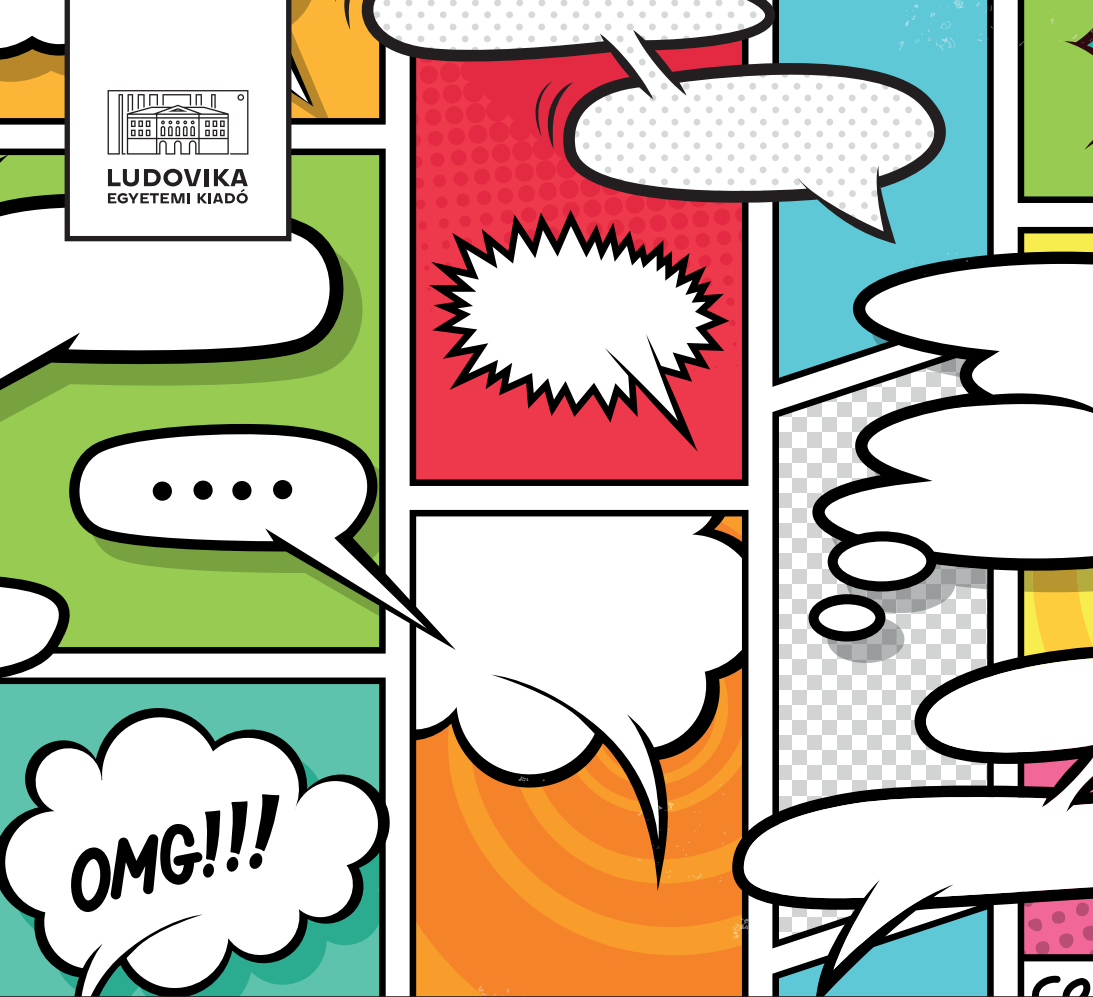




LUDOVIKA
EGYETEMI KIADÓ



Ujhelyi Dávid

A paródiakivétel szükségessége és lehetséges keretrendszere a hazai szerzői jogban

Ujhelyi Dávid
A paródiakivétel szükségessége és lehetséges keretrendszere
a hazai szerzői jogban

Vákát

Ujhelyi Dávid

A paródiakivétel szükségessége és lehetséges keretrendszere a hazai szerzői jogban



LUDOVIKA
EGYETEMI KIADÓ

Budapest, 2021

Szakmai lektor
Dr. Pogácsás Anett

Kiadja a Nemzeti Közszolgálati Egyetem
Ludovika Egyetemi Kiadó
A kiadásért felel: Koltay András rektor

Székhely: 1083 Budapest, Ludovika tér 2.
Kapcsolat: kiadvanyok@uni-nke.hu

Felelős szerkesztő: Karácsony Fanni
Olvasószerkesztő: Pokorádi Zsófia
Korrektor: Bujdosó Hajnalka
Tördelőszerkesztő: Fehér Angéla

Nyomdai kivitelezés: Pátria Nyomda Zrt.
Felelős vezető: Orgován Katalin vezérigazgató

ISBN 978-963-531-459-1 (nyomtatott)
ISBN 978-963-531-460-7 (elektronikus PDF) | ISBN 978-963-531-461-4 (ePub)

© A szerző, 2021
© A kiadó, 2021

Minden jog védve.

Tartalom

Köszönetnyilvánítás	7
Ajánlás	9
Bevezetés	15
A paródiakivétel nemzetközi háttere, a háromlépcsős teszt	21
A nemzetközi szerzői jog fejlődésének releváns állomásai	21
A háromlépcsős teszt megjelenése és fejlődése	31
A paródia megítélése a háromlépcsős teszt fényében	61
Részkonklúzió	67
A paródia megítélése az EU jogának szemszögéből	69
Az EK kezdeti jogharmonizációs tevékenységéről	69
Az EU átfogó harmonizációjának eredményei	71
Az EUB C-201/13. Deckmyn-ügyben hozott ítélete és annak hatásai	79
Részkonklúzió	92
Paródia az egyes nemzeti jogrendszerekben	95
Paródia a kontinentális Európában	95
Paródia az angolszász országokban	109
A paródia megítélése a magyar jog alapján	153
Részkonklúzió	162
A szerzői személyhez fűződő jogok és a paródia kapcsolata	165
Személyhez fűződő jogok a nemzetközi jogforrásokban	167
A személyhez fűződő jogok (hiánya?) az EU-ban	169
A skála két végpontján: Franciaország és az Egyesült Államok megoldásai	173
Személyhez fűződő jogok a hazai szabályozásban	180
Részkonklúzió	186
Konklúzió helyett: a hazai paródiakivétel szabályozási lehetőségei	191
A paródiakivétel szabályozásának előkérdései	191
Zárszó	201
Forrásjegyzék	205
Irodalomjegyzék	205
Jogforrások	243
Jogesetek	249
Mellékletek	257

Vákát

Köszönetnyilvánítás

Mindenekelőtt köszönet illeti Csehi Zoltánt, aki témavezetőként végtelen türelemmel segítette jelen monográfia előkészítését.

Köszönet illeti Grad-Gyenge Anikót, Faludi Gábort, id. Ficsor Mihályt és Mezei Pétert, akiknek a témában, illetve kapcsolódó területein kifejtett kiemelkedő munkássága, gondolatébresztő eredményei és segítő észrevételei nélkül jelen monográfia nem született volna meg.

Külön köszönet illeti Pogácsás Anettet, akinek páratlan szaktudása és önzetlen barátsága nélkül ma egy szerzői jogásszal és egy monográfiával kevesebb lenne hazánkban. Jelen munka hiányosságai és pontatlanságai a szerzőnek tudhatóak be, ám érdemei és eredményei Pogácsás Anett nélkül nem jöttek volna létre.

Végezetül köszönet illeti feleségemet és fiamat, akik a jelen monográfia írását megelőző kutatás és az azt követő írás idejére – többnyire – türelemmel nélkülöztek.

Vákát

Ajánlás

„Humorban nem ismerek tréfát” – jutott eszembe Karinthy elhíresült mondata, amikor először olvastam Ujhelyi Dávid kiváló művét, amelyet most az Olvasó is kezében tart. Legfőképpen azért, mert a Szerző a paródia könnyedsége mellett annak rendkívül erős társadalmi szerepére, óriási jelentőségű jövőjére, szabályozási nehézségeire, igényére és lehetőségeire helyezi a hangsúlyt. A megannyi klasszikus és modern dogmatikai, érdekkiegyensúlyozási, jogalkotói és jogalkalmazói problémát felvető kérdéskört ezért a legnagyobb komolysággal járja körül, miközben rendkívül színes, élvezetes stílusban tárja elénk kutatása eredményeit.

Az *alfa* és a *Z generáció* tagjai bizonyára a mémeket és egyéb humoros, gúnyos felhasználói tartalmakat (*user uploaded content*) tekintik a paródia világának – és kétségtelen, hogy tömegével ömlik ránk a legkülönfélébb „vicces” tartalom a modern kommunikációs csatornák mindegyikén. A paródia maga ugyanakkor évezredekre visszanyúló gyökerekkel rendelkezik, és valamennyi társadalomban meghatározó szerepe volt. „És azt igen bölcsen tevék a hajdankor fejedelmei, hogy a gúnyt maguk körül tarták és fizettek neki, hogy ott maradjon, mert amidőn később kizárták az igazmondást a vár kapuján, a bolond a nép között beszélt” – jegyzi meg lényeglátóan Jókai Mór *A magyar nép élce* című művében, rámutatva, hogy a gúny és a humor mindig is a véleménynyilvánítás fontos és – különösen egyes társadalmi relációkban – nélkülözhetetlennek tűnő eszköztárát képezte.

A Szerző visszatekint ezekre a gyökerekre, ugyanakkor a paródián mint irodalomtudományi műfajon és a paródia céljára készült műveken túllépve kifejezetten a szerzői művek paródiacélú felhasználására mint aktuális kihívásra koncentrálna, amely a paródiakivétel hazai jogrendszerünkben való hiányára tekintettel különösen szembeötlő, mégis régóta húzóódo jogi probléma. Hiába elterjedt és közkedvelt tehát különféle alkotásokat változatos módon, a legkülönfélébb műfajú és minőségű paródiákhoz felhasználni, e felhasználás jogszerűségének feltételeivel az esetek jelentős részében a felhasználók nincsenek tisztában. A jogi hátteret illetően fennálló bizonytalanság viszont sajnos teljesen érthető – magyarázza a Szerző, és éppen erre reagálva vállalkozik a feladatra, hogy feltárja a jelenlegi szabályozást, és továbbmenve vázolja annak – a hiányosságokat kiküszöbölő – kívánatos keretrendszerét.

A szerzői jog nemzetközi és európai uniós szabályrendszerén magabiztosan kalauzolja végig az Olvasót a téma szempontjából releváns rendelkezések

elemzésével, a háromlépcsős teszt bonyolult viszonyrendszerének világos és összefüggéseiben is tiszta bemutatásával. Ugyancsak egyedülálló a szakirodalomban az egyes külföldi megoldások és a joggyakorlat bemutatásával és azok tanulságainak összefoglalásával foglalkozó fejezet, amely nemcsak rendkívül érdekes része a műnek, de abból a szempontból is értékes, hogy segítségével a magyar gyakorlat elemzése és értékelése is megfelelő kontextusba kerül.

Egyáltalán milyen paródia tartozhat a szerző vagyoni jogait korlátozó paródiakivétel körébe? Fontos szempont-e, hogy a paródia által kifejezett gúny mire irányul? Szükséges-e, hogy a paródia maga is egyéni, eredeti jelleggel rendelkezzen, azaz szerzői mű legyen? Milyen – szerzői jogi belső és külső – korlátai képzelhetők el a megengedett paródiának? Hosszan sorolhatnánk a felmerülő kérdéseket, hiszen igen kényes egyensúlyi helyzetet kell fenntartani. Az adott szerzői művet paródia céljára, egyfajta véleménynyilvánításra felhasználó személy mellett az adott mű maga is eredeti szerzője véleményének sajátos kifejeződése. Az érdekkiegyensúlyozás folyamatos feladat, és számos, a szerzői jogon túlmutató szempont határozza meg. Ahogyan arra az Alkotmánybíróság a IV/139/2017. és a IV/572/2020. számú határozataiban is felhívta a figyelmet:

„[A]nnak megítélése, hogy az adott kommunikatív cselekmény valóban a szólásszabadság hatálya alá tartozik-e, több tényező összetett értékelése alapján dönthető csak el. [...] [E]gy tett véleménynyilvánításként kezelésének szükséges, de semmiképp sem elégséges feltétele, hogy a cselekményt elkövető a véleménye kifejezésének céljából cselekedjen – annak ellenére, hogy egy tett véleményszabadság oldaláról történő megítélése szempontjából a jogalkalmazónak elsődlegesen azt kell vizsgálnia, hogy a cselekvőnek mi volt a célja, illetve motívuma a cselekvése során.”

A szerzői művek paródiacélú felhasználása során is lényeges szempont lehet a paródia által kifejezett gúny célja, ugyanakkor a felhasználás megítélésének a véleménynyilvánítás további, általános korlátai is keretet adnak. A Szerző azonban azt is kifejti és meggyőzően indokolja, hogy ezeken és a paródiakivétel szerzői jogi törvényünkbe illesztésén túl – az integritás védelme kapcsán megfogalmazott javaslata szerint – további fontos belső, szerzői jogi pontosítás is szükséges a jogalkotó részéről a megfelelő kiegyensúlyozás biztosíthatósága érdekében. Mindennek lehetséges feltételrendszerét és megvalósítási módját világosan tisztázza, ennek részeként különösen hiánypótlónak tekinthető az eddigi szakirodalomban méltatlanul háttérbe szoruló szerzői személyhez fűződő jogok kérdésével foglalkozó fejezete.

Különösen hálásak lehetünk a Szerzőnek, hogy műve nem tartalmaz felesleges csapásokat, határozott, egyenes úton vezeti az Olvasót a téma megértése és a probléma lehetséges feloldása felé. Az eltérő igényeket és érdekeket megszemenőkig figyelembe véve, gazdag forráselemzéssel alátámasztva alakítja ki álláspontját, arra a következtetésre jutva, hogy „[a] paródia tehát nemcsak megnevettet, kritizál és elgondolkoztat, hanem egyúttal a szerzői jog céljait is szolgálja, nemcsak értékes, hanem hasznos eszköz is a jogalkotó kezében a szerzői jogi keretrendszer finomhangolására”.

A szerzői művek paródiacélú felhasználásának bizonytalan jelene kapcsán a szerzők, felhasználók és egyéb érdekelték úgy érezhetik, hogy a hírhedt mondat inkább megfordítva szemlélteti a helyzetet: „Szeretem én a viccet, csak nem értem” – legalábbis ami annak a jogi háttérét illeti. Az Olvasó nem választhat ennél a kötetnél hasznosabb útikalauzt, ha szeretné magát túllendíteni ezen a holtpontra, és nemcsak szeretné megérteni a paródiacélú felhasználások jelenlegi szabályrendszerét, hanem szeretne képet kapni a felmerülő problémák és hiányosságok – a (C)DSM-irányelv átültetése okán talán nem is olyan távoli – jövőbeli megoldási lehetőségeiről.

Budapest, 2021. február 15.

Dr. Pogácsás Anett

Vákát

*„You are going to create a foundation for literary property.
This is what is right, and you are going to embody it in law.”*

Victor Hugo¹

¹ Brian Fitzgerald – John Gilchrist (szerk.): *Copyright perspectives, past, present and prospect*. Springer, 2015. 3. Victor Hugo 1878. június 17. napján, az ALAI alapító kongresszusán elhangzott beszédét Benedict Atkinson fordította angol nyelvre.

Vákát

Bevezetés

A szerzői jogi védelem alatt álló művek paródia céljából való felhasználása közel sem új keletű jelenség, ám a paródia (görög eredetijében: *παρωδία*, amely *ellendalt* jelent a *παρά*, vagyis *para*, ellen és az *ὄδή*, vagyis *odie*, dal szavak összeolvadása útján)³ – mint irodalomtudományi műfaj – eredete ettől is régebbre vezethető vissza.⁴ Homérosz *Batrachomyomachia*-ja (Csokonai fordításában *Homerus Batrachomiomachia*-ja vagy a *Béka és egér-harc*)⁵ saját műve, az Iliász elé állít görbe tükröt,⁶ amikor a nemes Pszikharpax (Morzsalopó) és a híres Phüszignathosz (Fizignátus, Pufók) szerencsétlen kimenetelű találkozásából kikerekedő, az istenek érdeklődésére is számot tartó egynapos, véres háború történetét írja le egerek és békák között, a Kr. e. 5. században.⁷ Shakespeare ugyancsak az Iliászhoz nyúlt vissza az 1602-ben alkotott *Troilus és Cressida* című színdarabjában,⁸ amely a trójai háború eseményeit követi attól a ponttól, hogy Achilles megtagadja a harcban való részvételt. A mű a klasszikus görög tragédiákat hivatott parodizálni, ennek egyik eszköze, hogy a szereplők gyakran igen vulgárisan fejezik ki gondolataikat.

Miguel de Cervantes Saavedra 1605-ben kiadott *Az elmés nemes Don Quijote de la Mancha* című regénye⁹ a középkori, lovagias romantikát hivatott parodizálni, Jonathan Swift 1726-ban megjelent *Gulliver utazásai* című regénye¹⁰ pedig

² Marcus Fabius Quintilianus: *Szónoklattan (Institutio oratoria)*. Budapest, Pesti Kalligram, 2009. VI. könyv, 3. fejezet, 97. bekezdés. „Vagy pedig közismert verssorokhoz hasonló gúnyversikéket találunk ki; ezt paródiának nevezik.” (Adamik Tamás fordítása).

³ Enrique Jiménez: *The Babylonian disputation poems*. Leiden, Brill, 2017. 104.

⁴ Simon Dentith: *Parody – The new critical idiom*. London, Routledge, 2010. 10.

⁵ Csokonai Vitéz Mihály: *Homerus Batrachomiomachia*-ja vagy a *Béka és egér-harc*. Budapest, Szépirodalmi, [1791] 1960.

⁶ Leon R. Yankwich: Parody and burlesque in the law of copyright. *The Canadian Bar Review*, 33. (1955), 10. 1133.

⁷ David Sider: *Hellenistic poetry: a selection*. Ann Arbor, University of Michigan Press, 2017. 562.

⁸ William Shakespeare: *Troilus és Cressida*. (Ford.: Szabó Lőrinc) Budapest, Európa, 1983.

⁹ Miguel de Cervantes: *Az elmés nemes Don Quijote de la Mancha*. Budapest, Európa, [1605] 1989.

¹⁰ Jonathan Swift: *Gulliver utazásai*. Budapest, Aquila, [1726] 1999.

a hősköltemények, a korabeli utaztató regények és az akkori angol belpolitika kritikájaként íródott.¹¹ François-Marie Arouet, vagyis Voltaire 1759-ben közzétett *Candide vagy az optimizmus* című regénye¹² irodalmi közhelyeket, vallási témákat és személyeket, illetve más társadalmi jelenségeket figurázott ki. James Joyce 1918–1920 között, egy újságban megjelent *Ulysses* című regénye¹³ ugyancsak Homérosz egyik művét, az *Odüsszeiát* parodizálta,¹⁴ ám ezen túlmenően számos stílust és társadalmi kérdést is gúnyos színben tüntetett fel.¹⁵

Ugyanakkor ahhoz, hogy paródia céljából készült műveket találjunk, nem kell évszázadokat visszatekintenünk: George Lucas 1977-es *Star Wars* (magyarul: *Csillagok háborúja*) című filmét 1987-ben *Spaceballs* (magyarul: *Űrgolyhók*) néven parodizálták,¹⁶ amelyet megszámlálhatatlan további átdolgozás követett;¹⁷ J. K. Rowling Harry Potter-sorozatának egyik humoros(nak szánt) feldolgozása pedig címében (*Barry Trotter and the unauthorized parody*) büszkén hirdeti, hogy a felhasználás engedély nélkül történt.¹⁸

De paródiákért még csak nem is kell külföldre menni, az *Ügyvédek Lapja*-nak beszámolója szerint a Budapesti Királyi Ítéltábla 1914-ben már érintette a kérdést, megtiltva az engedély nélküli felhasználást: „Egy szerzői jog bitorlása iránt indított perben a bpesti kir. ítélőtábla kimondotta, hogy: a paródia szerzője nem tekinthető jogosultnak arra, hogy a paródia egyes részeit, melyek magukban véve csak más művek utánezatai, különállóan többszörözhesse és forgalomba helyezhesse.”¹⁹

A *Magyar Közélet* című lap pletykarovata pedig arról adott hírt 1937-ben, hogy az engedély nélküli paródia a színházi életben sem volt ismeretlen fogalom,

¹¹ Robert L. Mack: *The genius of parody: imitation and originality in seventeenth- and eighteenth-century English literature*. London, Palgrave Macmillan, 2007. 31.

¹² Voltaire: *Candide vagy az optimizmus*. (Ford.: Gyergyai Albert) Budapest, Európa, [1759] 2011.

¹³ James Joyce: *Ulysses*. Budapest, Európa, [1922] 2012.

¹⁴ Margaret A. Rose: *Parody: ancient, modern and post-modern*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993. 255; Robert Spoo: Injuries, remedies, moral rights, and the public domain. *James Joyce Quarterly*, 37. (2000), 3–4. 338.

¹⁵ Jörg W. Rademacher: *Moderne und besondere Begabung*. Münster, LIT Verlag, 2002. 94.

¹⁶ Az *Űrgolyhók* adatlapja.

¹⁷ Linda Hutcheon: *The theory of parody – The teachings of twentieth-century art forms*. Chicago, University of Illinois Press, 2000. 27.

¹⁸ Michael Gerber: *Barry Trotter and the unauthorized parody*. Greencastle, Fireside, 2002.

¹⁹ Jogesetek – a Magyar Királyi Curia, a Királyi Táblák és a Magyar Királyi Közigazgatási Biróság elvi jelentőségű határozatai. *Ügyvédek Lapja*, 31. (1914), 21. Melléklet, 1–8.

bár az eredeti szerzők tiltakozása ebben az esetben is gátat szabott a felhasználásnak: „A Belvárosi közönsége egyelőre ragaszkodik az »Eltévedt báránycák«-hoz, amelynek bár-lánycák című változata a Komédia nevet viselő, frivolitásairól ismert Jókai-teri »intézetben« ontja a kétes ízű elméncségek. Egyszer felröppent a hír, hogy Bárdosék tiltakoznak a Komédia paródiája, illetve a cím ellen. Azután elaludt ez az akció.”²⁰

A paródiák kivitelezése és kontextusa a múlt század hajnala óta persze sokat változott, a YouTube videómegosztó platformon például számtalan audiovizuálisan elkészíthető és megjeleníthető paródia elérhető, a felhasználók pedig jellemzően abban a tudatban vannak, hogy magatartásuk – bizonyos keretek között – nem jár szerzői jogi következményekkel. Ugyanakkor Magyarországon ez jelenleg nincs így, jól mutatja ezt az az eset, amely során a Pamkutya nevű csatorna Luis Fonsi *Despacito* című daláról 2017-ben készített, *Undorító* című paródiáját a jogosult napokkal a közzététel után eltávolíttatta,²¹ majd a hazai internet felhördülését követően²² az átdolgozás – a felek közötti megállapodást követően – ismét elérhetővé vált.²³

Persze érthető is, hogy a felhasználók nem látnak tisztán a paródia tekintetében. A konkrét esetben a YouTube irányadó tájékoztatója magyarul is beszámol az Egyesült Államok jogában ismert *fair use* adta lehetőségekről,²⁴ miközben az általános szerződési feltételei szerint a felhasználó lakóhelye szerinti ország joga az irányadó²⁵ – márpedig a hazai szerzői jog nyilvánvalóan nem tartalmazza a tesztet, sem más nyílt végű szabad felhasználási esetet. Ugyancsak kevés segítséget ad a gyakorlat számára, hogy míg számos külföldi országnak a paródiával kapcsolatos szabályozása egyértelműen megjelenik a szellemi tulajdonjogi vagy

²⁰ Igaztollú Olivér levelei színházról, filmről, pletykáról. *Magyar Közélet*, 9. (1937), 9–10. 10–12.

²¹ Kovács M. Dávid: Letiltották a Pamkutya Despacito-paródiáját. *Index.hu*, 2017. augusztus 28.

²² Érdekes adalék, hogy a [Google statisztikái](#) szerint 2008-tól egészen jelen sorok írásáig 2017 augusztusában, vagyis pontosan a paródia körüli vita idején kerestek rá legtöbben Magyarországról a „paródia” kifejezésre a YouTube platformon.

²³ Visszakerült Pamkutyaék Despacito-paródiája YouTube-ra. [Szeretlekmagyarorszag.hu](#), 2017. augusztus 31.

²⁴ A [méltányos használat](#) kapcsolatos tudnivalókról szóló [tájékoztató a YouTube felületén](#).

²⁵ Lásd a [YouTube általános szerződési feltételeit](#). „Ha Ön az Európai Gazdasági Térségben vagy Svájcban él, a jelen Szerződésre, valamint a jelen Szerződés értelmében Ön és a YouTube között fennálló kapcsolatra az Ön lakóhelye szerinti ország joga az irányadó, és jogi eljárást a helyi bíróságokon kezdeményezhet.”

szerzői jogi törvényében,²⁶ addig hazánkban szerzői jogi ismeretekkel felvértezve is komoly utánajárást igényel a helyzet pontos feltárása.²⁷

Jelen értekezés – érzékelve vagy legalábbis vélelmezve a hazai megközelítés bizonytalanságait – annak feltárására vállalkozik, hogy a hazai szerzői jog milyen megközelítést alakított ki a paródia vonatkozásában, ez az álláspont mennyiben helytálló, volna-e olyan pontja, amely kiigazításra szorul, és ha igen, ez a releváns jogszabályok milyen módosítása útján képzelhető el. Ezen feladat ugyanakkor nem valósítható meg sem a nemzetközi szerzői jogi környezet és irányadó jogintézmények – különösen a háromlépcsős teszt –,²⁸ sem pedig az Európai Unió (EU) szerzői jogi *acquis*-jának alapos vizsgálata nélkül.

Ennek megfelelően jelen értekezés *A paródiakivétel nemzetközi háttere, a háromlépcsős teszt* című fejezete igyekszik feltárni a témához kapcsolódó nemzetközi jogforrások releváns rendelkezéseit, kiemelt figyelmet fordítva a szabad felhasználásoknak keretet adó háromlépcsős tesztre és annak értelmezési lehetőségeire,²⁹ illetve hazai inkarnációjára, az *A paródia megítélése az EU jogának szemszögéből* című fejezet pedig az uniós jogforrások, az Európai Unió Bíróságának (EUB) döntései és az azokból levonható következmények bemutatására és elemzésére vállalkozik.

A paródiacélú felhasználásokból fakadó szerzői jogi kérdések teljes körű feltárásához ugyanakkor ennyi nem elegendő: jelen értekezés *Paródia az egyes nemzeti jogrendszerekben* című fejezete kettős célt szolgálva egyrészt igyekszik megvilágítani az egyes külföldi jogrendszereknek a paródiával kapcsolatos megközelítését és – ahol ez relevánsnak tűnik, így különösen az Egyesült Államok tekintetében – gyakorlatukat is, másodsorban pedig ezen fejezet keretében kerül sor a paródia hazai megközelítésének kritikai elemzésére is.

Ezt követően még egy, a nemzetközi és hazai jogirodalomban és gyakorlatban is egyaránt elsikkadni látszó kérdéskör³⁰ megvizsgálása tűnik szükségesnek,

²⁶ Lásd a jelen értekezés *Paródia a kontinentális Európában és Paródia az angolszász országokban* című alfejezeteit.

²⁷ Lásd jelen értekezés *A paródia megítélése a magyar jog alapján* című alfejezetét.

²⁸ Mireille van Eechoud: *The work of authorship*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2014. 154.

²⁹ Lásd például Christophe Geiger: Copyright as an access right: securing cultural participation through the protection of creators' interests. In Rebeca Giblin – Kimberlee Weatherall (szerk.): *What if we could reimagine copyright?* Canberra, ANU Press, 2017. 101.

³⁰ Lásd még Daniel Clode: Power to the artist: the false promise of moral rights. *A Journal of Policy Analysis and Reform*, 5. (1998), 1. 123–132.

gondolva itt a paródia által a személyhez fűződő jogok körében felvetett kérdésekre. Az *A személyhez fűződő jogok és a paródia kapcsolata* című fejezet a paródiacélú felhasználások tekintetében releváns személyhez fűződő jogok azonosítását követően feltárja ezen jogok nemzetközi, uniós és hazai hátterét, majd kísérletet tesz olyan javaslatok megfogalmazására, amelyek alkalmasnak tűnnek a paródia – és a megőtte meghúzódó véleményszabadság³¹ – és a személyhez fűződő jogok közötti egyensúly megfelelő biztosítására.

A javaslatok sorát a *Konklúzió helyett: a hazai paródiakivétel szabályozási lehetőségei* című fejezet hivatott folytatni, amely röviden és összefoglalóan ismerteti a jelen disszertáció által feltárt beavatkozási pontokat, majd dogmatikai és kodifikációs szempontokat egyaránt figyelembe véve előterjeszti a hazai paródiakivétellel kapcsolatos javaslatát, amelyet az utolsó fejezetben található zárszó követ.

³¹ Andres Guadamuz: Living in a remixed world: comparative analysis of transformative uses in copyright law. In Lilian Edwards – Burkhard Schafer – Edina Harbinja (szerk.): *Future law – Emerging technology, regulation and ethics*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2020. 356.

Vákát

A paródiakivétel nemzetközi háttere, a háromlépcsős teszt

A nemzetközi szerzői jog fejlődésének releváns állomásai

A nemzetközi szerzői jog alatt egy komplex, eredendően a nemzeti jogokra épülő,³² de egyre több önállóságot élvező szerző jogforrási rendszert értünk, amely mára alapjaiban határozza meg az egyes államok szerzői jogi keretrendszerét.³³ Fejlődésének felosztására számos megközelítés létezik,³⁴ ezek szintéziséből kiindulva első lépésként két időszakot különíthetünk el: egyrészt az első szerzői jogi törvény, a *Statute of Anne* elfogadásától³⁵ a BUE megkötéséig terjedő időszakot szokás azonosítani, amely ezek szerint 1709-től 1886-ig³⁶ datálható.

Ezen időszakban – amelyet az egyszerűség kedvéért nevezhetünk a bilaterális egyezmények korának – a nemzetközi jogalkotás korai indikációja, ösztönző ereje az egymással szomszédos, adott esetben egymás nyelvét is beszélő országok vonatkozásában keresendő, ahol a szerzői jogi rendelkezések területiális természetéből eredő problémák hamar felütötték a fejüket: az egyik államból származó szerzői művek védelme a határoknál véget ért, az engedély nélküli felhasználások

³² Shira Perlmutter: Future directions in international copyright. *Cardozo Arts & Entertainment Law Journal*, 16. (1998), 2–3. 309, 370.

³³ A 20. század elején maga a fogalom is komoly fejtörést okozott, lásd Alex Gibson: International Copyright. *The Commonwealth Law Review*, 4. (1907). 253–257.

³⁴ Lásd például Katie Lula: Neither here nor there but fair: an international copyright legal system between east and west, past and present. *Asian-Pacific Law & Policy Journal*, 8. (2006), 1. 102–127; Daniel J. Gervais: The internationalization of intellectual property: new challenges from the very old and the very new. *Fordham Intellectual Property, Media & Entertainment Law Journal*, 12. (2002). 933–948.

³⁵ Richard A. Bernstein: Parody and fair use in copyright law. *Copyright Law Symposium*, 31. (1981). 4.

³⁶ Amennyiben szélesebben, a szellemi tulajdon jog teljessége tekintetében szemléljük ezt az időszakot, a végpont az ipari tulajdon oltalmára létesült párizsi uniós egyezményhez (Magyarországon kihirdette az ipari tulajdon oltalmára létesült uniós egyezmények 1967. július 14-én Stockholmban felülvizsgált, illetve létrehozott szövege módosításának kihirdetéséről szóló 1986. évi 20. törvényerejű rendelet) igazodva 1883-ra módosul.

elleni fellépés a területi hatályt meghaladóan nem volt biztosítható,³⁷ ezt a helyzetet pedig számos piaci szereplő ki is használata. Ennek okán születtek meg azon kétoldalú egyezmények, amelyben a szomszédos nemzetek szerzőinek kölcsönös védelméről rendelkeztek.³⁸

A bilaterális egyezmények kidolgozása során a jogi szabályozás közelítése, összhangba hozása még nem volt cél, tehát eredményeként elsődlegesen a *formális reciprocitás*,³⁹ az egymás szabályozását tudomásul vevő, az egymás által oltalmazott alkotásokat elismerő kölcsönösség azonosítható.⁴⁰ Ez persze nem jelenti azt, hogy a harmonizáció igénye ne vált volna az idő előrehaladtával egyre hangsúlyosabbá: a kétoldalú egyezmények számának növekedésével a nemzetközi jogforrások olyan hálózata alakult ki, amely a védelmi rendszert nehezen átláthatóvá, a jogérvényesítést nehézkessé tette. Mivel a nemzetközi védelem szükségessége az idő előrehaladtával nem szűnt meg, szükségessé vált a nemzetközi védelem transzparenciájának és hatékonyságának növelése,⁴¹ amely igényt logikusan egy több szerződő fél által létrehozott szerződés szolgálhatta ki a legmegfelelőbbben.

A következő, multilaterális egyezményekre épülő időszak tehát értelemszerűen az első nagy, átfogó szerzői jogi tárgyú egyezmény, a BUE megkötésétől datálható, ezen intervallum pedig további, kisebb egységekre tagolható. Az első ilyen időszak elkülönítése arra alapozható, hogy egészen a TRIPS-megállapodás⁴² elfogadásáig a nemzetközi szerzői jog alapvetően a BUE primátusára és kizárólagosságára épült. Maga az egyezmény az 1878-ban alapított Nemzet-

³⁷ Orit Fischman Afori: The evolution of copyright law and inductive speculations as to its future. *Journal of Intellectual Property Law*, 19. (2012), 2. 250.

³⁸ Pogácsás Anett: *Különbözőség az egységben – A szerzői jogi szabályozás differenciálódásának hatása a jogterület szerepére és hatékonyságára*. Doktori értekezés. Budapest, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Jog- és Államtudományi Doktori Iskola, 2017a. 92.

³⁹ Roberto Garza Barbosa: Revisiting international copyright law. *Barry Law Review*, 8. (2007b). 45.

⁴⁰ Boytha György: A nemzetközi szerzőijog-védelem keletkezésének kérdései. *Jogtudományi Közöny*, 41. (1986), 11. 517.

⁴¹ Graeme B. Dinwoodie: Copyright lawmaking authority: an (inter)nationalist perspective on the treaty clause. *Columbia Journal of Law & the Arts*, 30. (2007a). 384.

⁴² A szellemi tulajdonjogok kereskedelmi vonatkozásairól szóló megállapodás (*The Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights*, TRIPS), Magyarországon kihirdette az Általános Vám- és Kereskedelmi Egyezmény (GATT) keretében kialakított, a Kereskedelmi Világszervezetet létrehozó Marrakesh-i Egyezmény és mellékleteinek kihirdetéséről szóló 1998. évi IX. törvény.

közi Irodalmi és Művészeti Szövetség (ALAI)⁴³ kezdeményezésére jött létre.⁴⁴ A BUE eredeti céljának megértéséhez érdemes felidézni alapítójának, Victor Hugo-nak 1878. június 17. napján, az ALAI alapító kongresszusán⁴⁵ elhangzott, nagy ívű gondolatait, amelynek egy részletét a szerző jelen értekezés mottójául is választotta.

„You are going to create a foundation for literary property. This is what is right, and you are going to embody it in law. I assure you that your suggestions and advice will be taken into account. You will persuade legislators seeking to confine the writer that literature has no boundaries. Literature is the mind leading humanity. Literary property is open to everyone. Royal decrees denied and still deny literary property. And why? For purposes of enslavement. The writer who owns his work is the writer who is free. Deny ownership and you deny him independence.”⁴⁶

A jogalkotás elsődleges célja tehát az *irodalmi tulajdon* fundamentumainak lefektetése, a szerző függetlenségének biztosítása volt. Ezen általánosságban megfogalmazott célokra az 1886-ban elfogadott egyezmény végül pragmatikus és kézzelfogható, a multilaterális jellegét megalapozó problémákra érdemi reakciókat adó eredményekkel válaszolt: rögzített egyrészről egy – ezen a ponton igen alacsony – minimális védelmi szintet, amelynek biztosítása minden szerződő fél feladata, továbbá az uniós tagok szerzőinek jogi státuszát a nemzeti elbánás elve alá utalta.⁴⁷ Magáért beszél, hogy ezen két, alapvető jellegű rendelkezéssel a BUE évtizedek óta húzódó jogi bizonytalanságokat tudott orvosolni, egyúttal pedig hosszú évekre meghatározta, meghatározza a nemzetközi szerzői jog arcvonásait, megvalósította az egyes szerzői jogi rezsimek *materiális reciprocitását*.⁴⁸

⁴³ Association Littéraire et Artistique Internationale (ALAI).

⁴⁴ Munkácsi Péter – Kiss Zoltán: Magyarország csatlakozása a Berni Egyezményhez. In Pogácsás Anett (szerk.): *Quærendo et creando. Ünnepi kötet Tattay Levente 70. születésnapja tiszteletére*. Budapest, Szent István Társulat, 2014. 287.

⁴⁵ Bernárd Aurél – Timár István (szerk.): *A szerzői jog kézikönyve*. Budapest, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1973. 357.

⁴⁶ Fitzgerald–Gilchrist (2015) i. m. 3.

⁴⁷ Graeme B. Dinwoodie: The international intellectual property system: treaties, norms, national courts, and private ordering. In Daniel Gervais (szerk.): *Intellectual property, trade and development: strategies to optimize economic development in a TRIPS Plus era*. Oxford, Oxford University Press, 2007b. 66; Boytha György: Penal protection of works of visual art under the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works. In Csehi Zoltán (szerk.): *Boytha György válogatott írásai*. Budapest, Gondolat, 2015c. 422.

⁴⁸ Barbosa (2007b) i. m. 45.

Eredményei között szükséges megemlíteni, hogy a világ egyik legszélesebb körben elfogadott egyezményéről van szó, 195 országból 176 a tagjának mondhatja magát.⁴⁹ Ugyanakkor látni kell, hogy a szuverenitás és territorialitás kettőségre alapozott⁵⁰ BUE eredetében a bilaterális egyezmények által elért eredményeken elinduló, kifejezetten minimumharmonizációra törekvő egyezmény,⁵¹ amelynek szövegében évtizedek alatt, hosszú egyeztetések folyamányaként tudott a szerzői jogi védelem hatályának szélességében kiterjedni, tehát az eredeti cél nem a teljes és minden kérdéskörre kiterjedő harmonizáció volt.

Magyarország a BUE-hez 1922-ben⁵² csatlakozott,⁵³ ám a részvételt már az I. világháború előtt is sürgették. Carl Junker 1900-ban megjelent könyvében⁵⁴ az alábbiak szerint nyilatkozott a kérdésben:

„Ámbár statisztikai kutatásunk azt mutatta, hogy a magyar korona országaiban a fordítási tevékenység aránylag nagyobb, mégis első sorban arra kell utalnunk, hogy éppen a magyar irodalomnak oly jelesei is vannak, kiket ma már messze hazájuk határain túl is ismernek. Magyarország termelése a művészet terén is kivitelképes, úgy hogy a magyar írók és művészek érdeke megkívánja a berni egyezményhez való csatlakozást. Ehhez járul, hogy éppen Magyarországon sokkal szívesebben nézik a nemzetközi vállalkozásokat, mint Ausztriában, és ellenkeznek is a magyar nemzet jellemével, ha Magyarország távol maradna egy oly egyezménytől, melynek méltán tulajdonítanak oly nagy jelentőséget, és melynek célja, hogy kiérdemelt jogok illojális befolyásolását megakadályozza.”⁵⁵

⁴⁹ A BUE részes feleit tartalmazó lista.

⁵⁰ Alexander Peukert: Territoriality and extraterritoriality in intellectual property law. In Günther Handl – Joachim Zekoll – Peer Zumbansen (szerk.): *Beyond territoriality: transnational legal authority in an age of globalization*. Leiden–Boston, Brill Academic Publishing, 2012. 198.

⁵¹ Boytha György: Interrelationship of conventions on copyright and neighboring rights. In Csehi Zoltán (szerk.): *Boytha György válogatott írásai*. Budapest, Gondolat, 2015. 299.

⁵² 1922. évi XIII. törvény Magyarország belépéséről az irodalmi és művészeti művek védelmére alakult berni nemzetközi unióba. Lásd Mezei Péter: The development of Hungarian copyright law until the creation of the first copyright Act. In Mira Sundara Rajan (szerk.): *Cambridge handbook on intellectual property in Central and Eastern Europe*. Cambridge, Cambridge University Press, 2019. 37.

⁵³ Nótári Tamás: Remarks on early Hungarian copyright regulation. In *Geistiges Eigentum und Urheberrecht aus der historischen Perspektive. Lectiones Iuridicae*. Szeged, Pólay Elemér Alapítvány, 2014. 94.

⁵⁴ Carl Junker: *Die Berner convention zum schutze der werke der litteratur und kunst und Österreich-Ungarn*. Wien, Hölder, 1900.

⁵⁵ A magyar fordítás Ranschburg Viktortól származik. Ranschburg Viktor: *A szerzői jog nemzetközi védelmére alkotott berni egyezmény vonatkozásával Magyarországra*. Budapest, Eggenberger, 1901. 11–12.

A BUE – hiszen az egyezmény megújítására azt követően nem került sor – 1971-ig bezáróan hét revízió esett át: elsőként 1896-ban Párizsban,⁵⁶ ahol a tárgyi hatály kiegészült a sorozatkötetekkel, illetve pontosították az átdolgozás jogát is. 1908-ban Berlinben⁵⁷ a szöveg kiegészült a formakényszer tilalmával, a film- és fotóművészeti alkotások védelmével, és kiterjesztették a fordítási jog tárgyi hatályát is.⁵⁸ Az 1914-es jegyzőkönyvet⁵⁹ követően az 1928. évi római kiegészítés⁶⁰ útján megjelent a sugárással kapcsolatos kizárólagos jog, és a személyhez fűződő jogok egy köre is az egyezmény részét képezte már, amelyet az 1948. évi, brüsszeli kiegészítés⁶¹ tovább cizellált, illetve tovább tágította a fordítással kapcsolatos kizárólagos jogot, a sugárással kapcsolatos kizárólagos jogot és a személyhez fűződő jogokat az idézés vonatkozásában.⁶² Az ezt követő, 1967. évi stockholmi módosítás⁶³ többek között a többszörözés jogának beépítése miatt emelendő ki – ezt a háromlépcsős teszt kapcsán részletesen is elemezzük a későbbiek folyamán –, végül a fentiek szerint 1971-re datálható⁶⁴ az utolsó, párizsi kiegészítés.⁶⁵

Bár a háromlépcsős teszt szemponjtából csupán közvetett jelentőséggel bír, a teljesség kedvéért szót kell még ejteni az elsődlegesen a BIRPI (*United International Bureaux for the Protection of Intellectual Property – A Szellemi Tulajdon Védelmének Egyesített Nemzetközi Irodája*) kezelésében született⁶⁶

⁵⁶ 1986. évi párizsi jegyzőkönyv.

⁵⁷ 1908. évi berlini jegyzőkönyv.

⁵⁸ Boytha György: The historical development of the regulation by international treaties of rights related to translation. In Csehi Zoltán (szerk.): *Boytha György válogatott írásai*. Budapest, Gondolat, 2015. 286.

⁵⁹ 1914. évi jegyzőkönyv.

⁶⁰ 1928. évi római jegyzőkönyv.

⁶¹ 1948. évi brüsszeli jegyzőkönyv.

⁶² Axel Nordemann: Berne and beyond: understanding international conventions relating to copyright law. *Copyright Society of the U.S.A. Journal*, 59. (2012). 265.

⁶³ 1967. évi stockholmi jegyzőkönyv.

⁶⁴ 1971. évi párizsi jegyzőkönyv.

⁶⁵ Barbosa (2007b) i. m. 48–49.

⁶⁶ Munkácsi Péter: Félúton a rádió- és televízió-szervezetek szomszédos jogi védelmét érintő nemzetközi szerződéstervezet elfogadása felé – visszatekintés a 2002. évre. *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, (2003), 1.

1961. évi római egyezményről⁶⁷ is, amely a szomszédos jogi jogosultak jogi helyzetét⁶⁸ kívánta nemzetközi szinten rendezni.

A nemzetközi szerzői jog a II. világháborút követően mind horizontális, mind vertikális értelemben differenciálódott,⁶⁹ ugyanakkor már az 1967/1971-es felülvizsgálatok során látható volt, hogy a minimum védelmi szint emelése, illetve a BUE hatályának szélesítése egyre inkább ütközött a fejlődő országok igényeivel.⁷⁰ A fejlett, szellemi tulajdon-exportőr államoknak ugyanis a magas fokú, szigorú⁷¹ nemzetközi oltalom állt (és áll most is) érdekükben,⁷² míg a fejlődő országok szempontjából a minimum védelmi szint lehető legalacsonyabb szinten tartása preferálandó,⁷³ a „külső” szellemi tulajdonjogokat inkább a fejlődés akadályaként, mint motorjaként szemlélték (vagy szemlélik most is). Ebből fakadóan a BUE érdemi revíziója, a védelmi szint emelése a fejlődő országok obstrukciója okán az 1970-es évek elején megrekedt,⁷⁴ olyannyira, hogy az egyezménynek gyakorlatilag azóta sem került sor a frissítésére.

⁶⁷ Az előadóművészek, a hangfelvétel-előállítók és a műsorsugárzó szervezetek védelméről szóló egyezmény (*International Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations*). Magyarországon kihirdette az előadóművészek, a hangfelvétel-előállítók és a műsorsugárzó szervezetek védelméről szóló, 1961-ben, Rómában létrejött nemzetközi egyezmény kihirdetéséről szóló 1998. évi XLIV. törvény.

⁶⁸ A nemzeti szabad felhasználási rendszerrel való kapcsolatát a római egyezmény 15. cikk 2. bekezdése mondja ki: „Irrespective of paragraph 1 of this Article, any Contracting State may, in its domestic laws and regulations, provide for the same kinds of limitations with regard to the protection of performers, producers of phonograms and broadcasting organisations, as it provides for, in its domestic laws and regulations, in connection with the protection of copyright in literary and artistic works. However, compulsory licences may be provided for only to the extent to which they are compatible with this Convention.”

⁶⁹ Boytha György: A nemzetközi szerzői jogi és szomszédjogi egyezmények komplex összefüggései. *Jogtudományi Közlöny*, 36. (1981), 12. 995.

⁷⁰ Barbara A. Ringer: A new horizon for international copyright. *Copyright Society of the U.S.A. Bulletin*, 17. (1969), 2. 22.

⁷¹ Van, aki szerint a szerzői jog azóta is a fejlett országok luxusa csupán, lásd Hugh C. Hansen: International copyright: an unorthodox analysis. *Vanderbilt Journal of Transnational Law*, 29. (1996). 593.

⁷² Roberto Garza Barbosa: International copyright law and litigation: mechanism for improvement. *Marquette Intellectual Property Law Review*, 11. (2007a), 1. 137.

⁷³ Boytha György: Új problémák a szerzői alkotások nemzetközi felhasználása terén. A Berni Unió válsága. In Csehi Zoltán (szerk.): *Boytha György válogatott írásai*. Budapest, Gondolat, 2015e. 370.

⁷⁴ Elaine B. Gin: International copyright law: beyond the WIPO & TRIPS debate. *Journal of the Patent and Trademark Office Society*, 86. (2004). 780.