

Dr. Takó Sándor*

A FILMKÉSZÍTÉS FOLYAMATÁT ÖVEZŐ POLGÁRI JOGI KÉRDÉSEK MAGYARORSZÁGON ÉS AZ EGYESÜLT ÁLLAMOKBAN, KÜLÖNÖS TEKINTETTEL A SZERZŐI JOGRA

I. BEVEZETÉS

„A nyelv ... kicsiny tag és nagy dolgokkal hányja magát. Ímé csekély tűz mily nagy erdőt felgyújt!”¹

1. A film mint hatalom és eszköz

A kifejezésben rejlő végtelen hatalmat felismerve már a Biblia is óva intett a szavak helytelen célokra való felhasználásától. Sirák Kr. e. 190-ből való „Ecclesiasticus” című apokrif iratában a nyelvet gyilkos fegyverként azonosítva ekképpen fogalmaz:

„Csíkot hagy a bőrön az ostor csapása, de a nyelv csapása csontokat tör össze. Sokan elhullottak már a kard élétől, de nem annyian, mint amennyien meghaltak a nyelvtől.”²

Éles kard a nyelv, mégis eltompul napjaink legösszetettebb információs, szórakoztatási és művészeti célú kifejezőeszköze, a film mellett, amely, mint végtelenül komplex jelrendszer, még aktuálisabbá teszi a Bibliának a kifejezésre vonatkozó intelmeit.

A film erejét és hatását elsők között kihasználva már a XX. századi diktatúrák is önigazoló propagandájuk szolgálatába állították a filmkészítést, ez a kulesovi hatásmechanizmus³ az önkényuralmi rendszerek bukása után sem veszett el. A film a mindennapok szerves részévé vált, amelyet a szórakoztatóipar mellett a kereskedelmi vállalatok is kezdtek felfedezni.⁴ A mamutvállalatok termékeik reklámozására, a közmédiumok információ közlésére, a hollywoodi filmstúdiók pedig kasszasikerek megalkotására használták fel a legnépszerűbb kifejezésformává váló filmkészítést.

* A Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala Ujvári János diplomadíj-pályázatán első helyezést elért munka. A szerző ezúton mond köszönetet konzulenseinek, dr. Pogácsás Anettnek és dr. Tattay Leventének.

¹ Jakab Apostol levele 3. fejelet 5. vers.

² JSir 28.17–18.

³ Lev Kulesov írta le először az asszociatív montázst mint a filmek egyik legfontosabb működési elvét. Lényege, hogy két kép egymás mellé tevésével a nézőben valami harmadik, alapvető emberi érzelmet kiváltó dolog jön létre. Ezt az effektust írta le a szovjet rendező az 1+1=3 „képlettel”.

⁴ L. Penyigei Krisztina: A szerzői jogi ágazatok gazdasági túlsúlya Magyarorságon. MSZH, Budapest, 2010.

Elmondhatjuk tehát, hogy ami 1895-ben, a Lumière testvérek első filmvetítésén még csak szórakoztató, általános kikapcsolódást szolgáló új találmánynak tűnt, az a harmadik évezred hajnalán már jóval többnek bizonyult.⁵

Napjainkban a film már több mint hetedik művészeti ág, a film hatalom, tőke, amelyre egy több milliárd dolláros iparág épült.⁶ A filmnek mint vállalkozásnak a felfogása a világ számos részén felértékelődni látszik, ami óhatatlanul is maga után vonja a különböző hagyományú jogrendszerek egymáshoz való közeledését.

2. A film és a jog

A filmpiac mindmáig tartó fejlődését számos tényező befolyásolja. A tőkével rendelkező filmmogulok személyisége, az aktuális technológiai újítások, a folyamatosan változó társadalmi értékítéletek egytől-egyig meghatározó faktorai voltak a mai értelemben vett filmipar kialakulásának. Mindezek ellenére a média egyik legfontosabb, s egyben egyik legalulbecsültebb alakítója nem más, mint a jogalkotói tevékenység.

A film és a jog kapcsolata első ránézésre nehezen értelmezhető, az iparágba, illetőleg a filmkészítésbe alaposabban belemerülve azonban világossá válik a kötelék jelentősége. Egy-egy jogszabály, illetőleg precedensértékű döntés ugyanis évtizedekre képes meghatározni a filmipar irányvonalát. Az egyik legszebb példa erre az Egyesült Államok Legfelsőbb Bíróságának 1948-as döntése a szabad versenyről a *United States vs. Paramount Pictures*-ügyben.⁷ A bíróság ítéletében kimondta, hogy a filmstúdiók nem tarthatnak fenn kizárólagos forgalmazási jogot saját filmjeikre az általuk üzemeltetett filmszínházban, ugyanis ez a szabad verseny korlátozásának tekintendő.⁸

A döntés értelmében a hollywoodi filmstúdiók sorra adták el mozihálózatukat, és álltak le a hétről-hétre gyártott B kategóriás, alacsony költségvetésű filmek gyártásáról. A stúdiók ezt követően ráálltak a nagyobb volumenű, drágább, egész estés szuperprodukciók készítésére és forgalmazására, kialakult a mai értelemben vett kasszasiker-vezérelt hollywoodi filmipar.⁹

⁵ Lénárt András: A film, mint történeti forrás. Aetas, 2010. 3. sz., p. 159–171 (vö.: Gálik Mihály, Polyák Gábor: Médiaszabályozás. KJK-Kerszöv, 2005 és Koltay András, Lapsánszky András: A médiaszabályozás kommentárja. CompLex, Budapest, 2011).

⁶ *Penyigei*: i. m. (4), p. 60.

⁷ *United States v. Paramount Pictures Inc.*, 334 US 131 (1948).

⁸ *Evangelia Psychogiopoulou*: EC competition law and cultural diversity, the case of the cinema, music and book publishing industries. *European Law Review*, 30. évf. 6. sz., 2005, p. 838–861.

⁹ *Peter Decherney*: *Hollywood's Copyright Wars: From Edison to the Internet*. Columbia University Press, New York, 2012, p. 1.

3. A film szerzői jogi felfogásának kettőssége

Szerzői jogi szemmel tekintve a film eszközrendszeréhez hasonló komplexitást mutat. A filmek egyrészt olyan összetett műalkotások, melyek egyedi, eredeti jellegéhez az alkotás folyamatában részt vevők akár szerzői, akár más minőségben mind hozzájárulnak, számos módon hatást gyakorolva, alakítva azt.¹⁰

Másrésztől azonban a film több mint testet öltött művészi alkotómunka: maga a film, a filmszalagok, melyeken az audiovizuális alkotásokat rögzítik, gazdasági jószágként is értelmezhetők, melyek előállítására és forgalmazására csak jelentős munka- és tőkebefektetéssel valósulhat meg.¹¹ A film Molnár Alexandra találó meghatározása szerint tehát áru és műalkotás.¹² A kontinentális és az angolszász szerzői jogi filmes felfogást ez az alapvető kettősség határozza meg.¹³

Az angolszász jogi kultúrájú országokhoz hasonlóan az Egyesült Államokban a film piacszemléletű, azt elsősorban áruként deklaráló szerzői jogi felfogása valósult meg. A filmek és az azzal kapcsolatos felhasználási jogok tehát elidegeníthetőek, s különválhatnak az alkotótól, vállalkozás tárgyát képezhetik.¹⁴ Ez a szemlélet hatja át az Egyesült Államok teljes filmkultúráját, akár független filmről, akár hollywoodi szuperprodukcióról beszélünk.

Meg kell jegyeznünk azonban, hogy a vállalkozói szemlélet hangsúlyossága nem jelenti a szerzői művek védelmének ezzel egyidejűleg történő háttérbe szorítását is egyben. Az európai országokkal ellentétben az Egyesült Államok jogrendszere ugyanis alkotmányos szinten deklarálja¹⁵ a szerzői művek szövetségi védelmének szükségességét.¹⁶ Az alkotmányos felhatalmazás célja a szellemi munka méltányos ellentételezése mellett a művészi alkotómunka serkentése, mely szemlélet nemcsak a szerzői jog hangsúlyos védelmét biztosítja, de az innováció legfőbb mozgatórugója is egyben.¹⁷ Az ebben a szellemben működő amerikai filmipar mára a világ egyik legdominánsabb ágazatává nőtte ki magát, mintául szolgálva megannyi nemzeti filmkultúrának.

¹⁰ Faludi Gábor, Gyertyánfy Péter, Lontai Endre, Vékás Gusztáv: Szellemi alkotások joga. Eötvös József Könyvkiadó, 2006, p. 47.

¹¹ Bujáky Anikó: A filmek és más audiovizuális alkotások jogharmonizációja az Európai Unióban. A Pázmány Péter Katolikus Egyetem Jog- és Államtudományi Karán 2012-ben írt diplomamunka, elérhető a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala Frecskay János szakkönyvtárában.

¹² Molnár Alexandra: A film mint áru és műalkotás. Studia Collegii de Tephano Bibó Nominati, Bibó István Szakkollégium, Budapest, 2001, p. 352.

¹³ L. bővebben, Giuseppina D'Agostino: Copyright, Contracts, Creators. Entertainment Law Review, 2011, p. 105–106 (vö: Helle Porsdam: Copyright and Other Fairy Tales. Edward Elgar Publishing, 2006, p. 1–23).

¹⁴ Pascal Kamina: Film copyright in the European Union. Cambridge Studies in Intellectual Property Rights, Cambridge University Press, 2002, p. 174.

¹⁵ The Constitution of the United States of America, Art. 1. Sec. 8. Par 8.

¹⁶ Mezei Péter: A fájlcsere dilemma. A perek lassúak, az internet gyors. HVG-Orac, 2012, p. 54.

¹⁷ Mezei: i. m. (16), p. 54–56.

Az Andy Vajna kormánybiztos által vezetett magyar filmszakmának is egyértelmű törekvése ennek a felfogásnak a meghonosítása Magyarországon. A kontinentális jog szerzői jogi hagyományától és szemléletétől ugyan távol áll a film áruként való kezelése,¹⁸ de a 2004. évi II. törvénynek a mozgóképről,¹⁹ illetőleg annak 2012. január 1-jén hatályba lépett módosításának nem burkolt célja a filmkészítést mint vállalkozást megteremteni, s annak intézményi háttérét biztosítani. A kérdés az, hogy ezt a nemes célt a magyar jogalkotásnak sikerül-e keresztülvinnie.

II. A FILMKÉSZÍTÉS SZAKASZAI SORÁN FELMERÜLŐ JOGI PROBLÉMÁK

John Cooper amerikai filmrendező a Sundance filmfesztiválon elhangzott szavaival élve „*egy jó film elkészítéséhez tehetség kell, annak jogi és filmszakmai megteremtéséhez zsenialitás.*”²⁰

Cooper szavai hűen tükrözik a filmkészítésben rejlő rendkívüli komplexitást és az ebből adódó nehézségeket. A modern filmgyártásban már nem elegendő egy szakma átfogó ismerete, az operatőrnek a rendező „meghosszabbított jobb kezeként” ismernie kell a rendezés alapvető feladatait, míg a rendezőnek filmelőállítóként gondolkodva már az előkészületekkor figyelembe kell vennie a forgatás során alkalmazandó költséghatékony megoldásokat. Ennek a végtelenül összetett csapatmunkának pedig privilegizált eleme a személyre lebontott, a filmötlet megszületésétől kezdve szakaszról-szakaszra változó jogi felelősség, illetőleg szerepvállalás kérdése.

A filmkészítés folyamatát a szakma öt részre osztotta fel: a *filmötlet megszületése és kidolgozása*, a projekt *előkészítése*, a film *leforgatása*, az *utómunka*, illetőleg az elkészült film *forgalmazása* adja a filmgyártás „klasszikus ötösét”. A dolgozat célja ennek az öt szakasznak a jogi vizsgálódás alá vetése, különös tekintettel a filmkészítés folyamatait övező szerzői, illetve kötetmi jogi változásokra. Ehhez az analízishez segítségül hívjuk a legsikeresebb filmes angolszász rendszernek, az Egyesült Államoknak a jogalkotását s jogalkalmazását, – szakaszról-szakaszra – párhuzamba állítva azt a hazai filmes környezetben tapasztalható jogi megoldásokkal. A kutatás legfőbb célkitűzése olyan intézményeket s konstrukciókat bemutatni az Egyesült Államok jogrendszeréből, amelyek jogirodalmi szinten sincsenek jelen a magyar filmkészítésben, valamint emellett annak ismertetése, hogy két, egymástól gyökereiben eltérő jogi kultúra milyen eszközökkel igyekszik ugyanazt a célt megvalósítani: a filmipar vállalkozásszemléletű szabályozási háttérét megteremteni és biztosítani.

¹⁸ L. dr. *Financsek Zsuzsanna*: A nemzetközi trendek hatása a filmekre vonatkozó magyar szerzői jogi szabályozás alakulására. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 108. évf. 2. sz., 2003, április.

¹⁹ A továbbiakban: Filmtörvény.

²⁰ *Ronald Cohn, Jesse Russell*: Sundance Film Festival, VSD, 2012, p. 27.

A) A FILMÖTLET MEGSZÜLETÉSE ÉS KIDOLGOZÁSA

„Az ötletek szabadok, mint a tiszta levegő.”²¹

A megvilágosodott pillanat emelkedettségében megfogant filmötlet önmagában még nem eredményez szerzői jogi védelmet. A szerzői jogi védelem ugyanis „a szerző szellemi tevékenységéből fakadó egyéni, eredeti jellegű” alkotást illeti meg.²² A fejezetben a filmötletvédelem hazai szabályozásának bemutatása mellett a tengerentúli gyakorlatra és megoldásokra is kitérünk.

1. A filmötlet megszületése

Az alkotás mint fogalmi ismérv kettős kritériumot állít fel. A szerzőnek egyrészt értékelhető szellemi munkát kell kifejtenie, másrészt az alkotás eredményének valamilyen tárgyiasult formában meg kell jelennie.²³ Amennyiben a szellemi végeredmék megfelel az imént említett követelményeknek, szerzői műről beszélünk. A filmötlet ugyan beilleszthető a szellemi munka kategóriájába, de kifejezett forma hiányában nem felel meg a szerzői mű második fogalmi ismérvének, s nem lehet rá kizárólagos szerzői jogot telepíteni.²⁴

Az ötlet így a szerzői jogi törvény²⁵ jogi ortalomban nem részesülő kivételei között kapott helyet az 1. § (6) bekezdésében. Ahhoz tehát, hogy a filmötlet szerzői jogi alkotásnak minősüljön, legalább szinopszis²⁶ formájában meg kell jelennie.²⁷

A filmötlet szerzői jogi védelme terén az Egyesült Államok jogalkotása is hasonló álláspontra helyezkedett. A United States Code 17., szerzői jogi fejezetének értelmében szellemi

²¹ „Ideas are free as the air” – Louis Brandeis bírónak az 1918-as International News Service v. Associated Press [248 U.S. 215, 250]-ügy különvéleményében megfogalmazott mondata a későbbi szerzői jogi ítéletek indokolásainak közkedvelt fordulatává vált. Brandeis szavait idézve utasította el a kereseteket a bíróság többek között a Washingtonian Pub. Co. v. Pearson – 306 U.S. 30 (1939), a Goldstein v. California – 412 U.S. 546 (1973), a Wright, Plaintiff-appellant v. Warner Books, Inc. – 953 F.2d 731 (1991)-ügyben és még vagy tucatnyi másik esetben.

²² Sztj. 1. § (3) bek. (1. SZJSZT-24/08 – Televíziós műsor formátumának egyéni, eredeti jellege)

²³ Tattay Levente, Pintz György, Pogácsás Anett: Szellemi alkotások joga. Szent István Társulat, 2011. p. 127.

²⁴ A Legfelsőbb Bíróság polgári jogi (LB Pf. III. 20. 107/1970.) döntésében rámutatott arra, hogy a felperes állítása szerinti gondolat hiába jutott meghatározó szerephez az alperes filmnovellájában, ha hiányzik a minimális formába öntöttség, amely a filmalkotásnál már jelen van. Az említett filmötlet ezért szerzői jogi védelemben nem részesülhet (BH 1971/4). Ezt az állásfoglalást erősítette meg a Debreceni Ítéletábla 2005-ös ítélete is, amelyben a testület kihangsúlyozta, hogy „nem részesül szerzői jogi védelemben valamely ötlet, elv, elgondolás, eljárás, annak ellenére, hogy adott esetben magas színvonalú, kreatív szellemi munkát tükröz” (Debreceni Ítéletábla Pf. II. 20 663/2005/3.).

²⁵ A továbbiakban Sztj.

²⁶ A szinopszis a leendő vagy már meglévő forgatókönyv cselekményének 1-2 oldalas összefoglalása a film befejezésével együtt. Ennek a – drámai kontextussal – kibővített változata a treatment, amelynek terjedelme a leggyakrabban 30 oldal, de néha a 70 oldalt is elérheti.

²⁷ L. SZJSZT-32/10 – Televíziós műsor alapját képező szinopszis szerzői jogi védelme.

termék szerzői jogi védelemben kizárólag „az ötlet érzékelhető formában való kifejezése”²⁸ esetén részesülhet.

Kétségtől eltekintve a szerzői jog biztosítja az alkotó számára az elsődleges védelmet műve tekintetében, ugyanakkor meg kell jegyeznünk, hogy számtalan filmszerző rendelkezik csupán egy koncepcióval, amely jogi védelem hiányában számos visszaélésnek az áldozata lehet.²⁹ Hiába vetik ugyanis papírra gondolataikat a szerzők, ha a fentebb említett – egyébként szerzői jogi védelemben részesülő – szinopszisok az esetek túlnyomó részében olvasatlanul végzik a filmelőállítók fiókjában. A forgatókönyvírók a gyakorlatban tehát rákényszerülnek ötleteik szóbeli előadására – úgynevezett pitchelésére –, amivel óhatatlanul aranytálcán kínálják ötleteiket az élelmes producereknek. Mint ahogy azt látni fogjuk, visszaélés esetén a szerzői jog nem mindig tud megfelelő védelmi funkciót ellátni – ekkor siethetnek más jogterületek is az „ötletgazdák” segítségére.

Victor Desny professzionális író volt 1949-ben egy jó filmötlettel. Az íróat lenyűgözte Floyd Collins barlangász 1925-ös története, akinek csapdába esése és életéért való küzdelme napokig uralta a brit sajtót.³⁰ Collins történetére alapozva Desny megírta forgatókönyv-tervezetének hatvanoldalas treatmentjét,³¹ s felkereste Billy Wilder, a Paramount stúdió legfelkapottabb rendezőjének ügynökségét. A titkárságon Wilder asszisztense túl hosszúnak találta a treatmentet ahhoz, hogy átadja a rendezőnek átolvasásra, ezért megkérte Desnyt, hogy két nappal később keresse fel telefonon a történet két oldalba tömörített változatával. Desny eleget tett a kérésnek, és később előadta telefonban a filmötletet, amelyet a titkárnő gondosan legépett, s továbbított Wildernek. Wilder kiválónak tartotta a sztorit, s Desnyt megkerülve³² felbérelt egy forgatókönyvíróat a könyv megírására. A Paramount finanszírozásában ezután elkészült a „Nagy Karnevál” (Ace in the Hole) című film Kirk Douglas főszereplésével, melynek forgatókönyvéért Billy Wilder bizarr módon még Oscar-díj jelölést is kapott.³³

A kijátszott Desny nem hagyta annyiban az ügyet, s bírósághoz fordult, mely keresetnek – köszönhetően a számtalan felhozott bizonyítéknak – a Kaliforniai Legfelsőbb Bíróság helyt is adott. A törvényszék ítéletének³⁴ indokolásában kiemelte, hogy Desny esetében nem egy szabad ötlet felhasználásáról beszélünk, hanem egy 65 oldalas treatmenttel, egy háromoldalas szövegkivonattal, valamint egy hívási naplóbejegyzéssel is alátámasztható szóbeli megállapodás megsértéséről. Stanley Mosk bíró határozatából kitűnik, hogy „a ráutaló ma-

²⁸ 17 USC § 102 (a) „...Expression of an idea that is fixed in a tangible form.”

²⁹ Thomas A. Crowell: The Pocket Lawyer for Filmmakers, a Legal Toolkit for Independent Producers. Eleveir Inc., Second Edition, 2011, p. 77.

³⁰ Robert K. Murray, Roger W. Bruckler: Trapped! The Story of Floyd Collins. University Press of Kentucky, 1983, p. 157.

³¹ A treatment fogalmát l. a 18. hivatkozásban.

³² Desny a telefonbeszélgetésben eladásra kínálta a történetet, és ő kívánta megírni a forgatókönyvet.

³³ Michael C. Donaldson: Clearance & Copyright. Silman-James Press, Los Angeles, 3rd Edition, 2008, p. 13.

³⁴ Desny v. Wilder 46 Cal. 2d 715 (1956).

*gatartással kötött szerződésekből a jog különösen nagy jelentőséggel bír az alkotói gondolatok és az ebből adódó vagyoni jogviták esetén.*³⁵

Desny példája kiválóan érzékelteti, hogy nyilvánvaló visszaélések esetén is bonyodalmas lehet a szerzőnek bizonyítani, hogy szerzői joga sérült, „ellopták a szellemi termékét”.

Azt, hogy nem csak a zöldfülű filmesek esnek ilyen hibába, Julian Blaustein esete jól példázza a Blaustein v. Burton-ügyben,³⁶ a tapasztalt producer ugyanis húsz filmmel a háta mögött futott bele a „szerzői jogi késbe”. A 20th Century Foxnál dolgozó szakembernek briliáns ötlete támadt: egy filmbe összehozni a hatvanas évek közepén a korszak két ünnepezt sztárját, Richard Burtont és Elizabeth Taylort, mely filmnek az alapját Shakespeare klasszikus komédiája, a Makrancos hölgy adná. Fel is kereste ötletével az akkor még ismeretlen színházi rendező Franco Zeffirellit, aki hajlandóságot mutatott a film megrendezésére. Ezek után Blaustein felkereste a színészdúó ügynökét koncepciójával, akinek részletesen kifejtette, hogyan bontaná ki Shakespeare klasszikusát a filmvászonra. Az ügynök el volt ragadtatva a hallottaktól, s azon nyomban felkereste Burtont az ötlettel – a sajátjaként előadva...

1967-ben elkészült a Zeffirelli által rendezett Makrancos hölgy Elizabeth Taylor és Richard Burton főszereplésével. Az eset egyetlen szépséghibája, hogy az ötlet gazdáját teljes mértékben kihagyták a filmből. Az elegánsnak semmiképpen sem mondható megoldást Blaustein sem tolerálta, s bíróság elé vitte az ügyet. A dokumentumokból a bíróság megállapította, hogy Blaustein ötletének minden elemét felhasználták a filmben, s ezért cserébe a producernek megfelelő kompenzációt ítélt meg – kötelmi jogi alapon.³⁷

A hatvanas-hetvenes évek folyamatos szerzői jogi perrei egyértelművé tették, hogy a fejlődő és egyre gátlátalanabbá váló filmiparban a szerzői jog nem ad elég biztonságot a filmötletek védelmében. A jogi űrt kitöltvén értékelődött fel a kötelmi jog szerepe, mely dinamizmusával képes volt felvenni a filmipar által diktált tempót. Ennek mintegy eredményeképpen került be a hetvenes években a joggyakorlatba a stúdiók által kidolgozott „felhasználási záradék” (submission release form), valamint az ezzel szemben álló „titoktartási záradék” (non-disclosure agreement) intézménye.

A szerződési szabadság hazánkban is kiterjed a szerzői jogi védelem alkotásszintjét el nem érő teljesítmények hasznosítására,³⁸ ez azonban nem jelenti azt, hogy a szerződés közvetett tárgya szerzői mű lenne.³⁹ Ilyen esetekben ugyanis a védelem egy relatív szerkezetű jogviszonyon alapul, mely kizárólag az „ötlethasznosító” féllel szemben áll

³⁵ „The law of implied contracts assumes particular importance in literary idea and property controversies”.

³⁶ Blaustein v. Burton, 9 Cal. App. 3d 161 (2d App. Dist. 1970).

³⁷ Donaldson: i. m. (33), p. 15.

³⁸ Ennek jogi alapja lehet például a Ptk. 86. § (3) bekezdése (egyéb nem nevesített szellemi alkotás), illetve (4) bekezdése is, hiszen egy filmötlet, ha eljut egy eredményig, lehet vagyoni értékű ismeret.

³⁹ Gyertyánfy Péter (szerk.): A szerzői jogi törvény magyarázata. CompLex, 2006, p. 33.

fenn.⁴⁰ A hazai viszonyok rövid áttekintése után is kijelenthetjük, hogy a fentebb említett szerződéses konstrukciók átvétele a hazai gyakorlat számára is könnyebbséget jelentene.

a) *Érdekellentétek: szerzők vs. filmelőállítók*

Hollywood „szerzői jogi háborújában” az alkotók és a filmelőállítók – saját jogaik túlbiztosításával – óhatatlanul is folyamatosan szembekerülnek egymással. Mielőtt ugyanis a szerző előadná ötletét a produkciós cégnek, mindkét fél igyekszik megnyugtató jogi védelemre szert tenni a másikkal szemben.

A szerző arra törekszik, hogy filmötletét megóvja a visszaélésektől, úgy, hogy a pitchelés után is meg tudja tartani a kizárólagos rendelkezési jogot szellemi terméke felett. Ennek érdekében az alkotó egy úgynevezett „titoktartási záradék” aláírását követeli meg a filmelőállítótól.

Ezzel részben szemben áll a filmelőállító érdeke, aki a későbbi pereskedések elkerülése végett azzal a feltétellel hajlandó csak meghallgatni az alkotó filmötletét, hogy az aláírja az általa támasztott „felhasználási záradékot”. A záradékban a produkciós cég azt kívánja biztosítani, hogy egy meghallgatott történet után is fel tudjon használni ahhoz hasonló filmötleteket anélkül, hogy a szerző keresetlevelétől kelljen tartania.⁴¹

b) *A titoktartási záradék (non-disclosure agreement, NDA)*

A titoktartási záradékban a szerző a filmelőállítóval szerződéses keretek között rendelkezik a filmötletéről, melyben az előállító elismeri, hogy

1. az ötlet új és eredeti,
2. az ötlet a szerző szellemi tulajdonát képezi,
3. a filmötletet bizalmasan kezeli,
4. nem hasznosítja harmadik félnek az ötlet tulajdonosának engedélye nélkül, továbbá
5. amennyiben az előállító nem használja fel a filmötletet, a félnek kompenzáció jár.⁴²

A kötelezvény megsértése esetén a szerzőnek egy háromszakaszos bizonyítási körön kell átesnie, mely a titoktartási záradék – negatív formában megfogalmazott – hármas feltétele is egyben.⁴³

A szerzőnek mindenekelőtt bizonyítania kell, hogy az ötlet *az ő szellemi terméke*.

⁴⁰ Ahhoz ugyanis, hogy az ötletek adásvételére vonatkozó néhány soros okiratokat létező és érvényes szerződésként ismerje el a jogalkalmazás, a tulajdonjog fogalmának módosítására lenne szükség, mely fogalom egyelőre csak a birtokba vehető dolgok körében értelmezhető, számos kötelmi jogi problémát eredményezve ezzel.

⁴¹ Crowell: i. m. (29), p. 80.

⁴² Donaldson: i. m. (33), p. 1.

⁴³ Crowell: i. m. (29), p. 78.

A második feltétel a megállapodás üzleti jellegére utal. A szerződés csak abban az esetben rendelkezik kötőerővel, amennyiben a szerző ötletét *eladásra kínálta* a filmelőállítónak. Ezt a feltételt a Charity Group LLC v Absolut Spirits Co.⁴⁴-eset bírósági határozata hozta be a gyakorlatba.⁴⁵

A szerződési feltételek ismertetése után a filmgyártó cégnek önként *el kell fogadnia* az ajánlatot, hogy a megállapodás elnyerje kötelmi jogi érvényét.⁴⁶

A szerződés megkötése történhet szóban és írásban egyaránt, szóbeli egyezség esetén a megállapodás írásbeli megerősítésével.⁴⁷

c) A felhasználási záradék (*submission release form, SRF*)

Az ötlet meghallgatása előtt a filmgyártók gyakran felhasználási záradékot íratnak alá az előadóval, amelyben mentesítik magukat a jogi felelősség alól arra az esetre, ha mégis felhasználnák a pitchelt ötletet.⁴⁸ Alapesetben azonban a filmgyártó célja a „submission release”-zel, hogy a későbbiekben is felhasználhasson olyan történetet, mely hasonlít az előterjesztő szerző ötletére.

Ennek értelmében a felhasználási záradékban kikötik, hogy az ötlet előadása nem eredményez a szerző és az előállító között *semmilyen kontraktuális és fiduciális* felelősséget, kihúzával ezzel minden jogi lehetőséget az alkotó „zsebéből”.⁴⁹

d) Az újdonsági felülvizsgálat

Mint ahogy az a fentebb leírtakból is kitűnik, a két egymással szembenálló jogintézmény jelentős feszültségforrás a szerzők, valamint az előállítók között, amely jogviszony kialakult gyakorlat hiányában teljes káoszt eredményezne. Az Egyesült Államok jogalkalmazása ebből adódóan rendkívül óvatos az ötletvédelem tekintetében. Még a szerződésben lefektetett kötelmi jogi védelem is csak meghatározott szerzői jogi kritériumok teljesülése esetén válósulhat meg. A filmötletnek tehát a célzott joghatás kiváltására alkalmas akaratnyilatkozat mellett *újítónak*, azaz

1. újnak,
2. egyéninek s eredetinek is kell lennie.

⁴⁴ 92 U.S.P.Q.2d 1844 (2009).

⁴⁵ Az Egyesült Államok Legfelsőbb Bírósága 2009-es ítéletében kihangsúlyozta, hogy *„egy ötletre alapuló együttműködési ajánlat megtétele az ötlet eladásra kínálatának hiányában nem élvez jogi védelmet”*.

⁴⁶ Ez utóbbi – evidensnek tűnő – kritériumot a Nadel v. Play-By-Play Toys vs. Novelities, Inc., 208F.3d 368 (2d Cir. 2000) ügy ítélete hozta be a gyakorlatba.

⁴⁷ Donaldson: i. m. (33), p. 11.

⁴⁸ Donaldson: i. m. (33), p. 18.

⁴⁹ Crowell: i. m. (29), p. 80.

Ez a vegyes joghatás furcsának tűnhet egy kontinentális jogrendszerben élő szakmabeli számára, de a precedensek világában kiválóan helytáll a szerzői és a kötelmi jog összeházasításából született „jogi hibrid”. A kifejezett akaratnyilatkozat kellő védelmet biztosít a szerzők számára, ugyanakkor a szerzői jogi feltételekkel – és az ezt vizsgáló újdonsági felülvizsgálattal – megakadályozzák, hogy minden közönséges ötletre oltalmat alapítsanak, egyenesbe billentvén ezzel a mérleg nyelvét.

Az újdonsági felülvizsgálat intézményét a New York-i Bíróság határozata vezette be a *Nadel v. Play-By-Play Toys & Novelties*⁵⁰-ügyben. Ennek keretében a bíróságnak még a szerződés tartalmának vizsgálata előtt választ kell kapnia az ötlettel kapcsolatos alábbi felülvizsgálati kérdésekre.⁵¹

Újdonsági felülvizsgálat Pozitív követelmények	
1. Mennyire <i>kiforrott</i> az ötlet?	→ Egy általános koncepció-e még vagy egy már kiforrott, részletes javaslat?
2. Mennyire <i>ismert</i> az ötlet?	→ Hány embernek adta már elő a filmötletet?
3. Mennyire <i>egyedi</i> az ötlet?	→ Miben egyedibb és mennyiben különbözik a közismert ötletektől?
4. Mennyire <i>hozzáférhető</i> az ötlet?	→ Mennyiben elterjedt a hasonló ötletek alkalmazása a filmiparban?
Negatív követelmények	
Nem számít újítónak egy filmötlet, ha	→ csupán egy általánosan ismert koncepciónak a feldolgozása; ⁵²
	→ egy egyedi, létező ismeret átdolgozása.

1. ábra: Az újdonsági felülvizsgálat során vizsgált kérdések

Azt, hogy nem minden jó ötlet újító is egyben, az alábbi eset szemlélteti. Hwesu S. Murray producer az NBC csatornának adta elő egy olyan új televíziós sorozatnak az ötletét, amely egy afroamerikai család mindennapjait és annak minden helyzetkomikumát mutatná be a nagyközönség számára. A csatorna elhajtotta Murray-t, és elindította a később minden

⁵⁰ 208 F.3d 368, 54 U.S.P.Q.2d 1810 (2d Cir. 2000).

⁵¹ *Alliance Sec. Products, Inc., v. Fleming and Co.*, 290 Fed.Appx.380 (2nd Cir. 2008): „Amikor egy ötlet nem tartalmaz semmi mást, mint egy alapkonceptió feldolgozását, ... újító jelleg nem állapítható meg.”

⁵² Az Egyesült Államokban használatos átdolgozás fogalma nem azonos a magyar terminológiával. Az egyesült államokbeli átdolgozásnak nem fogalmi eleme ugyanis az egyéni, eredeti jelleg, kizárólag az eredeti mű lényegi pontjainak átvétele.

nézetségi rekordot megdöntő családi televíziós sorozatát, a Cosby Show-t.⁵³ A producer az ötletére ismert a fekete család szituációs komédiájában, s polgári perre terelte az ügyet, melyet elvesztett.⁵⁴ A bíróság ítéletében kiemelte, hogy Murray ötlete nem volt újító, „*csupán két, a televíziózásban közismert ötletnek a kombinációja – a korszakban sikeres családi vígjáték műfaját vegyítette az afroamerikai életérzéssel,*”⁵⁵ újdonság és eredetiség hiányában pedig a pórul járt producer ötletére nem lehet jogi védelmet alapítani.

Mindezek után kijelenthetjük, hogy az Egyesült Államokban hiába élvez kiemelt figyelmet az ötletvédelem a különböző szerződéses konstrukciókban, valamint a kialakult bírói gyakorlatban, nem beszélhetünk eltolódott uniformizált védelemről egyik oldal irányába sem, az ötletek védelmét mindig esetről-esetre dönti el a bíróság. Az USA joggyakorlata ugyan figyelembe veszi a piacgazdasági dinamizmust, de ezzel szemben még nagyobb hangsúlyt fektet a szemben álló szerzők, valamint filmelőállítók jogviszonyának minél ideálisabb kiegyensúlyozására.

<i>Előadtam a filmötletemet a produkciós irodának, jogilag védetté vált-e ezzel az ötlet?</i>	
<i>Használt-e már fel korábban hasonló ötletet a produkciós iroda?</i>	
Ha IGEN, az ötlet nem védett	Ha NEM, olvassa tovább!
↓	
<i>A filmötlet átlagos, általánosan ismert-e?</i>	
Ha IGEN, az ötlet valószínűleg nem védett.	Ha NEM, olvassa tovább!
↓	
<i>A filmötlet csupán egy meglévő mű adaptációja?</i>	
Ha IGEN, az ötlet valószínűleg nem védett.	Ha NEM, olvassa tovább!
↓	
<i>Írtattak-e alá a produkciós irodánál felhasználási záradékot?</i>	
Ha IGEN, az ötlet nem védett.	Ha NEM, olvassa tovább!
↓	
<i>Van-e ön és az iroda között aláírt titoktartási záradék?</i>	
Ha NEM, az ötlet valószínűleg nem védett.	Ha IGEN, az ötlet nagy valószínűséggel jogvédett!

2. ábra: Az ábra arra a kérdésre igyekszik választ adni, hogy mely esetekben élvez, s mely esetekben nem élvez védelmet a filmötlet az Egyesült Államokban.⁵⁶

⁵³ A Cosby Show-t kedd esténként több mint harmincmillió háztartásban nézték országszerte.

⁵⁴ Crowell: i. m. (29), p. 83.

⁵⁵ Murray v NBC, 844 F.2d 988 (2d Cir., 1988).

⁵⁶ Az ábra Thomas A. Crowell The Pocket Lawyer for Filmmakers c. könyvének 83. oldalán található táblázat alapján készült, i. m. (29).

2. A forgatókönyv megírása

„A forgatókönyvírás nem más, mint állandó újíráás”⁵⁷
– szól a hollywoodi mondás.

A forgatókönyv tekinthető a filmkészítés legkritikusabb pontjának, ugyanis a jó forgatókönyv hiányát nincs az a színészi játék, kiváló operatőri munka vagy díszlet, amely ellen-súlyozni tudná. Jó forgatókönyvből lehet rossz filmet csinálni, fordítva azonban ez aligha fordulhat elő.

A végleges forgatókönyv elnyerése ugyanakkor nem csak a film szempontjából bír döntő jelentőséggel. Az elkészült könyv ugyanis az Szjt. 1. § (2) bekezdése értelmében – a filmötlettel ellentétben – egyéni, eredeti jellegű alkotásként, érzékelhető formában kifejezve már érdemes a szerzői jogi védelemre. A forgatókönyv már a létrehozása pillanatában védelemben részesül hazánkban, valamint az Egyesült Államokban.

Az Szjt. alapvető garanciákat biztosít a forgatókönyvíró számára, aki a törvény értelmében a filmalkotás szerzőjének tekintendő, s mint ilyen kizárólagos jogokat szerez a művön.⁵⁸ Az Szjt. II. és III. fejezetében taglalt személyhez fűződő, valamint vagyoni típusú jogok egyaránt védik szellemi teljesítményét, valamint az azzal kapcsolatos jogos érdekeit.⁵⁹

A forgatókönyvírónak joga van műve integritásához, ahhoz más csak az ő beleegyezésével nyúlhat.⁶⁰ Az író ezenfelül megilleti a jog, hogy szerzői minősége elismerése mellett a filmalkotásban és az ahhoz kapcsolódó sajtóanyagokon nevét feltüntessék. Mindezeket túl a forgatókönyvíró alkotói minőségében a produkció teljes ideje alatt részt vehet az filmkészítési folyamatban.

Nem elegendő ugyanakkor egy jó forgatókönyv megírása, azt visszaélésektől mentessé is kell tenni. Az ex lege szerzői jogi védelem a legtöbb esetben nem elegendő a mai információs társadalomban, abban a világban, ahol másodpercek alatt lehet dollármilliókat érő szellemi termékeket többszörözni. A tényleges és kétséget kizáróan bizonyítható szerzői jogi védelem szempontjából értékelődnek fel a szerzői jog egyéb biztosítékai, amely garanciák hazánkban és az Egyesült Államokban eltérő módon nyilvánulnak meg.

⁵⁷ „Screenwriting is always rewriting.”

⁵⁸ SZJSZT-31/2002 – Forgatókönyv és irodalmi mű közötti szerzői jogi kapcsolat.

⁵⁹ Bővebben I. *Grad-Gyenge Anikó* (szerk.): *Kézikönyv a szerzői jog érvényesítéséhez*. ProArt, Budapest, 2012, p. 43–89.

⁶⁰ Magyar Forgatókönyvírók Egyesülete: *Forgatókönyv-fejlesztési javaslatcsomag a Magyar Mozgóképek Közalapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap Mozgóképek Szakkollégiuma számára*, p. 12.

a) A forgatókönyv regisztrációja az Egyesült Államokban



A forgatókönyv elkészítésének szellemi teljesítményéhez hasonló jogi kihívás annak „de facto” jogi oltalom alá vétele. A szerzői jogi védelem az Egyesült Államokban sem igényel külön regisztrációt, ugyanakkor a forgatókönyv a Szerzői Jogi Hivatalhoz (U.S. Copyright Office)⁶¹ bejegyzett nyilvántartásba vételének számos jogi előnye van.⁶²

1. A szerzői minőség igazolása

A regisztráció igazolja a filmelőállítók s egyéb produkciós irodák számára, hogy a forgatókönyv valóban a szerző „tollából származik”. A gyakorlatban a nyilvántartásba vétel már mint követelmény jelenik meg, s a stúdiók a hivatal igazolásának felmutatása nélkül szóba sem állnak a forgatókönyvíróval.⁶³ A forgatókönyv regisztrációja a jogcímláncolat egyik meghatározó eleme, amellyel bővebben a Forgalmazás szakasz 1.1. pontjában foglalkozunk.

2. A nyilvánosság ereje

A regisztráció nyilvánosságot ad az alkotónak szerzői jogi igényének érvényesítésekor. A legtöbb esetben már a nyilvánosság által adott erő elegendőnek bizonyul ahhoz, hogy a sérelmes fél peren kívül érvényre juttassa jogait.⁶⁴

3. A bizonyítási teher megfordulása

Amennyiben a nyilvánosság nem szolgáltatott megfelelő visszatartó erőt, a szerzői jogi kérdések tisztázása az igazságszolgáltatásra tartozik. A jogvita során a bíróság megvizsgálja, hogy mikor vették nyilvántartásba a művet a hivatalnál. Amennyiben az alkotó a forgatókönyvét már a film bemutatása előtt öt évvel regisztrálta, a bíróság vélelmezi, hogy a művön érvényes szerzői jog áll fenn, s az igazolásban felsorolt adatok a valóságnak megfelelnek.⁶⁵ Megfordul tehát a bizonyítási kör, s az eljárás során az alperesnek kell bizonyítania, hogy nem történt szerzői jogi visszaélés az ügyben. A regisztráció tehát „prima facie” bizonyítékot eredményez, mely jóval kedvezőbb tárgyalási helyzetbe hozza a forgatókönyvírót.⁶⁶

⁶¹ A hivatal szerepéről és feladatköréről l. bővebben: US Copyright Office: Copyright Law of the United States of America and Related Laws Contained in Title 17 of the United States Code. IndyPublish, 2002.

⁶² William Patry: How to Fix Copyright. Entertainment Law Review, 2012, p. 120–121.

⁶³ Crowell: i. m. (29), p. 137.

⁶⁴ Vincent Nelson: Law of entertainment and broadcasting. Entertainment Law Review, 1996, p. 42.

⁶⁵ Bill Seiter, Ellen Seiter: The Creative Artist's Legal Guide. Yale University Press/New Haven & London, 2012, p. 19.

⁶⁶ 17 USC § 410. (c) „The registration is prima facie evidence of the validity of the copyright in litigation for copyright infringement.”

4. Díjak viselése

Amennyiben a szerző művét a bemutatás előtt, de legkésőbb a bemutatását követő három hónapon belül regisztrálja, kérelmezheti a bíróságtól, hogy az eljárási költségek, valamint az ügyvédi díj megfizetését hárítsa át a jogsértőre.⁶⁷

A forgatókönyv, valamint a film regisztrációja⁶⁸ történhet hagyományos, formanyomtatványos formában is, azonban ennél jóval egyszerűbb és népszerűbb a Szerzői Jogi Hivatal honlapján elérhető online regisztráció. Az eljárás költsége 35 dollár, mely, látván a regisztrációval járó előnyöket, szinte jelképesnek tekinthető.

b) Az önkéntes műnyilvántartásba vétel



**Szellemi Tulajdon
Nemzeti Hivatala**

Magyarországon 2006. április 15-én lépett hatályba a 18/2006. (IV. 12.) IM rendelet a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala⁶⁹ által vezetett önkéntes műnyilvántartás részletes szabályairól.

A jogszabályt az Szjt. 112. §-ának (5) bekezdésében megfogalmazott felhatalmazás alapján alkották meg, a szerzőségi vélelem törvényi újraszabályozásával összhangban.⁷⁰

A rendelet értelmében a művek jegyzékbe vétele önkéntes, szerzői jogi védelmet – a már taglaltak értelmében – nem keletkeztet, célja kizárólag az, hogy teljes bizonyító erejű magánokirattal igazolja azt a tényt, hogy az adott mű a műjegyzékbe vétel időpontjában a műjegyzékbe vétel szerinti tartalommal létezett, ezzel elősegítve a szerzőség, valamint a mű azonosíthatóságát, egyfajta bizonyítási eszközként szolgálva.⁷¹

A mű önkéntes műnyilvántartásba vételére irányuló kérelmet az erre a célra rendszeresített formanyomtatványon kell benyújtani a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatalához, online regisztrációra nincs lehetőség. A szolgáltatásért fizetendő díj mértéke művenként 5000 forint, amit helyben kell megfizetni a kérelem benyújtásával egyidejűleg.⁷²

Az intézmény kétséget kizáróan pozitív változást hozott a szerzői jogi visszaélések elleni harcban. Kiemelendő, hogy míg az angolszász jog a mű regisztrációjánál egy időinterval-

⁶⁷ *Patry*: i. m. (62), p. 120–121.

⁶⁸ A teljes védelemért a forgatókönyv után az elkészült filmet is külön kell regisztrálni, ami a hivatal által meghatározott hasonló kondíciók alapján történik. A regisztráció az alkotás bármely szakában történhet, azonban a fentebb is taglalt többletjogok érdekében célszerű minél hamarabb a művet nyilvántartásba vetetni.

⁶⁹ A továbbiakban: SZTNH, 2006-ban még Magyar Szabadalmi Hivatal.

⁷⁰ *Huszár Enikő*: Önkéntes műnyilvántartás a Magyar Szabadalmi Hivatalnál. Tudományos és Műszaki Tájékoztatás, 55. évf. 11–12. sz., 2008 (vö: *Sár Csaba*: Definition of film as multimedia work: a Hungarian way of applying compulsory collective copyright administration for cinematographic works. World review, special IP reports, 2007, p. 8–10.).

⁷¹ *Grad-Gyenge*: i. m. (59), p. 149., továbbá Önkéntes műnyilvántartás: <http://goo.gl/OCsnt>.

⁷² *Huszár*: i. m. (70).

lumhoz köti a bizonyítási teher megfordulását, addig az önkéntes műnyilvántartásba vételnél már az alkotás műjegyzékbe vételekor érvényesül a regisztráció kiemelt bizonyítási szerepe.⁷³

Hiába azonban az intézmény megléte, a statisztikák arra engednek következtetni, hogy a nagyközönség még mindig nem ismeri kellőképpen a műnyilvántartásban rejlő lehetőségeket. A műjegyzékbe vett szerzői alkotások száma ugyan lassú növekedést mutat az elmúlt hat évben, de ezek a számok még mindig elenyészőek a ténylegesen védelembe vehető művekhez képest.

Műfajok	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
Irodalmi mű	48	71	107	153	222	185	184
Nyilvános beszéd	2	1	1	0	1	0	2
Számítógépes program	19	30	48	47	58	50	46
Színmű	1	3	2	0	3	4	2
Zenemű	4	2	1	7	3	2	4
Filmalkotás	4	1	4	9	7	16	16
Képzőművészeti alkotás	9	6	1	7	15	17	4
Fotóművészeti alkotás	0	0	4	2	3	1	0
Jelmezterv	1	0	0	0	0	0	0
Díszletterv	0	0	1	0	0	0	0
Televíziójáték	1	1	2	0	1	4	2
Televízióműsor	2	2	17	9	9	19	8
Egyéb	41	53	55	62	111	70	30
Összesen	132	170	243	296	433	368	294

3. ábra: A 2012. szeptember 30-ig önkéntes műnyilvántartásba vett művek listája műfaj szerinti bontásban⁷⁴

Az önkéntes műnyilvántartásba vétel igazi sikert akkor érhet el, ha a teljes szakmában sikerül reflexszé válnia a mű megalkotását követő azonnali regisztrációnak. Ehhez két elem szükséges. Fel kell ismernünk, hogy a formanyomtatvánnyal történő regisztráció felett eljárat az idő, kényelmessé kell azt tenni a felhasználók számára. Tartani kell a lépést a technikával, s a magyar jogalkotásnak meg kellene fontolnia az amerikai mintát, az online nyilvántartásba vétel bevezetését. Ez nemcsak egyszerűsítene a digitális nyilvántartást, de a hivatal és a szerzők számára is jelentős könnyebbséget és időmegtakarítást eredményezne.

Hasztalan ugyanakkor minden központi intézkedés, ha az innovációkat nem közvetítik a szakma felé. A folyamatos kommunikációnak alapfeltétele olyan szervezet megléte,

⁷³ Sztj. 94/B. §.

⁷⁴ Az ábra az SZTNH adatai alapján készült.

amely összefogja, valamint megismerteti jogaival és kötelezettségeivel a forgatókönyvíró-társadalmat.

c) *Érdekképviselő: az Amerikai Forgatókönyvírók Céhe (Writers Guild of America)*



Az Egyesült Államok forgatókönyvírói a kollektív érdekérvényesítés mellett tették le voksukat, s 1951-ben létrehozták a keleti partot lefedő „Writers Guild of America, East” szakszervezetet, melyet 1954-ben a „Writers Guild of America, West” követett.⁷⁵ Mivel Hollywood a nyugati parton található, a nyugati részleg lényegesen nagyobb múlttal és befolyással rendelkezik, ugyanakkor az országos nagyságrendű és jelentőségű ügyeket együtt intézi a két szervezet.⁷⁶

A WGA célja a filmgyártásban, a televíziózásban és az ehhez kapcsolódó szakmákban tevékenykedő forgatókönyvírók jogainak, szerződéses viszonyainak leghatékonyabb képviselője a magánszemélyek, hivatalos szervek és más intézmények előtt, legyen szó stúdióról vagy magáról a nemzeti kormányról.⁷⁷

A 2009-es adatok alapján 19 354 tagot számláló⁷⁸ szakszervezet a jogi tanácsadás mellett mint ügynökség is működik, s a filmelőállítók számára minimumstandardokat állít, amennyiben azok a céh valamely tagjával szerződést kívánnak kötni. A produkciós irodák tehát kizárólag abban az esetben bízhatnak meg forgatókönyv megírásával egy WGA-tagot, amennyiben elfogadják a szervezet „Színházi és Televíziós Alapszerződését” (Theatrical and Television Minimum Basic Agreement). Az alapszerződésben a jogviszony legfontosabb kérdéseit szabályozzák, köztük

1. a forgatókönyv-írói díj minimális mértékét,
2. az alkotáson fennálló jogokat és kötelezettségeket,
3. a szerzői minőség elismerését.⁷⁹

Az Amerikai Forgatókönyvírók Céhe a minimumstandardokkal és az írók jogaiért való aktív fellépéssel elérte, hogy szűk egy évtized alatt megtizedelődjenek a forgatókönyvekkel kapcsolatos visszaélések. Az egyesületet ma már az egyik legbefolyásosabb szakszervezetként tartják számon az Egyesült Államokban.⁸⁰

⁷⁵ WGA East: <http://www.wgaeast.org>, WGA West: <http://www.wga.org>.

⁷⁶ Mint ahogyan az történt az 1988-as, 22 hétig tartó forgatókönyvíró-sztrájkban is, mely összesen 500 milliós veszteséget hozott a stúdióknak, televíziós társaságoknak. A 2007-es nagy forgatókönyvírói kollektív munkabeszüntetés is a WGA keretei között zajlott, és következtében még a 2008-as Golden Globe-díjátadó is elmaradt.

⁷⁷ Donaldson: i. m. (33), p. 140.

⁷⁸ 2009 WGAW Annual Report: <http://goo.gl/CcBMQ>.

⁷⁹ Crowell: i. m. (29), p. 97.

⁸⁰ 2002 WGAW Annual Report: <http://goo.gl/J5MwX>.

d) *Érdekképviselő: FilmJUS, a Magyar Forgatókönyvírók Egyesülete*

„Magyarországon a filmírás sokáig a film mostohagyermeké volt. A rendszerváltáskor megszüntek azok az alkotói műhelyek, ahol tanulni lehetett a forgatókönyvírást, és kialakult egy olyan szemlélet, hogy a forgatókönyv ugyan kötelező része a pályázatnak és a filmkészítésnek, de nem meghatározó munkafolyamat.”⁸¹

A magyar filmszakmának talán az érdekképviselő terén a legnagyobb az elmaradása a filmnagyhatalmakhoz képest. Hiába ugyanis a korszerű jogi szabályozás és intézményrendszer kialakítása, ha a résztvevők nincsenek tisztában jogaikkal és kötelezettségeikkel, illetve nem tudják azokat megfelelő módon érvényre juttatni.



A Filmszerzők és Előállítók Szerzői Jogvédő Egyesületének (Fim)JUS) ugyan deklarált célja, hogy „filmszerző tagjai részére szakmai, jogi érdekképviselőként elősegítse a mozgókép szakma jogfejlődését”,⁸² a szervezet feladata azonban sokkal inkább a már létrejött művek, produkciók jogosultjait megillető vagyoni jogok érvényesítésére koncentrálódik, mintsem az érdekképviselőre. A közös jogkezelő ennek fényében aligha nevezhető a forgatókönyvírói szakma jogait védő szervezetnek.

A rendszerváltás után ugyan voltak kezdeményezések a forgatókönyvírók egyesületbe tömörülésére, erre azonban egészen 2007-ig várni kellett, amikor is tizenegy alapító taggal megalakult a Magyar Forgatókönyvírók Egyesülete.⁸³



Az egyesület preambulumban a szakma összefogása és a filmgyártásban, televíziózásban tevékenykedő forgatókönyvírók képviselete mellett megcélolta a hazai filmipar és mozgóképkultúra fejlődésének ösztönzését is a társaság által szervezett képzések, szakmai konferenciák és egyéb rendezvények útján.⁸⁴

Hiába ugyanakkor az alapító okiratban megfogalmazott magas szintű célok, ha az egyesület egy 2007-es javaslatcsomagon⁸⁵ és egy pár tagot számláló közösségi oldalon kívül nem tudott mást felmutatni az elmúlt öt évben. Tetszhalott állapotát mi sem jelzi jobban, minthogy a társaság hiába csatlakozott 2008-ban⁸⁶ a Forgatókönyvírók Európai Konferenciáján a 9000 európai filmírót képviselő Forgatókönyvírók Európai Szövetségéhez (FSE), a szövetség hivatalos honlapja azóta sem tesz említést a magyar szervezetről tagjai között.⁸⁷

⁸¹ Hegedűs Bálint: A profizmus önmagában nem elég: <http://goo.gl/eu4dF>.

⁸² A Film)JUS Alapszabálya, IV. fejezet 13.4.: <http://goo.gl/FVBFA>.

⁸³ A továbbiakban: (MFE-HSA).

⁸⁴ Megalakult a Magyar Forgatókönyvírók Egyesülete: <http://goo.gl/bsxxg>.

⁸⁵ Forgatókönyv-fejlesztési javaslatcsomag a Magyar Mozcóképc Kőzalapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap Mozcóképc Szakkollégiuma számára: <http://goo.gl/ySMHe>.

⁸⁶ Magyarok is részt vettek a Forgatókönyvírók Európai Konferenciáján: <http://goo.gl/HfCp0>.

⁸⁷ A Forgatókönyvírók Európai Szövetségének tagjegyzéke: <http://www.scenaristes.org/members.htm>.

A tapasztalat azt mutatja, hogy a művészi vénájú forgatókönyvírók előbb írnak meg kétszáz oldalnyi szépirodalmi minőségű szöveget, minthogy „elvesszenek” akár egyetlen jogi oldalban is. Amíg pedig az MFE-HSA nem töri meg ezt a gyakorlatot, s nem fogalmaz meg egyetlenegy – jogot nem végzett emberek számára is – közérthető dokumentumot, vagy nem mutat hajlandóságot összefogni a szakmát, addig aligha beszélhetünk Magyarországon forgatókönyvírói szakmai érdekképviseletről.

A fentebb említettekre tekintettel ki kell jelentenünk, hogy a 2007–2008-as szárnypróbálgatások után a szervezet sajnálatos módon véglegesen az érdektelenségbe fulladt, s továbbra is várat magára egy olyan hatékony csoportosulás megszervezése, amely ténylegesen is egyesíti a magyar forgatókönyvírói szakmát, s ellátja annak megfelelő érdekképviseletét.

Megemlítendő ugyanakkor a ProArt – Szövetség a Szerzői Jogokért Egyesületnek mint általános érdek-képviseleti szervnek a fejlődése hazánkban. Az egyesület, ha nem is kizárólagos célcsoportként, de ellátja a film szerzőinek jogvédelmét is, s a közeljövőben remélhetőleg betölti azt a szerepet, amelyet az MFE-HSA vállalt magára.

B) A GYÁRTÁS-ELŐKÉSZÍTÉS

„Amikor van egy jó forgatókönyved, majdhogynem nagyobb bajban érzed magad, mintha egy rossz szkriptet tartanál a kezvedben.”⁸⁸
(Robert Downey Jr.)

A háromszoros Golden Globe-díjas, többszörös Oscar-díj-jelölt, színészként, producerként, íróként is dolgozó Robert Downey Jr. jól megfogalmazta a forgatókönyv fejlesztésekor és a gyártás előkészítésekor felerősödő előállítói pánikhangulatot. A forgatókönyvből kizárólag a legjobb *stábbal* lehet kihozni a maximumot, amelynek *megszervezése, s az ehhez való költségvetési háttér biztosítása* a producer felelőssége.⁸⁹

Mint minden vállalkozásban, a filmkészítésben sem lehet biztos anyagi háttér, gondosan előkészített gyártási ütemterv, s az ezt jogilag tisztázó szerződések nélkül sikert elérni. Azt pedig, hogy mi számít filmes szerződésnek, s kik, milyen tartalommal kötik azt, e fejezetnek a keretei között tárgyaljuk.

⁸⁸ „When you have a good script, you're almost in more trouble than when you have a terrible script.”

⁸⁹ Ez utóbbi két elem egyebek között a gyártás-előkészítés legfontosabb feladata is.

1. Filmes szerződések

„Amíg a szerződés nincs aláírva, semmi sem tekinthető valóságosnak”⁹⁰
(Glenn Danzig)

A szórakoztatóipar a mindennapos ígéreték és fogadkozások világa. Ebből adódóan alaptétel, hogy még a kérdést is írásba kell foglalni, nemhogy a szerződéseket. A szakma számára ugyan elrettentő lehet a több tucatnyi, esetenként tízoldalas szerződések látványa, szükséges rosszként azonban számos későbbi félreértés, kellemetlenség elözhető meg velük.

Típusát tekintve a filmes szerződések négy csoportját különböztethetjük meg. A filmes kontraktusok az alábbiakra irányulhatnak.

1. *Jogokra* – a legfontosabb szerzői jogi kérdéseket teszik helyre a felhasználási jogok átruházásától kezdve a személyhez fűződő jogokig.

Ilyen szerződés például:

- forgatókönyv szerzői jogairól szóló szerződés,
- felhasználási jogok átruházása,
- egy cég védjegyének a használata,
- zenei jogok megszerzése,
- másodlagos jogokra (pl.: merchandising, product placement) vonatkozó szerződések.

2. *Szolgáltatásra* – mint például:

- színészi, rendezői, operatőri, dramaturgtevékenység kifejtése,
- filmzene megkomponálása,
- forgatókönyv megírása.

3. *Tulajdonra (ingóra, ingatlanra)*

- magánterület, közterület, kellék bérlése.

4. *Pénzre*

- befektetővel kötött szerződés.⁹¹

Egy film elkészítéséhez a filmelőállítónak nem csak a film szerzőivel kell jogai és kötelezettségeik tartalmáról megállapodnia.⁹² A film létrehozásában részt vevő stáb minden tagjával, a különböző kellékek szolgáltatóival, a filmben megjelenő minden személlyel, sztárokkal és statisztákkal egyaránt szükséges a jogok és kötelezettségek szerződésben való pontos meghatározása annak érdekében, hogy az elkészült mű forgalomba hozatalakor semmilyen

⁹⁰ „Until the contract is signed, nothing is real.”

⁹¹ *Crowell*: i. m. (29), p. 28.

⁹² A legfontosabb felhasználási szerződést, az Szjt.-ben is nevesített megfilmesítési szerződést a későbbiekben fogjuk taglalni. A film rendezője és operatőre szintén szerződésben ruhazza át a film felhasználásának a jogait, ám ezt a gyakorlatban nem megfilmesítési, hanem alkotói, rendezői felhasználási szerződésként ismerik [*Gyertyánfy*: i. m. (39), p. 343].

akadály ne álljon a mű hasznosításának útjába.⁹³ Az ilyen alkotó- és nem alkotótevékenységekkel kapcsolatos kérdéseket a producernek valamennyi érintettel külön-külön szerződésben kell tisztáznia.⁹⁴

2. Szerződéses praktika az Egyesült Államokban: a Deal Memorandum

Bizonyos fajsúlyos kérdésekben (deal points) az Egyesült Államokban szokás még a specializált szerződések megkötése előtt megegyezni. Ezeket a legtöbb esetben egy „Deal Memorandum” vagy más néven „short form contract” formájában kötik meg.

A Deal Memo egy olyan, kötelező erejű keretszerződés, amelyben a később mindenre kiterjedő kontraktust kötő két vagy több fél szándékát bizonyítva egy „gyors megállapodás” formájában tisztázza későbbi jogi kapcsolatuk legfontosabb kérdéseit, többek között

- a szerződés – alanyait,
 - tárgyat és
 - időtartamát,
- a legfőbb jogokat és kötelezettségeket, valamint
- a díjazást és azok ütemezését.⁹⁵

A források előteremtése s a gyártás előkészítésének előrehaladása után megkötött felhasználási jogokról szóló szerződés (long term agreement) a Deal Memorandum helyébe lép.⁹⁶

A felfokozott piaci versenyben „szocializálódott” amerikai filmes társadalomban komoly igényként jelenik meg a filmkészítésben részt vevő valamennyi stábtaggal való precíz megállapodás. Ezzel szemben a piacgazdaságra csak nemrégiben áttért magyar filmszakmából még hiányzik a professzionális szemlélet.

3. A filmszerződések a gyakorlatban

Komoly problémát jelentenek a „jogiatlan”, sok esetben a jogszabállyal ellentétes szerződéses rendelkezések, amelyekkel elvész a szerződések biztosítéki funkciója. Ennek legfőbb oka, hogy az előállítók az amúgy is alacsony költségvetésű filmeknél az ügyvédi díjakon kívánnak spórolni, ez azonban komolyan visszaüthet a későbbiekben. Nem ritkák az olyan kontraktusok sem, amelyek amerikai mintaszerződésekből lettek magyarra fordítva. Az ilyen – legtöbb esetben magyartalan – megállapodásoknál azt a tényt is figyelmen kívül hagyják az óvatlan filmelőállítók, hogy egy gyökereiben más jogrendszer szabályozását veszik alapul. Az Egyesült Államokban ugyan már kialakult gyakorlata van az ügyvédi közre-

⁹³ Bujáky: i. m. (11), p. 30.

⁹⁴ Tattay, Pintz, Pogácsás: i. m. (23), p. 124.

⁹⁵ *Eve Light Honthamer: The Complete Film Production Handbook*. 4th Edition, Kindle Edition, 2010, p. 189.

⁹⁶ Crowell: i. m. (29), p. 27.

működésnek,⁹⁷ de a szakszervezetek jogi osztályainak, a Szerzői Jogi Hivatalnak, s a filmes szerződésekkal foglalkozó megannyi szakirodalomnak köszönhetően könnyedén lehet precíz mintaszerződéseket beszerezni, melyek jelentős mértékben segítik a filmkészítők munkáját.

Magyarországon ezzel szemben még csak kialakulóban van a filmes vállalkozói kultúra. A résztvevők, ha tehetik, kerülnek a jogi zsargontra, s ezzel akaratuk ellenére kiszolgáltatott helyzetbe hozzák önmagukat az egyoldalú szerződéseket készítő nagyvállalatokkal szemben.

A legfontosabb teendő a szereplők jogaikkal és kötelezettségeikkel való megismertetése lenne, valamint olyan szerződésminták, jogi útmutatók készítése, – és az ezeket bemutató konferenciák szervezése – amelyekkel ösztönöznék a szakmát a professzionális szemlélet el-sajátítására. A keretszerződések megalkotása optimális esetben az érdek-képviselői szervek feladata lenne, ugyanakkor hatékony filmes szakmai szervezetek hiányában – nem túl szerencsés módon – a hatóságokra hárul ezen feladatok ellátása. Az érdekképviselő „peremvidéken” mozgó FilmJUS honlapján közzétett rendezői mintaszerződés⁹⁸ és az azt leíró jogi útmutató⁹⁹ a törekvés kezdeti jeleit mutatja, ugyanakkor még számos sablonszerződéssel kell a szakmát megismertetni ahhoz, hogy kialakult gyakorlatról lehessen beszélni.¹⁰⁰

A filmszakma mindenesetre nyitott a kommunikációra, ezt mi sem jelzi jobban, mint hogy a Nemzeti Filmiroda 2012. június 28-án tartott tájékoztatóján több száz szakmabeli képviseltette magát.¹⁰¹ Az igény tehát megvan a változtatásra, a kérdés csak az, hogy teszünk is-e érte.

4. A film költségvetése: a magyar támogatási rendszer

A film költségvetéséhez szükséges anyagi háttér előteremtése kétséget kizáróan a legnehezebb és legrükkösebb része a filmkészítésnek. Minél nagyobb forrást biztosít ugyanis a producer, annál professzionálisabb szakmai stábot, nevesebb színészeket és ezáltal nagyobb piacot tud szerezni filmjének. A filmelőállító két forrásból, *magánkézből és állami támogatásból* szerezhet pénzt, a rendszer a 2004-es filmtörvénnyel alaposan átalakult, példátlan mértékű tőkét bevonva a magyar filmgyártásba.¹⁰²

⁹⁷ Egy, az alkotás jogi kérdéseire felelős ügyvéd díja a gyakorlat szerint a film költségvetésének 2-5%-át teszi ki.

⁹⁸ A mintaszerződés innen elérhető: http://www.filmjus.hu/0_hirek/szerzodesminta_jatekfilmekhez_FERAajanlas.doc.

⁹⁹ Az útmutató innen elérhető: http://www.filmjus.hu/0_hirek/FERA_szerz_utmu.pdf.

¹⁰⁰ A mintaszerződést a Dán Filmrendezők Szervezete készítette, amelyet a FilmJUS a magyar törvények figyelembevételével adaptált.

¹⁰¹ A Nemzeti Filmiroda tájékoztatója a mozgóképről szóló 2004. évi II. törvény filmgyártással kapcsolatos változásairól, 2012. június 28.: <http://www.nemzetifilmiroda.hu/>.

¹⁰² *Simon Dorottya* (szerk.): *A szerzői jogi ágazatok gazdasági súlya Magyarországon* 3. SZTNH, Budapest, 2012, p. 54.

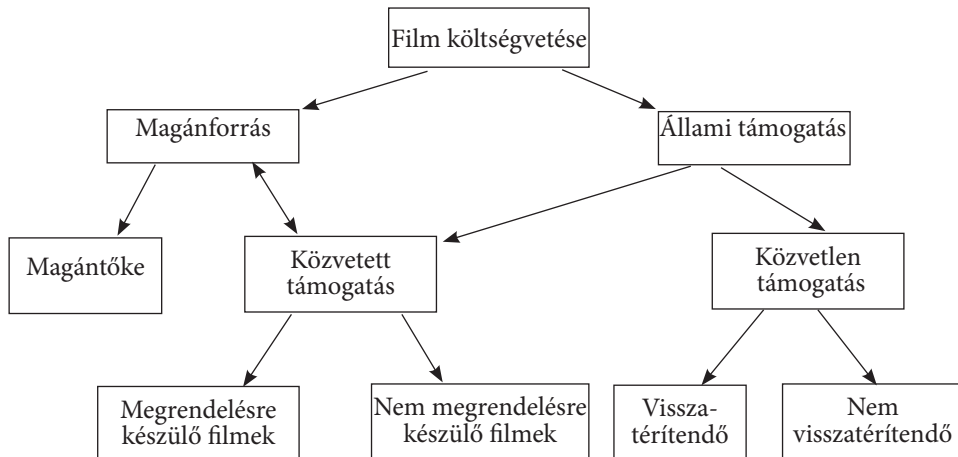
A törvényben konkrét jogszabályi formát nyertek azok a reformlépések, amelyek a filmipar mint gazdasági ágazat élénkítését és prosperáló működését szolgálják.¹⁰³ Az állami támogatási rendszer forrásait a *közvetlen és közvetett állami támogatások* alkotják.¹⁰⁴



Közvetlen támogatás megpályázása esetén a Nemzeti Filmalap, közvetett támogatás igénylése esetén pedig a Nemzeti Filmiroda állapítja meg a filmgyártási célú állami támogatások igénybevehetőségére vonatkozó jogosultságot, melynek igénylési szabályait a filmtörvény szigorú szabályokhoz köti.¹⁰⁵

A filmtörvény III. fejezetében taglalt támogatási eljárást kettős szándék vezérli. Cél egyrészt Magyarországot a régió legvonzóbb filmes színhelyévé tenni, másrészt új költségvetési forrásokat teremteni a hazai filmszektor számára, ily módon erősítve a hazai audiovizuális ipart, növelve az ország produkciós kapacitását, a szektorban foglalkoztatott szakemberek számát, pozitív hatást gyakorolva így a gazdaság egészére.

Ezt a kettős célt az állam egy időben kívánja végrehajtani, különösen kedvező feltételeket biztosítva mindazoknak, akik úgy döntenek, hogy Magyarországon kívánnak filmet forgatni.¹⁰⁶



4. ábra: Az ábra a filmköltségvetés főbb forrásainak csoportosítását mutatja be.

¹⁰³ Abacus Consult Gazdasági Tanácsadó Kft. – dokumentációk: <http://goo.gl/vHQwZ>.

¹⁰⁴ Filmtörvény 7. §.

¹⁰⁵ Filmtörvény 27. § (2) bek.

¹⁰⁶ Abacus Consult, i. m. (103) (vö: *Jérôme Broche, Obhi Chatterjee, Irina Orssich, Nóra Tosics: State aid for films – a policy in motion?* Directorate-General for Competition, unit H-3, 2007, p. 44–48).

5. A közvetett támogatási rendszer

Az, hogy ma Magyarországon egyáltalán filmiparról beszélhetünk, kis túlzással kizárólag a közvetett támogatási rendszernek köszönhető.¹⁰⁷ 2004-et megelőzően a támogatók nem kaptak semmiféle adókedvezményt, így a gazdaságilag érdektelen vállalatok akkor még sorra utasították el a hazai filmkészítők megkereséseit.¹⁰⁸ A filmtörvény életbelépésének legfontosabb intézkedése volt, hogy a társasági adót fizető vállalkozásokat érdekeltté tette abban, hogy az addig piaci tabunak számító filmkészítésbe befektessenek. A támogatóknak a rendszer egy kettős kedvezményt biztosít.

A vállalatok egyrésztől csökkenteni tudják *adóalapjukat* a támogatásuk összegével, másrésztől a befektetésük hányadával csökkenteni tudják *fizetendő adójukat is*, tehát a már mérsékelt adóalapra kiszámolt befizetendő adóból még egyszer kifizethetik az összeget, ily módon jelentős mértékű adómegtakarítást elérve. Az adókedvezmény-rendszer segítségével a Magyarországon kapható visszatérítés összege *a helyi gyártási költségek 20%-áig terjedhet*.¹⁰⁹

	Filmgyártási célú támogatást nyújtó adózó	Filmgyártási célú támogatást nem nyújtó adózó
Az adózó adózás előtti eredménye	10 000 000	10 000 000
A filmgyártási célú támogatás összege	1 000 000	0
Adóalap	9 000 000	10 000 000
Fizetendő adó	$(9\,000\,000 \times 0,19) - 1\,000\,000 = 710\,000$	$10\,000\,000 \times 0,19 = 1\,900\,000$
Teljesített kifizetések összege	1 710 000	1 900 000
MEGTAKARÍTÁS	190 000	-

5. ábra: A táblázat két elképzelt vállalkozás példáján keresztül szemlélteti az adómegtakarítási célú támogatás/befektetés előnyeit. Mindkét példa szerinti cég 10 millió forintnyi adózás előtti eredményt produkált, míg az első filmgyártási célú befektetést nyújt, a második pedig nem.¹¹⁰

¹⁰⁷ *Penyígei*: i. m. (4), p. 60.

¹⁰⁸ Magyar filmipar: Rejtőzködő támogatók: <http://www.mfor.hu/cikkek/24732.html?page=3>.

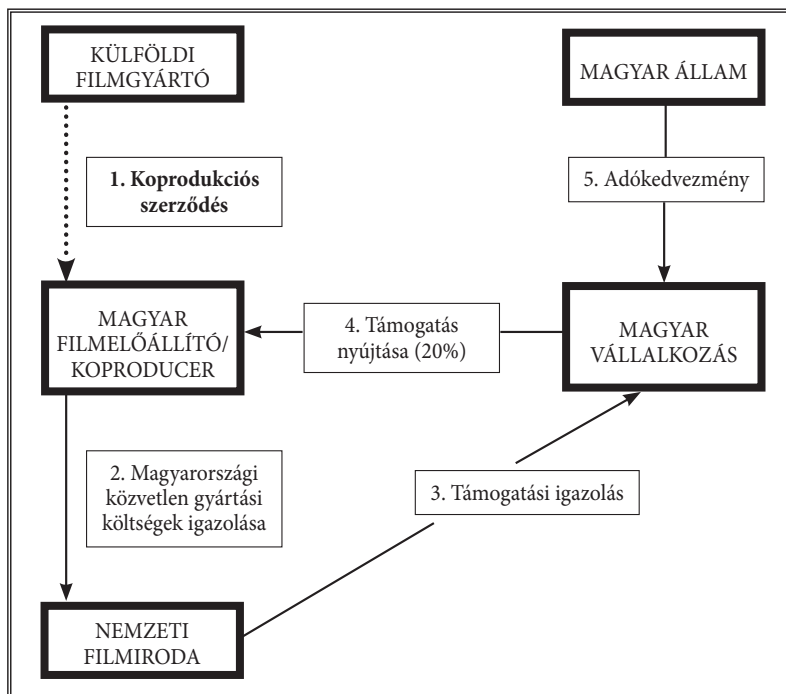
¹⁰⁹ Abacus Consult, i. m. (103).

¹¹⁰ Az ábra az új filmszakmai adókedvezmény-rendszer táblázata alapján került hatályosításra és kidolgozásra.

A filmtörvény kétféle produkciót különböztet meg a közvetett támogatás odaítélése szempontjából.

a) A nem megrendelésre készülő filmek esetén a közvetett adókedvezmény rendszere azon magyar filmek, illetve koprodukciók támogatását szolgálja, amelyeknél a film teljes költségvetését a gyártók nem tudják biztosítani, ezért külső magánfinanszírozókat is be kívánunk vonni. Nem megrendelésre készülő filmnek minősülnek azok a filmalkotások, amelyek gyártásában „magyar filmelőállítónak minősülő vállalkozások”,¹¹¹ tehát magyar filmelőállítók vagy koprodúcerek vesznek részt a hazai vállalkozások pénzügyi közreműködésével.¹¹²

A közvetett adókedvezményre épülő rendszer által adott gazdasági impulzusnak elvitathatatlanul fontos szerepe van a magyar készítésű filmek szempontjából, ugyanakkor a magyar jogalkotás helyesen ismerte fel, hogy nemzeti filmkultúrát kizárólag üzleti alapon kialakítani nem lehet, így a pályázatok útján adott közvetlen támogatások célja az üzleti jellegből keletkező kulturális űr betöltése, mely rendszerre a későbbiekben kitérünk.



6. ábra: Az ábra azt szemlélteti, hogyan jut el a támogatás a filmgyártóhoz a megrendelésre készülő filmek esetében. A vastag kerettel jelzett folyamatról kizárólag külföldi koprodúcerek közreműködése esetén beszélünk.¹¹³

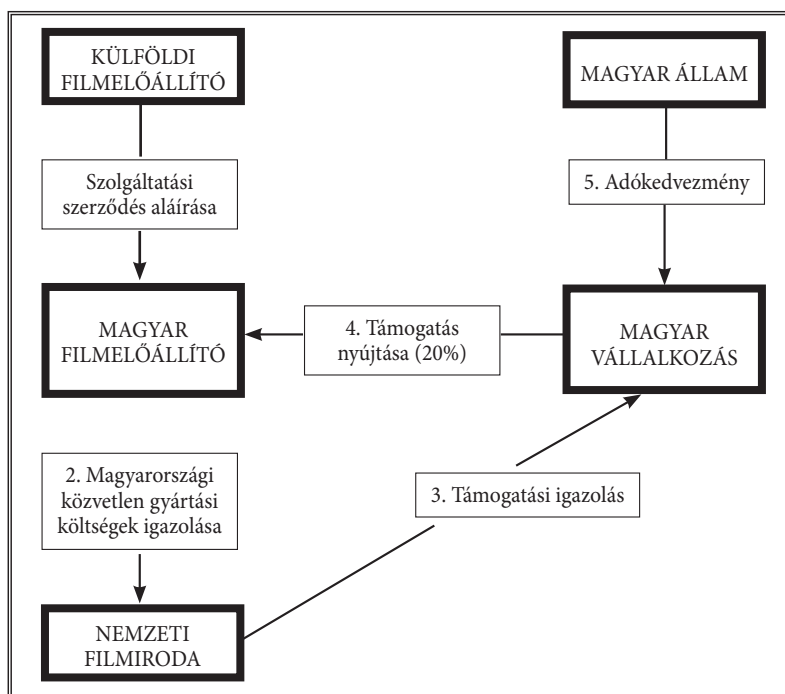
¹¹¹ Filmtörvény 2. § 24.

¹¹² Abacus Consult, i. m. (103).

¹¹³ Az ábra az új filmszakmai adókedvezmény-rendszer illusztrációjának felhasználásával készült.

b) A megrendelésre készülő filmek adókedvezménye ezzel szemben azon produkciók támogatását szolgálja, amelyeknél a film költségvetése a külföldi filmgyártó által ugyan teljes mértékben biztosított, de a cél az, hogy a visszatérítés révén a magyarországi gyártási költségeket a külföldi filmkészítő csökkentse.¹¹⁴ Megrendelésre készülő filmnek minősülnek a külföldi filmelőállítók által Magyarországon készített olyan bér munka-produkciók, „amelyeknek gyártásában az adott film tekintetében magyar filmgyártónak minősülő [bér munkát megvalósító magyar] vállalkozás vesz részt.”¹¹⁵

A bér munkamodellnek köszönhetően Magyarország a külföldi – főként tengerentúli – filmkészítők körében a régió legvonzóbb forgatási helyszínévé vált, Budapesten és környékén a térség legjelentősebb stúdióhálózata épült ki,¹¹⁶ ezek fényében nem meglepő, hogy a nyugati lapok már egyenesen Európa új Hollywoodjáról tudósítanak.¹¹⁷



7. ábra: Az ábra azt szemlélteti, hogyan jut el a támogatás a filmgyártóhoz a megrendelésre készülő filmek esetében.¹¹⁸

¹¹⁴ Abacus Consult, i. m. (103).

¹¹⁵ Filmtörvény 2. § 23.

¹¹⁶ Simon: i. m. (102), p. 54.

¹¹⁷ Dan Bilefsky: Hollywood on the Danube: <http://goo.gl/8Mdlf>; John Nadler: Is Hungary the New Hollywood of Europe? <http://goo.gl/tOxkG>.

¹¹⁸ Az ábra az új filmszakmai adókedvezmény-rendszer illusztrációjának felhasználásával készült.

Első olvasatra ugyan felmerülhet a kérdés, hogy az adókedvezmény-rendszer miért éri meg a magyar államnak, de a kérdésbe jobban belemerülve kijelenthető, hogy ez a befektetés többszörös haszonnal jár az országnak. Az idegenforgalomban, a szállítmányozásban, a fogyasztásban és más területeken kimutatható multiplikátorhatásokat nem számítva, a magyar állam 24 százalékot keres ugyanis minden adókedvezményre fordított forint után, nem beszélve a mintegy 6000 főt foglalkoztató magyar filmipar fejlesztéséről, és arról a többletforrásról, amivel a külföldi filmek Magyarországra hozva a GDP-t gyarapítják.¹¹⁹ Elmondhatjuk tehát, hogy „a hollywoodiak már a spájzban vannak.”

6. A közvetlen támogatási rendszer

Míg az üzleti alapon megszervezett, objektivizált, visszaélésektől mentes közvetett adókedvezmény rendszerével Magyarország ledobta magáról a kontinentális jogrendszer köntösét, addig a közvetlen támogatással egészen 2010-ig a rugalmatlan szerzői filmes felfogást képviselte. A nagy részben állami támogatásokkal készülő magyar filmek ugyanis az esetek túlnyomó többségében pénznyelőként működtek, amelyek amellet, hogy nem feleltek meg a valós piaci igényeknek, még a cserébe elvárt kulturális minőséget sem hordozták magukban.

Elkeserítő statisztikai adatokért nem is kell „a szomszédba mennünk”, a magyar filmkultúra 2010-es újrászabályozásáig úgy élte tetszhalott állapotát, hogy állami finanszírozása 5,1 milliárd forint volt évente.¹²⁰

A közvetlen támogatási modell, hiába a jogszabályi szintű szabályozás, egy megfoghatatlan, s csak látszatában tárgyilagos feltételrendszer értelmében működött. Jól mutatja a helyzetet, hogy az ebben a szellemben működő Magyar Mozgóképek Közalapítvány 2006 és 2010 között 10,6 milliárd forintnyi adósságot¹²¹ halmozott fel, s szűnt meg végül.¹²²

A szerzői filmek finanszírozása az elmúlt években odáig fajult, hogy a magyar filmelőállítók sok esetben már nem is vártak bevételt rétegfilmjük forgalmazásától, kizárólag a magyar államtól. Ezt a tarthatatlan helyzetet igyekezett kezelni a Magyar Mozgóképek Közalapítvány (MMKA) megszüntetésével és a filmfinanszírozási rendszer átszervezésével a magyar jogalkotás, aminek a pozitív fejleményeit csak az elmúlt időszakban kezdi érezni a magyar szakma.¹²³

¹¹⁹ A produkciók csak az elmúlt két évben 45 milliárd forinttal növelték az államkassza bevételét.

¹²⁰ Kovács Dezső: A magyar filmeseknek Európára kell figyelni – Beszélgetés Kőrösi Zoltánnal, a Magyar Mozgóképek Közalapítvány elnökével, 2010: <http://goo.gl/flK3z>.

¹²¹ Viszonyításképpen: ebből a pénzből a Magyarországon forgatott Die Hard 5 gyártását meg lehetett volna finanszírozni.

¹²² A Kormányzati Ellenőrzési Hivatal vizsgálata: <http://goo.gl/LGsgH>.

¹²³ A napokban mutatták be az első filmalapos támogatással készült, a „Nagy Füzet” című filmet a Karlovy Vary Filmfesztiválon, amely – az 1948 óta megrendezett fesztivál történetében első magyar filmként – elhozta a fesztivál fődíját is.



2011. január elsején nevezték ki ugyanis Andy Vajna a filmipar megújításáért felelős kormánybiztosnak, s hozták létre ezzel egyidejűleg az MMKA tulajdonképpeni jogutódjaként a Magyar Nemzeti Filmalapot (MNF), amely gyökeres szemléletváltást hirdetett meg a filmgyártás területén.

7. A Nemzeti Filmalap és a szerzői jog¹²⁴

A 2013. január 31-én tartott első szakmai fórumon a filmszakmai kérdések megvitatása mellett számos, bizakodásra is okot adó szerzői jogi intézkedést jelentett be a Nemzeti Filmalap, amelynek vezérigazgatója, Havas Ágnes éwertékelő beszédében kijelentette, hogy a szervezet legközelebbi céljai között szerepel, hogy a fejlesztés során felmerülő, a szerzői jogokkal kapcsolatos költségeket a későbbiekben egy kidolgozott eljárás keretében vissza lehessen igényelni.

Ezzel a lépésével a Nemzeti Filmalap a magyar hatóságok rendszerváltás óta húzódozó azon adósságát kívánja törleszteni, amelynek értelmében – a magyar filmgyártás történetében először – az alkotókat anyagilag is ösztönözné a filmkészítés során felmerülő szerzői jogi kérdések tisztázására. A reformnak előrebocsáthatóan két jelentős hatása lehet a filmfejlesztésre: a közvetett támogatás egyrészt a megfilmesítési jogok értékesítésének tisztaságát, másrészt a filmmel kapcsolatos szerződéses konstrukciók átláthatóbb rendszerét eredményezné. A költségkezdvezmény mellett a jogkövető magatartást mint feltételt is beemelte a szervezet a forgatókönyv-fejlesztés pályázati eljárásába, melynek során a benyújtott projekteknek a tartalmi vizsgálaton felül ezentúl egy szigorú szerzői jogi szűrőn is át kell majd esniük, s „a nem jogtisztá műveket mérlegelés nélkül fogja visszadobni a Filmszakmai Döntőbizottság”.¹²⁵

Andrew G. Vajna filmipari kormánybiztos beszámolójában kiemelte, hogy még idén javaslatot tesz a magyar filmipart rendkívül érzékenyen érintő szerzői jogi kalózkodással szembeni kormányzati intézkedésekre. Vajna hadat üzent a videomegosztó portálokon folyó gyakorlatnak és a torrentoldaloknak, javaslatának kidolgozását az év második felére ígérte. Megjegyzendő, hogy a kormánybiztos erre irányuló feladatát a Kormány által kiadott 1006/2013.(I.10.) Korm. határozat is deklarálja, szemben az ezzel egyidejűleg hatályát veszítő 1008/2011. (I. 17.) Korm. határozattal.¹²⁶

¹²⁴ Takó Sándor: Pozitív szerzői jogi fejlemények a Nemzeti Filmalap első szakmai fórumán: <http://go.gl/3qd5WC>.

¹²⁵ Zachar Balázs jogi igazgató beszéde 2013. január 31-én.

¹²⁶ „... javaslatot tesz a filmipart is érintő szerzői jogi kalózkodással szembeni kormányzati intézkedésekre” [2. d) pont].

A Filmalap-napon elhangzottakra tekintettel kijelenthetjük, hogy a magyar filmipar kezdi felismerni a szerzői jog filmkészítésben betöltött kiemelt szerepét, s amennyiben a javaslatok 2013 második felében konkrét intézkedésekben is manifesztálódnak, úgy a magyar filmszakma újabb komoly lépést tehet a professzionális szemlélet elsajátítása felé.

Mindezekkel egyidejűleg azonban a Filmalapot – okkal – számos kritika is érte. A film-támogatások megítélésének és a megítélt összegek mértékének szubjektivitása a közvetlen támogatási rendszerből következik, mely kritikákat nem lehet és talán nem is szükséges elhárítani. Ennél komolyabb kételyt vet fel azonban a rendszer objektivitását illetően, hogy a filmprojektek támogatását megítélő Filmszakmai Döntőbizottság tagjai állandóak, mely pozíciók rotációja sem időhöz, sem egyéb cselekményhez nincs kötve. Ez a helyzet pedig egy jogilag tarthatatlan állapotot eredményez, amelyben fennáll a lehetősége annak, hogy despotikus módon folyjon össze több milliárd forint egy állandó személyi összetételű csoport kezei közé.

Az állami pénzek hiányáról pedig továbbra sem beszélhetünk, 2012. január 1-jétől ugyanis az MNF a hatoslottó játékadójának 90%-ával rendelkezhet. Ahhoz azonban, hogy ne csak egy szűk csoport üsse meg kizárólag a lottófőnyereményt, hanem a magyar filmkultúra is a döntés nyertesének számítsa, a korrupció lehetőségének kiszorítását eredményező, objektív rotáción alapuló bizottsági választási rendszert kell kialakítani, ezidáig ugyanis sajnálatos módon csak egy háromszázhatvan fokos fordulatról beszélhetünk e tekintetben. A filmszakma ugyan már elszedült a nagy körben, de egyelőre még minden maradt a régi ben.

8. Termékelhelyezés a filmvászonon

A filmelőkészítés és -forgatás szakaszában a magántőke bevonásának egyik közkedvelt, s egyre elterjedtebb eszköze a termékelhelyezés. A termékelhelyezés, angol szóval élve product placement egy olyan hirdetési típus, amelynek keretében a szponzorvállalkozás anyagi juttatásban részesíti a filmprodukciónak azért cserébe, hogy terméke megjelenjen a film cselekményében.¹²⁷

A termékelhelyezés tehát a filmben megjelenő olyan reklámalternatíva, amelynek története lényegében egyidős a film megjelenésével.¹²⁸

¹²⁷ Christina Angelopoulos: Product Placement in European Audiovisual Production. IRIS plus, 2010. 3. sz., p. 3.

¹²⁸ Már a Lumière fivérek 1896-os „Laveuses” című filmjében is feltűnt a Sunlight márkájú szappan: először egy parkoló autón volt olvasható a Sunlight felirat, majd a következő jelenetben már ezzel mosakodtak a szereplők a filmben. A cselekménybe belesimuló termékmegjelenítést viszont Steven Spielberg alkalmazta először 1982-ben, amikor szándékosan Reese's Piece csokoládéval csalogatta ki E.T.-t az erdőből. A szakirodalom innen datálja a product placement mint kereskedelmi gyakorlat megjelenését. (Papp-Váry Ferenc: Product Placement. Reklám a filmekben, számítógépes játékokban és a szórakoztatóipar más területein. ReklámMérték – kommunikációelméleti szaklap, VI. évf. 39. sz., 2008. augusztus, p. 2).

A product placementet ennek ellenére napjaink gazdasági kategóriájaként szokás emlegetni, melynek hazai szabályozása egészen 2011-ig megoldatlan volt a televíziózásban, mindezzel bizonytalanságot eredményezve a filmkészítésben is.

2011-et megelőzően a joggyakorlat a televíziós termékelhelyezést elsősorban a burkolt reklámtól mint megtévesztő kereskedelmi gyakorlattól igyekezett elhatárolni. Előző médiatörvényünk értelmező rendelkezései szerint burkolt reklámnak számított minden olyan „műsorszám vagy műsorszámon belüli tájékoztatás, amely semleges információ látszatát keltve ösztön[zött] áru vásárlására, vagy szolgáltatás igénybevételére, vagy bármely más üzleti magatartásra.”¹²⁹ A vizsgálódás tárgya az egyedi esetekben tehát az volt, hogy a megjelenített, gazdasági magatartásra ösztönző többletinformáció megfelelően kapcsolódott-e a műsor alaptémájához, vagy indokolatlannak volt-e tekinthető. Amennyiben az utóbbi valósult meg, burkolt reklámról beszéltünk, amely a fogyasztókkal szembeni tisztességtelen kereskedelmi gyakorlatnak minősült.¹³⁰

A product placement tömegessé válása és a túl tág fogalommeghatározás okozta jogbizonytalanság azonban arra ösztönözte a jogalkotót, hogy az új médiatörvény¹³¹ keretei között pontosítsa a definíciót. Felismerték, hogy ésszerűtlen a termékelhelyezés tiltásával szembehelyezkedni a kialakult televíziós gyakorlattal, amely globális teret nyert az elmúlt évtizedben.¹³² Ebből kifolyólag a szabadpiaci mechanizmussal összeegyeztetve az új médiatörvény elszakította a product placementet a burkolt reklámtól, tulajdonképpen legalizálva azt.¹³³

A törvény a 2010-es uniós audiovizuális médiaszolgáltatásokról szóló irányelv¹³⁴ vonatkozó részeit implementálta, mely szerint terméket elhelyezni a televízióban levetített mozifilmekben, a tévéfilmekben és sorozatokban, a sportműsorszámokban és szórakoztató műsorokban lehet, míg a hírműsorokban, a politikai tájékoztató műsorszámokban, a nemzeti ünnepek hivatalos eseményeiről tudósító műsorszámokban és a vallási, egyházi tartalmú műsorokban nem, a 14 éven aluliaknak szóló műsorokban pedig csak akkor, ha az ellenszolgáltatás nélkül történik.¹³⁵

¹²⁹ 1996. évi I. törvény 2. § 4. pont.

¹³⁰ Kricsfalvi Anita, Kalocsay Gergely: A fogyasztók elcsábításának lehetőségei a filmvászonon innen és túl – termékelhelyezés és merchandising, Emlékkönyv Ficsor Mihály 70. születésnapja alkalmából, Szent István Társulat, 2009, p. 190.

¹³¹ 2010. évi CLXXXV. törvény a médiaszolgáltatásokról és a tömegkommunikációról.

¹³² Az Egyesült Államokban már erre specializálódó külön ügynökségek alakultak, amelyeknek fő feladatuk, hogy a készülő filmek forgatókönyveit olvasva helyet keressenek az általuk képviselt cégek termékeinek megjelenítésére. [Kricsfalvi, Kalocsay: i. m. (130), p. 189.]

¹³³ Médiatanács: Január elsejétől szabad a termékelhelyezés: <http://goo.gl/jLzD7d>.

¹³⁴ Az Európai Parlament és a Tanács 2010/13/EU irányelve a tagállamok audiovizuális médiaszolgáltatások nyújtására vonatkozó egyes törvényi, rendeleti vagy közigazgatási rendelkezéseinek összehangolásáról.

¹³⁵ Médiatanács, i. m. (133) (korlátozás alá tartoznak egyes terméktípusok is: a fegyverek, a dohánytermékek, a vényköteles gyógyszerek és gyógyászati termékek, a szexuális szolgáltatások és tárgyak hirdetését a reklámtörvény tiltja).

A termék megjelenítés alkalmazásának feltétele a megfelelő tájékoztatás. Egyrésztől ki kell írni a képernyőre, hogy a műsorszámban termék megjelenítés látható,¹³⁶ másrésztől az eszköz nem hívhat fel „közvetlenül áru megvásárlására vagy bérlésére, illetve szolgáltatás igénybevételére”,¹³⁷ továbbá nem adhat „a műsor tartalmából egyébként nem következő, indokolatlan hangsúlyt a megjelenített terméknek.”¹³⁸

A televíziós product placement jogi helyzetének feloldásával egyértelművé vált az az uralgó álláspont is, hogy a terjesztésre, nyilvános előadásra szánt filmek esetében mindenfajta termék elhelyezés megengedhető, annak gyakorlati megvalósítása pedig kizárólag az alkotókra és az őket presszionáló filmelőállítóira van bízva.¹³⁹

C) FORGATÁS

„Csendet kérünk, forog a kamera.”

Mindezek előtt azonban álljunk meg egy pillanatra, s vessünk egy pillantást a forgatást övező jogi tényezőkre. Ebben a folyamatban kisebb gondjuk is nagyobb az alkotóknak a jognál,¹⁴⁰ a forgatás jelentősége ugyanakkor elvitathatatlan a később létrejövő film jogi helyzetének szempontjából. A forgatási, valamint az utómunkálati aktusok adják ugyanis a film szerzői jogi definíciójának alapját. Ebben a szakaszban teljesedik ki a rendező és a filmelőállító eddigi munkája, ekkor lép be a teljes stáb a filmkészítésbe, az ő viszonyuk a létrejött műhöz részvételük tekintetében változik.

1. A filmalkotás fogalma

Mint ahogyan azt már a fentiekben is említettük, a forgatási cselekmények aktívan megjelennek az Sztj. 64. § (1) bekezdésében taglalt filmalkotás fogalmában. A filmalkotást a törvény mint „meghatározott sorrendbe állított mozgóképek hang nélküli vagy hanggal összekapcsolt sorozatát”, a rögzítés módjától függetlenül ismeri el műalkotásnak, s részesíti szerzői jogi védelemben. Ennélfogva a celluloidszalagra rögzített film éppúgy műnek számít, mint a digitálisan felvett alkotás, amennyiben az egyéni, eredeti alkotómunka eredménye.¹⁴¹ Eredetiség hiányában tehát a köznap szóhasználatnál „filmnek” hívott alkotás nem minősül szerzői jogi értelemben is filmalkotásnak.¹⁴²

¹³⁶ Médiatörvény 31. § (2).

¹³⁷ Médiatörvény 31. § (1.) b).

¹³⁸ Médiatörvény 31. § (1.) c).

¹³⁹ Kricsfalvi, Kalocsay: i. m. (130), p. 194.

¹⁴⁰ Mely jogi kérdéseket remélhetőleg még a gyártás-előkészítés során tisztáztak.

¹⁴¹ Faludi Gábor: A szerzői jog átruházhatósága a magyar szerzői jogban. Magyar Jog, 42. évf. 3. sz., 1995, p. 46.

¹⁴² Az Sztj. definícióját a filmtörvény is átvette, megtoldva azt egy felsorolással, amelyben részletezi, hogy mely műsортípusok nem tartoznak a terminológia hatálya alá.

A film megannyi műtípus¹⁴³ keresztesésének egy olyan összességét alkotja, amelyben az alkotók, az előállítók és a benne közreműködő egyéb résztvevők egy – tág értelemben vett – közös művet hoznak létre. Ezt a sajátos jogviszonyt mindenképpen szabályozni kell, mely szabályrendszernek az általános szerzői jogi rendelkezésekhez való viszonyát, valamint a jogviszony alanyainak fogalomrendszerét két külön törvény részletezi. A filmtörvény az értelmező rendelkezésekben helyre teszi a filmkészítés legfontosabb fogalmi elemeit, ezen túl – az Szjt.-hez hasonlóan – meghatározza, hogy kik tartoznak a *film szerzői* közé. Azt, hogy kik, milyen minőségben, milyen *személyi és vagyoni jogokat* szereznek, az Szjt. szabályozza. Ez utóbbi elemek tekinthetők a szabályozás két kulcskérdésének.¹⁴⁴

2. A film szerzői

Az Szjt. 4. § (1) bekezdése értelmében az tekinthető a szerzői mű – esetünkben a film – szerzőjének, aki a művet megalkotta. Ez a rendelkezés azt a magyar szerzői jogi alapelvet deklarálja, amely szerint szerző csak szellemi tevékenységet kifejtő természetes személy lehet. A közhiedelemmel ellentétben a gazdálkodó szervezetek tehát sohasem tekinthetők szerzőnek és a személyhez fűződő jogok jogosultjainak, következésképpen a természetes személytől eltérő más személyek kizárólag származékos módon válhatnak a vagyoni jogok jogosultjaivá.¹⁴⁵

Amennyiben valamely mű szerzőjeként – tévesen – például egy gazdasági társaság kerül feltüntetésre, úgy a bíróságnak elsősorban azt kell vizsgálnia, hogy mely természetes személy tekinthető a szerzői mű valódi alkotójának, és a jogi személy a műre vonatkozó vagyoni jogokat megszerezte, s egyáltalán megszerezhetette-e.¹⁴⁶

A filmtörvény 2. § 3. pontja, valamint az Szjt. 64. § (2) bekezdése csupán példálózó felsorolást nyújt arról, hogy kik tekinthetők a film szerzőinek.¹⁴⁷ A törvény szerzőként nevesíti a film céljára készült, valamint a filmalkotásban felhasznált irodalmi művek szerzőit,¹⁴⁸ a film rendezőjét, zeneszerzőjét, operatőrét, vágóját, majd nem túl elegáns módon kiterjeszti a szerzőséget mindazokra is, akik a film kialakításához alkotó módon hozzájárultak. Az utóbbi rendelkezés túlságosan tág, általános jellege kihúzza a definíció méregfogát, s a gyakorlatra hagyja a szerzőség eseti eldöntését. A gyakorlatból kiindulva a nevesített alkotókon kívül szerzőnek kell tekinteni a rendező asszisztenseit, a forgatókönyvre és a film dramaturgiai vonalvezetésére ügyelő filmes dramaturgot,¹⁴⁹ animációs film esetén a filmtörvény

¹⁴³ Ilyenek például a zene, a szöveg és a fénykép.

¹⁴⁴ Faludi Gábor, Gyertyánfy Péter, Lontai Endre, Vékás Gusztáv: Szerzői jog és iparjogvédelem. Eötvös József Könyvkiadó, 2012, p. 46. [vö: Grad-Gyenge: i. m. (59), p. 16].

¹⁴⁵ Grad-Gyenge: i. m. (59), p. 13.

¹⁴⁶ Uo. – A fenti megállapítás az SZJSZT-12/2007-es szakértői véleményben került kifejtésre.

¹⁴⁷ Gyertyánfy: i. m. (39), p. 336.

¹⁴⁸ BH 1986/363.

¹⁴⁹ Faludi: i. m. (141), p. 47.

3. § (2) bekezdésének értelmében a figuratervezőket, valamint a saját hozzájárulásuk tekintetében a filmben szereplő jelmez és díszlet tervezőjét is.¹⁵⁰

Az a tény, hogy az Szjt. eltekint a mű szerzőinek teljes felsorolásától, számos félreértést idézett elő a védelmi idő számítását illetően, mely hetvenéves oltalmi időt Magyarországon a film utoljára elhunyt szerzőjének halálát követő év első napjától kell számítani.¹⁵¹

Az, hogy a filmen fennálló vagyoni jogok meddig illetik meg a szerzőket, valamint a szerzők jogutódait, s mikor válik az alkotás közkinccsé, ezáltal szabadon felhasználhatóvá, kiemelkedően fontos kérdés. A filmszerzők fogalmának Szjt.-ben történő pontosítása ennek fényében az elmúlt időszak egyik legsürgetőbb szerzői jogi feladata volt.

Üdvözlendő fejlemény, hogy a jogbizonytalanságot helyesen felismerve a jogalkotó a – 2013. november 1-jétől hatályba lépő – szerzői jogi törvény módosításában az Európai Közöségek Tanácsa 93/98/EGK irányelv 2. cikkének (2) bekezdését implementálva meghatározta, hogy mely személyek tekinthetők filmszerzőnek a filmalkotás védelmi idejének számítása szempontjából. A törvényszöveg szerint „*a filmalkotás védelmi idejét a következő személyek közül utoljára elhunyt személy halálát követő év első napjától kell számítani, függetlenül attól, hogy azok szerzőtársként vannak-e feltüntetve: a film rendezője, a forgatókönyvíró, a dialógus szerzője és a kifejezetten a filmalkotás céljára készült zene szerzője.*”¹⁵²

A rendelkezés várhatóan képes lesz végérvényesen is elejét venni az oltalmi idő számításából eredő jogértelmezési vitáknak.

3. A szomszédos jogi jogosultak

A szerzői művek létrehozásához és közönséghez való eljuttatásához a legtöbb esetben úgynevezett „közvetítőkre” van szükség. Szerzői jogi szempontból ilyen közvetítőknak tekinthetők a filmelőállítók, az előadóművészek és a műsorsugárzó szervezetek.¹⁵³ A filmelőállítók szervezőtevékenysége nélkül nem jöhet létre egyetlen nagyobb költségfordítást igénylő filmalkotás sem, míg filmszínészi játék hiányában a szerzői mű interpretálása „szenvedne csorbát”. Az említett két szereplőn kívül napjainkban egyre hangsúlyosabb szerep jut a film közönséghez való eljuttatásáért felelős műsorsugárzó szervezeteknek is.¹⁵⁴

E három, alapvetően különböző tevékenységet végzőkben közös, hogy a jog a szerzői joghoz kapcsolódó viszonyuk alapján úgy határozza meg őket, mint akik nem alkotnak, hanem bizonyos teljesítményeket hajtanak végre. Ezen teljesítmények azonban nem csupán polgári

¹⁵⁰ SZJSZT-25/2002/1-2.

¹⁵¹ A szerzői jogi oltalommal a későbbiekben bővebben is foglalkozunk az E) fejezet 1.2-es pontjában.

¹⁵² Szjt. 31. § (6).

¹⁵³ Szomszédos jogi jogosultnak minősülnek a dolgozat vonalvezetése szempontjából kevésbé releváns hangfelvétel-előállítók is. A szomszédos jogi jogosultakat az adatbázis-előállítókkal kiegészítve egyre gyakrabban nevezik kapcsolódó jogi jogosultaknak is.

¹⁵⁴ *Fülöp Judit*: A felhasználási szerződések, különös tekintettel a megfilmesítési szerződésre, 2007, p. 19. Szakdolgozat, elérhető a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala Frecskay János Szakkönyvtárában.

jogi védelemre, hanem egy speciális, ámbár a szerzői jogtól különböző, a szerzői jog által védett értékeket tiszteletben tartó, külön védelemre tarthatnak igényt.¹⁵⁵

Ezeket a cselekményeket a magyar szerzői jog szomszédos jogi védelemben részesíti.¹⁵⁶

4. Az előadóművészi, filmszínészi teljesítmény védelme hazánkban és az Egyesült Államokban

A XX. század közepén szembesült először azzal a szerzői jogi gondolkodással, hogy létezik egy olyan csoport, amelynek tagjai részére szükséges lenne egy bizonyos szintű törvényi védelmet biztosítani teljesítményük jogosulatlan rögzítésével, többszörözésével és közvetítésével szemben.¹⁵⁷

A kontinentális szerzőijog-tudományban kezdetekben szerzőnek tekintették az előadóművészt is mint „a szerzői alkotás adaptálóját”.¹⁵⁸ Ezzel a felfogással szemben azonban több ellenvélemény is született, amely azzal érvelt, hogy az előadóművész, esetünkben a filmszínész csupán „reprodukálja a forgatókönyvet”, újat ugyanakkor nem alkot, s nem érdemes az alkotókkal azonos szintű védelemre.¹⁵⁹ A két nézet közül az évtizedek során fokozatosan az utóbbi vált meghatározóvá.

Valódi áttörést a jogi szabályozás területén az 1961. évi Római Egyezmény¹⁶⁰ hozott, amely azonban annak ellenére, hogy általánosságban előadóművészekről beszélt, elsősorban a zenei szférára és az addigra megacélosodó hanglezámpa és a műsorsugárzó szervezetek érdekeire fókuszált.

Az 1996-os, a Szellemi Tulajdon Világszervezetének¹⁶¹ keretében született WPPT¹⁶² sem hozott ez irányú komoly előrehaladást, s továbbra sem biztosítottak széles jogkört az előadóművészek számára az audiovizuális tartalmak formájában rögzített teljesítményeik vonatkozásában.¹⁶³

A magyar jogalkotás is átvette a WPPT definícióját, amelynek értelmében előadóművésznek kell tekinteni mindazokat, akik irodalmi vagy művészeti műsorokban szerepelnek, éne-

¹⁵⁵ *Bándy Krisztina*: Az előadóművészek védelme a magyar és a francia szabályozás tükrében, 2011. p. 5. Szakdolgozat, elérhető a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala Freckay János Szakkönyvtárában.

¹⁵⁶ A szomszédos jogokról l. bővebben *Tattay Levente*: Szellemi alkotások joga. Pázmány Press, 2011, p. 209–220.

¹⁵⁷ *Kósa Lehel István*: Az előadóművészi tevékenység jogi védelme: www.mszyf.hu/index.php/dokumentumtar/altalanos-dokumentumok/30-kosa-lehel-az-eloadomuvesziteljesitmeny-vedelme/file.

¹⁵⁸ *Batta János, Bernárd Aurél, Boytha György, Für Sándor, Lindner Gyula, Malonyai Dezső, Tuncár István, Zahár János*: A szerzői jog kézikönyve. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Bp., 1973, p. 54.

¹⁵⁹ Ezt a nézetet képviselte Sente Andor, Szalai Emil és Balás P. Elemér is.

¹⁶⁰ Nemzetközi egyezmény az előadóművészek, a hangfelvétel-előállítók és a műsorsugárzó szervezetek védelmére, 1961, Róma; hazánkban kihirdette az 1998. évi XLIV. törvény.

¹⁶¹ A továbbiakban WIPO.

¹⁶² A WIPO Előadásokról és Hangfelvételekről Szóló Szerződése (hazánkban kihirdette a 2004. évi XLIX. törvény).

¹⁶³ *Mezei Péter*: Röviden az audiovizuális előadások védelméről szóló Pekingi Egyezményről: <http://goo.gl/xn2b7c>.

kelnek, előadnak vagy más hasonló tevékenységet nyújtanak.¹⁶⁴ Előadóművész a szerzőhöz hasonlóan csak természetes személy lehet. A szomszédos jogi védelem nem függ szakirányú végzettségtől vagy a tevékenység nyújtására vonatkozó bármilyen hatósági engedélytől.¹⁶⁵

Mint azt már a fentiekben is említettük, a WIPO nagy adóssága volt, hogy nem alkotott egy speciálisan az audiovizuális szektor igényeit is tükröző egyezményt, mely évtizedes hiányosságát igyekezett a szervezet pótolni a 2012 júliusában elfogadott Pekingi Egyezmény-nyel.¹⁶⁶ Az egyezmény nem változtatott a WPPT-ben is meghatározott, s az évek gyakorlati próbáit kiálló¹⁶⁷ előadóművészi definíción, hanem a művészeknek biztosított személyi és vagyoni jogok körét szélesítette ki. A Pekingi Egyezmény legfontosabb elemeként rögzítésre kerültek az audiovizuális előadóművészek részére biztosítandó személyhez fűződő jogok, azon belül is a névfeltüntetés joga és a teljesítmény integritásához fűződő jog. A szabályozás értelmében e jogosultságok a vagyoni jogoktól függetlenül, azok esetleges átruházása ellenére is megilletik a jogosultakat mind rögzített, mind rögzítetlen előléadásai vonatkozásában.¹⁶⁸ A 12. cikk alapján a tagállamok úgy rendelkezhetnek, hogy az előadóművész vagyoni jogai az előléadás tartalmazó, rögzített audiovizuális alkotás filmelőállítójára szállnak át.¹⁶⁹ A mai napig az egyezményt közel hatvan ország írta alá, köztük hazánk is, melynek ratifikálására még nem került sor.

Az előadóművészi teljesítményekkel kapcsolatosan is számos eltérés tapasztalható a magyar és az amerikai jogalkotásban. Napjainkban abból a szempontból ugyan egységet mutat már a két jogrendszer, hogy az előadóművészi teljesítmények mindkét országban polgári jogi védelemben részesülnek, valamint ez az oltalom a szerzői jog eszközrendszerével való-sul meg, azonban az előadóművészi jogok oltalmának terjedelme, illetve ezen jogok a hagyományos szerzői jogi keretek közé történő beillesztése tekintetében már eltérő gyakorlat figyelhető meg.¹⁷⁰ Míg ugyanis a kontinentális jogrendszerek az előadóművészek védelmét egy, a szűken értelmezett szerzői jogtól eltérő rendszertani kategóriába – a szerzői joggal szomszédos jogok közé – sorolva valósítják meg, addig az Egyesült Államokban formálisan nem teremtettek külön kategóriát a szerzői joghoz kapcsolódó teljesítmények számára. Ennek következtében ezek az államok az előadóművészi teljesítmények védelmét továbbra is a copyright keretében biztosítják.¹⁷¹

¹⁶⁴ WPPT 2. Cikk a) pont.

¹⁶⁵ *Grad-Gyenge*: i. m. (59), p. 17.

¹⁶⁶ Beijing Treaty on Audiovisual Performances (WIPO), 2012: <http://goo.gl/MjJdur>.

¹⁶⁷ L. SZJSZT-42/2000 – Dokumentumfilm közreműködői mint szerzők, illetve előadóművészek. SZJSZT-6/2006 – Előadóművészi jogok gyakorlása szinkronizálás esetén.

¹⁶⁸ 5. cikk (1) bekezdés.

¹⁶⁹ Mezei: i. m. (163).

¹⁷⁰ Kósa: i. m. (157).

¹⁷¹ Kósa: i. m. (157).

5. A filmelőállító

A film alkotói mellett a szerzői jog másik legfontosabb elsődleges jogosultja a filmelőállító.¹⁷²

Az Sztj. a filmelőállítót a 64. § (3) bekezdésében a film kezdeményezőjeként és megszervezőjeként definiálja, akinek a legfőbb feladata ezen túlmenően az anyagi javak, valamint az egyéb feltételek megteremtése és biztosítása.¹⁷³

A filmelőállító szerzői jogi értelemben nem járul hozzá alkotó módon a filmkészítéshez, ebből kifolyólag az Sztj. rendelkezései szerint nem is számít szerzőnek. A magyar jogalkotás ugyanakkor felismerte, hogy a filmnek mint sikeres vállalkozási modellnek a megteremtéséhez elengedhetetlen a filmelőállító jogainak és kötelezettségeinek jogszabályi szinten történő tisztázása. A producer ugyanis a vállalkozó a filmkészítésben, ő viseli az anyagi kockázatot, ő szervezi meg a filmkészítés folyamatát, s ő alakítja ki a film teljes szakmai apparátusát, aki nélkül egyszerűen nem készíthető el egyetlen sikeres film sem. Ezt a kiemelt szerepet elismerve részesíti az Sztj. a filmelőállítót egy sajátos szomszédos jogi oltalomban.¹⁷⁴

A filmelőállító először is kizárólagos engedélyezési joggal rendelkezik a létrejött film többszörözésére, terjesztésére, valamint közzétételére tekintettel, mely felhasználásokra nézve díjazás illeti meg.¹⁷⁵ Szomszédos jogi jogosultként a filmelőállítók is ötvenéves védelmi időben részesülnek, melynek kezdő időpontját a film forgalomba hozatalát követő év első napjától kell számítani. Amennyiben a befejezett film¹⁷⁶ nyilvánosságához közvetítése megelőzi a forgalomba hozatalt, az oltalmi időt az első forgalomba hozatalt követő év helyett az első ízben a nyilvánosságához történő közvetítést követő évet alapul véve kell számítani.¹⁷⁷

A filmelőállítóvá minősítés feltétele az Sztj. -ben felsorolt fogalmi elemeknek történő megfelelés. Ebből adódóan az a személy, aki kizárólag támogatást nyújt a film elkészítéséhez, de szervezői feladatokat nem lát el, csupán szponzornak tekinthető. Ugyancsak nem filmelőállító az a személy sem, aki a filmet megrendeli, de a film megszervezésében tevékeny részt nem vállal, illetve annak feltételeiről sem gondoskodik.¹⁷⁸

¹⁷² Elsődleges jogosultnak azt kell tekinteni, aki a mű megalkotásával ex lege jogosulttá válik.

¹⁷³ Az Sztj. a filmtörvény 2. §-ának definíciójával ellentétben nem szűkíti le az előállítók körét a jogi személyekre, illetve a jogi személyiséggel nem rendelkező gazdasági társaságokra, s nem zárja ki a természetes személyeket a filmelőállítói körből. Annak eldöntésénél azonban, hogy ki a filmelőállítói szomszédos jogok alanya, minden esetben az Sztj. meghatározását kell figyelembe venni. (*Gyertyánfy*: i. m. (39), p. 338.)

¹⁷⁴ Fontos ugyanakkor megjegyezni, hogy kizárólag a film anyagi háttérét biztosító producert illeti meg szomszédos jogi védelem. A gyártásvezetői (vagy más néven line produceri) és más, szervezési, végrehajtási feladatokat ellátó, a gyakorlatban ugyancsak producernek nevezett személy az Sztj. rendszerében nem előállítója a filmnek [*Gyertyánfy*: i. m. (39), p. 338.].

¹⁷⁵ Sztj. 82. § (1) bek.

¹⁷⁶ Azt, hogy mikor tekinthető befejezettnek a film, a későbbiekben fogjuk tárgyalni.

¹⁷⁷ *Grad-Gyenge*: i. m. (59), p. 92.

¹⁷⁸ *Grad-Gyenge*: i. m. (59), p. 19.

A gyakorlatban előforduló gyakori félreértés, hogy a filmalkotás elkészítésében „producerként” közreműködő természetes személyek abban az esetben is saját magukat tekintik filmelőállítónak – s ebből adódóan szomszédos jogi jogosultaknak –, amikor a film előállítását nem a saját, hanem egy jogi személlyel vagy jogi személyiséggel nem rendelkező gazdasági társaság nevében kezdeményezik. Ilyen esetben azonban az a gazdasági társaság tekintendő filmelőállítónak, amelynek nevében a film megvalósításának kezdeményezése és megszervezése, valamint a szükséges feltételek biztosítása történik.¹⁷⁹

A filmgyártás jelentős költségeire tekintettel a filmek többsége ma már több előállító, koproducer közreműködésével készül.¹⁸⁰ Az elmúlt évtizedben – csak helyeselhetően – hazánkban is egyre gyakoribbá vált a koprodukciós filmek készítése, azaz a határokon átívelő, két vagy több ország közös vállalkozásában készülő filmalkotás. Míg a hangosfilm hőskorában a koprodukciónak elsősorban művészeti okai voltak,¹⁸¹ addig napjainkban komplex gazdasági és művészeti együttműködésről beszélhetünk.

A SZJSZT-28/2007-es állásfoglalása¹⁸² sok egyéb mellett rendezi, hogy koprodukció esetén hogyan oszlik meg a filmelőállítói minőség a felek között. A vélemény kifejti, hogy a produceri minőség külső és belső feltételeit, így különösen az anyagi fedezet biztosítását, a technikai és művészeti hozzájárulásokat, a harmadik személyekkel szembeni jogszerző és kötelezettségvállaló meghatalmazásokat, a felelősség és a javakban való részesedés megosztását filmenként szerződésben kell rögzíteni.¹⁸³

A megfilmesítési jogokat az esetek többségében a szerzővel honos koproducer szerzi meg, ezért fontos garanciális szabály, hogy ezeket a jogokat a szerző engedélye nélkül együttesen is gyakorolhassa a koprodukciós partnerekkel. Ezen partnerek általában már csak akkor kötnek szerződést, amikor a szerzők és a filmelőállító közötti megfilmesítési szerződés aláírásra került.¹⁸⁴

6. A megfilmesítési szerződés

Ahogy film sincs filmelőállító nélkül, ugyanúgy nem beszélhetünk Magyarországon filmelőállítóról sem megfilmesítési szerződés nélkül. A filmelőállító ugyanis az esetek többségében nemcsak a saját szomszédos jogainak a jogosultja, hanem a filmalkotáson fennálló származékos szerzői és más szomszédos vagyoni jogok is megilletetik.¹⁸⁵

¹⁷⁹ *Grad-Gyenge*: i. m. (59).

¹⁸⁰ Egyes nemzetközi filmtámogatások igénybevételének egyenesen feltétele is több ország részvétele a film előállításában.

¹⁸¹ Mint például ugyanazon filmnek két vagy több nyelven való felvétele.

¹⁸² „A filmelőállító fogalmának értelmezéséről”.

¹⁸³ *Grad-Gyenge*: i. m. (59), p. 19.

¹⁸⁴ *Gyertyánfy Péter* (szerk.): Nagykommentár a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvényhez. Complex Kiadó, 2011, p. 177.

¹⁸⁵ *Grad-Gyenge*: i. m. (59), p. 20.

A forgatás és az utómunkálatok során létrejövő közös művön fennálló megannyi vagyoni jog hasznosítását – a kontinentális jog filmfelhasználási jogainak szétőredezetttségéből adódóan – szükségképpen egy kézbe kell fogni, hogy az a későbbi forgalmazás során értékesíthető legyen.¹⁸⁶ Ennek a funkciónak a betöltésére hozta létre a magyar jogalkotás az Szjt. 66. §-ában szabályozott megfilmesítési szerződést.

A megfilmesítési szerződés egy olyan nevesített felhasználási keretszerződés, melynek célja a filmelőállítók és a szerzők filmkészítéssel kapcsolatos szerzői jogainak és kötelezettségeinek a rögzítése.¹⁸⁷ A szerződés értelmében a szerző – ellenkező kikötés hiányában – a filmelőállítóra ruhazza át „a filmalkotás felhasználására és a felhasználás engedélyezésére való [valamennyi] jogot”,¹⁸⁸ mely vagyoni jogok a szomszédos jogok módjára illetik meg őt.¹⁸⁹ A szerződés érvényességének alaki követelménye, hogy a szerződést írásba foglalják, a feleknek meg kell egyezniük a mű pontos megjelölésében, a felhasználás módjában, mértékében, időtartamában, területében, valamint az ezzel arányos díjazásban. Az írásbeliség hiánya a kontraktus semmisségét eredményezi.

A megfilmesítési szerződésben két kötelezettségvállalás áll egymással szemben. A szerző egyrészt kötelezettséget vállal valamely alkotómunka elvégzésére,¹⁹⁰ valamint a mű felhasználási jogait átruhazza a filmelőállítóra.¹⁹¹ A szerződés tárgyát képezi másrészt a filmelőállító kötelezettségvállalása arra nézve, hogy a szerzői alkotómunkáért cserébe arányos díjat fizet meg, valamint megszervezi a film megvalósítását, gondoskodva annak anyagi és nem anyagi feltételeiről.¹⁹²

A megfilmesítési szerződésben ingadozva ugyan, de egy szerzőbarát felhasználási szerződési jelleg érvényesül. Bár a film előállítója jogosulttá válik a felhasználási jogok gyakorlására, az így megszerzett jogosítványok gyakorlása igen szoros korlátok közé van szorítva, ami gazdasági szempontból végső soron előnytelen lehet a filmalkotást megfinanszírozó személy számára.¹⁹³

¹⁸⁶ Faludi, Gyertyánfy, Lontai, Vékás: i. m. (144) [vö: Faludi: i. m. (141), p. 146–156.]

¹⁸⁷ Bujáky: i. m. (11), p. 30.

¹⁸⁸ Szjt. 66. § (1) bek.

¹⁸⁹ Petkó Mihály: A megfilmesítési szerződés sarkalatos kérdéseiről. Magyar Jog, 59. évf. 8. sz., 2012, p. 489.

¹⁹⁰ Mely a szerződő fél személyének függvényében lehet rendezői alkotómunka, felvételvezetői feladatok elvégzése vagy akár egy forgatókönyv megírása is.

¹⁹¹ A szerző vagyoni jogainak lényegét az általa létrehozott mű felhasználására adott engedélyezési jog alkotja. Tartalmilag voltaképpen egy ideiglenes tulajdonjogról beszélhetünk, amely az oltalom időtartama alatt áll fenn. [Petkó: i. m. (189), p. 489].

¹⁹² Bujáky: i. m. (11), p. 32.

¹⁹³ Petkó Mihály: A szellemi alkotások hasznosításának jogi lehetőségei a magyar jogban, PhD értekezés, Miskolci Egyetem, Állam- és Jogtudományi Kar, 2007: midra.uni-miskolc.hu/?doc/d=5713.

7. Az Egyesült Államok felhasználási rendszere

Ahogy azt tehát láthatjuk, a magyar szerzői jogi rendszerben a szerzőt abszolút jellegű jogosultsággént illeti meg a létrejött műhöz fűződő személyi, valamint vagyoni jogok összessége. Az Szjt 9. § (3) bekezdése kimondja, hogy főszabály szerint a szerzői vagyoni jogok nem képezhetik vállalkozás tárgyát, nem ruházhatóak át, s azokról lemondani sem lehet. Ezt a monista¹⁹⁴ felfogást enyhíti ugyanakkor a törvény a vagyoni jogok átruházását és átszállását engedő kivételek felsorolásával, mely kivételek között a filmalkotás is helyet kapott.¹⁹⁵ A filmszerzők innominált, vagy – a fentebb taglalt megfilmesítési szerződés esetében – nominált felhasználási szerződések keretein belül engedhetik át vagyoni jogaik gyakorlását mások számára, akár a teljes védelmi idő tartamára is. Mindezek ellenére a vagyoni jogokon a szerzőt továbbra is kizárólagos jogosultságok illetik meg, a felhasználási szerződés keretein belül pedig egy relatív jogviszony jön létre az alkotó és a felhasználó között.

Az angolszász jogrendszerben ezzel szemben – a piacszemléletből adódóan – egy lényegesen egyszerűbb szabályozás alakult ki a filmen fennálló személyi és vagyoni jogok tekintetében. Az Egyesült Államokban lehetőség van a szerzői jog abszolút természetű vagyoni jogainak teljes átruházására is a United States Code értelmében,¹⁹⁶ melyet a törvény egyszerű tulajdonjogként nevesít.¹⁹⁷

Az amerikai „common law” rendszerben tehát a szerzők és a filmelőállítók közötti szerződésekre a piacgazdasági igényeket követő általános kötelmi jogi szabályok az irányadók.¹⁹⁸

A kötelmi jog adta dinamizmus mellett a helyzetet tovább egyszerűsíti az a tény, hogy az Egyesült Államokban a producer a szerzői jogok eredeti jogosultja, így a jogosultságok átszállásának bonyolult szerződéses szabályozására sincs szükség. A filmalkotás megbízás útján végzett tevékenységnek minősül (work for hire), amelyben a művészek – beleértve a rendezőt is – bér munkát végeznek a producer részére, mindezzel egy alárendelt, munkavégzésre irányuló jogviszonyt keletkeztetve.¹⁹⁹

A szerzői jog tulajdonjogias szemléletének is megvannak ugyanakkor a hátulütői, amit Charles Bukowski amerikai író esete kitűnően érzékeltet.

¹⁹⁴ A monista felfogás a vagyoni és a személyhez fűződő jogokat a szerző személyétől elválaszthatatlannak tekinti, mely szerint a szerző legteljesebb védelme csak úgy érhető el, ha a jogszabály nem teszi lehetővé ezen jogok átruházását, a jogokat csupán részben teszi a kereskedelmi forgalom tárgyává a használat, hasznosítás által. Az angolszász eredetű dualista felfogás hívei ezzel szemben azt vallják, hogy a szerző vagyoni jogai kereskedelmi forgalom tárgyai lehetnek, azok szabadon átruházhatóak, vagyis a felek megállapodásától függően a vásárló a vagyoni jogok tulajdonjogát teljes körben, minden részjogosítvánnyal együtt megszerzi.

¹⁹⁵ *Tattay, Pintz, Pogácsás*: i. m. (23), p. 144–145.

¹⁹⁶ 17. U.S.C. 201 § d).

¹⁹⁷ *Rick Garufel*: *The Artist's & Writer's Copyright Guide*. Marston Gate, 2012, p. 24.

¹⁹⁸ *Crowell*: i. m. (29), p. 24.

¹⁹⁹ *Kricsfalvi Anita*: *A filmrendező és a producer*. Pont Kiadó, Budapest, 1996, p. 73.

Az élete nagy részét Los Angelesben töltő Bukowski Hollywood c. önéletrajzi ihletésű regényében egy egész fejezetet szánt az általa írt forgatókönyvből készülő Barfly c. film elkészülésével kapcsolatos amerikai szerzői jogi problémák bemutatására.²⁰⁰

Az óvatlan író a még korábban megírt Post Office²⁰¹ című regényének megfilmesítési jogainak eladásakor akaratan kívül értékesítette mind a hat önéletrajzi ihletésű regényében megjelenő főhős karakterét²⁰² az Oscar-díjas Taylor Hackford producernek. Charles Bukowski ezzel a lépésével gyakorlatilag az összes regényének a megfilmesítését Hackford engedélyéhez kötötte, amivel végtelenül kellemetlen helyzetbe hozta önmagát és a már forgatásra kész Barfly stábját. Az, hogy a film később Mickey Rourke főszereplésével elkészülhetett, kizárólag azon múltott, hogy Taylor Hackford – tekintettel a Bukowskival ápolt jó kapcsolatára – lemondott a megszerzett jogairól.²⁰³

Az eset jól mutatja, hogy a filmes felhasználási jogok csupán kötelmi jogi szintű szabályozása, hiába az egyszerűség és a piaci követelményeknek való megfelelés, nem nyújt kellő védelmet a szerzők számára, óhatatlanul is túlzott bizonytalanságot okozva az amerikai filmiparban.

8. A magyar felhasználási rendszer értékelése

A korábban hatályos magyar szerzői jogi törvény alapján²⁰⁴ a magyar filmkészítésben olyan berendezkedés valósult meg, amelyben a szerzők egy monopolhelyzetben lévő állami filmgyártó vállalatnál – nevezetesen a MAFILM-nél – munkaviszony keretében kényszerültek alkotni. Ennek fényében a gyakorlatban az elkészült filmet szolgálati műnek tekintették, melynek kizárólagos vagyoni jogait ex lege a gyártó cég szerezte meg, mindezzel nyomasztó film-előállítói dominanciát eredményezve.²⁰⁵

Ezt a tarthatatlan állapotot igyekezett a rendszerváltás után hatályos szerzői jogunk kiegyensúlyozni, sajnálatosan átesve a ló túlsó oldalára.

A jelenlegi szabályozás elsősorban a szerző érdekeit tartja szem előtt, mely túlzott védelmi pozíció a piacgazdasági helyzet megváltozásával értelmét veszítette. Az előállítói jogosítványokat és a gyakorlatot megvizsgálva arra a következtetésre kell ugyanis jutnunk, hogy a szabályozás egyáltalán nincs ösztönző hatással a filmelőállítókra.²⁰⁶ Amennyiben pedig a magyar jogalkotásnak valóban feltett szándéka a filmipar vállalkozásszemléletű szabályozását kialakítani, úgy fel kell ismernie, hogy a kontinentális hagyományoknak megfelelő felfogás szemléletváltoztatást igényel.

²⁰⁰ Gyömbér Béla: Bukowski és a szerzői jog: <http://goo.gl/JZcZA>.

²⁰¹ http://en.wikipedia.org/wiki/Post_Office_%28novel%29.

²⁰² A Bukowskit megtestesítő Henry Chinaskit.

²⁰³ Gyömbér Béla: i. m. (200).

²⁰⁴ 1921. évi LIV. törvénycikk a szerzői jogról.

²⁰⁵ *Bebők Gábor*: A filmekhez fűződő vagyoni jogok. *Collega*, 1999. 3. sz., p. 19.

²⁰⁶ *Petkó*: i. m. (193), p. 170.

A szerzői jog hagyományos felosztása szerinti személyi és vagyoni jogok egyre markánsabban megnyilvánuló eltávolodása figyelhető meg, mely jogok szükségszerűen különválnak egymástól a piac követelményeinek megfelelően. A magyar jogalkotás a megfilmesítési szerződéssel ugyan igyekszik az angolszász rendszerhez hasonló, vállalkozószemléletű felhasználást megteremteni, azonban, ahogyan Eva Inés Oberfell is helyesen megállapítja tanulmányában, a jogrendszerekből fakadó különbségeket nem lehet egyszerűen szerződéses konstrukciókkal áthidalni.²⁰⁷

Petkó Mihállyal egyetemben e tanulmány szerzője is azon az állásponton van, hogy a tüneti kezelések helyett a magyar szerzői jog filmes felhasználási jogainak újraszabályozására van szükség.²⁰⁸

Óvakodni kell ugyanakkor ezzel egyidejűleg a szélsőséges angolszász megoldás inkorporálásától is, a felhasználási kérdések tisztázását nem lehet csupán a felekre és a kötelmi jog diszpozitivitására hagyni, ugyanis az rövid idő alatt piaci anarchiát szülne. A kontinentális jogban tapasztalt, eltúlzott szerzői védelem és a másik szélsőséget megvalósító amerikai tulajdonjogi felfogás helyett a két jogrendszer jó megoldásait vegyítve egy jogi arany közeputat kellene találnia a jogalkotásnak.

Ahogy azt Petkó Mihály is felismeri, a filmalkotást nem csupán a szerzők közös műveként kellene kezelni, hanem egy „*olyan összetett jogviszony keretében, ahol a felek kölcsönös együttműködése az eredmény létrehozására irányul.*”²⁰⁹

A filmet ennél fogva nem egyetlen szerzői műalkotásnak, hanem egyfajta gyűjtőkategóriának kellene tekinteni, a filmalkotásokkal kapcsolatos szerzői személyi és vagyoni jogokat pedig egymástól elválasztva, a személyhez fűződő jogokat a szerzőkhöz, míg a vagyoni hasznosítással kapcsolatos elsődleges engedélyezési jogokat ex lege az előállítókhoz kellene rendelni.²¹⁰

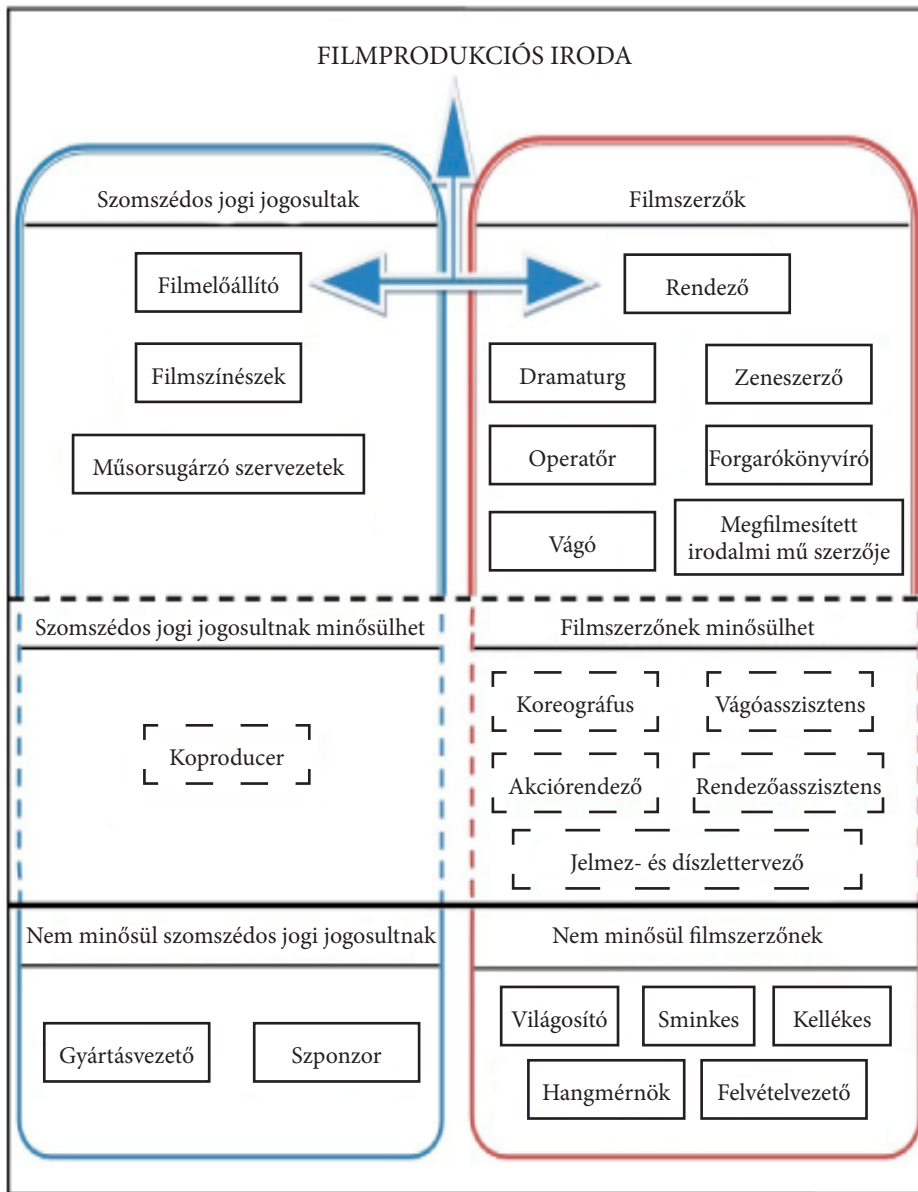
Ennek értelmében a film többszörözésének, terjesztésének, s közzétételének abszolút jellegű jogát a filmelőállítónak már az Sztj.-ben deklarálni kellene, míg a másodlagos vagyoni jogosultságok (például a merchandisingjogok, a zenei jogok, az átdolgozás, a final cut, a remake kérdése) és az ezekhez a felhasználásokhoz kapcsolódó díjigények továbbra is a megfilmesítési szerződés tárgyát képeznék. Így biztosítéki jelleggel továbbra is megmaradna a szerzők védelme szempontjából fontos, relatív szerkezetű jogviszony, de megjelenne a filmelőállítókat is ösztönző, abszolút típusú jogosultság is. A producer is jóllakna, és még a szerző is megmaradna.

²⁰⁷ Oberfell Eva Inés: No need for harmonising film copyright in Europe? The European Legal Forum, 2003, 4. sz., p. 199–205.

²⁰⁸ Petkó: i. m. (193), p. 174.

²⁰⁹ Petkó: i. m. (193) p. 174.

²¹⁰ Bujáky: i. m. (11), p. 32.



8. ábra: A filmkészítésben részt vevő legfontosabb szereplők szerzői jogi jogosultságaik szempontjából csoportosítva

9. Közterület filmforgatási célú használata

A forgatási területeket a tulajdonviszony szempontjából két fő csoportra oszthatjuk. *Magánterületen* történő filmforgatás esetén az engedélyezés feltételeiről, valamint a díjazásról a filmkészítőknek a tulajdonossal előzetesen kell egyezségekre jutniuk a kötelmi jog általános szabályai szerint.

Komplexebb, s az előbbinél kényesebb jogi kérdés a települési önkormányzat tulajdonában álló *közterület* filmalkotás forgatása céljából történő igénybevétele. Az elmúlt években az egységes engedélyeztetési eljárás és díjszabás hiánya jelentősen megnehezítette a közterületeken való forgatást. A fővárosi kerületek képviselő-testületei a kialakult helyzetet kihasználva rendre visszaéltek a „könnyű pénzhez jutás lehetőségével”, ennek eredményeképpen nem voltak ritkák a kerületek közötti milliós díjkülönbségek, illetőleg a forgatást ellehetetlenítő, több hétre elhúzódó eljárások sem.

A 2013. július elsején hatályba lépett filmtörvény-módosítás egyik legfontosabb rendelkezése ennek a jogi úrnek a kitöltése volt. A 2013. évi LXXXIV. törvény beemelte a filmtörvénybe „A települési önkormányzat tulajdonában álló közterület filmforgatási célú használata” című fejezetet, amelynek értelmében 2013 közepétől már egységes eljárás és díjak szerint lehet Budapesten és a vidéki városokban filmforgatási célra közterületet bérelni. Az egységesített eljárásnak köszönhetően a forgatási költségek és gyártási ütemezések a jövőben jóval kiszámíthatóbbá válhatnak.²¹¹

A törvény melléklete területenként határozza meg az önkormányzatok által kérhető közterület-használati díjak maximumát. A legdrágább a világörökségi körbe tartozó fővárosi és vidéki területek, valamint a turisztikailag kiemelt részek bérlése, míg a legalacsonyabb áron a nem diszburkolatos vagy turisztikailag nem kiemelt közterületeket lehet bérelni forgatási helyszíneként. A községi önkormányzatok tulajdonába tartozó közterületek használati díjának megállapítása továbbra is az önkormányzatok hatásköre marad.²¹²

A forgatási helyszínekkel kapcsolatos ügyintézés egyablakos, egységes eljárás szerint történik a módosítás értelmében, amelyet filmelőállítók vagy filmgyártó vállalkozások kezdeményezhetnek – Budapesten a fővárosi, vidéken a megyei kormányhivataloknál – a forgatás helyétől függően.²¹³ A fővárosi és a megyei kormányhivatal a közterület-használatról hatósági szerződésben állapodik meg a kérelmezővel.²¹⁴

A kérelmet, valamint a filmforgatáshoz kapcsolódó hatósági bejelentéseket a közterület fekvése szerint illetékes fővárosi és megyei kormányhivatalnál legalább öt munkanappal,

²¹¹ Elfogadta az Országgyűlés a Filmtörvény módosítását: <http://goo.gl/6fbk4>.

²¹² Vég Márton: Életre kel jövőre a magyar film? <http://goo.gl/2RHrT>.

²¹³ Filmtörvény 34 §. (2).

²¹⁴ Filmtörvény 35 §. (1).

sürgős eljárás esetén pedig legalább két munkanappal a filmforgatás tervezett megkezdése előtt kell előterjeszteni.²¹⁵

Az ügyintézés öt munkanap, amely azonban az önkormányzattal szükségessé váló egyeztetés esetén meghosszabbodhat.

Közterület megnevezése	Forgatási helyszín Ft/m ² /nap	Technikai kiszolgálás Ft/m ² /nap	Stáb parkolása Ft/m ² /nap
A világörökségről szóló 2011. évi LXXVII. törvényben felsorolt budapesti világörökségi területek és Budapest turisztikailag kiemelt központi területei	2000	1000	500
Budapest Nagykörúton belüli területei, valamint Budapest Gellérthegy, Krisztinaváros, Rézmál, Rózsadomb, Tabán, Vérhalom, Víziváros városrészei	800	400	200
Budapest közigazgatási területe a Nagykörúton kívül	300	150	100
A város, a megyei jogú város díszburkolatos vagy turisztikailag kiemelt központi területei	500	200	200
A város, a megyei jogú város közigazgatási területének nem díszburkolatos vagy nem turisztikailag kiemelt központi területei	200	150	100

9. ábra: A 2013. július 1-je óta hatályban levő, egységesített díjtáblázat

A közterületen forgatott filmek készítésének gyakori „jogi dilemmája” az engedély nélkül lencsevégre kapott járókelők személyiségi jogainak kérdése.

A Ptk. 80. §-ának (2) bekezdése szerint „a képmás vagy hangfelvétel nyilvánosságra hozatalához – a nyilvános közszereplés kivételével – az érintett személy hozzájárulása szükséges.” Mivel az utcai járókelők nem minősülnek nyilvános közszereplőnek,²¹⁶ ezért esetükben alkalmazni kell a Ptk. 80. §-át, és hozzájáruláshoz kötött a nyilvánosságra hozatal.

²¹⁵ Filmtörvény 35. § (2) – az igazgatási szolgáltatási díj alapeljárás iránti kérelem esetében 5000 forint, sürgős eljárás iránti kérelem esetében 50 000 forint.

²¹⁶ „A joggyakorlat és a jogirodalom meghatározása szerint ... közszereplésnek az egyén önkéntes elhatározásán, autonóm döntésén alapuló olyan politikai, társadalmi, művészeti tevékenység, megnyilvánulás tekinthető, amelyet egy meghatározott cél, szűkebb vagy tágabb értelemben a helyi közösség vagy a társadalom életének befolyásolása érdekében fejt ki. Tehát a nyilvános közszereplés a közterületen való jelenlétnél, az ott zajló eseményekben való részvételnél szűkebb kategória, feltételezi a nyilvánosság előtt fellépő, megnyilvánuló személy erre irányuló szándékát.” (1/2012. számú BKMPJE-határozat)

A bírói gyakorlat szerint azonban nem szükséges a hozzájárulás, ha az emberekről úgynevezett tömegfelvétel készül, vagy a képen szereplő érintett olyan eseményen vesz részt, ahol szokásos film vagy fotó készítése, és erről ő a helyszíntre történő belépéskor tudott vagy tudnia kellett volna. A törvény nem köti alakisághoz a hozzájárulás megadását, az tehát nemcsak írásban, hanem szóban is megadható. A hozzájárulás az érintettől utólag is beszerezhető, illetve a helyszínen figyelmeztető tábla is elhelyezhető arról, hogy film-, illetve fényképfelvétel készül.²¹⁷

Az elmúlt időszakban a joggyakorlat arra az álláspontra helyezkedett, hogy ha az érintett személy észleli a filmforgatás tényét, és mégsem hagyja el a helyszínt, ráutaló magatartással hozzájárul a film készítéséhez és nyilvánosságra hozatalához, amit csak abban az esetben sérelmezhet, ha a későbbi megjelenítés visszaélészerűen, sértő módon történik.²¹⁸

D) UTÓMUNKA

1. A vágószobában felmerülő jogi kérdések

A gyakorlatban elterjedt frázis, hogy a film három alkotómunkából áll össze egy egészé:

1. amikor a filmötletet kibontva megírják a forgatókönyvet,
2. amikor leforgatják, valamint
3. amikor az utómunka során megszerkesztik, s elnyeri végleges formáját.²¹⁹

Eisenstein Patyomkin páncélosának babakocsis jelenete óta tudjuk, hogy a vágásnak mint filmnyelvi eszköznek mekkora jelentősége van a filmkészítés folyamán.²²⁰ Ebből kifolyólag azt a kérdést, hogy a film irányvonalát, esetleg végkicsengését meghatározó vágás joga kit illet meg, okvetlenül tisztázni kell. A megfilmesítési szerződésben a filmelőállító és a rendező közti relatív jogviszony sarkalatos pontja a végső vágás (final cut) jogának tisztázása.²²¹

Arra a kérdésre, hogy mikortól tekinthető egy film befejezett műnek, az évtizedek során számos választ adott a magyar és a nemzetközi bírói gyakorlat. Kezdetekben objektív ismérv alapján, vagyis a standard kópia²²² fizikai elkészültét követően tekintették a filmet

²¹⁷ Hogyan forgassunk közterületen járókelőkkel filmet? <http://goo.gl/asMRQ> (film.hu).

²¹⁸ BDT 2007. 1663.

²¹⁹ Crowell: i. m. (29), p. 260.

²²⁰ A Patyomkin páncélos filmtörténeti jelentőségű képsora volt a lépcsőjelenet. Eisenstein korához képest egyedülálló módon alkalmazta a különböző nézőpontokból vizsgált vonalvezetést, melynek során mind az események, mind a vágások gyorsaságát egyre növelte. A filmnek akkora ereje volt, hogy világszerte felkelések törtek ki a hatására. Eisenstein 1925-ös művével véglegesen filmnyelvi eszközzé tette a vágást.

²²¹ Petkó: i. m. (193), p. 168.

²²² A standard kópia vagy más néven nulladik fényhangos pozitív kópia a laborkorrekciók függvényében kialakult olyan másolat, amelyet vágni már nem lehetett. Minden filmből először ilyen kópia készült, amelyet különböző mérésekkel és meghallgatással ellenőriztek. Ezt követően adták ki az egyes és kettes korrekciós kópiákat, majd az etalonkópiát, melyet végül a 16 mm-es mintakópia követett. Az alapos hang- és képvizsgálatok után ez a mintakópia került szériagyártásra.

elkészültek.²²³ A későbbiekben azonban bebizonyosodott, hogy ez a meghatározás nem ad kellő iránymutatást az elkészült film meghatározásához.²²⁴

Ezzel párhuzamosan érvényesült az „alkotói felfogás”, amely szerint a film csak akkor volt befejezettnek tekinthető, ha azt az alkotói is jóváhagyták. Így fordulhatott az elő, hogy „A paradicsom gyermekei” című film bemutatója annak ellenére húzódott el, hogy a film fizikai mivoltában már készen állt a premierre, a film szerzői ugyanis mindaddig megakadályozták a bemutatót, amíg Párizs fel nem szabadult 1945-ben.²²⁵

A digitális rögzítés megjelenésével a kizárólag fizikai ismérveken alapuló objektív felfogás meghaladottá vált, és folyamatosan áthelyeződött a hangsúly a megegyezésen alapuló szubjektív ismérvekre, elérkezve ezzel a hatályos magyar szabályozáshoz.

Az Sztj. 65. § (1) bekezdése értelmében a filmalkotás akkor tekinthető befejezettnek, ha a „végleges változatát a szerzők és az előállító ilyenként elfogadják.”

Magyarországon a befejező vágásnál tehát a legtöbb esetben egy kompromisszumos megoldás születik a filmelőállító által képviselt anyagi érdekek és – a szerzők érdekképviselőként ellátó – rendező által képviselt művészi értékek között.²²⁶

Az Egyesült Államokban a bér munkamodellből fakadóan a final cut joga a filmelőállító kezében marad, míg a rendezőnek rendszerint nincs beleszólása a film finomra vágásába. Az sem kizárt ugyanakkor, hogy egy filmnek több végső változata legyen.²²⁷ Az USA filmértékesítési gyakorlatában gyakorta találkozhatunk az úgynevezett rendezői változattal, amely arra utal, hogy annak ellenére, hogy a final cut a film készítése során a gyártónál maradt, a rendező is elkészítette a maga verzióját.²²⁸ A final cut jogának ilyen megosztása napjainkban leginkább marketingfogás, jogi szempontból viszont rendkívül nagy jelentőségű klauzula.

2. A filmzene

„A festő a világot vászonképre festi, a zeneszerző a csendre.”²²⁹

A mozgókép és a zene kapcsolata kétséget kizáróan egyedülálló a filmkészítésben. Leopold Stokowski szavait továbbgondolva, a mozgóképre festett zene még nagyobb művészi értéket foglalhat magában. Az utómunka során ugyanakkor a zeneszerző mellett a vágó is alkotó

²²³ A 9/1969 MM rendelet 30. § (2)-a szerint „a film gyártását a standard kópiájának a felhasználó által történt átvételével kell befejezettnek tekinteni.”

²²⁴ Kricsfalvi: i. m. (199), p. 119.

²²⁵ Kricsfalvi: i. m. (199), p. 119.

²²⁶ Tattay: i. m. (156), p. 122.

²²⁷ Vö: Gyertyánfy: i. m. (39), p. 340.

²²⁸ Így jött ki többek között olyan, mára klasszikussá vált filmeknek a rendezői változata is, mint például az Ördögűző, az Apokalipszis most, vagy a Gyűrűk ura trilógia.

²²⁹ „A painter paints his pictures on canvas. But musicians paint their pictures on silence.” (Leopold Stokowski).

szerepet vállal a zene és a kép tökéletes szinkronba hozatalával.²³⁰ A vágószobában a snittek pontos egymáshoz illesztése mellett ugyanis a legnagyobb hatást a jelenet hangulatát tökéletesen kifejező filmzenével lehet elérni.

Származását tekintve három fajta filmzenét különböztetünk meg:

1. egy már meglévő felvétel – rendszerint a kiadótól történő – filmzeneként való megvásárlását,

2. egy már létező zenemű felhasználási jogainak a megvásárlását, majd annak a filmhez illeszkedő újrafelvételét.

3. külön a filmre szerzett filmzenét.²³¹

Magyarországon az Egyesült Államok filmzenei jogainak szabályozásánál jóval egyszerűbb gyakorlat alakult ki. Ez annak köszönhető, hogy az USA-ban tapasztalt zeneszerzői érdek-képviselési dominancia helyett Magyarországon nyugodtabb légkör alakult ki a filmkészítők és a zeneszerzők között. Míg a tengerentúlon egy már meglévő zenemű filmben való felhasználásához is végeláthatatlan mennyiségű zenei jogról²³² kell külön-külön megállapodni a felekkel (általában a kiadókkal), addig Magyarországon ezt a kérdést rendszerint a megfilmesítési szerződés keretei között szokás taglalni.

Külön filmre szerzett zene esetében a filmelőállító egy speciális megbízási szerződésben, az úgynevezett filmzeneszerződés keretében bízta meg a zeneszerzőt a film megkomponálásával a kikötött honorárium ellenében.²³³

A filmzene- és megfilmesítési szerződés keretében a filmelőállítók ugyanakkor csak korlátozott felhasználási jogokat szerezhetnek. Ennek értelmében kizárólag a megfilmesítéshez, illetve a filmre vitelhez szükséges felhasználási jogokat szerezhetik meg, ugyanis a zeneművön fennálló egyéb jogosultságokat a törvény az Artisjus felügyeleti körébe rendeli.²³⁴

Egyre közkedveltebb megoldás ezenfelül a hetvenéves oltalmi idő lejártát követően közkinccsé váló zeneművek filmekben való szabad felhasználása is.²³⁵ A megoldás kétségtől sok esetben jelentős anyagi megtakarítást eredményezhet, ugyanakkor a gyakorlatban sajnálatos módon helytelenül értelmezik a készítők a közkinccs fogalmát. A hetvenéves oltalmi idő lejártá után ugyanis kizárólag az eredeti mű válik szabadon felhasználhatóvá. Hiába halt meg például több mint hetven éve Ludwig van Beethoven, a Budapest Symphony Orchestra által 2010-ben lejátszott Holdfény szonáta attól még nem számít közkinccsnek, s annak engedély nélküli felhasználása szerzői jogi jogsértést eredményez.

²³⁰ *Fülöp Norbert*: Filmek és zenék szerzői jogai. Computer Panoráma, 2006. 5. sz., p. 28.

²³¹ *Crowell*: i. m. (29), p. 263.

²³² Publishing License, Recording License, Synchronization License, Master Use License, Performance License, Videogram License stb.

²³³ *Móra Imre*: A zenei szerzői jog kialakulása és mai helyzete. Gazdaság és Tudomány, 14. évf. 1–2. sz., 1980, p. 190.

²³⁴ Sztj. 66. § (2) bek.

²³⁵ Elég csak a Die Hard-filmekben rendre feltűnő Beethoven Örömdóra gondolni.

E) FORGALMAZÁS

A filmelőállító a megfilmesítési szerződésben megszerzett vagyoni jogosultságokat rendszert nem maga hasznosítja, hanem – az Sztj. 66. § (4) bekezdésében foglalt együttes joggyakorlásból fakadóan – forgalmazási szerződés keretében ad át egyes jogokat a forgalmazó cégeknek.²³⁶ A filmforgalmazás során a filmterjesztő cég olyan összetett kereskedelmi és marketingtevékenységet végez, amelynek fő célja a legyártott film közönséghez való eljuttatása s a filmpiacra való bevezetése.²³⁷

A filmtörténet kezdetén az elkészült kópiákat a mozitulajdonosok közvetlenül a gyártótól vásárolták meg, és addig játszották, amíg érdeklődés volt rá. Az első önálló filmforgalmazó cégek megjelenése az 1910-es évek végére tehető az Egyesült Államokban, mely cégek már kizárólagos tulajdont szereztek az általuk megvásárolt filmek fölött.

A filmforgalmazás azóta külön területe a filmiparnak. A filmterjesztő cégek nemzeti vagy nemzetközi mozhálózatokkal rendelkeznek, továbbá filmfesztiválokon, filmvásárokon is megjelennek, hogy ott más forgalmazóknak értékesítsék filmjeiket.²³⁸

1. A jogcímláncolat (*chain of title*)

Az Egyesült Államokban hiába készíti valaki jó filmet, ha a filmmel kapcsolatos szerzői jogi kérdések tisztaságát nem tudja a forgalmazóknak szerződésekkel bizonyítani. Az amerikai filmes kultúra odáig jutott, hogy biztosíték hiányában az értékesítők jóformán szóba sem állnak a filmelőállítóval.²³⁹ Ilyen biztosítékként működik a gyakorlatban a filmes jogokat tisztázó szerzői jogcímek láncolata. A jogcímláncolat egy olyan, több dokumentumból álló, szerzői jogi nyilvántartást jelent, amelyben a szerző teljes bizonyító erejűen igazolja a filmen fennálló jogait a közreműködők felé.²⁴⁰

A jogcímláncolat megalapításához, illetőleg megtartásához a filmelőállítónak öt kulcsösszetevőt szükséges igazolnia.

a) A filmelőállító a „*forgatókönyv-jogtisztasági jelentésben*” (screenplay clearance report) tételesen felsorolja a forgatókönyvben felhasznált, szerzői jogilag védett forrásokat,²⁴¹ illetve a felhasználáshoz szükséges engedélyeket, valamint kijelenti, hogy a mű nem sért semmilyen szerzői, valamint személyiségi jogot.

²³⁶ *Tattay, Pintz, Pogácsás*: i. m. (23), p. 125.

²³⁷ *Fülöp*: i. m. (154), p. 26.

²³⁸ Médiaoktatási alapfogalmak 2.: filmforgalmazás: <http://goo.gl/ZOBGIa>.

²³⁹ *Seiter, Seiter*: i. m. (65), p. 34.

²⁴⁰ *Crowell*: i. m. (29), p. 131.

²⁴¹ A forgatókönyv megírásakor felhasznált források zavaros szerzői jogi helyzetét felismerve a Copyright Office honlapján kutatási útmutatókat tett közzé (www.copyright.gov/circs/circ22.pdf), valamint – 1978-ig visszamenően – szerzői jogi nyilvántartást vezet, hogy segítse a filmkészítők vizsgálatát, illetve a szükséges engedélyek beszerzését.

b) A producer ezenfelül mindenre kiterjedő szerződéseket köt a film forgatókönyvírójával, s filmadaptáció esetén az alapul szolgáló irodalmi mű írójával a *jogok és kötelezettségek tisztázását* illetően.

c) A *forgatókönyv Szerzői Jogi Hivatalhoz történő regisztrációját bizonyító igazolás* csatolása.

d) *Szerzőiséget bizonyító tanúsítvány* (certificate of authorship) beszerzése a forgatókönyv írójától.

e) A *film, valamint a felhasználási jogok átruházásról szóló szerződések Szerzői Jogi Hivatalhoz történő regisztrációját bizonyító igazolások* csatolása.²⁴²



10. ábra: A jogcímláncolat

2. Az oltalmi idő az Egyesült Államokban

Az elkészült filmen fennálló szerzői jogok gyakorlásának kiemelt kérdése, hogy meddig illeti meg a jogvédelem a szerzőt, valamint jogutódait.

Az Egyesült Államokban 1998 óta²⁴³ a filmalkotás megbízás útján végzett tevékenységnek minősül (work made for hire), s egy speciális védelmi idő vonatkozik rá.²⁴⁴ A United States Code 17. fejezetének 302. § (c) pontja értelmében a filmet az első bemutatótól számított kilencvenöt évig, vagy a bemutató csúszása esetén a megalkotását követő százhusz évig illeti meg a szerzői jogi oltalom attól függően, hogy melyik időtartam jár le előbb.²⁴⁵

Ez a számítási mód átlátható védelmet eredményezett, reális időintervallumra meghosszabbítva a műalkotásokon fennálló szerzői jogokat.

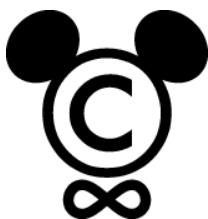
²⁴² Crowell: i. m. (29), p. 131.

²⁴³ Copyright Term Extension Act (CTEA), 112 Stat. 2827.

²⁴⁴ United States Copyright Office, Works Made for Hire: <http://www.copyright.gov/circs/circ09.pdf>.

²⁴⁵ Ez a rendelkezés az 1978 után készült filmekre vonatkozik, az azt megelőző alkotásokra a törvény külön szabályokat állapít meg.

3. Copyright Term Extension Act



Az oltalmi idő meghosszabbításáról szóló 1998-as törvénymódosításnak a legfőbb támogatója a The Walt Disney Company volt, mely cégnek ekkortájt vált volna közkinccsé legendás karaktere, a Miki egér. Annak fényében, hogy a Walt Disney mind a mai napig évi közel kétmilliárd dolláros bevételt könyvel el híres szereplői merchandisingjogaiból, érezhető, hogy milyen hatása van az oltalmi időnek a filmiparban.²⁴⁶ A cég nyomásgyakorlásának és a nagy nyilvánosságnak köszönhetően a javaslat hamar átjutott a Szenátuson, s az október eleji parlamenti szavazás után a csomagot még e hónapban ellátta Bill Clinton a kézjegyével.

Nem meglepő, hogy a védelmi idő meghosszabbításának ellenzői később a „The Mickey Mouse Protection Act” nevet adták a törvénycsomagnak.²⁴⁷

4. Az oltalmi idő Európában és hazánkban

A kontinentális jogrendszerekben egyelőre még nem beszélhetünk az oltalmi idő ilyen mértékű befolyásáról, ugyanakkor kijelenthetjük, hogy az Unión belül is a védelmi idő kiterjesztésének igénye volt megfigyelhető. Az Európai Unió Bizottsága 2008 júliusában módosító javaslatot nyújtott be az Európai Parlamenthez az oltalmi idő minimumtartamának 50 évről 95 évre való felemelésére, melyet a Parlament megvitatás után 2009 áprilisában nyújtott be a Bizottsághoz, a 95 évet 70 évre mérsékelve. Az Európai Unió Tanácsa végül 2011 szeptemberében fogadta el a csomagot, s emelte fel 50 évről 70 évre a műalkotások szerzői jogi védelmét.²⁴⁸

Előző szerzői jogi törvényünkben a film oltalmi idejét – az amerikai rendszerhez hasonlóan – a bemutatás időpontja határozta meg,²⁴⁹ mellyel szakítva a hatályos szerzői jogi törvény a filmalkotás védelmi idejét 70 évben határozza meg, amelyet „a film utoljára elhunyt szerzőjének halálát követő év első napjától kell számítani.”²⁵⁰

Megjegyzendő, hogy a magyar jogalkotás az – 1886. évi Berni Egyezmény (BUE) védelmi minimumaként is megfogalmazott – 50 éves oltalmi időt még 1994-ben felemelte 70 évre, majdnem 20 évvel megelőzve az uniós szabályozást.

²⁴⁶ Merchandising revenue dispute: <http://en.wikipedia.org/wiki/Winnie-the-Pooh#Legacy>.

²⁴⁷ A Mickey Mouse Copyright Law? <http://www.wired.com/politics/law/news/1999/01/17327>.

²⁴⁸ Az Európai Parlament és a Tanács 2006/116/EK irányelve (2006. december 12.) a szerzői jog és egyes szomszédos jogok védelmi idejéről.

²⁴⁹ 1969. évi III. törvény a szerzői jogról, 15. § (4) bek. (vö.: Balázs P. Elemér: A film szerzőségének problémája. Kereskedelmi Jog, 1934. 9. sz., p. 134–137.)

²⁵⁰ Sztj. 31. § (6) bek.

5. A merchandising

A termékelhelyezés mellett a filmalkotások másik legjelentősebb „speciális” gazdasági tevékenysége a merchandising. A merchandising a filmnek egy olyan – napjainkra már külön üzletággá fejlődött²⁵¹ – másodlagos kereskedelmi felhasználása, amely a filmbemutató időszakára és az azt követő – időben voltaképpen korlátlan, bár a szerzői jogok miatt az utalmi idő szempontjából meghatározott – periódusra vonatkozik.²⁵²

Lényegében arculatátvitelt jelent, melynek során jól ismert karaktereket (pl.: James Bond, Superman stb.), továbbá megfilmesített, képzeletbeli és vizuálisan megtestesített figurákat (pl.: Millenium Falcon, Nimbus 2000) vagy mesefigurákat használnak fel az áruforgalomban.²⁵³

A merchandising mint kidolgozott s jogilag pontosan lefektetett fogalom nem létezik az alkalmazó országokban, így többek között Magyarországon és az Egyesült Államokban sem, a filmes gyakorlatból kiindulva azonban elsősorban a film címének, a benne szereplő figurák ábrázolásának és nevének kereskedelmi értékesítési jogát nevezik együttesen merchandisingjogoknak.²⁵⁴

Az Egyesült Államok legjelentősebb megállapítása a filmes merchandising kapcsán az Anderson vs. Stallone – precedensértékű – ügyben került megfogalmazásra.²⁵⁵ Az ügyben a bíróság azt vizsgálta, hogy a Rocky 4 című film jellegzetes elemei utalomban részesülnek-e a filmelőadások és a szerzői jogi felhasználások körén kívül is. A bíróság ítéletében elvi élel kimondta, hogy a filmek szerzői jogi védelme kiterjed azok kereskedelmi hasznosítására is, ezáltal felhasználási engedély nélkül tilos a filmnovella, a történet, valamint a filmfigurák felhasználása is.²⁵⁶

Hazánkban egységes szabályozás hiányában a Ptk. személyiségi jogi szabályai, a védjegy-törvény, az új reklámtörvény, továbbá az Sztj. alkalmazandó az arculatátvitel egyes aspektusaira.

A korábbi magyar szerzői jog még az átdolgozási jog egy részjogosítványának tekintette a merchandisingot, amely az elmúlt évtizedben attól különválva már önálló vagyoni joggá vált.²⁵⁷ Hatályos szerzői jogi törvényünk ugyan nem nevesíti külön a felhasználási jogok között, a vagyoni jogokra vonatkozó általános rendelkezések alapján azonban kimondja, hogy „a szerzőt megilleti a műben szereplő jellegzetes és eredeti alak kereskedelmi hasznosítá-

²⁵¹ A merchandising kifejlődésében és alkalmazásában Walt Disney játszott úttörő szerepet, aki először 1929-ben háromszáz dollárért adta el Miki egér figuráját egy notesz címlapjához. (Ambrus András: Miki egér megtollasodik. Cash Flow, 1995. 4. sz., Kreatív melléklet).

²⁵² Kricsfalvi, Kalocsay: i. m. (130), p. 188.

²⁵³ Tattay Levente: A merchandising és a film. Emlékkönyv Ficsor Mihály 70. születésnapja alkalmából. Szent István Társulat, Budapest, 2009, p. 337.

²⁵⁴ Tattay: i. m. (253), p. 346.

²⁵⁵ Anderson vs. Stallone. 11.U.S.P.Q 2d. (BNA) 1161/CD. Cal. 1989.

²⁵⁶ Tattay: i. m. (253), p. 354.

²⁵⁷ Kricsfalvi, Kalocsay: i. m. (130), p. 195.

sának és az ilyen hasznosítás engedélyezésének kizárólagos joga is.”²⁵⁸ A szabályozás indoka, hogy a jellegzetes alak felidézése a fogyasztókban az eredeti művet idézi fel, s sérti meg ezáltal engedély hiányában az eredeti mű szerzői jogait. Fontos azonban kiemelni, hogy csak az a felhasználás engedélyköteles, amely a művel összeforrott, jellegzetes és eredeti alakra vonatkozik.²⁵⁹

Ennek megfelelően állapította meg a Szerzői Jogi Szakértői Testület a Soproni Sörgyár 2004-ben készült „Újratöltve” című reklámfilmje és a Mátrix újratöltve című film közötti félreérthetetlen hasonlóságot. A sörgyár a reklámban átvette a blockbustert jellegzetes zöld motívumát és a film főhősének jellegzetes alakját is, amivel megsértette az Sztj. 16. § (3) bekezdését, jogosulatlan merchandisingot megvalósítva ezzel.²⁶⁰

Nem volt ezzel szemben megállapítható a játékfilm lényeges elemeinek jogosulatlan felhasználása a Borsodi Sörgyár „Beszélő sör” című reklámfilmjében. A Borsodi Sörgyár 2003-ban azért keresete meg a Szerzői Jogi Szakértői Testületet, hogy foglaljon állást abban a kérdésben, hogy reklámfilmje sérti-e a „James Bond – Halj meg máskor” című filmhez kapcsolódó másodlagos felhasználási jogokat. A szakvélemény²⁶¹ ugyan számos ponton egyezést mutatott az eredeti filmmel (pl.: fehér szmoking, a reklámfigura hangja megegyezett a szinkronhanggal stb.), de a testület megítélése szerint a jellegzetes elemek tekintetében nem lépte át a szerzői jogilag nem védett ötlet kategóriáját.

Az ábrázolások merchandisingjogának értékesítése a szerzői jogban a szerzőt megillető vagyoni jogok körébe tartozik. Az Sztj. 66. § (1) bekezdése értelmében a szerző a megfilmesítési szerződés alapján ugyan az előállítóra ruhazza át a felhasználásra vonatkozó jogokat, ez azonban csak külön kikötés esetén foglalja magában a filmcím, a filmfigurák, filmhősök neve és képmása kereskedelmi értékesítésének jogát is egyben.²⁶² Az Sztj. nem tesz ugyan különbséget a merchandisingjogok gyakorlása tekintetében a filmalkotás egyes szerzői között, az SZJSZT-28/2005 szakvéleménye is rámutatott azonban arra, hogy a filmes gyakorlat szerint azok a szerzők részesülnek a merchandisingfelhasználásból származó bevételből, akiknek az alkotótevékenysége és a felhasználásból befolyó profit között közvetlen kapcsolat áll fenn.²⁶³

²⁵⁸ Sztj. 16. § (3), SZJSZT-2002/17 – Szerzői és védjegyjogok megsértése rajzfilmfigurákkal összefüggésben; a jogsértéssel okozott vagyoni hátrány.

²⁵⁹ Kricsfalvi, Kalocsay: i. m. (130), p. 195.

²⁶⁰ SZJSZT-13/2003 – Játékfilm lényeges elemeinek jogosulatlan felhasználása reklámfilmben.

²⁶¹ SZJSZT-15/2003 – Filmalkotásban szereplő jellegzetes és eredeti alak felhasználása reklámfilmben.

²⁶² Tattay: i. m. (253), p. 351.

²⁶³ Kricsfalvi, Kalocsay: i. m. (130), p. 196.

III. KONKLÚZIÓ

1. Záró gondolatok

Abban az országban, ahol a rendszerváltásig az állam volt a kizárólagos filmelőállító, illetőleg 1990-től egészen 2004-ig megoldatlan volt a film törvényi szabályozásának kérdése, jogi megváltásként hatott a filmtörvény és a szerzői jogi törvény. A filmes alaptörvény legnagyobb érdeme kétséget kizáróan a filmszakma, illetőleg a joggyakorlat összehangolása volt, míg az Szjt. olyan elengedhetetlenül fontos fogalmi elemeket tett helyre, mint a filmalkotás, a szerző, a filmelőállító fogalma.

Kiemelendő rendelkezés volt ezenfelül a filmszakma intézményrendszerének kialakítása, valamint a közvetett és közvetlen támogatási rendszer kiépítése is. Az iparág a filmtörvény hatálybalépése óta robbanásszerű fejlődésnek indult, aminek következtében Magyarországot a világon – kissé elhamarkodottan – már új Hollywoodként emlegetik.²⁶⁴

Fel kell hívni a figyelmet azonban a magyar filmszakmában tapasztalható ambivalenciára is. Hiába ugyanis a pezsgő filmes iparért, a világszínvonalú stúdiókért tett erőfeszítés, ha a magyar filmzés közben tetszhalott állapotát éli, és a nemzeti filmkultúra nem látja ennek a „forradalomnak” közvetlen gyümölcsét.

Ezt a kettősséget felismerve a 2012. január elsején hatályba lépett filmtörvény-módosítás megkísérelte a közvetlen támogatási rendszer átszervezésével a magyar filmkultúrát talpra állítani, mely törekvést azonban a filmkészítés folyamatának egészére ki kell terjeszteni. Hiába alkotunk ugyanis jó jogszabályokat, amíg nem ismerjük fel, hogy az azokban megfogalmazott professzionális szemlélet érdek-képviseleti szervek hiányában nem jut el megfelelő módon a szakmához, s hiába az önkéntes műnyilvántartás által adott kiemelt bizonyíték-funkció, ha praktikátlansága miatt nem élnek vele megfelelő számban.

Ezen praktikátlanságok s – a dolgozat során taglalt – egyéb joggyakorlati ellentmondások kijavítása után beszélhetünk ténylegesen a rendszer sikeréről.

2. Angolszász vagy kontinentális jog: *quo vadis* magyar filmzés?

A kontinentális magyar rendszer angolszász jog felé húzása²⁶⁵ az Andy Vajna nevével fémjelzett jogalkotásban is egyértelműen megfigyelhető, melynek fejlődési iránya azonban jelentősen eltér a common law-rendszerektől. Az Egyesült Államokban ugyanis nem a

²⁶⁴ Olyan szuperprodukciók készültek Magyarországon a teljesség igénye nélkül magyar részvétellel, mint az ötvenmillió dolláros költségvetésű *Die Hard 5*, az Anthony Hopkins által fémjelzett, harminchétmillió dolláros *Ritus*, a huszonkét millió dolláros *Underworld* vagy a kultuszszorozattá váló *Borgiák*.

²⁶⁵ L. Hamza Gábor: A római jog a XXI. században. *Magyar Tudomány*, 2007. 12. sz., továbbá *Orosz Árpád* „Az egyedi ügyekhez történő igazodás magyar gyakorlata” c. előadása: <http://goo.gl/8p2w1>.

jogszabályi háttér, hanem a szellemi alkotások jogi kultúrájának megléte, annak logikusan, precedensről precedensre leírható fejlődése adta meg a rendszer sikerét.

A magyar törvényhozók – vállalkozástípusú felfogás kialakítására irányuló – törekvései ebből adódóan mindaddig nehézségekbe fognak ütközni, amíg nem veszik figyelembe a két állam megoldásainak a jogrendszerekből fakadó különbségeit. Köznapi példával élve, hiába vesz a Budapesti Közlekedési Vállalat mindaddig Mercedes autóbuszokat, amíg azok eltűnnek a budapesti kátyúkban, továbbá hiába vesz új metrószerelevényeket, amennyiben azok nem férnek be a magyar alagutakba.

A film olyan összetett gazdasági-kulturális jelenség, amelynek létrehozatala és szerzői oltalma során nemhogy alkotók és filmelőállítók, hanem jogrendszerek „csapnak össze egymással”.²⁶⁶ Az ellenkező érdekekből adódó szerzőközpontú és felhasználóbarát megközelítések között pedig a magyar jogalkotásnak a választvonalat mindenképpen közepén kell keresnie. Magyarország nem hagyhatja el teljesen a gyökereiből eredő műalkotás-szemléletet, ugyanakkor a jogszabályok megalkotásakor a jogpolitikai döntésekben hangsúlyosabban kell megjeleníteniük a piacgazdaság követelményeinek is.

A hazai jogalkotásnak fel kell ismernie, hogy a rendszerváltás óta eltelt bő két évtizedben kiélesedett piaci helyzetben a versenyképes filmalkotások elkészítésére nagyobb hangsúlyt kell fektetni, s vissza kell nyerni a magyar filmkultúrába ölt súlyos tízmilliárdokat. Ehhez azonban vállalkozási kedvet kell teremteni, s egy olyan rendszert, amelyben a filmkészítés jó befektetésnek minősül. A verseny résztvevői részéről ugyanis jogos elvárásként jelenik meg, hogy befektetett anyagi eszközeik után részükre megfelelő nyereséget hozzon a megszületett szellemi alkotás, lépéselőnyt, előrelépést biztosítva a versenytársakkal szemben. Ehhez a kiélezett helyzethez kell igazodnia a hazai jogalkotásnak is, olyan szabályozási hátteret alakítva ki, amely megfelelően képviseli mindkét fél érdekeit, biztosítja egyfelől a befektetett eszközök megtérülését, másrészt az alkotók megfelelő jogi védelmét.²⁶⁷

Mindezek után érzékelhetővé vált, hogy a magyar filmipar valódi sikeréről csak egy hosszú távú folyamatként kialakuló nyugati szemlélet elsajátítása után beszélhetünk, mely gondolkodásmód inkorporálása hiányzik leginkább a szakmából. Leszögezhetjük azonban, hogy Magyarország a jogszabályi háttér sikeres kialakításával jó úton halad afelé, hogy a térség vezető filmes nagyhatalmává váljon. A filmes infrastruktúra, illetőleg az adókedvezmény-rendszer sorra vonzza hazánkba a nyugati szuperprodukciókat, ami a magyar filmiparnak egyrészt tőkét jelent, másrészt folyamatosan fejlődő technikai és szakmai hátteret. Amennyiben ez jól működik, a folyamat egy körfogássá alakulhat, amelyben a fejlesztéseket a későbbiekben a befektetések fogják finanszírozni, akár állami tőkebevonás nélkül is, mint ahogyan az megvalósul nagyrészt Hollywoodban is. Ehhez azonban most még szükség van a kezdeti feltételek megteremtésére, alapozásra, mely feladatokat a magyar jogalkotás képes ellátni.

²⁶⁶ Molnár: i. m. (12), p. 368.

²⁶⁷ Biró György ajánlása Petkó Phd-értekezéséhez: i. m. (193).

Salamon Pál szavaival élve: „a törvényeknek soha nem a betűjét, hanem a szellemét kell tisztelni”. Ennek a szellemnek a kialakítására lesz szüksége a magyar jogalkotásnak, hogy a filmtörvény később lex Hollywooddó, Budapest pedig Európa Los Angelesévé váljon.

MAGYARORSZÁG		EGYESÜLT ÁLLAMOK
Műalkotás-szemlélet	Szerzői jogi felfogás	Piacszemlélet
Nem részesül szerzői jogi védelemben	Filmötlet védelme	Nem részesül szerzői jogi védelemben
Ex lege szerzői jogi védelemben részesül	Forgatókönyv védelme	Ex lege szerzői jogi védelemben részesül
Önkéntes műnyilvántartásba vétel a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatalánál	Forgatókönyv regisztrációja	Regisztráció a Szerzői Jogi Hivatalnál
Nincs rá lehetőség	Online regisztráció	Van rá lehetőség
Gyenge	Érdekképviselet	Erős
FilmJUS, Magyar Forgatókönyvírók Egyesülete	Érdek-képviseleti szervek	Writers Guild of America, East, West
Pontatlanok, nehezen elérhetőek	Mintaszerződések	Könnyen elérhetőek
Mérsékelt monista, a szerzőt különös védelemben részesítő szabályozás	Személyi és vagyoni jogi felfogás	Dualista, tulajdonjogias szemléletű, a filmelőállítónak kedvező kötelmi jogi szabályozás
A filmelőállító felhasználási szerződésekkel szerezheti meg a vagyoni jogokat	Felhasználási jogok	A filmelőállító a vagyoni jogok eredeti jogosultja
Kompromisszumos megoldás	Final cut	A szerződésben meghatározottak szerint
Az Sztj. által szabályozott, átlátható rendszer	Filmzenei jogok	Általános kötelmi jogi szabályok, nehezen átlátható rendszer
A film utoljára elhunyt szerzőjének halálát követő év első napjától számított 70 év	Oltalmi idő	A film bemutatóját követő év első napjától számított 95 év vagy a film megalkotását követő év első napjától

11. ábra: A táblázat Magyarország és az Egyesült Államok megoldásait foglalja össze a dolgozat gondolatmenete szerint