

## MITŐL FAIR A FAIR? SZERZŐI MŰVEK FELHASZNÁLÁSA A FAIR USE-TESTT FÉNYÉBEN<sup>1</sup>

*Móttó: „Habár én is kötve érzem magam ahhoz, hogy minden embernek biztosítsuk szerzői jogainak élvezetét, a tudományok fejlődése elé senki sem görgethet akadályokat.”<sup>2</sup>*

### I. A fair use-teszt alapjai

Amikor 1841-ben Charles Upham a korábbi elnökről, George Washingtonról készített kötetébe 353 oldalt szó szerint átvett a Washington leveleit kiadó Jared Sparks könyvéből, még nem sejtette, hogy alapjaiban járul hozzá az Amerikai Egyesült Államok szerzői joga egyik alappilléreinek, „kritikus biztonsági szelepének”<sup>3</sup> sokak szerint a „legproblémásabb részének”,<sup>4</sup> a fair use-tesztnek a kialakulásához.<sup>5</sup> Az ügyet tárgyaló William Story bíró, erősen hagyatkozva a XVIII–XIX. századi angol bírósági ítéletekre, a keresetet helybenhagyva<sup>6</sup>

<sup>1</sup> A jelen tanulmány az Egyesült Államok szerzői jogában a „*fair use doctrine*” névvel illetett elméletet és annak gyakorlatát kívánja áttekinteni. Habár egy szempontból indokolt lehet a doktrína magyar nyelvre történő fordítása, ahogy azt dr. Vida Sándor „A közösségi védjegy jog jövője – Nemzetközi Tudományos Tanácskozás” című cikkében már megtette [ő a „tisztességes használat” kifejezést használta, lásd: Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 3. (113.) évfolyam 5. szám, 2008, p. 97], a jelen esetben mégis a „fair use” szavak fenntartása tűnik indokoltnak. Ezt elsősorban a tétellel párhuzamba állítható, a kontinentális jogrendszerekből ismert szabad felhasználási típusoktól való eltérések és az esetjogon alapuló fejlődés eredményeként jelentkező rendkívüli sajátosságok indokolják. Annál is inkább, mert a „fair” szó nem csak erkölcsi jelentéssel bír, és ahogy azt a cikkben vizsgált esetek is példázni fogják, ennél sokkal kiterjedtebb tevékenységeket képes felölelni. Ezzel együtt a „doktrína” kifejezés helyett – annak idegensége folytán – teljes mértékben indokolt a „teszt” szó alkalmazása.

<sup>2</sup> Lord Ellenboroughnak a Carey v. Kearsley [4 Esp. 168, 170, 170 Eng.Rep. 679, 681 (K.B.1803)]-ügyben kifejtett álláspontját idézi: *Luther R. Campbell, et al. v. Acuff-Rose Music, Inc.*, 510 U.S. 569 (1993), p. 575

<sup>3</sup> *William F. Patry–Shira Perlmutter*: Fair Use Misconstrued: Profit, Presumptions and Parody. *Cardozo Arts & Entertainment Law Journal*, 1992, 11. sz. p. 668

<sup>4</sup> *Dellar, et al., v. Samuel Goldwyn, Inc., et al.*, 104 F.2d 661 (1939), p. 662

<sup>5</sup> *Folsom, et al., v. Marsh, et al.*, 9 F.Cas. 342 (1841). Az ügy vonatkozásában lásd még: *Harvey S. Perlman–Laurens H. Rhineland*: *Williams & Wilkins Co. v. United States: Photocopying, Copyright and the Judicial Process*. *The Supreme Court Review*, 1975, p. 381–382; *L. Ray Patterson*: *Free Speech, Copyright, and Fair Use*. *Vanderbilt Law Review*, 1987, p. 38–40; *L. Ray Patterson*: *Understanding Fair Use, Law & Contemporary Problems*, 1992, p. 255

<sup>6</sup> Story bíró elutasította Upham azon érvét, hogy Washington levelei nem voltak „megfelelő tárgyai a szerzői jogoknak”, mivel az alperes szerint azok nem voltak irodalmi természetűek, s írójuk már elhunyt. Azt a védekezést sem fogadta el a bíró, hogy Uphamnek joga lett volna kivonatolni és kiválogatni az általa írt, egyedi és új könyvhöz a használható forrásokot, mivel a szelektálás kizárólag a felperes könyvében megtalálható levelekre korlátozódott. Story arra is felhívta a figyelmet, hogy a szerzői jogok megsértéséhez nem szükséges egy egész könyv lemásolása, elegendő ehhez az, hogy érezhető legyen az eredeti mű értéke vagy az eredeti szerző munkájára gyakorolt negatív hatás. Ezzel együtt nem zárta ki annak lehetőségét, hogy nagy mennyiségben is lehessen idézni, ha ezt például a felhasználás kritikai célja igazolja. Lásd: *Folsom v. Marsh*, p. 348–349

fektette le az „eredeti forrás igazolható használatára” vonatkozó tételét, amelyben úgy vélte, hogy minden vitatott felhasználás elbírálásakor a forrásmű természetét, a felhasznált munka terjedelmét, illetve a használatnak a forrásmű gazdasági értékére gyakorolt hatását kell leginkább figyelembe venni.<sup>7</sup>

Az Egyesült Államok bíróságainak ezen ítéleten nyugvó – ha nem is teljesen következetes, de – tartós gyakorlatával kimunkált teszt létalapját maga a szerzői jogi szabályozás létezése adja. Azzal, hogy az alkotmány vonatkozó rendelkezése<sup>8</sup> az információk terjesztését és a kreativitás előmozdítását tűzte ki célul, akaratlanul is megtörte a szerzők kizárólagosságát műveik vonatkozásában.<sup>9</sup> Az alkotmányos felhatalmazás egyszerre biztosítja ugyanis a szerzőknek a műveikhez fűződő jogokat, másrészt a társadalomnak a tudás terjesztéséhez kapcsolódó érdekét. Mivel ez a két oldal alapjaiban szemben áll egymással, az USA bíróságai – elsősorban nem a Legfelsőbb Bíróság (a továbbiakban: Supreme Court) – ennek feloldása érdekében fejlesztették ki ezt a kompromisszumos tesztet.

A bírósági gyakorlat e tesztet olyan méltányos védekezésnek tekinti, amely alapján korlátozott keretek között (ésszerű célból és „fair” módon) a jogosulton kívül bárki engedély nélkül használhat fel szerzői jogilag védett alkotásokat.<sup>10</sup> A Supreme Court szerint e tétel „az ésszerűség egy méltányos szabálya, amely lehetővé teszi a bíróságok számára, hogy elkerüljék a szerzői jogi törvény merev alkalmazását olyankor, amikor esetleg ez elnyomhatja az igazi kreativitást, amit a törvény támogatni hivatott.”<sup>11</sup>

A *Folsom v. Marsh*-ügy ítéletét megszoვეgező William Story által lefektetett úton kialakított, és fokozatosan kiépült gyakorlatot (*case law*) az Egyesült Államok jogalkotói az 1976-

<sup>7</sup> Folsom v. Marsh, p. 348. A későbbi bírósági ítéletekben ez a felsorolás az alábbiak szerint bővült ki: „a felhasznált rész értéke; ennek minden más műhöz viszonyított relatív értéke; milyen célt szolgál; a másolt rész milyen mértékben helyettesíti az eredetit, avagy mennyiben akadályozza annak értékesítését; és egyéb körülmények”. Lásd: Carr v. National Capital Press, Inc., 71 F.2d 220 (1934); Broadway Music Corp. v. F-R Publishing Corp., 31 F.Supp. 817 (1940); Mathews Conveyor Co. v. Palmer-Bee Co., 135 F.2d 73 (1943)

<sup>8</sup> „A Kongresszusnak joga van arra, hogy ... előmozdítsa a tudományok és hasznos művészetek fejlődését azáltal, hogy a szerzők és feltalálók részére kizárólagos jogot biztosít írásaik és találmányaik tekintetében egy meghatározott időtartamra” – az Egyesült Államok Alkotmánya, 1. cikk (8) bekezdés 8. pont. Lásd: American Legacy: The United States Constitution and other Essential Documents of American Democracy. Center for Civic Education: Calabasas, 1997, p. 17. Ez a rendelkezés a „Copyright Clause”, vagyis a „szerzői jogi klauzula” néven is ismert, annak ellenére is, hogy ez adja a szellemi alkotások joga valamennyi területének az alapját.

<sup>9</sup> William W. Fisher III: Reconstructing the Fair Use Doctrine. Harvard Law Review, University of Miami Law Review, 1987–1988, p. 1687–1688; Jay Dratler, Jr.: Distilling the Witches’ Brew of Fair Use in Copyright Use, 43 1988–1989, p. 246–248

<sup>10</sup> Marvin Fisher, et al. v. Rick Dees, et al., 794 F.2d 432 (1986), p. 435

<sup>11</sup> Stewart et al. v. Abend, DBA Authors Research Co., 495 U.S. 207 (1989), p. 236

os szerzői jogi törvényben<sup>12</sup> az alábbiak szerint emelték a szövetségi törvényjog (*statute law*)<sup>13</sup> részévé:

„A 106. és 106/A. szakaszok rendelkezései ellenére a szerzői joggal védett művek kritikai, magyarázati, híradási, oktatási (beleértve a tantermi használatra történő többszörözést is), tudományos vagy kutatási célú fair használata, beleértve a másolatok vagy hangfelvételek készítésével avagy az említett szakaszban meghatározott más módon való reprodukálással való felhasználást, nem képezi a szerzői jogok megsértését. Annak meghatározásakor, hogy a mű felhasználása az adott esetben fair volt-e vagy sem, a vizsgálandó tényezők magukba foglalják az alábbiakat:

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

Az a tény, hogy a művet még nem publikálták, nem akadályozza a fair használat megállapításának, ha ezt a fent felsorolt tényezők alátámasztják.”<sup>14</sup>

Amint látható, a fenti felsorolt elemek erősen hasonlítanak a Story és az őt követő bírák által megfogalmazott kritériumokra. Ez természetesen nem véletlen, hiszen a jogalkotó az USCA 107. §-ának megszövegezésekor az addig irányadó jogalkalmazói gyakorlatra támaszkodott.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> United States Copyright Act, 17 U.S.C. (2003), a továbbiakban: USCA

<sup>13</sup> Aminek a legfontosabb következménye az lett, hogy az USCA-ban található rendelkezésekkel kapcsolatos valamennyi pert szövetségi bíróságok előtt kell megindítani. Első fokon minden esetben a szövetségi kerületi bíróságok („district court”, amelyek száma összesen 94) járnak el. Az általuk meghozott ítéletekkel szemben az adott kerületre tekintettel illetékességgel rendelkező fellebbviteli bíróságokhoz („court of appeals”, ezekből tizenkettő, valamint további egy speciális fórum létezik) lehet benyújtani a fellebbezéseket. Ezen utóbbi fórumokat szokás az amerikai jogi zsargonban a számuk szerint elnevezni, így például a „Ninth Circuit” a 9. körzethez tartozó szövetségi kerületi bíróságok fellebbviteli fórumát jelenti (hivatalos nevén „Court of Appelas for the Ninth Circuit”). A továbbiakban pusztán számuk szerint lesznek rövidítve az egyes fellebbviteli fórumok. Azt egyébként, hogy a jelen tanulmány által is vizsgált ügyekben a legtöbbször a Ninth vagy a Second Circuit jár el, leginkább az magyarázza, hogy az előbbi illetékességéhez tartozik (több tagállam mellett) Kalifornia, s ezen keresztül a filmgyártás központjának tekinthető Hollywood, az utóbbihoz pedig New York, amely ugyancsak a filmipar egyik fellekvára. Végül pedig logikusan a fellebbviteli bíróságok ítéletével szemben a Supreme Courtoz lehet jogorvoslatért fordulni (és kérni az ún. „writ of certiorari” kiadását). Ezzel összefüggésben lásd: 50. lábjegyzet.

<sup>14</sup> USCA §107

<sup>15</sup> A Képviselőház mutatott rá arra, hogy a törvényhozás során az USCA hatálybalépését megelőző bírósági gyakorlatot kívánták papírra vetni, semmiképp sem megszorítva vagy szűkítve azt. Lásd: H.R. Rep. No. 94–1976, 94th Cong., 2d Sess. (1976), p. 66. Alapvetően ez a tény indokolja, hogy a továbbiakban az 1978-at megelőző jogesetek is forrásul használhatóak.

Az USCA alapján minden engedély nélküli felhasználás „per se”, kvázi automatikus jogsértés, a fair használatra való hivatkozás pedig ezzel szemben érvényesíthető kimentésként. A teszt lényege tehát az, hogy a társadalom tagjai a szerzői jogok tulajdonosának kárára szereznek előnyt, feltéve, hogy mindezt fair módon teszik, tehát amennyiben a felhasználás alkotó jellegű, nem jelentős, továbbá igazságos és kívánatos eredményre vezet, mindezt anélkül, hogy a jogosultnak indokolatlan hátrányt okozna.<sup>16</sup> Ez egyben azt is jelenti, hogy a kontinentális típusú „garantált” korlátokkal szemben az USA-ban szinte minden felhasználás megengedettnek tekinthető, ha nem minősül unfairnek.

Tekintettel a teszt fajsúlyos eljárásjogi szerepére, indokoltnak tűnik áttekinteni, hogy egy szerzői jogvita esetén a tesztre a bizonyítás során hogyan és miként lehet hivatkozni. Mivel azonban ezt a kérdéskört egy korábbi írás során e sorok szerzője már korábban már részletesen ismertette,<sup>17</sup> ezért itt csak a legfontosabbakra indokolt utalni.

Az USCA 501(a) § alapján jogsértésről akkor beszélünk, ha a felperes bizonyítja, hogy az eredeti mű szerzői jogai őt illetik, és hogy az alperes a mű egy vagy több lényeges és védett részét – az USCA kizárólagos vagyoni jogosítványokat felsoroló 106. §-ával ellentétesen – engedély nélkül használta fel. Ez utóbbi vonatkozásában a felperes a műhöz való hozzáférést, valamint azt köteles bizonyítani, hogy a másodlagos mű lényegesen hasonlít az eredeti alkotásra. Ezt a második tényezőt ugyancsak két részre lehet bontani: a másolás tényének, illetve a másolás jogellenességének a bizonyítására.

Közvetlen bizonyíték híján a másolás ténye hagyományosan a „fordított arány szabálya” (*inverse ratio rule*) alapján vizsgálható, amely szerint a jogellenességre a hozzáférés és a hasonlóság mértékéből lehet következtetni. Önmagában az, hogy az alperesnek a forrásműhöz való hozzájutása nem bizonyítható, még nem zárja ki a másolás tényének megállapíthatóságát.<sup>18</sup> Ha ugyanis korábbi közös forrás, bármiféle váratlan elem avagy a másodlagos mű egyedisége/összetettsége hiányában nyilvánvaló, hogy a származékos mű nem készülhetett önállóan, s a feltűnő hasonlóság (*striking similarity*) még csak véletlen sem lehet, akkor ez elegendő az eljárás folytatásához.<sup>19</sup>

A felhasználás jogellenességének megállapításához az eredeti mű lényeges részének átvétele szükséges. Ennek vizsgálatakor a védelemre nem jogosult elemeket figyelmen kívül kell hagyni.<sup>20</sup> Az így megmaradó, védelemre jogosult elemek, az ún. „aranyrögök” (*golden*

<sup>16</sup> *Arnold B. Silverman*: The Scope of Protection of Copyrights and Design Patents in the United States. Copyright Law Symposium, 1963, p. 169; *Benjamin Ely Marks*: Copyright Protection, Privacy Rights, and the Fair Use Doctrine: The Post-Salinger Decade Reconsidered. New York University Law Review, 1997, p. 1377

<sup>17</sup> *Mezei Péter*: Digitális sampling az amerikai szerzői jogban – Sírba szálltok „groove robbers”? Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 3. (113.) évf. 3. sz. 2008. június p. 9–13

<sup>18</sup> Természetesen a forrásműnek ésszerűen hozzáférhetőnek kell lennie, lásd: *Melville B. Nimmer & David Nimmer*: Nimmer on Copyright, Matthew Bender & Company, Inc., 2005, 13.03[A][2].

<sup>19</sup> Ennek alkalmazását lásd például: Ronald H. Selle, et al., v. Barry Gibb, et al., 741 F.2d 896 (1984), p. 904

<sup>20</sup> Lásd: *Jarvis v. A&M Records*, 827 F.Supp. 282 (1993), p. 291; Egy másik ítéletben a bíróság kimondta, hogy a lényeges hasonlóság vizsgálatakor a bíróság a művek egészét vizsgálja meg, s nem bontja azokat részekre (total concept and feel test). Lásd: *Tuff 'N' Rumble Management v. Profile Records*, 1997 WL 158364, at 1 (1997), p. 5

nuggets), kapcsán az átlagos közönség (*ordinary audience*) nézőpontjából kell azt megvizsgálni, hogy vajon a két mű milyen emberek számára tűnhet hasonlóknak, hogy milyen a hasonlóság természete,<sup>21</sup> illetve hogy milyen mértékű a hasonlóság.<sup>22</sup>

E körülmények elbírálásakor, amennyiben a felhasznált részlet az eredeti mű lényegesebb részét teszi ki, a bíróságok a „lényeges hasonlóság tesztjét” (*substantial similarity test*) hívhatják segítségül. Amennyiben viszont az eredeti műnek kizárólag egy kis szegmense képezi a vita tárgyát, a „részletek szó szerinti hasonlósága” (*fragmented literal similarity*) teszt tűnik alkalmazhatónak. Mindkét tételből következik, hogy a jogellenesség megállapításához a felperesnek azt kell bizonyítania, hogy a felhasználás meghalad egy triviális mértéket, vagyis a két érintett mű között mennyiségi vagy minőségi értelemben fedezhető fel lényeges hasonlóság (*de minimis non curat lex*, röviden *de minimis*-szabály).

Amennyiben a felperes a fentieket minden kétséget kizáróan bizonyítani tudta, az alperes már csak abban bízhat, hogy a fair use-tesztre hivatkozva kimentheti magát a felelősség alól. Mivel azonban a teszt kimentő körülményként (*affirmative defense*) alkalmazható, ezért ez a bizonyítási teher megfordulását eredményezi.<sup>23</sup> A következő fejezetben ezért azt tekintjük át részletesen, hogy az alperesek miként tudják igazolni, illetve kizárni az USCA 107. §-ában található célokat és tényezőket.

## II. A fair use-teszt elemei

A jelentős nézeteltérések ellenére, amelyek a tudományos életet és a bírói gyakorlatot osztották meg abban a tekintetben, hogy a törvényhozó által nevesített faktorok közül bármelyik kiemelhető-e a felhasználás fair voltának eldöntésekor (úgymond „*primus inter pares*” lenne),<sup>24</sup> a leggyakrabban képviselt álláspont szerint ezeket a tényezőket mindig egymáshoz viszonyítva, összhatásukban kell értékelni.<sup>25</sup> Ráadásul nem feltétlenül értenek egyet a szer-

<sup>21</sup> Azaz a hasonlóság csak egy-egy „aranyrög” vagy az egész mű vonatkozásában áll-e fenn.

<sup>22</sup> A kérdés az, hogy „egy átlagos hallgató megítélése szerint az állítólagos másolat a szerzői jogilag védett műből származik-e [vagy sem]”. Lásd: Saul Steinberg v. Columbia Pictures Industries, Inc., et al., 663 F.Supp. 706 (1987), p. 711

<sup>23</sup> A Supreme Court gyakorlata szerint a nem kereskedelmi természetű felhasználások esetén továbbra is a felperesnek kell azt bizonyítania, hogy a felhasználás az ő művének értékét vagy annak piacát bármiféleképpen negatívan befolyásolta volna. Lásd: Sony Corporation of America, et al., v. Universal City Studios, Inc., et al., 464 U.S. 417 (1983), p. 451; Harper & Row, Publishers, Inc., v. Nation Enterprises, 471 U.S. 539 (1985), p. 568

<sup>24</sup> A legtöbb bíróság mégis a negyedik, vagyis a forrásmű piacára/értékére gyakorolt hatással kapcsolatos tényezőt tekinti a leglényegesebb körülménynek (single most important factor). Lásd: Harper & Row v. Nation, p. 566; Kennett Love v. Jonathan Kwitny, et al., 706 F.Supp. 1123 (1989), p. 1135; National Rifle Association of America v. Handgun Control Federation of Ohio, 15 F.3d 559 (1994), p. 561; Carola Amsinck v. Columbia Pictures Industries, Inc., et al., 862 F.Supp. 1044 (1994), p. 1048

<sup>25</sup> Campbell v. Acuff-Rose, p. 578. Habár az előfordul, hogy egyes esetekben valamelyik egyszerűen nem értékelhető pro vagy kontra. Így a Supreme Court maga jelezte: paródiák esetén nem lehet automatikusan a másodlagos mű szerzőjével szemben értékelni azt a körülményt, hogy a forrásmű híres, mivel parodizálni (a siker reményében) hagyományosan ismert műveket szoktak. Lásd: Campbell v. Acuff-Rose, p. 586. A bíróságok ugyancsak következetesek a tekintetben, hogy fotóművészeti alkotásokat csak egészében lehet felhasználni, ennek fényében viszont a harmadik faktor egyik oldal érvelését sem képes alátámasztani. Lásd: Leslie A. Kelly, et al., v. Arriba Soft Corporation, 336 F.3d 811 (2003), p. 821; Blake A. Field v. Google Inc., 412 F.Supp.2d 1106 (2006), p. 1121

zői jogászok abban sem, hogy a négy tényező vajon taxatív felsorolást képez-e, avagy a felek az eljárás keretei közt más eszközökre is hivatkozhatnak. Talán a leghelyesebb véleményt e téren a *Rubin*-ügyben ítélező bíróság mondta ki: „a felhasználás fair voltának eldöntésekor a törvényi tényezők nem tekinthetők kizárólagosnak, és önmagában egyik elem sem tekinthető döntőnek. A tényezőket sokkal inkább a fair use-teszt céljának fényében kell megítélni, amely szerint el kell tekinteni a szerzői jog merev végrehajtásától, amennyiben ez a tudományok és a hasznos művészetek fejlesztését, vagyis a szerzői jog lényegét gátolná.”<sup>26</sup>

### *II.1. Az első törvényi elem – a használat célja és jellege*<sup>27</sup>

Az *USCA* első elemként a használat célját és jellegét jelöli meg. Bár a „nonprofit oktatási tevékenység” kivételével itt nem találunk utalást arra vonatkozóan, hogy konkrétan mely célok tartozhatnak ebbe a körbe, az *USCA* 107. § preambulumban található felsorolás jelentős segítséget nyújt ezzel összefüggésben,<sup>28</sup> ám téves az a feltételezés, hogy ezenkívül más nem képzelhető el „fair” célként.<sup>29</sup>

Lényeges, hogy ez az elem a felhasználó helyett a *használat módjára* koncentrál. Az a kitétel, mely szerint „beleértve, hogy e használat kereskedelmi természetű vagy nonprofit oktatási célú-e”, szintén nem elsősorban a „személyre” fókuszál, hiszen nonprofit szervezetek tevékenységének is lehetnek kereskedelmi kihatásai, s fordítva: a profitorientált cégek is tanúsíthatnak olyan magatartást, amelynek hátterében nem a haszonszerzés célja lebeg. Szinte minden magatartásnak van ugyanis pénzügyi vonzata akár közvetve, akár közvetlenül. Számos jogeset által vitatott magatartás oktatási célokat szolgál, mégis kereskedelmi természetű. Így például a *Kinko's*-ügyben az eljáró bíróság arra az álláspontra helyezkedett, hogy mivel az alperes profitot termelt tevékenységével, ezért hivatkozása, hogy a fénymásolás oktatási célokat szolgált, nem megalapozott. Ezzel végső soron az került rögzítésre,

<sup>26</sup> Zick *Rubin v. Brooks/Cole Publishing Co.* et al., 836 F.Supp. 909 (1993), p. 916. Ugyanígy érvelt több más bíróság is, lásd: *Harper & Row v. Nation*, p. 539; *Katrina Maxtone-Graham v. James Tunstead Brutchaeall*, et al., 803 F.2d 1253 (1986), p. 1260; *Sega Enterprises, Ltd., v. Accolade, Inc.*, 977 F.2d 1510 (1992), p. 1521–1522; *Storm Impact, Inc., et al., v. Software of the Month Club*, 13 F.Supp.2d 782 (1998), p. 787

<sup>27</sup> *Dratler*: i. m. (9), p. 289–303; *Pierre N. Leval*: *Toward a Fair Use Standard*. *Harvard Law Review*, 1989–1990, p. 1111–1116; *Patry-Perlmutter*: i. m. (3), p. 676–687; *Michael G. Anderson–Paul F. Brown*: *The Economics Behind Copyright Fair Use: A Principled and Predictable Body of Law*. *Loyola University Chicago Law Review*, 1992–1993, p. 165–168; *Nimmer–Nimmer*: i. m. (18), 13.05. §[A][1].

<sup>28</sup> „... kritikai, magyarázati, híradási, oktatási (beleértve a tantermi használatra történő többszörözést is), tudományos vagy kutatási célú fair használat ...” Ezen célok többsége megegyezik a kontinentális Európában ismert szabad felhasználás esetköreivel.

<sup>29</sup> Így az Eleventh Circuit megállapította, hogy az elsőfokú bíróság hibásan járt el, amikor a teszt alkalmazhatóságát kizárólag azért zárta ki, mert a konkrét ügyben megjelenő cél nem tartozott az *USCA* 107. § felsorolásába. Lásd: *Pacific & Southern Company, Inc., et al., v. Carol Duncan, et al.*, 744 F.2d 1490 (1984), p. 1495. Ugyancsak fontos kiemelni, hogy bár a hazánkban is ismert „magáncél” a célok között nem szerepel, azonban az Egyesült Államokban is elfogadott a magáncélú többszörözés kategóriája. Erre a legjobb példa a későbbiekben tárgyalt *Sony*-ügy lehet.

hogy a kereskedelmi természet megléte kizárja a másik körülmény védekezésként való elfogadását.<sup>30</sup>

Mára a bírósági gyakorlat a „kereskedelmi természetű vagy nonprofit oktatási célú” kitételt a „kereskedelmi vagy nem kereskedelmi” kifejezéssel váltotta fel. A két véglet között elhelyezkedő esetek megítélése rendkívül változatos képet mutat. Így például az, hogy egy fényképet valamely újság borítóján használnak fel annak érdekében, hogy az újság kelen-dőbb legyen, sokkal „kereskedelmibbnek” tekinthető, mint a fotónak az újság belsejében való szerepeltetése, mely önmagában ugyanúgy jogsértést jelenthet, azonban nem bír olyan kereskedelmi súllyal.<sup>31</sup>

Szerencsétlen kifejezésként értékelhető a Supreme Court *Sony*-ügyben hozott ítéletének azon része, amely szerint „a szerzői jogilag védett anyagokkal kapcsolatos valamennyi kereskedelmi tevékenység feltehetően a szerzői jog jogosultjának biztosított monopólium unfair kiaknázása”.<sup>32</sup> Ebből ugyanis több bíróság arra következtetett, hogy kizárólag olyan magatartás esetén beszélhetünk fair használatról, amelynek egyáltalán nincs kereskedelmi vonzata.<sup>33</sup> Más bíróságok viszont arra figyelmeztettek, hogy ez a szűk értelmezés indokolatlan, és a kereskedelmi természet csak egy a tényezők sorában.<sup>34</sup>

Szerencsére a Supreme Court később maga tért el ítéleteiben a fenti merev megfogalmazástól. A *Harper & Row*-ügyben kimondta, hogy „a profit/nonprofit megkülönböztetés lényege nem az, hogy vajon a használat egyedüli célja pénzügyi haszon szerzése-e, hanem az, hogy a felhasználó a szerzői jogi védelemben részesülő anyag hasznosításából anélkül jut profithoz, hogy megfizetné a szokásos díjat”.<sup>35</sup> Később pedig az *Acuff-Rose*-ügyben mutatott rá a – személyi összetételében akkor már részben megváltozott – plénum arra, hogy az általa rögzített tételeket sem szabad mereven alkalmazni, s minden jogesetben annak egyedi jellegzetességeit kell figyelembe venni.<sup>36</sup>

A jogirodalom – érthetően – ez utóbbi állásponttal ért egyet, s napjainkban viszonylag bátran kijelenthető, hogy a használat módja központi elemét nem a kereskedelmi természet, hanem a „hasznosság” jelenti. Leval szerint az eredeti műnek eltérő módon vagy célra történő, illetve egyébként produktív felhasználása, így például ha a másodlagos munka további értéket ad az eredetinek – új nézőpontra világít rá, új információt teremt stb. –, s ennyiben a társadalom fejlődéséhez hozzájárul, alapvetően fairnek tekinthető. Ezt jelölte az „átalakító jellegű” (*transformative*) kifejezéssel.<sup>37</sup> Anderson és Brown szerint az első faktor lényegét a másodlagos mű forrásművel kapcsolatos céljának és jellegének vizsgálata adja, s csak ha azok

<sup>30</sup> Basic Books, Inc., v. Kinko's Graphics Corp., 758 F.Supp. 1522 (1991)

<sup>31</sup> Haberman v. Hustler Magazine, Inc., 626 F.Supp. 201 (1986)

<sup>32</sup> Sony v. Universal, p. 451

<sup>33</sup> Így az Acuff-Rose-ügyben egy dal parodizálását a fellebbviteli bíróság a fent említett mondatra hagyatkozva automatikusan unfairnek minősítette. Lásd: Acuff-Rose Music, Inc. v. Luther R. Campbell, et al., 972 F.2d 1429 (1992)

<sup>34</sup> Maxtone-Graham v. Brutchaell, p. 1262

<sup>35</sup> Harper & Row v. Nation, p. 562

<sup>36</sup> Campbell v. Acuff-Rose, p. 584–585; *Nimmer-Nimmer*: i. m. (18), 13.05. §[A][1][c]

<sup>37</sup> *Leval*: i. m. (27), p. 1111

megegyeznek, vagyis az újabb helyettesítheti a korábbi, akkor zárható ki a fair használat.<sup>38</sup> Ezekkel megegyező véleményt képvisel Melville B. Nimmer is, aki azt állítja: egy magatartás akkor tekinthető fairnek, ha az „*produktív*”, vagyis az eredeti alkotás felhasználása hasznos elemet hordoz magában, valami újat ad az eredetihez,<sup>39</sup> s minél átalakítóbb jellegről beszélhetünk, annál megalapozottabb – a többi tényező vizsgálata ellenére is – a fair használat.<sup>40</sup> Ugyancsak háttérbe szorulhat a kereskedelmi jellegre hivatkozás abban az esetben, ha a felhasználás az USCA egyik célkitűzését, a kreatív munkák terjesztését valósítja meg.<sup>41</sup>

Érdeemes röviden megemlíteni, hogy e faktor második tagmondatát a törvény tervezetei soha nem tartalmazták, és pusztán egy hónappal a törvény elfogadása előtt került bele a szövegbe, kizárólag azért, hogy így enyhítsék az oktatók részéről egy nonprofit oktatási célú kivétel törvénybe iktatása iránti nyomást. Már ekkor felhívták azonban a törvény szerkesztői a figyelmet arra, hogy e nonprofit jelleg nem önmagában vizsgálendő, hanem az egyéb körülményekkel együtt.<sup>42</sup>

## II.2. A második törvényi elem – a szerzői jogilag védett mű természete.<sup>43</sup>

E törvényelem létrejötte is Story főbíró *Folsom*-ügyben hozott ítéletére vezethető vissza, ahol Story a „felhasznált anyagok értéke” kifejezést használta, ami a téma lényegét illetően talán e helyütt ugyancsak kifejezőbb lenne.

Röviden érdemes megemlíteni, hogy az USCA értelmében minden *eredeti* alkotás szerzői jogilag védett műnek tekinthető, ennyiben tehát egy komoly szépirodalmi mű és egy bevásárlócédula is védelemre számíthatna. E kiterjesztő értelmezésnek természetesen az Egyesült Államokban is határt szab, hogy védelemre csak olyan alkotások számíthatnak, amelyek minimális művészeti, eszmei értékkel bírnak. Így minél „informálisabb” egy anyag (például egy katalógus vagy parlamenti képviselők telefonszámjai), annál szélesebb körben lehet azt felhasználni,<sup>44</sup> s minél több kreatív energiát fektetett bele megalkotója,<sup>45</sup> annál nagyobb védelemre számíthat.

<sup>38</sup> *Anderson-Brown*: i. m.(27), p. 168

<sup>39</sup> A Supreme Court hangsúlyozta azonban, hogy az alperesnek konkrét hasznosság helyett elegendő azt bizonyítania, hogy alkotása révén haszonra tehet szert a társadalom. Lásd: *Harper & Row v. Nation*, p. 561

<sup>40</sup> *Nimmer-Nimmer*: i. m. (18), 13.05. §[A][1][b]; *Campbell v. Acuff-Rose*, p. 579; *Sony v. Universal*, p. 807 (Blackmun bíró különvéleménye)

<sup>41</sup> *Sega v. Accolade*, p. 1523; *Religious Technology Center v. Netcom On-Line Communication Services, Inc.*, 907 F. Supp 1361 (1995), p. 1378–1379

<sup>42</sup> H.R. Rep., p. 67. Vagyis e kitétel nem a fair használat lényegét kívánja befolyásolni, hanem pusztán engedményt tesz egy olyan csoport javára, akiknek a magatartása az adott körülmények között legtöbbször fairnek tekinthető.

<sup>43</sup> *Dratler*: i. m. (9), p. 303–309; *Leval*: i. m. (27), p. 1116–1122; *Anderson-Brown*: i. m. (27), p. 168–171; *Nimmer-Nimmer*: i. m. (18), 13.05. §[A][2].

<sup>44</sup> *Feist Publications, Inc., v. Rural Telephone Company*, 499 U.S. 340 (1991); *National Rifle v. Handgun*, p. 562. Előfordult az is, hogy egy bíróság egy talk show-ról mondta ki, hogy az „természetét tekintve sokkal inkább informális, semmint szórakoztató”. Lásd: *NAGE/Int'l Bhd. of Police Officers v. BUCI Television, Inc.*, 118 F.Supp. 126 (2000), p. 129

<sup>45</sup> E tekintetben irányadó lehet az alkotáshoz felhasznált idő és munka mennyisége. Lásd: *MCA, Inc. v. Earl Wilson, Jr., et al.*, 677 F.2d 180 (1981)



E faktor tekintetében legalább ilyen központi szereppel bír az, hogy vajon a szerző alkotását nyilvánosságra hozatal céljából vagy magáncélból hozta-e létre, ez utóbbi esetben ugyanis az „alkotásnak” semmi köze a szerzői jogi védelemhez.<sup>46</sup> Érdekes módon csak az 1976-os törvénynek köszönhető, hogy e kérdés egyáltalán felmerülhetett, annak hatálybalépése előtt ugyanis a tagállami szerzői jogi törvények a szerzők elsődleges nyilvánosságra hozatalhoz fűződő jogának a megsértését látták az engedély nélküli publikálásában, bár ez alól a fair használatra való hivatkozás kimentést nyújthatott. A kérdéskört szövetségi szintre emelő, 1978-ban hatályba lépő *USCA* azonban nem rendezte világosan ezt a megkülönböztetést. Ennek köszönhetően több olyan ítélet is született, amely egymásnak ellentmondva nagyfokú bizonytalanságot teremtett,<sup>47</sup> s mindezt a jogalkotó csak 1992-ben volt képes feloldani.

A *Harper & Row*-ügyben a körzeti bíróság úgy találta, hogy tisztességtelen a korábban nyilvánosságra nem hozott levelek publikálása, s ezt a Supreme Court is megerősítette azzal, hogy csak az addig ki nem adott, azonban kifejezetten publikálási céllal készített, avagy a már kiadás előtt álló munkákat tartotta szerzői jogi védelemre jogosultnak, vagyis a fair use is csak ezeknél jöhet szóba.<sup>48</sup>

A *Salinger*-ügyben<sup>49</sup> az első fokon eljáró Leval bíró arra hivatkozással utasította el a híres író jogsértés megállapítását kérő keresetét, hogy az életrajzíró alperes, Ian Hamilton – valamennyi törvényi faktort figyelembe véve – Salinger egyetemi könyvtárakban fellelhető leveleit fair módon használta fel. A levelek közül több szerzői jogi védelemben sem részesült, Salinger ráadásul csak azt követően tiltotta meg leveleinek felhasználását, hogy hírt szerzett Hamilton tevékenységéről. A másodfokú bíróság ennél sokkal fontosabbnak találta a szerző azon jogát, hogy az döntsön művének első ízben történő nyilvánosságra hozataláról, s ezért a felhasználást jogellenesnek nyilvánította. A Supreme Court végül elutasította a *certiorari*

<sup>46</sup> Így például egy pénzbehajtó által az „áldozata” ajtaján hagyott cetli (amelyen az állt, hogy „fizess péntekig, vagy eltöröm azt az istenverte karodat”) a magánérdekű „művek” körébe sorolandó, függetlenül attól, hogy a pénzbehajtó magatartása bizonyos értelemben ugyancsak nyilvánosságra hozatal is volt, ugyanis hiányzott belőle a szerzői jogi megbecsülés megteremtéséhez szükséges célzat. Lásd: *Leval*: i. m. (27), p. 1117

<sup>47</sup> *Lisa Vaughn Merrill*: Should Copyright Law Make Unpublished Works Unfair Game? *Ohio State Law Journal*, 1990, p. 1406–1408; *Harold A. Ellis*: Fair Use of Unpublished Works. An Interim Report and a Modest Proposal. *Washington University Law Quarterly*, 1991, p. 1234–1239; *Ginger A. Gaines*: *Wright v. Warner Books, Inc.*: The Latest Chapter in the Second Circuit’s Continuing Struggle with Fair Use and Unpublished Works, *Fordham Entertainment, Media & Intellectual Property Law Forum*, 1992–1993, p. 180

<sup>48</sup> Tette ezt annak ellenére, hogy ez a törvény akkori szó szerinti értelmével nehezen volt összeegyeztethető. Lásd: *Harper & Row v. Nation*, p. 539, 564

<sup>49</sup> *Jerome D. Salinger v. Random House, Inc.*, et al., 811 F.2d 90 (1987), p. 97., cert. denied, 484 U.S. 890 (1988); *Catherine A. Diviney*: Guardian of the Public Interest: An Alternative Application of the Fair Use Doctrine in *Salinger v. Random House, Inc.* *St. John’s Law Review*, 1986–1987, p. 615–628; Case Commentary: *Salinger v. Random House*: Is Copyright Protection of Letters Meant to Serve the Public or Their Author? *Hastings Communications and Entertainment Law Journal*, 1987–1988, p. 941–953; *Vincent H. Peppe*: Fair Use of Unpublished Materials in the Second Circuit: The Letters of the Law. *Brooklyn Law Review*, 1988–1989, p. 417–464; *Elizabeth E. Einig*: *Salinger v. Random House*: A Biographer’s Dilemma. *Saint Louis University Law Journal*, 1989–1990, p. 149–171

kiadását,<sup>50</sup> fenntartva a jogesetből származó ellentmondásokat. A jogirodalom ennek ellenére egyhangúlag kiáll amellett, hogy a fontos történelmi és életrajzi anyagokhoz fűződő közérdek sokkal jelentősebb, mint a szerzőknek az elsődleges nyilvánosságra hozatalhoz fűződő gazdasági és egyéb érdekei.

Szintén ugyanezt az utat járta be a *New Era (I.)*-ügy, amelyben Leval bíró ismét elutasította a felperes (jelen esetben a szcientológiai egyház alapítója, L. Ron Hubbard) keresetét, aki annak megállapítását kérte, hogy az alperes a nyilvánosságra hozott és az addig publikálatlan munkáihoz fűződő szerzői jogaiban megsértette őt a „*Bare-Faced Messiah: The True Story of L. Ron Hubbard*” című életrajz megírásakor. A Second Circuit azonban, bár kihangsúlyozta, hogy a felhasznált anyagok publikálatlan természete a tisztességtelen használat ellen szólt, ezúttal – a felperes rosszhiszemű pereskedése miatt – helyben hagyta Leval ítéletét.<sup>51</sup>

Az eddigieket tovább bonyolítva az 1991-es *Wright v. Warner Books*-ügyben a Second Circuit elutasította az 1960-ban elhunyt Richard Wright özvegye által a férjéről készített életrajz szerzőjével, Margaret Walkerral és a kiadóval, a Warner Books-szal szemben szerzői jogok megsértése miatt benyújtott keresetet. A bíróság kifejtette, hogy bár Wright nyilvánosságra nem hozott leveleinek publikálása a felperes érdekeit sérti, azonban a másik három faktor – s főleg a felhasznált forrás mennyiségének – vizsgálata alapján megállapítható, hogy az életrajzíró magatartása nem volt jogsértő.<sup>52</sup>

Bár ezzel a döntéssel a Second Circuit a korábbi common law-val megegyező, helyes irányba indult el, Leval szerint az ellentmondásoknak köszönhetően továbbra is fennforgott egyfajta „özvegyi cenzúra” létrejöttének a veszélye, amely alapján az özvegy számára lehetővé vált volna, hogy átnézze az elhunyt házastársával kapcsolatos készülőben lévő művet, s ha az nem nyeri el tetszését, akkor akár meg is tilthatta volna a publikálást.<sup>53</sup> Mindennek

<sup>50</sup> A certiorari az angol mellett az amerikai jogorvoslati rendszernek is alapvető eleme. Ennek megfelelően a Supreme Court általi felülvizsgálat nem jog, hanem pusztán lehetőség a pereskedők számára. Amennyiben az egyik fél szeretné, hogy a per a Supreme Court elé kerüljön, egy erre irányuló indítványt kell tennie az ún. „*writ of certiorari*” kiadása érdekében, amellyel szemben ellenfele ellenvetéssel élhet. A Supreme Court csak akkor adja meg a certiorarit, ha erre nézve speciális és jelentős okot talál. Ehhez az kell, hogy a Supreme Court kilenc bírója közül legalább négy az indítvány elfogadása mellett szavazzon (ezt „Rule of Four”-nak nevezik). Lásd: *Frank A. Schubert*: Introduction to Law and the Legal System, 7th Edition, Houghton Mifflin Company, Boston-New York, 2000, p. 160. Az ilyen indítványok 75–80%-a minden évben elutasításra kerül, s csak 20–25% éri meg a meghallgatás szakaszát, azonban a beadott indítványoknak évente mintegy csak 6%-ával foglalkozik érdemben a Supreme Court. Lásd: *Stewart A. Baker*: A Practical Guide to Certiorari. Catholic University Law Review, 1983–1984, p. 621. A certiorarit illetően lásd továbbá: *Bennett Boskey*: Mechanics of the Supreme Court's Certiorari Jurisdiction. Columbia Law Review, 1946, p. 255–265; *Scott H. Bice*: The Limited Grant of Certiorari and the Justification of Judicial Review. Wisconsin Law Review, 1975, p. 343–413; *Saul Brenner*: Granting Certiorari by the United States Supreme Court: An Overview of the Social Science Studies. Law Library Journal, 2000, p. 193–202

<sup>51</sup> *New Era Publications International, ApS v. Henry Holt & Company, Inc.*, 873 F.2d 576 (1989); *Gaines*: i. m. (47), p. 183–184; *Daniel E. Wanat*: Fair Use and the 1992 Amendment to Section 106 of the 1976 Copyright Act. Its History and an Analysis of its Effect. Villanova Sports & Entertainment Law Forum, 1994, p. 56–59

<sup>52</sup> *Ellen Wright v. Warner Books, Inc.*, et al., 953 F.2d 731 (1991); *Gaines*: i. m. (47), p. 187–197

<sup>53</sup> *Leval*: i. m. (27), p. 1118

a legnagyobb vesztesei természetesen a történészek, illetve az életrajzírók lettek volna, akik munkájukhoz nem kis részben használják forrásul az elhunyt (vagy még élő) személyek iratait. A fent bemutatott esetek fényében azonban – a pereskedés biztos elkerülése érdekében – mindig engedélyt kellett volna kérniük az eredeti anyagok felhasználásához, avagy még rosszabb esetben el is kellett volna ettől tekinteniük.<sup>54</sup>

E bizonytalanságokat, illetve az ezt követő jelentős társadalmi vitákat látva a Kongresszus hosszas alkudozások és több előterjesztés eredményeként – a Supreme Court véleményét magáévá téve – 1992-ben úgy módosította a szerzői jogi törvényt, hogy a nyilvánosságra nem hozott művek felhasználása is fairnek tekinthető, ha e magatartás a négy törvényi tényezővel nem áll ellentétben.<sup>55</sup>

### II.3. A harmadik törvényi elem – a felhasznált rész mértéke és lényegessége<sup>56</sup>

Leval szerint e tényező szerepe leginkább abban rejlik, hogy a segítségével könnyebben ítéltethető meg a használat első faktor szerinti indokoltsága, illetve a negyedik tényezőben említett hatás. A jogsértés megállapításának valószínűsége logikusan egyenes arányban nő az átvett rész terjedelmének vagy jelentőségének növekedésével. Így egy mű egészben történő lemásolása általában nem alapozza meg a fair használatot,<sup>57</sup> azonban mivel a faktor az első tényezővel párhuzamban vizsgálendő, ezért a megengedhetőségi küszöb az egyes felhasználási célok tükrében esetről-esetre változhat. Tekintettel arra, hogy a minőségi jellemzők mindig fontosabbak a mennyiségiéknél, ezért egy alapos irodalmi elemzés akár a vizsgált vers minden egyes szavát górcső alá veheti, mert ezzel nem fogja a forrásmű potenciális piacát gyengíteni. Másrészt viszont ha a felhasználható anyag rövid (például egymondatos), akkor az abból való bármilyen mértékű idézést meg lehetne támadni azon a címen, hogy az mennyiségileg túlzott, s ezért nem fair. Ezért a legáltalánosabb megfogalmazás szerint sosem lehet annál többet kimásolni a forrásműből, mint amennyi a felhasználáshoz szükséges.<sup>58</sup>

A faktor alkalmazása tekintetében két nagy csoport között lehet különbséget tenni. Abban az esetben, ha a felhasználó szóról szóra vesz át a forrásműből, a bírák valamivel könnyebb helyzetben vannak, hiszen csak az abszolút számokat avagy jelentőséget kell nézniük. A *Harper & Row*-ügyben mindössze 300 szó körül folyt a vita, azonban e magatartás fair

<sup>54</sup> *Leval*: i. m. (27), p. 1114–1119; *Marks*: i. m. (16), p. 1389–1390

<sup>55</sup> *Ellis*: i. m. (47), p. 1249–1252; *Wanat*: i. m. (51), p. 61–65. A szenátusi jelentés szerint „a nyilvánosságra nem hozott művek fair használata önmagában még nem tiltható meg.” Lásd: Senate Report No. 102–141 (1991), p. 5

<sup>56</sup> *Dratler*: i. m. (9), p. 309–321; *Leval*: i. m. (27), p. 1122–1124; Copyright Fair Use – Case Law and Legislation. *Duke Law Review*, 1969, p. 102–103 (a továbbiakban: Copyright Fair Use); *Anderson–Brown*: i. m. (27), p. 171–174; *Nimmer–Nimmer*: i. m. (18), 13.05. §[A][3]

<sup>57</sup> *Sony v. Universal*, p. 449–450

<sup>58</sup> *Supermarket of Homes v. San Fernando Valley Board of Realtors*, 786 F.2d 1400 (1986), p. 1409

voltát a Supreme Court arra hivatkozással utasította el, hogy e rész minőségét tekintve igen lényeges volt az egészhez viszonyítva.<sup>59</sup> A *Maxtone-Graham*-ügyben a forrásmű 4,3%-ának a lemásolását a Second Circuit fair használatnak nyilvánította.<sup>60</sup> Az *Iowa State*-ügyben az alperes a müncheni olimpia egyik aranyérmes birkózójáról – annak egyetemi évei alatt – készített 28 perces dokumentumfilmből két és fél percet használt fel az olimpiai közvetítések során. Noha ez az arány nem kirívóan nagy, a bíróság véleménye szerint a későbbi munka az eredeti értékesítését csökkentheti, ezért e magatartást jogsértőnek ítélte.<sup>61</sup> Egy másik bíróság tisztességtelennek tekintette azt az esetet, amikor a tanár annak érdekében, hogy hallgatói sikeresen felkészülhessenek franciavizsgájukra, egy szótár 15%-át kimásolva kivonatot készített.<sup>62</sup> A *Kinko's*-ügyben a forgalomban még kapható könyveknek átlagosan 5–14%-át, a valamely okból be nem szerezhető könyvek 15–25%-át fénymásolta az alperes, s ezt az eljáró bíróság nem találta mennyiségileg elfogadhatónak.<sup>63</sup> A *Rowley*-ügyben az alperes a felperes szakácskönyvének közel felét másolta le, amely megalapozta a jogsértést.<sup>64</sup> A *Sony*-ügyben a videomagnók használói teljes filmeket vettek fel a televízióból, a Supreme Court – a többi elem és az esetleges tiltás negatív hatásaira tekintettel – mégis fairnek nyilvánította e magatartást.<sup>65</sup>

Ezzel szemben az olyan esetekben, amikor nem a forrásmű konkrét szavait (vagy például fotónál konkrét elemeit) veszik át, hanem „összhatásában” történik a másolás, a bírák a fentebb már részletesen bemutatott *substantial similarity*-teszt segítségével tudják megállapítani vagy kizárni a jogszerűséget. Itt érdemes egy mondatban ismét utalni arra, hogy egyes felhasználásoknál, így főleg a paródiáknál, a megengedett mérték eltérhet egy „általános” felhasználástól, mivel itt a teszt alkalmazhatóságának a feltétele az, hogy a másodlagos mű „felidézze” a forrásművet (vagyis mindenki az eredetire asszociáljon).<sup>66</sup>

Mindezek fényében nyilvánvaló, hogy bár egyszerűnek tűnik e teszt alkalmazása, a gyakorlat mégis bonyolult és körülményes. Egyértelműen elfogadható azoknak az érvelése, akik szerint nem ennek a faktornak kell a központi szerepet játszania a használat fair voltának vizsgálata szempontjából, habár az is igaz, hogy ez lehet a legkiválóbb indíciuma a jogellenes felhasználásnak.<sup>67</sup>

<sup>59</sup> Harper & Row v. Nation, p. 548

<sup>60</sup> Maxtone-Graham v. Brutchaell, p. 1263

<sup>61</sup> Iowa State University Research Foundation, Inc., v. American Broadcasting Companies, Inc., et al., 621 F.2d 57 (1980)

<sup>62</sup> College Entrance Book Co. v. Amsco Book Co., 119 F.2d 874 (1941). A döntést alapvetően az indokolta, hogy a vizsga letételéhez elegendő szót tartalmazó kivonat megszüntette az igényt az eredeti könyv megvásárlása iránt.

<sup>63</sup> Basic Books v. Kinko's, p. 1533–1534

<sup>64</sup> Marcus v. Rowley, 695 F.2d 1171 (1983)

<sup>65</sup> C.H.R., III: Universal City Studios, Inc. v. Sony Corp.: „Fair Use” Looks Different on Videotape. Virginia Law Review, 1980, p. 1021

<sup>66</sup> Robert M. Szymanski: Audio Pastiche: Digital Sampling, Intermediate Copying, Fair Use. UCLA Entertainment Law Review, 1996, p. 317–318

<sup>67</sup> Copyright Fair Use, p. 100

#### II.4. A negyedik törvényi elem – hatás a mű potenciális piacára vagy értékére<sup>68</sup>

A forrásmű potenciális piaca alapvetően az olyan felhasználási módokra terjed ki, amelyek képesek az eredeti művet helyettesíteni.<sup>69</sup> A Supreme Court egyik ítéletében úgy vélekedett, hogy a potenciális piac csak az olyan műfajokat foglalja magában, ahol a szerző maga is létrehozna a másodlagos művet, vagy amely területen az engedélyezésben érdekelt lenne.<sup>70</sup> Vagyis azért, mert az eredeti szerző nem érdekelt a művét érintő valamilyen másodlagos piac kiaknázásában, mások nem tilthatóak el ettől automatikusan. Ez indokolja azt, hogy amennyiben a felperes ingyenesen teszi hozzáférhetővé művét, akkor ennek engedély nélküli felhasználása ellenére is az alperes védekezését támogatja a negyedik faktor (hiszen ingyenes terjesztés mellett nem igazán lehet negatív piaci hatásról beszélni).<sup>71</sup>

A gyakorlati esetek fényében elmondható, hogy minden olyan másodlagos mű, amely formáját tekintve eltér ugyan az eredetitől, ám tartalmilag semmi újat nem hordoz magában, jogsértőnek tekinthető. Így például levelek gyűjteményként való publikálása,<sup>72</sup> német-juhász-kölykökről készült fotó szobor formájában való utánzása<sup>73</sup> avagy a felperes nyelvkönyvében található ábrák transzformáció nélküli bemásolása egy pusztán megoldásokat tartalmazó kötetbe,<sup>74</sup> mind annak a potenciális veszélyét hordozták magukban, hogy a jogosult művének piaci értéke csökkenhet.

A legtalálóbban Story foglalta össze a helyes véleményt: „ha [a forrás] olyan jelentős része kerül felhasználásra, hogy az eredeti értéke érezhetően csökken tőle, vagy az eredeti alkotó munkáját másvalaki sérelmes mértékben sajtátítja ki, ez a jog oldaláról nézve elegendő a jogsértés *pro tanto* megállapításához”.<sup>75</sup>

Nem szabad azonban e fogalmat túl tágan értelmezni, hiszen végső soron valamennyi felhasználás csorbíthatja a szerző érdekeit. A könyvrecenzióknak az eredeti művek potenciális piacára kifejtett hatása mégsem tekinthető jogsértőnek, hiszen a kritika önmagában nem pótolja az egész mű elolvasását, s nem teremt neki konkurenciát. Ez a fajta „immateriális” sérelem azonban beletartozik azon kockázatok közé (*adverse impact*), melyeket a szerzőnek

<sup>68</sup> *Dratler*: i. m. (9), p. 321–333; *Leval*: i. m. (27), p. 1124–1125; *Patry–Perlmutter*: i. m. (3), p. 687–698; *Nimmer–Nimmer*: i. m. (18), 13.05. §[A][4].

<sup>69</sup> Így az abortusz kérdéskörét kritikai vizsgálatnak alávető, egyházi berkekben terjesztett írás nem képez konkurenciát egy olyan könyvnek, ami abortuszon átesett hölgyekkel készült interjúkon keresztül próbálta a témát a közönséggel megismertetni. Lásd: *Maxtone-Graham v. Brutchaell*, p. 1264; A Supreme Court pedig elutasította a felperes azon érvelését, amely szerint egy hip-hop dal képes lenne a szerző romantikus balladájának potenciális piacát negatívan befolyásolni. Lásd: *Campbell v. Acuff-Rose*, p. 593–594

<sup>70</sup> *Campbell v. Acuff-Rose*, p. 590

<sup>71</sup> *Field v. Google*, p. 1121–1122

<sup>72</sup> *Folsom v. Marsh*, p. 342

<sup>73</sup> *Art Rogers v. Jeff Koons*, 960 F.2d 301 (1992), p. 312, *cert. denied*, 113 S. Ct. 365 (1992)

<sup>74</sup> *Reed v. Holliday*, 19 Fed. 325 (1884)

<sup>75</sup> *Folsom v. Marsh*, p. 348

viselni kell. Ugyanígy kizárt az USCA-ra való hivatkozás, ha a műről készített (lesújtó) kritika megszünteti a keresletet iránta, mert ez sem tartozik a szerzői jog tárgykörébe.<sup>76</sup>

Eltérő vélemények alakultak ki arról, hogy az esetek eldöntésekor alkalmazandó faktorokat az USCA taxatív felsorolásként tartalmazza-e, avagy elképzelhető egyéb körülmények figyelembevétele is. Gordon nézetét, aki ez utóbbival értett egyet, a szavak nyelvtani értelme támasztja alá: a törvény „magukba foglalják” (*shall include*) fordulata arra enged következtetni, hogy a tényezők köre „illusztratív és nem korlátozó”.<sup>77</sup> Ezzel szemben Leval gyakorló bíróként, saját tapasztalatára építve úgy gondolta, hogy további lényeges körülmények nem vehetők figyelembe a fair use-védekezés során.<sup>78</sup>

A szerzői jog alapvetően objektív jogterület, ezért nem a „jóságra”, hanem egy alkotás elkészítéséből eredő eszmei és vagyoni hasznok védelmére koncentrál. Így az egyes jogesetekben a jó- vagy rosszhiszeműség helyett legtöbbször az képezi vita tárgyát, hogy a kifejtett magatartás milyen hatással volt a szerző jogaira, a felhasználó tudati oldala pedig csak legfeljebb a jogkövetkezmények terén bír jelentőséggel. Több jogesetben mégis érdemben felbukkant a *jóhiszeműség* értékelése.<sup>79</sup> Így a Second Circuit nem találta rosszhiszeműnek a forrásművet a harmadik engedélyezés iránti kérelem elutasítása ellenére is felhasználó alperest, mivel az eljáró bíró szerint ez azt bizonyította, hogy az alperes mindent megtett a szokásos engedélyeztetés érdekében.<sup>80</sup> Ehhez hasonlóan a fair használat mellett szóló érvenként értékelte a bíróság azt, amikor a Google a keresőprogramjának hatékony működését segítő jóhiszeműen tárolt másolatot a forrásművekről szerverei cache-memóriájában.<sup>81</sup>

A jó- vagy rosszhiszeműség vizsgálatának alkalmazhatósága mellett tört lándzsát Weinreb is, aki úgy vélte, hogy bár a mai gyorsan változó világban a társadalom erkölcsi értékítéleteinél nagyobb jelentőséggel bírnak az üzleti érdekek, ennek ellenére, amennyiben szükséges, el kell végezni az igazságosság vizsgálatát, még ha a törvény ezt nem is írja elő kifejezetten.<sup>82</sup>

<sup>76</sup> New Era Publications International, ApS, v. Carol Publishing Group, 904 F.2d 152 (1990), p. 160. A törvény által akceptált kritikai célzat ugyanis nem hordozza magában annak kötelezettségét, hogy az dicséret legyen. A kritika az által válik értékessé és támogatottá, hogy szellemi pluszt ad az alpműhöz (még ha valaki számára ez kellemetlen is).

<sup>77</sup> Wendy J. Gordon: Fair Use as Market Failure. A Structural and Economic Analysis of the Betamax Case and Its Predecessors. Columbia Law Review, 1982, p. 1603. Vö.: az „including” kifejezésnek az USCA 101. §-ában adott fogalmi meghatározásával. A Kongresszus is utalt arra a jogalkotási eljárás során, hogy a bírák amellet, hogy a fenti négy faktort – bármiféle sorrend kialakításának kényszere nélkül – szabadon mérlelgethettek, egyúttal további tényezőket is szabadon figyelembe vehetnek. Lásd: *Marks*: i. m. (16), p. 1378

<sup>78</sup> *Leval*: i. m. (27), p. 1125–1130

<sup>79</sup> *Leval* szerint az ezzel kapcsolatos bizonytalanságokat a használt terminológia okozza, mivel a „piracy” (bitorlás) vagy az „animus furandi” (lopás szándékával) mind nyílt szándékot feltételező szavak. A másik félrevezető körülmény szerinte az, hogy a doktrínát gyakran az equity termékének tekintik, pedig a valóságban mind a gyökereket jelentő angol, mind az amerikai gyakorlatban a szerzői jogok utilitáriánus szemléletű, ám nem feltétlenül méltányos korlátozását jelentette. Lásd: *Leval*: i. m. (27), p. 1126–1127

<sup>80</sup> *Maxtone-Graham v. Brutchaell*, p. 1264. A bíróság ráadásul inkább egyfajta tartalomcenzúráként (content-based censorship) tekintette a felperes folyamatos elutasító viselkedését. Uo., p. 1265. Ezzel megegyező véleményt lásd még:

*Fisher v. Dees*, p. 437

<sup>81</sup> *Field v. Google*, p. 1122–1123

<sup>82</sup> *Lloyd L. Weinreb: Fair's Fair: A Comment on the Fair Use Doctrine*. Harvard Law Review, 1989–1990, p. 1152–1153

A pro és kontra érvek ellenére e kérdést ismét Story időtálló szavaival érdemes lezárni, aki az alábbiakat mondta: „ha a felperes művének fair és *bona fide* kivonatolásáról lett volna szó, akkor ez teljesen eltérő mérlegelést tett volna lehetővé.”<sup>83</sup>

Ugyancsak érdemes szemügyre venni a *magánszféra* kérdését. Az ebből eredő félreértés egy régi angol jogesettel hozható párhuzamba, melyben az Albert herceg által készített és kizárólag barátoknak bemutatott rézkarcokról egy kiadó titokban másolatokat állított elő, hogy azokról leírásokat jelentessen meg. A hercegnek e magatartással szemben benyújtott keresetét a lordkancellár megalapozottnak találta, és megállapította a jogsértést.<sup>84</sup> Az Egyesült Államokban a magánérdeknek az angoltól teljesen eltérő szabályozása miatt ez a jogeset nem szolgálhatott precedensként. Az USA-ban ugyanis a magánérdek, illetve a titokban tartásra irányuló törekvés összeegyeztethetetlen a szerzői jog utilitáriánus koncepciójával. Ez utóbbit támasztja alá a tény, hogy az Egyesült Államokban az oltalom megszerzéséhez a mű megjelenésekor a mellé csatolt „figyelmeztetésre” (*notice of copyright*) van szükség, illetve a peresíthetőség érdekében szükség van a Kongresszusi Könyvtár általi bejegyzésre. Bár a Kongresszusi Könyvtár általi bejegyzés az Egyesült Államokban eredetileg kötelező volt a szerzői jogi védelem létrejöttéhez, a Berni Uniós Egyezményhez való csatlakozás óta – amely a kötelező bejegyzési rendszert kategorikusan kizárja – ez a regisztráció már csak a „peresíthetőség” feltétele. Ez annyit tesz, hogy a jogosult szerzői joga a megalkotásra tekintettel létrejön, azonban bármiféle peres eljárásban ezt már csak a bejegyzés igazolásával képes bizonyítani.<sup>85</sup> Mindezekből pedig az következik, hogy fair módon csak a nyilvánosságra hozatal szándékával megalkotott művek használhatóak fel, melyeknél viszont a magánszféra szóba sem jöhet.

Az eljáró bíróságok ezzel szemben a szerzői jogilag védett alkotások *közérdekből* történő terjesztését – a tesztre való hivatkozásra tekintettel – több esetben is indokoltnak találták. Így „fairnek” bizonyult a Kennedy-gyilkosságról készült film- és fényképfelvételeknek a jogosult engedélye nélkül történő nyilvánosságra hozatala,<sup>86</sup> és ugyancsak kimentésben részesült az alperes abban az esetben, amikor egy közismert személyiségről készített biográfiájában a forrásműből idézett néhány részletet,<sup>87</sup> mivel mindkét esetben úgy találta a hatóság, hogy a közönségnek az információk megismeréséhez fűződő joga előbbre való a szerzői jogosult személyes érdekeinél. Ezzel szemben a Second Circuit sokkal szűkebb értelmezést alkalmaz e kérdéskörben, így arra figyelmeztet, hogy a teszt nem minden olyan esetben szolgálhat kimentésként, ahol a felhasznált anyag közérdekű információkat tartalmaz.<sup>88</sup> A

<sup>83</sup> Folsom v. Marsh, p. 349

<sup>84</sup> Prince Albert v. Strange, 41 Eng. Rep. 1171, 1171–72, 1178–79, 1180, aff'g 64 Eng. Rep. 293, 2 DeG & Sm. (1849). Lásd: Samuel D. Warren–Louis D. Brandeis: The Right to Privacy. Harvard Law Review, 1890–1891, p. 201–202

<sup>85</sup> 17 U.S.C §401–412 (2003)

<sup>86</sup> Time Incorporated v. Bernard Geis Associates, et al., 293 F.Supp. 130 (1968), p. 146

<sup>87</sup> Rosemont Enterprises, Inc., v. Random House, Inc., et al., 366 F.2d 303 (1966), p. 309

<sup>88</sup> Így az ABC Televíziós Társaság eredménytelenül próbálta kimenteni magát azért, mert az 1972-es nyári olimpiáról való tudósítás részeként egy aranyérmert nyerő birkózóval kapcsolatos adás alkalmával (mintegy kitöltőanyagként) játszottak be egy részletet a felperes filmjéből (majd később még két ízben, más műsorok keretei közé illesztve). Lásd: Iowa State v. American Broadcasting Companies, p. 61

Salinger-ügyben elvetette a közérdekre hivatkozást, méghozzá arra hivatkozással hogy az alperes a felhasznált tényeket a forrásul szolgáló (egyébként publikálatlan) levelek szó szerinti idézése vagy körülírása helyett szerzői jogilag nem védett anyagokból is beszerezhetne volna.<sup>89</sup>

Habár csak kivételesen és mindössze paródiák esetében, de a bíróságok figyelembe vették már olyan tényezők alkalmazhatóságát, mint a mű „obszcenitása”<sup>90</sup> vagy a parodista az alkotásához fűződő joga a szólásszabadság intézményét tartalmazó első alkotmánykiegészítés fényében.<sup>91</sup>

Az eddigieket áttekintve érthető, hogy a fair use törvényi definíciója miért példázza kiválóan a bírói jogfejlesztést az Egyesült Államokban. Az egyes konkrét esetek eltérő tényállási elemei által generált kiszámíthatatlanság rendezése olyan aktív bírói szerepet kíván meg a tények értékelésekor, hogy az akaratlanul is az USCA szűkös rendelkezéseinek a folytonos kiterjesztéséhez vezet. A tanulmány alábbi fejezeteiben ennek több mintaértékű területét fogjuk áttekinteni, az idézéstől az átdolgozáson át egészen a digitális korunk által generált kihívásokig.<sup>92</sup>

### III. Idézés/átvétel<sup>93</sup>

Bármilyen meglepő, a kontinentális „szabad felhasználás” tipikus példajaként ismert idézés (s ahhoz kapcsolódóan az átvétel) az Egyesült Államokban a jogosult engedélye hiányában szintén nem több egyszerű jogsértésnél. Mielőtt ez bárkit megtévesztene, természetesen szó sincs arról, hogy az idegen művekből idéző valamennyi személyt bíróság elé szokás citálni. A fair use-teszt ugyanis garantálja, hogy a tudományos, kutatási, kommentálási vagy hírközlési célú felhasználások esetén a perbe vont alperes kimenthesse magát a vádak alól.<sup>94</sup>

A felhasználás célját és jellegét vizsgáló első faktor tekintetében – ha nem is korlátok nélkül, de – fontos szereppel bír a felhasználás kereskedelmi jellege. A bíróságok ugyanis rendkívül szigorúan veszik, ha az alperes tevékenységét közvetlen haszonszerzési céllal

<sup>89</sup> Salinger v. Random House, p. 100

<sup>90</sup> MCA, Inc. v. Wilson, p. 180

<sup>91</sup> Walt Disney Productions v. The Air-Pirates et al., 581 F.2d 751 (1978), p. 758–759

<sup>92</sup> Kiemelve, hogy a szerző az Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle hasábjain korábban megjelent tanulmányában egy további területet, a digitális samplingelés kérdéskörét mutatta be. Lásd a 17. lábjegyzetet.

<sup>93</sup> *Joseph R. Re: The Stage of Publication as a „Fair Use” Factor*: Harper & Row, Publishers, Inc. v. Nation Enterprises. St. John's Law Review, 1983–1984, p. 597–615; *Stacy Daniels*: Harper & Row, Publishers, Inc. v. Nation Enterprises: Pirating Unpublished Copyrighted Works: Does the Fair Use Doctrine Vindicate First Amendment Rights? The John Marshall Law Review, 1985–1986, p. 501–522; *Dratler*: i. m. (9), p. 270–277

<sup>94</sup> Természetesen ezen felhasználásoknak is elengedhetetlen feltétele a forrásmegjelölés, mivel azonban ez tartalmilag semmiben sem különbözik az európai kontinensen ismertektől, ezért a jelen fejezetben eltekintünk ennek a részletezésétől.



úzi.<sup>95</sup> Ezzel logikus összhangban az eljáró bíróság az alperes javára értékelte az első faktort a *Salinger*-ügyben, ahol az alperes egy tudományos igényességű biográfia elkészítése érdekében vett át szó szerinti részleteket a híres író levelezéséből, itt ugyanis hiányzott a közvetlen haszonszerzési célzat.<sup>96</sup>

A bíróságok következetes gyakorlata szerint ha a felhasználó tudományos, kutatási, kommentálási vagy hírközlési célokra hivatkozással igazolni tudja idézési tevékenységét, az első faktor vizsgálata minden egyéb körülménytől függetlenül véget ér, s az az alperes védekezését támogatja.<sup>97</sup> Ahogy azt Story már a *Folsom*-ügyben kifejtette: „senki sem vonhatja kétségbe, hogy egy irodalmi kritikus fair módon idézhet nagyobb léptékben is az eredeti alkotásból, ha a részleteket ténylegesen fair és ésszerű kritika céljából használja fel.”<sup>98</sup> Ugyanerre enged következtetni a *Rubin*-ítélet is, amely bár megállapította, hogy a konkrét felhasználás mértéke/lényegessége, illetve ennek a forrásmű piacára gyakorolt hatása, ha csekély mértékben is, de az alperes ellen szólt, ezeket a körülményeket – a faktorok egyensúlyozását követően – egyértelműen háttérbe szorította az a tény, hogy a másodlagos (transzformatív) mű tudományos célokot szolgált.<sup>99</sup> Mindezekből az következik tehát, hogy az első faktor vizsgálatakor a tudományos, kommentálási vagy oktatási célú felhasználás a kereskedelmi jelleget felülírja.<sup>100</sup>

A második törvényelem tekintetében fentebb már utaltunk arra, hogy az USCA 1992-es módosítását megelőzően kardinális szerepet kapott, hogy a forrásművet a felhasználás pillanatában már nyilvánosságra hozták-e vagy sem. A *Harper & Row*-ügyben ugyanis a

<sup>95</sup> A Harper & Row-ügyben a korábbi elnök „A Time To Heal” című önéletrajzának kiadási jogát megszerző Harper & Row és Readers Digest a kézirat nyomdába kerülését megelőzően az anyag egyes részeinek publikálására vonatkozó jogot biztosított a Time magazinnak. Néhány nappal a cikk megjelenését megelőzően egy másik folyóirat, a Nation, egy 2250 szavas írást jelentetett meg, amely mintegy 300–400 szót közvetlenül a kéziratból vett át. Amint a Time erről tudomást szerzett, elállt publikálási szándékától, és a kiadóknak járó jogdíj fennmaradó részét (a szerződés szerinti 25 000 dollár felét) sem volt hajlandó megfizetni. Utóbbi cég ezt követően indított keresetet a Nation kiadójával szemben. Lásd: Harper & Row v. Nation, p. 542–543. Egy másik ügyben a bíróság ugyancsak jogsértőnek találta az olyan felhasználást, amikor az alperes (Liggett & Myers Tobacco Company) – termékének népszerűségét növelendő – a lakosság körében terjesztett röplapjában (Some Facts about Cigarettes) idézte engedély nélkül Leon Felderman tüdőgyógyász „The Human Voice, its Care and Development” („Az emberi hang, annak megóvása és fejlődése”) című tudományos értekezésének alábbi három mondatát: „a statisztikák szerint a fizikai alkalmazottak 80%-a cigarettázik. ... Egyértelműnek tűnik, hogy a dohányzás nincs olyan veszélyes, mint a túltáplálkozás. ... Fül, orr, gégszeti tapasztalataim alapján határozottan úgy gondolom, hogy a megfelelő keretek közötti dohányzás nem gyakorol káros hatást a hallószervekre.” (sic!) Lásd: Henry Holt & Company, Inc., v. Liggett & Meyers Tobacco Co., 23 F.Supp. 302 (1938), p. 303

<sup>96</sup> Habár kétségtelen, hogy a szerző számíthatott bizonyos honoráriumra az életrajz megjelenéséért, a bíróság utalt arra, hogy az alperes nem „rohant a piacra” („rush to the market”), mint a Harper & Row-ügyben a Nation magazin. Lásd: Salinger v. Random House, p. 92–93., 96. Egy későbbi ítéletben ugyanezt erősítette meg a Second Circuit. Lásd: New Era v. Carol, p. 156

<sup>97</sup> New Era v. Henry Holt, p. 583; New Era v. Carol, p. 156; Wright v. Warner Books, p. 736–737

<sup>98</sup> Folsom v. Marsh, p. 344–345

<sup>99</sup> A per tárgyát egy – 651 oldalas másodlagos műben szereplő – egyoldalas táblázat idézése, valamint annak három oldalon keresztül történő elemzése (kritikája) szolgáltatta. Rubin v. Brooks/Cole, p. 914–915, 922

<sup>100</sup> Ezt az eljáró bíróság az abortuszt elsősorban morális oldalról megközelítő egyházi kötet kapcsán ugyancsak megerősítette. Lásd: Maxtone-Graham v. Brutchaeil, p. 1262

Supreme Court kiállt amellett, hogy a szerzők első nyilvánosságra hozatalra vonatkozó, személyhez fűződő joga (moral rights) az USCA 107. §-a felett áll,<sup>101</sup> s ebből kifolyólag a *publikálatlan alkotások esetében a teszt szűkebb keretek között alkalmazható*. 1992 óta – a törvényi rendelkezés utolsó mondata alapján – ez a kettőség megszűnt, s a teszt megkülönböztetés nélkül alkalmazandó a publikált és a publikálatlan alkotásokra.

A szerzői jog egyik alapkérdéséből – az ötlet (*idea*), és annak fizikai formában rögzült megnyilvánulása (*expression*) közötti különbségtételről<sup>102</sup> – következik, hogy idézés esetén a forrásművek szerzői sosem számíthatnak védelemre, ha a felhasznált részlet tényközlésekre<sup>103</sup> vagy például történelmi eseményekre vonatkozik.<sup>104</sup> Védelemre egyedül az ötlet művészi kivitelezése jogosult,<sup>105</sup> amely viszont már kritikának, s ezen keresztül szó szerinti idézésnek is tárgya lehet.<sup>106</sup>

A felhasználás mennyiségi és minőségi tesztjét megfogalmazó harmadik elemel összefüggésben helyesen mutatott rá arra a Second Circuit, hogy nem létezik olyan abszolút szabály, vezérelni, amely képes lenne meghúzni a határvonalat a jogos és a jogtalan között – legalábbis a számok oldaláról nézve.<sup>107</sup> Mivel a fentiekben ezt a faktort is alaposan szemügyre vettük, ezért itt tartózkodnánk az említett példák (számok és százalékok) megismétlésétől.

Természetesen maga a teszt két részből áll, s bár a mennyiségi tényezők vizsgálata sosem elhanyagolható, és több esetben is ez alapján mondták ki a felhasználás jogellenességét,<sup>108</sup> ezt jelentőségét tekintve felülmúlja a minőségi vizsgálat. Ha ugyanis, mint például a *Harper & Row*- vagy a *Liggett & Myers*-ügyben, az idézés a forrásmű „lelkére” (*heart of the work*) terjed ki, akkor – függetlenül annak mennyiségétől – a faktor a fair használat ellen szól.

A megengedhetőségi küszöb egyéb körülmények függvényében természetesen változhat. Így ha a felhasználás célja és jellege inkább kereskedelmi, semmint tudományos, akkor rövidebb terjedelmű idézés is alátámaszthatja a jogellenességet,<sup>109</sup> 1992-t megelőzően pedig a még publikálatlan művek hosszabb részleteinek átvétele is az unfair használat ellen szólt.<sup>110</sup>

<sup>101</sup> Harper & Row v. Nation, p. 564

<sup>102</sup> USCA §102(b) – Harper & Row v. Nation, p. 547

<sup>103</sup> Ilyennek nyilvánította a bíróság az abortuszon átesett hölgyek által interjú keretei között elmondottakat, lásd: Maxtone-Graham v. Brutchaell, p. 1262–1263, avagy azt, hogy az érintett levél szerzőjének milyen sok pénzbe kerül New York-i útja, lásd: Wright v. Warner Books, p. 736, illetve a felperes vallásról, emberi kapcsolatokról, az egyházzal stb. alkotott véleményét, lásd: New Era v. Carol, p. 157–158

<sup>104</sup> Robert Craft v. John Kobler, et al., 667 F.Supp. 120 (1987), p. 123

<sup>105</sup> Craft v. Kobler, p. 123. Az előbbi példánál maradva: ha valaki egy költséges New York-i útról verset ír, ez már az USCA hatálya alá tartozik, de ha például a vers tartalmazza az útvonaltervet és annak költségeit is, ezek, mint tények, már nem védhetőek.

<sup>106</sup> New Era v. Henry Holt, p. 582

<sup>107</sup> Maxtone-Graham v. Brutchaell, p. 1263

<sup>108</sup> A Salinger-ügyben például az Ian Hamilton által írt biográfia 192 oldalából 40-et tettek ki a Salingertől szó szerint, illetve átfogalmazva átvett gondolatok. Lásd: Salinger v. Random House, p. 99

<sup>109</sup> Holt v. Liggett & Myers, p. 304

<sup>110</sup> Salinger v. Random House, p. 97

A bíróságok a harmadik faktort az átvett részletnek a forrásműben betöltött szerepe és mennyisége kapcsán is vizsgálni szokták. Habár ismert olyan ítélet, ami határozottan elutasította e körülmény figyelembevételét,<sup>111</sup> azonban az esetek többségében – nagyon helyesen – érdemi tényezőnek bizonyult.<sup>112</sup>

A fentiekben tárgyalt legtöbb ügyben – legalább minimális szinten – felmerült a negyedik faktorból eredő piaci helyettesíthetőség kérdése, azonban az ítélkező bírák az esetek ténybeli különbségeinek köszönhetően lényegesen eltérő végeredményre juthattak. Így a *Wright*-ügyben arra hivatkozással utasította el a bíróság a keresetet, hogy az életrajzíró csupán marginális jelentőségű részeseteket idézett, ráadásul csekély mennyiségben;<sup>113</sup> s ugyanígy valószínűtlennek nevezte a Second Circuit, hogy egy abortuszról szóló interjúkötet iránt érdeklődők vásárlókedvét elvonná az a tény, hogy a kötet egyes részeit egy vallási célokra készített oktatóanyagban használták fel.<sup>114</sup> Egy másik ügyben viszont a Second Circuit úgy érvelt, hogy a felhasználás érdemben sérthette a felperes megegyező célú és tartalmú kötetének tervezett publikálását.<sup>115</sup> Ha csak csekély mértékben is, de ugyancsak alkalmasnak bizonyult a forrásmű piacának veszélyeztetésére a felhasználás, amikor az érintett anyag olyan népszerű volt, hogy a szerző évente több megkeresést is kapott annak új antológiákban vagy folyóiratokban való megjelentetésére.<sup>116</sup>

Érdemesnek tűnik megemlíteni a Second Circuit e faktor kapcsán, a *Salinger*-ügyben elkövetett furcsa következtelenségét. A Supreme Court a *Harper & Row*-döntésében kulcsfontosságú szerepet szánt annak, hogy Ford elnök memoárjai épp nyilvánosságra hozatal előtt álltak, vagyis az ennek kijátszásával történő idő előtti publikálás a szerző piaci érdekeit sértette súlyosan.<sup>117</sup> A *Salinger*-ügy aktáiból viszont világossá vált, hogy az 1965 óta semmit nem publikáló írónak esze ágában sem volt érintett leveleit nyilvánosságra hozni, kifejezetten ezek titokban tartása céljából kívánta megakadályozni a biográfia megjelentetését.<sup>118</sup> Ebből viszont az következik, hogy a Second Circuit a szerzői jogilag nem védett, magánszférába tartozó írások esetére is a *Harper & Row*-ítéletben elhangzottakat alkalmazta – téves ítéletet szülve ezzel.

E rövid (szinte csak bevezető) fejezet kiválóan tükrözi annak az alaptételnek a helyességét, amelyet az összehasonlító jogtan nagyjai régen lefektettek, vagyis hogy a jogrendszernek végső céljukban alapvetően azonosak, azonban az ennek megvalósítása során használt jogi

<sup>111</sup> *New Era v. Carol*, p. 158

<sup>112</sup> A *Salinger*-ügy fentebb említett példája mellett a *Craft*-ügyben a bíróság az unfair használat további bizonyítékeként tekintett arra a tényre, hogy az alperes életrajzában kb. 3%-ot kitevő idézetek a származékos mű lényegi mondanivalójával szolgáltak. Lásd: *Craft v. Kobler*, p. 129. Egy harmadik esetben a bíróság úgy találta, hogy az egyébként is csak tényközléseket átvevő alperes művében (mely 438 oldalt tett ki) az érintett két oldalnyi idézet nem tekinthető se mennyiségi, se minőségi értelemben túlzónak. Lásd: *Wright v. Warner Books*, p. 738–739

<sup>113</sup> *Wright v. Warner Books*, p. 739

<sup>114</sup> *Maxtone-Graham v. Brutchaell*, p. 1264

<sup>115</sup> *New Era v. Henry Holt*, p. 583

<sup>116</sup> *Rubin v. Brooks/Cole*, p. 920–922

<sup>117</sup> *Harper & Row v. Nation*, p. 567–569

<sup>118</sup> *Salinger v. Random House*, pp. 92–93, 99

technikák és megoldások országonként váltakozhatnak.<sup>119</sup> Látványos, hogy míg a kontinentális jogrendszerekben a nemzetközi szerzői jogi normákra építve törvényi definiálást nyert az idézés, s ebből fejlődött ki e szabad felhasználás gyakorlata, addig az Egyesült Államokban bírói jogfejlesztés eredményeként vált elfogadottá az idézés. Az eltérő „eszközök” mégis azonos „cél” szolgálnak: mindkét jogrendszer típusban jelen van az általában, de nem kizárólagosan tudományos/kutatási célokat szolgáló, s ezen keresztül az egyetemes kultúra fejlesztésére alkalmas idézések legalizálása.

#### IV. Származékos művek – paródia

Azt, hogy származékos művek (*derivative work*) készítése minden jogrendszerben a szerző kizárólagos jogosultságát képezi, elsősorban a műben rejlő vagyoni potenciál indokolja, vagyis hogy amíg lehet, annak alkotója/jogosultja húzzon belőle hasznot. A mű integritására vonatkozó, személyhez fűződő jog is összefügg ezzel, hiszen a szerzőket megilleti annak a lehetősége, hogy a műveiket csakis a nekik tetsző formában hasznosítsák.

Ennek ellenére az Egyesült Államokban a szellemi élet továbbfejlesztésének alkotmányos alapelveiből kiindulva ugyancsak elképzelhető, hogy valaki a forrásmű szerzői jogosultjának engedélye nélkül készítsen származékos művet. Az esetleges jogvitákban ugyanis az alperesek védekezésének hatásos támaszát adhatja a fordított arány tesztje, illetve – jogsértés megállapítása esetén – a fair használatra való hivatkozás. Az alábbiakban ennek a kérdéskörnek az elméletét és gyakorlatát tekintjük át, amit az átdolgozás egy tipikus esetének, a paródiának a részletes elemzése követ.<sup>120</sup>

<sup>119</sup> Konrad Zweigert–Hein Kötz: Einführung in die Rechtsvergleichung, 3. Auflage. J. C. B Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1996, p. 33–35

<sup>120</sup> Az engedély nélküli átdolgozások alól több európai országban is kivételt képeznek a paródiák, aminek a nemzeti jogba való átültetését az Európai Parlament és a Tanács által elfogadott 2001/29/EC irányelv (az ún. Infosoc-irányelv) 5. cikk (2) bekezdés k) pontja is lehetővé teszi. Így Belgium, Franciaország, Litvánia, Luxembourg, Málta, Hollandia, Lengyelország és Spanyolország szerzői jogi törvénye kifejezetten elismeri a paródia és karikatúra készítésének szabad jellegét. Angliában a Gowers-jelentés épp ennek az implementációját szorgalmazza. Lásd: Andrew Gowers: Gowers Review of Intellectual Property, December 2006, a dokumentum elérhető az alábbi oldalon: [http://www.hm-treasury.gov.uk/independent\\_reviews/gowers\\_review\\_intellectual\\_property/gowersreview\\_index.cfm](http://www.hm-treasury.gov.uk/independent_reviews/gowers_review_intellectual_property/gowersreview_index.cfm). Gowers javaslatát egyébként az Egyesült Királyság Szellemitulajdon-hivatala is támogatja. Lásd: UK Intellectual Property Office: Taking Forward the Gowers Review of Intellectual Property – Proposed Changes to Copyright Exceptions. A dokumentum elérhető az alábbi oldalon: <http://www.ipo.gov.uk/consult-copyrightrightexceptions.pdf>. A Gowers-jelentés vonatkozó részének kritikai vizsgálatát lásd: Mezei Péter: Fair Use and Culture – Comments on the Gowers Review. Toledo Law Review, 2008, p. 659. Más országban, így Olaszországban vagy hazánkban a paródia csak annyiban megengedett, amennyiben az beleillik valamelyik hagyományos szabad felhasználási kategória (így leginkább az idézés) keretei közé. Lásd: Study on the Implementation and Effect in Member States' Laws of Directive 2001/29/EC on the Harmonisation of Certain Aspects of Copyright and Related Rights in the Information Society, Final Report, Part II, p. 45. A dokumentum elérhető az alábbi oldalon: [http://www.ivir.nl/publications/guibault/InfoSoc\\_Study\\_2007.pdf](http://www.ivir.nl/publications/guibault/InfoSoc_Study_2007.pdf). (Valamennyi internetes forrás utójára látogatva: 2008. 10. 17.). Németországban az ún. „szabad használat” (freie Benutzung) generálklauzúljája keretében válnak a mások művének jogszerű felhasználásaként megszülető önálló alkotások (így akár paródiák is) szabadon terjeszthetővé. A német szerzői jogi törvény 24. §-ából ismert jogintézmény viszont zeneművészeti alkotások esetén nem alkalmazható. Ezzel összefüggésben lásd: Martin Chakraborty: Das Rechtsinstitut der freien Benutzung im Urheberrecht. Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden, 1997

A *New York Times* 1976. március 29-i számában közölte le Saul Steinberg rajzát, amelyen egy átlagos New York-i polgárnak a világról alkotott nézőpontját mutatta be.<sup>121</sup> Az 1984-ben mozikba kerülő *Moscow on the Hudson* reklámjához a Columbia filmgyár egy – Steinberg rajzára erősen hasonlító – posztert készített.<sup>122</sup> Mivel a felperes szerint alkotását a Columbia engedély nélkül használta fel a poszter mintájául, keresettel élt az illetékes szövetségi bíróságnál.<sup>123</sup> Stanton bírő a fentebb részletesen bemutatott bizonyítási eljárásra támaszkodva megállapította, hogy mivel a felperes művéhez való hozzáférés – lévén egy nagy példányszámban terjesztett magazin címlapján szerepelt – jelentős, s a hasonlóság is lényegesnek tekinthető, a jogellenes felhasználás egyértelműen megállapítható.

Ez a jogeset az ötlet (*idea*) és a kifejezés (*expression*) közötti különbségtétel mintapéldájául is szolgál. Ahogy arra a bíróság helyesen rámutatott, mindmáig nem született olyan átfogó szabály, amely meg tudná mondani, hogyan határolható el a két fogalom, s ezért az ügyek elbírálásának minden esetben *ad hoc* alapon kell történnie.<sup>124</sup> A bíróság szerint a rengeteg sajátossággal megtűzdelt és madártávtalpból készített rajz, a négy, távolodó háztömb, annak egyező színvilágával és a környezet (kocsik, lámpák, az árnyékok, a házak tetején álló víztornyok stb.)<sup>125</sup> feltűnő hasonlóságával, az utcanevek egyező stílusban való feltüntetése, az észak-amerikai kontinens pusztaként, illetve a kontinensen kívüli világ jelentéktelenként való ábrázolása mind-mind azt támasztják alá, hogy nem pusztán az ötlet, hanem annak kifejeződése is lemásolásra került.<sup>126</sup>

<sup>121</sup> A rajzon a szerző madártávtalpból ábrázolt Manhattan nyugati csücskéből kétszer két háztömböt, amelyet a Hudson-folyó, az Egyesült Államok teljes fennmaradó része (gyakorlatilag egy pusztaság, amit balról és jobbról egy-egy fehér folt, vagyis Mexikó, illetve Kanada ölelt át), a Csendes-óceán, végül egy vörös csík alatt a világ fennmaradó része (Kína, Japán és Oroszország) követett. A kép felső ötödét a folyóirat hagyományos szalagcíme töltötte ki, alatta pedig világoskék ég tekintett le a tájra. Steinberg v. Columbia Pictures, p. 710. Az eredeti kép, mely a „View of the World from 9th Avenue” címet viselte, megtekinthető az alábbi oldalon: [http://en.wikipedia.org/wiki/Saul\\_Steinberg#The\\_...22View\\_of\\_the\\_World.22\\_cover](http://en.wikipedia.org/wiki/Saul_Steinberg#The_...22View_of_the_World.22_cover) (utoljára látogatva: 2008. 10. 17.).

<sup>122</sup> A poszter alsó fele a film főszereplőit ábrázolta kifejezetten élethűen. Alattuk a film stáblistája olvasható, mögöttük/felettük pedig a Hudson-folyó, Manhattan négy háztömbje, az Atlanti-óceán, „egy brit sziget” (a Towerrel), végül Európa (azon egy miniatűr Eiffel-torony, illetve Moszkva épületei arányukban hatalmasra növelve) látható madártávtalpból. A földterület vörös csíkkal jelzett vége és az ezúttal jóval sötétebb kék ég a poszteren is megtalálható. Mindezek fölött közel a kép ötödét teszi ki a film címe, amely a *New York Times* szalagcímével azonos karakterekkel került megformázásra; Steinberg v. Columbia Pictures, p. 710. A kép megtekinthető az alábbi oldalon: <http://www.imdb.com/title/tt0087747> (Utoljára látogatva: 2008. 10. 17.).

<sup>123</sup> A „megakereset” összesen 30 alperes ellen irányult: minden, a „Moscow on the Hudson” gyártásában, terjesztésében, reklámozásában érintett személy vagy társaság perbe lett idézve, valamint több olyan folyóirat is, amely a vitatott posztert saját hasábjain reprodukálta.

<sup>124</sup> Steinberg v. Columbia Pictures, p. 712

<sup>125</sup> Az alperes arra is hivatkozott védekezésben, hogy az ilyen elemek mindössze „scenes a faire”, vagyis „a műfaj kötelező kellékei”. Bár teljesen egyetértett Stanton bírő azzal, hogy New York utcáin valóban elengedhetetlen kocsikat is szerepeltetni, ezt az érvet arra hivatkozással utasította el, hogy a konkrét elemek a felperes stílusát tükröző formában kerültek átvételre, vagyis nem véletlen, eseti jellegű ábrázolásáról volt szó; lásd: Steinberg v. Columbia Pictures, p. 713–714

<sup>126</sup> Steinberg v. Columbia Pictures, p. 713

Az alperes poszterén találhatóak egyedi részletek is, így a film szereplői, illetve – szemben Steinberg nyugati irányú rajzával – a nyugatról keletre való távoldás miatt látható a Szabadság-szobor, a Tower, az Eiffel-torony, illetve moszkvai hagymakupolás épületek. Ezek azonban nem tekinthetők olyan „váratlan elemeknek”, amelyek kizárnák annak bizonyíthatóságát, hogy a poszter mintájául Steinberg illusztrációja szolgált.<sup>127</sup> Ahogy Hand bíró mondta egyszer: „egyetlen plagizátor sem mentheti ki tettét annak bizonyításával, hogy művének mely részeit nem bitorlás révén hozta létre”.<sup>128</sup>

A Columbia utolsó próbálkozási lehetőségét a fair use adta, azonban a cég kizárólag paródiára hivatkozással igyekezett kimenteni magát. Ez minden elemében hibás védekezésnek bizonyult, mivel a poszter gyakorlatilag nem tekinthető az eredeti kép vagy Steinberg kritikájának, és objektíve még humoros sem volt (Robin Williams mosolyától még nem lesz egy rajz vicces).<sup>129</sup>

Az ötletek és azok kifejeződése közötti különbségtétel nehézségét kiválóan szemlélteti az alábbi két hasonló jogeset, amelyekben az eljáró bírók feltűnően eltérő indokolást fogalmaztak meg.

A *Nichols*-ügy tárgyát két, egyaránt egy zsidó és egy ír család közötti, a gyermekek szerelméből eredő konfliktuson alapuló alkotás hasonlósága adta.<sup>130</sup> Az ügyben az ítéletet megfogalmazó Hand bíró jelezte, hogy ilyenkor azt kell elsőként megvizsgálni, hogy a hasonlóság volt-e olyan lényeges, hogy az megalapozza a jogsértést, és egyúttal kizárja a fair use lehetőségét. Ennek eldöntésekor különbséget kell tenni az ötlet és annak kifejeződése között. A bíróság helyesen állapította meg, hogy bár a két alkotás között fellelhetőek bizonyos hasonlóságok, azonban ezek nem értékelhetőek egyedi, eredeti jellegű kifejezésként. Kétségtelen a párhuzam a szereplők vallási eltérése, a szerelmes ifjú pár léte, az unoka születése és a végső kibékülés között, azonban a művek története lényeges eltéréseket hordozott magában. A

<sup>127</sup> A hasonlóságok és eltérések részletes ismertetését lásd: *Steinberg v. Columbia Pictures*, p. 712–713

<sup>128</sup> *Sheldon et al., v. Metro-Goldwyn Pictures Corporation, et al.*, 81 F.2d 49 (1936), p. 56

<sup>129</sup> *Steinberg v. Columbia Pictures*, p. 714–715

<sup>130</sup> *Nichols v. Universal Pictures Corporation et al.*, 45 F.2d 119 (1930). A felperes „Abie's Irish Rose” című darabjában a zsidó fiú és az ír lány szerelmét mindkettejük özvegy apja tette keserűvé. Habár az ifjú pár már előzetesen titokban összeházasodott, az apások egyaránt úgy érkeztek az esküvőre, hogy gyermekük az ő hitüknek megfelelő párt kíván oltár elé állítani. Mikor kiderült, hogy a fiatalok becsapták apjukat, azok mindketten a házasság érvénytelenítését követelték, mivel azonban erre nem került sor, mindketten megtagadták gyermeküket. A színdarab utolsó felvonásában – egy évvel később – mindkét apa, miután tudomást szerzett arról, hogy unokája született, úgy döntött, hogy meglátogatja az ifjú párt karácsony estéjén. A fináléban kiderült, hogy ikrek születtek, egy fiú és egy lány, akiket a nagyszülőkről neveztek el a fiatalok, s ez a szereplők kölcsönös kibéküléséhez vezetett. Az alperes „*The Cohens and The Kellys*” című filmjében a fiatalok mellett éltek az édesanyák is, s ezúttal a szerelmes fiú volt az ír, a lány pedig a zsidó. A fiatalok a film elején rögtön megtartották esküvőjüket, amikor azonban fel kívánták tární közös titkukat, a lány apja elűzte az ír fiút, s annak apjával is durván összeveszett. Nem sokkal ezt követően az ifjú párnak gyermeke született, ám a Cohen családfő minden Kellyt eltított annak látogatásától. Amikor utóbbiak mégis találkozót kezdeményeztek, a zsidó apa saját lányát és unokáját is elűzte otthonából, aki így apósához költözött. A film végén Cohen teljesen hitehagyottan elment Kelly lakásába, ahol a két após végül kibékült. A történet csattanóját azonban az adta, hogy a kibékülés legfontosabb oka nem gyermekeik boldogságának a keresése volt, hanem az, hogy megegyeztek: a jövőben üzleteiket együtt működtetik, és a Cohen név fog elsőként szerepelni a cégéren. A művek leírását lásd: *Nichols v. Universal*, p. 120–121

konkrét szereplők karaktere eltért egymástól, a történet menete között szinte semmi hasonlóság nem volt felfedezhető (az unoka születése, a családfők reakciója, a végső kibékülés terén), s végül a legfontosabbnak tekinthető párbeszédék is jelentősen eltérőnek bizonyultak.<sup>131</sup> Mindezekre tekintettel az eljáró bíró jó döntést hozott amikor kizárta a jogsértést.

Az „idea/expression” dichotómia másik végleteként lehet beszélni a *Dieckhaus*-ügyről, amelyben egy publikálatlan és nyilvántartásba nem vett (de ettől függetlenül az akkori szabályok értelmében szerzői jogosultságokkal rendelkező) könyv (*Love Girl*), illetve egy zenés film (*Alexander's Ragtime Band*) hasonlóságai képezték a vita tárgyát. Az eljáró bíróság többségi véleményében kifejtette, hogy a film önálló művészeti alkotás,<sup>132</sup> amely a hasonlóságok ellenére sem tekinthető a forrásmű átdolgozásának. Alapvetően azért, mert a hozzáférés lehetőségét kizárta a tény, hogy a könyv nem lett bejegyezve és publikálva, illetve mindössze egy irodalmi ügynöknek és egy kritikusnak lett odaadva, akik vallomásukban tagadták, hogy ők személyesen másnak hozzáférhetővé tették volna a kötetet.<sup>133</sup> Bár ez a megállapítás helyállónak tűnhet, jelentősen csorbítják az értékét azok a különvéleményben megfogalmazott érvek, melyek szerint bár az említett ügynök és kritikus közvetlenül nem terjesztették a kötetet, azonban irodájuk falain belül a teljes csapatuk számára hozzáférhető volt az alkotás. Ráadásul az ügynökök egyike Dieckhausnak úgy fogalmazott, hogy az alperes dalai kiválóan illenek a könyvhöz.<sup>134</sup>

A vizsgálat másik – fajsúlyosabb – részeként a többségi vélemény az érintett alkotásokat nem találta lényegesen hasonlóknak, annak ellenére sem, hogy a bírák a két történetben tizenhat közös vonást találtak.<sup>135</sup> A bírák szerint ezek mind csak ötletek, semmilyen egyediséget és eredetiséget nem hordoztak. Az érintett jelenetek egy részét illetően ezzel egyet lehet érteni (így nem hordoz túl nagy eredetiséget magában az, ha a szerelmespár búcsút vesz egymástól, mikor a férfi bevonul katonának), azonban több hasonlóság esetén is helytelennek tűnik a megállapításuk. Az „aranyrög-teszt” ugyan lehetővé teszi, hogy az alkotásokat darabjaira szedve vizsgálják a bíróságok, azonban ekkor sem szabad ezeket függetleníteni a mű egészétől, s összehatásukban is vizsgálni kell ezeket, ami ugyancsak alátámaszthatja a forrásmű eredetiségét.<sup>136</sup>

<sup>131</sup> Nichols v. Universal, p. 121–122

<sup>132</sup> Az ennek a megalkotásáról szóló (a felperes művének kárára indokolatlanul hosszú) leírást lásd: Twentieth Century-Fox Film Corporation v. Dieckhaus, 153 F.3d 893 (1946), p. 894–897

<sup>133</sup> Twentieth Century-Fox v. Dieckhaus, p. 897

<sup>134</sup> Johnsen bíró különvéleményét lásd: Twentieth Century-Fox v. Dieckhaus, p. 901

<sup>135</sup> Így például azt, hogy egy szeszcsempész babakocsiban rejtegeti az alkoholos üvegeket; hogy a főhősnő egy hálókocsiban hallgatja, amint a szomszédban egy szerelmespár csókolózik egy romantikus lemezt hallgatva; hogy egy öreg professzor tiltakozik az ellen, hogy fiatal tanítványai dzsesszt játszanak; hogy a zenészek nehezen játszanak el egy új dalt; hogy a szerelmes ifjú dalt ír a szíve hölgyének; hogy az egymástól elszakadt szerelmesek egy színházban találkoznak újra; hogy a hazatérő katonának elmondja korábbi szerelme, hogy egy másik férfihez ment feleségül, és a sor még folytatható lenne. Lásd az összes hasonlóságot: Twentieth Century-Fox v. Dieckhaus, p. 898–899

<sup>136</sup> Különvéleményében ugyanennek adott hangot Johnsen is, aki szerint az érintett hasonlóságok lényegesnek tekinthetők. Lásd: Twentieth Century-Fox v. Dieckhaus, p. 900

E sorok szerzője is kétféle, hogy a *Dieckhaus*-ügyben a fordított arány tesztje alapján megítélhető lenne a jogsértés, hiszen a jelentős hasonlóság ellenére a hozzáférés annyira alacsony, hogy e kettő metszete nem valószínű, hogy a csúszóskála fölött helyezkedne el. Ennek ellenére a két jogeset fényében világosan látható, hogy az ötlet és a kifejezés dichotómiájának eltérő értékelése – ami sok esetben mindössze az éppen eljáró bíró értékítélete szerint alakul – komoly eltéréseket eredményezhet, s ez a következetes jogalkalmazás kerékkötőjévé válhat.

Érdekes módon a gyakorlatban zeneművekkel kapcsolatban merül fel a legtöbb probléma.<sup>137</sup> Az alábbiakban ezek közül a legfontosabbakat tekintjük át, ezúttal is egy „mintapéldával” kezdve, majd egyéb esetek kritikai szemléletén keresztül érzékeltetve a leghelyesebbnek tűnő megoldást.

Habár a „*He’s So Fine*”, illetve a „*My Sweet Lord*” kifejezés nem biztos, hogy bármiféle hasonlóságra enged következtetni, a dalok meghallgatása világos helyzetet teremt. Az előbbi a hatvanas évek sikeres női csapatának, a Chiffons-nak a Billboard Top 100-as slágerlistát öt héten át vezető dala volt, míg az utóbbi George Harrison az Egyesült Államokban 1970 novemberében, Angliában 1971 januárjában megjelentetett, ugyancsak rendkívül sikeres szerzeményének a címe. A szerzői jogosultaknak azért kellett bíróság előtt találkozniuk, mert a felperesek szerint az ex-Beatle engedély nélkül dolgozta át dalukat.<sup>138</sup> A tényállás valóban egyszerű volt: a hozzáférés magas szintjét bizonyította az, hogy a „*He’s So Fine*” – az Egyesült Államok mellett – Angliában is a slágerlisták élén tanyázott 1963-ban, vagyis Harrison nagy eséllyel ismerhette a dalt.<sup>139</sup> Emellett a „*My Sweet Lord*” dallama (de nem a szövege) olyan jelentős hasonlóságot mutatott a forrásműhöz képest, hogy az egy átlagos hallgatót képes volt megtéveszteni, ezért a jogsértéshez nem férhetett kétség.<sup>140</sup> A fair use-teszt pedig a felhasználás kereskedelmi jellegére, az átalakítás csekély fokára, illetve a dalok hasonló piacára tekintettel nem szolgálhatott kimentésként.

Ennél valamivel összetettebb vizsgálatot igényelt az ügy, melyben a Bee Gees zenekart vádolták meg egy korábbi dal plagizálásával. Ebben az esetben a nehézséget a hozzáférés kérdése adta, a felperes „*Let it End*” című dala ugyanis mindössze néhány esetben hangzott el chicagói kocsmái fellépések során, illetve a címzett hanglemezgyárak a demókazettákat többségében reakció nélkül juttatták vissza Selle-nek. Selle azt sem tudta hitelt érdemlően

<sup>137</sup> Ezt több körülmény is indokolhatja. Így egy filmet több száz résztvevő hosszan tartó munkájával lehet létrehozni, míg egy 3-4 perces dal elkészítése ennyi időt és energiát (illetve pénzt) nem feltétlenül igényel. Egy másik nagyon fontos indok lehet a – Learned Hand által is megfogalmazott – „tudattalan másolás” (subconscious copying) teóriája, amelyet a „zenei emlékezet” (musical memory) kifejezéssel is illetnek. Eszerint alapvető emberi sajátosság, hogy a zenei dallamokat hosszú távon is képesek vagyunk emlékeinkben megőrizni, és a későbbiekben akaratlanul is felidézhetjük őket anélkül, hogy tudatában lennénk eredetüknek (és a felhasználás jogellenességének). Lásd: Fred Fisher, Inc. v. Dillingham, 298 F. 145 (1924), p. 147–148, illetve Bright Tunes Music v. Harrisongs Music, 420 F.Supp. 177 (1976), p. 180

<sup>138</sup> Az érintett dallamoknak (és azok hasonlóságának) ismertetését lásd: Bright Tunes v. Harrisongs, p. 178

<sup>139</sup> Ezt támasztja alá az a tény is, hogy 1963 júniusán Angliában úgy volt tizenhatodik a „He’s So Fine”, hogy akkor épp a Beatles „From Me to You” című dala állt a lista első helyén.

<sup>140</sup> Bright Tunes v. Harrisongs, p. 180–181



bizonyítani, hogy a Gibb testvérek valamelyike jelen lett volna a kevés előadás egyikén.<sup>141</sup> Bár a felperes szakértője szerint a két dal között olyan feltűnő a hasonlóság, hogy az kizárja a Bee Gees „*How Deep is Your Love*” című dala önálló alkotásának a lehetőségét,<sup>142</sup> a bíróság úgy találta, hogy ez még nem bizonyíték arra, hogy pont Selle-től másolták volna a dallamot. Cudahy bíró ugyanis – egy korábbi ítéletre hagyatkozva<sup>143</sup> – kifejtette, hogy feltűnő hasonlóság esetén is szükség van arra, hogy a felperes valamilyen ésszerű bizonyítékot szolgáltatasson a hozzáféréshez. Ha ugyanis a felperes például egész életében lakat alatt tartotta művét, nehezen képzelhető el, hogy azt az alperes megszerezte volna. Néhány kocsmai fellépésre, illetve sikertelen lemezszerződési kísérletre pedig nem lehet úgy tekinteni, mint ha azok elegendőek lennének a lényeges hozzáférés megállapításához.<sup>144</sup>

Ugyancsak komoly körütekintést igényelt a *Three Boys Music*-ügy eldöntése. Az Isley Brothers, akik olyan dalokkal tettek szert világhírnévre mint a „*Twist and Shout*” vagy a „*This Old Heart of Mine*”, 1964-ben készítette el a „*Love is a Wonderful Thing*” című kislemezét, amely azonban különösebb sikerek nélkül a feledés homályába merült. Tartott ez egészen 1990-ig, amikor a korszak egy ismert zenésze, Michael Bolton kiadta „*Time, Love and Tenderness*” című albumát, amelyen a fentivel megegyező című dal is helyet kapott (a lemez 1991-ben a Billboard slágerlistájának a 49. helyéig jutott).<sup>145</sup>

Habár a dalhoz való hozzáférés konkrétan nem bizonyult nagyfokúnak,<sup>146</sup> és a hasonlóság sem volt lényegesnek tekinthető, az esküdtszék, majd a fellebbviteli fórum a jogsértést bizonyító tényként fogadta el a felperes érveit, miszerint Bolton az Isley Brotherséhoz hasonló zenekarok zenéjén nőtt fel, sőt egy ízben maga Bolton mondta Ronald Isley-nek, hogy nagy rajongójuk; illetve, hogy a zenekar dalait – tanúvallomások szerint – Bolton gyermekkorának helyszínein gyakorta játszották a helyi rádiók. Ezeknél is meggyőzőbb erővel rendelkezett egy Bolton által beszolgáltatott kazetta, amely az ő dalának felvételét örökítette meg. Ezen világosan kivehető, ahogy zenésztársától megkérdezi, nem Marvin Gaye dala-e a most általuk rögzített felvétel.<sup>147</sup>

A Gibb testvérek ügyében világossá vált, hogy nincs szükség a tényleges hozzáférés bizonyítására, elég annak ésszerű lehetőségét igazolni. A bíróság a jelen esetben a fenti érveket

<sup>141</sup> Ezzel megegyező érvelés hangzott el egy másik ügyben is, ahol – pont a fordítottjáról nézve – a bíróság szerint határozottan az alperes ellen szólt az a tény, hogy amikor a forrásmű épp sikereinek csúcán volt, s Chicagóban koncerteken adták elő, rádióban sugározták, ő maga ugyancsak a „szeles város” lakója volt, és saját bevallása szerint is rengeteget hallgatta a rádióadásokat. Lásd: Homer C. Cholvin, et al., v. B. & F. Music Co., Inc., et al., 253 F.2d 102 (1958), p. 104

<sup>142</sup> Selle v. Gibb, 741 F.2d 896 (1984) p. 900

<sup>143</sup> Jimmy Testa et al., v. Danny Janssen, et al., 492 F.Supp. 198 (1980), p. 202–203

<sup>144</sup> Selle v. Gibb, p. 901

<sup>145</sup> Three Boys Music Corp. v. Michael Bolton, 212 F.3d 477 (2000), p. 480–481

<sup>146</sup> Az eljárás során három rock & roll-szakértő is úgy nyilatkozott, hogy még életükben nem hallották az Isley Brothers dalát. Lásd: Three Boys Music v. Bolton, p. 484

<sup>147</sup> Three Boys Music v. Bolton, p. 483–484

ehhez elegendőnek találta, habár a hozzáférés fokát maga is csekélynek tartotta.<sup>148</sup> A bíróság ugyanígy körülményesnek nevezte a felperes szakértőjének a véleményét, amely öt közös vonást sorolt fel a két dal vonatkozásában,<sup>149</sup> mégis elegendőnek tartotta azokat ahhoz, hogy helybenhagyja az elsőfokú ítéletet. Az indokolás szerint ugyanis a fordított arány tesztje nem azt jelenti, hogy csekély hozzáférés mellett kizárólag lényeges hasonlóság adhat alapot a jogellenesség megállapítására.<sup>150</sup>

A fentiekben kizárólag olyan esetekkel találkoztunk, amelyeknél a felek bíróság előtt rendezték nézeteltérésüket. Hogy mennyire nem törvényszerű a pereskedés, azt kiválóan példázza Tom Petty reakciója, aki miután tudomást szerzett arról, hogy a „*Last Dance of Mary Jane*” című dalukra jelentősen hasonlító slágert adott ki a Red Hot Chili Peppers „*Dani California*” címmel, pereskedés helyett egyszerűen elfogadta a helyzetet.<sup>151</sup>

A rosszindulatú felhasználásoktól eltekintve<sup>152</sup> nem feltétlenül alaptalan Petty reakciója. Egyrészt a perek sok esetben kiszámíthatatlanok, aránytalanul sok költséget és energiát igényelnek. Másrészt viszont egy ilyesfajta felhasználás nem biztos, hogy negatív hatásokkal jár. Egy másik példával élve, a Coldplay egy slágeréhez (az „*X/Y*” című albumukon szereplő „*Talk*”-hoz) az elektronikus zene egyik megalapítójának tartott Kraftwerk zenekar „*Computer Love*” című dalának alapidallamát másolta le.<sup>153</sup> Ez a felhasználás azonban nemhogy csökkentette volna a több mint harmincéves Kraftwerk-szerzemény piaci értékét vagy a zenekar presztízsét, hanem inkább új kapukat nyitott meg előttük, ismét – ha nem is fénykoruk intenzitásával – rájuk irányítva az érdeklődést.

<sup>148</sup> Three Boys Music v. Bolton, p. 486

<sup>149</sup> Többek között a zenei alapidallamot, a kórus szerepét, az elhalkuló befejezést. Lásd: Three Boys Music v. Bolton, p. 485

<sup>150</sup> Three Boys Music v. Bolton, p. 486. Más szavakkal nem feltétlenül kell a csúszósokla bármely végpontja körül elhelyezkednie a hozzáférés és a hasonlóság metszetének – az lehet a skála közepénél is.

<sup>151</sup> Tom Petty a Rolling Stone magazinnak adott interjújában úgy fogalmazott: „Nagyon kétlem, hogy bármilyen rossz szándék állna e mögött. És rengeteg rock & roll dal hangzik ugyanígy. Csak kérdezd meg Chuck Berryt. A Strokes átvette az 'American Girl'-t [a 'Last Nite' című dalukba], és láttam egy interjút velük, amiben ezt maguk is beismerték. Ezen jó hangosan felnevettem. Valahogy úgy éreztem: 'OK, jó nektek.' Egyáltalán nem zavar. Ha valaki hangonként szántszándékkal lopná el a dalomat, akkor talán [perelnék]. Viszont nem nagyon hiszek a perekben. Szerintem van ebben az országban elég komolytalan per anélkül is, hogy az emberek popdalok miatt harcoljanak egymással.” Lásd: [http://www.rollingstone.com/news/story/10698880/tom\\_petty\\_s\\_last\\_dance/4](http://www.rollingstone.com/news/story/10698880/tom_petty_s_last_dance/4) (utoljára látogatva: 2008. 10. 17.)

<sup>152</sup> Így egy ízben John Williams-et (Hollywood egyik mára rangidőssé váló zeneszerzőjét) azért perelte be Leslie T. Baxter, mert szerinte a „Joy” című dalát engedély nélkül dolgozta bele az E.T. című sikerfilm címadó dalába. Baxter felhőborodását alapvetően az váltotta ki (és a követelés jogosságát is ez támasztotta alá), hogy Williams a Joy elkészítésekor még Baxter zongoristája volt. Lásd: Leslie T. Baxter v. MCA, Inc., et al., 812 F.2d 421 (1987), p. 422–423., cert. denied, 484 U.S. 954 (1987)

<sup>153</sup> A Coldplay énekese-dalszerzője, Chris Martin egyszer úgy nyilatkozott, hogy a Kraftwerk „nem igazán jött be nekem eleinte. Egy nap hirtelen mégis kattant valami, és az övék volt a legjobb zene, amit valaha is hallottam. Abszolút befolyásoltak minket ennek a lemeznek a megalkotásakor.” Lásd: <http://www.contactmusic.com/new/xmlfeed.nsf/mndwebpages/coldplay%20track%20influenced%20by%20kraftwerk> (utoljára látogatva: 2008. 10. 17.)

Az előbbi példák a jogellenes származékos művek kérdéskörére világítottak rá. A bírósági gyakorlatból azonban, elsősorban a paródia területéről, több olyan eset is hozható, amikor a felhasználás – meghatározott feltételek betartása esetén – jogszerűnek bizonyult.<sup>154</sup>

A paródiák lehetőség szerint egy aktuális és/vagy sikeres alkotáshoz kötődnek, abból mérítene (konkrét részleteket), s veszik azt szatirikus támadás alá. Habár emiatt a paródia a személyhez fűződő jogok vonatkozásában is felvet kérdéseket,<sup>155</sup> az Egyesült Államokban e téren inkább a vagyoni jogosítványok sérelmének vizsgálata az elsődleges. A felhasználás ugyanis az USCA 106. §-a által garantált kizárólagos vagyoni jogok többségét (így a többszörözést, a terjesztést és a származékos mű készítését egyaránt) érintheti. A Second Circuit a *Koons*-ügyben rámutatott: „a paródia és a szatíra értékes formái a kritikának, s támogatást érdemelnek, mivel a kritika e formái előmozdítják a szerzői jog által védett kreativitást”.<sup>156</sup> Ebből viszont az következik, hogy a bíróságok – valamennyi feltétel betartása esetén – paródiák esetén is elfogadják kimentésként a doktrínára való hivatkozást.<sup>157</sup>

A többség nézete szerint paródiáról csak akkor beszélhetünk, ha valaki *egy szerzőt vagy egy alkotást von szatirikus támadás alá*.<sup>158</sup> A paródiaként való minősítésnek nem feltétele az eredeti alkotás népszerűsége, habár megfigyelhető, hogy – a nagyobb piaci siker érdekében – leginkább a kedvelt műveket szokás forrásul használni.<sup>159</sup> Nem tekinthető lényeges tényezőnek a paródia megjelenítési formája sem, így nem tehető különbség például egy szatirikus folyóiratban, egy zenei albumon vagy egy poszteren való megjelenés között.

<sup>154</sup> A paródiákkal foglalkozó irodalom közül lásd különösen: Comments: Parody and the Law of Copyright, p. 570–577; Robert J. Kapelke: Piracy or Parody. Never the Twain. University of Colorado Law Review, 1965–1966, p. 550–571; R. T. Nimmer: Reflections on the Problem of Parody-Infringement. Copyright Law Symposium, 1969, p. 133–161; Sheldon N. Light: Parody, Burlesque, and the Economic Rationale for Copyright. Connecticut Law Review, 1979, p. 615–636; Charles C. Goetsch: Parody as Free Speech – The Replacement of the Fair Use Doctrine by First Amendment Protection. Western New England Law Review, 1980, p. 39–66; Susan Linehan Faaland: Parody and Fair Use: The Critical Question. Washington Law Review, 1981–1982, p. 163–192; Richard E. Bernstein: Parody and Fair Use in Copyright Law. Copyright Law Symposium, 1984, p. 11–44; Harriette K. Dorsen: Satiric Appropriation and the Law of Libel, Trademark and Copyright: Remedies without Wrongs. Boston University Law Review, 1985, p. 952–963; Julie Bisceglia: Parody and Copyright Protection: Turning the Balancing Act into a Juggling Act. Copyright Law Symposium, 1987, p. 1–38; Melanie A. Clemmons: Author v. Parodist: Striking a Compromise, 33 Copyright Law Symposium, 1987, p. 85–114; Patry-Perlmutter: i. m. (27), p. 708–719; Nimmer-Nimmer: i. m. (18), 13.05. §[C].

<sup>155</sup> „Ha a paródia egy művet kíván kritizálni vagy kigúnyolni, akkor szinte elkerülhetetlenül felmerül az alkotó 'megbecsülésének' a kérdése.” Lásd: Geri J. Yonover: The Precarious Balance. Moral Rights, Parody, and Fair Use. Cardozo Arts and Entertainment Law Journal, 1996, p. 103

<sup>156</sup> Rogers v. Koons, 960, p. 310

<sup>157</sup> „A szerzői jogi jogsértés miatti paródián alapuló védekezés pont azért létezik, hogy olyan használatot tegyen lehetővé, amelyet általában nem lehet engedélyeztetni” Lásd: Fisher v. Dees, p. 437

<sup>158</sup> Campbell v. Acuff-Rose, p. 580; Dr. Seuss Enterprises, L.P., v. Penguin Books USA, Inc., et al., 109 F.3d 1394 (1997), p. 1400–1401; Light: i. m. (154), p. 616

<sup>159</sup> Walt Disney v. Air-Pirates, p. 758; MCA v. Wilson, p. 185; Fisher v. Dees, p. 436; Rogers v. Koons, p. 310; Campbell v. Acuff-Rose, p. 580–581. Következik ez abból is, hogy a paródiát a bíróságok a fair use-teszt keretei közé hagyományosan a „kritika” címszó alatt szorítják be.

Érdekes kérdés, hogy a paródiának feltétlenül humorosnak kell-e lennie? Mivel a legtöbb kapcsolódó jogesetben a perbe vont alkotás vicces jellege nem volt kétséges, így ennek a körülménynek a vizsgálata elsőként a 2001-es *Suntrust*-ügyben került felszínre.<sup>160</sup> Az eset szerint az alperes a világ egyik legismertebb szépirodalmi művének, az amerikai polgárháború és a rabszolgotartás időszakát idillikus időszakként beállító „Elfújta a szél” című regénynek (*Gone With the Wind*) alapvető karaktereit, eseményeit, helyszíneit használta fel saját kötetében („*The Wind Done Gone*” – „A szél el lett fújva”). Mindezt tette úgy, hogy a karaktereket pellengérré állította, minden jellemvonásukat felcserélte, s végeredményben az afrikai-amerikai szereplőket ábrázolta pozitív figurákként.<sup>161</sup>

Korábban a *Campbell*-ügyben a Supreme Court rögzítette, hogy a paródiának „komikus hatást vagy gúnyt” kell kiváltania, illetve hogy kommentálási célból kell létrejönnie.<sup>162</sup> A jelen ügyben eljáró Eleventh Circuit úgy vélte, hogy e két feltétel nem konjunktív, és az utóbbi tényezőre helyezve a hangsúlyt kifejtette, hogy „a fair use-analízis szempontjából egy művet akkor tekintünk paródiának, amennyiben az a célja, hogy kommentáljon vagy kritizáljon egy korábbi alkotást, s annak az elemeit felhasználva hozzon létre egy új ... alkotást”.<sup>163</sup> Habár a fellebbviteli fórum indokolását egyesek hibásnak vélték,<sup>164</sup> az ítélettel ellentétes, magasabb szintű döntés híján egyelőre ez a nézet tűnik irányadónak.

A paródia jogi megítélése – rövid ideig – ellentétes utat járt be a különböző szövetségi fellebbviteli bíróságok gyakorlatában. Az 1955-ös *Loew*-ügyben a Ninth Circuit úgy nyilatkozott, hogy a paródia (és a burleszk) nem részesülhet sajátos elbírálásban,<sup>165</sup> vagyis ha a paródia jellegére tekintet nélkül megállapítható a jogsértés, akkor ez alól az *USCA* 107. §-a

<sup>160</sup> *Suntrust Bank v. Houghton Mifflin Company*, 268 F.3d 1257 (2001); *Sarah A. Gessner: The Wind Done Gone, The Law Done Wrong? Fair Use and the First Amendment in Suntrust Bank v. Houghton Mifflin Co.* Connecticut Law Review, 2002, p. 259–287

<sup>161</sup> Így például Scarlett O'Hara az „Other” („Másvalaki”), Rhett Butler pedig az R.B. nevet kapta. A „12 Tölgy Ültetvény” a „12 Olyan Erős Rabszolga, Mint A Fa” névvel jelenik meg a történetben.

<sup>162</sup> *Campbell, v. Acuff-Rose*, p. 580

<sup>163</sup> *Suntrust v. Houghton Mifflin*, p. 1268–1269

<sup>164</sup> *Barbara S. Murphy: The Wind Done Gone. Parody or Piracy? A Comment on Suntrust Bank v. Houghton Mifflin Company.* Georgia State University Law Review, 2002, p. 597–601

<sup>165</sup> *Jack Benny v. Loew's, Inc.*, 239 F.2d 532 (1956). Az ügy szerint Benny, az időszak egyik nagy amerikai komikusa, 1953-ban elkészítette a Gázláng („*Gaslight*”) című film félórás paródiáját (melynek az „*Autolight*” címet adta), melyben annak cselekményét a színészek kézen járva és egyéb groteszk formában adták elő. Az ügy kapcsán lásd még: *The Supreme Court, 1957 Term: Copyright.* Harvard Law Review, 1958–1959, p. 145–147; Note: *Parody and Burlesque – Fair Use or Copyright Infringement?* Vanderbilt Law Review, 1958–1959, p. 459–461, 476–478; Comments: i. m. (120), p. 573–575; *R. T. Nimmer:* i. m. (154), p. 145–147; *Light:* i. m. (154), p. 625–627; Notes – *The Parody Defense to Copyright Infringement: Productive Fair Use After Betamax.* Harvard Law Review, 1983–1984, p. 1401–1403; *Michael C. Albin: Beyond Fair Use: Putting Satire in its Proper Place.* UCLA Law Review, 1985–1986, p. 524–530; *Patry–Perlmutter:* i. m. (27), p. 709–711

sem adhat felmentést.<sup>166</sup> Ezzel ellentétben az 1964-es *Berlin*-ügyben<sup>167</sup> a Second Circuit kijelentette, hogy az igazi és értékes paródiákat éppúgy védeni kell, mint az eredeti munkákat, hiszen ezek is hozzájárulnak a művészetek fejlődésével kapcsolatos alkotmányos elv megvalósításához.<sup>168</sup> A jogszerűség elismerésének fontos feltétele, hogy – a negyedik faktorból kiindulva – a paródia nem célozhatja, és ténylegesen nem is eredményezheti a forrásmű helyettesítését, valamint a felhasználó csak a szatíra tárgyát képező mű „felidezéséhez” (*recall or conjure up*) szükséges mértéket veheti át.<sup>169</sup> Végül néhány évvel később a Ninth Circuit – a *Loew*-ügyben mutatott szigorú értelmezéstől elszakadva – átvette ezt az értelmezést, és kimondta, hogy amennyiben nem változtatás nélkül kerül sor az átvételre, akkor a parodista sikerrel hivatkozhat a „*conjure up*”-tesztre.<sup>170</sup>

Az alábbi jogesetek kiválóan érzékeltetik azt, hogy milyen nehéz megtalálni a felidőzés megengedhetőségének a határvonalát. Az *Elsmere*-ügyben egy New York várost népszerűsítő reklám betétdalának egy részét (*I Love New York*) a *Saturday Night Live* című műsor keretei között oly módon használták fel, hogy a New York helyzetét a bibliai Szodoma városának köntösébe bújtatva parodizáló négyperces komédia végén tizennyolc másodperc erejéig elhangzik a fenti dal „*I Love Sodom*”-ra változtatott szöveggel. A szövetségi körzeti bíróság döntésében rámutatott arra, hogy ez a felhasználás nem haladja meg a felidőzéshez szükséges mennyiséget, és nem is veszélyezteti az eredeti alkotás piacát, végső soron valós paródiának tekinthető.<sup>171</sup>

A Second Circuit az ítéletet helybenhagyó végzésében úgy nyilatkozott, hogy „ennél nagyobb terjedelmű felhasználás is fair lenne még, feltéve, hogy a paródia az eredeti művön alapszik, azt a modern kultúra ismert elemeként használja, és humoros vagy kommentálási célból valami újat hoz létre”.<sup>172</sup> A fair use-teszt határai mosódhatnak el azonban annak eredményeként, ha a forrásmű pusztán valamilyen humoros elemmel való kiegészítése

<sup>166</sup> Ezzel együtt a Ninth Circuit helybenhagyta az elsőfokú bíróság azon ténymegállapításait, mely szerint Loew olyan jelentős mértékben másolt a forrásműből, hogy ez megalapozta az unfair használat megállapítását. A körzeti bíróság úgy találta, hogy a két mű megegyezik a helyszín és az időpont; a téma; a szereplők; a történet főbb elemei; a történet vezetése és az elhangzó párbeszédtek tekintetében.

<sup>167</sup> *Irving Berlin v. E.C. Publications, Inc.*, 329 F.2d 541 (1964). Az eset tényállása szerint a *Mad* magazin több híres sláger parodizált változatát adta ki, így például „*A Pretty Girl is Like a Melody*” című dalt „*Louella Schwartz Describes Her Malady*” címmel, vagy a „*The Last Time I Saw Paris*”-t „*The Last Time I Saw Maris*” címmel. (Maris akkoriban az egyik leghíresebb baseball-játékos volt.) A dalszövegek szerzője, Irving Berlin, úgy érezve, hogy jogait megsértették, ezt követően fordult bírósághoz.

<sup>168</sup> *Berlin v. E.C. Publications*, p. 543–544

<sup>169</sup> *Berlin v. E.C. Publications*, p. 545

<sup>170</sup> *Walt Disney v. Air-Pirates*, p. 756–758. Ebben a jogesetben az alperesek a Walt Disney rajzfilmsztárok (például Mickey és Minnie egér, Goofy vagy Donald kacska) alakját használták fel a képregényeikben, azonban ártatlan lények helyett – a modern világ „mocskát” képviselő, például kábítószer-kereskedő – gonosz, habár vicces alakokként ábrázolták őket. A Ninth Circuit döntésében rámutatott arra, hogy mivel e figurák széles körben ismert karakterek, ezért az ő minimális kereteket meghaladó felidőzésük nem feltétlenül indokolható a másodlagos műben. E tényezők jelentőségét a Ninth Circuit a későbbiekben ismét megerősítette, lásd: *Fisher v. Dees*, p. 439

<sup>171</sup> *Elsmere Music, Inc., v. National Broadcasting Company*, 482 F.Supp. 741 (1980), p. 745–747

<sup>172</sup> *Elsmere Music, Inc., v. National Broadcasting Company*, 623 F.2d 252 (1980), p. 252

elegendő lenne a kimentéshez. Nem lehet meglepő, hogy a Second Circuit rövid időn belül maga vonta vissza ezen megjegyzésének létalapját.<sup>173</sup> Egy másik ügyben pedig a Ninth Circuit a felperes azon érvelését vetette el, miszerint a parodista csak annyiban idézheti fel a forrásművet, hogy ezáltal a hallgató számára a „kezdeti” (*initial*) felismerést megteremtse, de annál nem többet.<sup>174</sup>

Végeredményben a fenti bírósági döntések fényében megállapítható, hogy a legfontosabb tényező (a „*productive test*” alapján) a paródiáknál az, hogy az így elkészített munka milyen hatást gyakorol az eredeti alkotás piacára, elsősorban képes-e helyettesíteni azt vagy sem? Amennyiben nem, akkor a jogsértés sem állapítható meg, ha azonban igen, akkor a fair use-tesztre sem lehet kimentésként hivatkozni.<sup>175</sup>

Habár a Supreme Court történelme során első ízben a *Loew*-ügyben adott ki certiorarit a fair use-doktrínával kapcsolatban,<sup>176</sup> akkor a legfőbb bírák érdemi vizsgálat nélkül helyben hagyták a másodfokú ítéletet. Részben ennek is köszönhetően az amerikai szerzői jog paródiákkal kapcsolatos gyakorlatának legismertebb elemévé az *Acuff-Rose*-ügy válhatott, mivel a Supreme Court ebben az ügyben már indokolással ellátott döntést hozott, ráadásul ritkaságszámba menően egyhangúlag, 9–0-s aránnyal. E jogeset a hírnevét annak is köszönheti, hogy – a paródia keretein is túllépve – az egész doktrínát meghatározó iránymutatásokat adott, amelyeket még napjainkban is előszeretettel idéznek a témakör szakértői. Mindezekre tekintettel ezt a jogesetet az előzőekkel ellentétben részletesen is érdemes szemügyre venni.<sup>177</sup>

<sup>173</sup> Az *MCA v. Wilson*-ügy felperese az MCA Records, az Andrews Sisters' által készített „Boogie Woogie Bugle Boy of Company B” („Boogie Woogie kürtös fiú a B századból”) című dal szerzői jogainak tulajdonosa volt. Az alperesek (a New York-i Village Gate nevű mulatóban közel két éven keresztül játszott „Let My People Come” című show előadói) a kétségtelenül humoros, ám kimondottan obszcén dalukban („Cunnilingus Champion of Company C” – vagyis „Orálisszex-bajnok a C századból”) engedély nélkül használták fel a forrásművet. Az utóbbi előadást egyébként a műsort megtekintő szakírók úgy jellemezték, mint egy „erotikus nudista show, ... amelynek szexuális tartalma van olyan vulgáris, hogy még a legkiegüttebb pornórajongók ízlését is kielégítse”; *MCA v. Wilson*, p. 181. Egy ilyen felhasználás kapcsán mondta tehát a bíróság, hogy „nem támogatjuk azt, hogy egy üzleti alapon dolgozó zeneszerző plagizálja versenytársa védett dalát, mocskos dalszöveggel helyettesítse az eredetit, kereskedelmi célokból előadja azt, és végül megmeneküljön a felelősségre vonás alól arra hivatkozással, hogy a végeredményt paródiának vagy a társadalmi erkölcsök szatírájának hívja. Egy ilyen döntés végeláthatatlan felhívás lenne a zenei plagizálásra. Arra a következtetésre jutunk, hogy az alperesek nem használták fair módon a felperes dalát” uo., p. 185

<sup>174</sup> *Fisher v. Dees*, p. 438. A jogesetben Rick Dees „When Sonny Sniffs Glue” („Amikor Sonny szipuzik”) címmel készítette el 29 másodperces dalát, amely Marvin Fisher és Jack Segal „When Sunny Gets Blue” („Amikor Sunny elszomorodik”) című romantikus dalából kölcsönzött egy részletet. A felperes – a fentiekben említett kérdéssel összefüggésben – arra hivatkozott, hogy egy szakértői vélemény szerint az eredeti dal felismeréséhez elegendő lett volna a dallam első öt hangjának az átvétele. Az alperes ezzel szemben azzal érvelt, hogy a paródiához szükséges lehető legkevesebb mennyiséget használták fel a dalból.

<sup>175</sup> *Fisher v. Dees*, p. 438; *Nimmer–Nimmer*: i. m. (27), 13.05. §[C][1]; *Light*: i. m. (154), p. 634–636

<sup>176</sup> *Columbia Broadcasting System et al. v. Loew's, Inc. et al.* 356 U.S. 43 (1957).

<sup>177</sup> A jogeset vonatkozásában lásd: *Patry–Perlmutter*: i. m. (27), p. 711–714; *Lisa M. Babiskin*: Oh, Pretty Parody: Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc. *Harvard Journal of Law and Technology*, 1994–1995, p. 209–229; *Erin Maggio Calkins*: Deciphering the Fair Use Doctrine: Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc. *Creighton Law Review*, 1994–1995, p. 505–528; *Nathania Bates*: Copyright Law: Parody and the „Heart” of the Fair Use Privilege. *University of Florida Journal of Law and Public Policy*, 1996, p. 365–372; *Melissa M. Francis*: The „Fair Use” Doctrine and Campbell v. Acuff-Rose: Copyright Waters Remain Muddy. *Villanova Sports and Entertainment Law Forum*, 1995, 311–337; *Nimmer–Nimmer*: i. m. (18), 13.05. §[C][2]

1964-ben hangzott el először Roy Orbison és William Dees közös szerzeménye, az azóta világhírűvé vált „*Oh, Pretty Woman*”, mely többek között címadó dala lett egy későbbi nagysikerű filmnek is. Ugyanebben az évben levédette a dalt az Acuff-Rose Music, Inc. (a továbbiakban Acuff-Rose). 1989-ben a Luke Records vezetője levélben kezdeményezte az Acuff-Rose-t létrehozó Opryland Music vezetőjénél, hogy a 2 Live Crew nevű hip-hop zenekar – a jogszabályok által előírt jogdíj ellenében – parodizálhassa Orbisonék szerzeményét. A kérés elutasítása ellenére a 2 Live Crew ugyanebben az évben megjelentette a „*Pretty Woman*” című dalt. Bár az albumukon (*As Clean As They Wanna Be*) Orbison és Dees lettek megjelölve eredeti szerzőként, az Acuff-Rose 1990-ben pert indított a zenekarral és a kiadóval szemben az engedély nélküli felhasználás miatt. Az alperesek a fair use szabályaira hivatkozva kérték a kereset elutasítását.<sup>178</sup>

Az elsőfokú bíróság, mivel meglátása szerint semmi sem kérdőjelezte meg a teszt alkalmazhatóságát, elutasította a keresetet. A felperes zenei szakértője szerint a rap dal az eredeti címét, szövegének lényeges elemeit, a nyitó dobszólo dallamát, a gitáros refrént és a dal kórusselemeit is átvette. A bíróság ennek ellenére úgy vélte, hogy az Acuff-Rose egyrészt elmulasztotta bizonyítani a felhasználásból eredő piaci kárát, másrészt a fent említett hasonlóságok ellenére a másodlagos mű valódi paródia,<sup>179</sup> sajátos hangulattal, tartalommal és célokkal, harmadrészt pedig az alperesek pontosan annyit vettek át, amennyi a forrásmű felidezéséhez szükséges volt, mely ily módon védelemben részesíthető a fair use szabályai alapján.<sup>180</sup>

A fellebbviteli bíróság mindezek ellenére hatályon kívül helyezte az elsőfokú ítéletet. Indokolásában arra hivatkozott, hogy a fair use-tesztet alapul véve az eset körülményei nem támasztják alá sem a paródiajelleget (mivel nem kívánja ténylegesen kritizálni az eredetit), sem a fair használatot, mi több – a *Sony*-ügyre hagyatkozva – hangsúlyozta, hogy egy eredeti dal kereskedelmi célokból történő használata eleve tisztességtelen használatot feltételez. Az említetteken túl a Sixth Circuit szerint a hasonlóságok, melyekre az Acuff-Rose szakértője is utalt, a dalnak a lelkét jelentették, ezért ezeknek a másolása Campbellék ellen szólt.<sup>181</sup>

A Supreme Court ezzel ellentétben az elsőfokú bíróságnak adott igazat, kimondva, hogy a Sixth Circuit tévedett az *USCA 107. §* faktorainak vizsgálatánál. A legfőbb bírák szerint ugyanis egy származékos munka abban az esetben tekinthető fairnek, ha az „átalakító jellegű”, vagyis ha az eredetitől eltérő célból vagy eltérő formában készül. Egy paródiánál ezt a kritikai tartalom alapozza meg. Ennek fordítottjaként, ha egy paródia nem tartalmaz valós kritikát az eredeti munkával szemben, akkor az kizárja a fair használatot. A Supreme Court úgy ítélte meg, hogy a körülmény alapján az első elem az alperesek javára szól, s egyben el-

<sup>178</sup> Campbell v. Acuff-Rose, p. 572–574

<sup>179</sup> A bíróság szerint az előadók arra akarták felhívni a figyelmet, hogy milyen mézesmázos és elcsépeelt Orbison slágere.

<sup>180</sup> Acuff-Rose Music, Inc. v. Luther R. Campbell, et al., 754 F.Supp. 1150 (1991), p. 1154–1158

<sup>181</sup> Acuff-Rose Music, Inc. v. Luther R. Campbell, et al., 972 F.2d 1429 (1992), p. 1439–1446

utasította a fellebbviteli bíróság érvelését, mely a munka kereskedelmi jellegére hagyatkozva automatikusan az unfair használatot mondta ki.<sup>182</sup>

A második elemről a Supreme Court azt mondta, hogy ez a paródiákat és a fair use-tesztet vegyítő jogesetekben nem jelent központi tényezőt, mivel az ilyen felhasználások alapját – eredményesebb értékesíthetőségük miatt – szinte mindig híresebb munkák szolgáltatják.<sup>183</sup> Ennél nagyobb jelentőséget tulajdonítottak a legfőbb bírák a harmadik tényezőnek, s ezzel összefüggésben arra a véleményre jutottak, hogy a származékos munka „átalakító jellege” indokolta a felhasználás konkrét mennyiségét és minőségét. Más szavakkal: a felhasznált mennyiség elegendő és egyben szükséges is volt ahhoz, hogy a forrásművet a 2 Live Crew felidézze.<sup>184</sup>

Végül a negyedik elemmel összefüggésben a Supreme Court úgy nyilatkozott, hogy Campbellék paródiája – jellegéből adódóan – nem kívánja és nem is tudja helyettesíteni az eredeti alkotást, nem gyakorol olyan hatást az eredeti dal piacára, amely miatt jogsértést kellene megállapítani. Sőt a két stílust eleve mások hallgatják, ezért egyáltalán nem valószínű, hogy egymásnak konkurenciát jelentenének.<sup>185</sup>

Függetlenül a fent elhangzottaktól, napjainkban nem túl sok jogvita jut el a bírósági szakaszig paródiákkal összefüggésben.<sup>186</sup> Ez alapvetően annak köszönhető, hogy mivel a paródiák is átdolgozásnak minősülnek, s így a származékos műveken is követelmény az eredeti szerzők pontos megjelölése, ezért a felhasználói oldal is inkább abban érdekelt, hogy a szükséges engedélyek beszerzését követően a parodista váljék kizárólagos jogosulttá, s így ő élvezze a másodlagos műből eredő hasznokat.<sup>187</sup> Kiváló példa erre „Weird” Al Yankovich, aki korunk egyik leghíresebb parodistájaként a szerzőkkel való végeláthatatlan pereskedés helyett inkább a „munkája céltábláival” való jó viszony fenntartásában hisz, s ezért minden egyes esetben az engedélyek birtokában készíti el igencsak kritikus feldolgozásait.<sup>188</sup>

<sup>182</sup> Campbell v. Acuff-Rose, p. 584

<sup>183</sup> Campbell v. Acuff-Rose, p. 586

<sup>184</sup> Campbell v. Acuff-Rose, p. 589

<sup>185</sup> Campbell v. Acuff-Rose, p. 593–594; Ehhez hasonló véleményt lásd még: Fisher v. Dees, p. 438

<sup>186</sup> Már maga a Supreme Court is óva intett attól a Campbell-ügyben hozott ítéletében, hogy paródia esetén mindenki egyből a fair use-tesztre hivatkozzon a felelősségre vonás elkerülése érdekében. Az ítéletet megszövegező Souter bíró érvelése szerint nem fogadható el, hogy „bárki, aki parodistának hívja magát, lefölozze a krémet, és sértetlenül odébbálljon.” Lásd: Campbell v. Acuff-Rose, p. 589

<sup>187</sup> Ennek köszönhető, hogy a Supreme Court ítélete ellenére is kiegészített az Acuff-Rose kiadó és a 2 Live Crew zenekar, hogy utólagosan sor kerül az engedélyek megadására. Így ugyanis az Acuff-Rose megkapta az ezért járó jogdíjat, míg a rapzenekar egyedüli jogosultjává vált a Pretty Woman paródiának. Lásd: Acuff-Rose Settles Suit with Rap Group, The Commercial Appeal (Memphis), June 5, 1996

<sup>188</sup> Yankovich honlapjának hivatalos indokolása szerint: „Al engedélyt kér az általa parodizált dalok szerzőitől. Habár a jog alapján engedély nélkül is parodizálhatja, ő úgy érzi, hogy fontos fenntartani az előadókkal és a szerzőkkel évek során kialakított kapcsolatot. Plusz Al biztos szeretne lenni abban, hogy megkapja az új dal szövege után járó jogokat (songwriter credit), akárcsak a jogdíjak után jog szerint neki járó részt.” Lásd: <http://www.weirdal.com/faq.htm> (Utólagára látogatva: 2008. 10. 17.)



## V. A digitális korszak kihívásai

A fair use-teszttel kapcsolatos kezdeti „tipikus” jogvitákat a digitális technológia térnyerésének köszönhetően egyre újabbak és újabbak követik, ami napjainkban csak gyorsulni látszik. A probléma lényege az, hogy míg a hagyományos, analóg felhasználásoknál egy másolat elkészítése, bár nem minden esetben, de érzékelhető minőségromlással járhat (egy fénymásolat nem adja vissza az eredeti alkotást), ezzel szemben a digitális technológia segítségével a másolatok minősége könnyen megőrizhető.<sup>189</sup>

Mindezekre tekintettel a digitális felhasználások olyan új kihívást jelentenek a szerzői jogosultak számára, amelyre azok talán még az addiginál is élesebb védekezéssel (vagy épp támadással) reagálnak. Tekintettel azonban arra, hogy a digitális technológiáknak lassan se szeri, se száma, ezért a jelen alfejezet nem kívánja azt a lehetetlennek tűnő célt kitűzni maga elé, hogy valamennyi módszer fair voltát megvizsgálja. Az alábbiakban mindössze néhány lényeges (és a jövő szempontjából irányadó) kérdéskör kerül bemutatásra.

A digitális anyagok engedély nélküli felhasználásának fair voltát érintő jogesetek egyik legelső példáját a *Sega*-ügy adta, amely a számítógépes programok visszafejtésének (s ezen keresztül a járulékos, közbenső másolat készítésének, illetve az interoperabilitás megteremtésének) a kérdésével foglalkozott.<sup>190</sup> Az ügy tényállása szerint az Accolade a Sega szoftvereit engedély nélkül visszafejtette azért, hogy az együttes működtetés megteremtéséhez szükséges kódok megismerését követően a Sega által kifejlesztett Genesis konzollal kompatibilis videójátékokat készíthessen (melyek közül az első az Ishido című logikai játék volt). Nem sokkal ezután a Sega – tudomást szerezve az egyre jelentősebb távol-keleti hamisításokról – legújabb generációs konzoljába egy védjegyvédelmi rendszert is beépített (*trademark security system*, TMSS). Miután az Accolade rájött, hogy az Ishido így nem fut a Genesis III konzolon, újabb visszafejtés keretében megkeresték a TMSS-t, s ezt további öt (ily módon kompatibilis) játékukba illesztették bele.<sup>191</sup>

Ezt követően a Sega keresettel élt az Accolade-del szemben védjegy- és szerzői jogi jogsértésre hivatkozással. Az Accolade védekezése alapvetően két érven nyugodott: egyrészt megítélésük szerint a Sega programok visszafejtése nem tekinthető jogellenesnek, másrészt pedig a fair use-teszt is lehetővé teszi az ilyen felhasználást. Bár a bíróság az első érvelést elutasította, az utóbbi keretei közé mégis beilleszthetőnek tartotta a „reverse engineering” gyakorlatát.<sup>192</sup>

<sup>189</sup> Sőt még az audiofájlok MP3 formátumba való átalakítása sem eredményez feltétlenül az emberi fül számára hallható minőségcsökkenést, még ha a közel 90%-os tömörítés eredményeként ez nyilvánvalóan így is van.

<sup>190</sup> A kérdéskör azóta a digitális technológiák által generált igényeket rendezni kívánó Digital Millennium Copyright Act (DMCA) révén rendezést nyert [v.ö.: USCA 1201. § (f) pont], ezért a konkrét ügyben elhangzó valamennyi érv – így a döntés is – csupán „jogtörténeti” jelentőséggel bír, azonban a „reverse engineering” kérdéskörének a fejlődése szempontjából elengedhetetlen ezek ismertetése.

<sup>191</sup> *Sega v. Accolade*, p. 1514–1517

<sup>192</sup> *Sega v. Accolade*, p. 1518–1528

A bíróság megítélése szerint – az első elem szempontjából – bár az Accolade cselekménye közvetve kereskedelmi célokat szolgált, közvetlenül azonban a konzollal való kompatibilitás (s mint ilyen, szerzői jogilag nem releváns tény) tanulmányozására és megteremtésére irányult, ami a szerzői jog alkotmányos célját szem előtt tartva fontosabbnak tekinthető a háttérben meghúzódó kereskedelmi érdekeknél.<sup>193</sup> Ugyancsak az Accolade mellett szólt, hogy szó sem lehetett a negyedik törvényelem szerinti negatív piaci hatásról, mivel az érintett hat játék egyike sem veszélyeztette a Sega piaci pozícióit.<sup>194</sup> A bíróság szerint ugyancsak a fair használatot támasztotta alá az alábbi gondolatmenet. A kompatibilitás megismeréséhez a Sega programok tárgykódját feltétlenül vissza kell fejteni (mivel azok önmagukban az emberek által nem értékelhető adatok), ami automatikusan feltételezi másolat készítését. Ha azonban a másolást *per se* unfair használatnak tekintjük, akkor a szoftverek jogosultjai gyakorlatilag a szerzői jog által elvetett monopóliumra tesznek szert.<sup>195</sup> Döntésével így a bíróság utat nyitott a fejlesztő jellegű „reverse engineering” előtt, lehetőséget teremtve ezáltal egy éles, a társadalom szellemi igényeit mind jobban kielégítő versenyre, egyúttal új szerzői művek megalkotására.

A pre-DMCA korszak másik rendkívül fontos jogesetében az alperes (*Software of the Month Club*, a továbbiakban SMC) havidíj ellenében postázta tagjainak minden hónap legizgalmasabb shareware szoftvereit.<sup>196</sup> Az egyik ilyen CD-n helyet kapott a felperes (*Storm Impact*, a továbbiakban SI) két új programja (a *MacSki* és a *TaskMaker*), melyek shareware verzióit az SI az interneten ingyenesen letölthetővé tette az érdeklődőknek. Miután a felperes tudomást szerzett az engedélye nélküli többszörözésről és terjesztésről, keresettel élt az SMC-vel szemben – többek között – a szerzői jogok megsértése miatt.<sup>197</sup>

A bíróság az alperes érvei ellenére kizárta a fair használat megállapításának lehetőségét, elsősorban az első és a negyedik faktorra hagyatkozva. Így – az előbbi vonatkozásában – egyértelmű volt, hogy az SMC mechanikusan többszörözte a felperes programjait, s szó sem volt transzformatív felhasználásról. Ezzel együtt cselekménye világosan kereskedelmi

<sup>193</sup> Sega v. Accolade, p. 1522–1523

<sup>194</sup> A bíróság ráadásul – életszerűen – úgy látta, hogy ellentétben például a Harper & Row-ügyből ismert konkurens cikkek esetével, az átlagos számítógépes játékos egynél több szoftvert szokott vásárolni. Lásd: Sega v. Accolade, p. 1523–1524

<sup>195</sup> Sega v. Accolade, p. 1526. Lásd még: Roger E. Schechter–John R. Thomas: Intellectual Property – The Law of Copyrights, Patents and Trademarks. Thomson West, St. Paul, 2003, p. 239–240.

<sup>196</sup> Az Egyesült Államok Szövetségi Szabályzata (Code of Federal Regulations) értelmében a shareware „egy olyan szerzői jogilag védett szoftver, amelyet tesztelési, illetve recenzíókészítési célból terjesztenek, azzal, hogy ha a másolatot megszerző személy úgy dönt, hogy használni kívánja a szoftvert, köteles fizetni a szerzői jogosultnak.” Lásd: 37 C.F.R. § 201. A shareware kereskedelmi hasznosításának lehetőségeiről lásd: Storm Impact v. Software of the Month, p. 785

<sup>197</sup> Storm Impact v. Software of the Month, p. 785–786. Bár az alperes szerint azzal, hogy a felperes a shareware-eket az interneten ingyenesen hozzáférhetővé, egyben szabadon felhasználhatóvá is tette, ezt világosan kizárja a tény, hogy az SI a programjai kapcsán világos korlátozásokkal élt: „a másolatokért ellenszolgáltatás nem kérhető, a TaskMaker” hasznoszerzési célokra nem használható, illetve nem terjeszthető.” Lásd: Storm Impact v. Software of the Month, p. 785

célokat szolgált. Ezt némileg gyengítette az a tény, hogy az első faktor nem volt egészében az alperes terhére értékelhető, mivel a felperes a műveit ingyenesen tette hozzáférhetővé az interneten, s így – a Harper & Row-ítélet fényében – nem beszélhetünk olyan szokásos díjról, amelynek meg nem fizetésével jutott volna előnyhöz az alperes.<sup>198</sup>

Ugyancsak az alperes ellen szólt, hogy a klubtagoknak küldött ismertető több hibát is tartalmaztak az érintett shareware-ek kapcsán, s ez hátrányosan érintette a felperes – negyedik faktor által vizsgált – piaci érdekeit, illetve megbecsülését. A bíróság ugyanígy megalapozottnak találta az SI azon érvét, amely szerint több ügyfelet is azért veszítettek el, mert eredeti politikájukkal ellentétben (vagyis ingyenes shareware „próbát” követően az érdeklődők előfizethettek a teljes szoftverre) a programot az SMC-n keresztül megszerző felhasználók a havi előfizetési díj ellenére is kötelesek voltak fizetni a teljes verzióért (egyes panaszosok kétszeres fizetésnek tartották ezt a módszert).<sup>199</sup>

Az Egyesült Államok Kongresszusa 1998-ban – kétéves előkészítést követően – fogadta el a DMCA-t, amely mindmáig az 1976-os törvény legkomolyabb módosításának tekinthető.<sup>200</sup> E törvény célja a fennálló szerzői jogi védelmi rendszernek a modern technológia követelményeihez való igazítása volt.<sup>201</sup>

A fair use-teszt leginkább a törvény 1201. § (a) és (b) pontjával, a technológiai intézkedések megkerülése elleni rendelkezésekkel (*anti-circumvention provisions*) függ össze. Ezek a következő magatartásokat tiltják meg: (1) a szerzői jogilag védett munkákhoz való hozzáférés megakadályozására szolgáló technológiai intézkedések kijátszása,<sup>202</sup> (2) az ilyen technológiai intézkedések kijátszására szolgáló eszközökkel való üzérkedés vagy azok terjesztése,<sup>203</sup> valamint (3) az olyan eszközökkel való üzérkedés, amelyek a másolásvédelmi intézkedések, illetve a kizárólagos szerzői jogokat megsértő munkák használatát ellenőrző más intézkedések megkerülésére szolgálnak.<sup>204</sup>

<sup>198</sup> Storm Impact v. Software of the Month, p. 787–789

<sup>199</sup> Storm Impact v. Software of the Month, p. 789–791

<sup>200</sup> A DMCA első része – amely az 1201–1205. §-t illesztette bele az USCA-ba – a két 1996-os WIPO-egyezmény végrehajtásáról rendelkezik. A második rész az online szerzői jogi jogsértésekért való felelősség korlátozásáról szól, létrehozva az új 512. §-t. A harmadik rész által meghatározott kivétel alapján lehetővé vált a számítógépes rendszerek fenntartása vagy szerelése (javítás, ellenőrzés vagy hibaelhárítás) céljából egyes védelemben részesülő programok másolása, még ha ezeknek a jogosultjai nem is adták előzetesen hozzájárulásukat a felhasználáshoz. A negyedik egység vegyes szabályokat tartalmaz, az ötödik rész pedig általában részesíti a „hajótörzsekre” vonatkozó eredeti mintákat.

<sup>201</sup> Calvin F. Van Ourkirk: Fixing What Ain't Broke. The Digital Millennium Copyright Act (DMCA) Title I. Intellectual Property Law Bulletin, 1999, p. 1–13; Jane Ginsburg: Copyright Legislation for the „Digital Millennium”. Columbia-VLA Journal of Law & the Arts, 1999–2000, p. 137–179; Diane Leenheer Zimmerman: Adrift in the Digital Millennium Copyright Act: the Sequel. University of Dayton Law Review, 2000–2001, p. 279–291.

<sup>202</sup> Ilyen üzérkedés például az olyan internetes adatbázishoz való hozzáférést ellenőrző oldal kijátszása, amely a belépést az érvényes felhasználónév és kód megadásától teszi függővé.

<sup>203</sup> Így az előző példánál maradva tiltott az olyan program terjesztése, amely a használójának az adatbázishoz való hozzáférést a felhasználónév és a kód megadása nélkül biztosítja.

<sup>204</sup> Az első két tilalmat hozzáférési ellenőrzésnek, a harmadikat hozzáférést követő ellenőrzésnek nevezik.

A törvényben megfogalmazott tilalmat megsértő személy a szerzői jogi védelmet kijátékos, illetve az azt követően tanúsított magatartásra hivatkozással mentesülhet a felelősségre vonás alól. Így például ha egy vírusirtó program segítségével az azt használó személy egy cég irataihoz a telepítést és az első ellenőrzést (vírusirtást) követően is hozzáférhet, ám ez csupán a vírusokkal szembeni hatékony védelmet szolgálja, akkor ez a magatartás nem minősíthető jogsértésnek. A második esethez példaként említhető, amikor valaki abból a célból, hogy ellenőrizze egy számítógépes védelmi program biztonságát, megpróbál betörni vagy sikeresen be is tör abba.

Ennek ellenére a fair use-teszt és DMCA viszonya elég ellentmondásosnak tekinthető.<sup>205</sup> A jogalkotót sok kritika érte amiatt, mert a szerzői jogi védelem célként kitűzött bővítését a fair use-teszt, s azon keresztül a korlátozott, átalakító jellegű és az eredeti jogokat nem bitorló felhasználások készítőinek, továbbá az információk közösségi terjesztésének a kárára tette.<sup>206</sup> Brogan szerint egészében lehetetlenné vált a fair use-alapú védekezés, mivel aki jogszerű (például oktatási) célból szeretne hozzáférni a digitális anyaghoz, az is szinte kivétel nélkül csak úgy teheti meg ezt, ha a fájlt „feltöri”, ami viszont mindenképpen a DMCA rendelkezéseibe ütközik.<sup>207</sup>

Ezt a megállapítást tűnik alátámasztani a *Streambox*-ügy.<sup>208</sup> A RealNetworks által kifejlesztett technológia segítségével a szerzői jogosultak digitális anyagaikat (például zenét vagy videofelvételt) kódolhatják, majd az interneten hozzáférhetővé tehetik úgy, hogy azt mások megtekinthetik, de nem menthetik el.<sup>209</sup> E programokat két védelmi eszköz biztosította.<sup>210</sup> A Streambox nem sokkal ezt követően kifejlesztette a *Streambox VCR* programot, amely a védelmi eszközök hatástalanítása révén lehetővé tette a megtekintett fájlok mentését.<sup>211</sup> A körzeti bíróság úgy ítélte meg, hogy e magatartás révén a lementett fájlok minden további

<sup>205</sup> *David Nimmer*: A Riff on Fair Use in the Digital Millennium Copyright Act. *University of Pennsylvania Law Review*, 1999–2000, p. 673–742; *Denis T. Brogan*: Fair Use No Longer: How The Digital Millennium Copyright Act Bars Fair Use of Digitally Stored Copyrighted Works. *St. John's Journal of Legal Commentary*, 2002, p. 698–702; *Pete Singer*: Mounting a Fair Use Defense to the Anti-Circumvention Provisions of the Digital Millennium Copyright Act. *University of Dayton Law Review*, 2002–2003, p. 111–142

<sup>206</sup> *Singer*: i. m. (205), p. 112.

<sup>207</sup> *Brogan*: i. m. (205), p. 699

<sup>208</sup> *RealNetworks, Inc. v. Streambox, Inc.*, 2000 WL 127311 (2000); *Anna Claveria Brannan*: Fair Use Doctrine and the Digital Millennium Copyright Act: Does Fair Use Exist on the Internet under the DMCA? *Santa Clara Law Review*, 2001–2002, p. 258–260; *Brogan*: i. m. (205), p. 719–721; *Heather E. Barrett*: The Digital Millennium Copyright Act and the Erosion of Fair Use in the Digital Age. *Intellectual Property Law Bulletin*, 2002, p. 16–17

<sup>209</sup> Mindezt három program segítette: a „RealProducer” kódolta az anyagot, a „RealServer” révén lehetett az interneten hozzáférhetővé tenni, a „RealPlayerrel” pedig meg lehetett nyitni a fájlt. Ezek leírását lásd: *RealNetworks v. Streambox*, p. 2

<sup>210</sup> Ezek az ún. „Secret Handshake” és a „Copy Switch” technológiák. Az előbbi azt ellenőrzi, hogy a fájlt a „RealPlayer” játssza-e le, az utóbbi pedig az illegális másolatok ellen nyújt védelmet. Ezek ismertetését lásd: *RealNetworks v. Streambox*, p. 2–3

<sup>211</sup> Emellett a perben vitatott volt még a *Streambox „Ripper”* és „*Ferret*” nevű programja is. Előbbi a már rögzített fájlok konvertálását tette lehetővé (például WMA formátumból MP3 formátumba), utóbbi pedig a „RealPlayerhez” kapcsolódó internetes keresőfunkciót (a „Snap!”-et) írta felül, úgy ráadásul, hogy a RealPlayer vizuális megjelenését is módosította. Ezek leírását lásd: *RealNetworks v. Streambox*, p. 4–6

nélkül továbbíthatóvá váltak, komoly anyagi hátrányt előidézve a szerzői jogosultaknak (és ezen keresztül a RealNetworks-nek is). A bíróság elutasította az alperes fair use-ra történő hivatkozását, mivel nem látta megalapozottnak e védekezést, egyúttal rámutatott arra is, hogy a Streambox a programja kifejlesztésével a DMCA 1201. § másolásvédelmi eszközök kijátszására vonatkozó rendelkezéseit is megsértette.<sup>212</sup> Végeredményben tehát arról van szó, hogy a szerzők a hatásos műszaki intézkedések formájában juttatják kifejezésre igényüket alkotásuk többszörözésének kizárása kapcsán, a DMCA pedig ennek „tisztelőtlen tartását” védi, még ha ez azzal az el nem hanyagolható negatív következménnyel is jár, hogy így a fair használat gyakorlatilag értelmét veszítheti.

Ennek fényében talán nem is tűnnek az olvasó számára olyan zavarónak az eljáró bíró indokolásának alábbi mondatai: „A VCR azon részei, amelyek kiiktatják a Secret Handshake és a Copy Switch védelmet, a felhasználóknak lehetővé teszik, hogy olyan audio- és videofájlok kiváló digitális másolataira tegyenek szert, és terjesszék azokat, amelyek szerzői jogosultjai világhosszra tették, hogy nem kívánják a másolást. Ezen oknál fogva a Streambox programja nem jogosult arra a „fair use”-védelemre, amit a Supreme Court a ’time-shifting’ céljára használt videomagnóknak nyújtott a Sony ügyben ...”<sup>213</sup> Ez a kijelentés mégis arra enged – e sorok szerzőjének megítélése szerint határozottan tévesen – következtetni, hogy ha egyszer a szerző nem akarja, hogy művét lemásolják, akkor erre nincs is lehetőség. Holott a fair use-tesztnek pont az a célja, hogy abban az esetben is lehetővé tegye a felhasználást, ha ahhoz nem adta engedélyt a jogosult.

A DMCA tehát a tesztet illetően hézagosnak tűnik. Ennek felszámolása az egyedi esetekben ítélkező bírákra hárul, akik Singer szerint ezáltal – anélkül, hogy megsértenék a hatalmi ágak elválasztásának az elvét – szövetségi common law-t hoznak létre.<sup>214</sup>

Ennek részévé válhat a *Reimerdes*-ügyben hozott ítélet.<sup>215</sup> A 15 éves norvég Jon Johansen 1999 során kifejlesztette a *DeCSS* nevű szoftvert, mely a műsoros DVD-k másolásvédelmi programjának (CSS) feltörésére, s ennek révén a digitális anyag másolására, illetve tömörítésére alkalmas.<sup>216</sup> A programhoz az interneten keresztül – többek között – Eric Corley

<sup>212</sup> RealNetworks v. Streambox, p. 7–8

<sup>213</sup> RealNetworks v. Streambox, p. 8

<sup>214</sup> Singer: i. m. (205), p. 134–137

<sup>215</sup> Universal City Studios, Inc., et al., v. Shawn C. Reimerdes, et al., 111 F.Supp.2d 294 (2000); *Eric W. Young*: Universal City Studios, Inc. v. Reimerdes: Promoting the Progress of Science and the Useful Arts by Demoting the Progress of Science and the Useful Arts? Northern Kentucky Law Review, 2001, p. 847–876; *Brannan*: i. m. (208), p. 262–265; *Brogan*: i. m. (205), p. 714–719; *Barrett*: i. m. (208), p. 17–18; *Robert P. Merges–Peter S. Menell–Mark A. Lemley*: Intellectual Property in the New Technological Age. Aspen Publishers, New York, 2003, p. 513–515; *Vijay G. Brijbasi*: Game Console Modification Chips: The Effect of Fair Use and the Digital Millennium Copyright Act on the Circumvention of Game Console Security Measures. Nova Law Review, 2003–2004, p. 420–422

<sup>216</sup> A két technológia rövid ismertetését lásd: Universal v. Reimerdes, p. 308–311. Johansen bevallása szerint ő és társai a programot kizárólag azért hozták létre, hogy filmjeiket a Linux rendszerre írt lejátszóprogramokkal is megnézhessek. Ehhez fel kellett törniük a lemezek védelmi rendszerét, majd ezek után átmásolták a fájlokat a gépük merevlemezére, és onnan indították a vetítést. Állítása mindössze azért problémás, mert a DeCSS Windows alapú szoftver volt, vagyis Linux alapú gépeken nem lehetett alkalmazni! uo., p. 311. A Johansen ügyében hozott másodfokú ítéletet, melyben a fiatal norvég fiút felmentették a felhozott büntetőjogi vádak alól, lásd: <http://efn.no/DVD-dom-20031222-en.html> (utoljára látogatva: 2008. 10. 17.)

is hozzájutott, aki ezt követően a programot hozzáférhetővé tette honlapján, méghozzá oly módon, hogy másoknak letöltésre kínálta e szoftvert, valamint egyéb olyan oldalakat is megjelölt, amelyekről ugyancsak beszerezhető a DeCSS.<sup>217</sup> Corley a *Motion Picture Association of America*-nak (MPAA) a magatartás abbahagyására felszólító levele, valamint egy bírósági végzés ellenére is csak a szoftvert távolította el a honlapról, míg a DeCSS letöltésére alkalmas oldalakra való utalást változatlanul hagyta.<sup>218</sup>

A Universal – és további hét filmes cég – által a fentiek miatt indított perben az eljáró bíróság helyt adott a felperesek érvelésének, mely szerint Corley cselekménye sérti a DMCA 1201. § (a)(2) rendelkezéseit,<sup>219</sup> vagyis a CSS a hozzáférést hatékonyan ellenőrző eszközhöz tekinthető, a DeCSS célja egyértelműen a másolásvédelmi rendszer kijátszására irányult, Corley pedig a programot a nyilvánosság számára hozzáférhetővé tette.<sup>220</sup> Az alperes magatartása ráadásul nem részesülhet semelyik törvényes kivétel által nyújtott védelemben, mivel nem beszélhettünk sem jogszerű visszafejtésről, sem kutatási, illetve biztonsági tesztelésről, sem fair használatról.<sup>221</sup> A Streambox-ügy érvelését is figyelembe vevő, ám ahhoz képest egészében helyesen fogalmazó ítélet világos magyarázatot adott erre: a DMCA a hatásos technológiai intézkedések *kijátszásának elősegítését* rendeli szankcionálni a DMCA 1201. § révén (erre alkalmas programok létrehozása, terjesztése útján), s nem szerzői jogi jogsértésről beszél. Ezért a fair use-teszt, ami a szerzők kizárólagos jogosítványainak védelmére hivatott, Corley cselekményére nem alkalmazható. Az persze világos, hogy ha valaki – például egy egyetemi oktató vagy médiakutató – a DeCSS programmal kutatási/oktatási célból „töri fel” a védett lemez tartalmát, s így a szerző többszörözéssel (esetleg nyilvános előadással) kapcsolatos kizárólagos jogát sérti meg, továbbra is hivatkozhat a doktrínára. Még rövidebben: a DMCA érintett rendelkezései közvetlenül nem a szerzők jogait, hanem az alkotások védelmére szolgáló eszközöket oltalmazzák az ilyen programok kifejlesztőivel, s nem a magáncélból többszöröző magánszemélyekkel szemben.

<sup>217</sup> Universal v. Reimerdes, p. 312

<sup>218</sup> Ezzel Corley nyíltan kívánt szembeszállni az MPAA gyakorlatával. Lásd: Universal v. Reimerdes, p. 313

<sup>219</sup> A DMCA vonatkozó rendelkezése az alábbiak szerint szól:

„Senki nem készíthet, importálhat, kínálhat fel vagy nyújthat olyan technológiát, terméket, szolgáltatást, eszközt, öszszetevőt, vagy azok részét, és nem kereskedhet azokkal semmilyen módon,

(A) amelyet azzal a céllal terveztek vagy hoztak létre, hogy a jelen cím által védett műhöz való hozzáférést hatékonyan ellenőrző technológiai intézkedést kijátszsa;

(B) amely a jelen cím által védett műhöz való hozzáférést hatékonyan ellenőrző technológiai intézkedés kijátszása mellett csak korlátozott, kereskedelmiileg lényeges célokkal vagy felhasználási módokkal rendelkezik; vagy

(C) amelyet olyan személy, illetve vele együttműködve valaki más terjeszt, aki tudatában van annak, hogy az a jelen cím által védett műhöz való hozzáférést hatékonyan ellenőrző technológiai intézkedés kijátszására szolgál.”

<sup>220</sup> Universal v. Reimerdes, p. 317–319

<sup>221</sup> Universal v. Reimerdes, p. 319–324; A bíróság ugyancsak helyesen utasította el az alperes Sony-ügyre való hivatkozását is. Hiszen a jelen esetben az is világos, hogy a per tárgyát nem a DeCSS programok terjesztéséből, majd ezáltal a felhasználók által elkövetett szerzői jogsértésekből eredő közvetett felelősség adja, hanem már magának a védelmi eszközök kijátszására alkalmas programoknak a terjesztése; *uo.*, p. 323

Legalább ilyen jelentős – s azóta több precedensértékű döntést eredményező – vitaforrást szült az interneten az ezredforduló tájkán elterjedő új gyakorlat, az ún. „*thumbnail*”, vagyis eredeti (akár szerzői jogilag is védett) fotóművészeti alkotások tömörített példányaival történő linkelés (*in-line linking*).

Ezen tevékenység miatt elsőként az Arriba Soft volt kénytelen bíróság előtt védekezni. A cég (a Google Search-höz hasonló) internetes keresőszoftvere az addigi gyakorlattal ellentétben nem szöveges, hanem kifejezetten vizuális alkotások keresésére szakosodott. A program működését segítette egy, a világháló valamennyi honlapját időszakosan átpáztázó automatikus szoftver (egy ún. *crawler*), amely a neten fellelhető fényképekről a cég szerverére mentett egy tömörített másolatot, majd kulcsszavakkal párosította azokat. Ha a felhasználó az alacsony felbontású (s ebből kifolyólag nem nagyítható) kép helyett az eredeti méretűt kívánta megtekinteni, a tömörített fájlra kattintva megtehetette azt. Az *in-line linking* technológia révén ugyanis a fénykép nagy felbontású példányát a szoftver az eredeti honlapról jelenítette meg az Arriba Soft oldalán, anélkül azonban, hogy arról másolatot készített volna.<sup>222</sup> Az Arriba Softot Leslie Kelly perelte be végül, mivel megítélése szerint a fent bemutatott tevékenység szerzői jogainak engedély nélküli megsértését jelentette.

A Ninth Circuit szerint azonban az Arriba Soft tevékenysége fair használatnak tekinthető.<sup>223</sup> Az indokolás számunkra legfontosabb érve szerint ugyanis a *thumbnail* hozzáférhetővé tétele az első törvényi faktor értelmében transzformatívnak tekinthető, mivel az információk internetes keresésének társadalmilag hasznos funkciója teljesen eltér az eredeti fotóművészeti alkotás (művészeti, esztétikai) rendeltetésétől.<sup>224</sup> A képek „mindössze” inde-

<sup>222</sup> Kelly v. Arriba Soft, p. 815–816. A technológia működése révén a használónak nem feltétlenül tűnhetett fel, hogy a kép egy másik oldalról „érkezik”, mivel az az Arriba Soft honlapja előtt felugró (de azt – legalábbis a monitor szélein – mindvégig felismerhetően hagyó) ablakban vált láthatóvá. Az azonban kétségtelen, hogy a felugró ablakban HTML hivatkozás formájában megadásra került a kép elérhetőségének pontos címe.

<sup>223</sup> Elsőre furcsának tűnhet a bíróság döntése, mivel anélkül alkotott véleményt a teszt alkalmazhatóságáról, hogy előtte kimondta volna az Arriba Soft általi jogsértést. A mulasztás azonban nem véletlen. Eredetileg erről is rendelkezett a Ninth Circuit, utóbb azonban – eljárásjogi hibára alapozva – törölte az ítélet ezen részét, mivel megítélése szerint egyik fél sem kérte a bíróságtól ezen kérdés elbírálását.

<sup>224</sup> Kelly v. Arriba Soft, p. 818–820. Ezzel teljesen ellentétes nézetet vallott Ayazi, aki szerint az ilyen felhasználás semmi új jelentést nem kölcsönöz az eredeti műnek. A szerző ugyanazt a két jogesetet hozza fel érvelése alapjául, amit az eljáró bíróság épp ellenkező előjellel használt fel. Ayazi szerint semmi különbség nincs a fenti cselekmény, illetve CD-lemezek tartalmának MP3 formátumba való átalakítását követően azok hozzáférhetővé tétele avagy rádióadások telefonos szolgáltatás keretében való tovább sugárzása között. Megítélése szerint ugyanis az Arriba Soft ugyanígy csak továbbkövetítette a fotókat, és – akárcsak Kelly – ők is kereskedelmi céljaik során használták fel a képeket. Lásd: *Sara Ayazi: Search Engines Score another Perfect 10. The Continued Misuse of Copyrighted Images on the Internet*. North Carolina Journal of Law & Technology, 2006, p. 382–385. Ayazi véleménye azonban nem meggyőző. Kétségtelen, hogy a felhasználás mechanikai részét tekintve minimális transzformáció fedezhető fel (vagyis csak a képek méretének a megváltoztatása jelenti az „átalakítást”), azonban a törvény megfogalmazása (a felhasználás „célja és jellege”) alapján világosnak kell lennie, az egyébként kereskedelmi hatásokkal is járó, de teljesen eltérő célú felhasználás elegendő a transzformáció megállapításához. Kelly honlapján ugyanis a képek azért szerepeltek, hogy egyéb üzleti tevékenységeit – esztétikai szépségüknél, meggyőző erejüknél fogva – elősegítsék. Ezzel szemben az Arriba Soft honlapján (*www.ditto.com*) a képek csak a felhasználó közvetlen akaratára, egy témakörben való tájékozódás céljából lefuttatott keresés eredményeként jelentek meg, habár kétségtelenül ekkor reklámok kíséretében.

xálási célú összegyűjtése és megjelenítése ráadásul arra sem alkalmas, hogy Kelly fényképeinek a piacát negatívan befolyásolja,<sup>225</sup> sőt, maga a felhasználás nemhogy elriasztotta volna a böngészőket az eredeti képektől, hanem – a pontos elérési cím megadása révén – inkább azokhoz irányította őket.<sup>226</sup>

A Ninth Circuit néhány évvel később ugyanezzel a problémával szembesült a *Perfect 10 v. Amazon*-ügyben, ahol tovább csiszolhatta a kérdéskör jogi megítélését.<sup>227</sup> A jogvita alapját a Google Image Search *in-line linking* szolgáltatása adta, mely az előzőekkel ellentétben – cache-memóriában való rögzítés segítségével<sup>228</sup> – olyan képek elérését is lehetővé tette, amelyek a későbbiekben már nem voltak elérhetőek közvetlenül (például mert megváltoztatták az elérési címét, vagy törölték az oldalról). Az erotikus fotók terjesztésével foglalkozó Perfect 10 képeit több magánszemély is engedély nélkül többszörözte,<sup>229</sup> akiktől a cég sikerrel követelte a jogvédett képek eltávolítását honlapjaikról. A cache memóriában történt rögzítés révén azonban a képek továbbra is hozzáférhetőek maradtak az élelmes kereső számára.

A fellebbviteli bíróság – a *Kelly*-ügyben elkövetett mulasztását pótolva – ezúttal világossá tette, hogy a Google által nyújtott szolgáltatás egy része világosan sérti a szerzői jogosultak előadáshoz fűződő kizárólagos szerzői jogát. Az USCA értelmező rendelkezése szerint ugyanis a nyilvános előadás „egy másolat” bemutatását jelenti, és ennek a Google szerverén rögzítésre került valamennyi *thumbnail* eleget tesz. Ezzel szemben a teljes felbontású fotók tekintetében (a linkelés miatt) nem beszélhetünk jogsértésről.<sup>230</sup> Mivel azonban – a *Kelly*-

<sup>225</sup> Ebből a szempontból nem bírt jelentőséggel az, hogy Kelly a fényképeit egyéb kereskedelmi tevékenységeinek „reklámozására” használta fel, hiszen a szerzői jog nem ez utóbbi célokat, hanem a műalkotásokat védi.

<sup>226</sup> *Kelly v. Arriba Soft*, p. 821–822. Minden bizonnyal a per hatására is, az Arriba Soft jelenleg már úgy működteti oldalát, hogy a keresés eredményeként kapott thumbnailre rákattintva közvetlenül (egy új ablak formájában) a forrásoldalra irányítja az érdeklődőt, ezzel kiküszöbölve az esetleges félreértéseket.

<sup>227</sup> *Perfect 10, Inc., v. Amazon.com, Inc.*, 487 F.3d 701 (2007). Az esetek vizsgálatát lásd még: *Ben Kociubinski*: Copyright and the Evolving Law of Internet Search – Field v. Google, Inc. and Perfect 10 v. Google, Inc. Boston University Journal of Science and Technology Law, 2006, p. 378–387; *Jonathan Band*: The Perfect 10 Trilogy, Computer Law Review International, 2007, p. 144–145; *Eric Carnevale*: Questions of Copyright in Google’s Image Search: Developments in Perfect 10, Inc. v. Amazon.com, Inc. Boston University Journal of Science and Technology Law, 2008, p. 132–143

<sup>228</sup> A keresőprogram magyar nyelvű verziója „tárolt változat” néven illeti ezt a másolatot.

<sup>229</sup> Mivel a Google a Perfect 10 fizetős oldalán ([www.perfect10.com](http://www.perfect10.com)) található képeket – azok védett volta miatt – nem másolta fel a saját szervereire, ezért logikusan csak a harmadik személyek által hozzáférhetővé tett fotók tömörített példányai kerülhettek mentésre. Emiatt a Perfect 10 a közvetlen felelősség mellett a másodlagos felelősség doktrínái alapján is felelősségre kívánta vonni a Google-t és az Amazont. Mivel ez nem járt különösebb sikerrel, ezek tárgyalásától e helyütt eltekintünk. Ezek vonatkozásában lásd: *Perfect 10 v. Amazon.com*, p. 725–731. Az Amazon perbe fogását egyébként az indokolta, hogy a cég a Google AdSense üzleti programjába bekapcsolódva részesült a Google fizetős keresési szolgáltatásából származó bevételekből. Ez utóbbi lényege, hogy – ellenszolgáltatásért cserébe – a Google meghatározott oldalakat „előrébb sorol” a keresés találatai között. A megállapodás részeként az Amazon keresőoldalán ([www.A9.com](http://www.A9.com)) a Google rendszerét, s azon keresztül az *in-line linking* technológiát is használhatta. Mivel a per tárgyát elsősorban nem a fenti üzleti körülmények képezték, s ez utóbbi technológia megítélése a Google esetében is jelentkezett, a továbbiakban ennek tárgyalása sem tűnik szükségesnek. Az ítélet kapcsolódó indokolását lásd: *Perfect 10 v. Amazon.com*, p. 732–733. Jelenleg egyébként az oldal már az „Alexa” programot használja keresésre, és a „Perfect 10” kifejezésre egy találatot sem dob ki (utolsó megtekintés: 2008. július 25).

<sup>230</sup> *Perfect 10 v. Amazon.com*, p. 715–718. Ugyanezen érv miatt a terjesztéshez fűződő kizárólagos jogosultság tekintetében sem állapította meg a bíróság a Google felelősségét, hiszen terjeszteni is csak másolatot lehet. Uo., p. 718–719



ügyben előadottakkal megegyezően – a társadalom számára hatékony internetes keresések lefolytatását segítő *thumbnail*ek készítése és az *in-line linking* gyakorlata transzformatívnak tekinthető, s a bíróság megítélése szerint ez a felhasználás nem alkalmas a Perfect 10 piaci megítélésének vagy érdekeinek negatív befolyásolására,<sup>231</sup> ezért a fair use-teszt a jogellenes előadás alól kimentésben részesíti a Google-t.<sup>232</sup>

A Google egyébként – nem sokkal korábban – már bajba került a cache-memóriában történő többszörözései miatt. Hasonlóan az Image Search rendszeréhez, a Google az egyéb adatok keresése, rendszerezése és tárolása során a „hagyományos” (így például írói) műveket is tárolja cache-memóriában, s ennek eredményeként azok közvetlen megtekinthetősége híján is elérhetők a Google keresőprogramja révén.<sup>233</sup> Az ügyben eljáró szövetségi bíróság a *Kelly*-ügyre hagyatkozva írói művek esetén is megállapította, hogy a cache-memóriában való tárolás társadalmilag hasznos tulajdonságai (változások követése, máshonnan el nem érhető források megnyitása) miatt átalakító jellegű, ráadásul oly mértékben, hogy az a Google kereskedelmi céljait felülírja. Ezzel együtt az alperes kereskedelmi érdekeit sem sérti bizonyíthatóan az *in-line linking* technikája.

Mindezek eredményeként a fenti döntések által kialakított szövetségi common law részévé vált az, hogy a cache-memóriában történő rögzítés – transzformatív jellege, illetve negatív piaci kihatások híján – fair használatnak tekinthető.

A fentiekben bemutatott esetkörök csak a jéghegy csúcsát teszik ki a digitális/internetes technológiák által generált problémák estében. Végső soron bármely olyan program vagy internetes oldal, amely szerzői műveket érint, a potenciális veszélyét hordozza annak, hogy jogsértőnek minősüljön. Legyen szó a (bizonyos feltételek mellett szabad felhasználásnak tekinthető) magáncélú többszörözést elősegítő eszközökről (például DVD-lemezek „kicsomagolását” vagy az azon található alkotás tömörítését végző szoftverekről),<sup>234</sup> illetve az al-

<sup>231</sup> A Perfect 10 így például nem tudta bizonyítani azon állítását, mely szerint a csökkentett felbontású képek hozzáférhetővé tétele révén csökkentek volna bevételei a mobiltelefonok kijelzőjére történő letöltések – felutóban lévő – piacán. Lásd: Perfect 10 v. Amazon.com, p. 724–725

<sup>232</sup> Perfect 10 v. Amazon.com, p. 720–725

<sup>233</sup> Field v. Google, p. 1110–1113

<sup>234</sup> Így egy szeptemberi hír szerint a hat legnagyobb hollywoodi filmes cég pert indított a RealNetworks céggel szemben annak legújabb, „RealDVD” nevű programja miatt, amely lehetővé teszi, hogy a DVD jogszertő tulajdonosa a lemezt védő másolásvédelmi rendszert (DRM) kijátszva öt számítógépre másolatot készíthessen a tartalomról. A program, aminek segítségével viszont a filmek nem játszhatóak le például iPod-on, azonban nem teszi lehetővé, hogy fájlcsereelő oldalak segítségével terjesszék a másolt anyagot. A RealNetworks viszont ugyancsak keresetet indított a filmóriások ellen annak bíróság általi elismerése érdekében, hogy ez a másolás nem tekinthető jogellenesnek. Lásd: <http://bits.blogs.nytimes.com/2008/09/30/realnetworks-software-lands-in-court/?pagemode=print> (utoljára látogatva: 2008. 10. 17.). A szélsőséges nézőpontokat kiválóan érzékelteti a két érdeklődő nyilatkozata. Greg Goeckner, az MPAA vezető jogtanácsosa szerint „a RealNetworks RealDVD programját StealDVD-nek (‘LopjDVD-t’) kellene hívni. (...) A RealNetworks tudja, hogy a terméke jogsértő, és aláássa az amerikai filmgyártók és a technológiai társadalom között nehezen kialakult bizalmat.” Ezzel ellentétben a RealNetworks cég úgy nyilatkozott, hogy „a RealNetworks azért indította a maga keresetét, hogy megvédje a fogyasztók képességét a jogszerűen megvásárolt DVD-lemezekkel kapcsolatos fair use jogaik gyakorlására.” A nyilatkozatokat lásd: <http://latimesblogs.latimes.com/technology/2008/09/realnetworks-an.html> (utoljára látogatva: 2008. 10. 17.).

kotmányos alapjogként is elismert információs szabadságot megcélzó portálokról (például a YouTube és egyéb közösségi oldalak).<sup>235</sup>

Az sem elhanyagolható körülmény, hogy a DMCA elfogadása óta a hatályos törvényi rendelkezésekkel a jogalkotó, még ha akaratlanul is, de kibillentette a mérleg nyelvét az eddigi viszonylagos egyensúlyi helyzetből. A törvényben foglalt rendelkezések fennmaradását (elsősorban a másolásvédelmi rendszerek védelmére, s az azon keresztül a jogosultaknak teremtett majdhogynem monopóliumnak nevezhető helyzetre gondolva) valószínűleg a közeljövő fogja eldönteni, habár már napjainkban is vannak jelek, melyek e rendszer indokoltságát kérdőjelezik meg.<sup>236</sup>

## VI. Befejezés

A jelen tanulmány arra tett kísérletet, hogy a lehető legszélesebb körben megvilágítsa az Egyesült Államok szerzői jogának egyik mozgatórugójának, a fair use-tesztnek a dogmatikai alapjait, és az azzal párhuzamosan létező bírósági gyakorlatot.

A záró gondolatokat a Lord Ellenborough-tól kölcsönzött nyitó mottóval érdemes kezdeni. Ez a vélemény ugyanis, még ha nem is amerikai, hanem angol bírótól származik, kiválóan megragadja a fair use-teszt, és azon keresztül az Egyesült Államok (szerzői) jogának alapjellegzetességét: az *utilitarista gondolkodást*. A sokszor említett alkotmányos szabályozás ugyanis – akarva-akaratlanul – olyan szerzői jogi rezsim kialakulásához vezetett, ami az alkotók meglévő jogainak és érdekeinek az elismerése ellenére óriási szerepet szán a folyamatos fejlődésnek. Természetesen egy ilyen rendszer a kontinentális országok – egyébként viszonylag jól bevált – jogszabály-centrikussága irányából nézve idegenként hathat, s leginkább az lehet furcsa, hogy nem mindig „borítékolható” a per végeredménye.

Másrésről viszont az utilitarista gondolkodás a pereket az Egyesült Államokban rendkívül időigényessé, és ezen keresztül költségessé tette, ami komoly veszélyekkel járhat a felek számára. Ezt kiválóan példazza egy rendkívül friss jogvita, melyben a John Lennon „Imagine” című slágerének szerzői jogait gyakorló örökösök (Yoko Ono és gyermekei), va-

<sup>235</sup> Így komoly szerzői jogi aggályokat vetett fel a Google azon terve, hogy bizonyos könyvtárakkal együttműködve azok állományát digitalizálják, majd online hozzáférhetővé tegyék. Az ezzel kapcsolatos jogi problémákat lásd: *Elizabeth Hanratty*: Google Library: Beyond Fair Use? *Duke Law & Technology Review*, 2005. p. 1–37; A Google Book Search (béta verziója) segítségével jelenleg a kereső az érintett könyv pontos bibliográfiai adataihoz juthat hozzá, valamint rendkívül sok, szerzői jogilag már nem védett alkotás tölthető le PDF formátumban. A kereső elérhető a <http://books.google.com> címről.

<sup>236</sup> Csak egy friss hírt említve: több hollywoodi óriás cég (Paramount, Fox, NBC, Warner Brothers) néhány kiemelkedő elektronikai és internetes céggel (Microsoft, Intel, Philips, Toshiba, Comcast, Best Buy stb.) együttműködve egy új, DRM-mentes értékesítési módszer kidolgozásán fáradozik, amely az Apple iTunes programjának konkurenciája kíván lenni. A másolásvédelemmel kapcsolatosan a Comcast egyik illetékesé úgy fogalmazott: „Abból nem lehet pénzt csinálni, ha a tartalom blokkolva van. ... Pénzt abból lehet csinálni, ha a fogyasztók tartalmat kívánnak vásárolni, és ez csak akkor lehetséges, ha a szolgáltatások és a készülékek kompatibilisek egymással.” Lásd: <http://blog.wired.com/business/2008/09/digital-media-g.html> (utoljára látogatva: 2008. 10. 17.)

lamint az EMI Records és Capitol Records keresetet indított az „*EXPELLED: No Intelligence Allowed*” című dokumentumfilm gyártójával, a Premise Media vállalkozással szemben. A film az intelligens (isteni) teremtés teóriáját kívánta tudományos alapon cáfolni és kritizálni, s ennek során a slágerből egy 15 másodperces részlet engedély nélkül került bemutatásra, és kritizálására. Az ügyben elsőként eljáró szövetségi fórum,<sup>237</sup> majd másodízben a New York-i tagállami kerületi bíróság<sup>238</sup> szerint egyaránt a film kreatív, transzformatív stílusban vette kritikai ösztűz alá Lennon szerzeményét, az átvett részlet nem tekinthető túlzott mértékűnek, sőt a kritikai vélemény kifejtéséhez indokolt volt az érintett mennyiség, és negatív piaci hatás sem volt megállapítható a jogosultak oldalán.<sup>239</sup>

Az ítéletek helyességéhez semmi kétség nem fűződhet, ennél mégis figyelemre méltóbbak az ügyet kísérő megnyilvánulások. Egyrészt Anthony Falzone, az ügyben aktív szerepet vállaló stanfordi szerzői jogász honlapján úgy vélekedett, hogy bár az alperes pártjára álló szakmai stáb segítségével példaértékű és végső soron rendkívül eredményes volt, mégis későn érkezett: a gyártó a kártérítés rémétől félve a dokumentumfilmet a kérdéses részletet kivágva dobta piacra, ami így lényegesen veszített mondanivalójából.<sup>240</sup> Egy másik vélemény szerint pedig, s ez még inkább alátámasztja az utilitarista gondolkodás veszélyeit, a pert az alperes az igazolt fair használat ellenére is alapvetően csak azért nyerte meg, mert anyagi forrásai elegendőnek bizonyultak az eljárás lefolytatásához, ez azonban nem mindenkinek adatik meg.<sup>241</sup> Vagyis a törvényi szabályozás és a viszonylag stabil bírósági gyakorlat ellenére a döntés rengeteg esetben nem a tényektől, hanem a peres felek pénztárcájától függ.

<sup>237</sup> United States District Court, Southern District of New York.

<sup>238</sup> Habár a tagállami bíróság a „Supreme Court of the State of New York – New York County” nevet viseli, ez senkit nem csaphat be, ugyanis az Egyesült Államokban egyedülállóan érdekes módon a New York-i tagállami elsőfokú bíróságokat legfelsőbb bíróságnak nevezik.

<sup>239</sup> A szövetségi bíróság döntését lásd: Yoko Ono Lennon, et al., v. Premise Media Corp., L.P., et al., 556 F.Supp.2d 310 (2008), a tagállami bíróság ítélete pedig letölthető az alábbi oldalról: <http://cyberlaw.stanford.edu/node/5833> (utoljára látogatva: 2008. 10. 17.).

<sup>240</sup> Lásd: <http://cyberlaw.stanford.edu:80/node/5876> (utoljára látogatva: 2008. 10. 17.)

<sup>241</sup> Lásd: <http://www.thestandard.com/news/2008/10/07/fair-use-decided-who-has-most-money> (utoljára látogatva: 2008. 10. 17.)