

Part Krisztina Katalin

A SZERZŐI JOGI SZABÁLYOZÁS KIALAKULÁSA ANGLIÁBAN, NÉMETORSZÁGBAN ÉS AZ EGYESÜLT ÁLLAMOKBAN

ÁLTALÁBAN

A szerzői jog nem egyetemes vagy időtlen intézmény: az elmúlt 500 év nyomtatásra alapozott kommunikációs környezetének terméke. Azelőtt ismeretlen fogalom volt. Az emberiség őskorában a gondolatok, információk közös tulajdont képeztek, sokszor nem is látták el műveiket kézjegyükkel az írók. A klasszikus antik szerzők műveit az esetek többségében sem szerzői kéziratokból ismerjük, hanem másolatokból. E kézírásos másolatok esetében azonban fölösleges jogos vagy jogtalan másolatról beszélni, mivel a nyomdagép európai elterjedéséig aprólékos munkáját a szerző előtti tiszteletadásnak szánta a másolatkészítő. Rengeteget köszönhetünk az arab másolóknak is, többek közt Arisztotelész munkái is így hagyományozódtak ránk, de érdekes módon a XVI. században élt magyar költő, Balassi Bálint versei is egy rajongójának jóvoltából maradtak fenn.

1780-ban Friedrich Schiller *A Föld felosztása* címmel írt egy verset. Arról szól, hogyan osztotta szét Zeusz a földi javakat. A földműves földet kapott, a kereskedő boltokat, a király pedig jogot arra, hogy az utaknál és a hidaknál vámot és adót szedjen. Amikor mindent elosztottak, akkor jelent meg a költő. Semmi sem maradt számára, legalábbis a földi javak közül. Kárpótlásul Zeusz megnyitotta számára az égboltot: ha a költő bármikor a mennybe akarna jutni, mindig lesz ott számára hely.

50 évvel később a német festő, Carl Spitzweg készített egy festményt „A szegény költő” címmel. Egy olyan költőt mutat be a kép, aki hideg manzárszobájának ágyában keres menedéket, ahol könyvek veszik körbe. Habár a tető lyukas, és a költő esernyővel védekezik a csapadék ellen, nem tűnik boldogtalannak, sőt mintha vigaszt találna könyvei társaságában.

A vers és a festmény egy olyan társadalom magatartására utal, ahol a szellemi alkotómunkát, az ahhoz való tehetséget önmagában olyan égi adománynak tekintették, amely nem is szorul semmiféle pénzügyi támogatásra, ellenszolgáltatásra.

De a két alkotás azt is mutatja, mennyire tisztában voltak a szerzők az anyagi világ hátulütőivel és buktatóival, és kritizálták a velük szemben megnyilvánuló diszkriminációt.

A francia Beaumarchais nyíltan küzdött a szerzők jogainak és anyagi érdekeinek elismeréséért. Az ő nevéhez fűződik az alábbi jól ismert megjegyzés: „A színházak előcsarnokaiban az emberek arról beszélnek, hogy nem illő dolog az ismertséget kereső szerzőknek a mindennapi szükségleteikért küzdeniük. Az igaz, hogy az ismertség felmentő ok, de az emberek elfelejtik azt, hogy a természet arra kárhoztatott minket, hogy 365-ször ebédeljünk, hogy tudjuk élvezni a sikert egy éven át.”

Sok idő telt el addig, amíg az emberek elfogadták azt, hogy a szerzőknek védelemre van szükségük, hogy senki másnak nincs joga leszakítani kreativitásuk gyümölcsét. Habár nagyszerű művészek éltek az ókorban és a középkorban is, és bár léteztek akkor is fejlett jogrendszerek, de a szerzők nem élveztek semmiféle védelmet. Röviden elmondhatjuk, hogy a szerzői jog megjelenése előtt többé-kevésbé a patrónusuk támogatásától függtek.

Manapság világszerte elismert dolog, hogy a szerzők szellemi alkotásaikért védelemben részesülnek. Az Emberi és polgári jogok nyilatkozatának 27. cikke kimondja, hogy minden szerzőnek joga van tudományos, irodalmi és művészeti műveiből eredő szellemi és vagyoni érdekeinek védelmére.

A szerzői jog megjelenése előtt a szabad felhasználás érvényesült a művek felhasználása terén. Annak ellenére, hogy a tulajdonítás követelménye megfigyelhető volt a görögöknél, ezen kívül más feltétel nem valósult meg a felhasználás terén, vagyis kijelenthetjük, hogy az emberiség történetének kezdeti szakaszában a műalkotások közkinccsnek számítottak. Ha mindez nem valósult volna meg, nem jöhetett volna létre az alexandriai könyvtár, az antik kultúrát nem tudták volna átmenteni a szerzetesek a középkorba a kódexmásolással, és a minnesängerek sem énekelhettek volna kedvükre.

A szerzői művek közönséghez juttatásának jogintézménye a középkortól egészen a nyomtatás feltalálásáig tehát a szabad felhasználás volt, egy tulajdonképpen mai szemmel nézve anarchikus állapot, ahol a szerzőnek nem járt díjazás művei felhasználásáért, sőt hozzájárulását sem kérték a felhasználási cselekményhez. Azért volt teljesen logikus ez a fajta rendszer, mivel az írástudók a társadalomnak csak egy szűk rétegét képezték, egy hiteles nyilvántartás nem lett volna hozzáférhető mindenki számára. Másrészt a szerzői „tulajdon” akkoriban fogalmi képtelenségnek tűnt: a dologi jog testi dolgokra irányult, a vagyoni jog kialakulatlan volt.

A szerzői jog, ezen belül is a műfelhasználások története azonban váratlan fordulatot vitt a nyomtatás feltalálásával.

„A 15. század közepe új korszak kezdete a könyvkultúra, s általában az emberi művelődés történetében. Gutenberg találmányával – ennek lényege a betűk sorozatgyártásának, azaz egyforma betűk sokszorosításának a lehetősége, majd az e betűkből készített szedésről a sajtó felhasználásával történő több (szükség esetén több száz, sőt több ezer) azonos példány készítése – a kézzel írott könyv (a kódex) mellett megjelenik a nyomtatott könyv. Ez fokozatosan visszaszorítja a kézzel írott könyvet, s az írásos gondolatközlésben szinte egyeduralmódóvá válik.”¹ Az addigi, többségében vallásos művek, amelyek csupán a gazdagok számára, rendelés alapján vagy Európa királyi udvarai számára voltak elérhetőek, most szélesebb rétegek számára is hozzáférhetővé válnak, és az alkotások témái is színesedni kezdenek.

¹ *Fülöp Géza: Olvasók, könyvek, könyvtárak. A kezdetektől 1848-49-ig. I. kötet. A könyvnyomtatás feltalálása, Gutenberg. Magyar Médiaepedagógiai Műhely, Budapest, 1993*

„A németországi, mainzi patrícus családból származó Johannes Gutenberg (1400 körül–1468) már az 1430-as évek végén kísérletezett a nyomtatással, de nyomtatványai csak az 1440-es évekből maradtak ránk. A feltalálás pontos időpontja így ismeretlen, a könyvtörténeti kutatók ezért az 1440. évet fogadták el nemzetközi közmegegyezéssel.”²

A felhasználások modern értelemben vett története is a könyvnyomtatással kezdődik.

ANGLIA

1476-ban honosította meg William Caxton Angliában a nyomdagépet, ám a további fejleményekre csaknem egy évszázadot kellett várni: 1557-ben I. Mária királynő egyetlen céhnek, a Könyviparosok Céhének (Stationers' Company) adta az ellenőrzést a nyomtatások és könyveladások fölött. Az első királyi nyomtatási privilégium egyébként 1518-ból származik.

A Stationers' Company 97 megbízható nyomdász-kiadóból alakult 1557-ben, és „vezetősége jogot nyert arra, hogy felkutasson és elkobozzon minden, a korona vagy az egyház ellen irányuló írást. Valamely könyv kiadásához a céhtagok a Company vezető tisztviselőjétől kérhettek kizárólagos jogot.”³ A királyi nyomtatási privilégiumokkal szemben a Company engedélye vállalkozói, kiadói kizárólagosságot jelentett.

A bejegyzésekben 1580 körül bukkant fel a „right to copy” kifejezés (a többszörözéshez való jog), amely a nyomtatáshoz való jognál tágabb jogosultság. A stationers' copyright tehát céhkizárólagosságon alapuló intézmény, a későbbi, a szerző javára szóló törvényes copyright előfutára. „A megszerzett kizárólagosság a céhtagot haláláig illette. Ezután ismét a Stationers' Company rendelkezett a művel, amíg a kizárólagosságot a másik folyamodó céhtagra nem ruházta.”⁴ Tehát a nyomtatás feltalálásával megjelent az első felhasználási szerződési forma, a kiadói szerződés.

Az időközben könnyűvé és olcsóvá vált könyvnyomtatás lehetősége felkeltette a kalózkodók érdeklődését. Ahogy nőtt a nyomdagépek száma Angliában, a király, felségjogát gyakorolva, egyre keményebben szabályozta a könyvkereskedelmet, egyben védelmezve ezzel a kiadókat a kalózoktól. Az Engedélyezési Törvény (Licensing Act of 1662) volt az első rendelet arra nézve, hogy mi jelenhet meg nyomtatásban. Létrehozta az engedélyezett könyvek hiteles nyilvántartását azzal a követelménnyel, hogy letétbe kell helyezni az engedélyezett könyv egy példányát. A letéteket a Stationers' Company kezelte, és lefoglalhatta mindazon műveket, amelyekkel szemben egyház- vagy kormányellenesség gyanúja merült föl.

1681-ben eltörölték az Engedélyezési Törvényt, és a Stationers' Company hozott egy szabályrendeletet, amellyel tulajdonjogot létesített tagjaik egy meghatározott köre számára a regisztrált könyveken, azért hogy a nyomdaipart már saját maguk tudják szabályozni.

² Fülöp Géza: i. m. (1)

³ Bernárd Aurél, Tímár István (szerk.): A szerzői jog kézikönyve. Közgazdasági és Jogi Kiadó, Bp., 1973, 21. o.

⁴ Uo., 21. o.

1707-ben a Skócia és Anglia közti politikai unió létrejöttét követően 1707. május 1-jén olyan törvényeket iktatott be a londoni parlament, amelyek már egész Nagy-Britanniában általánosan alkalmazhatókká váltak.

Angliában tulajdonképpen nem létezett szerzői jog az 1709-es Statute of Anne-ig, amelyet 1710. április 10-én hirdettek ki Anna királynő uralkodása alatt, és amellyel a könyvek és más írások szerzői joga törvényi védelmet nyert. Ezt megelőzően vita alapját képezte, hogy a könyvek kiadásának jogát nem a common law-val kellene-e érvényesíteni, amely álláspontot végül is elvetették.

A Statute of Anne (Anna Királynő Törvénye) volt Anglia és az angolszász világ első modern szerzői jogi törvénye. Két új fogalmat vezetett be: egyrészt azt, hogy a szerző szerzői jogának tulajdonosa, másrészt behozta a köztudatba a kiadott művek védelmi ideje határozott voltának elvét. A törvény előírta, hogy az adott könyv kilenc másolatát kell letétbe helyezni az ország meghatározott könyvtáraiban. Legfontosabb vívmánya, hogy megadta a szerzők számára a műveik feletti felügyelet jogát egy 14 éves, határozott időtartamra, amelyet újabb 14 évre meg lehetett újítani. A rákövetkező szerzői jogi törvények meghonosították a szerzői jogot más művek tekintetében is.

A törvény megpróbálta megtörni a könyvkiadók-kereskedők egyeduralmát a stationers' copyright idejének 21 évre való korlátozásával – ez radikális változás volt a könyvkiadók számára, akik eddig örökös szerzői jogot élveztek.

A Stationers' Company ezt nem hagyhatta annyiban, és az íróknak sem tetszett a határozott tartamú védelmi idő, hisz annak lejártá után már nem illette őket semmiféle jog (mivel a mű közkinccsé vált). Megindult hát a harc az örökös többszörözési jog, vagyis az időhatár nélküli copyright elismeréséért.

A szerzői jog tulajdonjogi elmélete nyújthatott kompromisszumot a kérdésben: „ha a szerző alkotása az ő tulajdona, akkor egyrészt a kézirat elidegenítése után is ő rendelkezhet fölöle, amíg tulajdonjogát másra nem ruházza; a tulajdont másrészt ellenérték fejében egyszer és mindenkorra meg lehet vásárolni.”⁵ Locke mutatott rá a munka szerepére mint a tulajdonjog forrására, s Warburton mondta ki végül a bűvös szót 1747-ben: szerzői tulajdon (literary property).

1774-ben a Lordok Háza deklarálta, hogy a szerzők és kiadók nem rendelkeznek abszolút tulajdonjoggal műveik fölött, vagyis a King's Bench 1769-es döntésével szemben a „korlátlan common law védelmet a mű kiadásakor felváltja a törvényen alapuló, időben korlátozott védelem”⁶ (Donaldson vs. Beckett-ügy⁷).

Angliában 1833-ban, IV. Vilmos regnálása alatt beiktatták a színművek szerzői jogának törvényét (Dramatic Copyright Act). Közismertebb nevén ez a „Bulwer-Lytton-törvény”, amely a tehetséges író, költő és színész, Edward George Bulwer-Lytton után kapta elneve-

⁵ Uo., 23. o.

⁶ Uo., 23. o.

⁷ 2 Brown's Parl. Cases 129, 1 Eng. Rep. 837; 4 Burr. 2408, 98 Eng. Rep. 257, 1774

zését, aki támogatta e színművekkel kapcsolatos, termékenyítő törvényt. Ez volt tulajdonképpen az első angol törvény, amely a színművek előadásának jogát védelmezte, habár e védelmet csak néhány évre biztosította (az előadás jogát a „kizárólagos jog az alakításra és előadásra” definícióval illették). E törvény után számos más szerzői jogi jogszabályt iktattak be, legtöbbjüket azonban módosították a nagy kodifikáló törvénnyel 1911-ben.

A következő szerzői jogi törvény (1842) a szerzőknek élethossziglani tulajdonjogot biztosított saját műveik felett. Ez a törvény a kiadás dátumától számított 42 évre biztosított szerzői jogot vagy a szerző egész életére, ráadásként még 7 évet. Azonban kihagyta a védelem alól a nem drámai művek színpadi előadását: hacsak nem egy színész alkalmazta színpadra a saját művét, a színpadi előadások nem váltak védetté a szerzői jog által. Továbbá, ha egy darabot kiadtak mielőtt előadták volna, az előadói jog általában elveszett. Következésképp néhány szerző színészeket alkalmazott ahhoz, hogy egyszerű szerzői jogi előadást adjanak elő a közönség szórakoztatására (egy regénynek vagy egy elbeszélő költeménynek a színpadra alkalmazásával) azért, hogy létrehozzák a színművészeti szerzői jogot.

1873-ban a szellemi alkotások nemzetközi védelmének igénye már tisztán látszott, amikor számos külföldi kiállító bojkottálta a Bécsben megrendezésre kerülő Találmányok Nemzetközi Kiállítását. A leendő részt vevő kiállítók ugyanis attól féltek, hogy el fogják lopni ötleteiket (ahogy az korábban is megtörtént), és kereskedelmileg fogják azokat hasznosítani más országokban.

1884-ben egy brit parlamenti szakbizottság azt javasolta, hogy a szerzői joggal kapcsolatos törvényeket tökéletesíteni és kodifikálni kellene, és azt tanácsolta, hogy a kormányzat kössön kétoldalú szerzői jogi egyezményt az Amerikai Egyesült Államokkal.

1883 és 1884 fordulóján az Ipari tulajdon védelméről szóló Párizsi Egyezményt (Párizsi Unió Egyezmény, azaz PUE) 14 európai ország írta alá. 1884-ben lépett hatályba.

1884-ben megalakult a Szerzők Társasága (Society of Authors) a szerzői jog „támogatására, meghatározására és védelmére”. A társaság elsődleges célja az volt, hogy szerzői jogi védelmet biztosítson angol szerzők számára az Egyesült Államokban. Egyéb célkitűzései mellett igyekezett befolyásolni a műcímek nyilvántartásáról szóló törvényjavaslatot, amely a művek későbbi felhasználása érdekében is fontosnak bizonyult.

Az irodalmi és művészeti művek védelméről szóló Berni Unió Egyezményt (a továbbiakban BUE) 1886 és '87 fordulóján írták alá azzal a céllal, hogy nemzetközi szerzői jogi védelmet biztosítson az aláíró tagállamok polgárai alkotásainak. A védett művek regények, novellák, versek és színdarabok, dalok, operák, musicalek, szonáták és szimfóniák, rajzok, festmények, szobrok és építészeti munkák voltak. Tehát az egyezmény kiterjesztette a felhasználás alá vonható művek körét is: az már nem csak a könyvekre, vagyis az irodalmi művekre terjedt ki, mint a korai kiadói szerződés.

Az Egyesült Királyság a BUE-t 1887. december 5-i hatállyal ratifikálta. Vele ellentétben az Egyesült Államok továbbra is az 1790-es Szerzői Jogi Törvény szabályozása alatt maradt, és nem vált a BUE alanyává.

A Berni Uniós Egyezményt 1908-ban és 1928-ban módosították. Az 1908-as Berlieni Törvény kiterjesztette a szerzői jog időtartamát a szerző egész életére, meghosszabbítva ezt még 50 évvel tekintetbe véve az új technológiákat, és deklarálva, hogy a formális bejegyzés szük-ségtelen a szerzői jog megtartásához.

Fontos megjegyezni, hogy az Egyesült Királyságban 1957-ig, az USA-ban 1976-ig a szerzői jog a bejegyzés elvére épült, de átvéve a kontinentális rendszert, a szerző műve már az angolszász rendszerben is a megalkotástól kezdve élvez szerzői jogi védelmet, függetlenül bármiféle regisztrációtól. A bejegyzés ma egyedül bizonyítási okokból bizonyul fontosnak jogviták esetén, de ezen kívül semmilyen joghatása nincs már. A jegyzék hiánya azonban megnehezíti a művek felhasználását, mivel nehéz megtalálni a szerzői jog eredeti jogosultját a szerzőijog-védelmi idő folyamatos kiterjesztése miatt, legalábbis ez a tendencia jellemző az USA-ban.

A BUE 1928-as módosítása, a Római Törvény volt az első, amely törvénybe iktatta a szerzők és a művészek szellemi jogait.

A nagy, kodifikáló 1911-es szerzői jogi törvény 1912. július 1-jén lépett hatályba. Első alkalommal egyesültek egy törvényben a szerzői jogi rendelkezések. A törvény a zeneszerző jogait kibővítette azzal, hogy művei bármilyen technikai többszörözése fölött örködhethet és azzal is, hogy megkapta az előzetes engedélyezés jogát az előadásokra. A hangfelvételek tehát ezennel védetté váltak (ahogyan az építészeti művek is). A törvény eltörölte a szerzői jog Könyvterjesztők Kollégiumával való bejegyeztetésének követelményét és a common law szerzői jogi védelmet a kiadatlan művek tekintetében, kivéve a kiadatlan rajzok és fotók körében. A szerzői jogi védelmet kiterjesztette: élethosszig tartóvá vált a jogosult számára, és a halála után is fennmaradt még 50 évig. Ez az új törvény a szerzői jogi jogosultnak három fő jogot biztosított: elsőként, hogy a műveit kiadhassa és kereskedelmi forgalomba hozhassa (főleg kiadók útján), másrészt, hogy azokról másolatokat készíthessen technikai berendezések segítségével, mint például gramofonfelvételekkel vagy gépzongora lyukszalagjával. Harmadrészt hogy nyilvánosan előadhassa műveit, valamint hogy ezeket az előadásokat engedélyezhesse. E jogok mindegyikét egymástól függetlenül is lehetett gyakorolni.

1934-ben egy próbapert követően, amelyet a Gramofon Társaság egy kávéház ellen indított (Gramofon Társaság Kft. v. Stephen Cawardine és tsa., 1934) a brit bíróságok felismerték, hogy a hangfelvételek tulajdonosait honorálni kell műveik sugárzásáért és nyilvános előadásáért (a dalszövegírókat ekkor már díjazták tevékenységükért, értékelve tagságukat a Performing Rights Society-nél). Ezen önálló jog elismerése (a dalszövegírók joga) egy újabb csoportosulás létrejöttéhez vezetett – PPL (Phonographic Performance Limited – Fonografikus Előadás Kft.) – amelyhez a brit hangfelvétel-tulajdonosok érdekében áttették a rádióadások és a nyilvános előadások jogdíjainak begyűjtését és elosztását.

Az 1956-os angol szerzői jogi törvény 1957. június 1-jén lépett hatályba. Figyelembe vette mind a BUE későbbi kiegészítéseit (ma a BUE 1971-es, párizsi szövege hatályos az Egyesült Királyságban, de az egész Európai Unióban is), mind az Egyetemes Szerzői Jogi Egyez-

ményt, amelyet az Egyesült Királyság is aláírt (1952, Genf). A filmeket és a műsorsugárzást tehát most már saját joguk védte. Létrejött a Szerzői Jogi Bíróság jogutódja, a Copyright Tribunal is.

Az Előadóművészek, hangfelvételelőállítók és műsorsugárzók szervezetei védelméről szóló Római Egyezményt (Rome Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations) 1961-ben írták alá. Az egyezmény rendkívül fontosnak bizonyult a lemezgyártó ipar számára, és hozzájárult a hangfelvételek bitorlásának megelőzéséhez (később megerősítették a hanglemezyártók védelméről hanglemezeik jogellenes többszörözésével szembeni Genfi Egyezménnyel 1971-ben).

1967-ben írták alá a Szellemi Tulajdon Világszervezetét (WIPO) megalapító egyezményt (amelynek nemzetközi irodáit azért létesítették, hogy a Párizsi és Berni Egyezmény érvényesülését elősegítsék: majdnem egy századdal korábban tehát annak előhírnökei voltak). A WIPO nemzetközi szerzői jogi ernyőszervezetként 1970-ben kezdte meg a működését. 1996. december 20-án, Genfben, a közel 120 ország részvételével a WIPO által megrendezett diplomáciai értekezlet két nemzetközi szerzői jogi tárgyú szerződés, a Szerzői Jogi Szerződés (angolból eredő rövidítése: WCT), valamint az Előadásokról és hangfelvételekről szóló szerződés (angolból eredő rövidítése: WPPT) aláírásával fejeződött be.⁸ A két nemzetközi dokumentumot együtt szakmai körökben gyakran „internetszerződéseknek” is nevezik, mivel számos rendelkezést tartalmaznak a digitális korszak technikai kihívásainak megfelelő szerzői jogi és szomszédos jogok védelmére. Mindkét szerződés 2002-ben hatályba lépett.⁹

1984-ben Richard Stallman (a MIT-nél dolgozva) létrehozta a Szabad Szoftver Alapítványt (Free Software Foundation), amelyet a digitális kor első szerzőijog-ellenes szervezeteinek tartottak.

A szerzői jogról, a mintákról és a szabadalmakról szóló angol törvény (Copyright, Designs and Patents Act) 1988-ban hatálytalanította az addig többször módosított 1956-os szerzői jogi törvényt. 1989. augusztus 1-jén lépett hatályba. A vagyoni jogokon felül ez a törvény vezette be először a személyhez fűződő jogok fogalmát (az eredethez való jog és a sérthetlenséghez való jog). (A jelen törvényt további kiegészítésekkel látták el, és mára több uniós irányelvet foglal magába.)

Az Európai Közösségben a szerzői és szomszédos jogok védelmére a '90-es években több irányelvet dolgoztak ki:

- a Tanács 1991. május 14-i 91/250/EGK irányelvét a számítógépes programok jogi védelméről (pontosabban a jogosulatlan többszörözés elleni fellépésről),
- a Tanács 1992. november 19-i 92/100/EGK irányelvét a bérleti jogról és a haszonkölcsönzési jogról, valamint a szerzői joggal szomszédos jogokról a szellemi tulajdon területén,

⁸ Az adatbázisok nemzetközi védelméről szóló harmadik szerződés tervezet megtárgyalását elnapolták. A téma a WIPO Szerzői és Szomszédos Jogi Állandó Bizottsága (SCCR) ülésein jelenleg is napirenden van.

⁹ Hatályba lépnek a WIPO „internet-szerződésai”. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 107. évf. 2. sz., 2002. április, 59. o.

- a Tanács 1993. október 29-i 93/98/EGK irányelvét a szerzői jog és az egyes kapcsolódó jogok védelmi idejének összehangolásáról,
- az Európai Parlament és a Tanács 1996. március 11-i 96/9/EK irányelvét az adatbázisok jogi védelméről (vagyis „az adatbázisok eredeti szerzői jogvédelmének és az adatbázis-előállítók származékos, sui generis szerzői jogi oltalmának”¹⁰ összehangolására).

A műholdas sugárzásra és a vezeték útján történő továbbközvetítésre alkalmazandó szerzői jogra vonatkozó egyes szabályok összehangolásáról (a nemzetközi műsortovábbításra vonatkozó szabályozás hiányosságainak megszüntetésére) szól a Tanács 1993. szeptember 27-i, 93/83/EGK irányelve. Jelentősége az, hogy ezzel válik teljessé a Közösség egységes európai audiovizuális térség megteremtésére irányuló kezdeményezése, vagyis a határok nélküli televíziózásról szóló, szerzői jogi rendelkezéseket nem tartalmazó 89/552/EGK tanácsi irányelv szabályai kiegészítésre kerülnek ezáltal. A felhasználási szerződések tekintetében is rendkívül jelentős ez az irányelv, ugyanis kimondja azt az alapelvet, miszerint a „műholdas sugárzásra és a vezeték útján történő továbbközvetítésre vonatkozó jogok a törvényi alapú licencrendszerek helyett csak egyedi vagy kollektív szerződések útján szerezhetők meg. Az irányelv vezeték útján történő továbbközvetítésre vonatkozó jogok értékesítésére kizárólagos joggal a közös jogkezelő szervezeteket hatalmazza fel. Amennyiben a műholdas sugárzásra vagy a vezeték útján történő újratovábbításra vonatkozó szerződés nem jön létre, minden érintett egy vagy több közvetítő segítségét veheti igénybe, s az irányelv a fél tárgyalási helyzetével való visszaélést megakadályozni kívánó rendelkezéseket is tartalmaz.”¹¹

1995–96 fordulóján a szerzői jog védelmi idejét kiterjesztették Európában és Amerikában is a szerző egész életére, valamint a halálát követő 70 évre a nyomtatott művek zöme tekintetében. (A hangfelvételek 50 évre maradtak védettek.) Az Egyesült Királyságban az 1996. január 1-jén vagy attól az időponttól kezdve alkotott művek nyerték el a 70 éves védelmi időt, a már említett direktívának köszönhetően.

1996. január 1-jén hatályba lépett a szellemi tulajdon-jogok kereskedelemmel összefüggő kérdéseivel foglalkozó 1995-ös TRIPS-egyezmény, a szerzői jogi védelem számos külföldi eredetű műre kiterjed ezáltal.

1996. december 1-jén az Egyesült Királyság formálisan elfogadta a 92/100/EEC irányelvet, amely érintette a bérleti, kölcsönzési és szomszédos jogi kérdéseket. Ez azt jelentette, hogy azoknak a közreműködő művészeknek és előadóknak, akik olyan hangfelvételeken szerepeltek, amelyeket 1996. december 1-je után sugároztak vagy adtak elő nyilvánosan az Egyesült Királyságban, törvényes jogukká vált az „igazságos díjazás” szerzői joguk effajta használatáért. A cél az irodalmi és művészeti tulajdon magas szintű jogvédelmének biztosítása a tagállami rendelkezések összehangolása alapján.

A Phonographic Performance Limitedhez (PPL) hasonlóan a törvényhozás alakulása következtében újabb egyesületek jöttek létre az Egyesült Királyságban, név szerint a PAMRA

¹⁰ Verebics János: Az európai magánjog fejlődésének főbb irányai. Miniszterelnöki Hivatal, Budapest, 2004, 243. o.

¹¹ Verebics János: i. m. (11), 244. o.

(Előadóművészek Médiajogi Egyesülete)¹² és az AURA (Az Egyesült Hanglemezgyártó Művészek Egyesülete)¹³. A díjakat a hangfelvételek használója fizeti (például a rádióállomás vagy az éjszakai bár stb.) és a PPL-be folyik be. A bevételek felét a PPL fizeti ki a hangfelvételek tulajdonosainak (a lemezkiadóknak). A fennmaradó pénzüsszeget elosztják a közreműködő művészek és előadók a PPL, a PAMRA vagy az AURA-beli önálló tagságuk alapján.

Az információs társadalomban érvényesülő szerzői és kapcsolódó jogok egyes kérdésekben történő összehangolásáról szóló, az Európai Parlament és a Tanács 2001/29/EK irányelvét (InfoSoc irányelvet) 2001. május 22-én jóváhagyta mindkét intézmény.

Azonban „a licencszerződések és a szerzői jog szerződéses kapcsolatai nem kerültek egy, a Közösségen belüli, átfogó igényű harmonizáció hatálya alá.”¹⁴

Az irányelvi szabályozásról elmondottak értelemszerűen vonatkoznak a német szerzői jog alakulására is.

NÉMETORSZÁG

A német szerzői jog fejlődésére alapvetően a megkésetttség jellemző. A nemzeti egység kialakulásával valósulhatott csak meg egyfajta kompromisszumos polgári kodifikáció, amire igencsak nagy szükség volt, mivel a szerzői jog helyzetére még így, a XIX. század vége felé is a feudális, privilégiumos forma volt jellemző (minden uralkodó maga akarta megszerezni a művek kiadására való jogosultságot). Ezek a privilégiumok büntetőjogi védelmet nyújtottak (például az utánnomás ellen), ezért a korai német szerzői jogi szabályozást közjogias alapokra helyezkedőnek nevezzük. Ez a közjogiasság pedig a kéziratok feletti dologi tulajdonjogon alapult.

A modern német szerzői jog gyökereit a felvilágosodás eszméiben, a természetjogtanban, a Sturm und Drangban és a korai romantika zsenikultuszában találhatjuk meg.

1734 fordulópontnak számított a német szerzői jog történetében: Böhmer már azt pedzegette, hogy a kézirat megvásárlása a könyv kiadásához való jog megszerzését is felöleli.

Kant pedig arról filozofált, hogy az engedély nélküli utánnomás furtum usus (használatlopás), tehát a más nevében, de annak hozzájárulása nélkül űzött tevékenység esetén fennáll az elért haszon kiszolgáltatásának kötelezettsége.

Az 1791-es porosz Allgemeines Landrecht 996. §-a meglepő újdonsággal szolgált: megalapította a kiadói jogot, amelynek szabályozása szerint egy könyvkereskedő a kiadói jogot csak a szerzővel kötött írásbeli szerződés alapján szerzi meg. Sajnálatos módon azonban a korszerűtlen társadalmi viszonyok miatt az újszerű szabályozás hamvába holt próbálkozásnak bizonyult a szerzői jog fejlesztésében, s továbbra is fennmaradt a régi, jól bevált privilégiumrendszer.

¹² Performing Artists' Media Rights Association

¹³ Association of United Recording Artists

¹⁴ Verebics János: i. m. (11), 241. o.

Pár vonalban vázoljuk ennek a privilégiumrendszernek az eredetét és mibenlétét.

A könyvnyomtatás feltalálásával egyszerűbbé vált a művek másolatainak nagy mennyiségben történő előállítás. A szerző még mindig nem rendelkezett szerzői jogokkal, örülhetett, ha nemcsak a műveit nyomtatták ki, de kéziratáiért kisebb honoráriumot is kapott a nyomdától vagy a kiadótól. Az utánnyomás gyakorlata azonban mindent megváltoztatott: megnehezítette, gyakran veszteségesé tette az első kiadás kiadójának üzletmenetét, az utánnyomást készítő pedig természetesen olcsóbban kínálhatta portékáit. De magának a szerzőnek is akadhattak problémái az utánnyomással, főként akkor, amikor az utánnyomott példányokat nem kellő gondossággal készítette el a kiadó: hibás szöveggel vagy szándékos változtatásokkal.

Az utánnyomás réme elleni fellépés jegyében a hatóságok különös jogokat kínáltak a nyomdászoknak: az utánnyomás meghatározott időre történő megtiltását.

A nyomdászok érdekei megegyeztek a hatóságokéval, ők ugyanis a nyomdák terén tudtak utójára befolyást gyakorolni az illetékességi területükön megjelenő írásokkal kapcsolatban. Franciaországban a korai abszolutista berendezkedésnek sikerült megszereznie ezt az ellenőrzési jogot, Németországban ez kevésbé teljesült a feudális széttagoltság és a magukat önállósító tartományurak miatt, akik előbbre tartották a gazdasági fejlődést és az olcsóbban megvalósítható irodalmi termékimportot. Fontos megjegyezni, hogy a felvilágosodás eszméinek nagy része is kalózkidadásokban terjedt.

A reneszánszsal az egyén jobban előtérbe került, a szerzők személyre szóló privilégiumokat kaptak, ezzel kezdtek kialakulni a szerzői személyhez fűződő jogok. Albrecht Dürernek 1511-ben adományoztak ilyen privilégiumot, de ő emellett díjazásban is részesült.

A művet dologként kezelték, a XVI. században pedig bevezették a területi privilégiumokat, amelyek az utánnyomási tilalmat meghatározott területre, korlátozott időre jelölték meg.

Mivel a kiadók figyelmen kívül hagyták a szerzőknek járó honorárium kifizetését, az a meggyőződés nyert teret, hogy akkor is megilleti őket a kizárólagos jog, ha nem rendelkeznek a műhöz fűződő privilégiummal. Ez volt a kiadói tulajdon tana. Ha egy kiadó már megszerezte a szerző jogait, az utánnyomás tilalmazottá vált.

A XVIII. században rendszerezték először a szellemi alkotásokon fennálló tulajdonszerű jogokat és az immateriális tulajdon jelenségét. Az angol jogfejlődés kapcsán már említett Anna királynő törvénye ismerte el először a szerző kizárólagos többszörözési jogát. Ezt a jogot ruházták át azután a szerzők a kiadókra. A szerződésben kikötött idő elteltével azonban az átruházott összes jog visszaszáll a szerzőre.

Azok az érdeklődő német állampolgárok, akik a külföldi jogfejlődést figyelemmel kísérték, úgy vélték, tarthatatlan a tulajdonjogi megközelítés, és Hegellel az élükön igyekeztek lépéseket tenni a szellemi tulajdon elméletének német területen való alkalmazásának meghonosítása felé. A tulajdonjogi elmélet kritikája abban állt, hogy a szellemi alkotásokon elképzelt tulajdonjog nem volt beilleszthető a dologi tulajdon rendszerébe: „a dologi hordozójától elvonatkoztatott szerzői mű birtoklása merően imaginárius, jogilag nem értékelhető, a mű nem lokalizálható, egyszerre lehet jelen a tér legkülönbözőbb pontjain, használata

sem közvetlen: csupán a műre vonatkoztatott jog hasznosításáról lehet szó; a rendelkezési jogosultság ennek megfelelően szintén eltér a dolgok felőli rendelkezés formáitól: a mű szerzőjével való eredendő kapcsolata nem szüntethető meg, legfeljebb leplezhető, ugyanarra a műre különböző területeken azonos kiaknázási jogok biztosíthatók.¹⁵

Franciaország jóval korábban elindult a nemzetállam felé vezető ösvényeken, mint Németország, így nemcsak állami berendezkedésben, de törvényhozásban is példaként állt a feudális széttagoltság állapotában leledző ország előtt. Ezt a francia modellt tükrözi a Savigny közreműködésével készült 1837-es szövetségi törvény, amely a tudomány és a művészet alkotásain fennálló tulajdon védelméről szól az utánnomással és az utánképzéssel szemben, a mű megjelenésétől számított 10 évig.

1837-ben megszületik az első német szabadalmi törvény, majd a Bund határozata is arról, hogy a tagállamok legalább 10 évig ismerjék el a szerző jogát ahhoz, hogy engedélye nélkül ne lehessen művét gépi úton többszörözni, ha azt először valamely kiadó megjelölésével jelentette meg. Ez egyben felhívásnak is bizonyult a tagállamok számára, hogy hozzák meg szerzői jogi törvényeiket. A 10 éves védelmi időt 1845-ben a Birodalmi Gyűlés meghosszabbította 30 évre, és már a szerző halálától számítva (post mortem auctoris: p.m.a.).

1857-ben az Észak-Német Szövetség általános szerzői jogi védelmet vezet be, amit a megalkuló Német Szövetség később átvesz és továbbfejleszt.

1865-ben Bajorország végre szakít a német jogi gondolkodásban meghonosodott tulajdonjogi felfogással, és sui generis kategóriává emeli a szerzői jogot.

1870-ben megszületik a Bund szövetségi szerzői jogi törvénye, amelynek újdonsága abban áll, hogy a szabályozás alapján az alanyi szerzői jog a szerzőt immáron egész életében megilleti, örököseit pedig a szerző halálát követő 30 éven át. E törvény sem a tulajdonjogi koncepció alapján állt, hanem az írásműveken, képszerű ábrázolásokon, zenei kompozíciókon, drámai műveken és képzőművészeti alkotásokon fennálló szerzői jogról volt szó benne.

A német szerzői jog további fejlődésének mérföldkövei az 1901-es és az 1907-es törvény. De a német szerzői jogi törvény csak az 1965-ös nagy reform után nyerte el a mai alakját. 1965. szeptember 9-én ugyanis az NSZK-ban új elméleti alapon határozták meg a szerzői jogi törvényt: a szerzői jogot ezentúl vagyoni és személyiségi jogosultságok összefonódásából álló, egységes jogként szabályozták, amely szerint a szerző halálzási évét követő 70 év elteltével mint alanyi jog maradéktalanul megszűnik.

Azóta a szerzői jogi törvényhozás néhány alapvető változáson esett át a technikai fejlődéssel párhuzamban, legutoljára 2002-ben, amely a művek felhasználásából eredő bevételekből és előnyökből való méltányos részesedéssel volt kapcsolatos a szerzők és az előadóművészek javára, a bestseller klauzulán kívül eső esetekben is.

¹⁵ Bernárd Aurél, *Tímár István*: i. m. (3), 29. o.

AZ EGYESÜLT ÁLLAMOK

Az Amerikai Egyesült Államokban a szerzői jog első kodifikációira az angol gyarmatokból keletkezett államokban (például Connecticut, Massachusetts, Maryland) került sor, innen az angol és amerikai szerzői jog nagyfokú hasonlósága.

1787-ben James Madison terjesztette az írók szerzői jogának határozott időre való biztosításáról szóló rendelkezést az alkotmány készítői elé. 1789-ben adták elő az első szerzői joggal kapcsolatos szövetségi törvényjavaslatot az első Kongresszusnak.

1790. május 31-én iktatták be az első szerzői jogi törvényt az új amerikai alkotmányba, az angol Statue of Anne (1709) mintájára – más néven ez az össz-szövetségi szerzői jogi törvény. A szerzőijog-védelmi idő 14 év volt a törvény alapján, amelyet újabb 14 évvel meg lehetett hosszabbítani. Könyvek, térképművek és más térképészeti alkotások kerültek a védelem alá. A szerzői jog annál a helyi bíróságnál került bejegyzésre, ahol a szerző vagy a tulajdonos lakott.

Az első szerzői jogi bejegyzésre még 1790-ben került sor, a pennsylvaniai kerületi bíróságon John Barry Philadelphiai helyesírási könyve¹⁶ kapcsán.

Ezután egyre inkább kiterjesztették a szerzői jogi védelem tárgykerét: először az újságokra (1802), majd a zenére (1831), aztán a drámai szerzeményekre (1856), a fotográfiákra (1865), a műalkotásokra (1870), egyes külföldi művekre (1891), a kiadatlan művek egyes kategóriáira (1909), a mozgóképre, amiket korábban fotóként aposztrofáltak (1912), a nem drámai irodalmi művekre (1953), a számítógépes programokra (1980), s végül az építészeti művekre (1990).

Az amerikai szerzői jogi törvény eddig számos általános revízióon esett át. Az elsőre 1831-ben került sor, ezzel a védelmi időt 28 évre emelték fel, 14 évvel való megújítás lehetőségével; a másodikra 1870-ben, amely alapján a szerzői jogi tevékenységek, beleértve a létbe helyezést és a bejegyzést, a Kongresszusi Könyvtárban összpontosultak. A törvény a szerzőknek tartotta fenn azt a jogot, hogy származékos műveket is készíthessenek, például műveik fordítását vagy dramatizálását.

Az 1909-es harmadik revízió alapján a kiadott formában védelem alá helyezett művek törvényes védelme a mű kiadásától kezdve számítható. A védelmi idő megújítása 28 évre nőtt. A törvény egyébként a védett művek több kategóriáját tartalmazza, mint azelőtt valaha (ténylegesen az írói mesterség valamennyi művét). A zene előtt tisztelgve a Kongresszus kimondta: „A legfőbb elérni kívánt cél a zenének nyújtott szerzői jogi védelem kiterjesztésénél, hogy a zeneszerzőnek megfelelő ellenszolgáltatást nyújtson szerzeményének értékéért.”

A szerzői jog 1947-ben került be a U.S. Code-ba (Szövetségi Törvénykönyv), annak 17. címeként.

¹⁶ The Philadelphia Spelling Book

A negyedik nagy módosítás 1976-ban következett be, ennek rendelkezései csak 1978-ban léptek hatályba. A védelmi idő az 1978. év január 1-jére vagy az utánra elkészült művekkel kapcsolatban az alkotó egész életére kiterjed, plusz még 50 évig a halála utáni időszakra. Ekkor foglalták először törvénybe a szabad felhasználás és az első eladás doktrínáit (first sale doctrine), valamint kiterjesztették a szerzői jogot a kiadatlan művekre is. A Berni Unió Egyezmény aláírását megelőző várakozásban ezt a törvényt abból a célból alkották, hogy az amerikai szerzői jogot még jobban a nemzetközi szerzői joghoz közelítsék.

1996-ban újabb szerzői jogi revízió történt a TRIPS-egyezmény alapján.

Az 1998-as Sonny Bono szerzői jogi védelmi időt kiterjesztő törvény (The Sonny Bono Copyright Term Extension Act) 70 évre nyújtotta a szerző halála utáni védelmi időszakot. Ez bizonyult a hatodik revízióknak.

A BUE-n kívül (1989-ben írta csak alá) az USA tagja a WIPO (A Szellemi Tulajdon Világ-szervezete) Szerzői Jogi, valamint az Előadásokról és Hangfelvételekről szóló Szerződésének is, amelyek végrehajtását a Digitális Millenniumi Szerzői Jogi Törvény biztosította (DMCA¹⁷ –1998, a hetedik revízió). Érdemes még megemlíteni a NAFTA¹⁸ Törvényt is (1993), amely az Észak-amerikai Szabadkereskedelmi Egyezmény végrehajtásáról szól, s amely kiterjesztette visszamenőleges hatállyal a szerzői jogi védelmet bizonyos filmekre, melyeket Kanadában vagy Mexikóban 1978. január elseje és 1989. március elseje között készítettek, és szerzői jogi bejelentés nélkül mutattak be és/vagy minden műre, ami bennük megtestesül.

Az 1999-es az UCITA,¹⁹ valamint a szerzői jogi kalózkodás elleni és a szerzői jogi kártérítési törvény (DTD és CDIA²⁰) a szoftverek védelmében hozott törvények. A CDIA a szerzői jogi kártérítés összegét 30 000 USD-re emeli a szerzői jog gondatlan, 150 000 USD-re annak szándékos megsértése esetén.

2002-ben a Szenátus jóváhagyta a Távoktatási Törvényt²¹ (amelyben a felhasználó szabadsága azonban csak látszólagos, például bizonyos számú hozzáférés, illetve bizonyos számú letöltés engedélyezett csupán, mégis nagy előrelépés a tudásalapú társadalom megteremtése érdekében).

2004-ben többek között a következő törvényekkel egészült ki az amerikai szerzői jogi szabályozás: a jogdíjak és a terjesztés reformját célzó törvénnyel,²² a fogyatékosok oktatásának fejlesztését célzó törvénnyel,²³ a műholdas adások vételéről szóló törvénnyel,²⁴ a szelle-

¹⁷ Digital Millennium Copyright – Act <http://www.copyright.gov/legislation/dmca.pdf>

¹⁸ The North American Free Trade Agreement – <http://www.dfait-maeci.gc.ca/nafta-alena/menu-en.asp>

¹⁹ Uniform Computer Information Transactions Act – <http://www.jameshuggins.com/h/tek1/ucita.htm>

²⁰ Digital Theft Deterrence and Copyright Damages Improvement Act – <http://www.cbo.gov/showdoc.cfm?index=1804&sequence=0>

²¹ Technology, Education and Copyright Harmonization Act (the TEACH Act) – <http://www.arl.org/info/frn/copy/TEACH.html>

²² Copyright Royalty and Distribution Reform Act of 2003 – <http://www.cbo.gov/showdoc.cfm?index=4656&sequence=0>

²³ Individuals with Disabilities Education Improvement Act of 2004 – <http://www.vesid.nysed.gov/specialed/idea/home.html>

²⁴ Satellite Home Viewer Extension and Reauthorization Act of 2004 – <http://www.copyright.gov/fedreg/2005/70fr393-43.pdf>

mi alkotások védelméről szóló törvénnyel,²⁵ 2005-ben pedig a családi szórakoztatásról és a szerzői jogról szóló törvénnyel.²⁶

További irodalom

Ronald V. Bettig: Copyrighting Culture – The Political Economy of Intellectual Property. Westview Press – A Division of HarperCollinsPublishers 1996

John Ewing: Copyright and authors. First Monday, volume 8, number 10, 2003

Copyright Documents on Politics and society in the Federal Republic of Germany (*Margret Möller* előszavával). Inter Nationes e.V., Bonn, 1990

Copyright Law Fact Sheet No. 1 P-01, Issue: April 2000

U.S. Copyright Office – A Brief History and overview www.copyright.gov

²⁵ Intellectual Property Protection and Courts Amendments Act of 2004 – <http://www.copyright.gov/legislation/pl108-482.pdf>

²⁶ Family Entertainment and Copyright Act of 2004 – <http://www.whitehouse.gov/news/releases/2005/04/20050427.html>