

A SAMPLING MEGÍTÉLÉSE A MAGYAR SZERZŐI JOGBAN

Immár több mint két év telt el azóta, hogy a jelen folyóirat hasábjain olvasni lehetett a digitális sampling szerzői jogi megítéléséről.¹ Az a tanulmány az alapoktól indulva mutatta be a témakör elméleti és gyakorlati kérdéseit az Egyesült Államok jogrendszerében. Bármily meglepő is azonban, az Egyesült Államokban – több bírósági ítélettől eltekintve² – máig nem született világos és megnyugtató válasz a digitális sampling kezelésére. Annak ellenére sem, hogy ez a technológia a mai zenei szórakoztatóipar meghatározó eleme évtizedek óta, s ezért pontos megítélése nemcsak jogi, hanem gazdasági értelemben is fontos lenne.

Ennél még kevesebb forrás foglalkozik a témakörrel a magyar szerzői jog világában. Csúpan néhány írásban lehetett ezzel kapcsolatos állásfoglalásról olvasni,³ publikált jogeset pedig nem volt ismert. 2010-ben viszont történt egy olyan eset, amellyel a legnagyobb hírportálok is kiemelten foglalkoztak.⁴ Az amerikai zeneipar egyik sztárja, Christina Aguilera megjelentette *Woohoo* című dalát, amelyben felismerhetően samplingelte Kovács Kati énekehangját az *Add már, Uram, az esőt!* című dalból.⁵

E hír, illetve maguknak a daloknak a hallatán bárki számára világossá válhatott, hogy mi is az a sampling, még akkor is, ha maga a kifejezés nem annyira elterjedt a hétköznapiakban. A sampling (kb. „mintavétel”) – leegyszerűsítve – olyan stúdiótechnikát takar, amelyben egy hangfelvétel egy részét lemásolják, majd annak módosításával és más elemekkel történő kombinálásával új zenét hoznak létre. Más szavakkal: a samplingelő egy zenei részletet több-kevesebb módosítással egy új hangfelvételébe illeszt be.⁶

Bár laikusok számára a kérdéses zenei részlet felismerése az említett Kovács Kati-hangfelvételnél nem egyszerű, azonban a felhasználás vitathatatlan. A digitális technológiák és a

¹ 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. 5–24.

² Bridgeport Music, Inc., et al. v. UMG Recordings, Inc., et al., 585 F.3d 267 (2009).

³ Gyenge Anikó: Zeneművek átdolgozása a szerzői jogban. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 107. évf. 3. sz., 2002. június, p. 26–27. Az Egyesült Államok, valamint három európai ország (Magyarország, Németország és Ausztria) jogrendszerének összehasonlítását végezte el PhD-értekezésében Mezei Péter. Ezt lásd Mezei Péter: Digitális sampling és fájlcseré. Szegedi Tudományegyetem, Állam- és Jogtudományi Kar, 2010, p. 75–126.

⁴ A hírt az MTI is közölte, majd megtalálható volt a legtöbb hírportálon. Így lásd például az Index híradását: http://index.hu/kultura/showbiz/2010/06/11/christina_aguilera_feldolgozta_kovacs_katit/ vagy a HVG cikkét: http://hvg.hu/kultura/20100610_christina_aguilera_kovacs_kati_feldolgoza. Az ügyet feldolgozta a Magyar Szerzői Jogi Fórum és a Magyar Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Egyesület közös szakmai blogja, az E.SZER.INT is. Lásd: http://eszerint.blog.hu/2010/06/15/a_kovacs_kati_ugy.

⁵ A dalok párba állítva megtalálhatók a www.whosampled.com oldalon.

⁶ A technológia ismertetését lásd Mezei: i. m. (1), p. 6.; Mezei: i. m. (3), p. 77–78.

szerzői jog viszonya iránt érdeklődők számára ezért e példa igazi csemegét jelent, ami egyben lehetőséget teremt arra is, hogy a példa aktualitását kihasználva alaposan szemügyre vegyük a sampling magyar szerzői jogban elfoglalt helyét.⁷

Az alábbi tanulmány szerzői mindezeknek megfelelően megvizsgálják, hogy a szerzői jogokkal bíró zeneszerzők és dalszövegírók, illetve szomszédos jogi védelemmel bíró előadóművészek és hangfelvétel-előállítók milyen védelemre tarthatnak igényt, illetve – mindezt megfordítva – mennyiben lehetséges, hogy egy zenei részletet mások (akár profi zenészek) a szabad felhasználások körében engedély és díjfizetés nélkül felhasználjanak.

A tanulmány első fejezete a vagyoni jogokkal, illetve az ezekhez kötődő korlátozásokkal, kivételekkel foglalkozik, a második fejezet pedig a személyhez fűződő jogokat járja körbe. Ezt követően szemügyre vesszük a hivatkozott Kovács Kati-dal felhasználásával kapcsolatos információkat, majd – lévén e felhasználás nem vezetett jogvitához – egy szimuláció segítségével arra igyekszünk választ találni, hogy ha valaki Christina Aguilerához hasonló módon samplingelne hazánkban, akkor e cselekménye a magyar jog alapján szükségessé tenné-e a szerzői és szomszédos jogi jogosultak engedélyét, vagy esetleg beleesne az valamely szabad felhasználás esetkörébe.

I. A SAMPLING A VAGYONI JOGOK SZEMPONTJÁBÓL

1.1. Általános megjegyzések

A vagyoni jogokkal összefüggésben két kérdést szükséges mind a szerzői jogosultak, mind a szomszédos jogi jogosultak tekintetében vizsgálni a sampling kapcsán. Egyrészt a samplingelés mindig egy hangfelvétel (és ezen keresztül az alapul szolgáló zenemű, valamint előadóművészi teljesítmény) kisebb-nagyobb részét érinti. Ez azonban nem feltétlenül jelenti azt, hogy a kérdéses részlet feltétlenül jogvédelemmel bírna. Első lépésként ezért azt szükséges megvizsgálni, hogy a zenemű, illetve az előadás, hangfelvétel érintett részlete mely feltételek mellett jogosult védelemre.

Ezt követően azt kell megvizsgálni, hogy van-e a magyar jogrendben olyan szabad felhasználási esetkör, amelyre hivatkozva a hasznosító mentesülhet az engedélykérésre, illetve a díjfizetésre vonatkozó kötelezettségek alól.

A szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvény (a továbbiakban: Szt.) vagyoni jogokról szóló III. fejezete – szemben például a felhasználási szerződésekről szóló V. fejezettel – nem

⁷ Az alábbiakban hangsúlyozottan a hatályos magyar jogi szabályozás bemutatására, értékelésére teszünk kísérletet, azonban a megfelelő jogirodalom és joggyakorlat híján sok esetben szorulunk majd arra, hogy érveink megerősítésekor külföldi forrásokra hagyatkozzunk.

tartalmaz olyan utaló rendelkezést, amely annak szabályait legalább némely szomszédos jogi jogosultak esetén is alkalmazandóvá teszi. Az Sztj. szomszédos jogi fejezete azonban csak akkor marad értelmezhető, ha a szerzői jogi szabályozás egyes alapelemei (így például a vagyoni jogi fogalmakat meghatározó rendelkezések) ilyen utaló szabály nélkül is alkalmazandóak.⁸ E körülményből fakadóan a jelen fejezet együttesen tárgyalja a szerzői és szomszédos jogi jogosultakat, és csak a fontosabb különbségekre hívja fel külön a figyelmet.

A vagyoni jogoktól függetlenül vizsgálandó a személyhez fűződő jogok esetleges sérelme, amellyel a későbbiek során külön foglalkozunk.

1.2. A védelemre jogosult részletek

Az olyan szerzői művek, illetve azok részletei, melyek önálló védelemre nem tarthatnak igényt, Magyarországon szabadon samplingelhetők.⁹ A védelem hiányának oka lehet például az, hogy a zenemű védelmi ideje már lejárt, vagy hogy a védelem kizárt (például népzenei alkotások esetén). A samplingtechnika lényege, hogy egy korábban rögzített előadásból kis(kisebb) részleteket emel ki, ami szükségszerűen megvalósítja az előadás csonkítását. Mivel azonban a sampling nem tekinthető egységes fogalomnak,¹⁰ és a pár másodperces zenei periódusok átvétele ugyanúgy beletartozik, mint egy-egy hang kiemelése, ezért a vizsgálatot a terjedelem vonatkozásában is el kell végezni. Az előzőeken túl vizsgálandó ezért az is, hogy az alkotásban elhangzó egyes zenei elemek önmagukban egyéni, illetve eredeti jellegűek-e.

Kiemelendő, hogy önmagában a szerzői jogi védelem hiányából nem lehet következtetést levonni a szomszédos jogi oltalom kérdésében. Ennek oka, hogy a népművészet alkotásainak előadásai oltalom alatt állnak, továbbá, hogy a hangfelvételek esetén a védelemnek nem feltétele a személyes jelleg bármilyen megjelenése.

Az Sztj. 4. §-ának (1) bekezdéséből – különösen annak „aki” fordulatából – következően a magyar szerzői jogban *szertői művet kizárólag természetes személy alkothat, s az alkotásnak a szerző akaratát kell kifejezésre juttatnia.*¹¹ Ennek megfelelően a természet zörejei,

⁸ Lásd Gyertyánfy Péter (szerk.): A szerzői jogi törvény magyarázata. CompLex Kiadó, Budapest, 2006, p. 379.

⁹ Lásd Nils Bortloff: Tonträgersampling als Vervielfältigung. Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht, 1993, p. 477.; Frank Tyra: Alter Hut bleibt in Mode – Rechtliche Aspekte des Samplings im Bereich der sog. Dancemusic. Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht, 2001, p. 54.; Gyertyánfy: i. m. (8), p. 113.

¹⁰ Mezei: i. m. (3), p. 77.

¹¹ Gyenge: i. m. (3), p. 25.; Tyra: i. m. (9), p. 51–52.; Emil Salagean: Sampling im deutschen, schweizerischen und US-amerikanischen Urheberrecht. UFITA-Schriftenreihe, Band 248, Nomos, Baden-Baden, 2008, p. 71.; Egy távoli példával élve: egy blogfeljegyzés is tekinthető szellemi alkotásnak, feltéve, hogy az írója ember, és „eredetit alkot”. Ezzel ellentétben egy cserepes virág blogja, mely a növény bioelektromos jeleinek vételére alkalmas szenzor által „lefordított üzenetekből” áll (például „Ma felhős nap volt. Fáztam.”), érdekesnek nevezhető, de semmiképp sem képez szerzői művet.

a gépek által kreált hangok önmagukban nem részesülhetnek jogvédelemben,¹² ugyanakkor nem kizárt (sőt, a kortárs komoly- és könnyűzenében gyakorta előfordul¹³), hogy ilyen elemekből szerzői jogi védelmet élvező alkotás készüljön.¹⁴ Ebből következően a műnek a természet vagy az emberi környezet hangjaiból álló részlete is szerzői jogi védelem alatt áll, ha a részlet egyébként azonosítja a művet.

Az általános felfogás szerint egy hang felhasználása ugyancsak nem jogsértő, mivel az önmagában nem rendelkezhet a szükséges egyéniséggel, eredetiséggel.¹⁵ A védelem ilyen – alapvetően mennyiségi szempontokat figyelembe vevő – korlátozása összefügg azzal, hogy az egyes hangok felhasználására biztosított monopolhelyzet nem állna összhangban a szerzői jog alapvető céljaival.¹⁶ Éppígy nem tekinthető eredetinek, főleg nem egyéninek egyetlen hang véletlenszerű megismétlése.¹⁷

¹² Kiváló példa erre a német elektronikus zenei irányzatot képviselő Kraftwerk „Radioaktivität” című dalában hallható Geiger-számláló.

¹³ Ifj. Kurtág György, Márton András és Lengyel Miklós Sc.Art elnevezésű zenekara például „űrhangok” felhasználásával készítette el a Jól temperált univerzum című lemezét. Ilyen alkalmazott űrhang volt a mikrohullámú háttérsugárzás vagy a Föld légkörének ütköző elektronok hangja, illetve az űrszondák által égitestek környezetében rögzített egyes hangok. (Lásd erről részletesen a Márton Andrásal készített interjút: <https://www.dalok.hu/scart/hirek/1/hir/545#>.)

¹⁴ A német szerzői jogi dogmatika szerint az olyan dalszöveg, amely verbális, gondolati vagy érzelmi tartalommal (németül: „verbaler, gedanklicher oder gefühlmässiger Inhalt”) nem rendelkezik, nem részesíthető védelemben. Lásd: *Tyra*: i. m. (9), p. 53. Ez a felfogás azonban nem ad megnyugtató választ arra a kérdésre, hogy az ilyesféle tartalommal nem rendelkező „halandsanyelv” eredetinek tekinthető-e. Az Egyesült Államokból hozható példa szerint a „brrr” és „hugga hugga” szavak kifejezőmódja eredetinek bizonyult. Lásd: *Tin Pan Apple, Inc. v. Miller Brewing Co., Inc.*, 30 U.S.P.Q.2d 1791 (1994), p. 1794. Annál is inkább fontos ez a kérdés, mert az ilyen szövegek több zenei stílusban is kiemelt jelentőséggel bírnak. Így például az 1990-es évek népszerű előadója volt Scatman John (akinek már neve is utal a „halandsanyelv” használatára) avagy a napjainkban is népszerű az Opus zenekar „Life is Life” című dalának a szövege tartalmaz egy felejthetlenné vált, kétségtelenül eredeti, ám különösebb értelemmel nem bíró sort: „labadab dab dab life”.

¹⁵ BGH 26.9.1980 (I ZR 17/78) – „Dirlada”. In: *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, 1981, p. 268.; *Bortloff*: i. m. (9), p. 477.; *Bianca Müller*: Die Klage gegen unberechtigtes Sampling. *Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, 1999, p. 556.; *Tyra*: i. m. (9), p. 54–55.; *Manfred Rehlinger*: *Urheberrecht*, 15., Neubearbeitete Auflage, Verlag C. H. Beck, München, 2008: p. 74. Ezzel az általános vélekedéssel ellentétes álláspontot csak kevesen képviselnek. Ezek vázlatos ismertetését lásd: *Salagean*: i. m. (11), p. 88–89.

¹⁶ *Artur-Alex Wandtke, Winfried Bullinger* (szerk.): *Praxiskommentar zum Urheberrecht*, Verlag C. H. Beck, München, 2002, p. 21.

¹⁷ A szerzők ugyanakkor nem zárják ki annak lehetőségét, hogy akár egy zenei hangból – vagy akár egyetlen dob hangjának felhasználásával – is alkotható önálló védelmet élvező szerzői mű, továbbá akár egyetlen hang előadása is eredményezhet előadóművészi oltalmat. Miközben John Cage 4’33” (amely 4 perc 33 másodperc „csöndet” tartalmaz) szerzői jogi védeltsége vitatható lehet, maga a hangfelvétel önálló oltalmat élvez, mind azon a felvétel során jelen lévő közönség „zörejei” hallhatóak.

Az azonosíthatóság minden esetben egyedileg vizsgálandó, de akár 1-2 másodperces terjedelmű minták is azonosíthatóvá tesznek egy-egy művet, előadást (főleg a könnyűzenei művek, vokális előadások esetén). Az azonosíthatóság során annak van jelentősége, hogy a nyilvánosság tagjai is képesek-e a mű, illetve előadás egyedi attribútumaiból az adott forrást azonosítani, ez pedig nyilvánvalóan alacsonyabb szint, mint ha szakértői azonosításra kerülne sor.

Világos, általánosan alkalmazandó és egyértelmű meghatározást azonban már nem lehet adni a tekintetben, hogy a több hangból álló részletek mikor válnak egyéni, eredeti jellegűvé. Ennek megállapítása minden esetben az adott mű, továbbá az érintett részlet elemeinek (például azok váratlansága vagy kiszámíthatósága, divatkövető jellegük vagy egyedi stílusjegyeik stb.) vizsgálatát igényli.

1.3. Többszörözés

Magyarországon a szerzői jogilag védett művek egészének vagy valamely azonosítható részének minden olyan anyagi formában való rögzítése, amely az emberi érzékszervek által közvetlenül vagy közvetve hozzáférhetővé válik, *többszörözésnek tekintendő*.¹⁸ Ennek megfelelően a samplingelés lételemének tekinthető mintavételezés, vagyis egy hanganyag rögzítése egy új, az eredetitől eltérő adathordozón (például egy szintetizátor memóriájában vagy egy számítógép merevlemezén) többszörözésnek minősül.¹⁹ Érdeemes megjegyezni azonban, hogy mivel napjainkban a forrásművek jellemzően gond nélkül beszerezhetőek digitális adathordozókon (is), ezért a samplinghez szükséges digitalizálási fázis jelentősége csökkenőben van.²⁰ Ezenfelül akkor is többszörözésről beszélhetünk, ha a sampling eredményeként létrejött mű létrehozója a mintát az új alkotásba beilleszti, illetve ha erről a műről további másolatokat készít.

Végso soron mivel a művet kizárólag a szerző, az előadóművész, illetve a hangfelvétel-előállító jogosult többszörözni, illetve erre másnak engedélyt adni,²¹ ezért a forrás egészének

¹⁸ Így az Sztj. 18. §-ában található rendelkezések [az (1) bekezdés két esetköre és a (2) bekezdésben található felsorolás zeneművekre alkalmazható tagmondatai] kivétel nélkül szóba jöhetnek a samplingelés kapcsán. Ezek közül a legfontosabbnak az alábbi kettő tűnik: „másolat készítése a rögzítésről” [(1) bekezdés a) pont], illetve „a mű tárolása digitális formában elektronikus eszközön” [(2) bekezdés 4. tagmondat]. Lásd: *Gyertyánfy*: i. m. (8), p. 113–114. Ehhez hasonlóan például a német dUrhG 16. § (2) bekezdése, és az osztrák öUrhG 15. § (1) bekezdése is ugyanerre enged következtetni. Ezzel összefüggésben lásd: *Müller*: i. m. (15), p. 556.

¹⁹ Természetesen technológiailag másfajta többszörözést jelent, azonban jogilag semmi eltérést nem mutat a forrásművek/előadások analóg módon (vagyis nem digitális jelek formájában) való többszörözése. A továbbiakban ennek említése azonban azért sem szükséges, mivel napjainkból nehezen hozható példa az analóg samplingelésre.

²⁰ *Mezei*: i. m. (3), p. 77.

²¹ Sztj. 16. §; dUrhG 16. §; öUrhG 15. §.

vagy bármely védelemre jogosult, azonosítható részletének a jogosult hozzájárulása nélkül történő többszörözése e kizárólagos vagyoni jog megsértését eredményezi.²² Fontos azonban megjegyezni, hogy mivel a vagyoni jogok korlátlan jellegét megtörik a szabad felhasználások (amelyek a többszörözési jogot szokták leginkább érinteni), ezért amennyiben a tényleges többszörözés beilleszthető valamely szabad felhasználási eset keretei közé, akkor a felhasználó mentesül az engedélykérésre, díjfizetésre vonatkozó kötelezettség alól.²³

Az előadóművészek és hangfelvétel-előállítók vagyoni jogaival összefüggésben érdemes kiemelni, hogy a sampling kizárólag már rögzített előadás, illetve korábban rögzített hangfelvétel felhasználásával valósítható meg, lévén a hasznosítani kívánt részletet szükségszerűen egy e célt szolgáló eszközre (a samplerre) kell rögzíteni.

1.4. Átdolgozás

A művek átdolgozása, illetve annak engedélyezése ugyancsak a szerzők kizárólagos jogosságát képezi.²⁴ Átdolgozás alatt a forrásművek olyan feldolgozását kell érteni, amelynek keretei közt az átdolgozó szerző az eredeti mű mondanivalóját felismerhetően hagyva, azonban annak formáját vagy tartalmát megváltoztatva új, egyéni, eredeti alkotást hoz létre.²⁵ Ez annyit tesz, hogy a másodlagos mű sosem lehet azonos az átdolgozott forrással.²⁶ Az átdolgozás alkotóját ezen eredeti alkotótévekenységére tekintettel ugyancsak szerzői jogok illetik meg, azonban „az átdolgozó szerzői joga csupán addig terjed, ameddig az eredeti művön végzett változtatásai”²⁷

Tekintettel arra, hogy a samplingelés során a másolt részlet legtöbbször digitális módosításokon is átesik, indokolt elhatárolni egymástól az átdolgozást és a többszörözést. Ebből a szempontból a döntő tényezőt az *átalakítás* adja. Addig, amíg az eredeti műből mindössze részleteket emelünk ki (vágunk ki, rövidítünk le) annak további megváltoztatása nélkül, elsősorban többszörözésről beszélhetünk. Az átdolgozás akkor merül fel, ha *valamilyen új*

²² Gyertyánfy: i. m. (8), p. 113–114.; Andreas Spieß: Urheber- und wettbewerbsrechtliche Probleme des Sampling in der Popmusik. Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht, 1991, p. 532–533.; Tyra: i. m. (9), p. 55.; Salagean: i. m. (11), p. 95–97.

²³ A kérdéskör további tárgyalását lásd alább: I.3. alpont.

²⁴ Sztj. 29. §; dUrhG 23. §; öUrhG 5. és 14. §.

²⁵ Hagományosan a különféle műfajok közötti feldolgozásokat (megfilmesítés, megzenésítés, színdarabra átírás stb.), illetve a fordítást szokás ide sorolni. Átdolgozásnak tekinthető azonban az is, ha az eredeti alkotásra egy új hanganyagot kevernek. Lásd: SZJSZT 23/2003 – „Filmalkotás jogosulatlan bemutatása közgyűjteményben” (www.mszh.hu/testuletek/szjszt/SZJSZT_szakvelemenyek/2003/2003PDF/szjszt_szakv_2003_023.pdf), p. 4.

²⁶ BGH 21.11.1952 (I ZR 56/52) – „Überspielen von Schallplatten”. In: Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht, 1953, p. 141.

²⁷ Gyenge: i. m. (3), p. 18.

jelentéstartalommal (vagy formával) *ruházzuk fel a kérdéses részletet*, és ennek eredményeként új mű jön létre.²⁸

A fentebb előadottakra, a samplingelés jellemző terjedelmi korlátozottságára tekintettel, illetve a felhasználás jellege miatt a samplingelés ritkán eredményezi a forrásmű tényleges átdolgozását (persze ennek lehetősége nem kizárt). Az átvett zenei részletek általában csekély terjedelműek és csekély tényleges változtatáson esnek át, új jelentéstartalommal pedig viszonylag ritkán ruházzák fel a kérdéses részletet.

Az előadóművészeknek, illetve a hangfelvétel-előállítóknak az Sztj. által biztosított vagyoni jogok között nincs olyan, amely a szerzői átdolgozáshoz hasonlítana, erre tehát nem terjed ki az előadóművészek, illetve a kiadók engedélyezési joga. Az előadó mégsem teljesen eszköztelen az átdolgozások vonatkozásában, mivel az előadás torzítását, csorbítását stb. is megvalósító átdolgozást az előadó – a személyhez fűződő jogok érintettsége okán – megtilthatja, ha az egyébként sérelmes lenne a becsületére vagy a hírnevére.²⁹ E személyhez fűződő jogról később részletesen említést teszünk.

1.5. További vagyoni jogok

Szükségtelennek tűnik a továbbiakban terjedelmesen foglalkozni a szerzők és a szomszédos jogi jogosultak egyéb vagyoni jogosultságaival. Mivel a vagyoni jogok elkülönülten kezelendők egymástól, ezért a többszörözésen, átdolgozáson felül főszabály szerint a terjesztés, nyilvános előadás, esetleg nyilvánossághoz közvetítés (nyilvánosság számára hozzáférhetővé tétel) esetén a samplingelő ugyancsak köteles engedélyt kérni a jogosulttól.³⁰ Ezek azonban már csak úgy mond „súlyosbító” körülmények, magát az engedélykérés szükségességét nem befolyásolják, elmulasztásuk esetén pedig inkább az alkalmazandó jogkövetkezmény szempontjából bírhatnak különös jelentőséggel. Ahogy azt A szerzői jogi törvény magyarázata helyesen jelezte: a többszörözés legtöbb esetben csak egyik (első) eleme különféle felhasználások sorozatának.³¹

²⁸ *Bortloff*: i. m. (9), p. 481.; *Salagean*: i. m. (11), p. 97–98. A többszörözés és az átdolgozás elhatárolásával összefüggésben szükséges felhívni a figyelmet egy, a magyar, illetve a német szabályozás között megfigyelhető különbségre. Míg az Sztj. 29. §-a szerint „a szerző kizárólagos joga, hogy a művét átdolgozza, illetve hogy erre másnak engedélyt adjon”, addig a dUrhG 23. §-a alapján zeneművészeti alkotások átdolgozásához (a másodlagos mű elkészítéséhez) nincs szükség a szerzői jogosultak engedélyéhez. Amihez egyedül szükséges a hozzájárulás, az a másodlagos mű nyilvánosságra hozatala, illetve a terjesztése. Ebből az következik, hogy terjesztés híján Németországban a samplingelő legfeljebb csak a többszörözési jogot, hazánkban viszont elvileg mindkét vagyoni jogot képes megsérteni.

²⁹ Ezt lásd részletesen a II. fejezetben.

³⁰ Sztj. 23–25. §; dUrhG 17., 19. és 19a. §; öUrhG 16., 18. és 18a. §.

³¹ *Gyertyánfy*: i. m. (8), p. 101., 116. A német jog vonatkozásában lásd: *Tyra*: i. m. (9), p. 55–56.

II. SZABAD FELHASZNÁLÁS

2.1. Bevezető gondolatok

Az előzőekben részletesen bemutatásra került, hogy a samplingelés a szerzők és a szomszédos jogi jogosultak mely vagyoni jogait érintheti közvetlenül. Semmi esetre sem szabad azonban elfelejteni, hogy miközben a szerzői jog a jogosultaknak biztosított monopólium, e monopóliumot annak társadalmi céljai korlátok közé szorítják.³² Ennek megfelelően amennyiben a sampling beleillik valamely szabad felhasználási esetkörbe, e tevékenység megengedettnek tekinthető. E ponton érdemes hangsúlyozni: a szabad felhasználás *kizárólag a vagyoni jogosultságok vonatkozásában biztosít mentességet az engedélykényszer alól*, ennek megfelelően a személyhez fűződő jogok vonatkozásában – lásd alább – további vizsgálatokra van szükség.

A szabad felhasználások tárgyalása során ismét együtt vizsgálhatóak a szerzői és a szomszédos jogi jogosultak, mivel az Sztj. előírásával összhangban amennyiben egy felhasználáshoz nem szükséges a szerző engedélyét beszerezni, ahhoz a szomszédos jogi jogosult engedélye sem szükséges.³³

A szabad felhasználási esetek közül, azok speciális jellege folytán, kevés esély mutatkozik a legtöbbször az alkalmazására. Így nehezen képzelhető el, hogy a szabad felhasználások egyik klasszikus esetére, a *magáncélú többszörözésre*³⁴ sikeres védekezést lehessen építeni. Ezt egyrészt az magyarázza, hogy mivel a magáncélból készített másolat nem hagyhatja el a magáncélú másolatot készítő privát szféráját, ezért az átlagos samplingelő, aki alkotásának megmutatására (nyilvánosságra hozatalára) törekszik, e feltételt nem teljesíti. A törvény másik lényeges kikötése, hogy a másolatok sosem készíthetők jövedelemszerzés vagy jövedelemfokozás céljával. E szabályok fényében bár elvileg nem kizárt, hogy „otthoni” (magán)célra egy természetes személy a többszörözési jogra vonatkozó kizárólagos engedély hiányában is jogszerűen alkalmazza a sampling technikáját, ez nem tekinthető mindennapos cselekménynek. Ha azonban a samplinggel létrehozott hangfelvétel utóbb kereskedelmi forgalomba kerül, a magáncélú másolásra érvényesen hivatkozni nem lehet.

Ehhez hasonlóan elvi szinten az Sztj. legfrissebb módosításakor³⁵ bevezetett *iskolai oktatási célokra alkalmazható „szabad átdolgozás”*³⁶ is segítségül hívható. Ez alapján elképzelhető, hogy oktatási óra keretében, a tanterem falait el nem hagyva a diákok szabadon

³² Vö. az Sztj. preambulumaival („egyensúlyt teremt és tart fenn a szerzők és más jogosultak, valamint a felhasználók és a széles közönség érdekei között”). Lásd továbbá *Gyertyánfy*: i. m. (8), p. 193–194.

³³ Sztj. 83. § (1) bekezdés.

³⁴ Sztj. 35. § (1)–(3) bekezdés.

³⁵ 2008. évi CXII. törvény a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvény módosításáról.

³⁶ Sztj. 34. § (4) bekezdése.

samplingeljenek mások védett műveiből. Világos persze, hogy e jogszabályhely a klasszikus samplingelők által nem lesz alkalmazható.³⁷

2.2. A sampling mint idézés?

Mindezek mellett egyedül az *idézés* hívható érdemben segítségül akkor, ha egy samplingelő a szabad felhasználás keretei között kíván mentesülni az engedélykérés terhe alól. A továbbiakban – eltekintve az idézés fogalmi elemeinek alapos elemzésétől³⁸ – csupán arra koncentrálunk, hogy vajon beilleszthető-e, s ha igen, mennyiben a samplingelés az idézés keretei közé. Ennek részeként különös figyelmet kell szentelni annak a kérdésnek, hogy a samplingelés mennyiben felel meg a hazánkban a bíróságokat is kötő háromlépcsős teszt követelményeinek.³⁹ Az alábbi megállapítások hangsúlyozottan elvi jelleggel bírnak, mivel a tényleges felhasználás jogszerűségének megállapítása csakis eseti jelleggel történhet (ahogy erre a III. fejezetben kísérletet is teszünk). A szerzők véleménye alapján mindenesetre lehetségesnek tűnik beilleszteni a samplingelést az idézés keretei közé, azonban csakis az alábbi szigorú feltételek megvalósulása mellett.

Az idézés fogalmi kellékei között több olyan is van, amelyik nem befolyásolja érdemben kérdésfelvetésünk megválaszolását. Így az Sztj. nem zárja ki azt, hogy zenei művekből, előadóművészi teljesítményekből, valamint hangfelvételekből idézni lehessen.⁴⁰ Idézni ki-

³⁷ Ha lábjegyzetben is, de fontosnak tűnik megemlíteni a Németországban [dUrhG 24. §] és Ausztriában [öUrhG 5. § (2) bekezdés] ismert ún. „szabad használat/átdolgozás” („freie Benutzung”) intézményét. Ennek keretében szerzői művek szabadon használhatók/átdolgozhatók, ha a felhasználás révén teljesen új, eredeti alkotás születik, amelyhez a forrásmű mindössze ihletet, ösztönzést („Anregung”) nyújtott, és a kérdéses részlet az átalakítás hatására már fel sem ismerhető a másodlagos műben, avagy átalakítás nélkül ugyan, de több más motívummal kombinálva az új alkotásban alárendelt szerepet játszik. Lásd: *Salagean*: i. m. (11), p. 104–106. Érdekesség a német és az osztrák szabályozásban, hogy míg a dUrhG lehetővé teszi az ily módon létrehozott másodlagos művek nyilvánosságra hozatalát és terjesztését, addig erre az öUrhG nem utal. A dUrhG 24. § (2) bekezdése azonban tartalmaz egy fontos megkötést: a „*Melodienschutz*” néven ismert rendelkezés alapján kizárt a „szabad használat”, amennyiben egy másodlagos műnek felismerhetően a forrásmű dallama („Melodie”) képezi az alapját. A német joggyakorlat alapján az olyan zenei részlet tekinthető *melódiának*, ami önmagában védelemre jogosult alkotásként értékelhető. Lásd: BGH 3.2.1988 (I ZR 142/86) – „Ein bißchen Frieden”. In: *Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, 1988, p. 573. Ebből következően nem valósul meg jogsértés, ha a *samplingelt dallam nem ismerhető fel* a másodlagos műben, illetve ha a samplingelt zenei részlet *nem tekinthető a forrásmű dallamának*, így például a dallam kisebb részét teszi ki. A jogintézménnyel kapcsolatban lásd részletesen *Martin Chakraborty*: *Das Rechtsinstitut der freien Benutzung um Urheberrecht*. Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden, 1997.

³⁸ Ezzel összefüggésben lásd *Gyertyánfy*: i. m. (8), p. 198–200.; *Mezei*: i. m. (3), p. 110–118.

³⁹ Sztj. 33. § (2) bekezdés.

⁴⁰ Az Sztj. egyedül a 67. § (5) bekezdésében állít fel korlátokat az idézés tárgyát illetően, ebben azonban a zeneművek nem szerepelnek.

zárólag jogszerűen nyilvánosságra hozott művekből lehet, s e feltétel klasszikusan teljesül samplingelés esetén, mivel a samplinget készítő jellemzően hangsúlyosan hivatkozni kíván egy korábban sikert elért alkotásra (ha nem is lehetetlen, de minden bizonnyal rendkívül ritkán fordul elő, hogy egy nyilvánosságra még nem hozott mű vagy teljesítmény kerüljön így felhasználásra). Az idézésnek ugyancsak fogalmi kelléke, hogy a másodlagos mű eredeti alkotás legyen. Az olyan esetektől eltekintve, amikor a samplingelő szolgálai jelleggel illeszti be más művét a saját „alkotásába”, ez a feltétel ugyancsak teljesülni látszik, különösen azért, mert a samplingelési eljárás hagyományosan nagy kreativitást igényel. Megfordítva e tételt a kizárólag samplingelt részletekből álló dalok (ún. „*mash-up*”) világosan kívül esnek e körön.⁴¹ A forrásmegjelölés követelménye ugyancsak könnyen teljesíthető samplingelés esetén: ha nem is „zene közben” (ami nem lehet elvárt), hanem mondjuk a másodlagos mű borítóján vagy az adott művel kapcsolatos leírás részeként.⁴²

Az előbbiek mellett azonban különös figyelmet érdemelnek az alábbiak. Az idézés egyik fajsúlyos feltétele, hogy *a forrás- és a másodlagos mű között tartalmi kapcsolat álljon fenn*. Eszerint a felhasználás nem lehet „cél nélküli”, érdemes azonban látni, hogy az Szjt. nem korlátozza konkrétan nevesített célokra (kvázi esetkörökre) az idézést,⁴³ a konkrét célnak pedig csakis a felhasználás mennyisége tekintetében van jelentősége. Ezt támasztja alá az is, hogy a mintaadó BUE sem nevesít, privilegizál vagy zár ki semmilyen célt.⁴⁴ Ennek fényében indokoltnak tűnik az olyan érvelés elfogadása, amely minden esetben megengedettnek tekinti az idézést, feltéve, hogy erre valamilyen alapos indokkal és a többi fogalmi elem betartása mellett kerül sor.

⁴¹ Erre utaló szakvéleményt tett közzé az SZJSZT is. Lásd: SZJSZT 33/2004 – „Idézés zenei műből” (http://www.hpo.hu/testuletek/szjszt/SZJSZT_szakvelemenyek/2004/2004PDF/szjszt_szakv_2004_033.pdf), p. 2.

⁴² A szakirodalomból lásd például: Gyenge: i. m. (3), p. 23.; Wolfgang Schulz: Das Zitat in Film- und Mediawerken. Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht, 1998, p. 224.

⁴³ Annak ellenére sem, hogy a klasszikus felfogás szerint – melyre A szerzői jogi törvény magyarázata is utal – az idézés „hagyományos” céljai közé tartozik a forrásmű tartalmának a magyarázata, kritikai célú hivatkozás vagy egy saját álláspont alátámasztása, esetleg tiszteletadás. Lásd Gyertyánfy: i. m. (8), p. 198–199.

⁴⁴ Lásd: BUE 10. cikk (1) bekezdés. Ezzel megegyező véleményeket lásd: Sam Ricketson: WIPO Study in Limitations and Exceptions of Copyright and Related Rights in the Digital Environment. Standing Committee on Copyright and Related Rights, Ninth Session, Geneva, June 23–27, 2003 (www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/sccr_9_7.pdf), p. 13.; P. Bernt Hugenholtz, Ruth L. Okediji: Conceiving an International Instrument on Limitations and Exceptions to Copyright, Final Report, 2008 (www.ivir.nl/publicaties/hughenoltz/finalreport2008.pdf), p. 51. Érdekes hiba fedezhető fel az Információs társadalmi irányelv [Az Európai Parlament és a Tanács 2001/29/EK irányelve (2001. május 22.) az információs társadalomban a szerzői és szomszédos jogok egyes vonatkozásainak összehangolásáról (a továbbiakban: Infoc-soc-irányelv)] vonatkozó rendelkezésének hivatalos magyar fordításában. Az 5. cikk (3) bekezdés d) pontja alapján szabad felhasználásnak tekinthető a „korábban jogszerűen nyilvánosságra hozott műből vagy más, védelem alatt álló teljesítményből kritikai vagy ismertetési céllal történő idézés ...”. Ez arra enged következtetni, hogy a kritikai vagy ismertetési céltól eltérő okok nem alapozzák meg az idézésre való hivatkozást. Az eredeti angol szöveg viszont az alábbiak szerint szól: „quotations for purposes such as criticism or review, provided that they relate to a work or other subject-matter which has already been lawfully made available to the public ...”. A „such as” kifejezés viszont egyértelművé teszi, hogy a fenti két cél mindössze példa, s nem kizárólagos esetkör.

A felhasználás konkrét célja az *idézés terjedelmi korlátaival* összefüggésben viszont rendkívüli jelentőséggel bír. Az Sztj. ugyanis a „cél által indokolt terjedelmet” privilegizálja, s e terjedelem sosem haladhatja meg a forrásmű egy rövidebb részét.⁴⁵ Következik ez egyrészt a konkrét törvényi meghatározásból,⁴⁶ illetve *a contrario*, az átvétel fogalmából.⁴⁷ Ugyancsak egységes vélekedés szerint a „cél által indokolt terjedelem” kifejezés tartalma egyszerű matematikai műveletek útján nem határozható meg általánosságban, hanem csakis az egyedi esetek fényében.⁴⁸

Ebből tehát az következik, hogy a samplingelési célú idézés *ab ovo* nincs kizárva az idézés köréből. Utalni kell azonban arra is, hogy az SZJSZT szakvéleménye alapján a popzenei előadások esetében az idézésre hivatkozva nem lehetséges a refrén szabad felhasználásként történő felhasználása, mivel a refrén sűrített, tömörített módon tartalmazza a mű (előadás) esszenciáját, így az a mű (előadás) lényegi részének tekintendő.⁴⁹

Az idézés fogalmi elemei közül ugyancsak kiemelkedik a mű integritásához fűződő jogból levezetett azon feltétel, miszerint *az idézetnek az eredetivel megegyezőnek vagy ahhoz hűnek kell lennie*. A szerzői jogi törvény magyarázata szerint a „szó szerinti, de kihagyásos vagy szövegösszefüggéseiből kiragadó idézés torzító, így jogellenes”.⁵⁰ Ennek az érvelésnek ellentmondani látszik az idézés mindennapi gyakorlata, s nehezen képzelhető el, hogy e tanulmány szerzőit azért vonják kérdőre, mert valamely lábjegyzetben az idézett anyag téma szerint szükségtelen részét kihagyták, feltéve, hogy ezzel nem torzították a forrás jelentését, tartalmát. Sokkal indokoltabbnak tűnik úgy fogalmazni, hogy a „kihagyásos” idézés csak akkor eredményez jogsértést, ha az egyben a szövegösszefüggésből is kiragadó jellegű. A jogsértés ugyanakkor elsősorban a személyhez fűződő jogokat érinti ebben az esetben.

Mindezek fényében a forrás átalakításával nem járó samplingelés az eredetivel „szó szerinti” egyezőséget mutat, s ezért az idézés e fogalmi feltételének keretei közé illik, *a contrario* jelentős átalakítás esetén az idézés előírásai nem biztosítanak kimentési lehetőséget, egyúttal az integritás joga is sérülni látszik.

Utolsó elemként az idézés és a nemzetközi multilaterális szerzői jogi normákból átvett *háromlépcsős teszt* kapcsolatáról érdemes röviden beszélni. Érdekesség, hogy bár a BUE erendendően a „*tisztességes gyakorlat*” („*fair practices*”) kifejezést alkalmazta az idézés fogalmi korlátjaként, a későbbi egyezmények (így a TRIPS, a WCT, a WPPT és az Infosoc-irányelv

⁴⁵ Gyertyánfy: i. m. (8), p. 199. A német jogirodalomból lásd *Schulz*: i. m. (42), p. 222.

⁴⁶ Az Sztj. 34. § (1) bekezdése kifejezetten a mű „részletéről” tesz említést.

⁴⁷ Az Sztj. 34. § (2) bekezdésének utolsó mondata szerint: „átvételnél minősül a mű olyan mértékű felhasználása más műben, amely az idézést meghaladja.”

⁴⁸ Gyertyánfy: i. m. (8), p. 199. A német jogirodalomból lásd *Gerhard Schrickler* (szerk.): *Urheberrecht – Kommentar*, 3., Neubearbeitete Auflage. C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München, 2006, p. 1029.

⁴⁹ SZJSZT 33/2004, p. 2.

⁵⁰ Gyertyánfy: i. m. (8), p. 199.

is)⁵¹ a *háromlépcsős tesztet* valamennyi szabad felhasználási esetkörüre alkalmazandó normává bővítették. E nemzetközi előírásoknak tűnik eleget tenni az Szjt., amely a szabad felhasználás általános szabályai keretében írja elő e teszt figyelembevételét valamennyi esetben. Ezt az SZJSZT gyakorlata is megerősíti.⁵² Így – az Szjt. 33. §-ának (2) bekezdésében foglaltakkal összhangban – az idézés is „*csak annyiban megengedett, illetve díjtalan, amennyiben nem sérelmes a mű rendes felhasználására, és indokolatlanul nem károsítja a szerző jogos érdekeit, továbbá amennyiben megfelel a tisztesség követelményeinek, és nem irányul a szabad felhasználás rendeltetésével össze nem férő célra*”.

Mindezek mellett azonban világosan látni kell, hogy a *háromlépcsős teszt* nemzetközi normaszövegei⁵³ alapján a *teszt a jogalkotók kezét köti*, s ez alapján a törvényhozó csakis olyan szabad felhasználási esetköröket vezethet be nemzeti jogában, amelyek e teszt faktoraival, lépcsőivel összhangban állnak. Erre enged következtetni egyrészt az, hogy az Szjt. 33. § (2) bekezdése mellőzi a háromlépcsős teszt első lépcsőjének említését (lévén annak a jogalkotó már eleget tett), másrészt hogy a szabad felhasználás esetköreinek a kialakítása alapvetően törvényhozási feladat.⁵⁴

A háromlépcsős teszt hazai megszövegezése alapján azonban a *teszt második és harmadik faktora (illetve valójában negyedik és ötödik lépcsője is) a jogalkalmazó vállára is konkrét terhet ró*, vagyis a bíró köteles megvizsgálni, hogy a felhasználás összhangban áll-e valamennyi tényezővel. Ennek tárgyalásakor érdemesnek tűnik segítségül hívni a Kereskedelmi Világszervezet (WTO) berkeiben lefolytatott eljárás során készített jelentést, melynek feladata a háromlépcsős teszt TRIPS-megállapodásban foglalt megszövegezésének értelmezése volt.⁵⁵

A *teszt második lépcsője* a művek jogosult általi rendes felhasználásának⁵⁶ korlátozását akadályozza meg. E szerint „a mű felhasználásának minden olyan formáját, amely számottevő gazdasági vagy gyakorlati fontossággal bír vagy bírhat, elvileg fenn kell tartani a szer-

⁵¹ Ezek összehasonlításával kapcsolatban lásd: Mezei: i. m. (3), p. 116–118.

⁵² SZJSZT 39/2000/1–2 – „filmek engedély nélküli bemutatása; az okozott vagyoni hátrány” (http://www.hpo.hu/testuletek/szjszt/SZJSZT_szakvelemeneyek/2000/2000PDF/szjszt_szakv_2000_039.pdf), p. 1.; SZJSZT 23/2003; „Filmalkotás jogosulatlan bemutatása közgyűjteményben” (http://www.hpo.hu/testuletek/szjszt/SZJSZT_szakvelemeneyek/2003/2003PDF/szjszt_szakv_2003_023.pdf), p. 5.; SZJSZT 07/08/1 – „Szerzői művek online fájlcsereelő rendszerek segítségével megvalósuló felhasználása”. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 3. (113.) évf. 4. sz., 2008. augusztus, p. 119.

⁵³ TRIPS 13. cikk; WCT 10. cikk; WPPT 16. cikk; *Infosoc*-irányelv 5. cikk (5) bekezdés.

⁵⁴ SZJSZT 17/2006 – „A jogellenes forrásból történő másolás kérdése”. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 1. (111. évf.) 4. sz. 2006. augusztus, p. 236.

⁵⁵ A WTO-panel elsődleges feladata annak megállapítása volt, hogy az USCA 110. § (5) bekezdése (ún. „Fairness in Music Licensing Act”), amely a meghatározott alapterületnél nem nagyobb éttermeket („food service and drinking establishment”) és egyéb üzleti létesítményeket („business establishment”) mentesítette a rádiós és televíziós sugárzásoknak a fogyasztók számára érzékelhetővé tételéből eredő díjfizetési kötelezettségük alól, megfelelt-e a háromlépcsős teszt követelményeinek.

⁵⁶ A hivatalos angol terminológia a kiaknázás („exploitation”) kifejezést alkalmazza.

ző javára; az olyan kivételek, amelyek korlátozhatják a szerző számára ebben a tekintetben nyitva álló lehetőségeket, elfogadhatatlanok lennének.⁵⁷ A WTO-panel szerint a művek rendes kiaknázása akkor kerülhet konfliktusba a vitatott törvényi kivétellel/korlátozással, ha az utóbbi által lefedett konkrét felhasználás „gazdasági értelemben versenybe száll azokkal a felhasználási módokkal, melyekből a szerző az adott művön fennálló jogából eredően normális keretek között gazdasági értékre tenne szert, ... és ezáltal [a szerzőt] lényeges vagy kézzel fogható kereskedelmi haszontól fosztják meg.”⁵⁸

E megállapítások fényében úgy tűnik, hogy továbbra is lehet érvelni a samplingelés mellett. Egyrészt a samplingelők többsége régi, gyakran már elfeledett dalok részleteit használja forrásul. A másodlagos művek pedig a legtöbb esetben a forrásműtől teljesen eltérő piacot (stílust és rajongókat) céloznak meg. Egy ilyen felhasználás, feltéve, hogy nem túlzott mértékű, nem úgy tűnik, hogy versenybe szállna (tudna szállni) az eredeti alkotással. A fenti mondat másik tétele sem tűnik teljesen igazoltnak. A zeneművek „normális” gazdasági kiaknázása ugyanis bevett, működő mechanizmusokra utal, ami viszont a samplingelés kapcsán nem létezik, elsősorban annak eseti jellege folytán.

A harmadik lépcső alapján minden a szerzők jogos érdekeit indokolatlanul károsító kivétel és korlátozás ütközik a háromlépcsős teszttel. Mivel gyakorlatilag minden, a szerzőn kívüli személyek által végrehajtott felhasználás potenciálisan károsíthatja a jogosult érdekeit, a BUE stockholmi konferenciáján az „indokolatlan” („unreasonable”) kifejezés szövegbe ágyazása mellett döntöttek.⁵⁹ Ezzel sikerült garantálni, hogy a teszttel érdemben lehessen vizsgálni minden konkrét felhasználást, amelyek így nem tekinthetők *ab ovo* jogellenesnek.

A WTO-panel értelmezése szerint akkor „indokolatlan” a károsítás, amennyiben „a kivétel vagy a korlátozás a szerzői jogosult bevételeiben indokolatlan veszteséget okoz, vagy képes okozni.”⁶⁰ Az olyan esetekben, amikor a felhasználó csekély terjedelemben samplingel egy forrásműből, és jelentős szellemi energiák befektetésével alkotja meg saját dalát, ilyen veszteség nem merül fel.⁶¹

Végül érdemes említést tenni az Szjt. úgymond „negyedik” és „ötödik” lépcsőjéről. Ezek szerint a felhasználásnak meg kell felelnie a tisztesség követelményeinek, illetve nem irányulhat a szabad felhasználás rendeltetésével össze nem férő célra.⁶² Samplingelés esetén, ha

⁵⁷ A BUE stockholmi módosításával kapcsolatos iratokból idézi: SZJSZT 17/2006, p. 240–241.

⁵⁸ WT/DS160/R, 15 June 2000 (www.wto.org/english/tratop_e/dispu_e/1234da.pdf), 6.183. pont (a továbbiakban: WTO-panel).

⁵⁹ SZJSZT 17/2006, p. 241.

⁶⁰ WTO-panel, 6.229 pont.

⁶¹ Sőt a másodlagos művek akár még hozzá is járulhatnak az eredeti alkotás vagy zenekar népszerűségének (újbuli) emelkedéséhez.

⁶² Ezek a „lépcsők” egyik fent említett nemzetközi jogi dokumentumban sem szerepelnek kifejezetten, azonban az SZJSZT irányadó állásfoglalása szerint mindkettő levezethető a BUE egyes rendelkezéseiből. Pont az idézéssel kapcsolatos 10. cikk tartalmaz utalást mind a tisztesség követelménye („fair practice”), mind a rendeltetészerű célra. Lásd: SZJSZT 17/2006, p. 235–236.

a felhasználási cselekmény megfelel az idézés fogalmi elemeinek, és – összhangban a teszt második és harmadik lépcsőjével – nem okoz sérelmet a forrásmű jogosultjának, teljesülni látszik a „negyedik” lépcső is. Az ötödik tétel kapcsán pedig hangsúlyozottan utalni kell arra, hogy a rendeltetésszerűség követelménye – a BUE megszövegezésével összhangban – a felhasználás mértékét, vagyis mennyiségét szorítja korlátok közé. Ez a feltétel egy csekély mértékű sampling esetén adottnak tekinthető.

Zárásként érdemes az Infosoc-irányelv egy rendkívül furcsa rendelkezésére felhívni a figyelmet, amely a digitális samplingelésre végzetes csapást mérhet. Az irányelv 6. cikkének (1) bekezdése alapján ha valaki a művek és más, jogi védelem alatt álló teljesítmények engedély nélküli felhasználásának megakadályozására hivatott technológiai intézkedéseket oly módon kerüli meg, hogy tudja, vagy kellő gondosság mellett tudnia kell arról, hogy cselekményének a célja ezen intézkedés megkerülése, akkor ezért felelősséggel tartozik.

A 6. cikk (4) bekezdése ugyan lehetőséget teremt kivételek kialakítására ez alól, meglepő módon azonban e kivételek között nem szerepel az idézés. Az Sztj. 95/A. § (1) bekezdése megegyezik a fenti normaszöveggel.

A jelzett probléma jelentőségét nagymértékben csökkenti, hogy a fizikai hanghordozók piacán igen kevés a hatásos műszaki intézkedéssel védett hangfelvétel, továbbá, hogy a hatásos műszaki intézkedés megkerülését sem az Sztj., sem a nemzetközi jogforrások nem szankcionálják, amennyiben annak eredményeként csak szerzői jogilag irreleváns cselekmények válnak lehetővé.⁶³ Ezt az érvelést támasztja alá a WIPO titkársága által készített kérdőívre adott nemzeti válaszok többsége is.⁶⁴

III. A SZEMÉLYHEZ FÜZŐDŐ JOGOK

3.1. A szerzői jogosultak védelme

Abban az esetben, ha az előző pontban megfogalmazott feltételek fényében megállapítható, hogy a samplingelt zenei részlet szerzői jogi védelemre tarthat igényt, logikus kérdésként merül fel az, hogy sérülnek-e, és ha igen, akkor mely személyhez fűződő jogai sérülnek a forrásmű szerzőjének samplingelés esetén.

⁶³ Gyenge Anikó, Békés Gergely: A digital rights management szerzői jogi természetéről. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 1. (111.) évf. 1.sz., 2006. február, p. 41–57.

⁶⁴ Updated Report on the Questionnaire on Limitations and Exceptions. Standing Committee on Copyright and Related Rights. Twenty-First Session. Geneva, November 8 to 12, 2010, p. 13. Lásd: http://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/scr_21/scr_21_7.pdf.

3.1.1. Általános megjegyzések

A kontinentális európai – a francia *droit d’auteur* és a német *Urheberrecht* –, illetve az angolszász típusú (*copyright*) szerzői jogi rendszerek között feszülő egyik leglényegesebb eltérés a szerzőket személyiségüknek a műükben való megjelenéséből fakadó kizárólagos jogok elismerése vagy el nem ismerése terén figyelhető meg.⁶⁵ A kontinentális európai országok világosan kiálltak a személyhez fűződő jogok védelme mellett, aminek a BUE folyamatos fejlesztésével, illetve az egyre bővülő nemzeti szabályozásokkal hangot is adtak.⁶⁶ Igaz ez annak ellenére is, hogy ezen országok szerzői joga között hagyományosan sok eltérés tapasztalható.⁶⁷

A BUE 6bis cikk (1) bekezdése két személyhez fűződő jogot említ: a névfeltüntetés jogát, illetve a mű integritásához fűződő jogot. Cikkünk szempontjából lényegtelennek tekinthető, hogy a BUE nem tesz említést a nyilvánosságra hozatalhoz és a nyilvánosságra hozott mű visszavonásához fűződő jogról, mivel e jogok a témakört is csupán marginálisan érintik. Mivel a samplingelő művészek „célkeresztjében” hagyományosan már megjelent (sőt leginkább sikeres) dalok állnak, ezért nem igazán lehet (legalábbis e tanulmány szerzői nem tudnak) példát hozni nyilvánosságra nem hozott művek samplingeléséről. Ezért e két, személyhez fűződő jog tárgyalásától a továbbiakban eltekintünk.

⁶⁵ Ez a megosztottság világosan tetten érhető abból is, ahogy az Egyesült Államok a személyhez fűződő jogokhoz hosszú időn keresztül hozzáállt, illetve még napjainkban is hozzááll. Így például a Berni Unió Egyezmény [Berne Convention for the protection of literary and artistic works (1886), hazánkban kihirdette az 1975. évi 4. törvényerejű rendelet (a továbbiakban BUE)] csupán 1989-ban lépett hatályba az USA-ban [a BUE 6bis cikk (1) bekezdése viszont már az 1928. évi Római Konferencián bekeült az egyezménybe]; a javarészt az Egyesült Államok nyomására megszületett Egyetemes Szerzői Jogi Egyezmény (Universal Copyright Convention, az 1971-ben felülvizsgált szöveget hazánkban kihirdette az 1975. évi 3. törvényerejű rendelet) meg sem említette a „morális” jogokat; ez utóbbihoz hasonlóan az ugyancsak az USA keze nyomát magán viselő TRIPS-megállapodás [Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights (1994), hazánkban kihirdette az 1998. évi IX. törvény] 2.2. cikke expressis verbis kizárja a BUE 6bis cikk kötőerejét az egyezmény vonatkozásában; avagy az Egyesült Államok hatályos szövetségi szerzői jogi törvénye csak szűk körben védi a személyhez fűződő jogokat. Vö.: United States Copyright Act (a továbbiakban USCA) §106a.

⁶⁶ *Boytha György*: A hatályos szerzői és szomszédos jogi sokoldalú egyezmények. In: *Gyertyánfy*: i. m. (8), p. 675.

⁶⁷ E ponton elég utalni a BUE 6bis cikkének (2) bekezdésére. Ez ugyanis közvetlenül hozzájárul ahhoz, hogy a szerzőt élete során megillető személyhez fűződő jogok gyakorlása a szerző halála után eltérően alakul a különböző országokban. Így a francia vagy a belga modell szerint a személyhez fűződő jogok – függetlenül a vagyoni jogok védelmi idejétől – addig érvényesíthetők a szerző halála után, amíg van olyan személy, aki azt in nomine auctoris, vagyis a szerző nevében eljárva képes ővni, őrizni. Olyan országok mint Dánia, Olaszország vagy Spanyolország viszont kifejezetten a személyhez fűződő jogok végtelen jellegét hangsúlyozzák. Mindezekkel ellentétben a német *Urheberrecht* alapján a személyhez fűződő jogok védelme a vagyoni jogok védelmi idejének lejártával ugyancsak megszűnik. Ezzel összefüggésben lásd: *Adolf Dietz*: The Moral Right of the Author: Moral Rights and the Civil Law Countries. 19 Columbia VLA Journal of Law and the Art, 1995, p. 213–215. A magyar szerzői jog – az Sztj. 14. § (2) bekezdése fényében – a fentebb említett dán, olasz, illetve spanyol modellhez közelít.

A mű integritásához (egységéhez) fűződő jog alapján a jogosult megtilthatja művének mindenféle eltorzítását, megcsonkítását vagy minden olyan megváltoztatását, illetve csorbítását, amely a becsületére vagy a hírnevére hátrányos lehet. E teszt nem objektív, hanem minden esetben szubjektív, vagyis kizárólag a szerző megítélésétől függ, hogy mit tart magára nézve hátrányosnak.⁶⁸

A magyar jogirodalom ma még nem tisztázta megnyugtatóan azt a kérdést, hogy az Sztj. 13. §-át, illetve ezzel összhangban 75. §-ának (2) bekezdését (mely az előadóművészek részére garantálja a teljesítményeik integritásához fűződő jogot) úgy kell-e érteni, hogy a mű, illetve az előadás bármely eltorzítása vagy megcsonkítása megvalósítja a személyhez fűződő jogok sérelmét, vagy csak azon cselekmények, amelyek egyébként a szerző, illetve az előadó hírnevére vagy becsületére sérelmesek. Más szavakkal valamennyi felhasználásnak sérelmesnek kell lennie a becsületre és hírnévre, avagy az első „vagy” szócska két esetkört választ el egymástól?

Az Sztj. irányadó kommentárja, A szerzői jogi törvény magyarázata e második lehetőség mellett áll ki,⁶⁹ elsősorban azért, mert a BUE 6bis cikkének 1948-as, eredeti francia megszövegezése erre enged következtetni. Erre az értelmezésre a bírósági gyakorlatból is hozhatók konkrét példák.⁷⁰ Ennek az értelmezésnek az elfogadása esetén mindenféle megváltoztatással szemben tiltakozhatna a jogosult.⁷¹ A szerzői jogi törvény magyarázata érvelését többek

⁶⁸ Vö. az Sztj. 29. §, 50. § és 67. § (1) bekezdésében megfogalmazottakkal. Lásd továbbá: Gyertyánfy: i. m. (8), p. 88. Az öUrhG szabálya ráadásul a hátrányokozás jelentős fokát feltételezi: „Die Erteilung der Einwilligung zu nicht näher bezeichneten Änderungen hindert den Urheber nicht, sich Entstellungen, Verstümmelungen und anderen Änderungen des Werkes zu widersetzen, die seine geistigen Interessen am Werke schwer beeinträchtigen.”

⁶⁹ Gyertyánfy: i. m. (8), p. 86–91., 399.; Ezzel összhangban lásd Kovács László: A szerzői alkotás sokarcúságáról. Magyar Jog, 2006. 5. sz., p. 290.

⁷⁰ A Pécsi Ítéltábla IH 2004/27. számú határozata szerint „a szerzői jogvédelem alatt álló művek bármilyen torzító, csonkító, vagy annak lényegi vonásait érintő megváltoztatása – egyéb törvényi feltételek hiányában is – önmagában megvalósítja a személyhez fűződő jog megsértését, és pedig akkor is, ha az egyébként a szerző becsületére és hírnevére nem sérelmes.” Ezt az értelmezést később a Legfelsőbb Bíróság is fenntartotta (Ptv. E. 20.940/2005/2. sz.). Lásd: Gyertyánfy: i. m. (8), p. 88. A Legfelsőbb Bíróság egy másik ügyben (Pfv. IV. 21.744/2007/6. sz.) azonos érveléssel tartotta megalapozatlannak a jogerős ítélet hatályon kívül helyezése iránti felülvizsgálati kérelmet. Eszerint „az Sztj. 13. § szerint a szerző személyhez fűződő jogát sérti művének mindenfajta eltorzítása, megcsonkítása vagy más olyan megváltoztatása vagy megcsorbítása, amely a szerző becsületére vagy hírnevére sérelmes. A jogerős ítélet helyesen jutott arra a következtetésre, hogy a mű lényeges vonásainak a szerző engedélye nélküli megváltoztatása, eltorzítása vagy megcsonkítása – függetlenül annak további esetleges hátrányos következményeitől – sérti a szerzőnek a mű integritásához fűződő személyiségi jogát. A perbeli esetben a felperes szerzeményének engedély nélküli lerövidítése, áthangszerelése és a szöveg elhagyása a mű lényegét érintő olyan eltorzítása, illetve megcsonkítása, amely önmagában sérti a szerző személyhez fűződő jogát.”

⁷¹ A Legfelsőbb Bíróság fentebb, másodikként említett döntése (Pfv. IV. 21.744/2007/6. sz.) szerint: „téves az alperesnek az az álláspontja, hogy a szerzői műnek a becsület vagy hírnév sérelmével járó megváltoztatása vagy megcsorbítása a felhasználás módjától független, önmagában értékelendő folyamat, és ekként kell eredményeznie az egyéb sérelem bekövetkezését. A mű tartalmi és formai egységének kérdése és a művön engedély nélkül végrehajtott változtatás megítélése ugyanis a felhasználás módjától nem különíthető el.”

között arra alapítja, hogy ellentétes esetben, vagyis „ha a mű tényleges változtatása mindig csak attól függően lenne jogsértés, hogy becsületet, hírnevet sértene, a szerző igen nehéz bizonyítási helyzetbe is kerülhetne.”⁷²

A szerzői jogi törvény magyarázatával ellentétes vélekedésről tanúskodik az Szjt. 10–15. §-ához (a szerzők személyhez fűződő jogait tárgyaló részéhez) fűzött miniszteri indokolás. Ez utóbbi arra hívja fel a figyelmet, hogy a régi Szjt. – amely valóban a mű bármilyen megváltoztatását személyhez fűződő jogot sértő cselekményként szabályozta – aránytalan és ésszerűtlen szabályozásával szemben indokolt visszatérni a BUE 6bis cikkének e tekintetben rugalmasnak tekinthető szabályához, amely csak a hírnevet, illetve becsületet sértő módosításokat sorolja e körbe. Ezt a felfogást tükrözi továbbá a Szerzői Jogi Szakértő Testület gyakorlata is.⁷³ A BUE hivatkozott rendelkezésének szövege, illetve annak kommentárjai⁷⁴ alátámasztani látszanak ezt az érvelést. Ha pedig a jogalkotó valóban a BUE 6bis cikkéhez kívánta igazítani a személyhez fűződő jogok szabályozását, úgy a szöveg nem értelmezhető ezzel ellentétesen.

E két eltérő álláspont közül a jelen tanulmány szerzőinek a véleménye az utóbbihoz közelít.

A BUE által említett és a jelen tanulmány szempontjából szintén jelentős másik, személyhez fűződő jogosultság a *szerezőség elismerésének a joga*.⁷⁵ A BUE megszövegezése alapján ugyanis a szerző jogosult magának követelni a mű szerzőségét. E jogból vezethető le a *névfeltüntetés joga* is. Tartalmát tekintve arra ad lehetőséget, hogy a szerző bármely felhasználás esetén követelje nevének a felhasználó művön/műben való feltüntetését, ideértve a művel kapcsolatos közleményben való feltüntetését, illetve az anyagi hordozót mellőző felhasználási formáknál (például sugárzás) valamely megfelelő módon való megjelölést. Rádásul, ahogy erre a nemzetközi szerzői jogi normák lehetőséget teremtenek, a szerzőknek jogukban áll álnévvel, felvett névvel, esetleg név nélkül nyilvánosságra hozni művüket. A szerzők ilyen döntésére a felhasználók is kötelesek mindenkor figyelemmel lenni.⁷⁶

3.1.2. A sampling megítélése az egyes személyhez fűződő jogok vonatkozásában

Ahogy az fentebb elhangzott, a jelen tanulmány szerzői úgy vélik, hogy a mű integritásához fűződő jog abban az esetben sérülhet, ha a felhasználás (legyen az eltorzítás, megcsonkítás, megváltoztatás vagy bármiféle csorbítás) a becsületre vagy a hírnévre is ártalmas hatás-

⁷² Gyertyánfy: i. m. (8), p. 88.

⁷³ SZJSZT 35/2002 – „Kórház tervdokumentációjának átdolgozása” (http://www.mszh.hu/testuletek/szjszt/SZJSZT_szakvelemenyek/2002/2002PDF/szjszt_szakv_2002_035.pdf).

⁷⁴ Lásd például: *Elizabeth Adeney*: The moral rights of authors and performers. Oxford University Press, Oxford, 2006, p. 121.

⁷⁵ Szjt. 12. §; dUrhG 13. §; öUrhG 20. §.

⁷⁶ Ezzel összefüggésben lásd: *Boytha*: i. m. (66), p. 676.

sal lehet. Amennyiben ezt a tételt elfogadjuk, akkor a samplingelés hatását esetről-esetre szükséges vizsgálni, méghozzá elsősorban két szempont figyelembevételével: a felhasználás mennyisége és minősége fényében.

A mennyiségi teszt lefuttatását alapvetően az indokolja, hogy – a zenei részletek jogvédelmét megalapozó minimumkövetelményekkel kapcsolatban fentebb elhangzott, illetve a többszörözési joggal összefüggésben alább ismertetésre kerülő körülménnyel összhangban – a nem azonosítható, illetve védelmet nem élvező zenei részletek felhasználása a személyhez fűződő jogokra sem lehet sérelmes.

Ha a felhasznált részlet azonosítható, és védelemre is igényt tarthat, úgy – a következő lépcsőben – annak megvizsgálására van szükség, hogy a felhasználás alkalmas-e a szerző becsületére vagy hírnevére sérelmesen hatni. Ahogy arra fentebb utaltunk, ez egy szubjektív tesztet feltételez, vagyis a szerzőnek azt kell igazolnia, hogy a felhasználás negatív hatást gyakorolt személyisége társadalmi megítélésére.

Így például amennyiben az eredeti műből kivett részlet a dal stílusától, mondandójától eltérő módon kerül felhasználásra (például egy romantikus dal eleme egy heavy metal dalban tűnik fel, vagy obszcén tartalmú dalhoz kapcsolják) a sérelem könnyen kimutathatóvá válhat. Ismét fel kell azonban hívni a figyelmet arra, hogy egy stílusváltást eredményező sampling önmagában nem eredményezi a személyhez fűződő jogok sérelmét, ehhez annak igazolása szükséges, hogy a felhasználás végső soron a szerző becsületére, hírnevére sérelmes volt.

A másodikként említett névfeltüntetés jogának érvényesítése szerzők esetén az előbbiektől némileg eltérően alakul. Főszabály szerint amennyiben a zeneművet tartalmazó hangfelvétel fizikai hordozón többszörözésre vagy terjesztésre kerül, akkor is szükséges a samplinggel érintett szerző nevének megjelenítése, ha egyébként a hangfelvétel nem az ő (eredeti) albumán jelenik meg.

Az új terjesztési módok azonban (ideértve a nyilvánosság számára hozzáférhetővé tételt is) némileg más megítélés alá esnek. A fizikai megjelenésükben egyre zsugorodó méretű hanghordozók (pl. mp3-lejátszók), illetve a hangfelvételek hozzáférhetővé tételével foglalkozó felületek egyre kevésbé biztosítanak olyan helyet, ahol minden érintett szerző neve feltüntetésre kerülhet. Ha a samplingeléssel érintett szerző(k) neve pusztán terjedelmi okok miatt, vagy azért nem jeleníthető meg, mert nincs erre szolgáló mező egy internetes honlapon, úgy önmagában ez nem eredményezi a személyhez fűződő jogok megsértését. Ilyen probléma azonban jellemzően fel sem merülhet a szerző uralma alatt álló weboldalakon, így ott minden körülmények között szükséges feltüntetni, ha a műben más műnek a részlete került volna felhasználásra.

Végső soron tehát a névfeltüntetés jogának érvényesítése az ésszerűség jegyében történik, vagyis a lehetőségekhez mérten mindent meg kell tenni a név feltüntetésére, objektív akadályok esetén azonban a felhasználó felelőssége nem állapítható meg.

A névviselés kapcsán szükséges felhívni a figyelmet ugyanakkor arra is, hogy a szerzőnek a műhöz kapcsolt neve egyben jogkezelési adatnak is minősül, amely ekként az Szjt. 96. §-a szerint védelem alatt áll. E körülményből az következik, hogy ha a szerző, vagy engedélye alapján más személy a szerző nevét a műhöz kapcsoltan megjelenítette, e jelölést más személy csak a szerző előzetes engedélye alapján távolíthatja el. Tehát míg a személyhez fűződő jog aktív cselekvést vár el a felhasználótól (a név feltüntetését), a jogkezelési adata vonatkozó védelem, a másik irányból megközelítve a problémát, valami tűrésére (jelen esetben a név feltüntetésének tűrésére) kötelez mindenkit, ezzel kiteljesítve a személyhez fűződő jogok érvényesülését.

3.2. Az előadóművészek személyhez fűződő jogai

3.2.1. Általános megjegyzések

Az előadóművészi jogokat védő első multilaterális egyezmény, Az előadóművészek, a hangfelvétel-előállítók és a műsorsugárzó szervezetek védelméről szóló, 1961-ben, Rómában létrejött nemzetközi szerződés⁷⁷ – szemben a szerzői jogok nemzetközi alapidokumentumával, a Berni Uniók Egyezményével⁷⁸ – nem helyezi oltalom alá a személyhez fűződő jogokat. Annak ellenére nem teszi ezt, hogy az előadóművészi kizárólagos jogok elismerése – a kontinentális jogszemlélet szerint – alig-alig képzelhető el a személyiség kiemelt védelme nélkül.

A nyilvánvaló hiányt – követve számos nemzeti jog rendelkezéseit – 1996-ban pótolta a Szellemi Tulajdon Világszervezete (WIPO) Előadásokról és hangfelvételekről szóló szerződése.⁷⁹ A személyhez fűződő jogokról szóló 5. cikk a BUE rendelkezéseinek logikáját követve⁸⁰ határozza meg a név feltüntetéséhez, illetve az előadás integritásához fűződő jogokat.⁸¹

⁷⁷ Az előadóművészek, a hangfelvétel-előállítók és a műsorsugárzó szervezetek védelméről szóló, 1961. évi Római Egyezmény, hazánkban kihirdette az 1998. évi XLIV. törvény (a továbbiakban RE).

⁷⁸ I. m. (65).

⁷⁹ A WIPO előadásokról és hangfelvételekről szóló szerződése (WIPO Performances and Phonograms Treaty, 1996), hazánkban kihirdette a 2004. évi XLIX. törvény (a továbbiakban: WPPT). Jörg Reinbothe és Silke von Lewinski kiemeli, hogy a személyhez fűződő jogok nemzetközi egyezménybe emelésére vonatkozó javaslatok elsősorban arra hivatkoztak, hogy a digitális technika nagyságrendileg növelheti az előadói érdekek sérelmével járó módosítások számát. Lásd: Jörg Reinbothe, Silke von Lewinski: The WIPO Treaties. Butterworths, 1996, p. 290.

⁸⁰ Ficsor Mihály: The Law of Copyright and the Internet. Oxford University Press, Oxford, 2002, p. 616.

⁸¹ Érdemes megjegyezni, hogy a WPPT testvérszerződése, a WCT (Szerzői jogi szerződés) a személyhez fűződő jogokat nem szabályozta. Erre ugyanakkor nem is volt szükség, mivel a WCT alkotói nem kívántak a BUE rendelkezéseivel ellentétes tartalmú normákat alkotni [vö. 1. cikk (2) bekezdés], s ezért a WCT előírásai, illetve az aláírók nemzeti jogszabályai összhangban kell, hogy álljanak a BUE 1–21. cikkével és Függelékével [vö. 1. cikk (4) bekezdés].

Bár a tanulmánynak csak annyiban célja az előadók személyéhez fűződő jogait elemezni, amennyiben annak a sampling vonatkozásában jelentősége van, érdemes a BUE 6bis cikkét és a WPPT 5. cikkének szövegét röviden összevetni.

Az első ránézésre is megállapítható, hogy a WPPT 5. cikkét a BUE 6bis cikke alapján szövegezték. A védelem eltérő alanyából fakadó különbségeken túl az alábbi két fő különbségre kell felhívni a figyelmet a név feltüntetésével kapcsolatban:

a) míg a szerzők korlátozás nélkül – vagyis valamennyi felhasználási mód tekintetében élvezik – a név feltüntetésének jogát, az előadóművészeket, követve a WPPT tárgyi hatályát, ez a jog kizárólag élő, illetve hangfelvételben rögzített előadásai vonatkozásában illeti meg;

b) az előadóművészek névfeltüntetési joga továbbá nem korlátlan, mivel attól el lehet tekinteni, ha a felhasználás jellege azt nem teszi lehetővé.

Az előadás integritása kapcsán ugyancsak két olyan körülményre szükséges felhívni a figyelmet, amely miatt az előadóművészek személyéhez fűződő joga korlátozottabban érvényesül a szerzők hasonló jogával összevetve.

a) bár az eredeti szövegjavaslat tartalmazott ilyen részt,⁸² az elfogadott szöveg végül nem tartalmazza az „or other derogatory action” fordulatot, így az előadás integritása csak a torzítás, megcsonkítás, illetve egyéb megváltoztatás cselekménye esetén áll védelem alatt;

b) úgyszintén nincs hivatkozás előadóművészek esetén a becsületre (honor) sérelmes magatartásokra.⁸³

A fentieket követően szükséges megnézni, hogy a hatályos Sztj. az előadóművészi személyhez fűződő jogokra vonatkozó szabályai (75. §) mennyiben követik a WPPT rendelkezéseit. Előjáróban az rögzíthető, hogy bár az új Sztj. elfogadásakor (1999) a WPPT még nem volt hatályos (az egyezmény csak 2002. május 20-án lépett hatályba), illetve azt még nem hirdették ki itthon (2002), Magyarország már aláírta (1997) és ratifikálta (1998) azt, a jogszabály megalkotásakor annak rendelkezéseit maximálisan figyelembe vette a jogalkotó.

A név feltüntetésével kapcsolatban az Sztj. bővebb jogokat ültetett át a hazai jogrendbe. A névfeltüntetés ezek szerint nem csupán az élő, illetve a hangfelvételben rögzített előadásra vonatkozik, hanem általában, a 73. § (1) bekezdésében meghatározott valamennyi felhasználási módra. Ebből a jogtechnikai megoldásból az következik, hogy számos előadóművészi felhasználás esetén – például a kereskedelmi célból kiadott hangfelvételek nyilvánossághoz közvetítése vagy a rögzített előadás haszonkölcsöne, illetve bérlete esetén – a névfeltüntetés joga nem gyakorolható, mivel az említett és bizonyos további előadói jogok az Sztj. egyéb részeiben kerültek elhelyezésre.⁸⁴

⁸² Adeny: i. m. (74), p. 155.

⁸³ Ficsor ennek kapcsán arra hívja fel a figyelmet, hogy ritkaságszámba mennek azon hírnévre alkalmas csorbítások, amelyek egyébként nem sértik az előadó becsületét. Lásd Ficsor: i. m. (79), p. 618.

⁸⁴ Például az előadók magáncélú másolásra, egyidejű változatlan továbbközvetítésre vonatkozó jogát az Sztj. III. fejezete, a kereskedelmi célból kiadott hangfelvételek nyilvánossághoz közvetítése ellenében az előadóművészt megillető díjigényt pedig a 77. § tartalmazza.

Ugyancsak szélesebb jogot biztosított a magyar jogalkotó abban a tekintetben, hogy bár a névfeltüntetés módját a felhasználás jellegéhez igazítva rendeli alkalmazni, a névfeltüntetés teljes elhagyására a szöveg nem utal. A másik oldalról viszont szűkítette a névfeltüntetés jogát a magyar jogalkotó, amikor azt együttesek esetén az együttes, valamint annak vezetője és főbb közreműködőinek nevére korlátozta.

Mindezekon felül további négy körülményre érdemes felhívni a figyelmet a szerzőkkel és az előadóművészekkel kapcsolatos szabályok tekintetében.

Míg szerzők esetében a névfeltüntetés a műre vonatkozó közleményre is kiterjed,⁸⁵ előadóművészek esetében a névfeltüntetéséhez fűződő jog kizárólag az előadáshoz kapcsolódik.⁸⁶

A szerzők esetében a névfeltüntetés a részlet átvétele, idézése, illetve ismertetése esetén gyakorolható jog. Ezzel szemben az előadóművészek esetében elsősorban az átvétel esetén követelhető a névfeltüntetés, mivel az idézés, illetve a részlet ismertetése nem valósítja meg az előadásnak a 73. § (1) bekezdésében említett felhasználását. Az idézés esetén szabad felhasználásról van szó, ahol a névfeltüntetésre vonatkozó szabály alkalmazását nem az Sztj. 75. §-a, hanem az Sztj. idézésre vonatkozó általános rendelkezése (34. §) mondja ki. Az ismertetés ugyanakkor nem minősül felhasználásnak.

A szerzők esetében külön rendelkezés szól a felvett név használatáról, illetve a névfeltüntetésének esetleges elhagyásáról, míg ilyen rendelkezés az előadók esetében nem található. Ezzel együtt, az Sztj. háttérszabályaként működő⁸⁷ Ptk. 77. § (2) bekezdése az Sztj. hivatkozott rendelkezésével lényegében azonos védelmet biztosít a felvett név használata kapcsán. És bár sem a Ptk. említett rendelkezése, sem pedig az Sztj. nem tartalmaz arra vonatkozó rendelkezést, hogy az előadóművészek is megkövetelhetnék a névfeltüntetés elhagyását, mivel itt *jogról*, és nem kötelezettségről van szó, érdemi különbség nem mutatható ki a két jogosult védelme kapcsán.

Az Sztj. végül a szerzők esetében kifejezetten tiltja a szerzői minőség kétségbe vonását, míg ilyen rendelkezést az előadóművészek esetében nem tartalmaz.

A névfeltüntetésével ellentétben a mű (előadás) integritása kapcsán az Sztj. csak olyan változtatásokat tartalmaz a két jogosulti csoport kapcsán, amely a védelem eltérő alanya és tárgya kapcsán szükséges és nélkülözhetetlen. Így az előadás integritásához fűződő jog vonatkozásában rögzíthető, hogy annak tárgyi hatálya valamennyi felhasználásra kiterjed, tehát az nem csak a 73. § (1) bekezdésében rögzített felhasználási módok vonatkozásában gyakorolható. Az Sztj. szövege lényegi eltérés nélkül, a WPPT szövegével azonos fordulatot

⁸⁵ Sztj. 12. § (1) bekezdés. Érdemes megjegyezni, hogy ilyen utalás a BUE 6bis cikkében nem található.

⁸⁶ A közleményre vonatkozó rendelkezés különösként hathat, hiszen a közlemény nem valósítja meg a mű felhasználását. Ugyanakkor a szerző és a mű személyes kapcsolata nyilván csak akkor teljesíthető ki a jogszabályok szintjén, ha a műről szóló közlemények esetén is érvényesíthető a névfeltüntetés joga.

⁸⁷ Sztj. 3. §

kat használva mondja ki, hogy a személyhez fűződő jog sérelmét jelenti az előadás torzítása, megcsonkítása vagy egyéb megváltoztatása, illetve ezt a listát egészíti ki még a „megcsonkítás” fordulatával. Az Sztj. túlmegy a WPPT szabályán akkor, amikor a személyhez fűződő jog megítélése során nemcsak a hírnév, hanem, követve a BUE 6bis cikkét, a becsület esetleges sérelmét is vizsgálja.

3.2.2. Az előadás integritásához fűződő jog

Tekintettel arra, hogy a névfeltüntetés jogának gyakorlása mindig csak konkrét felhasználási mód vonatkozásában vizsgálható, először az előadás integritásának kérdéseit vizsgáljuk meg, ez utóbbi ugyanis független a felhasználás módjától.

A személyhez fűződő jog célja, hogy az előadás és az előadó közötti speciális, az előadó személyiségéből fakadó kapcsolatot oltalmazza annak érdekében, hogy annak társadalmi szinten megjelenő értéke megőrizhető legyen. Ebből azonban az is következik, hogy azon részletek samplingelés útján történő felhasználása, amelyek a közönség tagjai számára – például rövidségük okán – nem azonosíthatóak, nem eredményezhetik a személyhez fűződő jog sérelmét.⁸⁸

Külön figyelmet érdemel az az eset, amikor a samplingelt előadás nem egy, hanem több előadóművész előadása (a samplingelés által leginkább érintett könnyűzenei műfajban ez tekinthető általánosnak). Miközben az Sztj. a vagyoni jogok⁸⁹ és a névfeltüntetés joga kapcsán⁹⁰ külön rendelkezik az előadóművészi együttesekről, ilyen szabályt az előadás integritása kapcsán nem találunk. Ebből – illetve a személyhez fűződő jogok egyéni kötődéséből – az következik, hogy az előadás integritásához fűződő jogot egyedileg érvényesíthetik a samplingelt előadás előadói. Ez azonban nem értelmezhető úgy, hogy csak azon előadók gyakorolhatják személyhez fűződő jogukat, akiknek előadása konkrétan „hallható” a samplingelt részben, hiszen a hasznosított előadás annak valamennyi előadóójához, így a konkrét részben nem érintett személyekhez is köthető.

A samplingelés ezen csonkítással járó formáját gyakorta és rutinszerűen alkalmazzák a könnyűzenei műfajban a lemezkészítés során, mivel ezzel a módszerrel könnyen kiegyenlíthetőek az azonos funkcionális részekben (például verse, refrén) felfedezhető és a hallgató számára esetleg zavaró hangzásbéli különbségek. A módszer nagyságrendileg lerövidíti a lemezkészítéshez szükséges stúdióidőt, és rendszerint nem jár a személyhez fűződő jogok sérelmével. Teljesen más a helyzet azonban egy komolyzenei előadás esetén, ahol a külső szemlélő számára véletlenül tűnő egyenlőtlenségeknek stilisztikai jelentőségük lehet, ezeket pedig kizárólag a művész hozzájárulásával lehet a samplingelés technikájával „kiegyen-

⁸⁸ Tegyük hozzá, hogy igaz ez a vagyoni jogok kapcsán is. E tekintetben lásd az Sztj. 16. § (1) bekezdését.

⁸⁹ Sztj. 73. § (2) bekezdés.

⁹⁰ Sztj. 75. § (1) bekezdés.

líteni”. Ugyancsak más a helyzet, ha a csonkításra az előadó tudta nélkül, egy másik zenei projekt érdekében kerül sor.

Ezekben az esetekben meg szükséges vizsgálni, hogy a változtatás végső soron sérelmes-e az előadók hírnevére, becsületére. A „hírnév” és a „becsület” fordulat értelmezését az Szjt. nem végzi el, ezen a helyen elsősorban az általános polgári jogi fogalmakra kell gondolni. A „becsület” kifejezésen elsősorban a személyiségről a társadalomban (szerzői jogi környezetben: a nyilvánosság tagjai között) kialakult értékítéletet kell érteni,⁹¹ míg a hírnév itt elsősorban a személyiség társadalmi megbecsülésére, reputációjára utal. Az említett fogalmak alkalmazását külön megnehezíti, hogy az Szjt. 1. §-ának (4) bekezdéséből adódóan szerzői jogi környezetben a minőségi, esztétikai jellemzőknek, illetve az előadás színvonalának általában nem lehet jelentősége. A személyhez fűződő jogok területén azonban ezeket a szempontokat sem zárhatjuk a vizsgálat körén kívül, hiszen az előadó társadalmi elismertségét már az is érintheti, ha előadásának egy részletét a megszokott műfajától idegen környezetben (zenei műfajban) jelenítik meg. Mivel az előadó becsülete, illetve hírneve, továbbá annak esetleges sérelme csak konkrét egyedi ügyben vizsgálható, e körben csupán annyit rögzíthetünk, hogy a vizsgálat során fel kell mérni az érintett előadó szakmai munkáját, annak társadalmi megítélését, elismertségét, amelyet nagymértékben befolyásolhat az előadás műfaja is.

A sampling az esetek túlnyomó többségében nem csupán az előadás csonkításával jár együtt, hanem a csonkított rész torzításával (pl. effektezésével), illetve más megváltoztatásával (pl. hangszín, hangmagasság, tempó módosítása) is. Az említett módosítás ismét olyan, amelyet rutinszerűen használnak egyes zenei műfajokban, más műfajokban viszont ennek előfordulása kivételesnek számít. A digitális technika alkalmas arra, hogy a hasznosított hangfelvételt úgy módosítsák, hogy az a közönség számára már azonosíthatatlanná váljék. E körülmény azonban – a hasznosított részlet hossza kapcsán elmondottakkal szemben – nem eredményezi, hogy ne lehetne gyakorolni a személyhez fűződő jogokat.

3.2.3. Az előadóművész név feltüntetéséhez fűződő joga

Mivel az előadóművészeket a név feltüntetéséhez fűződő jog kizárólag az Szjt. 73. §-ának (1) bekezdésében meghatározott felhasználási módok esetében illeti meg, ott is csupán a felhasználás jellegéhez igazodó módon, elmondható, hogy a sampling esetén a névviselés joga jellemzően nem gyakorolható. Ezzel együtt a samplingelés útján létrejött hangfelvétel felhasználása természetesen érinti a személyhez fűződő jogokat is. E ponton a szerzőkkel kapcsolatban tett megállapítások egészében érvényesnek tekinthetők.

Ahogy a szerzők esetében is láttuk, előadóművészek esetén is jogkezelési adatnak minősül az előadóművészi jogosultságra vonatkozó név. Az Szjt. 96. §-a szerint az előadóművész

⁹¹ Ptk. 76. §

neve mint jogkezelési adat csak az érintett művész előzetes engedélye alapján távolítható el vagy módosítható.

3.3. A hangfelvétel-előállítók „személyhez fűződő” joga

Szemben az előadóművészekkel, a hangfelvétel-előállítók jogairól szóló multilaterális nemzetközi szerződések, így a Római szerződés, A hangfelvételek előállítóinak védelmére, hangfelvételeik engedély nélküli sokszorosítása ellen Genfben 1971-ben kötött szerződés,⁹² illetve a WPPT sem határoznak meg személyhez fűződő jogot. Érthető a tartózkodás, mivel a szerzők és előadóművészek oltalmával szemben a kiadókat elsősorban nem tevékenységük személyes jellege miatt, hanem befektetésük védelmében oltalmazzák a jogszabályok.

Az is értékelendő körülmény, hogy míg a szerzői, illetve előadóművészi jogok elsődleges jogosultja csak természetes személy lehet, addig kiadó jogi személy vagy jogi személyiséggel nem rendelkező gazdasági társaság is lehet. Az azonban ezzel együtt sem zárható ki, hogy kiadói pozícióban természetes személy álljon, sőt, a digitális technika térnyerésével szerzői kiadások esetén ez egyre sűrűbben fordul elő. Ennek kapcsán ugyanakkor feltétlenül meg kell említeni, hogy elméletileg nem lett volna kizárt személyhez fűződő jog biztosítása, hiszen – következően a Ptk. 75. §-ának (2) bekezdéséből – nemcsak természetes, hanem jogi személyek is rendelkeznek ilyenekkel.

Az Szjt. 79. §-a a fentiek mellett biztosítja a névjogot a hangfelvétel-előállítóknak, bár – szemben a szerzők és az előadók esetén alkalmazandó szabályokkal – az említett jogosítványt nem minősíti „személyhez fűződő jognak”. A megfogalmazásbeli különbségnek egy ponton lehet jelentősége, nevezetesen az Szjt. 9. §-ának (2) bekezdése kifejezetten a személyhez fűződő jogok forgalomképessége kapcsán tartalmaz korlátozást, amely így a hangfelvétel-előállítók esetén nem alkalmazható.⁹³

Érdemes megemlíteni, hogy a név feltüntetésére vonatkozó jog a hangfelvétel-előállítót a hangfelvétel másolatain illeti meg, amely egyértelműen azokra a felhasználásokra utal, amelyekhez többszörözött műpéldány szükséges. A jog érvényesülése tehát nem jön szóba például a hangfelvétel nyilvánosságához közvetítése esetén, itt ugyanis jellemzően nem keletkezik olyan másolat, amely kapcsán a szabály értelmezhető lenne.

Ahogy korábban a szerzők, illetve az előadóművészek esetén is kimutatható volt, a hangfelvétel-előállító neve is jogkezelési adatnak minősül, megteremtve a passzív szakaszát is a védelemnek.

⁹² Convention for the Protection of Producers of Phonograms Against Unauthorized Duplication of Their Phonograms, hazánkban kihirdette az 1975. évi 18. törvényerejű rendelet (a továbbiakban: HFE).

⁹³ A szerzői jogi törvény magyarázata ugyanakkor felhívja arra a figyelmet, hogy ez esetben is alkalmazni kell a Ptk. 85. §-ából származó kötelezettségeket. Lásd: *Gyertyánfy*: i. m. (8), p. 413.

IV. GYAKORLATI PÉLDA: CHRISTINA AGUILERA VS. KOVÁCS KATI

Ahogy arra a bevezetőben is utaltunk, a jelen tanulmány apropóját egy Kovács Kati-dal részletének samplingelése adta. A fentiekben ismertetett elméleti keretek gyakorlati haszna úgy ellenőrizhető, ha konkrét példán kísérreljük meg a feltárt jogi sajátosságokat alkalmazni.

Ezen a ponton fontos hangsúlyozni, hogy a magyar zeneipar – ellentétben az angolszász területtel – lényegében nem szolgál példával a kérdéskör tárgyalásához, amiből következően nehéz olyan példával előrukkolni, amelyen keresztül valamennyi rész kérdés megvizsgálásra kerülhetne.⁹⁴ Nem véletlen tehát, hogy Kovács Kati említett dalának felhasználása sem „jogesként”, hanem csupán „hipotetikus példaként” kerül bemutatásra. Ez alapvetően két okra vezethető vissza: a felhasználásnak (esetleges engedélyezésnek) – nyilvános bírósági eljárás hiányában – nem minden részlete (lehet) ismert a nagyközönség számára, másrészt Koncz Tibor, a mű szerzője egy vele készített interjúban elégedettségét fejezte ki a felhasználással kapcsolatban, elismerésnek tekintve, hogy „elővették a számot”.⁹⁵

A vizsgálat első lépéseként vegyük szemügyre a Kovács Kati-dalból való samplingeléssel kapcsolatos azon információkat, amelyek a nyilvánosság számára megismerhetővé váltak. Az érintett dalok alapos, többszöri meghallgatása⁹⁶ alapján a tanulmány szerzői úgy vélik, hogy Christina Aguilera *Woohoo* című dalában Kovács Kati előadásából mindössze két rövid részlet (részint Kovács Kati hangjából egy kb. egy másodperces részlet, illetve a Kovács Kati-dal egyik dobtémája, ún. „groove-ja”) került samplingelésre.⁹⁷ Bár e részletek meglehetősen rövidnek, mégis alapvetően hozzájárulnak az új felvétel hangulatának megteremtéséhez, speciális lüktetéséhez. Érdeemes tudni továbbá, hogy a *Bionic* albumhoz mellékelt füzetecske (*booklet*) a következő szöveget tartalmazza a szöveg mellett: „*Contains a sample from 'Add Már, Uram Az Esőt!' as performed by Kati Kovács*”. E szöveg továbbá kifejezetten utal a Hungarotonra is mint a felvétel kiadójára.

Követve a tanulmány menetét, elsőként arra a kérdésre kell választ találnunk, hogy vajon az érintett részletek részesülhetnek-e az Szjt. által nyújtott védelemben? A tanulmány szerzőinek véleménye szerint mindkét esetben igenlő választ szükséges adni. A részlet védelmének alapfeltétele, hogy maga a mű, annak egésze védelem alatt álljon, ami jelen esetben teljesül. A tapsból és dobból álló ritmikus dallam alapján továbbá a mű egésze azonosítható egyértelműen. A Kovács Kati hangjából vett minta, annak hossza, illetve eredeti „díszítő”

⁹⁴ Elég itt arra utalni, hogy bár az SZJSZT 33/2004-es szakvéleménye samplingelési példáról mondott véleményt, azonban pont a vélemény tükrében a vitatott dal nyilvánosságra hozatalától a kiadó eltekintett. Ennek hiányában azonban a kérdéses dalok tárgyalása sem lehetséges.

⁹⁵ Lásd: http://index.hu/kultur/showbiz/2010/06/11/christina_aguilera_feldolgozta_kovacs_katit/.

⁹⁶ A tanulmány szerzői az 5. lábjegyzetben említett Whosampled linken található, párba állított forrásokra hagyatkoztak a fenti megállapításaik megtételekor.

⁹⁷ A Kovács Kati-dal 1:20–1:22. másodperc között található improvizatív hangjátékának a végéről, gyakorlatilag kevesebb, mint egy másodperces részéről van szó.

(„frazír”) funkciója miatt az eredeti mű, illetve előadás azonban nem azonosítható, de ennek az előző körülmény (a ritmusképlet azonosító jellege) miatt jogi jelentősége már nincs. Végző soron tehát úgy tűnik, hogy a zeneszerzőt, az előadóművészt és a hangfelvétel előállítását megillető vagyoni jogokat egyaránt érinti a felhasználás.

Ez annyit jelent, hogy a szabad felhasználás eseteitől eltekintve a szerzői és szomszédos jogi jogosultak engedélye szükséges lenne a felhasználáshoz. Erre enged következtetni az a tény is, hogy az eredeti hangfelvételt kiadó Hungarotont a booklet konkrétan nevesíti, vagyis feltehetőleg hozzájárult a rövid részlet felhasználáshoz. E helyütt az előadóművészek vonatkozásában fel kell hívni a figyelmet egy fontos körülményre. Mivel az eredeti felvétel 1972-ben jelent meg, az akkor érvényes szerzői jogi szabályok⁹⁸ szerint az előadóművész kizárólagos joga elsősorban a rögzítés engedélyezésére terjedt ki. Lényegi változást az új szerzői jogi törvény 1999-es elfogadása jelentett, ez ugyanis a rögzítésen kívül kizárólagos jogként határozta meg a többszörözés és a terjesztés jogát is. Arról természetesen nincs információnk, hogy Kovács Kati, illetve a felvétel elkészítése során közreműködő többi előadóművész és a Hungaroton eredendően milyen szerződést kötött egymással, az iparági gyakorlat ugyanakkor az volt, hogy az előadók valamennyi vagyoni jogukat átruházták a kiadóra. Ha a felek ebben az esetben is így tettek,⁹⁹ úgy a Hungaroton fent feltételezett engedélye az előadóművészi vagyoni jogokra is kiterjedt, az előadóművészek külön megkezdésére pedig már nem volt szükség.

Mindezek mellett a jelen tanulmány szerzői szerint mindkét érintett részlet felhasználása – a szerző nevének megfelelő feltüntetésére vonatkozó követelményt nem ideértve, melyre külön kitérünk – megfelel az idézés követelményeinek. Az idézés céljának viszonylag tág alkalmazási lehetőségét támasztja alá, hogy mindkét kérdéses zenei elemet a másodlagos mű ritmusvilágának alátámasztására, ténylegesen indítására használták fel.¹⁰⁰ A tanulmány szerzőinek véleménye szerint továbbá a kérdéses részletek nem tekinthetők mennyiségileg túlzónak. Sőt – mivel jelen esetben nem a forrásmű refrénjét hasznosították, a könnyűzenei műveket pedig alapvetően az alapján azonosítják a hallgatók – arra a kérdésre is nemleges választ kell adnunk, hogy vajon az érintett részleteknek a forrásműben betöltött szerepe („minősége”) okán nincs-e esetleg speciális akadálya az idézésnek. Végül úgy tűnik, hogy a háromlépcsős teszt előírásaival sem mutat ütközést a felhasználás, az ugyanis csekély mértéke folytán se gazdaságilag nem képes versenyezni a forrásművel (erre utal egyébként a két dal, illetve előadó erősen eltérő stílusa, valamint területi és időbeli „távolsága” is), se nem károsítja „indokolatlanul” a forrásmű jogosultjainak piacát.

Mivel a szabad felhasználások minden esetben csakis a vagyoni jogokat korlátozhatják, ezért külön vizsgálatot érdemelnek a személyhez fűződő jogok. A fentiekben tett megál-

⁹⁸ 1969. évi III. törvény.

⁹⁹ Bár ehhez feltehetőleg meg kellett újítani eredeti megállapodásukat az új Szjt. hatálybalépését követően.

¹⁰⁰ A két sample a Woohoo 29. másodpercénél, az addigi „felvezetést” áttörve hallható először.

lapítások fényében leszögezhető, hogy a mű, illetve az előadóművészi teljesítmény integritása egyik zenei elem felhasználásával sem sérült, mivel azok nem sértették a jogosultak jó hírnevét, illetve becsületét. A személyhez fűződő jogok esetén ugyancsak van jelentősége annak, hogy mit gondolnak maguk az érintettek a felhasználásáról. A sajtóhírek szerint, amelyek megbízhatóságát persze érdemes fenntartással kezelni, Kovács Kati szerint Aguilera csapata korrektül járt el, sőt kifejezetten jól esett neki, hogy méltónak találták dalát a felhasználásra,¹⁰¹ arra pedig korábban is tettünk utalást, hogy az eredeti mű szerzője is elégedett volt a felhasználással. A tanulmány szerzőinek megítélése szerint Kovács Kati nem csak udvariasan fogalmaz, hanem mindent egybevetve helyesen is gondolja, hogy a felhasználást inkább kedvezőnek tekinti, semmint visszaélásszerűnek.

A fentiekben az is világosan ismertetésre került, hogy a névfeltüntetés jogának mely esetekben kell érvényesülnie. A CD-t kísérő booklet a másodlagos mű szövege mellett Kovács Kati és a Hungaroton nevét említi. Mint arra korábban felhívtuk a figyelmet, az idézés esetén a szerző nevét az átvető mű jellege és célja által indokolt terjedelemben kell feltüntetni. Erre jelen esetben nem került sor, miközben annak sem technikai, sem más jellegű akadályja nem lehetett. Mivel azonban a névfeltüntetésére vonatkozó kötelezettség nemcsak a szerző személyhez fűződő jogai között, hanem az idézés mint szabad felhasználás esetén iránymutató szabályban is rögzítésre került, így annak elmaradása végső soron a felhasználást – a szerző vonatkozásában – kiteszítja a szabad felhasználások közül.

Mindent egybevetve a szerzők úgy találják tehát, hogy Christina Aguilera producerei – amennyiben a jelen tényállás megítélésére a magyar jog vonatkozna – a szerző névfeltüntetési jogát leszámítva jogszerűen használták fel az eredeti művet és előadást.

V. BEFEJEZÉS

A samplingelési eljárás „hálás terület” a szerzői joggal foglalkozók számára. A fent bemutatott elméleti levezetések és a gyakorlati példa mind azt igazolja, hogy a kérdéskör komplex jellegű, és szerzői jogunk több részterülete szabályainak együttes alkalmazását teszi szükségessé. Mi több, sok olyan szegmense is van, amelyekre a fentiekben magunk sem tértünk ki,¹⁰² amit elsősorban az magyaráz, hogy hazánk nem a samplingelés fellegvára.¹⁰³

¹⁰¹ Lásd: http://velvet.hu/celeb/hcdb/napcelebje/2010/06/14/kovacs_szerint_a_media_a_valodi_enekesek_karara_futatta_fel_a_bikicsunajt/.

¹⁰² Ezek körébe tartozik például ha a jogosult a samplinghez előzetesen hozzájárult a kiadói szerződés részeként. Az ún. samplingszerződéssel kapcsolatban lásd *Jörn Zimmermann*: Sampling- und Remixverträge. In *Rolf Moser, Andreas Schellermann* (Hrsg.): *Handbuch der Musikwirtschaft*. 4. Auflage. Josef Keller Verlag, Starnberg, München, 1997, p. 1180–1202.

¹⁰³ Így szinte viccesnek hat, hogy hazánkból példát is nehezen tudunk hozni, míg a híres Bridgeport „saga” – melynek egyik legfrissebb része a 2. lábjegyzetben említett ítélet – eredendően 476 külön samplingelési ügyből állt.

Ennek ellenére a tanulmány teljesnek tekinthető abból a szempontból, hogy a témakör iránt érdeklődőknek, legyenek azok szerzői jogászok vagy épp zenészek, olyan fogódzót nyújt, amelynek mentén bátran és biztosan állást lehet foglalni e zenei eljárás jogszerűsége tárgyában.

A tanulmány szerzőinek ugyanis határozott véleménye, hogy e technológia nem ördögtől való, annak alkalmazása azonban számos jogi nehézséget, gyakorlati érdekességet rejt. Nem csupán a benne rejlő kreativitás miatt, mely új zenei interpretációkat szülhet, s új fogyasztókat csábíthat a zeneművek élvezetére, hanem azért is, mert a hatályos jogi keretek szemlátomást – ha csak szűk körben és szigorú feltételek mellett is, de – lehetőséget teremtenek a szabad felhasználás körében az ilyen típusú felhasználásra. Az elektronikus zene népszerűsége, a digitális stúdiótechnika dominanciája, a remixkultúra elterjedése arra utal, hogy a jövőben egyre több esetben kell megvizsgálni egy-egy sampling jogszerűségét. A fenti tanulmány talán hozzájárul ahhoz, hogy az alapvető döntések meghozhatóak legyenek, de égető szükség mutatkozik az egységes bírósági jogértelmezésre is.