

MÉGIS KINEK A FILMJE?

Hazai Kinga

ügyvéd,

Dr. Kéri – Dr. Hazai Ügyvédi Iroda

dr.hazai.kinga@gmail.com

A filmalkotás mint a tulajdonjog tárgya

A filmalkotás a közös szellemi tulajdon egyik legpregnansabb példája, mivel a filmek mindenképp alkotói és finanszírozói munkaközösségben születnek.

A magyar szerzői jogról szóló törvény¹ (Szt.) szerint filmalkotás az olyan mű, amelyet meghatározott sorrendbe állított mozgóképek hang nélküli vagy hanggal összekapcsolt sorozatával fejeznek ki, függetlenül attól, hogy azt milyen hordozón rögzítették. Filmalkotásnak minősül, különösen a filmszínházi vetítésre készült játékfilm, a televíziós film, a reklám- és a dokumentumfilm, valamint az animációs és az ismeretterjesztő film. A mozgóképről szóló törvény² (Mktv.) az Szt. szerinti definícióból indul ki, kiegészítve a számítógépes vagy bármilyen platformon hozzáférhető játékprogram előzeteseként készülő filmalkotással, ide nem értve a hírműsort, az aktuális és szolgáltató magazinműsort, a sportközvetítést, a beszélgetőműsort (talk-show), a játék- és vetélkedőműsort, és a gazdasági reklámtevékenység alapvető feltételeiről és egyes korlátairól szóló törvény hatálya alá tartozó reklámfilmet.

¹ Szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI törvény

² Mozcóképről szóló 2004. évi II. törvény

Vizsgálatunk tárgyát az képezi, hogy kinek a tulajdona a film, ki gyakorolja a klasszikus tulajdonosi részjogosultságokat? Létezik-e a tulajdonjog e speciális tárgyának egyáltalán a klasszikus polgárjogi értelmében vett részjogosítványai? Lehet-e egyáltalán tulajdonjog tárgya a film?

A film mint szellemi alkotás önmagában számos önálló műtípusból áll össze: szöveg, zene, kép. Élnek ezek önálló életet? Hogyan alakult ki a mai definíció szerinti filmfogalom. Hogyan határozhatjuk meg a film tulajdonjogi helyzetét annak tükrében, hogy az állami támogatás a filmgyártás nélkülözhetetlen tényezőjévé vált Európában és számos tengerentúli országban?

A filmalkotások állami finanszírozásának rövid történeti áttekintése

Néhány évtizeddel azt követően, hogy a Lumière fivérek feltalálták a *Cinematograph*-ot (1895), a filmipar már virágzott, és a különböző nemzetek kulturális és gazdasági rivalizációja is megkezdődött ezen a téren. A filmipar viszonylag hamar a nemzetgazdaság jelentős tényezőjévé vált, és az egyes országok törvényalkotói felismerték annak a jelentőségét, hogy célszerű az iparág fejlődését anyagi eszközökkel is támogatni. Az első erre hivatott filmfinanszírozási törvény – Lord Newton kezde-

ményezésére – 1927-ben, Angliában született, amely már akkor az amerikai gazdasági dominanciával szemben kívánta a helyi filmgyártókat és filmforgalmazókat védeni.

Ezt követően, sorra születtek hasonló törvények Európaszerte, azzal a szándékkal, hogy stimulálják a helyi gazdaságokat. Franciaországban, Németországban és az Egyesült Királyságban a II. világháborút követő Marshall-tervi gazdasági kiszolgáltatottságot el-
lensúlyozva, a „Coca-Cola kolonizációval” szemben akartak fellépni az európai országok kulturális önazonosságuk megőrzése, valamint a filmgyártás terén való gazdasági pozíciójuk biztosítása érdekében.

A tengerentúlra is átcsaptak a hullámok. A brit kísérletek nyomán Kanadában, 1939-ben megalakult a National Film Commission, későbbiekben National Film Board, amely elsősorban II. világháborús propagandafilmeket volt hivatott gyártani. Ennek célja egyrészt az angol–francia nyelvi és kulturális különbségek kiegyenlítése volt, másrészt a kanadai etnikumok integrálása: a különböző népcsoportok egymáshoz közelítése a különböző témájú és műfajú filmprodukciók révén.

Egy másik korábbi brit koronagyarmaton, Ausztráliában, az 1930-as években szintén megtaláljuk az államilag finanszírozott filmgyártás intézményeit, majd 1945-ben megalakult az Australian National Film Board, amely igazi jelentőséget azonban csak az 1970-es évekre szerzett.

Az Egyesült Államok is próbálkozott – de csak az utóbbi években – adókedvezményekkel serkenteni a filmgyártást, azonban ezt, mint a későbbiekben látni fogjuk, igazából műfajidegen jogintézménynek tekintik a „show business” hazájában.

A szocialista országok is lépést tartottak a fenti tendenciával, többnyire a másik végletet

képviselve: így túlnyomórészt kizárólagos állami finanszírozásban jöttek létre a filmalkotások. Ezen országok kormányait sajtóságos új identitásuk kiépítése motiválta abban, hogy ellenőrzésük alatt tartsák a tömegkommunikáció ezen csatornáját. Szerencsére a film számos esetben éppen az újonnan kialakuló, kikényszerített identitás elleni lázadás hatásos eszközévé vált.

A kultúra, ezen belül a filmgyártás állami támogatása a mai, piaci szemléletű Európai Unióban is jelen van. Az állami szubvenció általánosan elfogadott és szabályozott ezen a területen. A kultúra védelme a vezérellem, újfent árral szemben építünk gátakat; a hollywoodi „kulturdömping” ellen próbáljuk saját kultúránkat megőrizni, teret biztosítani a nemzeti kreativitás kibontakozásának, az európai kulturális értékek átörökítésének.

Az Európai Bizottság által jóváhagyott magyar filmszakmai támogatási program is hivatkozik a filmgyártási koprodukcióról szóló európai egyezményre, amelynek célkitűzése a különböző európai országok kulturális diverzitásának védelme, mert a filmgyártási koprodukció az európai léptékű kulturális sokszínűség létrehozásának és kifejezésének egyik fontos eszköze.

Ezzel ellentétben az Egyesült Államokban a kultúra is és a film is csak üzlet. A „show business”, mint minden „business” önfenntartó kell, hogy legyen. Nyilván nem tud teljes mértékben önfenntartó lenni, így sok esetben a piaci mágnások mint a kultúra mecénásai, szponzorálnak egy-egy produkciót. Ettől a rendszertől azonban idegen az állami, adófizetői finanszírozás.

A szocialista országok között Magyarország a XX. század második felétől, főleg a rendszerváltás előtti évtizedekben, szinte kizárólag az erre hivatott állami szervezetek

állami pénzből finanszírozta a filmalkotások létrejöttét, amelyek egyébként a mai nemzeti kultúránk „közkinccsei” lettek.

A közös tulajdonú filmalkotás születése

A filmalkotások létrejötte minden mozzanatát a világon mindenhol részletesen kidolgozott szerződések sora rögzíti. A globalizáció a filmipart sem hagyta érintetlenül; egyre több filmalkotás születik nemzetközi együttműködésben, úgynevezett koprodukcióban. Nemzetközi egyezmények sora rögzíti a nemzeti jogszabályhalmazon kívül azokat a normákat, amelyek e különös szellemi termék megszületését övezik. Ha ezen különös terméket polgári jogi értelemben árúnak tekintjük, abból kell kiindulnunk, hogy a tulajdonosi jogokat azon személyek gyakorolják, akik annak előállításánál a gazdasági, pénzügyi és egyéb mérhető erőfeszítéseket teszik. Így elvben pontosan meghatározható lehetne, hogy ezen kulturális javakhoz, ezen belül leszűkítve a filmalkotásokhoz, kinek milyen joga fűződik; az anyagi hozzájárulás arányában keletkeznek-e tulajdonosi jogok, vagy sem. Ez a tétel a piaci viszonyokra alapozó civil szférában jobban kidolgozható séma, hiszen a gazdasági érdekvonalak tisztán és kvantifikálva húzhatóak meg. Az olyan filmalkotások megszületésekor, ahol jogszabályi előírás alapján keletkezik támogatási, finanszírozási jogviszony, sokkal nehezebben határozható meg a tulajdonosi jogosultságok matematikai arányosítással történő elosztása.

A rendszerváltást követően Magyarországon is számos alkotás született és születik folyamatosan az erre illetékes szervezetek támogatásával, azonban az állami finanszírozási forma már nem mondható kizárólagosnak. A civil szektor aktív részvétele szinte minden filmalkotásban nélkülözhetetlen, ezzel

újabb fordulatot adva a tulajdonosi viszonyok keveredése, részjogosítványai és gyakorlása kérdéseinek vonatkozásában. Mindemellett az állami tulajdon kezelése körében számos törvény bővelkedik megszorító rendelkezésekben.

Az állami vagyonról szóló törvény³ az állam tulajdonában álló filmalkotást az állami vagyon körébe sorolja, és mint ilyenre, a hasznosítás, rendelkezés stb. területén speciális korlátozások érvényesülhetnek (például versenyeztetés).

Akkor mégis kinek a filmje? Az alkotóké? A finanszírozóké? Az adófizetőké? Mindenkié? Egyáltalán értelmezhető-e a polgárjogi értelemben vett tulajdonjog definíciója a filmalkotások vonatkozásában? Ké a dolog? Ki rendelkezik vele? Kinek van tényleges hatalma, birtoka a dolog felett?

A kérdésfelvetés nem új: már az 1930-as években Dr. Sente Andor is foglalkozik az akkor a némafilm és a hangosfilm küszöbén álló, teljesen új műtípus tulajdonjogi polémiájával. Jogosan, hiszen az akkor hatályban levő 1921. évi LIV. tv. még nem is tartalmazhatott szabályozást erre nézve. Először 1922-ben, Berlinben, három német mérnök – Hans Vogt, Joseph Massolle és Benedict Engel – vetített az általuk feltalált eljárással hangosfilmet, ezzel megnyitva a gyakorlati és jogi kérdések teljesen új dimenzióját.

A tulajdonjog tárgyai az új Ptk.⁴ rendszerében kizárólag birtokba vehető testi tárgyak lehetnek. A Ptk.-hoz fűzött kommentár (Vékás – Gárdos, 2014) szerint a birtokba nem vehető, így dolognak nem minősülő javak másokkal szembeni védettségének és átruhá-

³ Állami vagyonról szóló 2007. évi CVI. törvény, Nemzeti vagyonról szóló 2011. évi CXCVI. törvény

⁴ 2013. évi V. törvény a Polgári Törvénykönyvről

zásának lehetőségét a szabályozás a kötetmi jog szabályai között oldja meg.

A tulajdonjog egyik legfontosabb kritériuma, hogy szabadon lehet rendelkezni annak tárgyával: az elidegeníthető, megterhelhető.

Tekintettel arra, hogy a létrejövő filmalkotások szinte kivétel nélkül „közös tulajdonban” vannak, gyakorlatilag szinte kivitelezhetetlen a praxisban, és így a forgalomképesség komoly korlátjának tekinthető az a tény, hogy a klasszikus tulajdonjog-átruházás esetén figyelembe kell venni pl. az elővásárlási jogot. A filmalkotások létrejötte akár több száz közreműködőt is igényelhet. A film értékesítése kapcsán a közreműködők beleegyezésének beszerzése komoly időt és energiát igényel, nem is mindig kivitelezhető, és felléphetnek öröklési, jogutódlási bonyodalmak. A hozzájárulás esetleges megtagadása egyrészt komoly üzleti veszteséget eredményezhet, másrészt a kultúrára éhes közönség hoppon marad.

A közös tulajdon tárgyat képező filmalkotások értékesítése során nem csak az imént vázolt elővásárlási jog jelenthet komoly akadályt; egyéb korlátok is érvényesülhetnek: koprodukciós vállalások, nemzetközi kötelezettségek, törvényen alapuló kötelezettségek (például a Magyar Állam, más állam vagy egyéb jogalany részéről, illetve részére történő jogszerű tulajdonjog átruházásának feltételei, egyes jogi személy jogalanyok alapító okiratának és szervezeti működési szabályzatának előírásai).

Magyarországon jelenleg a 2012-ben megalakult Magyar Nemzeti Filmalap (MNF) látja el az állami mozgókép-finanszírozási tevékenységet.

Az MNF vissza nem térítendő, illetve visszatérítendő támogatásokat nyújt, amelyek fejében bizonyos jogokra, bevételrészese-
desre tart igényt. Így az MNF által filmgyár-

tási célra nyújtott támogatás esetén a támogató filmalkotás forgalmazási joga a támogatóra száll át a film bemutatását, de legkésőbb a támogatási szerződés megkötésétől számított 18 hónap elteltét követő hét naptári év elteltével, valamint a film hasznosításából származó bevételekből részesedésre jogosult.

Hasonló finanszírozási konstrukciók működnek Franciaországban, az Egyesült Királyságban, Németországban és más EGT (*Európai Gazdasági Térség*) -tagállamokban, hiszen ugyanazon irányelvek alapján születtek a helyi filmtörvények.

Filmalkotások szerzői, alkotói, előállítói

A fentebb vázolt tulajdonjogi, ezen belül átruházási/megterhelési korlátok, nehézségek még akkor is jelentősek, amikor egy előállítója van a filmalkotásnak, s így akár kizárólagos jogtulajdonosnak nevezhetnénk.

Az Mktv. szerint a *film alkotóinak* minősülnek a filmalkotás céljára készült irodalmi és zeneművek szerzői, a filmalkotás rendezője és mindazok, akik a filmalkotás egészének kialakításához alkotó módon járultak hozzá, továbbá a filmalkotásban felhasznált egyéb művek szerzői.

Az Mktv. *filmelőállítónak* azt a jogi személyt tekinti, aki, vagy amely saját nevében kezdeményezi és megszervezi a filmalkotás megvalósítását, gondoskodva ennek anyagi és egyéb feltételeiről, és rendelkezik a filmalkotás felhasználására és a felhasználás engedélyezésére vonatkozó jogokkal.

Ettől eltérően az Szjt. a film *előállítójának* azt a természetes személyt, jogi személyt vagy jogi személyiséggel nem rendelkező gazdasági társaságot tekinti, amely saját nevében kezdeményezi és megszervezi a film megvalósítását, gondoskodva ennek anyagi és egyéb feltételeiről.

Tehát szerzője van a filmalkotásnak vagy előállítója? Mi a kettő közötti különbség, mi a jogviszonyuk?

A Sztj. a generális szabályaitól eltérően, *lex specialis*-ként a megfilmesítési szerződés normái körében definiálja ezt a jogviszonyt, oly módon, hogy kötelmi jogi alapon a *szerző, filmalkotó* átruházza az előállítóra a filmalkotás felhasználására és a felhasználás engedélyezésére való jogot.

A komoly anyagi erőfeszítést igénylő filmprodukciónban szinte kizárt, hogy egy piaci jogalany egyedül képes lenne a teljes költséget biztosítani; így a gyakorlatban tipikus eset az, hogy a filmalkotások koprodukciós formában jönnek létre, és ezzel automatikusan közös tulajdon keletkezik.

A koprodukciók fogalmának jogi megítélése jogrendszerenként eltérhet. A magyar jogalkalmazás során is több állásponttal találkozhatunk. Így például a Szerzői Jogi Szakértő Testület szakvéleménye⁵ a polgári jogi társasághoz hasonlítja a koprodukciót. A rendelkezésre álló európai uniós és egyéb nemzetközi koprodukciós egyezmények alapján megállapítható, hogy legalább az eredeti film negatívján a koproducereknél közös tulajdona áll fenn. Ebből következően, amennyiben a filmalkotás egészét – ideértve valamennyi szerződést, és minden a filmelőállítás összefüggésben keletkező anyagot a maga fizikai valójában kíván a jogtulajdonos átruházni, azt megterhelni, a közös tulajdon kérdésköre nem kerülhető meg.

Mivel az Sztj. alapján a törvény háttérjog-szabálya a Ptk., így a koproducereknél közös tulajdonában álló filmalkotások mint egész átruházása esetén, a Ptk. alapján a tulajdonostársakat (koproducereket) elővásárlási jog

illeti meg. Egyes koprodukciós szerződések *expressis verbis* rögzítik is azt, hogy a filmalkotás a felek közös tulajdonát képezi.

Az elővásárlási jog gyakorlását illetően is a Ptk. rendelkezései, illetve a kialakult bírói gyakorlat alkalmazandók.

Ily módon a filmalkotások egészének átruházása (ideértve annak minden fizikai megtestesülését) jogi nehézségekbe, extrém esetben akadályokba ütközik, egyrészt a tulajdonostársak gyakorolhatják az elővásárlási jogukat, másrészt az elővásárlási jog megsértésével megkötött szerződés az elővásárlásra jogosulttal szemben hatálytalan.

Filmalkotások átruházásának jogi lehetőségei

A fenti gyakorlati nehézségeket kiküszöbölendő alakult ki az elmúlt évtizedekben az az iparági gyakorlat, amelyet az Sztj. is tükröz, hogy a filmalkotások egészének átadása vonatkozásában (ideértve annak minden fizikai megtestesülését), formailag nem tulajdonjog átruházás történik, hanem a filmalkotások valamennyi felhasználási joga (ideértve a felhasználási jog gyakorlásához kapcsolódóan az adathordozóhoz kapcsolódó fizikai hozzáféréshez való jogot) és ezen jogok továbbadásához fűződő jogok kerülnek átadásra.

A fenti iparági gyakorlat a felhasználási jog és az adathordozóhoz kapcsolódó fizikai hozzáféréshez való jog átadásával vélelmezi az adathordozó tulajdonjogának átadását is. E vonatkozásban a jogi álláspontok, mint fent írtam, eltérnek, de a gyakorlat ezt a vélelmet igazolja. Felmerülnek azonban birtokjogi, birtokvédelmi kérdések, amelyek a tulajdonjog klasszikus részjogosítványainak egyikét megint újragondolásra készítetik. Másfelől pedig, az utóbbi években végbemenő technikai fejlődés, különösen a digitalizáció következtében a fizikai anyagok tulajdonjoga egyre

⁵ SZJSZT 28/2007

inkább jelentőségét veszi, hiszen egyes esetekben a hozzáférés már csak egy digitális jelszóhoz kötött.

Ugyanakkor a kialakult felhasználási jog engedélyezésének is lehetnek jogi korlátai (például fennálló licencszerződésekben átadott időleges felhasználási jogok; felhasználási módbeli korlátozások; forgalmazási korlátozások, területi, időbeli korlátozások).

Hangsúlyozandó, hogy a felhasználási engedélyezés feltételei meg kell, hogy feleljenek a reális üzleti követelményeknek, annak érdekében, hogy az egyes tranzakciók vonatkozásában a szolgáltatások értékaránytalanságának – az Sztj.-ben külön is kiemelt – kérdése ne merüljön fel, hiszen a felhasználás engedélyezése és továbbengedélyezése is vagyoni értéket képvisel.

A „Maradványjogok” sorsa

Amennyiben a film nem a klasszikus tulajdonjogi átruházás, hanem a fent vázolt felhasználási jog gyakorlati jogának átadása révén vesz részt az áruforgalomban, akkor bizonyos „maradványjogok” sorsát közelebbről is görcső alá kell vennünk.

1. Azon jogi aktus során, amikor a filmelőállító harmadik személynek ad felhasználási engedélyt és továbbengedélyezési jogot, szükségszerűen visszamaradnak bizonyos jogok a filmelőállítónál, hiszen azokon csak hasznosítási jog került cedálásra, nem pedig abszolút hatályú tulajdonjog. Visszamarad továbbá a film előállítása kapcsán keletkező dolgokon fennálló tulajdonjog, például a filmnegatív.

2. Léteznek továbbá olyan jogok, mind a személyhez fűződő, mind a vagyoni jogok körében, amelyeket a filmelőállító a törvény erejénél fogva nem tud megszerezni. A Sztj. általánosságban tiltja a személyhez fűződő

jogok átruházását, és azok másként sem szállhatnak át, és a szerző nem is mondhat le róluk. Ezen jogok viszont örökölhetőek, ezzel a fent vázolt közös tulajdon keletkezésének szükségszerűen újabb forrásává válhatnak.

Összehasonlításképpen az USA 1979. évi szerzői jogi szabályozása például ezt az alapelvet nem teszi magáévá, még a személyhez fűződő jogok körében sem.

Így már a definíciók körében is leszögezi, hogy a „transfer of copyright ownership”⁶ egy teljes és mindenre részjogosultságra kiterjedő elidegenítés. Majd tovább pontosítja a szerzői jog átruházhatóságát a magántulajdon analógiájára,⁷ leszögezve forgalomképességét, örökölhetőségét.

Még a legszemélyesebb személyhez fűződő jogok vonatkozásában is, amelyek a Berni Unió Egyezményből fakadóan kerültek nevesítésre az attribúció és az integritáshoz fűződő jogként a tengeren túli jogalkotásban, fennáll a szerző azon rendelkezési joga, hogy ugyan nem „transfer” hanem „waiver”⁸ formájában, de lemondhat azokról. Hollywoodban általában megvan az az összeg, amelynek fejében a szerzők szíves örömet lemondanak ezen jogokról.

3. Érdekes „maradványjog” továbbá a magyar szabályozás szerinti, a vagyoni jogok körében megjelenő azon korlátozás, amely nem engedi a jövőbeni, még ismeretlen felhasználási módokra való engedélyezést.

Ellentétben ezzel, az USA joggyakorlata ezt az alapelvet sem teszi magáévá; a „transfer” teljes értékű, tehát az alkotás kikerül a szerző további rendelkezési köréből azzal, hogy kizá-

⁶ US copyright Act of 1979. § 101 Definitions “Transfer of copyright ownership”

⁷ US copyright Act of 1979. § 201

⁸ US copyright Act of 1979. § 106 A. (e)

rólág értékarányossági és gazdagodási szempontból engedi harmincöt év után a „Fair use” klauzulával⁹ a szerző vagy leszármazottjának a korábbi *transferek* felülbírálását.

A mai világban a filmművészet/filmipar területén fényévnyi időtávnak minősül harmincöt év, amely idő alatt egy film „elhasználódik” hiszen a mai fogyasztó/néző másképp fogyaszt audiovizuális terméket. Minden siker csak tizenöt percig tart, ahogy Andy Warhol már az 1960-as években mondta.

Ha közelebről értelmezzük a személyhez fűződő jogok körében nevesített „waiver” jogi lehetőségét, akkor kicsit szigorúbb elbírálást látunk, mert az csak ismert és nevesített felhasználásokra terjedhet ki. Ez egyrészt nem terjed ki a vagyoni jogokra, másrészt azonban a felhasználási módok állandó fejlődése, modernizálódása szervesen fejlődik ki az ismert felhasználási módokból. Így a gyakorlatban ez nem jelent restrikción.

4. További „maradványjog” a közös jogkezelés útján gyakorolt jogok bőséges tárháza. Amikor a fent vázolt *lex specialis* alapján, kötetmi jogi alapon a szerző/filmalkotó átruházza az előállítóra a filmalkotás felhasználására és a felhasználás engedélyezésére való jogot, ez a jogátruházás sem lehet teljes, hiszen nem terjedhet ki azon jogokra, amelyeket a szerzők csak a közös jogkezelés útján gyakorolhatnak, vagy amelyekről jogszerűen ők sem rendelkezhetnek.

5. „Maradványjogok” a fentiek felül még azok a jogok is, amelyekről a felek rendelkezhetnek ugyan, de kifejezett rendelkezés hiányában a szerzőnél maradnak (például: *merchandising* jog, *remake*, *prequel*, *sequel*), hiszen a Sztj. alapelve, hogy ha a felhasználási szerződés tartalma nem állapítható meg

egyértelműen, a szerző számára kedvezőbb értelmezést kell elfogadni, s azt is csak a felhasználáshoz szükséges minimális mértékben.

Ezen „maradványjogokon” végigtekintve felmerül a kérdés, hogy valójában mit adott át a szerző/filmalkotó? Mit ruházott át a filmelőállítóra az a számtalan közreműködő? Egyáltalán alkalmas marad-e a film arra, hogy tulajdonjogi szempontból invalidus módon a piaci áruforgalomban részt vegyen?

Az 1909-es USA szerzői jogi törvény alapján született ítélet az *Epoch Producing Corp. vs. Killion Shows, Inc.* (Joyce et al., 2010) ügyben a bíróság a rendezőt jelölte meg a szerzői jogok tulajdonosának, ezzel megnyitva azt a zsilipet, amelyen számtalan közreműködő, akinek önálló teljesítménye után is járna szerzői jogi pozíció, támadásba lendült.

A hollywoodi filmipar azonnal reagált, érezve, hogy vékony jégre nem mehet, bizonytalan tulajdonosi pozíciókra nem fektet be. Így a filmek tulajdonjogi helyzetét egy elegáns mozdulattal beemelte a „Work for hire” doktrína¹⁰ alá, vagyis a munkáltató, megrendelő tulajdonába juttatja, így megelőzve minden esetleges vitát.

A Sztj. is ismeri a munkaviszonyban vagy más hasonló jogviszonyban létrejött szerzői alkotás fogalmát, de nem aknázza ki erre a célra. Miért is nem?

Hova lett a „nemo plus iuris”elv?

Ha visszatekintünk a szellemi alkotások általános tulajdonjogi megítélésének történelmi fejlődésére, szembetűnik a *common law*-beli *copyright* fogalom és a kontinentális *author's rights* (vagy *moral rights*) megközelítés szöges ellentéte. A *common law* országokban a szel-

⁹ US copyright Act of 1979. 107 §

¹⁰ Munkaviszonyban vagy egyéb jogviszonyban létrejött szellemi alkotás

lemi alkotások azok minden részével együtt szabadon átruházhatók. Az európai, kontinentális álláspont csúcán a francia jogi megközelítés áll, amely értelmében a szellemi alkotásokban keletkező tulajdonjog örök, elidegeníthetetlen személyiségi jog, szinte alapvető emberi jog, Bernard Edelman francia jogtudós szerint kvázi Istentől származó, az embernek elidegeníthetetlen valója. Még megközelítőleg sem lehet a rendes dologi jogi tulajdonnal párhuzamba állítani.

Mindkét teória egy tőről fakad eredetileg. A természetjogi megközelítésből indultak ki: az alkotó egyén és műve szoros kapcsolata, amely magánjogi védelmet igényel, ugyanúgy, mint a konvencionális tulajdon tárgyainak védelme. E védelem fogja motiválni a közjó érdekében az alkotókat további alkotásra.

A szerzői jog tulajdonjogi definíciója és pozíciója az 1710-es Statute of Anne óta azonban háromszáz éves átalakulása során nagyon különböző jelleget öltött az Atlanti-óceán két partján. A common law-ban a szellemi alkotás mint termék sokkal közelebb áll a polgárjogi áru fogalomhoz: szabadon átruházható, forgalomképes. A kontinentális jogbeli megközelítés, amely szerint az alkotó egy marad az alkotásával, attól elválaszthatatlan, sokszor szembe megy magával és az alkotónak saját önös vagy az őt képviselők gazdasági érdekével is. Peter Baldwin (Baldwin, 2014) úgy fogalmaz, hogy a kontinentális szerzői jogi tulajdonfogalom exkluzív és elitista, a magaskultúrát tűzte zászlójára. Ezzel ellentétben a common law demokratikus, egalitárius és praktikus: az angol–amerikai copyright egy feladatot hivatott betölteni: a köznevelés és művelődés érdekében stimulálni a szellemi alkotások születését, és minél hatékonyabban átvezetni azokat a public domain területére.

Franciaországban, 1778-ban Abbé Pluquet leveleiben joggal veti fel azt a gondolatmenetet, hogy az alkotó, aki valójában egy saját művével, attól elválaszthatatlan és pontosan ez az intim viszony a saját alkotásával jogosítja őt arra, hogy azt tegyen vele, amit csak akar, tehát akár teljesen és maradéktalanul elidegenítheti vagy akár megsemmisítheti. Mert ha nem tehetné, akkor talán nem is rendelkezett ezen rendelkezési joggal? Akkor kié ezen rendelkezési jog?

Nem Abbé Pluquet nyerte meg ezt a háborút, amelyet írók, filozófusok, költők, zeneszerzők seregei vívtak a XVIII–XIX. század Európájában, hanem a szerzőközpontú tulajdonjogi szemlélet ágyazódott be nemcsak a francia, de a német és az egész európai szerzői jogi gondolkodásba, jogalkotásba.

Érdekes, hogy nem a kontinensen, hanem a tengereken túl, Angliában és Amerikában él tovább tényleges tartalma szerint a *nemo plus iuris* elv. Átadhatom mindazt, amivel rendelkezem. Nem részlegesen, nem hasznosításra, hanem teljes valójában.

Filmipar vs. filmművészet

A röviden vázolt, két nagyon különböző szemlélet és definíció szerinti szerzői jogi tulajdonjog-értelmezés egyetlen országban sem gátolta az alkotók, művészek alkotói tevékenységét. Ellenkezőleg: védelem is övezi tevékenységük gyümölcseit. Azonban tény, hogy más-más módon érték el a jogi célt.

Magyarországon a kontinentális szemlélet uralkodik, mint fentebb láttuk, egy kvázi korlátozott forgalomképességgel találkozunk a szellemi alkotások közül vizsgálatunk tárgyát képező filmalkotások vonatkozásában is.

Felmerül azonban a kérdés, hogy azonos megítélés alá eshet-e az a szellemi alkotás, amelyet az alkotó ember, saját költségére ele-

fántcsonttornyában papír és ceruza, vagy most már komputer mellett ír, alkot, vászonra fest, vagy egyéb módon létrehoz, és/vagy az a szellemi alkotás, amely során az alkotó(k) közpénzből finanszírozott mozgóképes önmegvalósítást végeznek a kulturális örökökévalóságnak? A gazdasági, pénzügyi kockázat nem egy és azonos egy nagy filmprodukciónak létrehozása körében, mint egy regény, egy vers megírása vagy egy festmény megfestésekor, egy zenemű megkomponálásakor. A gazdasági életnek azon civil vagy állami felhatalmazás alapján, közpénzből eljáró szereplői, akik mégis vállalják ezt a hatalmas, kiszámíthatatlan pénzügyi kockázatot, mégsem lesznek igazából tulajdonosai a műnek, mert mint láttuk, ezen szellemi terméknek, a filmnek vannak olyan szerzői jogi/tulajdonjogi elemei, amelyek elidegeníthetetlenül az alkotóké maradnak.

Dr. Sente Andor már 1934-ben így vélekedett: „...a szerzői jog alapszelleméből az következik, hogy a film szerzői joga azokat illesse, akik a filmet valósággal megalkották. De egyáltalában nem felel meg ez a konstrukció a forgalom érdekeinek és a jogbiztonság követelményeinek.”

A *droit de paternité* sérelme nélkül, lehet, hogy jót tene a kontinentális filmvilágnak a rugalmasabb tulajdonjogi konstrukció a filmalkotások vonatkozásában, amely közelít az USA-ban kialakult modellhez, és a klaszszikus polgári jogi dologi jogi áru fogalomhoz,

amely alapján annak a személynek a tényleges és kizárólagos, korlátozásmentes tulajdonába és birtokába juttatja a terméket, aki azt előállítja. Biztonságosabbá, kiszámíthatóbbá tenné az elkészült alkotások sorsát – gazdasági, illetve piaci értékét, hiszen nem kell tartani attól, hogy esetleg valamely alkotótárs kénye kedvének mulhat a mű sorsa.

Vagy az adófizetők jóvoltából továbbra is bújjunk az európai *cinéma d'auteur* gondolata mögé, és azzal a felsőbbrendűséggel nézzünk a pénzéhes hollywoodi filmiparra, hogy bizony milyen vulgáris; ugyanakkor pedig az európai filmművészet értékelvű!

Az Atlanti-óceán mindkét oldalán születnek olyan filmalkotások, amelyek az örökökévalóságnak szólnak. Hollywood az USA bruttó nemzeti össztermékének 0,5% - át adja.¹¹ Európában a kultúra és a film is költségvetési teher. Félretehetnénk az előítéleteket, és teremthetnénk egy stabil, a befektetőknek is megbízhatóbb jogi környezetet. Így, a biztosabb tulajdonjogi alapokon nyugvó szabályozás mentén az európai filmalkotás is versenybe tudna szállni abban a kulturális versenyben, ahol a common law által védett filmalkotások származásra bocsáttatnak.

¹¹ 2011-es adat, közzétéve 2013. 05. 12. (*Hollywood Reporter*)

Kulcsszavak: *filmalkotás, tulajdonjog, filmfinanszírozás, Hollywood*

IRODALOM

- Baldwin, Peter (2014): *The Copyright Wars*. Princeton University Press, Princeton • <https://books.google.hu/books?id=7oOiAwAAQBAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>
- Sente Andor (1934): *Rádió, film és hangosfilm a szerzői jogban*. Kereskedelmi Jog Kiadása, Budapest • [http://](http://mtdportal.extra.hu/books/szente_andor_radio_film_es_hangosfilm.pdf)

- mtdportal.extra.hu/books/szente_andor_radio_film_es_hangosfilm.pdf
- Joyce, Craig – Leaffer, M. – Jaszi, P. A. – Ochoa, T. (2010): *Copyright Law, Eighth Edition*. Lexis Nexis
- Vékás Lajos – Gárdos Péter (2014): *Kommentár a Polgári Törvénykönyvhöz*. Wolters Kluwer, Budapest