

Timár Adrienn

FILMVÁSZONHŐSÖK A SZELLEMI TULAJDON LABIRINTUSÁBAN: A FILMIPAR XXI. SZÁZADI JOGI KIHÍVÁSAI A „CHARACTER MERCHANDISING” TERÜLETÉN*

I. A KARAKTEREK VÉDELMÉNEK LABIRINTUSA¹

1. Bevezetés

A címet olvasva felmerülhet a kérdés, valójában mit is takar a „character merchandising” kifejezés, és miért szükséges kiemelni, hogy a filmiparban értendő. Maga a character merchandising egy valós vagy fiktív karakter védelmét, promócióját, piacon képviselt értékét, továbbforgalmazását és az ehhez kapcsolódó szerződéseket foglalja magába. Nem pusztán szerzői jogi és védjegyjogi, hanem egyúttal reklám(jogi) és gazdasági fogalom is. Megpróbálunk rávilágítani az elhatárolás lehetőségeire a szerzői jog és a védjegyjog között, figyelemmel a szakirodalmi forrásokra és az esetjogra. Mindezeket mérlegelve nem egyszerű elkülöníteni, hogy a karakter mely része, mennyi időre védett, illetve hogy ki minősül jogosultnak az adott esetben. Földrajzi szempontból öt területre korlátozzuk a vizsgálatot: Magyarország, az Amerikai Egyesült Államok, Japán, Dél-Korea és az Európai Unió jogára, tekintettel arra, hogy Magyarország és az Unió jogát talán elsősorban úgy lehetne fejleszteni, ha olyan államok példájából indulnánk ki, ahol a filmipar és az ehhez kapcsolódó jogterületek az élen járnak. Az USA a mai filmgyártás egyik központja jogi, kulturális, foglalkoztatási és gazdasági szempontból,² de tekintettel arra, hogy angolszász jogterület, nyilvánvalóan nem alkalmazhatóak szabályai maradéktalanul az európai kontinentális jogi környezetben. Japán és Dél-Korea alapvetően kontinentális típusú jogrendszerrel rendelkezik, így egyszerűbb rájuk mintaként tekinteni, emellett filmiparuk világszínvonalú, és a források is elérhetőek. Japán már évtizedek óta komoly filmgyártással rendelkezik, elsősorban az animációs filmek tekintetében, Dél-Korea viszont az utóbbi évtizedben indult látványos

* A tanulmány a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala Ujvári János diplomadíj-pályázatán szerzői jog kategóriában első helyezést elért munka szerkesztett változata. A szerző ezúton mond köszönetet dr. Faludi Gábor egyetemi docensnek értékes segítségéért.

¹ Itt nem lesz szó az írásjelek mint karakterek szerzői jogi védelméről, kizárólag a filmben megjelenő egyedi alakok jogi szabályozásáról.

² Az amerikai film- és televízióipar az amerikai iparágak közül az egyik legversenyképesebb, 2011-ben az exportbevétele 14,3 milliárd USD, és 16,7 milliárd USD állami bevételt jelentett adók formájában, emellett közvetlenül 1,9 millió ember számára adott munkát. Forrás: Motion Picture Association of America: The Economic Contribution of the Motion Picture & Television Industry to the United States: www.mpa.org/wp-content/uploads/2014/09/2014-MPAA-Industry-Economic-Contribution-Factsheet.pdf.

fejlődésnek ezen³ és a gazdaság, ipar, kultúra és média egyéb területein, köszönhetően az elsősorban a '90-es években hozott gazdaságpolitikai döntéseknek. Ezt a fejlődést több szerző a koreai hullám⁴ névvel illeti.

A tanulmányban kitérünk a használt fogalmak magyarázatára, a szerzői jog és a védjegy-jog alapvető szabályaira a vizsgált területen, majd a karakter létének a különböző szakaszain mutatjuk be a jogi problémákat és az esetlegesen ütköző gazdasági érdekeket, kezdve a karakter megalkotásával, a védelem keletkezésével és a jogosult(ak) személyével, folytatva a karakter értékesítésére vonatkozó szabályokkal, kitérve a jogok megsértésére és a jogérvényesítés lehetőségeire. Habár a filmes karaktereket emeltük ki a címben, de kitérünk a könyvek és a képregények szerepére is. A képregény a legátütöbben a japán filmkultúrában jut szerephez, ahol rengeteg animációs vagy akár élőszereplős film alapját egy-egy japán képregény, azaz manga adja. Ebben a műfajban híres például a *Naruto* vagy a *Skip Beat!*, az utóbbiból a közelmúltban élőszereplős tévésorozat is készült, ami teljes egészében a manga karaktereit használta.⁵ De példaként lehet említeni akár a *Liar Game* című japán drámát is, amely képregényen alapul, és 2013-ban a koreai tévé egy valóságshow formájában dolgozta fel immár más, „A géniusz” cím alatt,⁶ ugyanakkor a jogok nyilvánvalóan az eredeti alkotóig, a képregény rajzolójáig/kiadójáig mennek vissza. Ebből is látszik, hogy a szellemi alkotások joga mára egészen labirintusszerű, a jogok folyamatosan eladásra, felhasználásra kerülnek a jobban sikerült művek esetében.

A filmes karakterek védelme már régóta foglalkoztatja a jogászokat, speciális védelmének igénye az 1930-as években, Walt Disney figuráinak megjelenése és elterjedése révén vált égető kérdéssé, hiszen az általa megalkotott figuráknak volt először a filmtörténetben igazán jelentős gazdasági értékük a piacon.⁷ A szabályozás kezdetei korábbra nyúlnak ugyan

³ Az Oxford Economics előrejelzése szerint a koreai film- és televízióipar 2011-ben 7549 milliárd wont tesz ki a GDP-ből, 67 627 állást és 3752 milliárd won adóbevételt jelent az államnak. Mutatószámokat lásd: <http://www.kocca.kr/eng/industry/trend/index.html>.

⁴ Lásd: *Dal Yong Jin*: Hallyu 2.0: The New Korean Wave in the Creative Industry. International Institute Journal University of Michigan, 2. évf., 1. sz., 2012, p. 3–7; *Chua Beng Huat, Koichi Iwabuchi* (szerk.): *East Asian Pop Culture – Analysing the Korean Wave*. Hong Kong University Press, 2008; *Gunjoo Jang; Won K. Paik*: Korean Wave as Tool for Korea's New Cultural Diplomacy. *Advances in Applied Sociology*, 2. évf. 3. sz., 2012, p. 196–202.

⁵ Itt a rajzoló Yoshiki Nakamura, a képregény a *Hana to Yume* magazinban jelent meg, amit a Hakusensha adott ki, az animált adaptációt a Hal Film Maker állította elő, és az élőszereplős dráma producere Doze Niu volt. A fentiek közül bárki vagy akár mindannyian birtokolhatnak jogokat a karakterekkel kapcsolatban, az adott országok szabályozása és az érintettek által kötött szerződések határozzák meg a jogokat. Jelen esetben a japán és a kínai szabályozás az irányadó. Forrás: http://en.wikipedia.org/wiki/Skip_Beat!_%28TV_series%29, http://en.wikipedia.org/wiki/Skip_Beat!

⁶ Eredeti cím: *더 지니어스*; A korábbi logikai sor itt is végigvihető a manga rajzolójától (Kaitani Shinobu) kezdve a dráma produceréig (Shimuta Toru). Kérdés, hogy az új koreai műsor megvette-e ezen korábbi jogokat, ha nem, akkor később még jogi problémák elé nézhet, tekintve hogy egy átlag néző azonnal észreveszi a hasonlóságot a két műsor között.

⁷ Report by the International Bureau of WIPO, 1994 December: http://www.wipo.int/export/sites/www/copyright/en/activities/pdf/wo_inf_108.pdf.

vissza, de az első egyezmények, amelyek módosított formában még ma is hatályban vannak, és ezért gyakorlati jelentőségük miatt érdemes velük foglalkozni, a XIX. század végén születtek. Itt elsősorban az irodalmi és művészeti alkotások védelméről szóló, 1886-ban létrehozott Berni Egyezményre és az ipari tulajdon védelméről szóló, 1883-ban megalkotott Párizsi Unió Egyezményre utalunk.

2. Fogalmak a filmes karakterek védelmének területén⁸

Először szükséges a fogalmak tisztázása, tehát hogy mit is értünk a karakter, a merchandising és a „character merchandising” fogalma alatt. Ahhoz, hogy erről a területről beszéljünk, szükséges, hogy a szóban forgó *karakter* egyedi, más figuráktól megkülönböztethető legyen, a szerző saját alkotása, tehát hogy a szerzői jog védelme alatt állhasson.⁹ A szerzői jogi védelem alapfeltétele minden országban hasonló, így a magyar törvény is ezen kritériumokat támasztja: „A szerzői jogi védelem az alkotást a szerző szellemi tevékenységéből fakadó egyéni, eredeti jellege alapján illeti meg.”¹⁰ Arra, hogy milyen alkotás állhat védelem alatt, szintén azonos szabályokat alkalmaznak világszerte: „A szerzői jogi védelem a kifejezési formákra terjed ki, és nem vonatkozik az önmagukban vett ötletekre, eljárásokra, működési módszerekre, illetve a matematikai műveletekre.”¹¹ Itt azonban az egyes törvények konkrétan definiálnak, így például a magyar törvény egy *a)–h)* pontig terjedő felsorolásban részletezi a védelem alá vonható műtípusokat.¹² A karaktereket a magyar törvény nem nevesíti mint a védelem tárgyait, ahogy egyébként a többi, e sorok szerzője által vizsgált sem, azonban a gyakorlat azt mutatja, hogy mint a mű része a karakter igenis védett, és a szerzői jog megsérthető a karakter jogtalan felhasználásával is. Ugyanakkor fontos kiemelni, hogy maga az ötlet nem védett, csak ha az megjelenik valamilyen formában, ez a forma azonban igen tágan értelmezendő, és nem szükségszerűen képi megjelenítést foglal magába. Amennyiben a fentebbi kritériumoknak megfelel az adott karakter, akkor létrejöttének pillanatától fogva védett, nem kell bejegyeztetni, és felhasználni csak a szerző engedélyével lehetséges. A karakter tehát összetett fogalom, nem pusztán egy név vagy egy képi megjelenítés, hanem ezek összessége egy saját, jellegzetességet formáló történettel. Nem konstans, hanem idővel változhat mind személyiségjegyeiben, mind fizikai megjelenésében, ahogy maga a történet változik, amelynek része.¹³ Emellett sokszor a szerzők korábbi művek karaktereit használják fel teljesen más kontextusban, és arra is van példa, hogy ezen utóbbi karakterek arattak osz-

⁸ I. m. (7).

⁹ *Dorothy J. Howell: Intellectual Properties and the protection of fictional characters: copyright, trademark, or unfair competition?* Quorum Books, New York, 1990, p. 83–85.

¹⁰ 1999. évi LXXVI. törvény a szerzői jogról (továbbiakban Szjt.) 1. § (3).

¹¹ WIPO Copyright Treaty (továbbiakban: WCT) 2. cikk - kihirdette a 2004. évi XLIX. törvény.

¹² Szjt. 1. § (2).

¹³ *Leslie A. Kurtz: The Independent Legal Lives of Fictional Characters.* Wisconsin Law Review, 1986, 3. sz., p. 431.

tatlan sikert, míg az eredeti karakterek a feledés homályába merültek. Ezek a felhasználások engedély/szerződés nélkül is lehetnek jogszerűek, ha az eredeti karakter már a közkinccs része, mert védelmi ideje lejárt, vagy a szabad felhasználás szabályainak megfelelően kerültek felhasználásra, illetve akkor is, ha a felhasználás olyan mérvű újítást tartalmaz, aminek következtében a karakter egyedi jelleget nyer, mintegy „új módon kel életre”, függetlenül válik az eredetitől. Így például Tom Stoppard *A Rosencrantz és Guildenstern halott című* regényében Shakespeare Hamletjének két mellékszereplőjét tette főszereplővé.¹⁴ Összefoglalva: a karakternek eredetinek, kellően kidolgozottnak, valamilyen formában kifejezettnek és más figuráktól megkülönböztethetőnek, azaz egyedinek kell lennie. A védjegy jog ettől némileg eltérő feltételeket támaszt, így elsődleges kérdése, hogy az adott karaktert lajstromozták-e mint védelem alatt állót, és a bejegyzés pillanatától a bejegyzésben jogosultként megjelölt személyt illeti a jog, aki nem feltétlenül csak a szerző lehet. Emellett a két védelem közti fontos eltérés még a védelmi idő hossza, ami a védjegy esetében jóval rövidebb, de megújítható.

A karaktereknek több típusát különböztethetjük meg, elterjedt Leslie A. Kurtz¹⁵ azon felosztása, amely szerint forrás szempontjából három típusuk van:

1. az *irodalmi karakter*, amely az irodalmi műben jellegzetesen leírt alak,
2. az *audiovizuális karakterek*, amelyek az élőszereplős filmekben jelennek meg, és
3. a *rajzfilmkarakterek*.

Ezen három típus nyilvánvalóan védelem alatt áll mint az irodalmi mű, illetve a film része, kérdés azonban, hogy az a karakter, amit önmagában alkottak meg, védelem alatt állhat-e (ezen olyan karaktereket kell érteni, amelyek egyik fentebbi kategóriába sem sorolhatóak be, elsősorban a reklámcélokra létrehozottak ilyenek). Védjegyként nyilvánvalóan lajstromoztatható az ilyen figura, amennyiben grafikusán ábrázolt és megkülönböztethető, ugyanakkor sokáig kérdéses volt, hogy a szerzői jog által védett-e, és ez a védelem kikényszeríthető-e a jog által. Az utóbbi években egyre inkább az a nézet terjedt el, hogy a karakter minden formában védendő. Egy másik, Kurtztól eltérő megközelítés¹⁶ szerint karakter az *élő személy* és a *fiktív személy* lehet, ahol is elsősorban a személyiségjegyek relevánsak, amelyek a publikum által ismertek és felismerhetőek, így például a neve, a megjelenése, a hangja, a róla kialakult kép. Ez a felosztás megkülönbözteti még a fiktív karaktereket forrásuk szerint, ami lehet irodalmi munka, művészeti munka/rajz, képregény/képeskönyv vagy filmalkotás. Ugyanebből az alapfelosztásból indul ki Ruijsenaars, aki azonban a fiktív karaktereken belül további négy csoportot különít el: „1. *vallási és mitológiai figurák: alatta értve a Bibliában megjelenő és bármely, például a római vagy a görög mitológiában megjelenő jellegzetes alakot*, 2. *olyan babák és játékfigurák, amelyeket úgy készítenek egy előadás, film, könyv stb. céljából, hogy jellemzőiket teljesen ez az elsődleges cél határozza meg (pl. Barbie, Harlekin)*, 3. *olyan*

¹⁴ Kurtz: i. m. (13), p. 435.

¹⁵ Kurtz: i. m. (14).

¹⁶ I. m. (7) és Heijo Enrico Ruijsenaars: *Character Merchandising*. Leiden University, 1997, p. 4.

kereskedelmi figurák, amelyeket elsődlegesen valamely termék népszerűsítése érdekében állítanak elő gazdasági előny szerzése végett (pl. Lacoste-krokodil vagy a Michelin-baba), 4. olyan reklám- és kiállításfigurák, amelyeknél a kereskedelmi figurákhoz hasonlóan a cél az áru vagy szolgáltatás ismételt fogyasztói felismerése, népszerűségének növelése, de támogatási céllal (pl. a WWF pandája).¹⁷ A babák és játékfigurák kategóriáját nehéz elkülöníteni leírásában az azt követő két csoporttól. A különbség abban ragadható meg, hogy az előbbieknél a fő cél, hogy a baba megjelenjen és ezzel egyfajta tartalmat fejezzen ki, például megjelenítse a film képi világában a kívánt szereplőt, árusítása elsősorban önmagában mint figura történik a későbbiekben, míg az utóbbi két kategória esetében az elsődleges cél valamely áru vagy szolgáltatás népszerűsítése és így azok megvételére történő ösztönzés, a figura inkább a kereskedelem eszköze az eladáshoz. Ruijsenaars kiemeli, hogy habár ezek kitalált, azaz fiktív figurák, de elsődleges funkciójuk nem fiktív szimbólum létrehozása, hanem a kereskedelmi, vallási, támogatási cél. Külön foglalkozik azokkal a karakterekkel, amelyeknek elsődleges tartalma egy fiktív szimbólum, ide a szórakoztatási céllal készületeket sorolja, mint pl. a Disney-figurák. Ezzel valójában a funkciójuk szerint különbözteti meg őket, és ezért megfogalmazása, mely szerint vannak fiktív szimbólumtartalom nélküli és a szimbólumfigurák,¹⁸ talán nem kellően pontos, mert ezzel azt a látszatot kelti, hogy az egyik típus mellőzi a kitalált, kreatív tartalmat. Ebben a tanulmányban az élő személyek és a fiktív figurák közti megkülönböztetést használjuk a továbbiakban, mert ez tűnik a legáttekinthetőbbnek. A fiktív figurákon belül pedig forrásuk szerint teszünk különbséget. A legelső tulajdonképpen Ruijsenaars babák és játékfigurák csoportjának egy filmekre vetített szűkebb köre. A többi alak némelyike, amelyeket Ruijsenaars idesorol, meghaladná ezen dolgozat kereteit, figyelemmel arra, hogy egyes figurák a mintaoltalmak keretében is védelem alá helyezhetők. Tekintettel arra, hogy a dolgozat a filmekre koncentrál, érdemes kiemelni, hogy egy filmben megjelenő karakter forrása lehet egy eredeti ötlet eredménye, ami először a mozivásznon látható, de az sem ritka, hogy egy könyvből, képregényből, képregényből vagy egy korábbi filmből vették át. Színházi előadásból átvett karakter is lehet, habár ez ritkább, és a jogok szempontjából a könyvvel esik azonos megítélés alá, amennyiben csak a karaktert kívánjuk átvenni.¹⁹ Mint forrást még meg lehet említeni a számítógépes játékokban megjelenő figurákat, de ezek jogi szempontból szintén nem mutatnak érdemi különbséget a könyvektől. Az utóbbi két forrás esetén a könyvekhez képest egy fontosabb eltérés emelhető ki: nyilván könnyebb dolga van a bíróságnak a jogsértés megállapítása tekintetében, hiszen a figurák vizuális megjelenítése segít jellemzőik meghatározásában. Az élő személyek esetében kicsit bonyolultabb a helyzet, tekintettel arra, hogy meg kell különböztetni az egyes filmbeli alakí-

¹⁷ Ruijsenaars: i. m. (16), p. 5–7.

¹⁸ Ruijsenaars: i. m. (16), p. 5, 11 „Figuren ohne fiktiven Symbolgehalt”, „Symbolfiguren”.

¹⁹ Természetesen más a helyzet, ha a színpadra állított műből szeretnénk átvenni egy karaktert az ott látott kosztümökkel, vagy ha egy rendezői megoldást kívánunk felhasználni, azonban ezekben az esetekben már nem a karakterhez kapcsolódó jogok jelentik a problémát.

tásaikat, azaz a játszott karaktereket saját személyüktől, hiszen valós „karakterük” legalább akkora, ha nem nagyobb reklámértékkel bír, mint az egyes filmekben alakított szerepeik. Valójában a kétféle felosztás nem mond egymásnak ellent, sőt, azonos elvekből indul ki, így párhuzamosan is alkalmazhatóak. A WIPO-jelentés még hangsúlyozza, hogy a funkcióját tekintve elsősorban a szórakoztatást lehet kiemelni, de vannak figurák, amelyek reklámcélzattal készülnek. A filmes karakterek esetén a funkciót nem lehet ilyen módon elhatárolni, tekintettel arra, hogy a modern filmiparban teljességgel összeolvadt a kettő, amit mi sem bizonyít jobban, minthogy még a filmek megjelenése előtt eladják a karakterekre vonatkozó jogokat, de maga a film mint műfaj továbbra is a szórakoztatóipar egyik legjövődolgozó ágazata.

A *merchandising* fogalmát többféleképpen is meg lehet közelíteni, elsődlegesen jogi és közgazdasági irányból.²⁰ Közgazdasági szempontból az adott karakter értékesítésének minden dimenzióját felöleli, beleértve a reklámtevékenység formájának megválasztását és a termék konkrét végső megjelenését, sőt, a megelőző piackutatást is. Jogi szempontból a karakterekhez fűződő vagyoni értékű személyiségi jogokat, szerzői jogokat öleli fel, amelyek a felhasználáshoz, továbbértékesítéshez kötődnek, és szerződés keretében át lehet ruházni harmadik személyekre. Az AIPPI²¹ meglehetősen tágan definiálva azt állapította meg, hogy megkülönböztető elemek használatának tekinthető, amely használat arra irányul, hogy növelje a reklámtevékenységet vagy a termékek és szolgáltatások eladását.²² Schuyler szerint a merchandisingjog „*olyan dolog értékesítésének a joga, amely valamely filmben megjelenő védjegyet, vagy szerzői jogi védelem alatt álló művet testesít meg.*”²³ Jogi szempontból ez tekinthető a legpontosabb megfogalmazásnak, hiszen a hangsúly a vagyoni értékű jogok megtestesítésén van, amit jól tükröz a fenti definíció.

A „*character merchandising*” fogalma a filmes jogban az 1950–60-as évek Amerikájában jelent meg, és magában foglalja a karakterek védelmét, felhasználását és mindennemű továbbértékesítését is, a létrehozattól kezdődően a felhasználás minden formája esetére védi a figurát a jogtalan felhasználástól. Magára a megvalósításra ugyanakkor már rengetegféle szerződéssel sor kerülhet, így például a magyar védjegy törvényben nevesített licencszerződéssel, az angolszász jogban sűrűn alkalmazott merchandising szerződéssel, de akár reklámszerződés (szponzorszerződés) vagy franchise-szerződés részeként is, vagy bármilyen más módon, ami összhangban van a szerződések jogának alapelveivel. A karakter védelme a szerzői jog és a védjegy jog határterületét képezi, ezért sokszor igen nehéz megha-

²⁰ Csécsy György: A merchandising, mint sajátos gazdasági és jogi jelenség. In: Sárközy Tamás ünnepi kötet. HVG-ORAC, Bp., 2006, p. 63.; Strihó Krisztina: A merchandising szerződés. Szeged, 2011.

²¹ Association Internationale pour la Protection de la Propriété Intellectuelle: A Szellemi Tulajdon Védelmének Nemzetközi Szervezete.

²² Az AIPPI 1992-es konferenciájáról és a 129-es kérdésről az AIPPI Yearbook 1995/III.-ban Heijo E. Ruijsenaars: Introduction: Overview of Legal Aspects of Merchandising in Character Merchandising in Europe. Kluwer Law International, 2003, p. 1–14.

²³ Schuyler M. Moore: The Biz, 4th edition. Silman-James Press, Los Angeles, 2011, p. 7.

tározni, milyen igényérvényesítési forma a legmegfelelőbb. A „character merchandising”-nak különböző típusait különbözteti meg a WIPO jelentése.²⁴ Az első a *fiktív karakterekhez kapcsolódó merchandising*tevékenység, ami az irodalmi, filmes és rajzfilmes karakterek felhasználását foglalja magába. Ez elsősorban a nevük, megjelenésük és a róluk kialakult képnek a felhasználását takarja, megjelenésében jelenthet két- vagy akár háromdimenziós reprodukciót is. Második kategóriaként a *személyiség-/hírnévmerchandising*ot jelöli meg, ami egy valós személy alapvető jellemzőinek reklámcélra történő felhasználását takarja. Ennek két alformája különböztetendő meg, az egyik, amikor az adott termék csak a híresség nevét, a kinézetét vagy valamilyen hozzá kapcsolódó szimbólumot használ, a másik amikor valamilyen híres személy egy reklámkampány „arcává” válik, a terméket mint tevékenységből eredendőt használja, és ezáltal meggyőzőbben hat a vásárlók számára a reklámban, tehát a második esetben sokkal szorosabb a kapcsolat a termék és a személy között. Talán úgy lehetne egy példával megvilágítani, hogy az első eset amikor például Cindy Crawford nevét viseli a parfüm, és ezzel kívánják eladni, a második eset pedig amikor Julia Roberts válik egy alapozókrém reklámarcává, ami nyilván közeli kapcsolatot mutat tevékenységével, így a neve és a megjelenése mellett nyilván a szakmája is növeli a vásárlók bizalmát. A harmadik típus az „*imidzsm merchandising*”, amikor egy valós személy által alakított film- vagy televíziós karakter válik a reklám arcává. Nyilvánvalóan nagyon nehéz elkülöníteni a valós és a fiktív karaktert ebben az esetben. Példaként lehet itt gondolni James Bondra (Sean Connery) vagy Columbóra (Peter Falk). Ebben az esetben a karakter a színész arcával, de filmbeli tipikus megjelenésével kerül a reklámba. Ez a fajta bevétel nagyon szorosan kötődik a filmhez, így annak a gyártóját illeti elsősorban, de általában már amikor leszerződtek a színészt, a szerződés előre tartalmazza a reklámbevételekből való későbbi részesedés arányát. Gazdasági jelentőségét nehéz pontosan felmérni, főleg ha kizárólag a filmes karakterek esetében szeretnénk megtenni, meg lehet közelíteni egyrészt a filmipar, másrészt a teljes „character merchandising” tevékenység gazdasági mutatóit figyelembe véve. Ez utóbbiba a filmes karakterek mellett minden más, így a reklámkarakterek és a sport területén megjelenők is beletartoznak. Koreában e piac bevételei már 2005-ben meghaladták az 1,8 trillió wont (360 milliárd Ft).²⁵

3. Szerzői jogi alapvetés

A szerzői jog célja a kreativitás elősegítése azáltal, hogy a szerzőnek kizárólagos jogot biztosít a mű felhasználására, beleértve a reprodukciót, a mű előadását és származékos mű-

²⁴ I. m. (7), p. 8–9. Eredeti szöveg: merchandising of fictional characters, personality/reputation merchandising, image merchandising.

²⁵ *Ho-Hyun Nahm: Challenging the 21st Century with Intellectual Property Rights*, 2nd ed. Barun IP&Law, Seoul, Korea, 2010; 2005. évi MNB-árfolyamon számítva, figyelembe véve, hogy a trillió az angol nyelvben 10¹²-nek, tehát nem a magyar billió, hanem a milliárd fogalmának felel meg. (Forrás: <http://oxforddictionaries.com/definition/english/trillion>).

vek elkészítését.²⁶ A technika ugrásszerű fejlődésének lehetünk tanúi a XXI. században, így rendkívül fontos, hogy a szerzői jogi szabályozás képes legyen megfelelő választ adni a digitális világ kihívásaira, és sikerrel megvédeni a műveket anélkül, hogy a technika fejlődését jelentős mértékben akadályozná ezen a területen.

Ahogy korábban már érintettük, a szerzői jog elsődlegesen magát a művet mint egészet védi, és viszonylag ritkán önmagában a karaktert. Az utóbbi akkor fordulhat elő, ha a figura „önmagában kellően megkülönböztethető vagy megfelelően kifejlesztett (azaz van története, személyisége stb.), hogy megkaphassa a védelmet”.²⁷ Azonban annak a meghatározása, hogy a karakter mikor felel meg ezen kritériumoknak, meglehetősen nehéz, és elsősorban nem jogi ismereteket igénylő feladat. Minden szerzői jogi törvényben van egy példálózó felsorolás a védett műfajták tekintetében, ahol azonban a karakter nincs nevesítve, de ahogy Ruijsenaars is írja, kategorikusan kizárva sincs. Az amerikai irodalomban felmerült a kérdés, hogy érdemes lenne-e a fiktív figurák számára létrehozni egy külön kategóriát, a vélemények e téren megoszlanak. Ruijsenaars több szerző álláspontjának elemzése végén²⁸ arra a következtetésre jut, hogy nincs szükség a karakter önálló védett kategóriaként való meghatározására, már csak azért sem, mert a joggyakorlatot valójában nem könnyítené meg, hiszen a karakter definiálása csak absztrakt módon lehetséges.²⁹ Talán nincs szükség elkülönült szabályozásra, azonban mindenképpen érdemes lenne egy összefoglaló „best practice” gyűjteményt kiadni, ami segítené a területen dolgozó szakemberek munkáját.

Azokban az esetekben, amikor valaki egy másik szerző által megalkotott karakterhez nagyon hasonlót használ, és ezzel sérti a korábbi szerző jogait, az alapvető hasonlóság a kulcsfogalom, azonban ennek meghatározása mind a mai napig nem sikerült, az esetek többségében az adott ügyben kijelölt bíró diszkrecionális döntésén múlik, persze bizonyos alapvető keretek között. Kurtz Melville Nimmert idézi, aki a hasonlóság két formáját különbözteti meg. Az *átfogó nem irodalmi hasonlóság*³⁰ alatt azt érti, amikor a mű alapvető tartalma és szerkezete jelenik meg egy másik műben. A *részleges irodalmi hasonlóság*³¹ akkor valósul meg, ha a mű bizonyos részei jelennek meg más műben, ez alatt nem csak a teljes, szó szerinti egyezést értve. Ez a megkülönböztetés azonban nem segít kellően hozzá a hasonlóság definiálásához. A hasonlóság megállapítására az általános teszt, hogy egy átlagos külső szemlélő a mű láttán észreveszi-e, hogy az egy másik szerzői jogi védelem alatt álló alkotást másol le.³² Ezt rendszeresen alkalmazzák, de korántsem tekinthető konkrétnek. Habár maga a forrás amerikai író műve, és a teszt az amerikai joggyakorlatban lett kifejlesztve, ezt

²⁶ Kurtz: i. m. (13), p. 439.

²⁷ Eredeti: „sufficiently distinctive or well developed to deserve protection” in Kurtz: i. m. (13), p. 440.

²⁸ Ruijsenaars: i. m. (16), p. 96–97.

²⁹ Ruijsenaars: i. m. (16), p. 107–108.

³⁰ Eredeti: „comprehensive nonliteral similarity” in Kurtz: i. m. (13), p. 441.

³¹ Eredeti: „fragmented literal similarity” in Kurtz: i. m. (13), p. 442.

³² Kurtz: i. m. (13), p. 466.

a kontinentális bíróságok is alkalmazzák.³³ Kérdés lehet, hogy önmagában a képi karakter lemásolása jogsértés-e, vagy ahhoz egyéb körülmények is szükségesek. A Kurtz által idézett amerikai ítéletben, a *Walt Disney Prods. v. Air Pirates*-ügyben³⁴ a bíróság megállapította erre hivatkozva a jogsértést, és azóta is fennálló tendenciának tekinthető, hogy a képi megjelenítés elegendő önmagában a rajzfilmkarakterek esetében. A bíróság kiemelte, hogy a karakterek lényegének lemásolása túlmutat az első alkotmánykiegészítés által biztosított szólásszabadság keretein, és a szabad felhasználás sem állapítható meg ezen okból. Hiába ábrázolták a karaktereket néhol más személyiségjegyekkel, más környezetben, az értékmérőnek a lényegi hasonlóságnak kell lennie, ami azonos grafikai ábrázolásukkal és nevükkel megvalósult. Az alperes vállalkozás sokat veszített, hiszen a szerzői jog megsértése mellett a védjegyjog és a tisztességes verseny szabályainak megsértése is megállapításra került a lényegi hasonlóság okán. Ugyanakkor a *United Artists Corp. v. Ford Motor Co.*-ügyben a bíróság nem találta megalapozottnak a keresetet, amely szerint a reklámban megjelenő animált macska sérti a Rózsaszín Párduchoz kapcsolódó jogokat. A felperes arra hivatkozott, hogy a macska hasonlóan mozog, és ugyanolyan emberi vonásokat mutat, mint az általa kitalált karakter, amit a bíróság el is ismert, de nem találta önmagában jogsértőnek ezt a tényét. Kurtz az esetekből megállapítja, hogy a karaktert a maga egészében kell vizsgálni, önmagában a képi megjelenítés nagyfokú hasonlósága megalapozhatja a jogsértést, de a képi megjelenítés ilyen fokú hasonlósága ugyanakkor nem feltétlenül elegendő a jogsértés megvalósításához más esetekben. A döntések mindig az egyedi esetek alapján születtek, és nem igazán lehet egy irányvonalat meghatározni, így például a *Sam Spade*-ügyben³⁵ a karaktert csak mint a történet egy elemét ismerték el, nem mint önmagában védendőt, de ugyanakkor az E.T.³⁶ nevet és karaktert a film olyan központi figurájának tekintették, amely önmagában is védelem alatt áll.³⁷ Howell az amerikai jogeseteket vizsgálva három csoportba sorolja őket a szerzői jogi védelem kapcsán,³⁸ amely felosztásból az derül ki, hogy a karakter így vagy úgy, de mindenképpen védett lesz a szerzői jog által, engedély nélküli felhasználása mindenképpen sérteni fogja a szerző jogait. Donaldson említ az amerikai bíróságok által alkalmazott két tesztet, amelyek arra szolgálnak, hogy megállapítsuk, hogy a karakter önmagában védett vagy csak a mű részeként, és ez jól kiegészíti Howell említett osztályozását egy gyakorlatorientáltabb szemléletben.³⁹ Az első a karakter elégséges körülrajzolásához kötődő „character

³³ Lásd pl. a magyar gyakorlatban Pf.20.074/2010/4. Fővárosi Ítélet, 791/2011/4. Legfelsőbb Bíróság; az ítéletek a fogyasztókat megtéveszteni képes hasonlóság fennállására hivatkoztak az összkép vizsgálata alapján.

³⁴ *Walt Disney Productions v. The Air Pirates*, 581 F.2d 751, United States Court of Appeals Ninth Circuit, 1978.09.05.

³⁵ *Warner Bros Pictures v. Columbia Broadcasting System* (1955).

³⁶ *Universal City Studios v. Kamar Industries* (1982).

³⁷ Kurtz: i. m. (13), p. 454, 461.

³⁸ *Dorothy J. Howell: Intellectual Properties and the Protection of Fictional Characters: Copyright, Trademark, or Unfair Competition*. Quorum Books, New York, 1990, p. 180.

³⁹ *Michael C. Donaldson: Clearance & Copyright*, 3rd ed. Silman-James Press, Los Angeles, 2008, p. 105.

delineation test”, amelyben ha a karakter megfelelő mértékben kidolgozottnak minősül, akkor azt vizsgálják, hogy az új karakter és az eredeti között fennáll-e az alapvető hasonlóság. A második a „*story being told test*” amikor azt vizsgálják, hogy a történet a karakterre mint központi elemre épül-e, vagy a karakter csupán egy kellék, amely a történet kevésbé szignifikáns része. Amennyiben az előbbi, akkor a karakter önmagában is védendőnek minősül, mert ő alkotja az elmondott történetet.

4. Védjegyjogi alapvetés

Először is érdemes leszögezni, hogy a szerzői jogi védelem nem zárja ki, hogy az adott alkotás a védjegy jog által is védett legyen. A párhuzamos oltalom elve, amely általában is jellemzi a polgári jogot, itt talán még hangsúlyosabban jelenik meg. Amennyiben az adott alkotás a több különböző oltalmi forma által megkívánt feltételek mindegyikét kielégíti, a jogosult választhat a különböző igények között, vagy akár párhuzamosan is érvényesítheti azokat.⁴⁰ A védjegy a szerzői joggal ellentétben bejelentéshez kötött, és egyúttal fizetési kötelezettséggel is jár a jogosult számára. Fontos kiemelni, hogy az Egyesült Államok némileg eltérő szabályozással rendelkezik, bizonyos fokú védelmet bejelentés nélkül, a pusztán használattal is lehet szerezni.⁴¹ Ez a fajta védelem a jó hírű, világszerte ismert védjegyek esetében jelenik meg, és a koreai joggyakorlatban is előfordult már, a The Body Shop, a Mickey Mouse és a Hennessy védjegye is el lett ismerve.⁴² A védelem a lajstromozástól kezdve a bejelentésre visszamenőleges hatállyal illeti meg a jogosultat korlátozott időre, ami azonban meghoszabbítható korlátozás nélkül. A védjegyről szóló törvény meghatározása szerint minden, ami grafikailag ábrázolható, így különösen a képek és ábrák, védelem alá vonhatók.⁴³ Ebből következően a filmes karaktereket is be lehet jelenteni mint a védjegy tárgyát. A védjegynek többes szerepe van, nem csupán a kreatív alkotás jogtalan felhasználásának a megelőzése, hanem az alkotó/adott esetben a felhasználó cég jó hírvének és gazdasági, piaci érdekeinek a védelme is.⁴⁴ A karakter sokkal szélesebb körben levédhető a védjegy jog keretében, így a neve, beceneve, fizikai megjelenése vagy akár a ruházata is a védelem tárgyát képezheti.⁴⁵ Előfordulhat, hogy egy karakter több forrásban jelenik meg, és a hozzá kapcsolódó

⁴⁰ Lontai Endre, Faludi Gábor, Gyertyánfy Péter, Vékás, Gusztáv: Szellemi alkotások joga. Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 2006, p. 36.

⁴¹ Lásd: Bill Seiter, Ellen Seiter: The Creative Artist's Legal Guide. Yale University Press, 2012, p. 85.

⁴² 1997-ben a már akkor híres The Body Shop brit kozmetikai cég akart üzletet nyitni Koreában, amikor kiderült, hogy valaki már bejegyeztette ott a nevet ugyanerre a termékcsoporthoz és a Koreai Szellemi Tulajdon-védelmi Hivatal (KIPO) a korábbi koreai regisztráció hiánya ellenére elismerte a brit cég jogait. A Mickey Mouse v Mickey & Minnie-ügyben a hasonlóság miatt nem került sor bejegyzésre, a Hennessy-ügyben pedig férfiruházatra nem engedélyezték a franciáknál alkoholtermékekre bejegyzett nevet. Forrás: *Nahm*: i. m. (25), p. 152–153, 335–336.

⁴³ 1997. évi XI. törvény a védjegyről (továbbiakban Vt.) 1. § (1)–(2).

⁴⁴ Kurtz: i. m. (13), p. 474–479.

⁴⁵ Kurtz: i. m. (13), p. 479–480.

szellemi tulajdon-jogok megoszlanak a források között tekintettel arra, hogy mindegyikben felfedezhető valami egyedi mozzanat, amit a publikum egyértelműen az adott forráshoz köt. Erre hozza példának Kurtz King Kong figuráját, amelynek jogai megoszlanak a könyv szerzője, az eredeti 1933-as film és a későbbi filmfeldolgozás jogosultjai között.⁴⁶ Ebben az esetben is védjegy azonban csak egy forráshoz kötődhet, hiszen éppen az a lényege, hogy a forrás a publikum által egyértelműen beazonosítható legyen. Ebből is következik, hogy a védjegy elsődleges ismérve a megkülönböztető jelleg, csak olyan megjelölés jegyeztethető be, ami nem azonos egy már bejegyzett védjeggyel, és nem is megtévesztően hasonló egy másik védjegyhez. A megtévesztő hasonlóság fogalmát használják a bíróságok, ahol a megtévesztő jelleg a fogyasztók szemszögéből a termék összehatása tekintetében vizsgálendő. Amennyiben a bejegyzendő vagy alkalmazott ábrázolás képes lehet arra, hogy az átlagfogyasztót megtéveszse, nem jegyzik be az új védjegyet, illetve a védjegy bitorlásáról lehet beszélni, amit gyakran közvélemény-kutatással támasztanak alá a peres felek. Összehatás alatt kell érteni minden jellemzőjét az adott ábrázolásnak, így a színét, a formáját és az egyéb külső jegyeit, továbbá meg kell vizsgálni, hogy az adott védjegy esetén mik a domináns motívumok. Így például a *Karaván v. Oázis*⁴⁷-perben a Fővárosi Ítéltábla helybenhagyta a korábbi elsőfokú ítéletet, amely szerint a két csomagolás nem megtévesztően hasonló, holott mindkét csomagoláson sárgás-pirosas árnyalatú sivatagi táj jelenik meg, és a tevé is rajta van. Az indoklás szerint a felperes kérelme arra nézve, hogy az alperest tiltsák el a tevéfigura használatától alaptalan, tekintve hogy a csomagoláson nem a tevé a központi elem, hanem a szöveg, miszerint az egyik sajt neve Karaván, a másiké Oázis. Ettől eltérő végkövetkeztetésre jutott korábban a Legfelsőbb Bíróság a *LEGO v. COBI*⁴⁸-ügyben, amelyben az építőkockák nagyfokú hasonlósága az ítélet szerint önmagában megalapozza a védjegybitorlást, mert az eltérő név ellenére fennáll a fogyasztók megtévesztésének a veszélye. Érdekes még korábról a másodfokú bíróság érvelése ebben az ügyben, amely azt is figyelembe vette, hogy a fogyasztói kör leginkább érintett része a gyerekek, akik sokszor még nem tudnak olvasni, így számukra a felirat egyáltalán nem releváns. A két ítélet valójában alátámasztja, hogy a vizsgálat részét kell, hogy képezze minden, az adott ügyben releváns körülmény, akár még a jellemző fogyasztói kör általános ismeretszintje is. Ebből is látszik, hogy olykor nem elég csupán az ábrák egy-egy részének a hasonlósága, máskor meg elég ez is önmagában, mert az összkép végeredményben annyira hasonló lesz, hogy a termék fogyasztóját befolyásolni képes.

Fontos kiemelni, hogy a védjegy és a hozzá kapcsolódó védelmi lehetőségek korlátlan ideig megilletik a jogosultat, ha az a meghatározott idő elteltével a törvényi előírásoknak megfelelően meghosszabbítja azt, így előfordulhat, hogy a karakter már a közkinccs részévé vált, mert a szerzői jogi védelem az időmúlás következtében megszűnt, de ugyanakkor

⁴⁶ Kurtz: i. m. (13), p. 487.

⁴⁷ 850/2008/15. és 380/2010/4. Fővárosi ítéltábla.

⁴⁸ 705/2011/4. Fővárosi Ítéltábla és 791/2011/4. Legfelsőbb Bíróság.

még nem használható fel korlátlanul, mert védjegyként még mindig be van jegyezve.⁴⁹ Ugyanakkor a védjegy használhatóságának is vannak határai,⁵⁰ így például az, ha elveszti megkülönböztető jellegét, és a vásárlók számára immár nem egy konkrét terméket, hanem egy bizonyos fajta árut jelöl. Így például az 1899-ben a Bayer cég által levédetett Aspirin elnevezés. Az alperes azt állította, hogy azzal, hogy a szabadalom megszűnt az időmúlás következtében, egyúttal az Aspirin név használata is szabaddá vált, míg a felperes ennek ellenkezőjét, kiemelve, hogy mennyi pénzt fektetett a név reklámjába. A bíró ellenben azon a véleményen volt, hogy egyik sem igazán releváns az adott esetben, hanem azt kell vizsgálni, hogy a vevők az Aspirin szó alatt a gyógyszerek egy típusát vagy konkrétan a Bayer cég termékét értik. Az ítélet szerint a név a vásárlók szemében általánosan a közkinccs részévé vált, így nem áll védelem alatt, az alperes folytathatja termékei közvetett piaci értékesítését.⁵¹

Érdeemes még kiemelni a két védelmi forma közötti egyik fontos különbséget: a szerzői jog a nevesített felhasználási cselekményekre nézve ad védelmet, a védjegy jog pedig a nevesített védjegyhasználati magatartásokra. Karaktervédelem esetén a kettős védelem akkor áll meg, ha a sérelmezett magatartás mind szerzői jogi értelemben vett felhasználás, mind pedig védjegyjogi értelemben vett használat (ez tipikusan általában így van, de nem minden esetben: van olyan szerzői jogi felhasználás, pl. kiállítás, amelyik nem esik a védjegyjogi használat fogalma alá).

II. A KARAKTER MEGALKOTÁSA, A VÉDELEM KELETKEZÉSE ÉS A HOZZÁ KAPCSOLÓDÓ JOGOSULTSÁGOK

A korábbi felosztásokon alapuló, de némileg módosított rendszerben mutatjuk be a figurák keletkezését és védelmüket, különválasztva az élő és a fiktív személyeket, és az utóbbiakat elkülönítjük aszerint, hogy a figura egy könyvben, képekönnyben, képregényben vagy magában a filmben jelent meg először. Tekintettel arra, hogy ez a dolgozat a filmiparral kapcsolatos szabályozás áttekintését tűzte ki célul, azokkal a karakterekkel nem foglalkozunk, amelyek kizárólag reklámcéllal kerültek megalkotásra.

A karakter megalkotásánál két olyan forrást ki kell emelni az elején, amely esetekben egy már létező figura felhasználása új karakterünk megalkotásakor engedély nélkül is jogszerű. Az egyik a *közkinccs*be tartozó művek köre, ahova minden olyan mű tartozik, amelynek esetében letelt a törvény által biztosított szerzői jogi védelem. Ha más védelem (védjegyjogi, versenyjogi) alatt nem áll a mű, akkor a közkinccsbe kerülés után díjmentesen hozzáférhetővé válik mindenki számára. Ettől függetlenül az alkotó erkölcsi jogai (különösen a szerzőség) védettek maradnak plágium ellen. Kétféleképpen válhat egy mű közkinccsé: az egyik, hogy a szerző lemond a hozzá fűződő szerzői jogairól; a másik, hogy letelik a védelmi idő,

⁴⁹ Kurtz: i. m. (13), p. 515–516.

⁵⁰ Dorothy J. Howell: i. m. (38), p. 57–60.

⁵¹ Bayer Co. v. United Drug Co., 272 F. 505 (S.D.N.Y. 1921).

és így válik szabaddá. Az előbbi gyakorlati jelentősége azonban elenyésző, tekintettel arra, hogy gazdasági értékkel rendelkező jogokról van szó. A védelmi időre vonatkozó eltérő szabályozások miatt az is elképzelhető, hogy egy mű bizonyos országokban még védett, amikor máshol már a közkinccs része, hiszen a szabályozás országonként, vagy akár egy országon belül tartományonként (pl.: Németország) is eltérő lehet. Erre példaként Popeye, a tengerész mesefigurája említhető, amely Európa legtöbb országában már szabadon felhasználható, míg Amerikában és Angliában továbbra is védettnek számít. Ebből is le lehet vonni a következtetést, hogy szükséges volt egységes európai irányelvek kialakítása a védelmi idő hosszát és számítását tekintve, mert így legalább Európán belül egy időben szabadul fel egy adott mű a szerzői jogi védelem alól. A nemzetközi egyezmények is sokat tettek ennek érdekében a kölcsönös elismerés elvének alkalmazásával.

A *szabad felhasználás* a már létező karakter engedély nélküli, jogszerű felhasználásának másik területe. E körben a felhasználás díjtalan, és ahhoz a szerző engedélye nem szükséges, de csak annyiban megengedett, 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. Az Egyesült Államokban 2007-ben fogadták el a „Freedom and Innovation Revitalizing United States Entrepreneurship Act of 2007”, másik nevén Fair Use Act dokumentumát, amely szabályozza ezt a kérdéskört. Seiter megkülönbözteti két típusát a védjegyek tekintetében.⁵² Az egyik a „*leíró felhasználás*”, amikor valaki saját terméke jellemzésére jóhiszeműen használja a védjegyet anélkül, hogy terméke megtévesztené a vásárlókat a forrás tekintetében. A másik a „*megnevező szabad felhasználás*”, amikor a felhasználó utal más védjegyre vagy összehasonlító reklámozásba kezd. A japán szabályozás is tartalmaz ilyen korlátozásokat,⁵³ de az amerikai szabályozásban megjelenő „fair use” terminológiát nem ismeri. A japán törvény részletesen tartalmazza, milyen esetekben lehet a művet, illetve annak egy részét a szerzői jogtól függetlenül díjmentesen és hozzájárulás nélkül felhasználni. Ilyen például másolat készítése magánhasználatra vagy könyvtárnak, az idézés meghatározott célból és terjedelemben, másolat feltüntetése iskolai tankönyvben, a mű iskolai programok során történő felhasználása. A koreai szabályozás szinte teljesen ugyanezeket a szabad felhasználási formákat emeli ki, csak jobban részletezi. Így például külön kiemeli a vizsgakérdések elkészítéséhez az ingyenes felhasználhatóságot.⁵⁴ A magyar törvény a 34–40. §-ban sorolja fel a szabad felhasználás eseteit, amelyeket nem lehet kiterjesztően értelmezni.

A *könyvekben* megjelenő fiktív karakterek esetében a legnehezebb a védelem. Természetesen ebben az esetben csak a szerzői jog jöhet szóba mint a védelem formája, mert a többi oltalmi formához a karakternek képi formában is meg kell jelennie. A korábban kifejtettek-

⁵² Seiter, Seiter: i. m. (41), p. 103–104.

⁵³ Act No. 48 of May 6, 1970 (továbbiakban: Japan Copyright Act) Article 30–50.

⁵⁴ Copyright Act of the Republic of Korea, 2009, Art. 23–37.

nek megfelelően az nem kérdéses, hogy a figura a teljes alkotás részeként szerzői jogi védelmet élvez, aminek kezdete és tartama nyilván megegyezik a műre vonatkozó szabályokkal, tehát a megalkotástól megilleti, általában a szerző halálától számított 70 éven át. Fontos kiemelni, hogy a védelem nyilván az eredeti, a szerző által kitalált karaktereket illeti csak, hiszen ha például egy fantáziavilágot teremt a szerző, és abban megjelennek mitologikus lények (troll, sellő, tündér, boszorkányok), azok csak abban az esetben képezhetik a szerző tulajdonát, amennyiben valamilyen olyan egyedi jelleget ad nekik, ami megkülönböztetővé teszi őket a köztudatban élő fantasztikus lényektől. Például gondolhatunk Harry Potterre, a varázslóra, aki annyira részletesen és olyan egyedien lett megformálva, hogy már nem egy a varázslók közül, hanem egy milliókat érő karakter J. K. Rowling tulajdonában. A legnehezebb része a védelemnek ebben az esetben, hogy még amikor az író részletesen leírja a figura jellemzőit, akkor is az olvasókban egy némileg eltérő, de alapvető jegyeiben megegyező kép alakul ki, ebből kifolyólag, ha például valaki ezt a benne kialakult képet lerajzolja, igen nehéz megállapítani, hogy a jellemző tulajdonságok milyen mértékű hasonlósága valósít már meg jogsértést.⁵⁵ Ruijsenaars Goldsteint idézi, aki szerint egy irodalmi karakter akkor rendelkezik megkülönböztető személyiséggel, és így védhető szerzői jogilag, ha „*annyira körülírt, hogy a viselkedése olyan mértékig előre meghatározható, hogy ha egy új szituációba helyeznénk, akkor megkülönböztető és nem meglepő módon reagálna*”.⁵⁶ Ez a meghatározás részben helytálló, hiszen ha a karakter viselkedése kiszámítható az olvasók szemében, akkor valóban kellően meghatározott és ezáltal védhető a figura, ugyanakkor egy szimpla rajz esetén nem ad eligazítást arra nézve, hogy mikor valósul meg olyan mértékű hasonlóság, hogy az már jogsértő legyen. Talán a legalkalmazhatóbb mérce erre nézve, hogy egy átlagos fogyasztó, aki olvasta a könyvet, felismerné-e a megjelenő képben a könyvben leírt alakot, társítaná-e ezt az íróhoz mint forráshoz.

A képregények figuráinak Ruijsenaars szerint kettős a természete, egyrésztől grafikus művek, és mint olyanok védelem alatt állnak, másrészt fiktív alakok is, amelyek egy másik mű részeként jelennek meg. Ebből következően önálló jelentéstartalmuk is van, de emellett az egész műben is van egy jelentéstartalmuk, annak részeként is vizsgálhatóak és védhetőek a szerzői jog által.⁵⁷ A jogok keletkezése és a védelem természete szempontjából idesorolhatók a képeskönyvek is, tekintve, hogy a karaktereket ott is egy történet egészíti ki, a kettő között az alkotás folyamatában és a jogosultak szempontjából van inkább különbség. Felmerül a kérdés, hogy vajon a képregényben/képeskönyvben megjelenő, rajzolt karakterek művészeti alkotások-e. Álláspontunk szerint önmagukban is művészeti alkotásoknak minősülnek, és ezáltal a szerzői jog önmagában is védi őket. Ezt az álláspontot erősíti meg az Szjt. két rendelkezése is. Az egyik szerint „*a szerzőnek kizárólagos joga van a mű egészének vagy valamely azonosítható részének anyagi formában és nem anyagi formában történő bármilyen*

⁵⁵ Ruijsenaars: i. m. (17), p. 109.

⁵⁶ Ruijsenaars: i. m. (17), p. 111. 13. lábjegyzet.

⁵⁷ Ruijsenaars: i. m. (17), p. 122–125.

felhasználására és minden egyes felhasználás engedélyezésére.” A másik szorosan kapcsolódik a merchandisingtevékenységhez: „a szerzőt megilleti a műben szereplő jellegzetes és eredeti alak kereskedelmi hasznosításának és az ilyen hasznosítás engedélyezésének kizárólagos joga is”.⁵⁸ A magyar joggyakorlatból érdemes megemlíteni a Vízipók figurájával kapcsolatos pert, ahol a másodfokú bíróság indoklásában egyértelműen elkülöníti a karaktert és annak alkotóját a film és a forgatókönyv jogaitól, megállapítva, hogy „az adott esetben a felhasználás kizárólag a figurákra terjedt ki, az semmilyen módon nem hozható összefüggésbe sem a forgatókönyvvel, sem a filmalkotással, a közvetlen kapcsolat tehát csak a figuratervező alkotói tevékenységével állapítható meg”.⁵⁹

Általában a rajzfilmek és a filmek karaktereit együtt kezelik a védelem szempontjából audiovizuális figuraként, és mint olyanok, ők mutatják a legtöbb belső és külső tulajdonságot,⁶⁰ hiszen a rajzolt karakter mellett annak személyisége is kiválóan kifejezhető nem csupán neki tulajdonított mondatokkal, hanem mozgásával, hangjával is. Némileg külön kezeljük itt a rajzfilmeket és az egyéb filmeket, tekintve, hogy eltérő lehet a védelem rájuk nézve. A *rajzfilmek* figurái grafikailag magas szinten, minden részletre kiterjedően kidolgozottak, általában ruhájuk is a legapróbb részletekig megrajzolt, így védelmük nyilván egyszerűbb, mint a többi figuráé. Az alkotók többnyire bebiztosítják magukat, és ebből kifolyólag a legtöbbször védjegyként is bejegyeztetik, sőt, sokszor ruházatuk és annak színkombinációja is külön bejegyzés alatt szerepel. Amennyiben mégsem jegyeznék be védjegyként, akkor is szerzői jogi védelem alatt állnak, illetve Amerikában és Koreában bejegyzés nélkül is jó hírű védjegyként ismertek el bizonyos karaktereket, és erre hivatkozva utasítottak el későbbi bejegyzési kérelmeket.

A *filmek* esetében már ketté kell bontani a fiktív és az élő személyeket. A *fiktív alakok* alatt értendők mindazon karakterek, amelyek megjelennek, de nem a színész arcát látjuk, hanem egy fantáziateremtényt, ilyen például Hulk karaktere vagy a Transformers robotjai. Nyilván védettek lesznek a szerzői jog által is, hiszen a filmben jelennek meg, egyediek, eredetiek, de nagy valószínűséggel védjegy is védi őket, sőt, az eladásra szánt játékmellek formatervezésiminta-oltalomként is bejegyezhetőek. Tehát ha egy filmes karakter jogait szeretnénk megszerezni, akkor nagyon végig kell gondolni, pontosan milyen célra is szeretnénk használni, és az annak megfelelő oltalmi forma jogtulajdonosával kell szerződnünk, ami oltalmi formánként eltérhet. Az *élő személyek* által megformázott karakterek esetében mindazok a jogok megilletik a szerzőt, mint a fiktív karaktereknél, de emellett felmerülnek olyan többletjogok, esetlegesen kötelezettségek, amelyek kizárólag az élő személyhez kapcsolódhatnak. Ezek a jogok a karaktervédelemnek csupán érintőleges területei, hiszen a szí-

⁵⁸ Sztj. 16. § (1) és (3).

⁵⁹ Fővárosi Ítéltábla 8.Pf.20.034/2009/6. ítélete: a pert a figurák jogtalan kereskedelmi felhasználása miatt indították, és a Kúria is helybenhagyta a másodfokú határozatot Pfv.IV.21.500/2009/3. számú ítéletével.

⁶⁰ „Damit weisen audiovisueller Figuren von allen fiktiven Figuren die meisten Merkmale auf,...” – Ruijsenaars: i. m. (17), p. 136.

nész személyéhez kapcsolódnak inkább. Itt elsősorban a személyiségi jogokra kell gondolni, amelyeknek sajátos dimenziója, az amerikai „right of publicity” emelendő ki elsősorban a karaktervédelem kapcsán.

A „right of publicity” az amerikai jogban létező fogalom, amelynek lényege, hogy megakadályozza, hogy más engedély nélkül használja egy személy nevét, meghatározó személyiségjegyeit, hangját kereskedelmi célokra.⁶¹ A koreai joggyakorlat is átvette ezt, és 1997-ben Hong Chae Chung színész saját arcának és jellemzőinek egy gyógyszergyártó cég általi, engedély nélküli kereskedelmi felhasználásáért perelt.⁶² Ruijsenaars a színészi teljesítmény címszó alatt foglalkozik ezzel a kérdéssel, de kiemeli, hogy ez a jog az amerikai terminológiában valójában nem a színészi teljesítmény elismerése, hanem a versenyjog egy szférája, amely a tömegeket megtévesztő utánzatoktól jelent védelmet a figurát megformáló színész számára.⁶³ Magold és Donaldson is McCarthyt idézi, aki az amerikai jogban úgy fogalmazza meg a magánélet megsértése és a right of publicity közti különbséget, hogy az előbbi a pszichét ért sérülésre, míg az utóbbi a pénztárcát értre fókuszál.⁶⁴ A magyar képmáshoz és a hangfelvételhez való jog valahol a kettő között helyezhető el, hiszen szűkebb kört fed le (kizárólag a képeket és hangfelvételeket), azonban a kereskedelmi célzat nem követelmény.

Összefoglalva: a megalkotás során figyelemmel kell lennünk arra, hogy milyen típusú karaktert kívánunk létrehozni/létrehozni, milyen források felhasználásával, és hogy mi a célunk a figurával a későbbiekben, mert a jogok mindezeketől függően alakulhatnak. További szempont, hogy a figuránkra vonatkozó védelem szabályai azon ország szabályai lesznek elsődlegesen, ahol először kerül művünk kiadásra.

III. KI A JOGOSULT?

Amint megállapítottuk, hogy az adott karakter a szerzői avagy a védjegyjog által biztosított védelmet élvez, a legfontosabb kérdéskör, hogy megtaláljuk ki a jogosultja ezen védelemnek, kit kell megkeresnünk, hogy felhasználhassuk a karaktert. A legegyszerűbb módja ennek, ha a mű kiadásának országában felkeressük a szerzői jogi irodát, illetve a védjegybejelentésre szakosított intézményt. Habár a szerzői jog nem bejegyzésköteles, mégis legtöbbször bejelentik a szerzők, tekintettel arra, hogy így bizonyos előnyöket szerezhetnek. A szerzői jogi irodák mellett a közös jogkezelő szervezeteket érdemes kiemelni, amelyek ugyan nem tekinthetőek jogosultnak, azonban a jogosultak megbízásából kezelik azok jogait, így például Magyarországon a filmek tekintetében a FILMJUS Filmszerzők és Előállítók Szerzői Jogvédő Egyesülete. A védjegyek esetében viszonylag egyszerű a helyzet, minden országban

⁶¹ Moore: i. m. (23), p. 175; <http://www.law.cornell.edu/wex/publicity>.

⁶² Nahm: i. m. (25), p. 203–206.

⁶³ Ruijsenaars: i. m. (17), p. 147.

⁶⁴ Hans Arno Magold: *Personenmerchandising: der Schutz der Persona in Recht der USA and Deutschlands*. Peter Lang GmbH, Europäischer Verlag der Wissenschaftler, Frankfurt am Main, 1994, p. 29.; Donaldson: i. m. (39), p. 239.

egy kijelölt szervezet van, így Magyarországon a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala, az USA-ban a az Egyesült Államok Szabadalmi és Védjegyhivatala,⁶⁵ és nemzetközi szinten pedig a WIPO Nemzetközi Irodája tartja nyilván a bejelentéseket.

1. Védjegy

A védjegyek esetében a bejelentő lesz a jogosult, aki egyúttal kifizeti a bejelentéssel járó szükséges költségeket is, de természetesen amennyiben valaki nem a saját alkotását jelenti be, rosszhiszeműen jár el, akkor a bejelentés megtámadható, és törlésre kerülhet. Védjegy elképzelhető minden fentebb említett mű esetében, így könyv, képek, képregény vagy filmek esetében is egy karakterre. A fontos kérdés a grafikai ábrázolhatóság és a megkülönböztethetőség, ha ez a két feltétel fennáll, akkor bejelenthető a védjegy, függetlenül attól, hogy milyen műben található.

2. Szerzői jog

Első ránézésre azt mondhatnánk ez egy egyszerű kérdés, hiszen ki más lenne a jogosult, mint a szerző. Felületesen szemlélve a kérdést ezzel megválaszoltnak lehet tekinteni, azonban a valóság közel sem ennyire egyszerű. Egyrészt vannak többszerzős művek, a magyar törvényben a következőképpen kategorizálva: közös művek, együttesen létrehozott művek és gyűjteményes művek. Másrészt nemcsak a szerző jogosult, hanem léteznek a szerzői joggal szomszédos jogok jogosultjai: az előadóművészek, a hangfelvétel-előállítók, a rádió- és televíziószervezetek és a filmelőállítók. Harmadrészt pedig bizonyos jogrendszerekben, így az amerikaiakban a szerző el is adhatja a műhöz fűződő vagyoni jogait, és ez esetben a továbbiakban nem lesz jogosult.

A karakter forrása szerint kategorizálva

Amennyiben a karakter egy könyvben leírt jellegzetes figura, a jogosult általában a könyv szerzője lesz, habár a joggyakorlatot elemezve, jogaival csak igen nehezen tud élni, tekintve, hogy egy leírás mindig nehezebben azonosítható, mint egy képileg megjelenített figura. Ilyen esetben a szerzői jog védi az egész könyvet, így ha magát a könyvet meg akarja valaki filmesíteni, akkor a szerzőhöz célszerű fordulnia. A jogsértést viszonylag könnyű bizonyítani abban az esetben, ha a könyv teljes cselekménysorozatát a karakterekkel együtt felhasználja valaki engedély nélkül, azonban jóval nehezebb, ha csupán egy karaktert vesz át. Érdeemes vigyázni, mert természetesen nem kizárólag a szerző birtokolhatja ezen jogokat, azokat már eladhatta (USA) vagy licenciába is adhatta. Például ezen jogok birtokosa vagy

⁶⁵ The United States Patent and Trademark Office: <http://www.uspto.gov/trademarks/index.jsp>.

akár tulajdonosa lehet a könyv kiadója is, de először mindenképp a szerzőt vagy képviselőjét érdemes megkeresni.⁶⁶

A képek könyvek esetében a szerző és a rajzoló többnyire elkülönül, és kettőjük között a jogok megosztására általában a köztük fennálló szerződés az irányadó, tekintettel arra, hogy a figuráról a könyv szerzője ír, ugyanakkor a rajzoló az, aki a leírás alapján megjeleníti, és a későbbiekben akár a megfilmesítés, akár a merchandisingjogok kapcsán ez utóbbi kerül felhasználásra. Ilyenkor a közös művek szabályai szerint mindketten jogosultak lesznek, és jogukat együttesen gyakorolhatják, tekintve, hogy igen nehéz elválasztani kettőjük alkotómunkáját, hiszen a könyv szerzője kitalálta és leírta a figurát, a rajzoló pedig a leírás alapján elképzelte és papírra vetette.

Képregény esetében többnyire a kiadó tulajdonában vannak a jogok, a kiadó az általa felkért szerzővel, rajzolóval és más közreműködőkkel olyan szerződést köt, amelyben rászignálják a jogokat.⁶⁷ Ennek elsődleges oka, hogy a későbbiekben a karakter lehet a képregény legértékesebb darabja, a képregényeladások bevételének többszöröse folyhat be a karakterhez kapcsolódó merchandisingtevékenységből. Amennyiben ez nem így történik, a jogosult a szerző lesz, aki lehet egy személy, amennyiben ugyanaz rajzolta a figurákat, aki a szöveget is megírta, és lehet több személy, ha a rajzoló és az író elkülönül. Ezen művek esetében az sem ritka, hogy a lapkiadóval munkaviszonyban állnak a szerzők, és munkaköri kötelezettségük a mű elkészítése, ebben az esetben a magyar szabályozás szerint a munkáltató szerzi meg a jogokat a mű átadásával.⁶⁸ A jogosultakra nézve azonos rendelkezéseket tartalmaz az amerikai terminológiában ismert „works made for hire” szabályozása, amely esetében azonban nemcsak egy állandó munkáltatóról lehet szó, hanem egy egyedi szerződéssel megrendelt műről is, ahol a megrendelő a munkáltatóval azonos jogokat kap ellenkező tartalmú írásos szerződés hiányában.⁶⁹

A filmek kapcsán talán a legnehezebb meghatározni ki a jogosult adott esetben, mert a régebbi filmek esetében a jogok általában több különböző helyre lettek eladva vagy licen-ciába adva,⁷⁰ és bonyolult végigkövetni a szerződések labirintusát. Bizonyos esetekben a producer, más esetekben a stúdió vagy akár a rendező birtokában vannak a jogok. A jogok megszerzésének speciális esete, amikor a film egy könyvtár része, és az egész könyvtár kerül megvásárlásra. Ezalatt természetesen nem a hagyományos értelemben vett könyvtárakat, hanem a filmek egy nagyobb csoportját kell érteni, amelynek jogai egyazon szervezet tulajdonában vannak, például ilyen volt az MGM könyvtára, amelyet Ted Turner megvett.⁷¹

⁶⁶ Donaldson: i. m. (39), p. 117.

⁶⁷ Donaldson: i. m. (39), p. 120.

⁶⁸ Szjt. 30. §; l.: RK Copyright Act Art. 9.; Copyright Act of Japan Art. 15.

⁶⁹ United States Code, Title 17., Chapter 2., §201 (b).

⁷⁰ Eladásról természetesen az angolszász jogrendszer esetében beszélhetünk [United States Code, Title 17., Chapter 2., §201 (d)], hiszen a magyar jog nem engedi, hogy a szerző elidegenítse jogait teljes egészében [Szjt. 9. § (3)].

⁷¹ Donaldson: i. m. (39), p. 125.

A nemzetközi dokumentumok nem tartalmazzak részletes szabályokat a jogosultak meghatározása tekintetében. A 2006/115/EK irányelv meghatároz egyfajta keretet a jogosultakra vonatkozóan: „A filmalkotás vagy audiovizuális mű főrendezőjét a mű szerzőjének vagy egyik szerzőjének kell tekinteni.”⁷² Emellett kiemeli, hogy az egyes tagállamok egyéb közreműködőket is szerzőtársnak minősíthetnek. A magyar jog ezzel összhangban a filmet közös műnek tekinti, a törvény szerint „a filmalkotás szerzői a film céljára készült irodalmi és zeneművek szerzői, a film rendezője és mindazok, akik a film egészének kialakításához szintén alkotó módon járultak hozzá”.⁷³

A filmeknél külön ki kell térni egy további problémakörre, mégpedig a producerek jogaira. A mai szabályozás szerint világszerte a producer rendelkezik a szomszédos jogokkal az elkészült film kapcsán, amelyek sokszor függetlenek a szerző jogaitól. A szabályozás azonban alapvető különbségeket mutat a kontinentális és az angolszász jogrendszerekben, az utóbbiakban is vannak jogaik, de azok nem különültek el a szerzőkétől.⁷⁴ Az Szt. kiemeli a filmelőállítókat, akiknek az engedélyére a szerzők engedélye mellett szükség van „a befejezett film hozzáadással, elhagyással vagy kicseréléssel való módosításához vagy bármilyen más megváltoztatásához”, és akik a szerzők személyéhez fűződő jogainak a védelmében is felléphetnek.⁷⁵ Emellett a törvény a szomszédos jogok szabályozása keretében kiemeli, hogy a filmelőállító hozzájárulása szükséges ahhoz, hogy a filmet „többszörözzék, terjesszék (ideértve a nyilvánosság részére történő haszonkölcsönbe adást is), és vezetékek útján vagy bármely más eszközzel vagy módon úgy tegyék a nyilvánosság számára hozzáférhetővé, hogy a nyilvánosság tagjai a hozzáférés helyét és idejét egyénileg választhassák meg”. Azért itt emeljük ki ezt a rendelkezést, mert a filmelőállító a törvényi definíció alapján (az a természetes személy, jogi személy vagy jogi személyiséggel nem rendelkező gazdasági társaság, aki vagy amely saját nevében kezdeményezi és megszervezi a film megvalósítását, gondoskodva ennek anyagi és egyéb feltételeiről⁷⁶) többnyire a film producere vagy rendezője, hiszen ők azok, akik a film anyagi feltételeiről gondoskodnak. A koreai törvény vélelmet állít fel, és azt mondja ki, hogy ha szerződés másképp nem rendelkezik a felek viszonyáról, akkor úgy kell tekinteni, hogy a film elkészítéséhez szükséges minden jog át lett ruházva a film előállítójára.⁷⁷

A filmek kapcsán jöhet szóba a korábbi megkülönböztetés, miszerint vannak élő személyek és fiktív karakterek. Az élő személyek esetében érdemes kitérni bizonyos többletjogsultságokra, amelyek megilletik őket, illetve túrésai kötelezettségükre, amit a közszereplőkre vonatkozó polgári jogi szabályozás tartalmaz. A többletjogok a személyükhöz fűződő jogok, amelyek része a korábban tárgyalt publicitás joga és persze a magánélethez való jog a

⁷² 2006/115/EK irányelv a bérleti jogról és a haszonkölcsönzési jogról, valamint a szellemi tulajdon területén a szerzői joggal szomszédos bizonyos jogokról 2. cikk (2).

⁷³ Szt. 64. § (2); A japán szabályozás is ugyanezt tartalmazza: l.: Copyright Act of Japan Art. 16.

⁷⁴ Lásd: *Alian Sterling: World Copyright Law*. Sweet&Maxwell, 2008, p. 79, 83–84.

⁷⁵ Szt. 65. § (2) és (4).

⁷⁶ Szt. 64. § (3).

⁷⁷ RK Copyright Act Art. 100.

közszerelőkre vonatkozó megszorításokkal. Emellett idesorolható az a szabály is, amely szerint nyilvános közéleti szereplés esetében nem kell az érintett engedélye a képfelvétel elkészítéséhez. Amellett, hogy ezen személyek emberi méltósága nem sérülhet, nyilván korlátot szab a becsülethez és jó hírnévhez való joguk is.

A jogosultaknál említendő speciális kérdéskör az „*árva művek*” problematikája, amely kizárólag a szerzői jog kapcsán fordulhat elő. Ezekben az esetekben a jogosultság nem állapítható meg a bejegyzésekből. Nem tévesztendő össze az álnéven írt vagy a ki nem adott munkákkal. Ebben az esetben arról van szó, hogy valamikor volt egy jogosult, a mű védett a szerzői jog által, de a jogosult személye nem állapítható meg, így például a szerzői jogi irodánál bejegyzett adatok elavultak, és a megadott elérhetőség nem él többé, vagy a szerző meghalt és nem megállapítható(ak) az örököse(i), vagy névtelenül publikálták a művet, és immár nem állapítható meg a szerző személye, de az is előfordulhat, hogy a szerző minden jogát eladta, és a jelenlegi jogosult nem lelhető fel, akár azért, mert nem lett regisztrálva, vagy az ismételt eladások következtében nem nyomon követhető, hova kerültek a jogok.⁷⁸ Ez sokszor komoly problémát jelenthet, így a filmeknél, ha olyan tartalmat szeretne valaki felhasználni, ami ebbe a kategóriába esik, kérdés, mit tehet, kihez fordulhat. Erre többféle megoldás létezik a különböző jogrendszerekben, nemzetközi szinten pedig mindeddig nincs rá szabályozás. Bizonyos rendszerekben a helyi bíróságnál vagy más, a jog által alapított szervezetnél kell bejelenteni ezen igényt, például Kanadában, máshol egy kiterjesztett kollektív licencrendszer létezik, például Dániában, de Amerikában például egy korlátozott időintervallumon belül érvényesíthető kártérítési rendszert javasoltak. Ez utóbbi azt jelenti, hogy a törvényileg meghatározott időn belül jelentkező jogtulajdonos számára pénzbeli kárpótlás (remuneration) fizetendő.⁷⁹ Egyes vélemények szerint szükség lenne egy egységes nemzetközi szabályozás kialakítására, mert enélkül a kreatív alkotókat megfosztjuk a művek egy széles skálájának az újrafelhasználásától. Talán a legjobb megoldás egy egységes nemzetközi engedélyező testület lenne, amelyhez online lehetne bejelenteni az ilyen jellegű igényeket, és amelynek hozzáférést biztosítanának a nemzeti adatbázisokhoz a szerzői jog alatt álló művek és bejegyzett jogosultjuk tekintetében. Természetesen be kellene nyújtani a megfelelő dokumentumokat, amelyek igazolják, hogy az igénylő minden tőle telhetőt megtett a szerző felkutatása érdekében, és az igénylő által befizetett összeget egy alapon kellene elhelyezni, amiből ki lehetne elégíteni a később jelentkező jogosult díjigényét. Természetesen a testület felállítása meglehetősen bonyolult lenne, már csak azért is, mert meg kellene határozni, honnan kerül biztosításra a működéséhez szükséges költségkeret. Az Európai Unióban a 2012/28/EU irányelv⁸⁰ rendezi ezt a kérdést. Az irányelv az árva művek egyes megengedett felhasználási módjairól rendelkezik, de hatálya kizárólag „*az árva művek fel-*

⁷⁸ Seiter, Seiter: i. m. (41), p. 31–33.

⁷⁹ Sterling: i. m. (74), p. 614–615.

⁸⁰ Az Európai Parlament és a Tanács 2012/28/EU irányelve az árva művek egyes megengedett felhasználási módjairól.

használásának a tagállamokban letelepedett, nyilvánosan hozzáférhető könyvtárak, oktatási intézmények, illetve múzeumok, valamint archívumok, mozgóképörökség-védelmi vagy hangzóörökség-védelmi intézmények és közszolgálati műsorszolgáltatók által a közérdekű feladatokkal kapcsolatos célok elérése érdekében végzett egyes módjaira vonatkozik”. Mint látható, ez csak a felhasználók egy szűkebb rétegére vonatkozik, így amennyiben készülő filmjéhez szeretne ilyen művet felhasználni valaki, a legjobb módszer továbbra is az, ha megpróbál minden tőle telhetőt megtenni a szerző felkutatása érdekében, és amennyiben ez nem sikerül, vagy nem használja fel a művet, vagy megkeresi az illetékes nemzeti szervezetet a mű származásának megfelelően. A magyar szabályozás szerint ilyen esetben a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatalát kell felkeresni, amely legfeljebb öt évre szóló engedélyt ad, ami át nem ruházható, nem kizárólagos és másnak további felhasználást ez alapján nem lehet engedélyezni.⁸¹

IV. A VÉDELMI IDŐ PROBLEMATIKÁJA

A védelmi idő problémaköre elsősorban a szerzői jog kapcsán merül fel, hiszen a meglehetősen hosszú védelem folyamatosan központi kérdése az ezzel foglalkozó szakirodalomnak. A védjegy mindössze 10 éves védettséget jelent, ami viszont meghosszabbítható. Persze azt is érdemes figyelembe venni, hogy a védjegy fenntartása anyagi áldozatokat is megkíván, díja van, ami attól függ, hogy mely ország(ok)ra kívánjuk a védelmet fenntartani, és emellett használatbavételi kötelezettség is kapcsolódik hozzá a jogosult oldalán.

1. Védjegy

A védjegyek esetében a védelmi idő az egyes nemzeti jogokban szabályozott, ennek ellenére mégis megfigyelhető egy általános tendencia a védelem hossza tekintetében. A nemzetközi védelem fontos dokumentuma a madridi keretrendszer,⁸² amely a gyári vagy kereskedelmi védjegyek lajstromozásáról szóló Madridi Megállapodásból és a Madridi Protokollból áll. A protokollt aláíró tagországok viszonylatában lehetséges a nemzetközi védjegy bejegyzése, ami annyit jelent, hogy egyetlen bejelentéssel létrehozható a védelem bármely választott tagország(ok) viszonylatában. Jelenleg 92 ország részese, köztük az összes általunk vizsgált.⁸³ A Madridi Megállapodás 6. cikke szerint a Nemzetközi Irodánál a megfelelő eljárásban bejelentett védjegylajstromozás hatálya 20 évre szól. Az így lajstromozott nemzetközi védjegy a bejegyzéstől számított 5 év elteltével függetlenné válik a származási országban lajstromozott nemzeti védjegytől, azonban ha ezen 5 éven belül indult eljárás keretében a nemzeti védjegy törlésre kerül, akkor a nemzetközi védjegy osztja sorsát. Ezzel a 20 éves

⁸¹ Sztj. 41/B. § (1).

⁸² Madrid Agreement, 14th April, 1891.; and Madrid Protocoll 1989.

⁸³ http://www.wipo.int/export/sites/www/treaties/en/documents/pdf/madrid_marks.pdf.

védelemmel szemben a vizsgált országok mindegyikében az egyes nemzeti szabályozások szerint bejegyzett védjegyet 10 évig illeti meg a védelem, és minden esetben meghosszabbítható szabályozott eljárás keretében.⁸⁴

2. Szerzői jog

A szerzői jog esetében a *nemzetközi egyezmények* alkotják a nemzeti szabályozásokhoz a keretet, és ezek is meghatároznak egy minimális védelmi időtartamot. Az Egyetemes Szerzői Jogi Egyezmény (ESZE) 1952-ben és 1971-ben felülvizsgált változatában is még 25 éves minimális védelmi időt⁸⁵ írt elő, míg a gyakorlatban jóval elterjedtebb, 1886-ban létrejött Berni Unió Egyezmény a szerző halálától számított 50 éves általános védelmi időt⁸⁶ szabott meg, azonban a filmes alkotásokat külön kezelte, és arra a mű közzétételétől számított 50 éves minimális védelmet határozott meg. Kiemelendő még nemzetközi viszonylatban a Megállapodás a Szellemi Tulajdonjogok Kereskedelmi Vonatkozásairól, azaz a Kereskedelmi Világszervezet által alkotott TRIPS-megállapodás, ami szintén az 50 éves védelmet tekinti minimumnak.⁸⁷

Az *Európai Unió* tagállamai tekintetében 1993-ban született egy irányelv (2006-ban lett a módosításokkal egységes szerkezetbe foglalva),⁸⁸ amely ezt a kérdést szabályozta. Ez a dokumentum a Berni Egyezményt veszi alapul, de a védelmi időt egységesen a szerző halálától számított 70 éves időtartamban⁸⁹ határozza meg, és nem tesz különbséget a filmalkotások tekintetében sem. Az egyetlen kivételt a szomszédos jogok jelentik, ahol a védelmi idő 50 év az első előadástól, a hangfelvétel első rögzítésétől, illetve a műsor első sugárzásától számítva.⁹⁰ Tekintettel arra, hogy Magyarország az Unió tagja, szintén ezt a szabályozási modellt követi.⁹¹ Az irányelv utal a korábban a témával foglalkozó Berni Egyezményre, a WPPT-egyezményre⁹² és a 93/98/EGK irányelvre, megállapítva, hogy korábban a szerző halálától számított 50 éves védelmi idő volt az általános a szerzői jogok esetében, aminek az elvi háttérét az adta, hogy a szerző leszármazottainak az első két generációja számára nyújtson védelmet a szabályozás. A 2006-ban elfogadott irányelv a meghosszabbodott átlagéletkort figyelembe véve ezt a tartamot 70 évre emelte fel. Az egységes koncepció mindenképpen elismerésre méltó, ugyanakkor – számolva a XXI. század információs forradalmával – érdemes lenne átgondolni ezen időtartamot.

⁸⁴ 1997. évi XI. törvény a védjegyek és a földrajzi árujelzők oltalmáról 11. §; US Trademark Act 8. §; Trademark Act of Japan Art. 19.; Trademark Act of Korea Art. 42.

⁸⁵ A Párizsban 1971. július 24-én felülvizsgált Egyetemes Szerzői Jogi Egyezmény IV. cikk 2. a).

⁸⁶ Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works, 1886., Art. 7.

⁸⁷ Agreement on Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPS), 12. cikk.

⁸⁸ Az Európai Parlament és Tanács 2006/116/EK irányelve a szerzői jog és egyes szomszédos jogok védelmi idejéről.

⁸⁹ 2006/116/EK 1. cikk.

⁹⁰ 2006/116/EK 3. cikk.

⁹¹ Szt. 31. § (1).

⁹² Az Előadásokról és Hangfelvételekről szóló Genfi Egyezmény, 1996.

Az Amerikai Egyesült Államok szerzői joga is a szerző halálától számított 70 éves általános védelmet határoz meg, de a névtelen, álnéven írt, illetve a más számára írt⁹³ művek esetében az első publikálástól számított 95 éves vagy a megalkotástól számított 120 éves védelmet ad, attól függően melyik telik le előbb az adott mű esetében.⁹⁴ A más számára írt mű egyrészt jelenti a munkaviszonyban álló alkalmazott által a munkaköre keretében előállított műveket, másrészt a speciálisan filmben való felhasználásra rendelt vagy beszerzett munkákat.⁹⁵ A szabályozás egy 1998-as módosítás eredménye, ami több néven is ismert (Sonny Bono Copyright Term Extension Act, Sonny Bono Act vagy the Mickey Mouse Protection Act). Ez a szabályozás a gyakorlat szempontjából azt eredményezte, hogy Amerikában az 1923 előtti művek már a közkinccs részei, az 1923–1977 között alkotott művek, amennyiben a megújítás iránt kérelmet adtak be esetükben, összesen 95 évig élveznek védelmet, akárcsak az 1977 után más számára írt művek.⁹⁶ Tehát amennyiben amerikai művet szeretnénk felhasználni, nagyon oda kell figyelni arra, hogy nem áll-e még mindig szerzői jogi oltalom alatt, hiszen egy 1923-ban írt/kiadott mű még egészen 2018-ig nem válik a közkinccs részévé. Így például ha Walt Disney egyik első figurájának, a Mickey Mouse-nak a felhasználására gondolunk, az bizony még 2023-ig védelem alatt áll az amerikai jog szerint. A törvényt már bevezetésekor többen támadták, sőt, a kérdés egészen a legfelsőbb bíróságig jutott. Az *Eldred v. Ashcroft*-perben a legfelsőbb bíróság előtt az 1998-ban kiadott, Sonny Bono névvel fémjelzett szerzői jogi törvénynek az alkotmányba ütközését akarták bizonyítani, azt a tényt, hogy a védelmi idő felemelésével a vélemény szabadság, különösen az internetes vélemény szabadság korlátozása valósul meg, ami azonban sikertelenül végződött. A per során a törvény haladási záradékkal (Progress Clause; az USA alkotmánya 8. cikk) ellentétes voltát kívánták bemutatni, amely záradék többek között kimondja, hogy „a Kongresszusnak jogában áll elősegíteni a tudomány előrehaladását... azáltal, hogy korlátozott ideig... kizárólagos jogot biztosít a szerzőknek... saját műveik... hasznosítására”.⁹⁷ Az indítványozók szerint a törvény azzal, hogy a szerzők halála utáni 70, illetve cégek esetében az első kiadást követő 95 évre hosszabbítja meg a szerzői jogi védelmet, ellentmond a klauzulában megfogalmazott időbeli korlátozottságnak, hiszen ha a Kongresszus bármikor meghosszabbíthatja a védelem időtartamát, azzal tulajdonképpen örök idejűvé válhat a védettség. Ez a rendkívül hosszú időtartam nemcsak az esetleges felhasználóknak, hanem az esetek nagy részében a szerzőknek sem áll érdekükben, hiszen a legtöbb mű már a kiadása után pár évvel sem hoz anyagi hasznot, nemhogy a kiadása után 70 vagy 95 évvel.

Japánban az általános szabály szerint a szerző halála után még 50 évig védett a mű, és amennyiben névtelenül vagy álnéven hozták nyilvánosságra, akkor ugyanez az időtartam

⁹³ Eredeti: „Work made for hire”.

⁹⁴ US. Copyright Act of 1976., 302–303. §.

⁹⁵ *Seiter, Seiter*: i. m. (41), p. 5.

⁹⁶ *Seiter, Seiter*: i. m. (41), p. 21–22.

⁹⁷ *Lawrence Lessig*: Szabad kultúra. A kreativitás természete és jövője. Kiskapu Kiadó, 2005, p. 191.

az első publikációtól számítandó. Az álnéven írt művek esetében a szerző halálától számítandó az 50 év, amennyiben általánosan ismert, hogy az ő álneve, vagy ha a publikációtól számított 50 éves időtartam alatt nevét nyilvánosságra hozza vagy regisztráltatja magát. A munkaviszonyban és más hasonló jogviszony keretében alkotott műveknél szintén az első publikációtól számítódik az időtartam. A szomszédos jogok tekintetében szintén az 50 éves időtartam irányadó, azonban a filmek esetében az első nyilvánosságra hozataltól számított 70 éves védelem van.⁹⁸

Dél-Koreában a japán szabályozáshoz hasonlóan az 50 éves védelmi idő az általános. A filmek esetében azonban az első nyilvánosságra hozataltól csupán 50 évig él a védelem.⁹⁹

Erősen át kellene gondolni a védelmi időre vonatkozó szabályokat több szempontból is. Először is figyelembe kell venni, hogy a szellemi alkotások védelmének elsődleges célja, hogy a szerző kreatív alkotását más ne használhassa fel *meghatározott* ideig, és ezzel a szerzőnek megterüljön a művébe fektetett ideje és munkája, illetve – amennyiben lehetséges – a szerző profitra tegyen szert általa. Másrészt nem szabad elfelejteni, hogy a későbbi kreatív alkotókat sem szabad erős korlátok közé szorítani, egy idő után meg kell szűnnie a védelmeknek, hogy mások felhasználhassák bizonyos részeit új alkotásokhoz. Amikor elkezdtek védelem alá helyezni a szellemi alkotásokat, akkor még a körülmények egészen mások voltak, főként három tényező tekintetében: egyrészt az átlagéletkor jóval alacsonyabb volt, másrészt kezdetben rövidebb volt a védelmi idő, és harmadrészt a technika sokkal kevésbé játszott szerepet az emberek életében. Az életkor tekintetében nyilván nem mindegy, hogy a szerző 50 vagy 90 éves korában hal meg, hiszen utóbbi esetben, ha művét viszonylag korán, mondjuk 20 éves korában alkotta, akkor az összesen 140 évig lesz védett, ami a mai felgyorsult világban elképesztően hosszú idő. A technika még a fiatalok számára is követhetetlen tempóban fejlődik, már önmagában a közlekedés (szállítás) szerkezetének átalakulása (gondolva itt a repülés olcsóbbá és elérhetőbbé válására a nagyobb tömegek számára) és az internet megjelenése nagyon felgyorsított mindent, hiszen ha a szerző kiadja a művét, az aznap vagy másnap már a világ másik felén is elérhető lesz. Ez azonban csak a kezdet volt, és mára messze túlhaladt ezen a technológiai fejlődés – itt gondolhatunk a 4G-vel működő okos telefonokra és a rájuk írt alkalmazásokra vagy arra, hogy immár otthonunkban is elérhető a háromdimenziós nyomtatási technológia. Mindezek következtében bármilyen újdonság sokkal gyorsabban válik elavulttá, mint bármikor korábban a történelemben. Nyilván elképzelhetetlen olyan radikális megoldás, mint a védelem eltörlése, de az időtartamot rövidíteni kellene a leírtak fényében. Esetleg célszerű lenne a védelmi időt csak abban az esetben számítani a szerző halálától, ha a mű nem lett nyilvánosságra hozva, egyébként pedig a publikációtól, és az ideje legyen 50 év, illetve amennyiben a szerző ennél hosszabb ideig él, akkor a védelem tartson a haláláig. Ez elégséges védelmet nyújtana, hiszen a szerző élete végéig mindenképpen kapná az ezzel járó juttatásokat, viszont kiküszöbölné azt az

⁹⁸ Copyright Act of Japan Article 54.

⁹⁹ RK Copyright Act Art. 39–40. és 42.

anomáliát, hogy most bizonyos esetekben még a szerző unokája is ebből él meg, holott ő semmi kreatívat nem alkotott életében.

V. A FILMES KARAKTEREK KAPCSÁN ELŐFORDULÓ SZERZŐDÉSTÍPUSOK

Ez a fejezet arra fókuszál, hogy a gyakorlatban egy készülő filmhez hogyan is szerezhetünk meg egy karaktert, milyen szerződés is szükséges e karakter jogszerű felhasználásához. A karaktereknek a korábbi felosztását nem követi ez a rész, tekintettel arra, hogy a fiktív karakterek és az élő személyek esetében a szerződéstípusok azonosak, inkább csak a szerződési feltételekben fedezhetünk fel különbségeket, figyelemmel az élő személy személyiségi jogaira is. A szerződést minden esetben a korábban ismertetett jogosulttal kell megkötni, hiszen ő az egyetlen személy, aki jogosult szerződések megkötésére, őt illeti a jogok összessége. Mielőtt részleteznénk az egyes szerződéstípusokat, érdemes nagy vonalakban felvázolni, hogy milyen módokon szerezhető meg a jog egy karakternek a felhasználására.¹⁰⁰ A legjellemzőbb talán, hogy a felhasználó szerződést köt a karakter felhasználására. Ennek egyik fő típusa, amikor a szerző átruházza az összes jogot, ami a filmgyártáshoz szükséges, ezek egyike lesz maga a karakter is, a másik amiben meghatározásra kerül, hogy a karaktert pontosan milyen célra és hol óhajtja a felhasználó felhasználni, és licenáciát kap magára a karakternek erre a specifikus felhasználására. Ez a szerződés megköthető a film elkészülte előtt és után is bármikor, és mindig figyelemmel kell lenni a szerződési jog alapvető szabályaira, így az értékarányosság követelményére is, ami sok esetben problémás lehet a karakterek esetében, hiszen nem egyszerű a piaci értékük meghatározása. A harmadik esetkör, amikor a művész a felhasználó alkalmazásában álló munkavállaló, és ebben az esetben a munkája keretében előállított karakter a filmelőállítót fogja megilletni. Ez azonban csak a három legfontosabb eset a szerződések közül, röviden még kitérünk az egyéb kapcsolódó szerződéstípusokra is.

Előtte azonban szükséges az általános szerződési szabályokra is utalni, hiszen ezek a szabályok adják az egyes szerződéstípusok mögötti háttérszabályokat. Az alapvető szabály a szerződési szabadság elve, amely minden vizsgált jogrendszerben megjelenik. Sterling említ bizonyos jogrendszereket (például a francia és a német), ahol ha a felek másképp nem rendelkeznek, az elkészülő filmmel kapcsolatos jogok a producert illetik automatikusan, kiemelve, hogy a film előállításához felhasznált művek szerzői jogait ez a rendelkezés nem érinti.¹⁰¹ Ez azt jelenti, hogy ha a film elkészül, mondjuk egy képregény alapján, akkor az utóbbi szerzőjének megmaradnak a jogai, így a karakterhez fűződő szerzői jogai is, de ugyanakkor a karakterek filmekben megjelent formájukban eltérő rendelkezés híján a producer kizárólagos joga alá tartoznak, így minden további nélkül felhasználhatja merchandisingcélzattal, a jogot átruházhatja, vagy a karakter felhasználását engedélyezheti.

¹⁰⁰ Seiter, Seiter: i. m. (41), p. 25.

¹⁰¹ Sterling: i. m. (74), p. 591. „implied cession of rights”.

Seiter az amerikai gyakorlatot vizsgálva a következő szerződéstípusokat különíti el: work made for hire, copyright assignment, licence, financing and distribution, agency agreements. Moore, Donaldson és Ruijsenaars az alábbi szerződéseket említi még a karakterekkel kapcsolatban szintén az amerikai gyakorlatból: merchandising, franchise, option and purchase, writer's agreements, actor's agreement. A magyar gyakorlatból érdemes kiemelni az Szjt. által szabályozott felhasználási, jogátruházási és megfilmesítési szerződést, a Vt. által szabályozott használati szerződést, az Új Ptk.-ban megjelenő franchise-szerződést és esetleg a filmgyártás során a jogosultak közötti belső viszonyokat rendező koprodukciós szerződést.

Az amerikai joggyakorlatban ismert *copyright assignment* a szerző vagyoni jogainak az átruházását takarja, tehát egy adásvételi típusú szerződés, amelynek tárgya a mű szerzői joga.¹⁰² A szerző vagy az általa jogai képviselőjére felhatalmazott személy írhatja kizárólag alá, és tárgya a szerzői jog átruházása, természetesen ezalatt kizárólag a vagyoni jogokat értve. Ettől még a személyhez fűződő jogai fennmaradnak a szerzőnek, mint a név feltüntetése, a jó hírnevének védelméhez való jog (amelyeket az USA joga csak vizuális művészek esetében szabályoz), vagy a korábban említett right of publicity, azonban nem lesz jogosult a továbbiakban rendelkezni művével a szerződésben meghatározott körben. Érdemes először mindig az adott ország jogát tanulmányozni, tekintettel arra, hogy erre a szerződéstípusra nem minden országban van lehetőség, így például a német és osztrák jogban nincs,¹⁰³ emellett az ezekre mintaként tekintő magyar szabályozásban is főszabályként kizárt. Az Szjt. kimondja, hogy „a vagyoni jogok nem ruházhatók át, másként sem szállhatnak át és azokról lemondani sem lehet, viszont örökölhetőek”.¹⁰⁴ Az amerikai szerzői jogi törvény a 201. § (d) pontjában rendelkezik az átruházásról mint lehetőségről. A szerzőnek lehetősége van minden jogát átruházni, ebben az esetben művét a továbbiakban nem adhatja el, nem adhatja ki, nem köthet semmilyen további szerződést a felhasználására, innentől a szerződésben jogosított másik fél rendelkezik minden joggal, ami a műhöz kapcsolódik. Lehetősége van arra is a szerzőnek, hogy a műhöz kapcsolódó bizonyos jogosultságokat adjon csak el, például egy képregény esetében a megfilmesítés jogát, ilyenkor kizárólag a szerződésben meghatározott joggal nem élhet a továbbiakban. Emellett nem csak tartalmában, de az érintett terület tekintetében is korlátozható a jog felhasználása a szerződésben, tehát kikötheti a szerző, hogy kizárólag Japánra vonatkozóan adja el jogait. Összegezve, mindig a szerződés az irányadó, így nagyon meg kell fontolni, mit is foglalunk bele, mert az abban szereplő jogok nem értelmezhetőek kiterjesztően, a vevőnek kizárólag az ott leírt jogokat van lehetősége gyakorolni a mű tekintetében. Amennyiben valamilyen korlátozás alá esik a szerzett jog, annak a szerződésből ki kell tűnnie. Így például ha egy képregényt szeretne valaki megfilmesíteni, természetesen az abban szereplő karakterekkel, akkor célszerű belefoglalni a szerződésbe a karakterekre, a megfilmesítésre és a merchandisingra vonatkozó jogokat is, hogy utóbb pél-

¹⁰² Forrás: Seiter, Seiter: i. m. (41), p. 25–26.

¹⁰³ Sterling: i. m. (74), p. 585.

¹⁰⁴ Szjt. 9. § (3)–(6).

dául lehetőség legyen különböző tárgyakat gyártatni, amin a figurák vagy egy adott cselekménysor szerepel. Önmagában a megfilmesítés joga nem foglalja ezeket magába, márpedig a XXI. század fogyasztói társadalmában ezekből igen komoly bevételekre lehet szert tenni. Abból következően, hogy valaki rendelkezhet velük, például felhatalmazhat egy harmadik felet a karakterek felhasználására. Ha például vesszük a bevezetőben említett képregényt, a Skip Beat!-et, akkor ha a képregény tulajdonosa a rajzfilm producerével ilyen szerződést kötött, abban az esetben a következő megfilmesítőnek, azaz a taiwani sorozat producerének már nem a képregény rajzolójához vagy – ha munkaviszony keretében állította elő – a képregény kiadójához mint munkáltatóhoz kell fordulnia, hanem a rajzfilm előállítójához a megfilmesítés jogaiért. A japán és a koreai szabályozás az amerikai mintát követte, és ezekben az országokban is lehetőség van a szerző jogainak teljes átruházására a fentebbiekben kifejtetteknek megfelelően. Emellett mindkét szabályozás kiemeli, hogy a jogok eladása esetében a mű alapján készülő származékos művek előállításának és hasznosításának a joga csak kifejezett rendelkezés esetében értendő ide, ha a szerződés ezt explicit módon nem tartalmazza, akkor ezek a jogok továbbra is a szerzőt illetik.¹⁰⁵

Szintén az amerikai jogban ismert a *work made for hire* szerződés.¹⁰⁶ Amennyiben valaki szeretne egy karaktert, de nem kreatív alkotó típus, és nem talál olyan karaktert sem, ami már létezik és megvenné a jogait, kereshet valakit, aki megfelelő anyagi ellenszolgáltatás ellenében egy előre megkötött szerződés alapján megalkotja számára az ideális karaktert. Ebben az esetben még a karakter megalkotása előtt olyan szerződést lehet kötni, amelyben kikötik, hogy az elkészült műre vonatkozó vagyoni jog a megrendelőt illeti majd a szerződésbe foglalt összeg ellenszolgáltatásaként, és belefoglalják azt is, hogy amennyiben a kész mű sérti bárkinek a korábbi szerzői jogait, azért az alkotó tartozik majd felelősséggel. Az amerikai jogban a következőképpen definiálják: „egy alkalmazott által munkaviszonya keretében elkészített mű, vagy egy mű, amit kifejezetten azzal a céllal rendeltek vagy szereztek be, hogy egy vagy néhány másik műben kerüljön felhasználásra”.¹⁰⁷ A második kategóriába kilenc típusa tartozhat a műveknek, és amennyiben egyikbe sem esik valamely mű, például egy regény vagy színdarab, akkor semmiképp sem sorolható az USA-ban ebbe a kategóriába.¹⁰⁸ Nagy szerepe van annak, hogy valaki ilyen szerződést köt, vagy a korábbi adásvételi/későbbi licencszerződést, tekintettel arra, hogy ott lehetőség van a szerzői jog elvileg örök időkre történő átruházására, ami azonban a szerző által mégis visszavonható bizonyos idő elteltével. Ez azt jelenti, hogy ha a szerző örökre eladta vagy licenciába adta jogait, akkor is a törvény szerint, ha a szerződés 1977 utáni, akkor az aláírást követő 35 év letelte után, ha pedig a szerződés 1978 előtt íródott, akkor a mű első megjelenését követő 56 év letelte után

¹⁰⁵ RK Copyright Act Art. 45 (1)–(2); Japanese Copyright Act Art. 61 (1)–(2).

¹⁰⁶ Seiter, Seiter: i. m. (41), p. 29-31.

¹⁰⁷ Donaldson: i. m. (39), p. 136.

¹⁰⁸ Donaldson: i. m. (39), p. 137. „Exact list of items: 1. a contribution to a collective work, 2. as a part of a motion picture or other audiovisual work, 3. as a translation, 4. as a supplementary work, 5. as a compilation, 6. as an instructional text, 7. as a test, 8. as answer materials for a test, 9. as an atlas.”

5 éven belül élhet a szerződés megszüntetésének az egyoldalú jogával, ami nem korlátozható. Azonban amennyiben a producer work for hire szerződést köt, akkor a szerző valójában sosem lesz jogosultja a jogoknak, így ez az egyoldalú felmondás sem áll fenn.¹⁰⁹ A koreai és a japán törvény ezt az egyoldalú felmondási jogot nem ismeri. A kontinentális jogokban pedig ennek az elkülönítésnek nincs jelentősége, tekintettel arra, hogy minden szerződéstípust csak határozott időre kötnek általában. Ugyan mind a felhasználási, mind a jogátruházási szerződés köthető a teljes védelmi időre, ez nem jellemző. Az már más kérdés, hogy milyen egyoldalú megszüntetési jogok állnak fenn ebben az esetben. Ez a szerződéstípus hasonló a magyar, a koreai és a japán szabályozásban megjelenő, munkaviszony keretében elkészített műhöz, az eltérést az jelenti, hogy a fentebb kifejtett szerződés nem kizárólag alkalmazotti és hasonló (közalkalmazotti, szolgálati, szövetkezeti) jogviszonyokra alkalmazható. Különbség fedezhető fel a jogosultak tekintetében is: a magyar jogban a természetes személy alkotó kerül szerzőként feltüntetésre, hiszen jogi személy nem lehet szerző a törvény szerint, míg az amerikai jog szerint a munkáltató vagy a megrendelő, a koreai és japán jogban a munkáltató kerül szerzőként feltüntetésre, akkor is, ha ez jogi személy.¹¹⁰

A kontinentális és az amerikai jog egyaránt ismeri a *licenciaszerződést*. A licenciaszerződés is jelenthet kizárólagosságot, de nem jogátruházást. Ennek keretében a tulajdonos anyagi ellenszolgáltatás ellenében általában meghatározott felhasználást engedélyez meghatározott területen, így például a filmgyártásban. Többnyire ilyenkor a licenciába adó azt nem határozhatja meg, hogy pontosan miként jelenjen meg karaktere, azt a licenciába vevő dönti el, kivételesen néhány film esetében biztosítják a szerzőnek az egyeztetés jogát, amikor a végső szövegkönyvre még reagálhat, eszközölhet rajta változtatásokat.¹¹¹ Ebben az esetben a jogosult, a példánál maradva a képregény rajzolója/kiadója, továbbra is jogosult marad, csak egy kizárólagos vagy nem kizárólagos jogot ad a szerződésben foglalt felhasználásokra. Tehát ha a rajzfilm producere megkapja egy kizárólagos licenciaszerződéssel a megfilmesítés és a hozzá kapcsolódó másodlagos jogokat, akkor a licenciában szereplő módon jogosult a karaktereket és minden mást felhasználni, de egyben kötelezett is, így ha mégsem készül el a rajzfilm, akkor a licencijogokat a tulajdonos visszavonhatja. Kizárólagossága abban nyilvánul meg, hogy a tulajdonos is kötve van a szerződéshez, másnak ugyanarra a felhasználási területre nem adhat licenciat az előző szerződés megszűnéséig. Minden további nélkül köthet a szerző bizonyos jogokra nem kizárólagos licenciaszerződést is, de ebben az esetben a másik fél ugyan jogszerűen használhat minden jogot, ami a szerződésben szerepel, de a szerző köthet mással ugyanezen jogokra szerződést, ami például a merchandising területén nyilvánvalóan komoly mértékben csökkentheti a később elérhető bevételeket. Az általános szerződési formula tartalmaz egy konkrét összeget, amelyet a szerződés megkötése után rövid időn (általában 30 napon) belül kell a licenciába vevőnek megfizetnie és egy jogdíjat,

¹⁰⁹ Seiter, Seiter: i. m. (41), p. 29–31.

¹¹⁰ Szt. 30. §; RK Copyright Act Art. 9.; Japanese Copyright Act Art. 15.

¹¹¹ Forrás: Seiter, Seiter: i. m. (41), p. 27–28.

ami a későbbi eladásokból befolyó bevételek meghatározott százaléka.¹¹² A felhasználással kapcsolatos költségek a licenciába vevőt terhelik. Emellett gyakran a jogdíjfizetés mellett a licenciába adó kiköt a maga számára egy minőségi kontrollt is a merchandisingtermékek esetében, ami a márkanév védelméhez, a tisztességes versenyhez is kapcsolható.¹¹³ A magyar jogból idetartozik az Szjt. által szabályozott felhasználási és a Vt. által szabályozott használati szerződés is. A szerző az Szjt. szerint a *felhasználási szerződésben* engedélyt ad művének a felhasználására, amiért cserébe a felhasználó köteles díjat fizetni. Kizárólagos jogot a szerződés csak erre vonatkozó kifejezett kikötés esetében ad, de ez nem érinti a korábban adott nem kizárólagos jogok jogosultjainak a szerződéseit. Az engedély korlátozható valamely területre, időtartamra, felhasználási módra, a felhasználás meghatározott mértékére, és jogszabály vagy a szerződés eltérő rendelkezése hiányában Magyarország területére terjed ki, időtartama a szerződés tárgyát képező műhöz hasonló művek felhasználására kötött szerződések szokásos időtartamához igazodik. Harmadik személyre csak a szerző külön engedélyével ruházható át a felhasználás joga, és az engedély a mű átdolgozására csak kifejezett kikötés esetén terjed ki. Megköthető jövőben megalkotandó műre is a szerződés, de semmis az, amelyikben a szerző meghatározatlan számú jövőbeli művének a felhasználására ad engedélyt. Amennyiben jövőben megalkotandó mű a licencia tárgya, a felhasználó az átadást követő két hónapon belül köteles nyilatkozni annak elfogadásáról.¹¹⁴ A japán és a koreai jogban szintén létezik ez a szerződési forma, közel azonos törvényi előírásokkal.¹¹⁵ A Vt.-ben szabályozott *használati szerződés* ugyanezt a konstrukciót alkalmazza, csak védjegyek esetében, kiemelve, hogy ez a szerződés abban az esetben is semmis, ha teljesítése a fogyasztók megtévesztését eredményezhetné.

A *merchandising-szerződés* keretében a (kereskedelmi hasznosításra vonatkozó) merchandisingjogokat licenciába vevő a meghatározott árut vagy szolgáltatást a licenciába adó által megjelölt végső formában, a megfelelő minőségi előírásokat betartva köteles piacra bocsátani. A licenciába adó a végtermék külső formáját, minőségét, a ráírandó szöveget és saját védjegyének, egyéb megjelölésének a rátételét határozhatja meg.¹¹⁶

A *franchise-szerződés* esetében a licenciához hasonlóan a középpontban egy vagy több védjegy van, de a franchise-ba vevőnek a kötelezettségei túlmennek a licenciába vevőjén vagy azon, amit egy átlagos merchandising-szerződésbe foglalnak. Nem csupán a végső termék vagy szolgáltatás jellemzőit és a minőséget határozhatja meg a franchise-ba adó, hanem magának az előállításnak a teljes folyamatát, beleértve az előállítási és a marketing-módszereket is.¹¹⁷ Tulajdonképpen a franchise teljes szerződéscsomagot jelent, amelyben általában van egy védjegyként levédett központi szimbólum, amit a fogyasztók felismernek,

¹¹² Moore: i. m. (23), p. 324–327.

¹¹³ Donaldson: i. m. (39), p. 96.

¹¹⁴ Forrás: Szjt. 42–55. §.

¹¹⁵ RK Copyright Act Art 46.; Japanese Copyright Act Art. 63.

¹¹⁶ Donaldson: i. m. (39).

¹¹⁷ Ruijsenaars: i. m. (17), p. 37.

és emellett vannak know-how eljárások, szabadalmak, üzleti és marketingszabályzatok, sőt, sokszor még az alkalmazottak viselete is idetartozik. Egy ilyen szerződés megkötése egyik szempontból nézve jog egy már híres név és a hozzá tartozó arculat használatára, a másik oldalról azonban kötelezettség arra nézve, hogy kizárólag az és úgy használható, ahogyan arra felhatalmaz a szerződés. A franchise-ba vevő meghatározott időnként és mértékben jogdíjat fizet a használatért, és a franchise-ba adónak joga van bármikor ellenőrizni. Ez nem jelenti azt, hogy bizonyos kisebb eltérések nem lehetségesek az adott térség viszonyaira tekintettel, így például a McDonald's kínálata sem mutat százalékos egyezést a különböző országokban, de a tulajdonosnak mindenről tudnia kell, a hozzájárulása nélkül semmilyen módosítás sem eszközölhető, ami a szerződésben nem szerepel. Az egyetlen eset a karakterek felhasználása kapcsán, ahol elképzelhető, hogy ilyen szerződés került megkötésre, az a világ több országában megtalálható hivatalos Walt Disney boltok, amelyeknek belső és külső kialakítása egyaránt rendkívül hasonló. Mint látható, a franchise nem pusztán a karakterre fókuszál, ugyanakkor általában a középpontjában megjelenik egy karakter is. Donaldson rávilágít, hogy a filmek világában a franchise nem teljesen úgy definiálható mint általánosságban, egy karakter az egy elképzelés vagy cím, amely a film jó debütálását hivatott garantálni, ebből kifolyólag a filmmel kapcsolatos legnagyobb érték is egyúttal. Erre példa a James Bond karakter, amely a filmtörténet egyik legértékesebb franchise-karaktere.¹¹⁸ Amennyiben ezt a második definíciót vesszük figyelembe, úgy már jóval szélesebb körben képzelhető el a franchise a filmek és egyúttal a karakterek világában. Valószínűleg mindkét meghatározás alkalmazható, Donaldson meghatározása nem mond ellent az első definíciónak, csupán leszűkíti azt a filmek világára. A magyar jogban is létező szerződéstípus, amely az Új Ptk.-ban került be először a nevesített szerződések közé, és a törvény a következőképpen határozza meg: *„Jogbérleti szerződés alapján a jogbérletbe adó szerzői és iparjogvédelmi jogok által védett oltalmi tárgyakhoz, illetve védett ismerethez kapcsolódó felhasználási, hasznosítási vagy használati jogok engedélyezésére, a jogbérletbe vevő termékeknek, illetve szolgáltatásoknak a szerzői és iparjogvédelmi jogok által védett oltalmi tárgyaknak, illetve védett ismeretnek a felhasználásával, hasznosításával vagy használatával történő előállítására, illetve értékesítésére és díj fizetésére köteles”*.¹¹⁹ Maguk a részletszabályok megegyeznek a korábban leírtakkal, tehát azt lehet mondani, hogy ezen szerződéstípus teljesen megegyezik az amerikai jogban alkalmazottal.

Az *option and purchase* tulajdonképpen két szerződést foglal magába, a magyar polgári jogban is létező vételi jogot és az adásvételi szerződést, de tárgyalása így célszerű, tekintettel arra, hogy a filmes jogban általában ebben a formában kerül megkötésre. Így például ha egy filmproducer meg akarja a képregényt filmesíteni, de még nem biztos abban, hogy sikerrel jár, célszerű a megfilmesítési és a hozzá kapcsolódó merchandisingjogokat egy vételi szerződésbe foglalnia. A lényege ennek a szerződéstípusnak egy jog szerzése arra nézve, hogy

¹¹⁸ Donaldson: i. m. (39), p. 104.

¹¹⁹ Új Ptk. 6:376–6:381. §.

később, meghatározott időn belül, általában előre egyeztetett áron megvehetők a fentebbi jogok. A filmelőállítás esetében 18-20 hónap a tipikus időtartam, amit kikötnek a felek. Általában relatíve csekély összeget fizetnek, és szereznek némi haladékot, hogy mindent előkészítsenek a filmhez. Az általános szerződési formula tartalmaz többnyire egy merchandisingklauzulát is, amely a karakterekhez kapcsolódó merchandisingtevékenységből származó bevételek bizonyos százaléka, ami csökkenthető a harmadik személyek szellemi jogai után fizetett jogdíjak egy részével. Amennyiben nem sikerül a filmhez szükséges többi (így például anyagi) feltételt megteremteni, akkor csak a vételi jog kikötéséért fizetett díjat veszíti el a filmet előállítani szándékozó, és nem a jóval magasabb teljes vételi árat.¹²⁰

Az amerikai filmkészítés világa nagymértékben eltér a magyartól, nagy filmstúdiók léteznek, amelyek sokszor maguk a filmelőállítók, ami a hazai gyakorlatban nem jellemző, tekintettel arra, hogy egyelőre nincs túl sok nagy stúdió, és a meglévők többnyire külföldi produkciók forgatásának adnak helyet.¹²¹ Az amerikai jogban gyakran alkalmazott *financing and distribution szerződés* keretében egy filmstúdió meghatározott összegért vállalja, hogy finanszírozza és előállítja a filmet.¹²² Az előre meghatározott összeg általában a profitból való igen komoly arányú részesedést is tartalmaz, és ráadásul ebben az esetben a film előállítása a filmstúdió kontrollja alá kerül, ami sokszor erősen korlátozhatja a producer lehetőségeit. Ehhez kapcsolódik egy másik szerződéstípus a „*negative pickup agreement*”, amelynek esetében a kész filmért fizet a stúdió meghatározott összeget, de az előállítás költségeit nem finanszírozza. Ebben az esetben a stúdió beleszólási lehetőségei szinte nullára csökkennek, azonban a film költségeit is máshonnan kell előteremtenie a producernek.

A filmkészítésben minden alkalommal szükséges felhasználni a *szerező kötni a színész-szel*, hiszen mint ahogy korábban szó volt róla, őt is illeti díjazás a munkájáért és az előadóművészi jogok alapján a felhasználás engedélyezéséért (vagyon jog átruházásáért), és emellett célszerű előre tisztázni részesülése mértékét a későbbi filmhez kapcsolódó eladásokból. A színésszel kötött szerződésnek magába kell foglalnia a szerepéért járó díjazást, ami lehet fix vagy akár a majdani bevétel százalékos arányában meghatározott, vagy ezek keveréke is. Emellett itt ismét előkerül a színész által megformált karakter értéke, hiszen a későbbi merchandisingtevékenység során még egy már korábban létező, például irodalmi karakter esetén is külön értékkel bír a karakter színész által megformált alakja. A filmet a színész arcával a karakter külső jegyeit magán viselve reklámozzák, ehhez készülnek később a különféle termékek (pl. bögre, ágytakaró stb.), és a színész lesz az, aki később utazik, és megjelenésével népszerűsíti magát a filmet, ezzel szerepet vállalva a karaktere alapján készült másodlagos termékek iránti fogyasztói kereslet növelésében is. Ebből következően a

¹²⁰ Mintaszerződés lásd: *Donaldson*: i. m. (39), p. 126–134.

¹²¹ Így például a Korda Filmstúdió: a szerző személyes látogatása alkalmával, 2010-ben elmondták, hogy akkor kizárólag amerikai produkciók forgatása folyt a komplexumban: http://www.kordafilmstudio.hu/?scr=view_content,ld&iid=113.

¹²² *Seiter, Seiter*: i. m. (41), p. 139–140.

vele kötött szerződések többnyire a merchandisingból származó későbbi bevétel (revenue) bizonyos százalékát is neki juttatják, ami a filmben kevésbé jelentős karakter, illetve kevésbé ismert színész esetében 2,5–5%, míg jelentősebb szerep, illetve már nagy hírnévnek örvendő színész esetében egészen 15%-ig is felmehet.¹²³ Tekintettel a korábban részletezett személyes jogokra, köztük a right of publicityre, mindig érdemes egy olyan klauzulát foglalni a velük kötött szerződésbe, amelyben nevüket és jellemzőiket („*name and likeness*”) engedik felhasználni a producernek a film népszerűsítése céljából. Ebbe beletartozik a róluk készült kép, videó, az életrajzuk és a mindehhez kapcsolódó merchandisingjogok.¹²⁴ Amennyiben a film megjelenése előtt is szeretne az előállító merchandisingtevékenységet folytatni a színészek által alakított figurák felhasználásával bármilyen (akár plakát, baba stb.) formában, arra külön engedélyt kell kérnie a színésztől, amit célszerű már a szerződésébe előzetesen belefoglalni.¹²⁵

Összességében azt lehet mondani, hogy a vizsgált országokban a megköthető szerződések nagyfokú egyezést mutatnak, inkább csak az elnevezésükben, mint funkciójukban vagy részletszabályaikban fedezhetőek fel különbségek. A legfeltűnőbb eltérés a vagyoni jogok átruházhatóságában mutatkozik, és talán célszerű lenne a magyar jogban is engedélyezni a szerző részére a műhöz kapcsolódó vagyoni jogainak teljes és kizárólagos átruházását, hiszen ez is a szerződési szabadság egyfajta megjelenése.

VI. A JOGOK MEGSÉRTÉSE, A KARAKTER JOGTALAN FELHASZNÁLÁSA

1. Szerzői jog

A nemzetközi egyezmények a szerzők jogait tartalmazzák részletesebben, az egyes államok nagyfokú szabadságot élveznek a jogsértési tényállások és az esetükben igénybe vehető eljárások szabályozásában. Általában tartalmaznak egy jogérvényesítési klauzulát, amely megköveteli, hogy a részes államok beépítsék jogrendszerükbe a szükséges eljárásokat, amelyek a jogosultak számára elérhetőek, és ezáltal lehetővé teszik a hatékony jogérvényesítést.¹²⁶ A TRIPS harmadik fejezetében tartalmazza a jogérvényesítés alapvető követelményeit, a korrekt és méltányos eljáráshoz való jogot, a jogosult tájékozódáshoz való jogát, az ideiglenes intézkedések körét, és a lehetőséget kártérítés igénylésére.

Seiter úgy fogalmaz, hogy a szerzői jog megsértését jelenti a védett alkotás engedély nélküli reprodukciója, disztribúciója, eladása, nyilvános előadása vagy lejátszása, illetve belőle bármilyen származékos mű készítése. A jogosultnak bizonyítania kell, hogy az ő tulajdo-

¹²³ Gunnar Erickson, Harris Tulchin, Mark Halloran: *The Independent Film Producer's Guide*, 3rd ed. Schirmer Trade Books, 2010, p. 217.

¹²⁴ Donaldson: i. m. (39), p. 226.

¹²⁵ Donaldson: i. m. (39), p. 240–241.

¹²⁶ Berne Convention Art. 15.; WCT Art. 14.; WPPT Art. 23.; Beijing Treaty on Audiovisual Performances Art. 20.

nában vannak az adott jogok, megtörtént a művek vagy egy részének jogtalan lemásolása, emellett azt is, hogy a jogsértőnek lehetett hozzáférése az adott műhöz, és a két mű közti hasonlóság alapvető.¹²⁷

Az *Szjt.* kiemeli a mű egységének védelme kapcsán, hogy „a szerző személyhez fűződő jogát sérti művének mindenfajta eltorzítása, megcsonkítása, vagy a mű más olyan megváltoztatása vagy a művel kapcsolatos más olyan visszaélés, amely a szerző becsületére vagy hírnevére sérelmes”.¹²⁸ Ez az általános megfogalmazás fejezi ki a legjobban, mi minősül a szerzői jog megsértésének. Természetesen a szerző vagyoni jogait is meg lehet sérteni, amennyiben engedélye nélkül a mű egészét vagy valamely azonosítható részét anyagi, illetve nem anyagi formában felhasználja valaki. Most végig lehetne venni az összes jogsértési tényállást, de az önmagában is egy dolgozat anyagát képezhetné. A szerző és a szomszédos jogok jogosultjainak minden, a törvényben leírt joga megsérthető, amennyiben az engedélyük nélkül történik a mű bármilyen felhasználása, hasznosítása. A törvény nem emeli ki külön részben a jogsértési tényállásokat, hanem ahol a jogsértés speciális, ott az egyes jogoknál tér ki rá.

Az amerikai törvény azt mondja ki, hogy bárki, aki megsérti a szerző kizárólagos jogait, vagy a mű másolatait, illetve hangfelvételeit az országba importálja törvénytörő módon, az szerzői jogi jogsértést követ el. Ezt követően visszaül a korábban részletezett jogokra.¹²⁹ A japán törvény szintén nem emeli ki az egyes tényállásokat, arra helyezi a hangsúlyt, hogy minden engedély nélküli felhasználás, hasznosítás jogsértő, és hogy a jogsértéssel keletkezett termékek importálása, exportálása és terjesztése is ideértendő.¹³⁰ A koreai szabályozás csak a jogokat listázza, nyilván azok bármiféle megsértése szerzői jogi jogsértésnek minősül.

2. Védjegy

„A védjegyoltalom alapján a védjegyjogosultnak kizárólagos joga van a védjegy használatára.”¹³¹ Tehát ha bárki más használja a lajstromozott védjegyet, akkor jogsértést követ el. Védjegybitorlásnak minősül, ha valaki egy másik védjeggyel azonos vagy ahhoz hasonló ábrát használ ugyanolyan vagy hasonló típusú áruk és szolgáltatások esetében, és ez a használat alkalmas a fogyasztók összezavarására vagy megtévesztésére a származás tekintetében.¹³² Azon ügyekben, amelyek az amerikai föderális bíróságok elé kerülnek, kiemelhető néhány meghatározó szempont, amelyeket a bíróság vizsgál a hasonlóság megállapításánál: „a hasonlóság foka, az áruk és szolgáltatások összefüggései, milyen mértékben fedik át egymást kereskedelmi csatornáik, a korábbi használó védjegyének erőssége, annak a valószínűsége hogy a két használó egymás piacára lép, mennyire valószínű hogy a vásárló képes lesz

¹²⁷ Seiter, Seiter: i. m. (41), p. 34.

¹²⁸ *Szjt.* 13. §.

¹²⁹ US. Copyright Act § 502.

¹³⁰ Japanese Copyright Act Art. 13.

¹³¹ Vt. 12. § (1).

¹³² Seiter, Seiter: i. m. (41), p. 96.

megkülönböztetni őket, bizonyíték arra nézve hogy megtévesztést eredményez a két ábra, és a későbbi felhasználó szándéka a védjegy megválasztása során.¹³³

A magyar törvény (Vt.) a 12. §-ban részletezi, hogy a védjegyjogosult milyen tevékenységek esetében léphet fel. A hangsúly a védjegy és ahhoz hasonló megjelölés használatán van, emellett azon, hogy olyan szolgáltatásokon és árukon kell megjelennie, amelyek a védjegy árujegyzékében szerepelnek, vagy amennyiben nem azonos vagy hasonló árukról van szó, a megjelölés használata sértené vagy tisztességtelenül kihasználná a védjegy megkülönböztetőképességét vagy jó hírnevét. A (2) bekezdés pedig kiemeli, hogy a korábbi feltételek megvalósulása esetén mely tevékenységek különösen tiltottak, így például a megjelölés elhelyezése árun vagy annak a csomagolásán.

Ehhez kapcsolódóan érdemes kiemelni a karakter értékesítéséhez kapcsolódó jogsértéseket és az ezekkel kapcsolatos eljárásokat. Ezen jogsértések esetén maga a jogsértő nem feltétlenül készít reprodukciót vagy használja fel más védjegyét, hanem csak a birtokában tart, forgalmaz olyan terméket, amely a szerzői jog, illetve a védjegyjog megsértésével készült. Ezen áruk forgalma azért is problémás, mert a jogszerűen a terméket előállító jogosultnál általában olcsóbban képes forgalmazni az, akinek a jogokért nem kellett fizetnie, és így ugyanazon a piacon a jogszerűen felhasználó nyilván nem képes gazdasági előnyre szert tenni, hiszen a fogyasztó két egyező termék közül nyilván az olcsóbbat választja.¹³⁴ Ennek következtében a jogtalan felhasználó tisztességtelen előnyhöz jut a jogok birtokosával szemben az adott piacon. A TRIPS-megállapodás megköveteli a tagoktól, hogy olyan eljárásokat hozzanak létre, amellyel a jogosult igényelheti a vámhatóságtól, hogy függessze fel a termékek szabad forgalomba bocsátását, amennyiben „*alapos indoka van feltételezni, hogy hamis védjeggyel ellátott vagy szerzői jogot bitorló, 'kalóz' termékek behozatalára kerül sor*”. Ezzel kapcsolatban definiálja a hamisított védjeggyel ellátott áru és a szerzői jogot bitorló kalóztermék fogalmát.¹³⁵ Ez a definíció a magyar törvényben szereplő jogsértéseknek csupán az egyik aspektusát öleli fel, azt amikor azonos ábrát használ a jogsértő a bejegyzettel, ebben a hasonlóság és a megtéveszthetőség nem jelenik meg. Fontos, hogy külön a kereskedelem szabályozása is biztosítson a jogosultaknak eljárási lehetőséget arra az esetre, ha a jogsértés eredményeként már létrejött egy termék, és azt a jogsértő forgalomba akarja helyezni, vagy forgalomba helyezte.

VII. JOGÉRVÉNYESÍTÉS

A jogérvényesítés első lépcsője, hogy megállapítsa a jogosult azt, hogy az adott esetben jogsértés történt. A jogsértés megtörténtét a korábbi fejezetben leírtak alapján tudja megállapítani, és ezután kezdhet el azon gondolkodni, hogyan fogjon hozzá jogai érvényesítéséhez.

¹³³ Seiter, Seiter: i. m. (41), p. 99.

¹³⁴ Lásd ehhez: Sterling: i. m. (74), p. 28–29.

¹³⁵ TRIPS 51. cikk és lábjegyzete.

A jogérvényesítésnek két fontos aspektusa van, az egyik a hol kérdése, a másik a milyen eszközzel. A hol kérdésre válaszolnak az egyes országok jogszabályai a bírósági joghatóság és hatáskör szabályozásával, amit kiegészítenek az erre vonatkozó nemzetközi és uniós dokumentumok. A milyen eszközzel kérdésre az országok által szabályozott jogi eszközöket érdemes megvizsgálni. Ezen eszközöket két jogterületről lehet összeválogatni, az egyik a versenyjog, a másik a szellemi alkotások jogterülete, habár kétségtelenül ez utóbbi a jelentősebb, hiszen a karaktereket érintő legtöbb per a védjegyjog kapcsán merül fel, ami a szerzői jog mellett ehhez a területhez tartozik.

1. A jogérvényesítés intézményi háttere

Az intézmények kapcsán először el kell különíteni a rendes bírósági és a választott bírósági rendszert. A *rendes bírósági* intézményi háttér világszerte érdekesen alakult az elmúlt évtizedben tekintettel arra, hogy a szellemi tulajdonnal kapcsolatos perek számszerű növekedésének lehettünk tanúi, és egyre több országban érezték úgy a jogalkotók, hogy az ügyteher miatt, és mert ezen ügyek speciális szakértelmet kívánnak meg, szükséges szeparált bíróságokat kialakítani. Dél-Koreában 1998 óta létezik az iparjogvédelmi bíróság (Patent Court), Japánban pedig 2005-ben alapították a szellemi tulajdon-védelmi bíróságot (Intellectual Property Court). Magyarországon ugyan különbíróságot nem alakítottak ki erre a célra, de a Fővárosi Törvényszéknek külön iparjogvédelmi csoportja van ezekre a perekre. A *választott bíróságok* tekintetében meg kell különböztetni az állandó, azaz a valamilyen szervezet (pl. WIPO vagy Magyar Kereskedelmi Kamara) mellett működő, és az adott ügy elbírálására külön létrehozott ad hoc bíróságokat.

Nemzetközi viszonylatban nyilván nem beszélhetünk rendes bíróságokról és bírósági szervezetről, azonban állandó választott bíróságok működnek. Az egyik legismertebb az 1994-ben Genfben a Szellemi Tulajdon Világszervezete által alapított választott bírósági és mediációs központ (WIPO Arbitration and Mediation Centre), amely, tekintettel a bővülő ázsiai piacra, 2010 óta irodát működtet Szingapúrban is. A központ a WIPO-n belül egy független és pártatlan szervezet, amely kétféle, egy általános és egy gyorsított eljárást kínál a feleknek szerződéses és szerződésen kívüli vitáik eldöntéséhez. Előnyei közé tartozik a gyorsaság (három, illetve gyorsított eljárás esetén egy hónapon belül döntést hoz), a zárt eljárás, és hogy a döntéshozók az adott terület kimagasló szaktekinélvei.¹³⁶

Az *Európai Unió* kapcsán az Európai Törvényszéket érdemes említeni, amely eljár a közösségi védjegyekkel kapcsolatos jogvitákban. Amennyiben az általa hozott ítélettel valamilyen fél nem ért egyet, a Bírósághoz lehet fellebbezést benyújtani, de kizárólag jogkérdésben, és két hónapon belül.¹³⁷

¹³⁶ Forrás: <http://www.wipo.int/amc/en/center/background.html>, <http://www.wipo.int/amc/en/arbitration/expressed-rules/compared.html>.

¹³⁷ Forrás: http://curia.europa.eu/jcms/jcms/Jo2_7033/.

Az Egyesült Államokban a szerzői jogi ügyekben kizárólagos hatáskörrel rendelkeznek a föderális kerületi bíróságok.¹³⁸ Ahhoz, hogy ez jelentsen valamit számunkra, szükséges némi bevezető az USA bíróságainak alapvető struktúrájába. Két, egymás mellett létező rendszerrel beszélhetünk, az egyik az egyes tagállamok által felállított bírósági szervezetek rendszere, a másik a tagállamok feletti föderális. A tagállami rendszerek esetében többé-kevésbé eltérő rendszereket találunk, amelyek általában három- vagy négy szintűek. A föderális bírósági rendszer¹³⁹ legalsó szintjén a *föderális bíróságok* és más, a bírósági rendszeren kívüli entitások vannak.¹⁴⁰ A második szinten a *trial/district courts* (kerületi bíróságok) találhatóak, amelyek a föderális ügyek szinte minden kategóriájára rendelkeznek joghatósággal. Összesen 94 állam feletti bírósági kerület van jelenleg. A föderális bírósági rendszerben a másodfokon eljáró bíróságok a *U.S. courts of appeals*,¹⁴¹ amelyekből jelenleg 12 van. Ezen felül a *U.S. Court of Appeals for the Federal Circuit* az egész ország területére kiterjedő illetékességgel rendelkezik meghatározott ügyek esetében, így a szabadalmakkal, védjegyekkel kapcsolatos ügyekben. A legfelsőbb szintet pedig a legfelsőbb bíróság jelenti, amelynek diszkrecionális joga eldönteni, mely ügyeket tárgyal. A szerzői jog területén mindenképpen érdemes még kiemelni a Kongresszusi Könyvtár szervezetébe ágyazottan működő, három bíróból álló, a szerzői jogdíjakkal foglalkozó tanácsot, amely kizárólag a jogdíjak ésszerű mértékének és a fizetés időtartamának meghatározására jött létre.¹⁴² A *védjegyjog* területén a *U.S. Court of Appeals for the Federal Circuit* is rendelkezik illetékességgel, azonban nincs kizárólagos föderális hatáskör, a tagállami bíróságok is eljárhatnak. Ez annyit jelent, hogy kizárólag abban az esetben fognak a föderális bíróságok eljárni, ha „*a védjegy használata, a hozzá kapcsolódó áruk és szolgáltatások kereskedelme kettő vagy több állam viszonylatában valósul meg.*”¹⁴³ Lehetőség van a védjegyek esetében az egyes tagállami legfelsőbb bíróságokhoz fordulásra is, vagy amennyiben a *U.S. Court of Appeals for Federal Circuit* járt el, a föderális bírósági szervezet csúcsán elhelyezkedő, az Egyesült Államok Legfelsőbb Bíróságához. A tisztességtelen piaci verseny szabályaira alapozott keresetek esetében, amennyiben azokat valamely szellemi jogra alapozott keresettel együttesen terjesztik elő, szintén a föderális kerületi bíróságoknak lesz hatáskörük.¹⁴⁴

Dél-Koreában és Japánban is találunk a törvényszékekkel azonos szintre telepített, a szellemi tulajdonnal kapcsolatos ügyekre hatáskörrel rendelkező különbíróságokat. Dél-Koreá-

¹³⁸ Lásd: *Reed Elsevier v. Muchnick* 509 F. 3d 116 U.S. Supreme Court 2010; *Seiter, Seiter*: i. m. (41).

¹³⁹ Lásd: <http://www.uscourts.gov/FederalCourts/UnderstandingtheFederalCourts/FederalCourtsStructure.aspx>.

¹⁴⁰ Eredeti: „Federal Courts and Other Entities Outside the Judicial Branch: Military Courts, Court of Veterans Appeals, U.S. Tax Court, Federal administrative agencies and boards”.

¹⁴¹ <http://www.uscourts.gov/FederalCourts/UnderstandingtheFederalCourts/FederalCourtsStructure.aspx>.

¹⁴² Copyright Royalty Board – szabályozása két helyen: Code of Federal Regulations Title 37. Chapter III. 300–399., Copyright Royalty and Distribution Reform Act of 2004. Chapter 8. 801–805.

¹⁴³ *Seiter, Seiter*: i. m. (41), p. 66.

¹⁴⁴ U.S. Copyright Act of 1946. Appendix I, § 1338.

ban elég korán, 1998-ban alapították a *Teukheo peopwon*-t (szabadalmi bíróságot),¹⁴⁵ amelyből az egész országban egy található, a fővárosban. Hatáskörét a koreai bírósági szervezeti törvény határozza meg 28-4. cikkelyében.¹⁴⁶ Japánban a *Chiteki zaisan koto saiban syot* (a szellemi tulajdon bíróságát)¹⁴⁷ 2005-ben alapították, és a kerületi bíróságok szerzői joggal, szabadalommal kapcsolatos határozatait elleni fellebbezések és a Japán Szabadalmi Hivatal által hozott döntésekben rejlő ellentmondások elbírálására rendelkezik hatáskörrel. Habár mindkét ország szellemi jogokkal foglalkozó bírósága a törvényszékek szintjén helyezkedik el, ha közelebről tekintünk magára az eljárásra, azok igen eltérőek. Dél-Koreában az ilyen tárgyú ügyek a Koreai Szellemitulajdonvédelmi Hivatal előtt indulnak minden esetben, és ha a felek nem ellenzik az általa hozott döntést, akkor az eset nem kerül a bíróság elé. Ha a felek nem értенek egyet a döntéssel, azt megtámadhatják a szabadalmi bíróság mint elsőfokú bíróság előtt, és ha valamelyik fél a bíróság ítéletével sem elégedett, akkor lehetőség van fellebbezni a dél-koreai legfelsőbb bírósághoz is. Japánban ezekben a specifikus esetekben a kerületi bíróságok előtt lehet első fokon eljárást indítani, a szellemi tulajdon bírósága a másodfokú bíróság, és ezt követően lehetséges a fellebbezés a legfelsőbb bírósághoz.

Magyarországon nem alakult különbíróság ezen ügyek elbírálására, a törvényszékek kizárólagos hatáskörébe tartoznak a szerzői és a szomszédos jogi, valamint az iparjogvédelmi perek.¹⁴⁸ A Fővárosi Törvényszéken külön tanács foglalkozik ezekkel az ügyekkel, de szervezetileg elkülönült döntéshozó testületről nem beszélhetünk. A törvényszékeken hozott döntéseket az ítéletabláknál és végső esetben a Kúriánál lehet megtámadni.

Összefoglalva, a legcélszerűbb igényérvényesítési mód a választott bíróság, közülük is a WIPO által működtetett szervezethez érdemes fordulni, tekintettel arra, hogy eljárása gyors, és adatbázisában több mint 1500 pártatlan szakember neve szerepel, emellett a felek választhatják meg az irányadó jogot. Amennyiben mégis a bírósági szervezetet választjuk, érdemes mérlegelni a szervezetek és a jogrendszerek közötti eltéréseket, és kikérni a területen jártas jogász véleményét. Talán érdemes lenne Magyarországon is megfontolni egy, a koreaihoz hasonló szerzői jogi iroda felállítását, amely előzetes eljárásával a bírósági ügyterhet is csökkenthetné.

¹⁴⁵ Eredeti hangul (koreai ábécé): 특허법원: http://eng.scourt.go.kr/eng/judiciary/court_spc.jsp#01.

¹⁴⁶ 28-4.cikk: „A következő esetekben kell határozni: 1) Első fokon a következő törvények rendelkezései alapján: Szabadalmi törvény 186. cikk (1), Használatiminta-oltalomról szóló törvény 33. cikke, Formatervezésiminta-oltalomról szóló törvény 75. és a Földrajzi árujelzőkről szóló törvény 86. cikk (2); 2) Azon esetekben, ahol más törvény rendelkezése alapján van hatásköre.”

¹⁴⁷ Eredeti kanji (kínai eredetű japán kópírás): 知的財産高等裁判所 – romanizált változat forrása: *Hiroko Onishi: Well-Known Trade Mark Protection: Confusion in EU and Japan*, 2009, p. 205. 926. lábjegyzet: http://eprints.soton.ac.uk/210843/1.hasCoversheetVersion/Hiroko_Onishi.pdf. lásd: <http://www.courts.go.jp/english/system/system/index.html#01>.

¹⁴⁸ 1952. évi III. törvény a Polgári Perrendtartásról 23. § (1) c).

2. A jogosult által igénybe vehető jogi eszközök

A) A szellemi alkotások joga

a) Szerzői jog¹⁴⁹

Alapvetően háromféle jogi eszközt biztosítanak a bíróságok a jogosultak számára. Egyrésztől kérni lehet a jogsértő eltiltását a jogsértő cselekménytől, másrészt pénzbeli kompenzációt azokért a gazdasági károkért, amelyeket a jogsértés okozott, harmadrészt a jogsértésből származó termékek forgalmazásának beszüntetését, adott esetben azok megsemmisítését. Ezek közül az eltiltást a magyar rendszerben (és emellett az USA-ban és az egész EU-ban is) már előzetesen, ideiglenes intézkedésként is lehet kérni. A károkat tekintve minden ország biztosítja, hogy a jogosult a ténylegesen felmerült kárait, beleértve a profitvesztéséget is, igényelje, az utóbbit a jogsértő bruttó bevételére alapozva. Az USA-ban emellett lehetőség van az előbbi helyett ún. „átalánykár”¹⁵⁰ érvényesítésére is, ami azt jelenti, hogy a bíróság diszkrecionális jogkörében megítél egy összeget a jogosult számára a jogsértés megállapításával egyidejűleg, amely 750–30 000 USD összegű lehet művenként. Erre azonban csak akkor van lehetőség, ha a jogsértés előtt regisztrálva lett a mű. Amennyiben a jogosultnak sikerül bizonyítania, hogy a jogsértés szándékos volt, akkor ez az összeg felmehet egészen 150 000 USD-ig, emellett, ha a jogsértőnek sikerül bizonyítania, hogy tudtán kívül sértette más jogait, a bíróság csökkentheti ezt az összeget, de így sem lehet kevesebb 200 USD-nél.

Az Sztj. 94–99. §-a tartalmazza az erre vonatkozó szabályokat. Ez alapján a jogosult kérheti a jogsértés tényének bírósági megállapítását, a jogsértés abbahagyását és a jogsértő eltiltását a további jogsértő cselekményektől. Követelheti elégtétel adását, és hogy a jogsértő részéről és költségén az elégtételnek megfelelő nyilvánosságot biztosítsanak. Kérhet adat szolgáltatást is a jogsértőtől a jogsértéssel érintett dolgok vagy szolgáltatások előállításában, forgalmazásában, illetve teljesítésében résztvevőkről, a jogsértő felhasználásra kialakított üzleti kapcsolatokról. Követelheti továbbá a jogsértéssel elért gazdagodás visszatérítését, a sérelmes helyzet megszüntetését, a jogsértést megelőző állapot helyreállítását, továbbá a kizárólag vagy elsősorban a jogsértéshez használt eszközök és anyagok, valamint a jogsértéssel előállított dolgok lefoglalását, meghatározott személynek történő átadását, kereskedelmi forgalomból való visszahívását, onnan való végleges kivonását, illetve megsemmisítését. Természetesen a polgári jogi felelősségi szabályok alapján kártérítés is követelhető. A jogosult ideiglenes intézkedést is kérhet, akár a keresetlevél benyújtását megelőzően is. Ezek csak a legjelentősebb rendelkezések, nem kimerítő felsorolás, mégis jelzik, hogy a szerzői jog jogosultjának széles körű védelmet nyújt a törvény, és az ideiglenes intézkedések keresetlevél benyújtását megelőző igénylésének biztosítása lehetőséget nyújt az azonnali fellé-

¹⁴⁹ Seiter, Seiter: i. m. (41), p. 37–39.

¹⁵⁰ Eredeti: „statutory damage”.

pésre, ezáltal a károk mérséklésére. A TRIPS-megállapodás itt is megjelenik, mint vámjogi következmény a vámárak forgalomba kerülésének megakadályozására is lehetőség van.

Az amerikai törvényben az 502–505 bekezdésben nagyjából ugyanezeket a rendelkezéseket találjuk, tekintettel arra, hogy a TRIPS rendelkezései kerültek ott is átültetésre. Az eltérés abban mutatkozik, hogy a kártérítést jóval részletesebben szabályozza, mint a magyar szerzői jog, ami csak egy utaló szabályt tartalmaz a Polgári Törvénykönyv kártérítési rendelkezéseire. A koreai törvény 123–129. cikke szintén rendkívül hasonló szabályokat tartalmaz. A japán törvény 112–118. cikkében találhatóak az igénybe vehető jogi eszközök.

b) Védjegy

A védjegy jogtalan használata kapcsán az elsődleges védelmi forma a bitorlóval szemben a védjegyjogi szabályozás szerint indított per, de a jogtalan felhasználás szorosan kapcsolódik egy másik jogterülethez, a versenyjoghoz, annak is a tisztességtelen versenyre vonatkozó rendelkezéseivel. Ugyanis ha van egy ismert karakter, és azt egy másik, a jogosult céggel azonos piacon versenyszituációban lévő cég felhasználja, azzal a fogyasztókat megtévesztve jogtalan versenyelőnyre tehet szert. A védjegy esetében a korábban a szerzői jognál említett hasonlóságra épülő vizsgálat sokkal nagyobb súlyt kap. Az angolszász jogban a védjegyek területén történő jogérvényesítéshez kapcsolják a magyar jogban inkább a know-how területén felmerülő ún. „*misappropriation-doktrínát*”, amely egyfajta jogtalan eltulajdonításként fogalmazható meg, és három feltétel együttes fennállása esetén lehet pert indítani erre alapozva: „1. az igénylő kvázitulajdonáról van szó, amelynek előállításába időt, energiát és pénzt fektetett, 2. az alperes költségek nélkül vagy kis befektetéssel szerezte meg az adott dolgot, 3. az igénylőnek kára kellett hogy származzon ebből, elsősorban profitvesztés”.¹⁵¹ Egy másik, a jogtalan felhasználás esetén a jogérvényesítés során alkalmazható tétel az Európai Unió által is átvett „*dilution-doktrína*”,¹⁵² amely a védjegy felhígulásához kötődik, azaz ahhoz, amikor egy védjegynek a más általi felhasználása csökkenti az eredeti jog értékét vagy veszélyezteti azt. Sokkal nehezebben védhető, de ugyanakkor létező igényérvényesítési mód a „*right of publicity*” megsértésére alapozott kereset, amely azonban kizárólag az élő személyek által megformázott karakterek esetén jöhet szóba. Ez tulajdonképpen a személyiséghez fűződő jogokhoz és a tisztességtelen verseny tilalmához egyaránt kapcsolódó jog, amely megakadályozza, hogy más engedély nélkül használja egy személy nevét, meghatározó személyiségjegyeit, hangját kereskedelmi célokra.¹⁵³ Az amerikai bíróság a *Lugosi v. Universal Pictures*-ügyben elismerte mint személyhez fűződő jogot, ami azonban a bíróság értelmezésében kizárólag az eredeti tulajdonos által aknázható ki, és ha ő anélkül halt meg, hogy ezt megtette volna, akkor halálával ez a jog megszűnik.¹⁵⁴ A per érdekessége, hogy a film elkészülte előtt

¹⁵¹ Kurtz: i. m. (13), p. 508.

¹⁵² Kurtz: i. m. (13), p. 511–515.

¹⁵³ Moore: i. m. (23), p. 175; <http://www.law.cornell.edu/wex/publicity>.

¹⁵⁴ Howell: i. m. (9), p. 164–165.

kötött szerződés szerint a producert illetve minden, a Drakula című filmhez kapcsolódó jog, a bíróság ennek ellenére megállapította, hogy Lugosi Béla úgy alakította Drakula karakterét, hogy megillette az ehhez kapcsolódó jog és annak kiaknázása. Tekintettel arra, hogy a pert halála után örökösei indították, a jog elismerésének különösebb gyakorlati jelentősége nem lett, hiszen a fentebbi logika alapján az örökösöket már nem illeti meg ezen jog.

Kiemelendő a védjegybitorlás tárgyában indítható per. A Vt. a korábban az Szjt.-ből ismertett szabályokat vette át, így a jogosultnak ugyanazok a jogérvényesítési lehetőségei vannak, mint a szerzői jog jogosultjának.¹⁵⁵

Kizárólag a már régebben a piacon lévő, jó hírű védjegyek esetén jöhet szóba az amerikai jog szerint a védjegybitorlás mellett a védjegy felhígításának megállapítása iránti per,¹⁵⁶ amelyek párhuzamosan is megindíthatóak (Magyarországon ilyen külön igény nincs). Ennek megállapításához nem szükséges a megtévesztő hasonlóság, csak annyi, hogy a híres védjegy megkülönböztető jellegét gyengítse, vagy rontsa annak jó hírét.¹⁵⁷ A híres védjegy ismérveit és a bíróságok által gyakran, de nem kizárólagosan vizsgált hat tényezőt, amelyek a védjegy felhígulásához vezethetnek, az amerikai joggyakorlatot vizsgálva Seiter összegzi, de ezek csupán orientáló jellegűek, kötőerővel nem bírnak.¹⁵⁸

B) Versenyjog

A versenyjogi szabályozásban nem jelennek meg kifejezetten nevesítve sem a szerzői jogi, sem a védjegyjogi oltalom alatt álló művek. A szabályok mégis kihatnak a karakterek védelmére, azokon belül is elsősorban a védjegyként bejegyzettekre. A tisztességtelen piaci magatartás és a versenykorlátozás tilalmáról szóló 1996. évi LVII. törvény (Tptv.) szerint „tilos valótlan tény állításával vagy híresztelésével, valamint valós tény hamis színben való feltüntetésével, úgyszintén egyéb magatartással a versenytárs jó hírnevét vagy hitelképességét sérteni, illetőleg veszélyeztetni”. Egy jó hírnevű védjegy jogtalan használata nyilván sértheti a jogosult jó hírnevét. Ennél azonban konkrétabb és a védett karakterek esetében jobban alkalmazható rendelkezés, amely szerint „tilos az árut, szolgáltatást (a továbbiakban együtt: áru) a versenytárs hozzájárulása nélkül olyan jellegzetes külsővel, csomagolással, megjelöléssel – ideértve az eredetmegjelölést is – vagy elnevezéssel előállítani vagy forgalomba hozni, reklámozni, továbbá olyan nevet, megjelölést vagy árujelzőt használni, amelyről a versenytársat, illetőleg annak áruját szokták felismerni”.¹⁵⁹ Mint látható, ezek a szabályok elsődlegesen a reklámcélra használt figurák esetén bírhatnak jelentőséggel, a filmek kapcsán nehezen kép-

¹⁵⁵ Szabályokat lásd: Vt. 27–28. §.

¹⁵⁶ Seiter, Seiter: i. m. (41), p. 101–102.

¹⁵⁷ Eredeti: „dilution by blurring” és „dilution by tarnishment”.

¹⁵⁸ Seiter, Seiter: i. m. (41), p. 101–102.

¹⁵⁹ Tptv. 3. § és 6. §.

zelhető el alkalmazásuk. Ezekben az esetekben a bíróságnál versenyfelügyeleti eljárást lehet indítani a Tptv. 86. §-a alapján.

VIII. ÖSSZEGZÉS

A karakterek szabályozása a vizsgált országokban nem mutat lényegi eltérést, ugyanakkor a használatuk és megjelenésük a mindennapokban jóval hangsúlyosabb mind az amerikai, mind a távol-keleti médiában és kultúrában, így egyúttal a filmiparban is az európainál. A filmekhez kapcsolódó merchandisingtevékenység jóval elterjedtebb, sokszor teljesen hétköznapi termékeken, akár élelmiszereken is megjelennek a filmek figurái a termékek népszerűsítése érdekében. Önmagából ebből az eltérésből nyilvánvalóan nem lehet következtetéseket levonni a magyar filmiparra, merchandisingtevékenységre, illetve az erre irányuló szabályozásra vonatkozóan, hiszen ezen országok filmipara jóval nagyobb a hazainál, és egyúttal sokkal nagyobb magántőkét is mozgat. Ugyanakkor érdemes figyelni arra az eltérésre, hogy a karakterek kihasználása sokkal erősebben van jelen a mindennapokban, és sokkal nagyobb energiát fektetnek a filmek külföldön történő népszerűsítésébe mind Amerikában, mind Dél-Koreában. A magyar filmek esetében mindeddig nem mutatkozott arra irányuló törekvés, hogy külföldön is népszerűsítsék őket és karaktereiket, még az ismertebb, magyarországi viszonylatban reklámcélokra viszonylag sokszor felhasznált filmek, mint a Vuk, a Magyar vándor vagy az Üvegtigris esetében sem.

A védelmi idő hossza tekintetében célszerű lenne egy egységesített nemzetközi szabályozás, főleg az internetet és a különböző gyorsuló telekommunikációs és médiaszolgáltatásokat figyelembe véve. E sorok szerzőjének véleménye szerint az első publikációtól számított 50 éves védelmi idő elégséges védelmet nyújtana a szerzők számára, és kellően ellensúlyozná a műbe fektetett munkájukat. Ennek lehetne egy kiegészítő szabálya, hogy amennyiben a szerző az 50 év elteltekor még él, akkor a védelem meghosszabbodik haláláig.

A jogérvényesítés rendszere mutatja leginkább az egységesedés folyamatát. Azt lehet mondani, hogy az erre vonatkozó szabályok adekvát, gyors és elérhető védelmet biztosítanak a jogosultak számára a jogsértőkkel szemben, amely védelem magában foglalja a jogsértéssel keletkezett áruk kereskedelmi forgalomból történő visszahívását, a jogsértő tartalomtól való megfosztást vagy akár megsemmisítésüket is.