyakorlatban, mivel „a fizikai hanghordozók piacán igen kevés a hatásos műszaki intézkedéssel védett hangfelvétel.”<sup>147</sup> A hatásos műszaki intézkedés megkerülését viszont se a magyar szerzői jogi törvény, se a nemzetközi normák nem szankcionálják, ha „annak eredményeként csak szerzői jogilag irreleváns cselekmények válnak lehetővé.”<sup>148</sup>

<sup>143</sup> „Átvételnek minősül a mű olyan mértékű felhasználása más műben, amely az idézést meghaladja.” Lásd Sztj. 34. § (2) bekezdés utolsó mondata.

<sup>144</sup> I. m. (133); Erről lásd még: *Békés, Mezei*: i. m. (56), p. 15.

<sup>145</sup> *Békés, Mezei*: i. m. (56), p. 15.

<sup>146</sup> *Békés, Mezei*: i. m. (56), p. 18.

<sup>147</sup> Lásd *Békés, Mezei*: i. m. (56), p. 18.

<sup>148</sup> Lásd *Békés, Mezei*: i. m. (56), p. 18. E témáról lásd részletesen Gyenge Anikó, *Békés Gergely*: A digital rights management szerzői jogi természetéről. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 1. (111.) évf. 1.sz., 2006. február: [https://www.sztnh.gov.hu/kiaadv/ipsz/200602-pdf/03\\_tanulmanygyenge\\_bekes.pdf](https://www.sztnh.gov.hu/kiaadv/ipsz/200602-pdf/03_tanulmanygyenge_bekes.pdf).

## 2.6. Engedélykérés szerzői jogi védelem alatt álló művek átdolgozásához<sup>149</sup>

Magyarországon a szerzői jogi védelem alatt álló művek bármilyen felhasználásához – a szabad felhasználás eseteit leszámítva – a jogosultak előzetes engedélye szükséges. Hazánkban nem a rögzítéshez, a nyilvánosságra hozatalhoz vagy a többszörözéshez kell engedélyt kérni, hanem már az átdolgozás elkészítéséhez is – annak megkezdése előtt<sup>150</sup> – szükséges a hozzájárulásokat beszerezni.<sup>151</sup> Amennyiben több kiadó is érdekelt a felhasználásban, mindegyiktől engedélyt kell kérni,<sup>152</sup> hiszen az csak úgy lehet érvényes, ha minden jogosult hozzájárult az átdolgozáshoz.<sup>153</sup>

A sampling esetére leszűkítve az átdolgozás engedélyezése iránt benyújtott kérelemnek az alábbi adatokat kell tartalmaznia:

- az új dal (másodlagos mű) adatai: az új dal címe, a szerzők adatai, a művész (előadó) adatai, a kiadó adatai, a tervezett megjelenési dátum, érintett terület (zenei piac), valamint az eladási terv;
- az elsődleges mű adatai: cím, szerzők, előadók, kiadó adatai, a samplingelni kívánt rész részletes leírása;<sup>154</sup> valamint
- más sample található-e a műben.<sup>155</sup>

<sup>149</sup> Jelen dolgozat csupán a sampling megértéséhez szükséges mértékben ismerteti az engedélyekre vonatkozó törvényi rendelkezéseket. Lásd ehhez még az Szjt. vonatkozó rendelkezéseit, illetve a Ptk. szerződésekre vonatkozó általános szabályait.

<sup>150</sup> Ezzel ellentétben a német szabályozás szerint az átdolgozás elkészítéséhez nem szükséges engedély, azt csak a hasznosítás (nyilvánosságra hozatal) előtt kell beszereznie a felhasználónak a jogosultaktól. Lásd ezt részletesen a 3.5. pontban.

<sup>151</sup> Arról, hogy pontosan kitől kell engedélyt kérni, vagy ki képviseli a jogosultat, a zenemű kiadójánál, illetve az ARTISJUS-nál érdeklődhet a felhasználó.

<sup>152</sup> Lásd ehhez az Szjt 83. § (2) bekezdését: „Nincs szükség a szomszédos jogi jogosult hozzájárulására azokban az esetekben, amelyekben a törvény a szerzői jogi védelem alatt álló alkotás felhasználásához sem kívánja meg a szerző hozzájárulását. Ha e törvény szerint a szomszédos jogi jogosultnak a felhasználásért díjazás jár, a 16. § (4)–(5) bekezdésének első mondatában a díjazás arányos mértékére vonatkozó rendelkezést a szomszédos jogi jogosultak esetében is alkalmazni kell.”

<sup>153</sup> *Tisler Szilvia* az Artisjus Szerzői Akadémián (2012) tartott „Hogyan csinálnak? Engedélykérek a gyakorlatban belföldi és külföldi dalok átdolgozására” c. előadásához készített prezentációja: <http://www.slideshare.net/tothpb/tisler-szilvia-hogyan-csinald>.

<sup>154</sup> Fontos a felhasználási módszer ismertetése, hiszen az Szjt. 44. § (2) bekezdése is kimondja, hogy „a szerződés megkötésekor ismeretlen felhasználási módra vonatkozó felhasználási engedély érvényesen nem adható. A felhasználásnak a szerződés megkötését követően kialakuló módszere nem tekinthető a szerződés megkötésekor még ismeretlen felhasználási módnak pusztán azért, mert a korábban is ismert felhasználási mód megvalósítását hatékonyabban, kedvezőbb feltételekkel vagy jobb minőségben teszi lehetővé.”

<sup>155</sup> *Tisler*: i. m. (153).

Pozitív válasz esetén az eredeti mű jogosultjainak és a felhasználónak ún. *felhasználási szerződést*<sup>156</sup> kell kötniük egymással írásban.<sup>157</sup> Mivel a samplingelés is olyan felhasználási forma, amely alapvetően az eredeti mű módosításával, átdolgozásával jár, ezért a felhasználási engedélynek kifejezetten ki kell arra térnie, hogy az milyen módon és mértékben kívánja felhasználni a forrásművet.<sup>158</sup> „Ha a szerződés nem jelöli meg azokat a felhasználási módokat, amelyekre az engedély vonatkozik, illetve nem határozza meg a felhasználás megengedett mértékét, az engedély a szerződés céljának megvalósításához elengedhetetlenül szükséges felhasználási módra és mértékre korlátozódik.”<sup>159</sup> Mint ahogy azt az idézésnél is láthattuk, a felhasználás mértéke kötött. Ha ezt a felhasználó túllépi, azzal megszegi a szerződést, és a jogosult bírósági eljárásban<sup>160</sup> léphet fel a jogsértővel szemben. A sérelmet szenvedett jogosult az Sztj. 94. §-ában<sup>161</sup> lévő, illetve személyiségi jogai sérelme esetén a Ptk. 2:51. § (1) bekezdésében szabályozott jogkövetkezmények alkalmazását kérheti az illetékes törvényszéktől, illetve sérelemdíjat és kártérítést<sup>162</sup> is követelhet.

<sup>156</sup> Sztj. 55. § (1) bekezdés: „A felhasználási szerződésre vonatkozó rendelkezéseket megfelelően alkalmazni kell a szerzői vagyoni jogok átruházására irányuló szerződésre, valamint – a (2)–(3) bekezdésben foglalt eltérésekkel – az előadóművészi teljesítmények felhasználására és az előadóművészi vagyoni jogok átruházására vonatkozó szerződésre is.”

<sup>157</sup> Lásd Sztj. 45. § (1) bekezdés.

<sup>158</sup> „A felhasználási engedély csak kifejezett kikötés esetén terjed ki a mű átdolgozására”. Sztj. 47. § (1) bekezdés.

<sup>159</sup> Sztj. 43. § (5) bekezdés.

<sup>160</sup> A szerzői és szomszédos jogi perekre első fokon a törvényszékek rendelkeznek hatáskörrel az 1952. évi III. törvény (a továbbiakban: régi Pp.) 23. § (1) bekezdés c) pontja értelmében. [Ebben a 2018. január 1-jén hatályba lépett 2016. évi CXXX. törvény (a továbbiakban: új Pp.) sem hozott változást, s a szerzői és szomszédos jogi perek továbbra is a törvényszékek hatáskörében maradnak. (Lásd új Pp. 20. §-át.)]

<sup>161</sup> Sztj. 94. § „(1) Jogainak megsértése esetén a szerző a jogsértővel szemben – az eset körülményeihez képest – a következő polgári jogi igényeket támaszthatja:

- a) követelheti a jogsértés megtörténtének bírósági megállapítását;
- b) követelheti a jogsértés vagy az azzal közvetlenül fenyegető cselekmények abbahagyását és a jogsértő eltiltását a további jogsértéstől;
- c) követelheti, hogy a jogsértő – nyilatkozattal vagy más megfelelő módon – adjon elégtételt, és hogy szükség esetén a jogsértő részéről és költségén az elégtételnek megfelelő nyilvánosságot biztosítsanak;
- d) követelheti, hogy a jogsértő szolgáltatson adatot a jogsértéssel érintett dolgok vagy szolgáltatások előállításában, forgalmazásában, illetve teljesítésében résztvevőkről, a jogsértő felhasználásra kialakított üzleti kapcsolatokról;
- e) követelheti a jogsértéssel elért gazdagodás visszatérítését;
- f) követelheti a sérelmes helyzet megszüntetését, a jogsértést megelőző állapot helyreállítását, továbbá a kizárólag vagy elsősorban a jogsértéshez használt eszközök és anyagok, valamint a jogsértéssel előállott dolgok lefoglalását, meghatározott személynek történő átadását, kereskedelmi forgalomból való visszahívását, onnan való végleges kivonását, illetve megsemmisítését.

(2) A szerzői jog megsértése esetén a szerző a polgári jogi felelősség szabályai szerint kártérítést is követelhet. Az e törvényben szabályozott személyhez fűződő joga megsértése esetén a szerző a polgári jog általános szabályai szerint sérelemdíjat is követelhet.”

<sup>162</sup> Ptk. 2:52 és 2:53 §-ai szerint.

Amennyiben az új dal elkészült, értesíteni kell a forrásmű szerzőjét és az ARTISJUS-t az átdolgozó eredeti műből való esetleges részesedéséről, valamint az új verzióhoz kapcsolódó kreditekről.<sup>163</sup>

## 2.7. Magyar vonatkozású samplingelt dalok

### 2.7.1. *Add már, Uram, az esőt, avagy Kovács Katitól samplingelt a világsztár*

2010-ben óriási szenzációként robbant be a köztudatba az a hír, miszerint Christina Aguilera „Woohoo” című dalában<sup>164</sup> felismerhetően samplingelte Kovács Kati hangját az „Add már, Uram, az esőt!” című dalából.

A dalban Kovács Kati előadásából mindössze két rövid részlet (a művész nő hangjából egy kb. egy másodperces részlet,<sup>165</sup> illetve a dal egyik dobtémája, ún. „groove-ja”<sup>166</sup>) került samplingelésre.<sup>167</sup> „A tapsból és dobból álló ritmikus dallam alapján azonban a mű egésze egyértelműen azonosítható. A Kovács Kati hangjából vett minta, annak hossza, illetve eredeti ’dízitó’ (’frazír’) funkciója miatt az eredeti mű, illetve előadás azonban nem azonosítható, de ennek az előző körülmény (a ritmusképlet azonosító jellege) miatt jogi jelentősége már nincs.”<sup>168</sup>

A különféle magyar médiumok kiemelt témaként foglalkoztak az esettel,<sup>169</sup> végül azonban ebből az ügyből nem lett bírósági eljárás annak ellenére, hogy a felhasználás vitán felül állt, még ha azt a laikus fülek nem is ismerték fel azonnal.<sup>170</sup>

<sup>163</sup> Lásd Tisler: i. m. (153).

<sup>164</sup> A dalt Christina Aguilera mellett Jamal Jones, Ester Dean és Claude Kelly jegyzi szerzőként.

<sup>165</sup> Ez az improvizatív énekszólamból származó részlet az „Add már, Uram, az esőt!” című dal 1:22 másodperce körül hallható.

<sup>166</sup> Más, itt megjelölt források ezt a dobszólámot nem „groove-ként”, hanem „loopként” emlegetik.

<sup>167</sup> Lásd a két szám összehasonlításához: <http://www.whosampled.com/sample/41061/Christina-Aguilera-Nicki-Minaj-Woohoo-Kov%C3%A1cs-Kati-Add-M%C3%A1r,-Uram-Az-Es%C5%91t!/>. Ezen a honlapon a dalok párban is meghallgathatók, és külön a samplingelt részlet is jobban megfigyelhető a „Jump” gombok használatával.

<sup>168</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 29–30.

<sup>169</sup> Lásd [http://index.hu/kultura/showbiz/2010/06/11/christina\\_aguilera\\_feldolgozta\\_kovacs\\_katit/](http://index.hu/kultura/showbiz/2010/06/11/christina_aguilera_feldolgozta_kovacs_katit/); valamint [http://hvg.hu/kultura/20100610\\_christina\\_aguilera\\_kovacs\\_kati\\_feldolgoza](http://hvg.hu/kultura/20100610_christina_aguilera_kovacs_kati_feldolgoza). Továbbá az esetet feldolgozta a Magyar Szerzői Jogi Fórum és a Magyar Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Egyesület közös szakmai blogja, az E.SZER.INT is. Ezt lásd [http://eszerint.blog.hu/2010/06/15/a\\_kovacs\\_kati\\_ugy](http://eszerint.blog.hu/2010/06/15/a_kovacs_kati_ugy).

<sup>170</sup> Békés, Mezei: i. m. (56), p. 5.

### 2.7.2. A magyar énekesnő (Mitsou) és a világhírű díva (Beyoncé) esete

Először a Page Six amerikai zenei portál tette közzé,<sup>171</sup> majd a magyar olvasók az Index hírportál főoldaláról<sup>172</sup> értesülhettek arról hírről, miszerint Juhász Miczura Mónika (művésznévén: Mitsou) keresetet nyújtott be a világhírű énekesnővel, Beyoncéval szemben 2014 végén. Mitsou arra hivatkozott keresetében, hogy Beyoncé a „Drunk in Love” című, 2013-as dalában engedély nélkül samplingelte az ő egyik 1997-ben megjelent dalának vokális részét, hangját eltorzítva, amelyet még az Ando Drom zenekar énekeseként adott elő.

A „Bajba bajba pelém” című szám egy tradicionális roma dal, amelyet az énekesnő még a nagymamájától tanult, s mint a népdalok esetében, itt is igaz, hogy az nem sért szerzői jogot, ha valaki felhasználja ezt a dalt a saját művében.<sup>173</sup> Viszont ez esetben komoly esélyt láttak arra, hogy a magyar énekesnő igazolni tudja, hogy az ő hangját használták fel, s így az ő előadói személyhez fűződő jogait sértették meg. A keresetbe Mitsou azt is beleírta, hogy Beyoncé miatt „helyrehozhatatlan kár és érzelmi meghurcoltatás” érte.

A vitatott hangminta egy erősen túlfűtött hangulatú „intrót” követően jelenik meg az 57. másodperc környékén, s körülbelül másfél percig hallható a slágerben. A felperes szerint pontosan ez az erotikus kelet-európai hangzásvilág elérése volt a céljuk a jogsértőknek. Mivel a felperes hangfelvételét nem regisztrálták az Egyesült Államok Szerzői Jogi Hivatalánál, ezért a Manhattan-i Legfelsőbb Bíróságra nyújtotta be a keresetét Mitsou, mivel „enélkül ... a szövetségi szerzői jogi törvény nyújtotta védelem nem hívható segítségül, kizárólag a tagállami jogra lehet támaszkodni.”<sup>174</sup>

Sokan úgy vélték, hogy jó esélyei vannak a magyar énekesnőnek a világsztárral szemben, ha nem is feltétlenül a pernyertességre, de egy kedvező peren kívüli megegyezés megkötésére mindenképp, hiszen az amerikai társadalom erkölcsileg biztosan elítélte volna Beyoncé „szegény kis kelet-európai énekesnővel” szemben tanúsított jogsértését.

Végül azonban egy évvel a keresetindításról szóló hírek után már arról lehetett olvasni,<sup>175</sup> hogy a művészi szabadságra hivatkozva a bíróság elutasította Mitsou keresetét, az alperes világsztárnak igazat adva. „Az ügyet tárgyaló Cynthia Kern bírónő szerint ... a kereset alapjául szolgáló polgárjogi törvény nem vonatkozik művészeti alkotásokra, amelyeknek a szabadságát az alkotmány is védi. Nem kétséges, hogy a Drunk in Love című dal és a

<sup>171</sup> <http://pagesix.com/2014/12/15/hungarian-singer-sues-beyonce-over-drunk-in-love/>.

<sup>172</sup> Egészen pontosan 2014. 12. 15-én, a Stenk rovatban jelent meg ez a hír az Indexen. Továbbá a következő portálokon is lehetett olvasni az esetről 2014. decemberében: <http://www.borsonline.hu/celeb/hatalmas-penz-t-szedhet-ki-beyoncebol-a-magyar-enekes/92256>; <http://www.origo.hu/kultura/quart/20141230-miczura-monika-karteritesi-pert-inditott-beyonce-ellen.html>, valamint [http://hvg.hu/plazs/20141215\\_Magyar\\_enekesno\\_pereli\\_Beyonce](http://hvg.hu/plazs/20141215_Magyar_enekesno_pereli_Beyonce).

<sup>173</sup> Lásd Sztj. 1. § „(7) A folklór kifejeződései nem részesülnek szerzői jogi védelemben. E rendelkezés nem érinti a népművészeti ihletésű, egyéni, eredeti jellegű mű szerzőjét megillető szerzői jogi védelmet.”

<sup>174</sup> Lásd <http://copy21.com/2014/12/breaking-news-ujabb-magyar-vonatkozasu-sampling-per/>.

<sup>175</sup> <http://nol.hu/mozaik/elbukta-a-pert-beyonce-ellen-a-magyar-enekesno-1580913> és <http://www.blikk.hu/sztarvilag/sztarsztorik/helyrehozhatatlan-kar-elbukta-a-pert-beyonce-ellen-a-magyar-enekesno/6j80fwg>.

videóklip művészi önkifejezés, így a polgárjogi törvény nem vonatkozik rá – áll az ítélet indoklásában.”<sup>176</sup>

A felperessel egyetértőket valószínűleg rosszul érintette, hogy a „Drunk in Love” 2015-ben elnyerte a legjobb dalnak és a legjobb teljesítménynek járó Grammy-díjat is az R&B kategóriában.

### 2.7.3. *Presser Gábor v. Kanye West és a „Gyöngyhajú lány” esete*

Presser Gábor – három éven át tartó sikertelen egyezkedés után – 2016 májusában pert indított Kanye West amerikai rapper ellen. Keresetében a magyar zenész 2 és fél millió dollárt (vagyis átszámítva mintegy 700 millió forintot) követelt a rappertől, amiért az amerikai világsztár szerinte engedély nélkül használta fel a „Gyöngyhajú lány” című számot közel másfél perces időtartamban, szöveggel együtt<sup>177</sup> „New Slaves” című, 2013-as számában,<sup>178</sup> amely „Yeezus” című lemezén jelent meg.<sup>179</sup>

Presser így nyilatkozott a Népszavának a perindításról: „... életemben egyszer pereltem, egy filmes céget. Azt megnyertem, lehet, hogy ezt meg elveszítem. Az is lehet, egyezkedni fognak, de még az is, hogy mindent szépen rendbe hoznak, és végre lesz szerződés.”<sup>180</sup> „Három éven át csak vártam, néztem, hogy mi történik a dallal, de mostanra be kellett lássam, hogy nem maradt más, mint bírósághoz fordulni. Ez lehet, hogy újabb éveket emészt majd fel. ... Lehet, hogy nyerünk, lehet, hogy elbukunk, de legalább nem fogok egész életemben arra gondolni, hogy meg sem próbáltam megvédeni magam.”<sup>181</sup>

A magyar félnek igazat adók már-már Presser győzelmét látták előrevetíteni, amikor a „New Slaves” című dal hivatalos klipjéből eltűnt a vitatott sample. Majd a következő nagy fordulatról 2016. november végén olvashattunk. Elsőként a Daily Mail adta hírül, hogy West ügyvédje november 11-én azt indítványozta, hogy a New York-i bíróság helyett Kaliforniában tárgyalják meg az ügyet, mivel az összes alperes (West, továbbá a kiadója, a Please Gimme My Publishing Inc. és a Sony Music, valamint a dalban éneklő művész, Frank Ocean is) ott él, illetve ott van a székhelye. West továbbá azt is állította, hogy engedély birtokában

<sup>176</sup> Uo.

<sup>177</sup> Megjegyzendő, hogy 1969-es Omega-sláger nem először került ilyen formában felhasználásra. Két olyan rapper (Wiz Khalifa 2007-es Buss Down című dalában, illetve Nutso a 4 Tha Streetz című számában) is van, aki szintén samplingelt a „Gyöngyhajú lányból”. Arról nincs a szerzőnek információja, hogy ezek a felhasználások jogszerűen történtek-e, illetve kértek-e engedélyt a jogosultaktól.

<sup>178</sup> 2013. május 18-án egy toronyházon kivetítve is látható és hallható volt a dal a végén a „Gyöngyhajú lánnyal”. Egyébként 2013-ban az Egyesült Államokban, Nagy-Britanniában és Ausztráliában is az eladási lista első helyén debütált Kanye lemeze: [http://index.hu/kultur/zene/2016/05/21/presser\\_gabor\\_700\\_millio\\_forintra\\_pereli\\_kanye\\_westet/](http://index.hu/kultur/zene/2016/05/21/presser_gabor_700_millio_forintra_pereli_kanye_westet/).

<sup>179</sup> Az is megjegyzendő, hogy Kanyét nem először perelték be a „Yeezus” című lemezén használt hangminták miatt. Ugyanis a Panderosa Twins Plus One énekes, Ricky Spicer is azt állította, hogy nem fizettek neki elég pénzt a Bound 2-ban felhasznált részletért. Lásd i. m. (178).

<sup>180</sup> Lásd részletesen: <http://nepszava.hu/cikk/1099454-presser-gabor-a-kanye-west-perrol-elszakadt-a-cerna>.

<sup>181</sup> <http://ifipress.hu/kanye-west-megprobalja-ellehetetleniteni-presser-gabort/>.



használta fel a magyar slágeret. Presser erre úgy reagált, hogy abszurd, hogy a jelenlegi helyszín nehézséget jelentene Kanye West és a kiadói számára, mivel minden érintettnek van üzleti érdekeltsége, illetve lakása New Yorkban is. Presser úgy gondolta, hogy a per áthelyezése egyedül neki járna a hosszabb utazás miatt plusz anyagi, időbeli, illetve egészségügyi terhekkel.<sup>182</sup> Presser Gábor a következőképpen nyilatkozott a lehetséges áttételre: „Magyar szinten sikeres zeneszerző vagyok ugyan, de az anyagi lehetőségeim nincsenek egy ligában Kanye Westével. Nyilvánvalóan igazságtalan lenne, ha a vádlottak az anyagi fölényüket arra használnák, hogy megfosszanak engem attól, hogy az általam választott bíróság tárgyalja az ügyet.”<sup>183</sup>

Presser szerint Kanye 2013-ban ugyan kért engedélyt a szám megjelenése előtt a felhasználásra, s ő bele is egyezett volna ebbe, de csak úgy, ha szerződést kötnek erről. A magyar zenész végül arra hivatkozva perelte be Westet, hogy annak ügyvédei mindössze 24 órát adtak neki a válaszra, illetve 10 ezer dolláros előleggel próbálták „előremozdítani” az ügyet, eleve feltételezve, hogy a magyar zeneszerző hozzájárul a szerzeménye felhasználásához. „Presser azonban nem fogadta el csekket, helyette tovább szeretett volna tárgyalni, de erre szerinte West és ügyvédei nem voltak hajlandóak.”<sup>184</sup>

Az Omega-dal kiadója, a Hungaroton igazgatója, Reisz Ildikó még 2016-ban úgy nyilatkozott, hogy ők tettek jogi lépéseket az ügyben, és meg is állapodtak Westékkal. A kiadó kapott is pénzt a „Gyöngyhajú lány” használatáért, amelyet ők ötven-ötven százalékban megosztottak az előadóművészekkel a szerződésük értelmében. Arról azonban nem szólt az igazgató, hogy ez pontosan mekkora összeg volt. „Mindenki megkapta a saját lóvéját” – erősítette meg az előbbi nyilatkozatot a Borsnak Laux József, az Omega korábbi dobosa is. Kóbor János is úgy nyilatkozott egy riportban, hogy ő sem érti, miért harcol Presser, és van-e egyáltalán jogalapja. Adamis Anna, a dal szövegírója „kiszállt a pereskedésből”, s az alábbiakat mondta egy interjúban: „Három éve tart ez az egész. Ebben a perben én már nem veszek részt. Olyan anyagi következményei lehetnek, amit én a magam részéről nem tudok már vállalni. Eddig egy magyar székhelyű, de nemzetközi cég képviselt minket, de nem sikerült sokat elérni. Előre engedélyt nem kértek, megegyeztünk, de nem fizettek.”<sup>185</sup> Így viszont kérdéses, hogy mindenkivel megegyeztek-e Kanye producerei, illetve mindenki megkapta-e ténylegesen a jogdíjból a részét.

Az Egyesült Államok jogrendje szerint mind a zeneszerző (Presser Gábor és Adamis Anna), mind az előadóművészek (Omega zenekar) rögzített előadásaiak kapcsán, illetve a hanglezem kiadója (eredetileg a Hungaroton) rendelkeznek szerzői jogokkal. Az eredetileg 1968-ban íródott, majd 1969-ben rögzített sláger, mint ahogy az összes hangfelvétel az

<sup>182</sup> Lásd <http://www.origo.hu/kultura/quart/20161201-kanye-west-athelyeztetne-a-presser-gabor-altal-inditott-szerzoi-jogi-pert.html>.

<sup>183</sup> [http://index.hu/kultur/zene/2016/11/30/kanye\\_west\\_presser\\_gabor\\_gyongyhaju\\_lany\\_per\\_athelyezese/](http://index.hu/kultur/zene/2016/11/30/kanye_west_presser_gabor_gyongyhaju_lany_per_athelyezese/).

<sup>184</sup> Uo.

<sup>185</sup> <http://www.borsonline.hu/celeb/presser-gabor-maris-csatat-nyert-kanye-west-ellen/113191>.

akkor hatályos (1909-es) szövetségi szerzői jogi törvény alapján nem állt volna szövetségi szintű védelem alatt, viszont 1976-os új szövetségi szerzői jogi törvény (Copyright Law of the United States of America, a továbbiakban: USCA) már védelemben részesítette a hangfelvételeket is.<sup>186</sup> Azonban az 1976-ot megelőzően született hangfelvételek megítélése ezzel egészen 1993-ig kérdéses maradt.<sup>187</sup> „Akkor ugyanis az USA az Észak-Amerikai Szabadkereskedelmi Megállapodás nemzeti átültetésekor beiktatta az USCA 104A §-t, amelynek (h)(6)(C)(ii) pontja rögzíti, hogy az 1972-t megelőzően rögzített hangfelvételek, amelyek törvényi védelem híján szövetségi szinten a közkinccs részét képezik, 1993-tól mégis a törvény hatálya alá kerülnek, vagyis ezek engedély nélküli felhasználása esetén is segítségül hívható az USCA.”<sup>188</sup> Mindezek alapján „tehát mind a három jogosulti körtől engedélyt kell kérni, ha egyéni, eredeti ... mű kerül felhasználásra.”<sup>189</sup>

Azonban előfordulhatnak olyan esetek is, amikor a felelősség kizárható (például az ún. „fair use-teszt”<sup>190</sup> alkalmazása esetén), viszont ez Kanye West esetében nem állt fenn. A magyar sláger felhasználása mindenképpen „üzleti célú” volt.<sup>191</sup> S „bár valószínű nem képes a másodlagos mű helyettesíteni az eredetit a piacon, azonban a felhasználás mértéke és lényegessége feltűnően nagy.”<sup>192</sup> Továbbá olyan lényegi módosítás sem tapasztalható a samplingtelt részletben, amely egyedi, eredeti jelleget sugározna. Illetve tekinthetnék a vitatott sample-t idézésnek is, azonban annak mértéke (hosszúsága) akkora, hogy nem állja meg ez esetben a helyét.<sup>193</sup> Így, amennyiben az bizonyosodott volna be az eljárás során,

<sup>186</sup> Lásd ehhez: USCA §102 (7).

<sup>187</sup> Mezei Péter: Kanye esete a gyöngyhajú lánnyal. Copyright21 – Szerzői jog a XXI. században, 2013.06.19.: <http://copy21.com/2013/06/kanye-esete-a-gyongyhaju-lannyal/>.

<sup>188</sup> Lásd Mezei: i. m. (187).

<sup>189</sup> Lásd Mezei: i. m. (187).

<sup>190</sup> USCA §107 (2003): „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. Annak meghatározásakor, hogy a mű felhasználása az adott esetben fair volt-e vagy sem, a következő tényezőket kell figyelembe venni:

- (1) a használat célja és jellege, beleértve, hogy e használat kereskedelmi természetű vagy nonprofit oktatási célú-e;
- (2) a szerzői joggal védett mű természete;
- (3) a felhasznált résznek a mértéke és lényegessége a szerzői joggal védett műhöz, mint egészhez viszonyítva; és
- (4) a használatnak a szerzői joggal védett mű potenciális piacára vagy értékére kifejtett hatása.

Az a tény, hogy a művet még nem publikálták, nem akadályozza a fair használat megállapításának, ha ezt a fent említett tényezők alátámasztják.” A fair use-teszt (vagy más néven fair use-doktrína) részletes elemzését lásd Mezei Péter: A fair use doktrína az amerikai szerzői jogban. Acta Juridica et Politica, LXVII. évf., 13. sz., Szeged, 2005. Innen elérhető online is: [http://acta.bibl.u-szeged.hu/37895/1/juridpol\\_067\\_fasc\\_013.pdf](http://acta.bibl.u-szeged.hu/37895/1/juridpol_067_fasc_013.pdf).

<sup>191</sup> Mezei: i. m. (187).

<sup>192</sup> Mezei: i. m. (187).

<sup>193</sup> Lásd Mezei: i. m. (187).

hogy Kanye West nem kapott minden jogosulttól engedélyt a „Gyöngyhajú lány” felhasználásához, jogsértést követett el, s el kellett volna marasztalnia az amerikai bíróságnak.

Egyesek szerint azonban „még az ügyvédi munkadíj megtérítése sem lehetséges, mert a hangfelvétel és a mű nem került bejegyzésre a Szerzői Jogi Hivatalnál az Egyesült Államokban.”<sup>194</sup> Ezt sajnos az USCA 412. §-a is alátámasztja. „Ezek szerint ugyanis a szerzői jogosult, amennyiben nem regisztrálja a művét a jogsértést megelőzően, akkor nincs lehetősége törvényes kártérítést követelni (melynek összege 750–30 000 dollár között mozog alapesetben) és az ügyvédje munkadíját megtéríttetni. Az egyetlen lehetséges út a mű/hangfelvétel regisztrálása, és az aktuális kár bizonyítása. Ez azonban minden bizonnyal nem olyan magas összeg, hogy azért megérje pereskedni.”<sup>195</sup>

Végül 2017. márciusában egy peren kívül megállapodással sikerült pontot tenniük az érintetteknek a jogvita végére. Presser röviden csak annyit mondott erről az MTI-nek, hogy nagyon örül, hogy vége van. Azt is hangsúlyozta az interjúban, hogy zárt megállapodás született, amelynek tartalmáról sem az érintettek, sem ügyvédjeik nem nyilatkozhatnak.<sup>196</sup> Így arról nincs hivatalos közlemény, hogy miért éppen akkor sikerült tető alá hozni a megállapodást és mennyiben egyeztek meg a felek. Az viszont árulkodó lehet, hogy Presser elégedettnek tűnik, és a megállapodásra két nappal az előtt került sor, hogy Kanye Westnek tanúskodnia kellett volna a bíróság előtt.<sup>197</sup>

<sup>194</sup> Lásd Mezei: i. m. (187).

<sup>195</sup> Mezei: i. m. (187)

<sup>196</sup> <http://24.hu/kultura/2017/03/24/presser-gaborek-megallapodtak-kanye-westtel/>.

<sup>197</sup> A kérdéses dalt tartalmazó album egyébként platinalemez lett, valamint a kapcsolódó koncertturnéból is 35 millió dollárt keresett Kanye West: [http://index.hu/kultur/zene/2017/03/24/peren\\_kivul\\_megegyezett\\_kanye\\_west\\_es\\_presser\\_gabor/](http://index.hu/kultur/zene/2017/03/24/peren_kivul_megegyezett_kanye_west_es_presser_gabor/).