

LAUER VIKTÓRIA\*

## Már hallottam valahol? – A zenei átdolgozások aktuális kérdései

### I. Bevezetés

A zene minden ember életében különleges helyet foglal el. Egyrészt meghatározó azért, mert valamilyen muzsikát mindenki hallgat: van, aki éppen népszerű hazai slágereket, van aki a popkultúrába beépült könnyűzenét, van aki a nagy szerzők komolyzenéit, és van aki mindent. Másrészt meghatározó azért, mert a zene minden élethelyzetben jelen van, a gyermek elaltatásától kezdve, a sportoláson és a boltba menetelen keresztül egészen a koncertélményekig; úgy, hogy azt gyakran észre sem vesszük.

Annak ellenére, hogy a zene minden ember életében megtalálható, annak összefüggéseit nem mindenki érti, ugyanis megkülönböztethetünk zenei hallással rendelkezőket és nem rendelkezőket. Ennek ellenére – ahogy *Kodály Zoltán* is tanította – *legyen a zene mindenkié*, a hallott műről mindenki véleményt formál: éppen ezért a zenei rendezvények többsége is a nagyközönségnek szól, az előadóművészek és a szerzők igyekeznek mindenki számára érthetővé, fogyaszthatóvá tenni az adott műveket. Éppen ezért sokszor hangzik el egy-egy komolyzenei vagy bármilyen más zenei stílusú mű az eredetihez képest másként előadva, hogy az kasszasikert arasson, hogy ahhoz a közönség más jelentést tartalmat társítson.

Az ilyen esetek azonban könnyen indikálhatnak jogvitákat, amelyek végkimenetele gyakorlatilag egyetlen szakvéleményen múlik tekintettel arra, hogy az átdolgozás különös szakértelmet igénylő ténykérdés, annak ellenére, hogy vélemény mindenkiben kialakul egy zene meghallgatása során. Ez az ellentmondás és a zenéléshez, muzsikáláshoz fűződő személyes élményeim és zenei tudásom motiváltak arra, hogy jelen dolgozzal jogi szempontból bizonyítsam, hogy létezik egy objektív határvonal az engedélyköteles átdolgozás és az annak szintjét el nem érő zenei műveletek végrehajtása között. Ezt a választóvonalat hipotézisem szerint egy a zenei szaktudásban nem jártas ember is felismerheti. Azért tartom szükségesnek a dolgozat eredményeit képező séma ismertetését, mert az átdolgozás megállapítására sem a zenészek számára, sem pedig a jogászok számára nincs egy összefoglaló

---

\* IV. évfolyam, jogász szak, Szegedi Tudományegyetem, Állam- és Jogtudományi Kar, témavezető: Dr. Bakos-Kovács Kitti, adjunktus.

sablon, amely megkönnyítené a zenészek szerzői jogi környezetben való tájékozódását, a jogászoknak pedig a vitás mű vizsgálatát.

Kutatásom során elsőként megvizsgáltam a vonatkozó nemzetközi jogi és európai uniós alapokat, amelyek hűen áthatják a magyar szerzői jog szabályozását is és határozzák meg a kötelezően alkalmazandó jogszabályi keretrendszert. E körben kitekintettem az Amerikai Egyesült Államok szerzői jogára is, hiszen a zeneipar globális térhódítása miatt ezen merőben más jogrendszer bizonyos tételei szerves összefüggésben állnak a kontinentális gyakorlattal. Az így megfogalmazott elméleti megállapításaim alátámasztására vizsgáltam a magyar jog- és szakértői gyakorlatot, és azt, hogy hogyan lehet az esetleges jogsértésekkel szemben fellépni, akár az online térben is. Végül célom volt egy olyan sémát létrehozni a joghoz nem értő zenészek, és a zenéhez nem értő jogászok számára az átdolgozások megítélésére, ami elősegíti az esetleges jogvita eldöntését, és segédkezet nyújthat az adott zene megváltoztatásának megítélésére. Nem célom azonban a szakértők tevékenységének, illetőleg a szakértői vélemények jogformáló szerepének visszaszorítása, ellenkezőleg, azok megfelelő értelmezését és az azzal kapcsolatos helyes bírói gyakorlatot kívánom elősegíteni.

## II. *Jogszabályi környezet*

### 1. *Nemzetközi jogi háttér*

A szerzői jog területe abban speciális, hogy e jogterület tekintetében sem elhanyagolható, sőt különösen fontos a nemzetközi háttérről beszélni, hiszen a művészet produktumai nagyon sok esetben nem maradnak országhatárokon belül, éppen ezért szükségszerűen nemzetközi jellegű. Ezen jogterületen számos nemzetközi egyezmény született, amely minimumjogokat határoz meg, a területális jogszabály előtt, amelyek ismertetése elengedhetetlen a téma beható ismertetése érdekében. A nemzetközi jogi háttér vizsgálata meghatározott esetekben uniós tagságunkból fakadóan kötelezően alkalmazandó jogértelmezéshez vezet, amelyet a későbbiekben fejtek ki.

#### 1.1. A szerzői jog fejlődése a BUE-ig

Kezdetben a könyvnyomtatás és a könyvek szabad fordítása vonatkozásában jelentek meg különböző jogforrások, de ezek még az adott ország nemzeti jogát határozták meg. Ilyen volt a Statute of Anne, illetve *II. József* egy rendelete is.<sup>1</sup> Napjainkban a globalizált világban természetes, hogy más országokból származó zenét hallgatunk, filmet nézünk, könyvet olvasunk, és ez már a történelem internet előtti időiben sem volt másként. Többek között *Michelangelo*, *Händel* és *Victor Hugo* nevét már a maga korában mindenki ismerte. *Georg Friedrich Händel* például a saját kora rocksztárjának számított. Szász származásúként végül Angliában ért fel karrierje csúcsára, olyan maradandó műveket alkotott, amelyeket Európa-szerte játszottak és játszanak a színházak a mai napig. Jelentőségét pedig mi sem mutatja jobban, mint az, hogy a Westminsteri apátságban temették el, majd emlékéét halála

<sup>1</sup> LÁBODY PÉTER: *Nemzetközi és európai uniós szerzői jog*. In: Legeza Dénes (szerk.): *Szerzői jog mindenkinek*. SZTNH. Budapest, 2017. 281. p.

után is tisztelték.<sup>2</sup> Kevés művész mondhatta ezt el magáról, de nem *Händel* volt az egyetlen, aki ekkora hírnévre tett szert még életében. Fontos megjegyezni, hogy a 19. század végéig más művét feldolgozni/átdolgozni egyfajta megtiszteltetés, a művésztárs iránti tisztelet kinyilvánítása volt. Erre számtalan példa létezik, úgy mint *Liszt Ferenc* Rigoletto parafrázisa, ahol *Verdi* operájának egy ikonikus részletét dolgozta át *Liszt* zongorára.<sup>3</sup> Ezen kívül még ilyen műnek lehet tekinteni *Rachmaninov* Rapszódia egy *Paganini* témára című zongorára és szimfonikus zenekarra írt darabját, ahol *Paganini* pusztán 8 ütem hosszúságú dallamát dolgozta tovább egy többletű kompozícióvá. Ezen utóbbi mű létrejöttékor *Paganini* már nem élt. Ellenben a korábban említett *Liszt* Parafrázis megszületésekor *Verdi* élt és alkotott, viszont a kölcsönös művészi elismerésen kívül nem találkoztak. Ebben a környezetben született meg rendkívül hamar, 1886-ban a Berni Unió Egyezmény (a továbbiakban: *BUE*),<sup>4</sup> amelyhez hazánk 1922-ben csatlakozott. Fontos megjegyezni, hogy a *BUE* nagyjából 50 éve változatlan (1971 óta), viszont a XIX. század óta számos alkalommal alakítottak rajta. Ezen nemzetközi szerződés általános normákat, más néven minimumjogokat fogalmaz meg a szerzői joggal kapcsolatosan, pontosabban a szerzők védelmét, kizárólagos jogait, a származékos művek védelmét, amely utóbbi e dolgozat témája szempontjából releváns.<sup>5</sup> A *BUE* a 2 cikk (3) bekezdésében először is magát a származékos mű szerzőjét is védelemben részesíti, miszerint a szerzői jogi védelem kiterjed a fordításra, az adaptálásra, a zenei átírássra, az irodalmi vagy más mű átdolgozására. Az így született mű alkotójára ugyanolyan jogok vonatkoznak mint az eredeti alkotás szerzőjére. A 12. cikkben pedig az átdolgozás jogát fogalmazza meg, hogy kizárólag a művek szerzői rendelkeznek azon joggal, hogy engedélyt adjanak műveik adaptálására, zenei átírására és más jellegű átdolgozására.<sup>6</sup> Ez által megfigyelhető, hogy az átdolgozás mint jogi fogalom kezdetől fogva a szerzői jog szerves részét képezi. Ezen kívül a *BUE* említi először a nemzeti elbánás elvét, amely meghatároz egyfajta külön nemzetközi védelmet a szerzők tekintetében, így a származékos mű szerzői szempontjából is. A nemzeti elbánás elve tehát olyan kötelezettséget ró a Berni Unió valamely tagjára, hogyha egy mű a részes államok valamelyikéből származik, akkor olyan szerzői jogi védelmet kell biztosítani mintha a saját országából származna, saját állampolgára alkotta volna. Érdekességként érdemes megjegyezni a *BUE*-vel kapcsolatban, hogy maga az egyezmény az ALAI (Nemzetközi Irodalmi és Művészeti Szövetség) kezdeményelésére jött létre, amelynek alapító tagja nem más volt, mint *Victor Hugo*.<sup>7</sup>

<sup>2</sup> MOLNÁR ANTAL: *Repetitórium a barokk zene történetéhez*. Zeneműkiadó Vállalat. Budapest, 1959. 92-95. pp.

<sup>3</sup> *Liszt Ferenc Verdi Átiratai*. Médiaklikk internetes oldala. 2017. <https://mediaklikk.hu/cikk/2017/04/17/liszt-ferenc-verdi-atiratai/> (letöltve: 2022.12.07.).

<sup>4</sup> Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works (as amended on September 28, 1979).

<sup>5</sup> LONTAI ENDRE et al.: *Polgári jog Szerzői jog és iparjogvédelem*. ELTE Eötvös Kiadó. Budapest 2021, 23-24. pp.

<sup>6</sup> The Berne Convention, article 2, article 12; Lásd ehhez: 1975. évi 4. törvényerejű rendelet az irodalmi és a művészeti művek védelméről szóló 1886. szeptember 9-i Berni Egyezmény Párizsban, az 1971. évi július hó 24. napján felülvizsgált szövegének kihirdetéséről.

<sup>7</sup> UJHELYI DÁVID: *A paródiakivétel szükségessége és lehetséges keretrendszere a hazai szerzői jogban*. Ludovika. Budapest, 2021. 23. p.

## 1.2. A szerzői jog fejlődése a BUE után

A XIX. század végétől kezdve a világ fejlődése rohamosan felgyorsult szerzői jogi szempontból is, így a művek áramlása egyre gördülékenyebb lett, ezért még inkább szükségesnek tartották a szerzői jog további nemzetközi harmonizációját. 1967. július 14-én tehát létrehozták a Szellemi Tulajdon Világszervezete (*World Intellectual Property Organization*, a továbbiakban: WIPO) nemzetközi szervezetet, magyar néven Szellemi Tulajdon Világszervezete, amelynek jelenleg 193 tagállama van.<sup>8</sup>

A második világháború után nem csak világpolitikai szinten, hanem a szerzői jog világában is megfigyelhető volt egy bizonyos érdeklentét a fő szellemi exportőr országok, mint például az Egyesült-Államok és a kisebb, a szellemi tulajdon szintjén nem világméretű államok között. Ennek oka röviden az volt, hogy az Egyesült-Államok vagy a Szovjetunió szigorúbb nemzetközi szintű szabályozásra tartottak volna igényt, a kisebb országok pedig a BUE által biztosított minimumot kívánták inkább követni. Így kötötték meg 1971-ben az Egyetemes Szerzői Jogi Egyezményt (továbbiakban: ESZE) az UNESCO közreműködésével, amelynek a korábban említett államok is a tagjai lettek.<sup>9</sup> Szigorúbbnak nem nevezném feltétlenül az e nemzetközi szerződésben foglaltakat, mivel a védelmi idő a BUE-ban foglalt 50 évről kevesebb, csak 25 év, illetőleg néhány országban a szerzői jogi védelem regisztrációhoz kötött, nem pedig a mű keletkezésénél fogva ex lege illeti meg a szerzőt. Mindenesetre a szerzői jog szempontjából ezen egyezmény a Berni Uniós Egyezménytől eltérő szemléletmódot képviselt, mindemellett lényeges alapokat fektetett le a nemzetközi szabályozás tekintetében.

Nemzetközi vetület szempontjából fontos megemlíteni, hogy a XX. században, a hidegháború idején egyre lényegesebbé váltak a különböző gazdasági, kereskedelmi kapcsolatok, amelynek megpecsételésére az államok nemzetközi egyezményeket kötöttek. *Ezek fő célja a kereskedelmi kapcsolatok előmozdítása, és így a kereskedelem szempontjából relevanciával bír, a szellemi tulajdonnal kapcsolatos rendelkezéseket is tartalmaznak.*<sup>10</sup> Az egyik leglényegesebb ilyen jellegű nemzetközi egyezmény a szellemi tulajdon kereskedelemmel összefüggő kérdéseit szabályozó egyezmény, az egyezmény a szellemi tulajdonjogok kereskedelmi és gyógyszerészeti szabadalmakat érintő vonatkozásairól (*Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights*, a továbbiakban: TRIPS egyezmény). Ezen dokumentum nagyon jelentős szabadkereskedelmi funkcióval bírt, emellett pedig meghatározta azt, hogy a szellemi tulajdonjogok a magánjog területére tartoznak.<sup>11</sup> Több szempontból is jelentős dokumentumról beszélünk, hiszen a Kereskedelmi Világszervezet (*World Trade Organisation*, a továbbiakban: WTO) csatlakozási feltétele volt a TRIPS elfogadása, illetve kötelezővé tette a BUE első 21 cikkének való megfelelést (kivéve a szerzőt megillető erkölcsi jogokról szólót).

A nemzetközi jog és Magyarország uniós tagságából fakadóan fontos megjegyezni azt, hogy a BUE közvetlen hatással érvényesül a szerzői jog bizonyos területeit illetően. A nemzetközi jog hatása a hazai jog szabályozására kétarcúnak nevezhető az uniós jogban harmonizált szerzői jogi területektől függően. Amennyiben harmonizált szerzői

<sup>8</sup> WIPO hivatalos internetes oldala. <https://www.wipo.int/about-wipo/en/> (letöltve: 2022.12.07.).

<sup>9</sup> LÁBODY 2017, 285. p.

<sup>10</sup> Uo. 282. p.

<sup>11</sup> TRIPS egyezmény preambuluma.

jogi jogintézmény értelmezése merül fel, akkor az Európai Unió Egyetemes szerzői jogi egyezményben megjelenő tagsága okán a szerzői jog alapvető fogalmait a BUE alapján kell értelmezni az Unió valamennyi tagállamában.<sup>12</sup> Megjegyzendő, hogy az átdolgozások témaköre a nem harmonizált területek közé tartoznak, ott a tagállami jogszabályok érvényesülnek, amelyeket ebből fakadóan a nemzetközi jog fényében szükséges értelmezni.<sup>13</sup>

## 2. Átdolgozások az Amerikai Egyesült Államokban

Az Amerikai Egyesült Államok mind földrajzilag, mind pedig szellemiségben távol áll Magyarországtól és a magyar szerzői vagy uniós jogtól, ellenben bizonyos szempontból előremutató, illetőleg más szellemiséget képvisel. Az USA alkotmánya az I. cikk 8. szakaszában kifejti, hogy *a Kongresszusnak hatalma van arra, hogy (...) előmozdítsa a tudomány és hasznos művészetek haladását, szerzők és feltalálók számára az illető írásművükhöz es találmányukhoz való kizárólagos jognak korlátolt időre való biztosítása által.*<sup>14</sup> Ez az ún. IP Clause, ami a későbbiekben a fair use-teszt életre hívását vonzotta maga után. A téma szempontjából relevánsabb, hogy kezdetben nem részesült szerzői jogi védelemben az a mű, amelynek szerzője nem rendelkezett lakcímrel az USA-ban. Megjegyzendő, hogy ekkoriban még nem volt akkora nagyhatalom a szellemi tulajdon szempontjából, mint manapság. Mindez az 1891-es szerzői jogi törvénnyel változott meg, hiszen akkor részesültek a más országokból származó művek védelemben, ha az Egyesült Államok-beli műveket az adott külföldi országban is szerzői jogi védelemben részesítik, vagy ha aláír az adott állam egy ilyen jellegű megállapodást.<sup>15</sup> Ahogyan arról korábban szó volt, az USA nem kívánt a Berni Egyezmény részese lenni, mivel időközben fő szellemi termék gyártóvá vált világszerte. Úgy gondolták, hogy az ő szerzői jogi elveiknek nem felelnek meg a BUE által közvetített minimumjogok. Végül az Amerikai Egyesült Államok 1988-tól tagja a Berni Uniónak, illetve az ún. művészipar kiszélesedésével az állam érdekében állt, hogy csatlakozzon a korábban említett WTO-hoz és ezzel együtt a TRIPS egyezményhez is.<sup>16</sup>

A származékos művek tekintetében az Egyesült Államok hasonló szabályozást alkalmaz, mint a kontinentális jog. A származékos és a gyűjteményes művek kapcsán a Copyright Act megfogalmazza, hogy a szerzők kizárólagos joga a művek ilyen jellegű megváltoztatása, és az is, hogy erre másnak engedélyt adjanak. Az így született származékos avagy gyűjteményes mű korlátozott szerzői jogi védelemben részesül az amerikai jog szerint.<sup>17</sup> Fontos kiemelni, hogy az amerikai jog sem határoz meg egy határt azzal összefüggésben, hogy elég eredeti-e az átdolgozott mű ahhoz, hogy származékos műnek lehessen tekinteni. Erre számos ügy szolgálhat példaként, úgy mint a Warner Bros. Entertainment Inc. v. RDR Books. A jogvita alapját a Harry Potter könyv- és filmsorozat képezte, amely világszerte számtalan rajongót vonzott az olvasás, a mozivásznak, illetőleg az internet elé. Ebben az esetben hat lelkes ember egy rajongói, internetes Harry Potter lexikont hozott létre, ami

<sup>12</sup> EUB döntés ízek szerzői jog védelme.

<sup>13</sup> VON LEWINSKI, SILKE: *International Copyright Law and Policy*. Oxford University Press. Oxford 2008, 116. p.

<sup>14</sup> Amerikai Egyesült Államok alkotmánya, I. cikk 8. szakasz.

<sup>15</sup> FROMER, JEANNE C. – SPRIGMAN, CHRISTOPHER JON: *Copyright Law. Cases and Materials v3.0*. Independently published. 2021, 5-6. pp.

<sup>16</sup> LÁBODY 2017, 282-285. pp.

<sup>17</sup> FROMER – SPRIGMAN 2021, 44-45. pp.

A-Z-ig összegyűjtött minden szereplőt, lényt, növényt, ami a műben eredetileg megtalálható volt. Maga *J. K. Rowling* először üdvözölte az ötletet, jól vélekedett a kezdeményezésről, illetőleg a főszerkesztőt, *Vander Ark*-ot meg is hívták az egyik film forgatására. A hetedik (azaz az utolsó) könyv megjelenése után felkereste az oldalt főszerkesztője *J. K. Rowling* amerikai menedzserét, hogy szívesen dolgozna együtt az írónővel egy közös lexikon megalkotása céljából. A közös mű nem jött létre, ellenben az oldalt főszerkesztőjét felkereste a RDR Books kiadó, hogy a weboldalon található szócikkeket gyűjtse össze és ő szívesen kiadja. *Vander Ark* először szerzői jogok miatt ódzkodott az ötlettől, de később a kiadó meggyőzte őt, és a mű elkészült, e-könyv formátumban lett kiadva. Fontos megjegyezni az ügy kapcsán, hogy a kiadványban kimondottan szerepel, hogy minden *J. K. Rowling* szellemi terméke. Az író és a Warner Bros. Entertainment Inc. beperelte a kiadót, hogy jogszerűtlenül használták fel művének szófordulatait, humoros elemeit, hogy idézőjel nélkül vettek át szövegrészeket, és ezzel származékos művet hoztak létre. Ebben az esetben is az így létrejött mű eredetiségét vizsgálták a Harry Potter regényhez képest, hogy mely szegmensekben hasonlít, mely szegmensekben változott. A hosszas bizonyítás következtében nem sikerült a felpereseknek bebizonyítaniuk, hogy származékos mű jött volna létre, így az amerikai bíróság e tekintetben nem marasztalta az RDR Booksot.<sup>18</sup>

Az Amerikai Egyesült államok szerzői jogi szegmenseit megfigyelve látható, illetőleg egyáltalán nem meglepő, hogy teljesen más alapokon nyugszik az amerikai szerzői jogi életszemlélet, ellenben megjegyzendő, hogy a két jogrendszer bizonyos tekintetben hat egymásra. Gondolhatunk itt akár a paródia szabályozására, a © jel eredőjére és használatára, vagy akár a származékos művek vizsgálata kapcsán is lehet hasonlóságokat felfedezni. Az átdolgozások tekintetében pedig azt kell megállapítani, hogy esetenként vizsgálják a származékos művek létrejöttét és az azokkal kapcsolatos jogkövetkezményeket. Előreutalva a magyar szerzői jogi szabályozásokhoz, e körben párhuzamot lehet vonni, ellenben maga az amerikai átdolgozás fogalom más alapokon nyugszik, mint a hazai. Konklúzióként azt lehet levonni, hogy éles objektív határvonal az amerikai jogban sem található az átdolgozás, illetőleg a származékos művek megítélése szempontjából.

### 3. Az Európai Unió szerzői jogi alapjai

Magyarország szerzői jogi szabályozása szempontjából az egyik leglényegesebb szegmens az Európai Unió által alkotott jogforrások. Az uniós jog részét képezi ezen kívül még az Európai Unió Bíróságának az esetjoga, az általános jogelvek és a nemzetközi szerződések is. Ami az átdolgozások szempontjából relevánsnak tekinthető azok főként azon nemzetközi szerződések, amelynek az EU tagja vagy társszervezete, az irányelvek és az EUB tevékenysége, esetjoga.<sup>19</sup>

Ezidáig mindössze tizenöt szerzői jogi irányelv született, viszont zenei szempontból és jelen téma kapcsán két irányelv releváns. Az egyik az InfoSoc irányelv, a másik pedig a CDSM irányelv. Előljáróban annyit kell megemlíteni az irányelvekről, hogy ez egy olyan keretjogszabály, melynek alkalmazása végrehajtó jogszabályt vagy intézkedéseket kíván meg állami szinten. Az EU ezen követelménye úgy nyilvánul meg, hogy kötelezővé

<sup>18</sup> FROMER – SPRIGMAN 2021, 291-299. pp.

<sup>19</sup> LÁBODY 2017, 288-289 pp.

teszi az irányelvek implementálását a tagállami jogba. Az implementálás történhet külön e célra alkotott jogszabállyal, amely vagy átveszi egy az egyben az irányelv szövegét, vagy más fogalmak kidolgozásával ülteti át az irányelvet. Történhet még implementálás úgy, hogy egyszerűen kiiktatja a belső jogrendből az irányelvben foglalt célok érvényesítését akadályozó jogszabályokat, vagy belső közigazgatási iránymutatásokkal érvényesíti az uniós norma rendelkezéseit. Emellett pedig előfordulhat olyan eset is, amikor úgy ítéli meg az adott tagállam, hogy a létező jogszabályok már alkalmasak az irányelv belső jogban való érvényesítésére, illetőleg a bírói és a közigazgatási gyakorlatban maradéktalanul érvényesülnek az irányelv előírásai.<sup>20</sup>

Először a 2001/29/EK irányelv hosszabb ismertetésére kerül sor, az információs társadalomban a szerzői és szomszédos jogok egyes vonatkozásainak összehangolásáról, vagy más néven az InfoSoc irányelvről. Ezen irányelv az uniós szerzői jog alapköveként tartható számon, hiszen számos kivételt és korlátozást fogalmaz meg az Európai Unió az oktatás céljára történő felhasználásról, a műalkotások nyilvános kiállítás céljára történő felhasználásról, illetve a paródia célú felhasználásról.<sup>21</sup> Gyakran éri kritika ezen irányelvet, mivel a benne szereplő kivételek és korlátozások a tagállamok számára nem kötelezően átültetendők, mivel a tagállamok arra hivatkoztak, hogy van már náluk hasonló jogszabály, így az InfoSoc irányelv rendelkezései nem lettek olyan mértékben implementálva mint a későbbiekben a CDSM irányelvben szereplők.<sup>22</sup> Ellenben fontos kiemelni, hogy lényeges előrelépést jelentett az egységes európai szerzői jogi szabályozás felé ez az irányelv. Emellett pedig mind az EUB joggyakorlatában, mind pedig a tagállami belső jogban sem elhanyagolható jogforrás. Az InfoSoc irányelv, a most következő CDSM irányelvvel szemben egy ún. offline irányelv, mivel a 2001-es technológiai környezet meglehetősen *internetmentes* volt. Pontosan ezen okból volt szükség az online világ fejlődése kapcsán egy új, modernebb szerzői jogi irányelvet alkotni.

Az Európai Bizottság 2015. tavaszán megjelentette az Európai digitális egységes piaci stratégia című közleményét (A Digital Single Market Strategy for Europe, a továbbiakban: DSMS).<sup>23</sup> A DSMS az *Új kezdet Európa számára: a munkahelyteremtés, a növekedés, a méltányosság és a demokratikus változás programja. Politikai iránymutatás a hivatalba lépő következő Európai Bizottság számára*<sup>24</sup> című dokumentum által említett javaslatok 2. sz. prioritása. Ide tartozik egyrészt a digitális választék bővítése és a kulturális tartalmak online, tartózkodási helytől független elérésének javítása, másrészt a jobb szerzői jogi szabályozás kialakítása a kutatás és az oktatás területén, illetve a szellemi alkotásokhoz való hozzáférés feltételeinek javítása a fogyatékos személyek számára, végül pedig egy méltányosabb feltételeket garantáló, fenntartható piacter megalkotása az alkotók és a sajtó

<sup>20</sup> BLUTMAN LÁSZLÓ: *Az Európai Unió joga a gyakorlatban – a Brexit után*. HVG-Orac. Budapest, 2020, 132-136. pp.

<sup>21</sup> 2001/29/EK irányelv az információs társadalomban a szerzői és szomszédos jogok egyes vonatkozásainak összehangolásáról.

<sup>22</sup> LAZAROVA, ANA: *The EU Copyright Reform's great disservice to free use for educational purposes*. Europeana pro internetes oldala. <https://pro.europeana.eu/post/the-eu-copyright-reform-s-great-disservice-to-free-use-for-educational-purposes> (letöltve: 2022.12.07.).

<sup>23</sup> A szerzői jogi törvény jogharmonizációs célú törvényjavaslata. Általános indokolás. <https://www.parlament.hu/irom41/15703/15703ind03.pdf> (letöltve: 2022.12.07.).

<sup>24</sup> JUNCKER, JEAN-CLAUDE: *Új kezdet Európa számára: a munkahelyteremtés, a növekedés, a méltányosság és a demokratikus változás programja. Politikai iránymutatás a hivatalba lépő következő Európai Bizottság számára*. Köz-gazdaság 2014/3. 5-16. pp.

számára. Az itt említett második pillér tekinthető tehát, a CDSM irányelv eredőjének.<sup>25</sup> Ez ki is fejeződik önmagában az irányelv tárgyában: *ez az irányelv – különösen a védelem alatt álló tartalmak digitális és határokon átnyúló felhasználásának figyelembevételével – meghatározza a belső piac keretében a szerzői jogra és a szomszédos jogokra vonatkozó uniós jog további harmonizálását célzó szabályokat. Emellett további szabályokat ír elő a kivételekről és a korlátozásokról, valamint az engedélyezés megkönnyítéséről, és olyan szabályokat is tartalmaz, amelyek célja a jól működő piac megteremtése a művek és más védelem alatt álló teljesítmények felhasználásához.*<sup>26</sup> Korábban már említésre került a hirtelen jelentős technikai fejlődés, amely a jogi környezet korszerűsítésével is járt. Erre a gondolatra alapozott szintén a Bizottság 2015-ben készült A korszerű, európaibb szerzői jogi keret felé című közleménye is, amely úgy fogalmaz, hogy *a Bizottság szükségesnek tartja, hogy: terjesszék ki az egységes piacot és, ahol indokolt, legyen magasabb szintű a harmonizáció a jelenlegi uniós szerzői jogi szabályozásokkal, különösen a szerzői jog területi vonatkozásainak kezelésében; ahol szükséges, a szerzői jogi szabályozásokat igazítsák hozzá az új technológiai realitásokhoz, hogy a szabályozások továbbra is elérjék céljukat.*<sup>27</sup> A CDSM irányelv végül 2019-ben született meg, és számos kötelezően átültetendő kivételeket és korlátozásokat tartalmaz többek között a digitális oktatásról, illetve a paródia szabad felhasználási módjáról is. A hazai szerzői jogi szabályozásokra, sőt a CDSM irányelv átültetésével különösen nagy hatással van az uniós jog, viszont meg kell jegyezni, hogy az irányelvek a vagyoni jogokat csak részlegesen érintik, azok kimunkálása tagállami feladatkör. Kihagyhatatlan szegmense az uniós jognak az Európai Unió Bíróságának a munkája. Szerzői jogi szempontból nagyon lényeges döntéseket hoztak az évek során, amelyek meghatározták az egyes tagállamok belső jogát.

Az átdolgozás alapját képezve, a védett művet érintő kötelezően alkalmazandó fogalmi hálót a BUE rendelkezései adják meg. A származékos mű fogalmát ebből fakadóan az egységes piac tekintetében ugyanúgy a BUE által használt terminológiából lehet levezetni. Átdolgozás, mint vagyoni jog tekintetében az uniós jogszabályok nem tartalmaznak harmonizációs rendelkezéseket, így a BUE rendelkezéseit az állami kötelezettségvállalás teljesítéseként és mint jogértelmezési módszer kell figyelembe venni.

### III. Dogmatikai alapok

#### 1. A szerző

*„A szerzői jog azt a természetes személyt illeti meg, aki a művet megalkotta.”*<sup>28</sup> Szerzőként tartja számon a szerzői jog azt, akinek az alkotótevékenysége folytán szellemi alkotás jön létre. Az, hogy valaki szerző legyen az nem függ a személy életkorától, ellenben fontos

<sup>25</sup> JUNCKER 2014, 5-16. pp.

<sup>26</sup> Az Európai Parlament és a Tanács (EU) 2019/790 irányelve a digitális egységes piacon a szerzői és szomszédos jogokról, I. Cím: Általános rendelkezések, 1. cikk: Tárgy és alkalmazási kör, (1) bekezdés.

<sup>27</sup> *A Bizottság közleménye az Európai parlamentnek, a Tanácsnak, az Európai Gazdasági és Szociális Bizottságnak és a Régiók Bizottságának. A korszerű, európaibb szerzői jogi keret felé.* Európai Bizottság, 2015. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/HU/TXT/PDF/?uri=CELEX:52015DC0626&from=EN> (letöltve: 2022.12.07.).

<sup>28</sup> TAKÁCS NÓRA EMESE: *A szerző és a szerzői jog egyéb jogosultjai.* In: Legeza Dénes (szerk.): Szerzői jog mindenkinek. SZTNH. Budapest, 2017. 78. p.



tényező az, hogy természetes személy legyen. Felmerült korábban, hogy az állatok illetőleg a gépek minősülhetnek-e szerzőnek, ellenben e tekintetben teljesen egységes vélemény alakult ki világszerte, tehát állatok és gépek nem lehetnek szerzői jogi szempontból szerzők.<sup>29</sup> A téma szempontjából releváns a kottakészítő programok kérdésköre, mivel ilyenkor a gép a zeneszerzőt *messzemenően kiszolgálja*, illetőleg ki tudja szolgálni a technika, azonban ekkor sem beszélhetünk gép alkotta szerzői műről.

Abban az esetben, ha az alkotási folyamat során származékos mű jön létre (ld. később), az eredeti szerző helyébe nem lép egy másik. „*A vagyoni jogokat megszerzők származékos módon szerezhetnek jogot a törvény rendelkezéseinek keretei között.*”<sup>30</sup> Az így létrejött művek szerzőit külön kezeli a szerzői jog, mivel ilyenkor van egy korábban létrejött mű, illetőleg egy másik alkotó, akinek a szellemi termékére a származékos mű épül. Ellenben kétségtelen az, hogy a származékos művet megalkotó személy is ugyanúgy szerzőnek minősül, mint az eredeti mű szerzője.<sup>31</sup>

## 2. A szerzői mű fogalma

A hazánkban jelen hatályos szerzői jogi törvény (1999. évi LXXVI. törvény) szerinti mű fogalmat egyszerre a BUE és az Európai Unió által használt művet jellemző fogalmi elemekkel együtt kell értelmezni. A BUE meghatároz egy generálklauzulát első körben, majd pedig egy hosszú példálózó felsorolással szolgál a szerzői mű meghatározásakor. Így a BUE szerint szerzői műnek minősül minden irodalmi és művészeti mű, amelybe beletartoznak egyúttal a tudományos produktumok nagy része is, ezen kívül pedig többek között a drámák illetőleg az átdolgozások.<sup>32</sup>

Az Európai Unió által használt, a művet jellemző fogalom is többlépcsős, ellenben nem explicit módon kimondott, mint a BUE-ban szereplő. Először is lényeges körülmény az, hogy a szerző saját szellemi alkotása legyen, másodsor ez csak akkor lehetséges, ha tükrözi a szerző személyiségét, harmadszor pedig, ha az objektív érzékelhetőség fennáll. Szintén tág fogalmi kört foglal magában ez a definíció, így számos olyan ügy került az EUB elé, amely az adott dolog műként való meghatározását avagy nem meghatározását voltak hivatottak eldönteni, úgy mint egy sajtkrém íze<sup>33</sup> vagy egy sportrendezvény<sup>34</sup>. Általánosan elfogadott, hogy a szerzői jogi védelem tárgya a mű, amelyről mindenkinek valamilyen esztétikus festmény, szobor vagy esetleg egy zenés-táncos alkotás juthat eszébe. A szerzői jog helyett sokkal tágabb műfogalommal dolgozik, hiszen ide tartozik minden az irodalom, a tudomány és a művészet területén létrejött alkotás.

Az Szjt. 1. § (1) bekezdése exemplifikatív felsorolást ad a védelemben részesített művekről, műtípusokról.<sup>35</sup> Ide tartozik természetesen az irodalmi, képzőművészeti, zenei

<sup>29</sup> TAKÁCS 2017, 78. p.

<sup>30</sup> GYERTYÁNFY PÉTER: *Szjt. 4. §-ához*. Gyertyánfy Péter (szerk.): Nagykommentár a szerzői jogi törvényhez. Wolters Kluwer. Jogtár-formátumú kiadás, 2023a.

<sup>31</sup> Uo.

<sup>32</sup> BUE 2. cikk (1) bek.

<sup>33</sup> C-310/17., Levola Hengelo BV és a Smilde Foods BV.

<sup>34</sup> C-403/08. A művek többszörözése a műholdas dekódoló egység memóriájában és a televízió képernyőjén – A többszörözési jog alóli kivétel – A művek nyilvánosságához közvetítése a pubokban.

<sup>35</sup> FALUDI GÁBOR: *Bevezető rendelkezések*. In: Gyertyánfy Péter (szerk.): A szerzői jogi törvény magyarázata. Complex Kiadó. Budapest, 2006. 28. p.

alkotások összes formája, ezen kívül még külön nevesíti a törvény többek között az adatbázisokat, a jelmezeket és azok terveit és a szoftvereket is. Idáig nem került említésre, viszont kétségtelenül a szerzői jog kulcsfogalmaként tartjuk számon az egyéni, eredeti jelleget, ha arra a kérdésre keressük a választ, hogy az adott alkotás műnek nevezhető-e avagy sem. A védelem nem függ mennyiségi, minőségi, esztétikai jellemzőktől vagy az alkotás színvonalára vonatkozó értékítélettől.<sup>36</sup> Ez természetes, hiszen ha a szabályozás lényegi részébe mélyebbre ásunk és mennyiségi szempontból közelítjük meg a mű kérdéskörét, azaz például ha kizárólag a hosszabb művek tartoznának a szerzői jog oltalma alá, vagy több szerzői jogi jogosultságot élveznének rövidebb társaikkal ellentétben, akkor akadályba ütközhetünk olyan szempontból, hogy *Fodor Ákos Tündérpárbeszéd* című négysoros verse és *Victor Hugo A nyomorultak* című regénye között mennyiségileg tetemes különbség van, viszont mindkettő szerzői műnek minősül, és kell, hogy minősüljön. Ugyanígy vizsgálhatnánk a mű fogalmát minőségi, esztétikai oldalról is, viszont egyéni értékítélettől függetlenül, hogy mely alkotás tartozna a szerzői mű fogalma alá. Nem tartozik a szerzői mű fogalmi körébe viszont a jogszabály, a sajtóhír, illetőleg ez alapjául szolgáló tény, az ötlet, a matematikai művelet és a népművészet tárgyai.

A dolgozat szempontjából viszont releváns a származékos mű fogalma és annak védelme. Ahogyan arról korábban szó volt, a származékos mű az egy korábban létrejött műre történő „*ráépítés*”<sup>37</sup> Eszerint ezen mű alapja egy már létező mű, amelyet a szerzői jog ugyanolyan védelemben részesít mint az eredeti művet.<sup>38</sup>

### 3. Az integritás sérelme és az átdolgozás

A szerzői mű fogalmának tisztázása után fontos kitérni arra, hogyha egy mű megszületik, mi mindent tehet meg vele a szerző, ezeket a jogosultságokat átruházhatja-e, illetve az esetleges jogsértésekkel szemben vagy azok megelőzése végett kihez fordulhat.

Először is az Sztj. külön meghatározza, hogy a szerzői jog elsődlegesen azt illeti meg, aki megalkotta az adott művet, tehát a szerzőt. Ezen kívül pedig ugyanolyan szerzői jogi védelemben részesül más szerző művének átdolgozása, feldolgozása vagy fordítása, abban az esetben ha ezen műveletek nem sértik a mű eredeti szerzőjének jogait, és amennyiben rendelkezik egyéni eredeti jelleggel.<sup>39</sup> A magyar szerzői jogi szabályozásban beszélhetünk a szerző személyét megillető jogok közül személyhez fűződő jogokról, valamint vagyoni jogokról. A személyhez fűződő jogok között kerül nevesítésre a mű egységének, vagyis a mű integritásának védelme. Az átdolgozás a szerző vagyoni joga. A zenei átdolgozások szempontjából ezen személyhez fűződő és ezen vagyoni jog hosszas ismertetése elengedhetetlen. Mindez azért, mert gyakran nehéz a kettőt elhatárolni egy-egy sérelmes eset kapcsán. Az Sztj. úgy fogalmaz a mű egységének védelme kapcsán, hogy a szerző személyhez fűződő jogát sérti az, ha alkotását a becsületére vagy jóhírnevére sérelmes módon valaki más megcsonkítja, megváltoztatja, vagy más hasonló tevékenységet végez.<sup>40</sup> Ezen jog azt foglalja magában, hogy a szerző kizárólagos jogosultsága arról dönteni, hogy az általa elkészített mű miként, milyen többlettartalommal maradjon

<sup>36</sup> Sztj. 1. § (3) bekezdés.

<sup>37</sup> GYERTYÁNFY 2023a.

<sup>38</sup> Uo.

<sup>39</sup> Sztj. 4. §.

<sup>40</sup> Sztj. 13. §.

a közönség előtt. Az itt megfogalmazott integritást közvetett és közvetlen módon meg lehet sérteni, nagyon széles a paletta az ilyen jellegű cselekmények végrehajtására, viszont fontos megjegyezni, hogy ezen jogosultság a szerző személyéhez tapad, tehát nem ruházható át.

Az átdolgozás jogát úgy fogalmazza meg a törvény, hogy a szerző jogosultsága saját művének az átdolgozása, illetve engedélyt adhat másnak, hogy a művét átdolgozza.<sup>41</sup> Az átdolgozás módjait a törvény nem taxatív felsorolásban említi, kiemeli a fordítást, színpadi, zenei feldolgozást, filmes adaptáció létrehozását, filmalkotás átdolgozását.<sup>42</sup> Lényeges fogalmi eleme az átdolgozásnak, hogy ennek kapcsán az eredetiből egy származékos mű jöjjön létre, tehát a megváltoztatás mértékének egyéni, eredeti jelleget kell magában hordoznia, és új mű keletkezik ennek eredményeképp.<sup>43</sup>

A mű integritásának sérelme és az átdolgozás egy szerzői mű megváltoztatásakor szervesen összekapcsolódik. Az SZJSZT-18/2010 számú szakvéleményében a mű megváltoztatását jelölte meg mint alaphalmazt, és kifejtette azt, hogy ekkor előfordulhat olyan eset, hogy az integritás sérül, másfelől pedig olyan is, hogy az átdolgozás joga, sőt ezen két halmaznak létezik metszete, így beszélhetünk olyan esetről is, amikor mindkettő sérelmet szenved. Ezen két jogosultságot a dogmatika szintjén nem a legegyszerűbb elhatárolni, viszont azon tény mentén el lehet indulni, *hogy míg az átdolgozás révén egy új szerzői alkotás, ún. származékos mű keletkezik, addig a mű integritását érintő változtatás nem feltétlenül jelenti új mű keletkezését.* A másik fontos tényező pedig, *hogy a mű egységének, mint személyhez fűződő jognak a sérelméhez szükséges, hogy a megváltoztatás vagy a visszaélés a szerző becsületét vagy jó hírnevét is sértse, ami az átdolgozás jogának megsértéséhez nem követelmény.*<sup>44</sup> Az elhatárolás pedig olykor nem csak jogászai értelmezést igényel, hanem gyakorta szükség van szakmai tevékenységre annak meghatározására, hogy mely jog sérült a mű megváltoztatása során. Ezen korábban említett szakvélemény tárgya egy zeneszám volt, amelyet 2003-ban újra fel akartak venni. Az új verzió többek között olyan pontokban tért el a korábbtól, mint néhány instrumentális elem lerövidítése, tempó kis mértékű eltérése. Ellenben változatlan maradt a teljes dallamvezetés; a harmóniamenet; a dalszöveg (kisebb kivétellel); a dal struktúrája (a fenti kisebb kivétellel); a stílus, hangulat, mondanivaló.<sup>45</sup> Ebben az esetben a korábbiakkal összevetve átdolgozási kérdésről lehet csak szó, ellenben a változtatás mennyisége nem éri el az átdolgozás határát.

Az átdolgozással összefüggésben még egy fontos dolgot ki kell emelni, és ez a védelmi idő. Az Sztj.a műveket a szerző(k) életében, és a halálát követő év első napjától számított 70 évig részesíti védelemben, így ha egy művész átdolgozást készít ezt mindig szem előtt kell tartania, hiszen ha az alapul vett mű szerzője él, vagy ezen a bizonyos 70 éven belül halt meg, akkor az átdolgozás elkészítéséhez – a törvényben foglalt szabad felhasználási esetek kivételével – engedélyt kell kérni. Ez nagyon fontos lehet, hiszen nem egyszer a jogutódok fordulnak bírósághoz szerzői jogok érvényesítése céljából. Így tehát abban az esetben ha egy művész átdolgozást készít érdemes felkeresni valamely közös jogkezelő szervezetet, hogy a megfelelő jogdíjak meglétéről és befizetéséről érdeklődjön.<sup>46</sup>

<sup>41</sup> Sztj. 29. §.

<sup>42</sup> GYERTYÁNFY PÉTER: *Sztj. 29. §-ához.* In: Gyertyánfy Péter (szerk.): Nagykommentár a szerzői jogi törvényhez. Wolters Kluwer. Jogtár-formátumú kiadás, 2023b.

<sup>43</sup> BDT2006.1300.

<sup>44</sup> SZJSZT-18/2010

<sup>45</sup> Uo.

<sup>46</sup> Sztj. 31. §

Ezáltal összességében kijelenthetjük, hogy az átdolgozás egy önálló jogi fogalom, amely vagyoni jogi kategóriát képez a szerzői jogon belül. Különösképpen azért, mert amennyiben megállapítjuk, hogy mely átdolgozással létrehozott mű rendelkezik egyéni eredeti jelleggel, akkor önálló védelmet élvez a szerzői jog által. A vizsgálandó kérdés viszont az, hogy mi a határ az engedélyköteles átdolgozás és az engedélyhez nem kötött interpretálás, előadás között? Véleményem szerint ez művészeti áganként eltérő, mivel a törvényszöveget alapul véve felsorol számos egyedi esetet az átdolgozásra, amelyeket objektíve megfoghatónak, megítélhetőnek lehet tekinteni. Ellenben van számos olyan művészeti ág, mint például a zene, ahol nem ennyire egyszerű egyes mű átdolgozási voltának megítélése.

#### IV. A zene nyelvén

##### 1. Zenei alapfogalmak, a zene nyelvének tisztázása

Ha hallunk egy zeneművet, az alábbi három alkotóeleme közül legalább az egyik általában megragad valamilyen módon a hallgatóságban. Ezek a dallam, a harmónia<sup>47</sup> és a ritmus. Fontos kiemelni azt, hogy a három közül legalább az egyik, mert előfordulnak olyan esetek, hogy egy zenének nincsen dallama, sőt akár ezzel együtt harmóniamenete sincs. Nagyon jó példa erre egy kisdob etűd, ahol kizárólag pergődobon játszik az előadó, így alapjaiban véve kizárt a dallam és a harmónia megléte, hiszen maga a ritmus alkotja a zenét. Ellenben ugyanúgy zeneműnek minősül, amit a szerzői jog védelemben részesít. Ezen kívül a zene kifejezőeszközei között szerepel a mű formája, dinamikája (hangereje), tempója és a hangszíne, viszont a korábban említett három az, amelyek a megváltoztatás szempontjából relevánsnak tekinthetők.<sup>48</sup>

1. sz. ábra



Az SZJSZT-18/2010 szakvéleményében pontosan megjelölte azokat a szempontokat, amiket az átdolgozás szintjét érintő megállapítás során figyelembe kell venni: ezek a zenemű tempója, a dallamvezetése, harmóniamenete, szövege, hangszerelése, stílusa, hangulata és mondanivalója.<sup>49</sup> Nagyon sokak számára ez a nyolc tagú fogalomhalmaz nem mond különösebben sokat, éppen ezért egy zenemű megítélése az átdolgozások tekintetében egyértelműen szakkérdés. Ugyanakkor felmerülhet a kérdés, hogy a zene, amivel szinte mindenki valamilyen formában találkozik, és mindenki valamely stílusirányzatát kedveli, ne lehetne-e közelebb hozni a jogászai társadalom ezen téma megítéléséhez. A zene nagyon sok mindenben hasonlít a joghoz, egy-egy zenemű pedig a jogszabályokhoz. Az alábbi ábrán egy kottakép részletét láthatjuk.<sup>50</sup>

<sup>47</sup> Harmónia: több hangnak az egybeesngése, az egyszerre, egy időben megszólaló hangok hangzását jelenti. forrás: <https://hu.gov-civ-guarda.pt/harmony> (letöltve: 2022.12.07.).

<sup>48</sup> PAPPNÉ VENCSELLŐI KLÁRA: *Ének-zene tantárgypedagógia alsó tagozatban tanító tanárok számára*. Pedellus. Debrecen, 2007.

<sup>49</sup> SZJSZT-18/2010

<sup>50</sup> QUEEN: *Bohemian Rhapsody*.

Úgy kell tekintenünk az itt szereplő vonalakra és hangjegyekre, mint egy jogszabály értelmezése során a betűkre és a szavakra. Amilyen hangok és ritmusok az alábbi ábrán jelölve vannak azoktól nem lehet eltérni, mert ellenkező esetben nem azt a dallamot, hangzást kapjuk, amit szeretnénk. Ellenben a 2. sz. ábrán<sup>51</sup> külön kiemelt tempójelzéstől és más jelzésektől minimális mértékben el lehet térni, de azt sem minden esetben.

2. sz. ábra



Az itt bekeretezéssel jelölt elemei a kottának az előadás keretrendszerét adják. Úgy kell ezt elképzelni, mint amikor egy nyilvánosan tartott beszéd során az előadó esetleg hadarva, hangosan beszél vagy lassan és halkán. Ebben az esetben a beszéd tartalma nem változik, ellenben az előadásmód, a kommunikáció érthetősége változik meg.

Egy zeneműben tehát minden hangnak megvan a maga helye, nem véletlenül ott, ahova azt a zeneszerző megálmodta. Úgy ahogy egy-egy jogszabály esetén is a jogalkotó valamilyen nyelvtani struktúra alapján teszi oda a szavakat ahova, és ennek jelentősége van. Összességében a zene kapcsán szükséges ezt az érzékeny momentumot kiemelni, hiszen egy jogvita kiindulópontja lehet akár egy ekkora egyezés vagy különbség is két mű között, amely a későbbiekben konkrét példával szemléltetve is lesz. Az SZJSZT korábbi szempontrendszerére visszatérve, egy nagyon jó sémát ad számunkra, hogy mi mentén induljunk el, ha az átdolgozásokat vizsgáljuk, hiszen nem elegendő pusztán a *már hallottam valahol* megérezésre alapozni. Ellenben ez nem ennyire fekete-fehér, mivel vizsgálni kell a megváltoztatás mértékét az egyes esetekben, hiszen az átdolgozás alapvető fogalmi eleme, hogy a megváltoztatás kapcsán más mű jöjjön létre, tehát ha csak a tempó változtatása történik meg kis mértékben, akkor nem beszélhetünk átdolgozásról.

Az Artisjus, közös jogkezelő szervezet úgy fogalmazza meg a zenei átdolgozás fogalmát, hogy „*minden olyan zenemű, mely egy korábban keletkezett mű egyéni-eredeti, felismerhető, azonosításra alkalmas zenei elemeit felhasználja, átdolgozásnak tekinthető*”.<sup>52</sup> Ide kapcsolódik az SZJSZT-44/2007/1-es szakvéleménye, amelyben az imént említett azonosítható rész fogalmi körét bontja ki a szakértő testület. A kérdéses ügyben a *mert itthon otthon vagyok* dalszövegrész azonosíthatóságát kívánták megítélni. A szakértő testület kiemelte, hogy egy mű kapcsán akkor azonosítható az adott rész a művel, *ha kiemelt rész ugyanúgy hordozza a szerző szellemi tevékenységéből fakadó egyéni eredeti jelleget, mint a teljes alkotás*. Ezen kívül pedig megjegyezte, hogy az azonosítható rész esetenként eltérő, így egy dalszövegben lévő szavak nem lehetnek szerzői jogi védelem tárgyai (kivéve ha az alkotó által kreált új szó), mert előbb vagy utóbb a magyar nyelv összes szava szerzői jogi védelem alatt állna. A Szerzői Jogi Szakértő Testület nem állapította meg a *mert itthon otthon vagyok* dalszöveg részlet azonosíthatóságát, mivel teljesen megfelel, köznyelvi szövegnek. Ellenpéldaként a Quimby zenekar *Autó egy szerpentin* című zeneszámát hozta

<sup>51</sup> QUEEN: *Bohemian Rhapsody*.

<sup>52</sup> Artisjus *füzetek: A zenei átdolgozásokról*. Artisjus internetes oldala. 2014. <https://dalszerzo.hu/2014/10/14/azenei-atdolgozasokrol/> (letöltve: 2022.12.07.).

fel, *annak az és a világ pajkos szellőként suhan* sorát, mert ez nem olyan szokványos, mint a szakértői vélemény tárgyát képező mondatrészlet. A szakértői testület a későbbiekben pedig kifejtette, hogy az itthon-otthon szójáték nagyon gyakori a magyar nyelvben, így kizárja, hogy ezzel kapcsolatban bárkinek is szerzői joga létezzen.<sup>53</sup>

Ezt a logikát teljes mértékben át lehet fordítani a zene nyelvére, hiszen a itt is számtalan esetben eshet szó zenei közhelyekről. Ilyen lehet egy-egy tipikus akkordmenet, vagy a későbbiekben részletezett pop zene, ún. zenegyár dilemmája. Ellenpéldának pedig *Louis Armstrong Oh Yeah* zárata tekinthető, ami annyira jellegzetes, hogy mindenki vele azonosítja, oly annyira, hogy az ún. Oh Yeah Day a klasszikus jazz világnapja.

## 2. Zenei határvonalak meghúzása

Léteznek a zenében bizonyos tipikus megváltoztatási módok, amelyek jogi relevancia szerinti bekategorizálása nem nehéz. Három csoportra lehet tehát ezeket besorolni, egyrészt a jogi relevanciával nem bíró megváltoztatások, a jogi relevanciával bíró átdolgozások, és a kettő közötti, azaz bizonyos esetben átdolgozás, bizonyos esetben nem.

### 2.1. Változtatás jogi relevancia nélkül

Gyakori kérdés a zenészek körében, hogy azzal milyen esetleges jogsértéseket követnek el, ha alig észrevehető változtatásokat hajtanak végre a művön az előadás minőségének javítása érdekében. Először is az olyan változtatások kerülnek ismertetésre, amelyek jogi relevanciával nem bírnak. Ide tartozik

- *A hangnem megváltoztatása*: ilyenkor maga a mű korábban említett három szegmense (dallam, harmónia, ritmus) nem változik, a darab egésze kerül másik hangfekvésbe. Számtalanszor merül fel a zenészek körében, hogy ahhoz, hogy előadják az adott darabot más hangnemben kell előadniuk, mint ahogy az eredetileg írva van. Minden-napi példa, egy énekesnek ha túl magas néhány hang, akkor zenei szakzsargonral élve, lentebb fogják transzponálni a darabot, hogy az ő hangjának megfelelő legyen, azaz más hangnemben kerül majd előadásra. Ez nem számít szerzői leleménynek,<sup>54</sup> így átdolgozás ilyen esetben nem merülhet fel.
- *A dallam, a ritmus illetve a tempó csekély megváltoztatása*: a korábban említettek alapján ezek fontos zenei tényezők, ellenben ha valóban csekély változtatásról beszélünk, tehát a darab lényegén nem változtat, így nincs jogi relevancia.
- *Más hangszeren történő előadás*: ilyen esetben az előadott mű szintén nem fog átdolgozásnak minősülni, mert ilyenkor a darabot egy az egyben, mindennemű változtatás nélkül fogják előadni egy másik hangszeren.

Sokszor hallható jelenség ez az előadóművészek körében, mivel a zeneirodalom egy-egy hangszer tekintetében véges, viszont az sokkal szélesebb spektrumot eredményez, ha a zenész minimálisan kilép ezen keretek közül. Tipikus példa erre, hogy az eredetileg csellóra írt művet harsonán fogják előadni, avagy fordítva.

<sup>53</sup> SZJSZT-44/2007/1.

<sup>54</sup> SZJSZT-02/11.

- *Előadásmódbeli változtatások végrehajtása:* ebben az esetben esztétikai, ízléstől függő változtatások történhetnek meg a zenén. Pontosabban az előző fejezetben látható 2. sz. ábrán bekeretezéssel kiemelt jelzésektől való eltérés. Az előadásmódbeli változtatások a zenész lét azon szépségére mutatnak rá, hogy egy zenemű előadása során az előadó így teszi bele (bizonyos határokon belül mozogva természetesen) a saját egyéniségét a műbe, viszont lényegi elemeiben nem változtat a zenén, így nem fog átdolgozásnak minősülni.
- *Modernizálás:* ld. más hangszeren történő előadás. Ezzel összefüggésben kiemelendő, hogy a történelem során ahogy hangszerek jöttek létre, úgy hangszerek sajnos tűntek is el. *J. S. Bach* a műveit gyakran nem pontosan azokra a hangszerekre írta, amelyek most léteznek. Ellenben akárcsak a más hangszeren való előadás, ez sem fog átdolgozásnak minősülni.
- *Pedagógiai átdolgozás:*<sup>55</sup> a zeneoktatásban jelenik meg jellemzően, amikor olyan céllal egyszerűsítenek egy művet, hogy a hangszeren tanuló növendék ezt elő tudja adni, viszont ez nem nevezhető számottevőnek, így átdolgozásnak sem minősül. Emellett pedig magán a darabon kizárólag technikai változtatásokat eszközölnek. Gyakori, hogy ilyenkor esetlegesen a kíséretet, vagy a bonyolultabb, technikásabb dolgokat a hangszeriskola kottát készítő művész kicserélje könnyebben megoldhatóvá, például: *Kis kezek, nagy mesterek* c. zongorakotta. Ennek indoka tulajdonképpen az, hogy a hangszeren tanuló növendékek sokkal szívesebben és könnyebben tanulnak meg olyan zenedarabokat, amiket már hallottak, ismernek, így például megfigyelhető, hogy sokkal közelebb hozza a zenéhez a tanulót az, ha játszik egy leegyszerűsített részletet a *Diótörőből*.

## 2.2. Köztes pozíció

Vannak olyan esetek amelyek a köztes pozíció kategóriába tartoznak bele, tehát átdolgozás is lehet, vagy az előbb említett, jogi relevancia nélküli csoportot is erősítheti, ezek a(z):

*ad (1) hangszerelés,*

*ad (2) arrangement,*

*ad (3) improvizáció.*<sup>56</sup>

*ad (1)* Hangszerelésről akkor beszélhetünk ha egy meglévő zeneszámot más hangszerre/hangszerekre írják át, például a karmesterek gyakran tették és teszik is a mai világban, hogy egy meglévő zenekari darabot azokra a hangszercsoportokra alakítanak át, amelyek megtalálhatóak az ő saját apparátusában.

*ad (2)* Az arrangement nagyon hasonló a hangszereléshez, ennek a magyar fordítása annyit tesz, hogy átírás vagy feldolgozás, ami szerzői jogi szempontból nem szerencsés kifejezés, így az arrangement kifejezés használata tekinthető jogilag is korrektnek. Erre nagyon jó példa *Muszorgszkij Egy kiállítás képei*, amit eredetileg *Muszorgszkij* zongorára írt, majd ami közismertebb, az ugyanennek a darabnak a zenekari változata, ami *Maurice Ravel* nevéhez kötődik, mivel ő dolgozta át az eredeti zongorás verziót szimfonikus zenekari

<sup>55</sup> BÁNDI GERGELY: *A zeneművek átdolgozásának kérdései*. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle 2016/2. 88-93. pp.

<sup>56</sup> Uo.

művé. Ezen kívül pedig manapság számos művész készít arrangementeket nagy nemzetközi kottakiadó cégek részére. Ilyen például az *ArrangeMe*<sup>57</sup> nevezetű platform a *Hal Leonard Company* működtetésében. Ezen cég úgy próbálja elősegíteni a dalszerzők, hangszerelők, arrangement készítők munkáját, hogy biztosít egy ingyenes platformot számukra. Mindezt teszi abból a célból, hogy publikálják a műveiket úgy, hogy a cég biztosítja a zeneművek jogait, egyfelől teljes mértékben legalizálja az alkotók tevékenységét olyan módon, hogy licenciába veszik a zeneszámok szerzői jogait. Az ide feltöltött zeneművek eladása után a művészek pénzt kapnak. Az *ArrangeMe* célja egyfelől, hogy a hangszerelőkkel, dalszerzőkkel, fogyasztókkal és kiadókkal való együttműködés révén az *ArrangeMe* biztosítsa a zenealkotásban részt vevő feleknek a munkájukért történő méltányos jutalmazást, másfelől pedig, hogy az *ArrangeMe*-n keresztül értékesített zene a világ bármely zenésze számára elérhető legyen.<sup>58</sup>

ad (3) Ezen köztes csoport tekintetében fontos még kiemelni az improvizációt, ami pedig a jazz stílus sajátja. Tömören annyit takar, hogy a zene ott születik a pillanatnyi benyomások folytán. Ellenben viszont az improvizáció olyan zenei közhelyekből és pillanatnyi benyomásokból tevődik össze, hogy nem ritkán más szerző műve is bele-belekerül az improvizációs blokkba.

A jazz olyan szempontból érdekes szerzői jogi kérdéseket vet fel, hogy beszélhetünk ún. jazz-standardekről. Ezen művek olyan átdolgozások, amik valamilyen más közismert szerzői mű, vagy népművészeti alkotás jazzesítéséből jönnek létre. Ilyen például *George Gershwin* *Summertime* című zenéje. A *Summertime* a zeneszerző *Porgy és Bess* nagysikerű operájának egy ikonikus áriája, ami nem teljes mértékben *Gershwin* sajátja, mivel egy ukrán altatódal (*Ой ходить сон коло вікон*) átdolgozott változata.<sup>59</sup> A dal az opera megjelenését követően önálló karriert futott be, és így vált jazz-standarddá. Ez nem egyedi eset, mivel számos korábban népdalként vagy más zeneszerző műveként ismert zenéjét a jazz a maga képére formálta, majd tette híressé. A jazz zene termékei természetesen ugyanolyan szerzői műnek minősülnek manapság, mint bármely más zenemű, ellenben fontos megjegyezni, hogy a jazz stílus szabadsága következtében nagyon sok esetben nem tudjuk meghúzni olyan könnyen azt a határt, mint amit a komoly vagy a popzene esetén. Napjainkban tehát a jazz-standardek az ezen műfajban járatos művészek és jazz kedvelő közönség számára egyfajta népdalként szerepelnek a köztudatban, amelyet mindenki tud és ismer.

Ehhez a csoporthoz tartoznak azok esetek is, amikor filmekhez vagy reklámokhoz dolgoznak át zeneszámokat. Nagyon jó példa a későbbi elhatárolás szempontjából az utóbbi időben gyakran sugárzott *McDonalds*, illetve *Burger King* reklám, ahol is *Rossini* *Sevillai Borbély Figaro Belépőjét* dolgozták át, illetve a *Gasprom* reklámja. Utóbbi esetben *Csajkovszkij Zongoraversenyét* dolgozták át és mixelték össze a *Diótörővel*, illetőleg itt a lüktetését is megváltoztatták. A *McDonalds* és a *Burger King* reklámja esetében csak megválták az áriát, konkrétan a zenei részbe nem nyúltak bele a reklámfilm készítői, ellenben a *Gasprom* reklámban lényeges elemiben változtatás történt a műveken.

Összességében tehát, ezen csoport tagjaiban az a közös jellemző az átdolgozások kapcsán, hogyha elér egy bizonyos szintet az egyéni eredeti jelleggel történő megváltoztatás, akkor minősülhet átdolgozásnak. Tehát egyedileg megítélve a művész ha jobban elru-

<sup>57</sup> *ArrangeMe* hivatalos weboldala: <https://www.arrangeme.com/about> (letöltve: 2022.12.07.).

<sup>58</sup> Uo.

<sup>59</sup> *Summertime* (dal) – Wikipedia szócikk. [https://hu.wikipedia.org/wiki/Summertime\\_\(dal\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/Summertime_(dal)) (letöltve: 2022.12.07.).



gaszkodik az eredeti darabtól, akkor lehet szó átdolgozásról ezekben az esetekben. Ennek kapcsán visszacsatolnék az amerikai kitekintésre, ahol a Harry Potter lexikon tekintetében ugyanilyen logika mentén kívánták meghatározni azt, hogy létrejött-e átdolgozás avagy sem. Fontos megjegyezni, hogy természetesen csak abban az esetben beszélhetünk ezen utóbbi kategóriáról, ha létrejön egy másik mű, mivel az átdolgozásnak egy lényeges fogalmi eleme, a származékos mű létrejötte.

### 2.3. Tipikus esetek az átdolgozásra

Mindezek után pedig ismertetésre kerülnek a tipikusan átdolgozásnak számító zenei produktumok, ahol szükséges megjegyezni, hogy ez nem teljes felsorolás, mivel az aktuális zenei trend és az azokhoz kapcsolódó átdolgozási módok folyamatosan változnak. Ezen tipikus példák tehát a korábban említett

- (1) *dallam-ritmus-harmónia változáson alapuló átdolgozás,*
- (2) *a mashup, illetve a hozzá szorosan kapcsolódó potpourri,*
- (3) *a cover,*
- (4) *a remix.<sup>60</sup>*

A mashup vagy a potpourri egy olyan zene, ahol különböző zeneszámok összeollózásával születik egy új. Ebben az esetben tipikusan átdolgozás jön létre, hiszen ilyenkor az alkotók számottevő, dallamot, harmóniát, ritmust érintő változtatásokat hajtanak végre a zenén. Fontos megjegyezni, hogy ez a két zenei kategória nagyon hasonlít egymásra, viszont nem tekinthető ugyanannak. A mashup zenei részletek egy zeneszámba való belevágása, beleillesztése. Ebben az esetben egyéni eredeti alkotótevékenységről mindenképpen beszélhetünk, hiszen a kreativitás magas foka több zeneszám egybesűritése. A potpourri pedig különböző dalok egymás után való tétele. Neve egy olyan természetes szobailatosítóból jön, ahol különböző szárított dolgokat egy tálba tesznek, így tulajdonképpen egy zenei egyvelegről beszélünk. A potpourrit főként táncosok alkalmazzák, amikor egy előadás alatt több zene is megszólaljon a produkció sokszínűsítése érdekében. Így tehát több kész szerzői mű kerül bele egy újonnan létrejött alkotásba, amelyek zenei ízlésséggel váltják, cserélgetik egymást a mashup vagy a potpourri során. Nagyon jó példa erre a Neoton Familia *Neoton Disco* című kislemeze, vagy a korábban említett Hal Leonard Company szokott olyan egyvelegeket készíteni fúvószenekarok számára, amelyekben például 80-as évek slágereit vagy egy adott film, zeneszerző műveit sűrítik egy művé.

A cover a köztudatban roppant széleskörűen használt fogalom, hiszen a különböző videómegeosztó portálokon találkozhatunk olyan cover megjelölésű művekkel, amelyek nem különbek a más hangszeren történő előadástól, ellenben e körben olyanokkal is, amelyeknél számottevő változtatásról beszélhetünk. Ennek elhatárolása során szintén a megváltoztatás, és annak mértéke lesz irányadó.

A remix fogalma pedig az, amikor egy zeneszám hangfelvételét vagy annak valamely részletét zenei elemekre bontják, majd az egyes elemek szerkesztését követően, ezen megszerkesztett elemeket újra összerakják annak érdekében, hogy a szerkesztés céljától, jellegétől, módjától és mértékétől függően az eredeti zeneszámnak (dalnak) új ritmust, stílust, hangzást, stb. teremtsenek, vagy abból más, zenei eszközökkel kifejezhető új minőséget

<sup>60</sup> *Artisjus* füzetek: A zenei átdolgozásokról.

hozzanak létre.<sup>61</sup> Ezen átdolgozási mód leginkább a DJ-k körében népszerű, hogy a szóra-kozhelyeken népszerű tánczenét játszanak. A SZJSZT vizsgálta elsősorban magát a zene mixelési tevékenységet az SZJSZT 11/2001-es szakvéleményében. Ezzel összefüggésben megállapításra került a szakértő testület által, hogy maga a mixelési eljárás nem szerzői jogi fogalom, viszont a végeredmény már járhat szerzői jogilag releváns minősítéssel. *Az eljáró tanács a perbeli zeneművek átdolgozásként való önálló szerzői jogi védelemre érdemesültségének megállapításánál végül figyelemmel volt arra is, hogy a „(re)mix” az utóbbi években önálló, tartalmi és formai jellemzői szerint bizonyos mértékig tipizálható zenei műfajjá nőtte ki magát.*<sup>62</sup> Ebben az esetben a mixelés következményét kell megvizsgálni, hogy bír-e önállóan eredeti jelleggel az átdolgozások tekintetében. A mixelés magában foglal szerzői jogi szempontból irreleváns folyamatokat, illetőleg egyéni alkotó tevékenységet is. Szerzői jogilag viszont kizárólag az így létrejött eredményt lehet értékelni.<sup>63</sup> Másfelől az SZJSZT 20/2001/1-2 szakvéleményében vizsgálta a remix fogalmát. A pontos remix fogalmat a korábbiakban már ismertettem, amelyet ebben a szakvéleményben fogalmazott meg a szakértő testület. Megállapítást nyert az is, hogy számos fajta remix létezik, mivel ezen műfaj kibontakozásának egyetlen korlátját a technika képezi.<sup>64</sup> Éppen azért, mert eny-nyire szerteágazó műfajról beszélünk, egyedi vizsgálatot követel meg az, hogy a mű egyéni eredeti alkotásmódszerekkel jött-e létre. Elhatárolási kérdések merülnek fel a modernizálás és a remix kapcsolatára. Felmerülhet a kérdés, hogy a remix nem-e a XXI. század zenei modernizálása. A választ pedig szerzői jogi szempontból az átdolgozás jogi fogalmánál kell keresni, mivel e tekintetben kulcsfontosságú új mű létrejötté, és a korábbiak alapján modernizáláskor nem beszélhetünk új mű létrejöttéről, így átdolgozási kérdés nem merül fel. Az első, változtatás jogi relevancia nélkül címszó alatt tárgyalt esetekben tehát a zene-mű változatlan egységben mozog. Ellenben a második esetben megtörik ez a korábban említett egység, és az alkotó egyéni eredeti tevékenységének mértéke fogja meghatározni azt, hogy létrejön-e átdolgozás, avagy sem.<sup>65</sup> A tipikusan átdolgozási eseteköröknél pedig megjegyzendő, hogy ezeknek kizárólag a technika fejlődése szabhat határt, e tekintetben nem lehet konkrét taxatív felsorolást adni.

### 3. Paródia

Külön ki szeretném emelni a paródiát. Átdolgozás tartalmú cselekmény, amely viszont ha eléri az átdolgozás tartalmát, szabad felhasználás okán nem kell szerzői engedély. *A paródia esetében az eredeti mű szükségképpen jól felismerhető, ugyanis hatása az eredeti mű vonásainak új – túlzó – vonásokkal való kiegészítésében van.*<sup>66</sup> Ilyenkor egyfajta zenei karikatúrát kapunk, gondolván akár az Irigy Hónaljmirigy vagy a Pamkutya munkássá-gára, viszont ez alapvetően átdolgozásnak minősült egészen mostanáig. A 2021-es évben került bele, a CDSM irányelv kapcsán, az Szjt.-be a 34/A. §, amelynek (1) bekezdésének b) pontja kimondja, hogy az adott művet humor vagy gúny kifejezésére, karikatúra, paró-

<sup>61</sup> SZJSZT 20/2001/1-2.

<sup>62</sup> SZJSZT 11/2001.

<sup>63</sup> Uo.

<sup>64</sup> SZJSZT 20/2001/1-2.

<sup>65</sup> BDT2006.1300.

<sup>66</sup> GYERTYÁNFY 2023b.

dia illetőleg stílusutánczat céljából bárki felhasználhatja.<sup>67</sup> Így a paródia célú felhasználás szabad felhasználásnak minősülnek. A paródia kapcsán tehát azt kell érteni, hogy korábban a CDSM irányelv előtt Magyarországon ugyanolyan átdolgozási módnak számított, mint a korábban említett mashup például.

Zeneileg nem, de dogmatikailag, az átdolgozás okán releváns, hogy volt egy híres paródiával kapcsolatos jogeset a közelmúltban, ez volt a Superman-ügy. Ezen ügy kapcsán arról volt szó, hogy egy népszerű hetilap címlapján a Superman képregények egy ikonikus jelenete volt látható, csak éppen nem egy az egyben a szuperhőssel, hanem egy pocakos figurával, illetve a két kézzel szétfeszített felsőruházat alatt sötétkék háttér előtt egy ötszögletű, hegyére állított, csiszolt gyémánt alakú pajzsra emlékeztető, piros színű keretben, sárga háttér előtt elhelyezett piros színű dollárjel („\$”) táru fel, alatta balról jobbra folyamatosan csökkenő betűméretű, egyedi tipográfiájú „STRÓMAN” felirat olvasható.<sup>68</sup> Ennek megjelenése kapcsán a *DC Comics* pert indított a hetilap ellen, hogy megsértették a *Superman* képregénnyel kapcsolatos szerzői jogait. Az elsőfokú bíróság ítéletével megállapította, hogy az alperes azzal, hogy a Superman karakternek ábrázolását a felperes engedélye nélkül átdolgozta és az átdolgozott művet az általa kiadott hetilapban engedély nélkül terjesztette, megsértette a felperes szerzői jogát.<sup>69</sup> A bíróság továbbá eltiltotta az alperest a további jogsértésektől. Ezen jogeset kapcsán a Kúria megfogalmazta, hogy amennyiben a paródia az eredeti műből egyéni, eredeti elemek hozzáadásával olyan új művet hoz létre, ami nem tér el oly mértékben az alapul szolgáló műtől, hogy az új mű függetlensége megállapítható lenne, az engedélyköteles átdolgozásnak minősül, arra is tekintettel, hogy a magyar szerzői jogi törvény nem ismeri a paródia-célú felhasználást. Ez volt a paródia kapcsán a CDSM irányelv előtti szabályozás állapota, majd ez gyökeresen megváltozott, hiszen ezen irányelv implementálásával a hazai jogba szabad felhasználási móddá minősült. Fontos indoka volt az uniós jog ezen változtatásának a szólásszabadság és a tulajdonhoz való jog alapjogi kollíziója. A CDSM irányelv preambulumban megtalálható azon gondolat, miszerint *az online tartalmegosztó szolgáltatók által a jogsultakkal együttműködésben hozott intézkedések nem érinthetik a szerzői jogra vonatkozó kivételek és korlátozások alkalmazását, különösen azokat, amelyek garantálják a felhasználók szabad véleménynyilvánítását.*<sup>70</sup> Ezen kívül pedig külön nevesíti is a paródiát, mint fontos szabályozandó szerzői jogi kategóriát abból a szempontból, hogy célkitűzése az irányelvnek, hogy európai uniós szinten kiegyensúlyozza a tulajdonhoz való jogot a szólás és a művészet szabadságával.<sup>71</sup> Hozzá kell tenni, hogy ezen alapjogi kollízió a paródiák kapcsán már az Egyesült Államokban egy korábban meglévő jelenség. Az 1791-es első alkotmány kiegészítésben kifejti a jogalkotó, hogy alkotmányosan védett jog a szólás- és a véleménynyilvánítás szabadsága. Ez természetesen a modern, demokratikus államok alkotmányának alapvető kelléke, az alapjogi katalógus része. Ellenben ezek alapján az Egyesült Államokban elindult egy olyan ítélkezési gyakorlat, amely szerint ezen alapjogra hivatkozva a paródia és szatíra védelmet élvez. A *Freedom Forum Institute* részletesen

<sup>67</sup> Szjt.34/A. § (1) bek. b) pont.

<sup>68</sup> BDT2020. 4114.

<sup>69</sup> Uo.

<sup>70</sup> Az Európai Parlament és a Tanács (EU) 2019/790 irányelve a digitális egységes piacon a szerzői és szomszédos jogokról, (70) bekezdés.

<sup>71</sup> Uo.

kifejti ezen állítását, hogy „*The First Amendment protects satire and parody as a form of free speech and expression.*”<sup>72</sup> (Ez szabad fordításban annyit tesz hogy az első alkotmány kiegészítés védi a paródia és a szatíra műfaját a szólás- és véleménynyilvánítás szabadsága jegyében.) Olyan példával támassza ezt alá, mint a *Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc.* ügy, ahol szerzői jogi jogsértés miatt indult eljárás, *Roy Orbison Oh Pretty Woman* rock-balladájának 2 Live Crew által készített paródiája miatt. Az Amerikai Legfelsőbb Bíróság a korábban említett alapjogra hivatkozva nem állapított meg szerzői jogsértést.<sup>73</sup> Álláspontom szerint egy fontos alapjog sérülne az által, ha szűk keretek közé szorítanánk a paródia jogszerűségét, hiszen ezzel meglehetősen háttérbe szorulna a véleménynyilvánítás szabadságának joga.

A szabad felhasználás egyes eseteinél a törvény adja meg az engedélyt a szerzői mű felhasználására. A szerzői mű felhasználása mindig engedélyhez kötött, csupán az engedély jogalapja más: a szabad felhasználás eseteiben nem a szerzővel kötött szerződésen alapul, hanem a törvény kifejezett megengedett rendelkezése alapján. Ebből fakadóan valóban nem elegendő önmagában az alapjogi kollízióra való hivatkozás, mert a szerzői jog zárt dogmatikai rendszerében a szabad felhasználáshoz kapcsolódóan sem léphető át az a tétel, hogy a szerzői mű felhasználására csak engedéllyel kerülhet sor. A szabad felhasználás pedig csak a törvény ilyen irányú kifejezett engedélyén alapulhat. Ebből a szempontból tekinthető szerencsésnek, hogy Magyarországon beszélhetünk ilyen jellegű szabad felhasználásról. A paródia kapcsán ki kell emelni, hogy attól a tényről, hogy szabad felhasználássá vált az eredeti műhöz kapcsolódó személyhez fűződő jogok nem vesztek el, mivel önmagában a személyhez fűződő jogok célja, hogy védjék a vagyoni jogok által nem érintett személyes érdekeket, és szolgálják a szerző erkölcsi elismerését. Mindemellett forgalomképtelenek, tehát nem szállnak át, nem átruházhatóak és ezekről a szerző nem mondhat le. Így amennyiben a szerző sérelmesnek tartja a létrejött paródia kapcsán a mű nyilvánosságra hozatalának jogát, a névfeltüntetést, illetve a műhöz fűzött integritását, ezek kapcsán jogot érvényesíthet. Összességében tehát a paródia, a humor (legyen az nevetető avagy sem) kapott ezen szabályozással egy kötetlenebb utat, mivel véleményem szerint a szükséges jogvédelem megmaradt.

## V. Zenei átdolgozásoktól dolgozások a bírósági gyakorlatban

A korábbiakban látható volt, hogy mi az átdolgozás szerzői jogi alapja, szakmai zenei alapja, majd természetesen ki kell térni arra, hogy hogyan tud együttműködni a jog és a zene egy eljárásban. A továbbiakban két ügy kerül ismertetésre. Az első esetben egy televízió műsor szignálja tekintetében merült fel a jogszerűtlen, engedély nélküli átdolgozási kérdés. A második esetben pedig egy 80-as évekbeli zeneszám szerzője és egy ettől később született dal szerzője között jött létre átdolgozási jogvita.

<sup>72</sup> Az Amerikai Egyesült Államok alkotmányának első alkotmánykiegészítése.

<sup>73</sup> HUGHES, KYONZTE: *Parody and Satire: Free Speech or Something Else*. Freedom Forum Institute internetes oldala. 2002. <https://www.freedomforuminstitute.org/first-amendment-center/topics/freedom-of-speech-2/arts-first-amendment-overview/parody-satire/> (letöltve: 2022.12.07.).

## 1. Pfv.IV.21.744/2007/6. sz. ügy

Az általam vizsgált első ügyben a Venus együttes *Élem az életem* című zenéje szolgált a jogvita alapjául. Ezen dalt a szóban forgó együttes a kétezres évek elején adta ki, ekkoriban toplistán szerepelt. Nagyjából a dal megjelenésével egyidőben kezdődött meg az RTL Klub TV csatornán a Mónika Show című kibeszélő-show. 2004-ben a az együttes egyik tagja pert indított az RTL Klub ellen szerzői jogok megsértése, azon belül is elsődlegesen jogosulatlan átdolgozás, másodlagosan pedig integritás sérelme miatt. A per tárgya a Mónika Show főcímdala volt, mivel a felperes állítása szerint a műsor készítői engedély nélkül dolgozták át az együttes korábban keletkezett zenéjét ezzel megsértve az átdolgozás jogát, illetve olyan műsorhoz és annak népszerűsítésére használják fel, amelynek a társadalmi megítélése meglehetősen szélsőséges, rossz fényt vet a zenekar által készített műre, így megsértve a mű egységének jogát [Fővárosi Törvényszék P.632410/2004/30.]. A felperes beszerezte a Szerzői Jogi Szakértő Testület 15/2006 számú szakvéleményét, amelyben a szakértő testület megállapította, hogy az eredeti műnek ebben az esetben nem lehet szó a nyilvános előadásáról, *hanem annak engedély nélkül megcsonkított, áthangszerelt és részben ütemét érintően is változtatásokkal történt, sajátos TV műsorhoz kapcsolásáról van szó, az utóbbi népszerűségének folyamatos előmozdítása végett.*<sup>74</sup> Az SZJSZT szerint viszont a televíziós műsor szignáljaként létrejött mű nem minősülhet átdolgozásnak, mivel az átdolgozás fogalmi eleme, hogy az eredeti művet újszerű kifejezésmóddal közölje újra. Az átdolgozás során tehát az eredeti mű gondolati világa, mondanivalója megmarad, a kifejezésmódban változtat, és így hoz létre származékos művet. Plágiumról, illetőleg integritás sérelméről beszélhetünk akkor, hogyha a változtatás nem éri el az egyéni eredetiség egy megfelelő szintjét. Ebben az esetben azért nem beszélhetünk átdolgozás létrejöveteléről, mert ebben az esetben a mű TV műsorhoz kapcsolásról és az ezzel kapcsolatos megváltoztatásról van szó. *A meglevő zeneszámot nem önmagáért vették produkcióba, nem azt kívánták közönséghez juttatni, hanem más elképzelések szolgálatában módosították és használták fel elemeit.*<sup>75</sup> A vagyoni jogok tekintetében az általános szabályok között tárgyaljuk azt, amikor a szerzői mű, jelen esetben a Venus együttes zeneszámát más mű tekintetében felhasználják az integritás sérelme nélkül. A probléma ezzel az, hogy az együttesnek a felhasználás mellett problémája volt annak módjával, és a televíziós műsor által képviselt értékekkel. Összefoglalva az ügy zenei, szakmai hátterét a Szerzői Jogi Szakértő Testület átdolgozást ebben az esetben nem állapított meg, mivel nem vélt felfedezni egyéni eredeti jelleget a Mónika Show főcímdala létrehozása révén. Ellenben összehasonlítva a két zeneszámot míg a Venus együttes műve egy rockos stílusú, érzelmi függetlenségről szóló 3,5 perces komplett zeneszám, úgy a Mónika Show szignálja egy inkább lágyabb, balladisztikusabb mű, ahol elhagyták a szöveget, a dallamot pedig egy az egyben szaxofonnal játsszák, és jelentősen rövidebb, mint az eredeti mű. A Szakértő Testület szerint tehát ez nem éri el az átdolgozás szintjét, egyebekben pedig egy korábbi, SZJSZT 33/2004 számú szakvéleményében már állást foglalt a zenei idézés tekintetében, ahol az adott ügy abban különbözött ettől, hogy az idézésnél nem lehet szó integritás sérelméről.

Eredetileg átdolgozás miatt indított pert a felperes, majd a korábban ismertetett szakvélemény kapcsán megváltoztatta kereseti kérelmét, és a másodlagosan előterjesztett integritás

<sup>74</sup> SZJSZT 15/2006.

<sup>75</sup> Uo.

sérelme miatti igényére történő helytadást kérte. Az elsőfokú bíróság így megállapította, hogy a felperes személyhez fűződő joga sérült, és ez alapján nem vagyoni kártérítés címén meghatározott pénzösszeg fizetésére kötelezte az alperest.<sup>76</sup> Maga az ügy eljutott a Legfelsőbb Bírósáig, viszont lényegében nem változott meg a bíróság álláspontja. Ezzel az ügygel kapcsolatban azt a következtetést lehet levonni, hogy nem elég megfigyelni a változás tényét egy zeneszámban, hanem annak mértékét és hatását is meg kell figyelni.

## 2. Pfv.IV.21.703/2015/5.sz. ügy

Az általam vizsgált második esetben a zenei átdolgozás kérdése a Su/Color *Egy éve már és Zábó Jimmy Szállj velem* című dalok vonatkozásában merült fel. A felperes Su/Color együttes a 70-es, 80-as évek egy elismert bandája volt, a perbeli *Egy éve már* című művük pedig 1984-ben született rock ballada. A másik, *Szállj velem* című zenét pedig 1999-ben szerezte az énekes és a perben alperes szerzőtársa. A per megindításakor *Zábó Jimmy* már nem élt, ezért nem őt, hanem örököseit perelte a felperes szerzői jog megsértése miatt. A felperes keresetében kifejtette, hogy az *Egy éve már* az ő zeneszáma, amelynek refrénje körülbelül 80%-ban megegyezik a *Szállj velem* refrénjével. Ennek megvalósításához az alperesek semmilyen jellegű engedélyt nem kértek, mindemellett pedig a felperest nem tüntették fel szerzőtársnak ezen dalt tartalmazó CD borítóján. Ezen kívül pedig azzal érvelt a felperes, hogy az *Egy éve már* című zeneszámának sorsa innentől kezdve teljesen ellehetetlenült, hiszen mind a szakmának, mind a közönségnek az a téves meggyőződése, hogy ez a néhai *Zábó Jimmy* dala, amelyet az I. rendű alperessel közösen szereztek.<sup>77</sup>

Az ügy kapcsán a SZJSZT-02/11 számú szakvéleményében a Szakértői Testületnek arra a kérdésre kellett többek között választ adnia, hogy valóban felhasználásra került-e a felperes szerzeménye. Ezen kívül pedig arra is, hogy a *Szállj velem* című zenemű refrénje és akkordjai mennyiben határozzák meg a dal karakterét, és teszik megkülönböztethetővé más zeneműtől. Az SZJSZT az első kérdésre az alábbi választ adta: *a felvételek meghallgatása és a zeneművek vizsgálata alapján azonban megállapítható, hogy a két mű refrénje mind a dallam, mind a harmóniák, mind a ritmus, mind a mű hangulatát tekintve rendkívüli hasonlatosságot mutat, szinte összekeverhető.*<sup>78</sup> Összehasonlítva a két művet számos olyan, zenei szempontból lényeges szegmensben hasonlít a két mű, amellyel valószínűsíthető, hogy egymás hatására születtek. Kizárólag a szövegben található észrevehető eltérés. A per során számos esetben hivatkozott az alperes arra, hogy más hangnem megváltoztatása lényeges különbség a két mű között. A SZJSZT ellenben kifejtette, hogy a *hangnem* (megváltoztatása) *nem szerzői lelemény,*<sup>79</sup> így nem megalapozható az, hogy a két zeneszám közötti különbség alapjául a fent meghatározott tényező szolgáltasson alapot. A másodikként említett kérdés, miszerint az alperes helyesen hivatkozik-e az eltérő refrén, illetve akkord-állományra/harmónia-kíséretre mint a többi zeneszámtól történő megkülönböztető elem, az SZJSZT véleményem szerint nem adott egyértelmű választ. Ennek kapcsán kifejtette, hogy a kér-

<sup>76</sup> Kúria Pfv.IV.21.744/2007/6. sz.

<sup>77</sup> Kúria Pfv.IV.21.703/2015/5. sz.

<sup>78</sup> SZJSZT-02/11.

<sup>79</sup> Uo.

désben megemlített tényezők szám szerint egy különbözőséget jelentenek, és ez alapján nem állítható az egyértelműen, hogy a két zenemű különböző lenne.

Álláspontom szerint ez a megjegyzés vihette rossz irányba az elsőfokú bíróságot. Összehasonlítva a korábban ismertetett jogesettel az választotta el az integritás sérelmét az átdolgozástól, hogy az eredeti mű megváltoztatása egyéni eredetinek nevezhető avagy sem. Ehhez a jogesethez tartozó szakértői vélemény egy az egyben azonosnak tünteti fel a két zeneszámot, úgy mint a Venus együttes és a Mónika Show esetében, viszont ezen két dal tekintetében úgy gondolom, hogy a hasonlóság mértéke nem olyan nagy mértékű, hogy azonosnak nevezzük. Ismervén azt, hogy mind a két mű romantikus tematikájú, elektromos hangszeres alappal rendelkezik, a pop zene stílusába tartozik, meg kell jegyezni azt, hogy az ilyen jellegű művek általánosságban véve hasonlóak. A zeneirodalom számtalan olyan nagyszerű szerelmes dalt tud felsorakoztatni, amely a búskomorságból történő kilábalást a refrénben egy felfelé ívelő dallammenettel próbálja ábrázolni, ilyenre példa akár az említettekén kívül *Jennifer Warnes* és *Joe Cocker* dala az *Up Where We Belong*. Mindezek alapján véleményem szerint egy meglehetősen szűken behatárolható zenei stílusirányzaton belül könnyen rá lehet mondani az azonosságot olyan művekre, amelyek valójában csak az adott műfajon belül mozogva hoz létre új művet. Éppen ezért az álláspontom az, hogy a szakértőnek feltett kérdések, és az arra kifejtett szakértői vélemény nem nyújtott a bíróságnak megoldást a kérdésköre. Az elsőfokú bíróság így integritás sérelmére hivatkozva marasztalta az alpereseket, mivel álláspontja szerint ebben az esetben nem történt a szerző vagyoni jogai körében történő átdolgozás, mivel a szakértői vélemény nem talált felfedezni a származékos műben egyéni eredeti jellegű megváltoztatást, hanem a mű engedély nélküli megváltoztatását tartotta relevánsnak.<sup>80</sup>

Az úgy az ítéletátlán folytatódott, amely nem értett egyet az elsőfokú bíróság azon megállapításával, amely a jogsértés minősítésére vonatkozott. A bíróság e tekintetben úgy érvelt, hogy azért nem valósulhatott meg az integritás sérelme, mert – eljárásjogi szempontból – a kereset nem hivatkozott arra, hogy a saját műve refrénjének a felhasználása torzító, csónkító módon történt, vagy olyan módon változott meg, hogy a becsületére, hírnevére sérelmes lenne.<sup>81</sup> Ennek pont az ellenkezője történt, hiszen az új mű saját karrierjének fellendítésére, népszerűsítésére szolgált. Emellett pedig a keresetben névfeltüntetés jogára vonatkozó követelést a másodfokú bíróság elutasította, mivel fel sem merülhetett az, hogy közös mű jöjjön létre. A másodfokú bíróság megállapította, hogy a *Szállj velem* című mű tekintetében nem tekinthető az *Egy éve már* című dal az alkotást ösztönző, ihlető műnek, mert nincs meg a kellő egyéni-eredetiségi távolság a két dal refrénje között. Abban a kérdésben, hogy a hasonlóság mértéke mekkora a bíróság kifejtette, hogy nincs szerzői jogi alapja annak, hogy ne lenne megállapítható az átdolgozás nyolc taktus hasonlósága miatt, illetőleg utalt arra is, hogy a dalban szereplő refréndallamok egymás variációi. A bíróság tehát megváltoztatta az elsőfokú ítéletet, és az alperest az átdolgozás jogának megsértése kapcsán marasztalta.<sup>82</sup> Maga az ügy folytatódott a Kúrián, ahol nem állapítottak meg mást e tekintetben, tehát helybenhagyták az ítéletábla átdolgozással kapcsolatos megállapításait.<sup>83</sup>

<sup>80</sup> Kúria Pfv.IV.21.703/2015/5. sz.

<sup>81</sup> Uo.

<sup>82</sup> Uo.

<sup>83</sup> Uo.

### 3. Összevetés

Összehasonlítva a korábban ismertetett két jogesetet megállapítható, hogy a zenei átdolgozás kérdésének megállapítása nagyon nehéz, egy-egy hangon, mondhatni hajszálon múlik, hogy a szerzőnek a személyhez fűződő jogai vagy a vagyoni jogai is sérülnek, vagy esetlegesen nem sérül. Megjegyzendő, hogy ez a nehézség abból az objektív tényezőtől fakad, hogy egy-egy hangszeren 12 különböző hang található, majd ezek ismétlődnek különböző hangmagasságokon. Felmerül ezzel kapcsolatban a kérdés, hogy létezik-e még egyéni-eredeti mű, vagy már mindent megírtak. A válasz erre álláspontom szerint az, hogy természetesen létezik egyéni-eredeti mű, csak az egyes stílusirányzatok már oly mértékben kimerítettek, gondolván akár a pop zenére, hogy meglehetősen nehéz olyan dallamívet, kíséretet és ezek ötvözetét létrehozni, amely már nem szerepel egy másik műben. Azt a következtetést lehet tehát levonni ezen két jogesetet ismerve, hogy míg az első esetben egy az egyben átvett és áthangszerelt műről van szó, ahol a hangsúly azon van, hogy nem jött létre új szerzői mű a felhasználás célja okán, addig a második esetben egy egymástól alapvetően független műről beszélhetünk, amelyek akár a laikus fül számára is hasonlóan hangzanak. Választ adva tehát a kérdésre, hogy hol van a határ a jogban zenei átdolgozás és nem átdolgozás között nem lehet egyértelmű választ adni. Aprónak tűnő dolgok határozzák meg ezt a tényezőt; a korábban említett kotta ábrára visszacsatolva nem mindegy, hogy az egyes hangjegyek mely vonalon, vonalközben helyezkednek el, mert ezek pozíciója eredményez egy olyan hangzást, amely lehet, hogy hasonlít egy korábban íródott műre, vagy az is előfordulhat, hogy hangzása független, de leírva alig láthatunk különbséget. Természetesen ez egyértelműen szakkérdés, amelyet hazánkban a Szerzői Jogi Szakértő Testület végez. A szakértő is tapasztal, hall dolgokat a zeneművek összehasonlítása során, viszont a második esetben vitatható véleménye tükrözi a megítélés nehézségeit. A zeneileg laikusok pedig természetesen úgy kezelik a képzett zenészek, szakértők véleményét, hogy bizonyára igazuk van. Ellenben álláspontom az, hogy mivel zenét mindenki hallgat, és ezáltal mindenkinek lesz, illetőleg lehet véleménye arról amit hallott, így összegezve az eddig felsorolt releváns tényeket előre mutatva a fejlődési lehetőségeket egyértelműbbé válhat a jogi minősítése az adott zenei műnek, és az esetleges jogvitát is egyszerűbben el lehet dönteni, vagy a szakértőhöz intézett kérdéseket is célirányosabban lehet megfogalmazni. Az Artisjus ún. oktató füzetét segítséget nyújthat, de véleményem szerint nem feltétlen egyértelmű vagy teljeskörű jelenkorunkban, és amelyet az olvasó meglehetősen nehezen tud áttekinteni.

A kutatásomban vázolt séma az, hogy ilyen esetben azt a tényezőt kell első körben megvizsgálni, hogy a másik művel összehasonlítva történt-e bármi nemű megváltoztatás. Amennyiben igen, akkor össze kell hasonlítani a két zenemű tempóját, dallamát, szövegét, hangszerelését, stílusát, hangulatát, mondanivalóját. Ezek után a megkapott egyezési szempontok alapján azt kell eldönteni, hogy létrejött-e új mű illetőleg, hogy azokban a szempontokban, amelyekben nem egyezett a két mű, beszélhetünk-e egyéni-eredeti jellegű alkotó tevékenységről. Az egyértelműség kedvéért a korábban ismertetett jogesetben a Su/Color és *Zámbó Jimmy* műve szolgálhat eklatáns példaként. Az első kérdésre természetesen igen a válasz, hiszen nyilvánvalóan hasonlít a két mű. A második vizsgálódási szempont során azt kell megállapítani, hogy a 8-ból 5-ben lehet hasonlóságot megfigyelni, ezek a tempó, a dallam, a stílus, a hangulat és a mondanivaló. Szövege természetesen nem,



hangszerelés szempontjából a *Zámbó Jimmy* szám igényesebbnek mondható, mivel az akusztikus hangszerekkel is eljátszható. A számos hasonlóság ellenére véleményem szerint, illetőleg a másodfokú bíróság szerint is beszélhetünk egyéni alkotó tevékenységről. Az új mű tekintetében, pedig természetesen igen a válasz, hiszen lényegében e két alkotás tud függetlenül létezni egymástól, ellenben a Mónika Show főcímdala nem.

Összességében nem vitatott természetesen az a kérdés, hogy az egyes zeneművek alkotói között felmerült jogvita zenei oldala szakkérdés, míg az ímént szemléltetett összefoglaló alapján könnyebbé válhat a felek számára akár a peres eljárást elkerülő megoldást találni. A közelmúltból egyetlenegy ehhez hasonló ügyet lehet megemlíteni, ez pedig a *Korda György, Balázs Klári Találd ki gyorsan a gondolatom* című zenéjének a szerzői jogait érintette. 2019-ben indult meg, amelyet egy izraeli zeneszerző indított meg a *Korda* házaspár egyik tagja ellen ellen szerzői jogok megsértése miatt. Az ügy során kiderült, hogy a *Találd ki gyorsan a gondolatom* az egy az egyben ugyanaz, mint *Ofra Haza* izraeli énekesnő *Tfila* című dala. A két mű kizárólag a szöveg nyelvében különbözik egymástól, minden más tényező egy és azonos a zeneszámok között. Ebben az esetben a bíróság integritás sérelme miatt marasztalta az alperest, és felszólította a jogsértés abbahagyására.<sup>84</sup> Itt is vizsgálendő tény volt, hogy történt-e egyéni-eredeti alkotás. A bíróság azt állapította meg, hogy mivel pusztán szövegében különbözött a kettő, így nem, ezért nem átdolgozás, hanem integritás sérelme tekintetében marasztalta az alperest. Mindezek alapján megfigyelhető, hogy peres eljárás napjainkban nagyon ritkán fordul elő átdolgozás témakörében, viszont ennek oka álláspontom szerint több tényezőt érintő kérdés, amelynek tárgyalására a következő fejezetben kerül sor.

#### 4. A jogsértés orvoslásának további platformjai

Napjaink modern, elektronikus környezete nagyon sok technikai vívmánnyal könnyíti meg az állampolgárok életét, és ez a szerzői jogi jogérvényesítés tekintetében sincs másként. Elsősorban a mai zenészek a különböző közösségi oldalakra, streaming szolgáltatások platformjaira szokták feltölteni az elkészített művét. Az előbb említettek közül az utóbbi tekinthető különösen divatosnak, mivel amellet, hogy széleskörű közönség lesz jogosult megtekinteni a művet, bizonyos mértékű védelmet is nyújt az alkotónak a szerzői jogi jogsértésekkel szemben.

Tanulmányozva a YouTube szerzői jogi szabályait és irányelveit lehetőséget biztosít a videómegosztó platform, hogy az egyes felhasználók fellépjenek a szerzői jogi jogsértésekkel szemben is. Természetesen általánosságban is megfogalmazza a YouTube, hogy milyen audiovizuális tartalmakat lehet feltölteni ezen platformra, azaz olyat, amelyet a felhasználók maguk készítettek, vagy amelynek használatára engedélyük van. „*Ez azt jelenti, hogy nem tölthetnek fel olyan videót, amelyet nem ők készítettek, illetve videóikban nem használhatnak fel olyan tartalmakat, amelyeknek szerzői joga másé – például zeneszámokat, a szerzői jog által védett programrészletet, illetve mások által készített videót –, anélkül, hogy rendelkeznének az ehhez szükséges engedéllyel.*”<sup>85</sup> Mindemellett felsorolja pontosan

<sup>84</sup> Fővárosi Törvényszék P. 20.492/2019/49. sz.

<sup>85</sup> YouTube szerzői jogi szabálya és irányelve, A szerzői jog első szabálya, [https://www.youtube.com/intl/ALL\\_hu/howyoutubeworks/policies/copyright/#overview](https://www.youtube.com/intl/ALL_hu/howyoutubeworks/policies/copyright/#overview) (letöltve: 2022.12.07.).

azokat a lehetőségeket, amelyekkel a jogosult érvényesítheti szerzői jogait, ilyen a DMCA (amerikai *Digital Millenium Copyright Act*) webes űrlapjának beküldése. Itt meg kell adni, hogy ki a jogosult, mely videóról van szó, illetve választhat a jogosult, hogy a YouTube értesítse és kérje a feltöltőt, hogy 7 napon belül távolítsa el a videót vagy azonnali eltávolítást kérhet. A következő mód a jogsértés elleni fellépésre a *Copyright Match Tool*. Ezen módszer szükségképpen következik az előzőből, mivel csak akkor veheti igénybe a jogosult, ha érvényes szerzői jog megsértése miatti eltávolítási kérelmet küldött be. Ez a program felkutatja a YouTube-on meglévő összes olyan videót, ami a jogosult által az eltávolítási kérelemben bejelentett videókkal esetlegesen egyezik. Miután megvannak ezek a tartalmak, ezeket elküldi az eredeti jogosultnak, aki választhat, hogy milyen műveletet szeretne létrehozni. A harmadik megoldás a *Content ID*, ami a legösszetettebb jogkezelést tartalmazza. „*Ez a digitális tartalomazonosító rendszerünk, amely lehetővé teszi a jogosultaknak, hogy referenciájként feltöltsék azokat a tartalmakat, amelyekhez kizárólagos joguk fűződik, ezután pedig ellenőrzi a YouTube-ra feltöltött videókat a tartalom egyezését keresve. Amikor egy felhasználó tartalmat tölt fel, a Content ID összeveti azt az adatbázissal, hogy megállapítsa, egyezik-e valamelyik videóval.*” Mindezek után, ha az eszköz egyezést talál, akkor a tartalomtulajdonos által meghatározott szabályok vagy irányelvek alapján olyan műveleteket hajthatnak végre mint „*a teljes videó megtekintésének letiltása. Az alkotók nem kapnak szerzői jogi figyelmeztetést, ha a tartalomtulajdonos letilt egy videót*”, vagy „*a videó használata bevételszerzésre reklámok megjelenítésével, bizonyos esetekben a bevételt megosztva a feltöltővel*”.<sup>86</sup> Összefoglalva tehát a YouTube rendkívül kiterjedt rendszert alkalmaz a szerzői jogi jogsértések kiküszöbölésére, amely kifejezetten előnyös az online tartalomgyártók számára, hiszen így maga az oldal is követ hatásosnak mondható szankciókat.

Lényeges kérdéseket vet fel a TikTok közösségi oldal jogdíjbeszedési problémái. A TikTok természetesen a Szellemi Tulajdon Szabályzatában kifejti, hogy tiszteletben tartja az alkotók szerzői jogát és a felhasználókat szintén szankciókkal sújtja, ha nem így tesznek.<sup>87</sup> Ezzel szemben a valóságban számos olyan zenei tartalmat töltenek fel a videók aláfestéseként, amelyek átdolgozásnak számítanak, mert esetleg mashupok, vagy remixek, vagy bármi más is lehet, mivel a regisztrálók szabad kezdet kapnak arra, hogy milyen tartalmakat tesznek közzé. Ezen közösségi oldal viszont nem bevételarányosan fizet jogdíjat, mint a YouTube vagy más streaming szolgáltatók, hanem egy időszakra, vagyis egy évre vetített előre kialakított összeg alapján, amelyet követően szabadon használhatják a zenéket a platformon, úgy akár a Facebooknál. A probléma ezzel kapcsolatban viszont az, hogy ez a jogdíjösszeg meglehetősen alacsony, így a zeneipar szeretne jobb feltételeket kialakítani. Ez sajnos nem egy ennyire egyszerű, mivel a TikTok önmagát promóciós platformnak nevezi, amely állítása szerint a daloknak ingyen reklámot biztosít.<sup>88</sup> Visszatérve viszont a az átdolgozásokhoz kapcsolódó jogsértésekre, ezen közösségi oldal az, ahol a zeneszámok mindenféle változatban elérhetőek úgy, hogy nem követi őket nyomon senki olyan mértékben, mint mondjuk a YouTube.

<sup>86</sup> YouTube szerzői jogi szabálya és irányelve, A szerzői jog első szabálya.

<sup>87</sup> A TikTok szellemi tulajdon szabályzata, <https://www.tiktok.com/legal/copyright-policy?lang=hu> (letöltve: 2022.12.07.).

<sup>88</sup> RONAI ANDRÁS: *Bele tudja-e kényszeríteni a zeneipar a TikTOKot abba, hogy bevételarányosan fizessen jogdíjat?* dalszerzo.hu internetes oldala. 2022. <https://dalszerzo.hu/2022/07/19/bele-tudja-e-kenyyszeriteni-a-zeneipar-a-tiktokot-abba-hogy-bevetelaranyosan-fizessen-jogdijat/> (letöltve: 2022.12.07.).

Kilépve az online térből természetesen nem beszélhetünk egy ún. láthatatlan kézről, ami vagy aki mindent hall, vagy mégis? Az Artisjus Magyar Szerzői Jogvédő Iroda Egyesület egy közös jogkezelő szervezet, amelynek célja a zenei és irodalmi szerzői jogdíjak beszedése, ezen művek védelme. Az átdolgozások kapcsán annyiban végez releváns tevékenységet, hogy amennyiben valaki átdolgoz egy művet ugyanúgy be kell jelenteni az Artisjushoz, mintha egy teljesen új műről lenne szó. Fontos tényező, amely meghatározza az átdolgozás jogszerűségét az, hogy erre engedélyt ad-e az eredeti mű szerzője vagy ennek örököse. Amennyiben a szerzői jog által védett műről van szó, ezt az engedélyt be kell szerezni, akkor viszont, ha a védelmi idő már letelt, nincs szükség ilyen jellegű engedélyre. Ezek után az Artisjus átdolgozási bizottsága megvizsgálja a művet, hogy megfelel-e átdolgozásnak. Abban az esetben, ha az átdolgozást készítő zenész ezt megteszi, nem beszélhetünk jogsértő magatartásról. Ellenben akkor, amikor ilyen jellegű tevékenység nem történik, akkor fordulhat végső soron a jogsérelmet szenvedett fél a bírósághoz. Mivel ez az adott eljárásban szakkérdésnek számít, így a Szellemi Tulajdon Nemzeti hivatalán belül működő Szerzői Jogi Szakértő Testület fog az adott ügy kapcsán szakvéleményt készíteni. Természetesen nem csak peres eljárás kapcsán, hanem egyéni kérésre a felhasználási jog kapcsán is adhat szakvéleményt.

Mindezek alapján látható, hogy a szerzői jogi jogsértésekkel szemben nem lehet olyan egyszerű módon a bírósági eljárást lefolytatni, hiszen az esetek jelentős hányadában szakértő kirendelésére van szükség. Álláspontom szerint a korábban felvetett kérdésre a válasz, miszerint miért nincs vagy nem jut el a bíróságig az átdolgozásokat érintő szerzői jogi jogvita, az az, hogy a technológia fejlődése oly mértékben hozzájárult a jogsértések csírájában való elfojtására, hogy ténylegesen a bírósági eljárás *ultima ratio* szerepbe jutott.

## VI. Összegzés

A fentiek alapján megállapítható hogy, az átdolgozás alapja szerzői mű. Ez azt jelenti, hogy az eredeti zeneszám átdolgozása és annak minden további terjesztése, nyilvánossághoz közvetítése engedélyköteles. Az átdolgozó ezeket a cselekményeket csak az eredeti mű szerzőjének engedélye alapján végezheti.

Mivel a jogvita sorsa attól függ, hogy átdolgozás történt-e, azt kell vizsgálni, hogy eszközöltek-e változtatás az eredeti zeneműhöz képest. Amennyiben igen, akkor össze kell hasonlítani a két mű tempóját, dallamát, szövegét, hangszerelését, stílusát, hangulatát, mondanivalóját. Az itt kapott számszerűsíthető eredményt pedig a tekintetben kell vizsgálni, hogy beszélhetünk-e új mű létrehozataláról, amely pedig az egyéni-eredeti alkotás mértékének vizsgálatát jelenti.

A korábban felsorakoztatott szempontok helyes, zeneileg korrekt meghatározása igényel legalább egy minimális magabiztosságot adó zenei előképzettséget. Kutatásom a hosszasan ismertetett két jogeset vonatkozásában alátámasztja, hogy kulcstényező az egyéni alkotótevékenység, hiszen annak hiánya nem alapoz meg átdolgozást. Emellett a túlon túl nagy fokú hasonlóság a korábban említett szempontok alapján, illetőleg az, hogy nem jött létre új mű, az integritás sérelmét, a szerző erkölcsi, személyhez fűződő jogainak sérelmét alapozza meg.

Úgy vélem, hogy a korábban ismertetett nyolc szempont alapján objektivén meghatározható, illetőleg meghúzható a határ az engedélyköteles zenei átdolgozás és nem engedélyköteles interpretálás között.

Végezetül annyit szeretnék megállapítani, hogy itt a lista nem teljes, mivel a technika, illetve a zenei trendek fejlődésével egyre több és több átdolgozási/előadási mód jön létre. Ellenben az alkotás egyéni, eredetiségének fonalára felfűzve megfigyelhetünk egy olyan sémát, amely ez alapján tesz különbséget engedélyköteles átdolgozás és egyszerű jogi relevancia nélküli előadás, közvetítés között.

## VIKTÓRIA LAUER

### Heard it before? – Current issues in music adaptations

#### (Summary)

The concept of musical *déjà vu* is quite frequent these days. The question is, have I heard it somewhere before, or is it just a kind of sensory delusion.

In this situation, there are regularly cases of willful or unintentional infringement of someone's copyright, which can be complicated to resolve, both musically and legally, and often lead to a legal dispute that is not easy to understand, even with the involvement of specialists.

However, such cases can easily give rise to legal disputes, with the outcome virtually dependent on a professional opinion, given that arrangements are a matter of fact requiring special expertise, despite the fact that opinions are formed in everyone when listening to music.

This contradiction, in particular motivated me to demonstrate in this thesis that there is an objective borderline between the carrying out of a licensable arrangement and the carrying out of a musical operation below this level, a dividing line which I assume can be recognised by a person who is not familiar with the music scene.

I hypothesise that this borderline can be discerned by a person who is not skilled in the art of music. The reason why I consider it necessary to present the schema that constitutes the results of this thesis is that there is no summary template for determining the adaptation, neither for musicians nor for lawyers, which would facilitate the orientation of musicians in the copyright context and of lawyers in the examination of the disputed work.

In the process of my research, I have thoroughly examined the international legal basis as well as the Hungarian jurisprudence in order to get a comprehensive picture of the subject and to facilitate the objectification of the assessment of musical adaptations.