

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM
Állam- és Jogtudományi Kar
Szeged

SZAKDOLGOZAT

**A Creative Commons licenc az Egyesült Államok és
Magyarország jogrendszerének fényében**

**The Creative Commons License in the Light of the
Copyright Law of the United States and Hungary**

Konzulens tanár:

Dr. Badó Attila
intézetvezető, egyetemi tanár
Összehasonlító Jogi Intézet

Készítette:

Nagy Dániel
jog, levelező
JLS/I

Szeged, 2009

Összefoglaló

A huszadik század végére a szerzői jog jócskán megváltozott eredeti arcához képest. Amellett, hogy az egyik legkomplexebb globális jogterület lett, az elmúlt évszázadban megállíthatatlan terjeszkedésnek indult, mára tárgyi hatálya egyre több olyan alkotástípusra terjed ki, ami alig vagy egyáltalán felel meg az eredetiség követelményének. A médiaipar közelmúltbeli koncentrációja miatt néhány nagyvállalat maradt a kiadói piacon, akik hathatós lobbitevékenységükkel időről időre eléri, hogy a szerzői jogi védelmi időt a jogalkotó meghosszabbítsa. Ez a hatálybeli bővülés azt vonja maga után, hogy a közkinccs egyre visszaszorul. A nyolcvanas években mozgalmak indultak arra, hogy ezeket a folyamatokat megállítsák, és noha a szabad szoftverkezdemenyezés nagy sikerenk örvendett, a kultúra és tudomány területén nem sikerült a kétezres évekig megoldást találni a szerzői jog problémáira.

Miután az Egyesült Államokban elbukott a Legfelsőbb Bíróság előtt az Eldred kontra Aschroft ügy, az amerikai Kongresszus pedig visszautasított minden olyan kezdeményezést, ami a szerzői jog szigorán lazítana, vagy legalább racionalizálná azt, a Creative Commons alapítvány egy újfajta internetes felhasználási szerződést vezetett be. A dolgozat ezt a licencet járja körbe. Bemutatja azokat az okokat, amik arra vezettek, hogy mozgalmak alakuljanak a közkinccs védelmére, összehasonlító jogi szemmel elemzi az Eldred ügyet, végül pedig prezentál egy lehetséges megoldást és egy új szemléletet: a Creative Commonst.

Tartalomjegyzék

Bevezetés	1
I. Engedély alapú kultúra.....	4
1. Elavult szabályozás	4
2. A kiadók és a szerzői autonómia	6
3. Médiakoncentráció	9
4. TRIPS	11
5. A tárgyi hatály megállíthatatlan bővülése.....	14
6. Engedélyeztetés	18
7. A közkinccs	22
II. Eldred és Lessig	26
1. Elfújta a szél	26
2. Eric Eldred esete	29
3. A haladási záradék	31
4. Egyesült Államok kontra Lopez	33
5. Eldred kontra Ashcroft	34
6. Epilógus/Prológus	40
III. A Creative Commons	42
1. Néhány jog fenntartva	43
2. A Creative Commons alapítvány	46
3. A Creative Commons licenc	47
4. A licenc elemei	50
5. A Creative Commons licenc szerkezete	55
6. A Creative Commons licenc érvényesítése	57
3. A Creative Commons Kritikája	58
Konklúzió	63
Irodalomjegyzék	65

Bevezetés

“Ha kicsit is távolabb láttam, az csak azért volt, mert óriások vállain álltam.”

Isaac Newton

Newton ezt a híres metaforát egy riválisának, Robert Hooke-nak címzett levelében írja le 1676-ban, azonban a metafora eredetileg nem tőle származik. Valószínűleg a tizenkettedik században született Bernard de Chartres, francia filozófus tollából, aki a metaforát eredetileg arra használta, hogy kifejezze azt a gondolatot, hogy korának tudománya az ókori görög és római tudósok eredményeire épül. Azért választottam a szakdolgozatom mottójának, mert kifejezi a kultúra és tudomány területén, az elődök fontosságát. Ahogy a tudósok, úgy a művészek is óriások vállain állnak, sosem egyedül alkotnak: mindig segítségükre vannak elődeik munkái, legyen szó inspirációról, tudatos átdolgozásról vagy olyan tudatalatti hatásról, korszellemről, amivel a művész talán nincs is tisztában.

Ez a jelenség a technika fejlődésének hatására pedig csak felerősödött: a könyv és a nyomtatott sajtó, majd a rádió és a televízió a közelmúltban pedig az internet lehetőséget teremtett arra, hogy potenciálisan végtelen számú kultúra-fogyasztóhoz eljusson egy alkotás, illetve az alkotás hatása akár globális legyen. A technikai fejlődés miatt nem csak több emberhez juthatnak el a művek, de könnyebb is létrehozni őket, gondoljunk csak a digitális fényképezőgépekre vagy a számítógépes programokra. A digitális technika lehetővé teszi, hogy gyors és olcsó legyen az alkotás folyamata, ezáltal sokkal több embernek adatik meg, hogy komolyabban foglalkozzon a kreativitása kibontakozásával, és arra is lehetőség adódik, hogy mások műveit egyszerűbben tudjuk felhasználni.

Azt gondolnánk, hogy ez a két jelenség a kultúra demokratizációját vonja maga után. Tehát azt tételezhetnénk fel, hogy miután egyszerűbb létrehozni sokfajta alkotást, és egyszerűbb ezeket eljuttatni, így tömegek lehetnek hatással a kultúrára, és tömegekhez juthatnak el az így született alkotások. Nemcsak mi mind óriások vállain állunk, de egy kicsit mind óriások leszünk avval, hogy hozzátehetjük a magunkét a kultúrához.

A személyi számítógép elterjedésével, majd az internet megjelenésével teljesen elavult az a szerzői jogi szabályozás, ami szellemében még ma is annak a kultúrtörténeti korszaknak felel meg, ami életre hívta: a Gutenberg-galaxisnak. A nemzetközi szerződésekkel kialakított globális szerzői jog automatikusan kiterjeszt minden műre egy hosszú évtizedekre szóló védelmi időszakot, ami meggátolja azt, hogy az adott

mű a közkinccs része legyen. Sokszor ez kívánatos is, hiszen a független alkotót szolgálja az a társadalmi megbecsülés, ami abban mutatkozik meg, hogy műve generációkkal később is pénzt hoz a művész családjának. Azonban vannak olyan esetek is, amikor pont ez a szigorú szabályozás miatt kopik ki a kollektív emlékezésből egy-egy olyan mű, ami megérdemelné, hogy ott legyen, de szerzői jogi jogosultja nem ápolja, más meg pusztán lelkesedésből vagy kultúrmisszióból nem ápolhatja engedély hiányában.

Ezt az engedélyt néha lehetetlen megszerezni. Nemcsak azért, mert bizonyos esetekben rendkívül költséges, így pl. egy huszadik századi gyűjteményes mű esetében, de néha nem is lehet megtalálni az adott mű jogtulajdonosát, pl. az Egyesült Államokban nincs a művekre vonatkozó átfogó szerzői jogi regiszter. Tovább nehezíti a helyzetet, hogy a szerzői jog mind tárgyi, mind időbeli hatálya megállás nélküli növekedésnek indult az elmúlt évszázadban: egyre több mindent véd a törvény és egyre tovább.

Engedély alapú kultúra. Így működött a művészet az ókorban, amikor Maecenasra volt ahhoz szükség, hogy Horatius és Vergilius alkothassanak. Így működött a kultúra a középkorban is, amikor Michelangelónak az egyház támogatására volt szüksége ahhoz, hogy elkészíthesse a Sixtus-kápolnát. Egyelőre az ezredforduló után is így működik a kultúra. Most éppen nem a gazdagok vagy a hatalmasok támogatásán múlik az alkotás lehetősége, hanem sok esetben a jogtulajdonosok engedélyén vagy a kiadók belátásán.

A huszadik század elején a Berni Unió a nyugati világ szerzői jogát, a kilencvenes években a TRIPS szerződés pedig kiterjesztette ezt a harmadik világra is. Szép lassan kialakult egy globális szerzői jog, aminek hatálya napról napra nő, szabályozása egyre szigorúbb. Kezdetben leginkább csak az Egyesült Államokból hallhattunk arról, hogy a médiakészítő nagyvállalatok kalózkodás miatt átlag embereket perelnek, az utóbbi években ez a jelenség elkezdett átszivárogni Európába is.

Ennek hatására az elmúlt két évtizedben a szellemi tulajdonjog a tudományos viták népszerű témájává vált. Átértékelődött a közkinccs és a szabad felhasználás, jogvédő egyesületek születtek, és lassan elterjed a köztudatban, hogy a szerzői jog mindnyájunkat érint. Az engedély alapú kultúra lassan mindenkinek a problémája lesz és amennyiben nem születik megfelelő megoldás erre, akkor nyugodtan feltételezhetjük, hogy csak tovább fog derogálni a szerzői jog tisztelete, és ennek a szerzői jogi nihilizmusnak az lesz az eredménye, hogy az alkotók egyre nehezebb helyzetbe kerülnek.

A dolgozatomban első fejezetében ezeket a jelenségeket fogom érintőlegesen bemutatni. Elsősorban azt, hogy miért nem felel meg korunk globális szerzői jogi szabályozása, ami többnyire az amerikai médiaóriások lobbitevékenységének az

eredménye. Az okok mellett itt tárgyalom a szerzői jogi tárgyi hatály megállíthatatlan növekedésének problémáját, az árva művek jelenségét és az engedélyeztetéssel kapcsolatos nehézségeket. Végül ebben a fejezetben térek ki a közkincre.

A második fejezet szól a szerzői jogvédelmi idejének folyamatos meghosszabbításáról, az örökkévaló szerzői jogi védelemről. Ezt leginkább egy az amerikai Legfelsőbb Bíróság előtt tárgyalt ügyen keresztül fogom bemutatni.

A harmadik fejezetben pedig részletesen bemutatom a Creative Commons alapítványt, magát a felhasználási szerződést és magyar implementációját, valamint a kritikáját.

Dolgozatom központi témája a Creative Commonst, egy újfajta felhasználási szerződés, ami ha sikeres kísérlet lesz, akkor inkubátorként szolgálhat egy sor más hasonló civil kezdeményezésnek. Megjegyzendő, hogy a Creative Commonst életrehívó problémák és hiányosságok a szerzői jog szabályozásában - annak ellenére, hogy napjaink szerzői joga egy minden más jogterületnél globalizáltabb jog - elsősorban amerikai jelenségek. Ennek okán elkerülhetetlen, hogy hivatkozzak az amerikai szerzői jogra és az amerikai szellemi tulajdon szabályozásának helyzetére. Ennyiben összehasonlító jogi tematikájú a dolgozatom, annyiban viszont nem, hogy a problémák, ha nem is ilyen intenzitása, de nálunk is jelen vannak és a Creative Commons-nak is megszületett a magyar adaptációja, így amikor ezeket tárgyalom, akkor nyilván a magyar szerzői jogi szabályozás tükrében teszem ezt.

I. Engedély alapú kultúra

1. Elavult szabályozás

A Creative Commons azért hozták létre, mert az ezredfordulóra teljesen elavult a hagyományos szerzői jogi szabályozás. A szerzői jog létrejötte alapvetően az egyik kommunikációs forradalomhoz¹ köthető²: a könyvnyomtatáshoz. A nyomtatás előtt kézzel kellett a papiruszokat, pergameneket, majd kódexeket átmásolni, ami rendkívül időigényes munka volt. Ugyan a kalózkodás bizonyos értelemben egyidős az írással, legalábbis erről tanúskodnak a középkori és ókori könyvtárak³, minden esetre a könyvnyomtatás előtti korszakokban a kalózkodás megjelenési formája nem is a másolás volt, hanem az egyszerű lopás. A nyomtatás tette először lehetővé a hatékony többszörözést, így a nyomtatással került először veszélybe a szerzők - immár a jog által védett - gazdasági érdeke. A szerzői jog sokáig csak ipari jog volt, ami nem érintette a közönséget, csak a tartalom készítőit, mivel senki nem tudta megfizetni a korai nyomdagépeket, az első nagy filmkamerákat vagy a bakelit lemeznyomó gépeket. Ekkor és még nagyon sokáig a kultúra felhasználása azt jelentette, hogy az emberek dalokat énekelnek, színházba és moziba járnak, könyveket olvasnak (és akár kölcsönadnak egymásnak), rádiót és hanglemezt hallgatnak.

A technika fejlődésével eljutunk egy olyan korszakba, ahol analóg technikával - videomagnóval, filmes fényképezőgéppel, fénymásolóval, stb. - már megvalósítható a szerzői jog megsértése akárki által. Két ok miatt ez mégse igényelt komolyabb változást a szerzői jogban: egyrészt ez a technológia alkalmatlan volt az ipari szintű másolásra, ezért nem jelentett komoly veszélyt a médiaipar számára, másrészt az ilyen tipikusan otthoni felhasználás gyakorlatilag ellenőrizhetetlen volt.

¹ Az információs forradalmak elméletéről lásd Balogh Zsolt György: Jogi Informatika, Dialóg Campus Kiadó, Pécs, 1998 145. p.

² noha kétségtelen, hogy fontos szerepet játszott a tőkés termelési mód és a modern árutermelés a szerzői jog létrejöttében, annak gyökerei a polgári társadalom előtt, a XV.-XVI. századra vezethetők vissza, amikor is királyok és fejedelmek privilégiumokat biztosítottak nyomdászoknak-nyomdáknak, ekkor még a céhszervezet volt a meghatározó termelőstruktúra az iparban. lásd pl. Lontai Endre-Faludi Gábor-Gyertyánfy Péter-Vékás Gusztáv: Szellemi alkotások joga Budapest 2006 14. p.

³ A könyvtárak a szerzői jogi figyelmeztetés elődje. A középkorban terjedt el, de találhatunk rá példát az ókorban is. Megjelenése egy egyszerű versformájú szöveg volt, ami emlékeztette a tolvajokat arra, hogy tettükkel kivívják a felsőbb hatalmak - korábban a viking háború és düh istene Thor, vagy a közel keleten Ashur, a középkortól a keresztény Isten - haragját. Népszerű és hatékony védelem volt, még a nyomtatott könyveknél is alkalmazták egy ideig. Érdekes, hogy általában a tiltások közé tartozott a könyv tartalmának bármilyen megváltoztatása, ez is köti valamennyire a szerzői joghoz. A könyvtárakról lásd Thompson, James Westfall: The Medieval Library. New York: Hafner Publishing, 1967

A közelmúltban ismét bekövetkezett egy a Gutenberg-forradalomhoz hasonló horderejű változás és ez is egy ipari forradalom vívmánya: az internet. Az internet megjelenésével és a művek digitalizálásával pont olyan könnyű lett eljuttatni egy szellemi alkotást gyakorlatilag bármely nyugati háztartásba, mint jogosulatlanul lemásolni azt. Ebben a technikai környezetben értelmét veszítette a szerzői jog hagyományos felfogása: a másolás szinte elkerülhetetlen a felhasználás közben.⁴ Gyakorlatilag minden olyan mű, amit a szerzői jogunk véd digitalizálható.⁵ Ennek az lett az eredménye, hogy potenciálisan mindenki bűnözőnek tekinthető, aki él az internet adta lehetőségekkel.⁶ A szerzői jog magáncélú felhasználása ellenőrizhetetlen volt a nyolcvanas évekig, az internet korában már sokkal könnyebb követni azt, hogy mit kezd a felhasználó a művel. Mivel a klasszikus tulajdonhoz képest a szellemi tulajdon korlátjai nem megfoghatóak, ezért a laikusok számára csak ingerlő hatással lesz az, hogy az ide vonatkozó szabályozás szinte átláthatatlanul bonyolult.⁷

Persze nem egyedül a felhasználó érdekeit kell figyelembe venni, rajta kívül még két ugyanennyire fontos szereplő van: a művet létrehozó szerző és az ezt lehetővé tevő kiadó. A hármuk érdeke látszólag egybevág: létrehozni a kulturális terméket, eljuttatni és fogyasztani.⁸ Mégis abban a korban, amikor mind a létrehozás, mind az eljuttatás és a

⁴ Különösen az interneten: ha lenyomunk egy gombot a számítógép billentyűzetén, akkor az ahhoz kapcsolódó elektromos jelet többször regisztrálja a számítógép, majd a modem, majd a server, ami kiszolgálja a számítógépet stb, és ez csak egy betűnyi információ. Ha gyakorlatiasabban közelítjük meg a dolgot: mára már minden otthoni számítógép alkalmas arra, hogy hatékonyan digitalizáljunk vele bármilyen médiát. Ráadásul ahogy lassan egyre hangsúlyosabb a digitális disztribúció, az analóg-digitális átalakításnak még kisebb jelentősége van.

⁵ Azok az alkotások is, amik a térben jelennek meg, mint mondjuk az épületek, ebben az esetben a tervrajz digitalizálható.

⁶ A nálunkénál sokkal szigorúbb amerikai szerzői jogban az 1998-as Digital Millennium Copyright Act (DMCA) 1201-es cikke úgy rendelkezik pl., hogy a digitális másolásvédelem szándékos megkerülése első alkalommal félmillió dolláros pénzbüntetéssel és akár ör év szabadságvesztéssel is súlytható, második alkalommal ez tízmillió dollár és tíz év szabadságvesztés. A probléma az evvel, hogy a digitális másolásvédelem megkerülésére nemcsak kalózkodás adhat okot, de magáncélú másolat, ami hagyományosan a szabad felhasználás(faire use) körébe tartozik és a digitális könyvek esetében(United States v. Elcom Ltd. 2002) pl. az idézet felhasználása, miután a másolásvédelmi programok nem engedélyezik ezeket a tevékenységeket(vagy csak megkötésekkel), viszont a törvény ezeket a technikai korlátokat védi, ezért az Egyesült Államokban a számítógépes kód törvénnyé emeléséről beszélnek.

⁷ Példa erre, hogy a védelmi idő és a közkinccs viszonyára az Egyesült Államok szerzői jogában ma 51(!) eset létezik: http://www.copyright.cornell.edu/public_domain/

⁸ Ez egy nagyon leegyszerűsített lineáris felfogása a kultúra fogyasztásának. Ez a folyamat az elmúlt tíz évben jelentősen megváltozott: egyidőben a közkinccs felértékelődésének, dominánsá kezdett válni a kultúrateremtés "remix" alapú felfogása, aminek lényege, hogy a 19.századi romantikus ideállal ellentétben nemhogy a művész saját zsenijének magányában alkot, de ahogy egyre több lehetőség van egyszerűen létrehozni alkotásokat és megosztani egymással azokat, így ismét felerősödik egy a huszadik században elnyomott "népi" kultúra. Visszatérve a kérdés gazdasági vonatkozására: ezzel a non-profit felfogású és a megosztást középpontba helyező kultúrával szimbiózisba kezd kerülni a hagyományos felfogás, újfajta hibrid gazdaságot létrehozva. Erre tökéletes példa az internet ma legnépszerűbb fényképmegosztó oldala a flickr. A flickr-re sokmillióan töltenek fel fényképeket és osztják ezeket meg egymással. Ezt ingyen tehetik meg és ők se igényelnek semmilyen díjat ezért. A szolgáltatás fenntartója pedig lehetővé teszi, hogy pl. kinyomtatott

fogyasztás egyre inkább digitális formában történik, úgy tűnik, hogy a szerzői jogok változatlan formában történő megőrzése, csak úgy lenne lehetséges, hogy ha az újfajta technológiai megoldásokat megszüntetjük.⁹ Ennek pedig pont annyi értelme lenne, mint a könyvégetésnek vagy a cenzúrának.

2. A kiadók és a szerzői autonómia

A szerzői jogi szabályozás másik gyenge pontja a szerzői autonómia kérdése. Pontosabban az a baj, hogy a szerzői jog “nincs a szerzők birtokában”. Ugyan alapvetően máshogy alakult a szerzői jog szabályozása az angolszász világban és a német-francia felfogású kontinentális jog világában. Ennek legkirívóbb példája az, hogy az amerikai szerzői jogban nincsenek személyhez fűződő jogok,¹⁰ így a szerző ún. “all rights” szerződéssel minden szerzői jogát átruházhatja egy jogi személynek. Vagy lehetséges a “work for hire” amely folyamán minden a munkaviszony alatt készült mű feletti szerzői jog a szerzőt foglalkoztató jogi személyt illet.¹¹

Ezeknek a különbségeknek ellenére a szerzői autonómia kérdése a német-francia szellemi tulajdonjogi hagyományokat követő jogi kultúrákban is veszélyeztetve van. A kulturális tartalom készítésében ma teljesen meghatározóak lettek a multinacionális óriáscégek. Létezik ugyanaz információs és szórakoztató iparban szabadúszó, független

képeket rendelünk, így egymás mellett létezik egy non-profit közösség és egy profitorientált szolgáltatás. A Linux nevű nyílt forráskódú operációs rendszer alapjaira is épül sok olyan rendszer, amit hasznosítás céljából fejlesztenek és terjesztenek, ma Linux alapú rendszer működik sok népszerű szórakoztatóelektronikai és kommunikációs eszközben (televíziókban, médiacenterekben, mobiltelefonokban, stb.). A hibrid gazdaságról lásd Lawrence Lessig: *Remix: Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy*, Penguin, 2008

⁹ Dr. Gross Balázs: *A szerzői művek digitális formában való megjelenésének hatása a szerzők egyes jogaira*, Magyarország Médiakönyve (szerk.: Enyedi Nagy – Polyák – Sarkady). Enamiké, Budapest, 2003, 838. p.

¹⁰ Bizonyos területeken ez nem teljesen igaz, így a képzőművészetekben elismeri a személyhez fűződő jogot az 1990-es Visual Artists Rights Act. Az esetjog viszont egyértelmű, a bíróságok következetesen elutasították a személyhez fűződő jogra való hivatkozást, példa erre a Vargas kontra Esquire, illetve a Gilliam kontra American Broadcasting Cos. ítéletek. Az első perre azért került sor, mert az Esquire magazin nem volt hajlandó feltüntetni címlapján a címlapfotót készítő fényképész nevét, a bíróság úgy döntött, hogy nem is kellett, volna, hiszen a szerződése az irányadó. Evvel ellentétes döntés született a Gilliam ügyben. Az ABC televízió leadott egy kilencvenperces Monthly Python műsort, amit három félórás epizódból vágott össze, kihagyva 24 percet az eredeti műsorokból. Ugyan bíróság a Monthly Pythonnak adott igazat, de nem azért mert elismerte a művekre vonatkozó személyhez fűződő jogosultságokat, hanem az amerikai védjegytörvényre (Lanham Act) alapozta az ítéletet.

¹¹ Az Egyesült Államokban a jogátruházás és felhasználási engedély legfontosabb korlátja a szerzői jogi törvény (U.S. Code Title 17 Copyrights) 203. szakasza, mely szerint a szerzőt 35 év után megilleti a az átruházás megszüntetése. Egy sor más joggal ellentétben, erről a jogról nem lehet lemondani. Részben ugyanabból az okból kifolyólag tette bele ezt a szakaszt a jogalkotó, mint amiért máshol a bestseller klauzulát: a keletkezéskor gyakran megjósolhatatlan egy mű anyagi értéke. House Report No. 94-1476, 94th Con., 2d Sess., p. 124 (1976)

szerző, de ők megrendelésre hozzák létre műveiket, a megrendelők pedig túlnyomórészt ugyanazok a nagyvállalatok.

Fontos leszögezni, hogy ez nem a mai szabályozás eredménye, a szerzői jog sose volt igazán a szerzők birtokában. Kezdetben a szerzői jogi pátensek, a rövid időre szóló királyi monopóliumok a nyomdákat illették, hiszen ekkor még csak annyit tartalmazott a szerzői jog, hogy az adott munkát nem többszörözheti akárki. A 18.-19. században a pátensek helyett megjelent a szerzői jog, ami már a szerzőket illeti, viszont ezek még elidegeníthető vagyoni jogosultságok voltak, ha a kézirat máshoz került, akkor avval az arra vonatkozó többszörözési jog (szó szerint: copyright) is. Tehát a szerzői jog valójában a kiadó joga volt egészen a 19. század második feléig.¹² Ám az ekkor lezajló változások sem jelentettek sok változást a gyakorlatban, köszönhetően egyrészt a korai kapitalizmus szerződési szabadsága miatt,¹³ másrészt pedig annak a világnézetnek köszönhetően, mely szerint a művész a dicsőségért és hírnévért (gloria et fama) alkot, nem pedig az őt megillető ellenszolgáltatásért.¹⁴ Emiatt a szerzőt megillető honorárium nem volt arányos a mű sikerével. Emellett a kiadók rájöttek arra, hogy avval, hogy a szerzői jog fókuszában immár a szerző és nem a kiadók (akkor még nyomdák) álltak, ezeknek a jogoknak az átruházásával, jóval erősebb monopóliumjogokat szereztek, mint a pátensekkel.¹⁵

Ekkortájt kezdtek felerősödni azok a törekvések, amik a szerzőt már a kiadóval szemben is védték, ilyen volt, pl. a személyhez fűződő jogok intézménye. Ez nemcsak védte a szerzőt a kiadóval szemben, de alapja lett a német-osztrák eredetű¹⁶ monista szerzői jogi szemléletnek, mely szerint a copyright nem ruházható át. A monista felfogású szerzői jog hatására alakult ki a használati engedély¹⁷.

Szintén fontos a szerzőket szolgáló előrelépés volt a célhoz kötöttség elvének megjelenése, ami először a holland szerzői jogi törvényben tűnt föl 1912-ben, később azonban átvette a német és francia szabályozás is. Lényege, hogy kétség esetén csak azok a jogok ruházhatóak át, amelyek a jogcím céljához elengedhetetlenek, így pl. az 1957-es francia szerzői jogi törvény megköveteli, hogy a felhasználási szerződés pontosan tartalmazza a felhatalmazás terjedelmét. Ez az elv támadás alatt volt a kilencvenes évek

¹² Hugenholtz, P. Berndt: A nagy copyright-rablás. Jog-elhelyezés digitális környezetben, Konferencia, New York University School of Law, 2000, 3.p.

¹³ Hirsch Ballin, 'Uitgeversrecht in wording', in: Auteursrechtelijke opstellen (4. jegyzet), p. 54. in HUGENHOLTZ: i. m., 3.p.

¹⁴ M. Vessillier-Ressi, Le métier d'auteur, Parijs: Dunod 1982, p. 9 in HUGENHOLTZ: i. m., 3. p.

¹⁵ Egyrészt azért, mert a szerzői jog védelmi ideje jóval hosszabb volt a pátensek adta jogi védelemnél, másrészt pedig azért, mert a szerzői joggal megszerezték a szomszédos kiadói jogot is.

¹⁶ Az osztrák szerzői jogi törvény (1936) 23. cikke, a német törvénynek (1965) pedig a 29. cikke.

¹⁷ Einräumung von Nutzungsrechten

második felében, amikor megjelent a művek egy sor újabb elektromos megjelenési formája (pl. multimédiás cd rom, weboldal, adatbázisok), és a kiadók úgy tekintették, mintha ezekre vonatkoznának a korábban más formátumokra vonatkozó szerződések. Az Európai Bíróság megerősítette a szerzőket ebben a jogukban.¹⁸

Azokban az országokban, ahol a szerzői jogi szerződésekre vonatkozó szabályozás meglehetősen laza - ilyenek tipikusan a common law országok: Egyesült Államok, Anglia, Ausztrália, de nem kizárólag, mert pl. '87-ben holland írók szövetsége is - a munkajogból ismert a szakszervezetekkel kötött kollektív szerződések pótolják a szerzők védelmét. Ezeknek a szerepe az utóbbi időben megnőtt, mivel a digitális tartalomszolgáltatással újabb felhasználási lehetőségek születtek. Emiatt volt 2008-ban, Amerikában forgatókönyvíró sztrájk, ott a szakszervezet tagjai a másodlagos felhasználásra (residuals)¹⁹ vonatkozó kitételek, mint az internetes terjesztésért kapott díjakat kevesellték.

Végül a szerzői jogérvényesítés leghathatósabb eszköze a kollektív szerződés mellett a kollektív jogkezelő szervezetek intézménye: a szerzők átruházzák vagyoni jogaikat egy közös szervezetre, ami egyenlő félként tud fellépni a média cégekkel szemben, ezért a jogalkotó is támogatta az ilyen szervezeteket az Euró országokban -több helyen monopóliumot is szereztek ezek a szervezetek. Azonban az a probléma ezekkel a szervezetekkel, hogy ugyanolyan rugalmatlanok, mint a nagy médiacégek: ők is blanketta-szerződésekkel operálnak, ami miatt a szerzők jogai gyakorlatilag díjigényé degenerálódtak.²⁰

Ezen törekvések mellett többször előfordult, hogy a szerzők maguk akarták kézbe venni ügyüket és megpróbálják közvetítők nélkül, vagy olyan közvetítővel terjeszteni alkotásaikat, amik nagyobb hangsúlyt fektettek a szerzők érdekeire.

Az önálló szerző eszményképe a 18. században jelent meg. 1772-ben egy német költő, Friedrich Gottlieb Klopstock és köre kikiáltották a "Tudós Emberek Köztársaságát" (Deutsche Gelehrtenrepublik).²¹ A társaság célja az volt, hogy feleslegessé tegye a kiadókat. Előfizetéses alapon működött és a szerzők gyakorlatilag közvetlen kapcsolatban álltak az olvasóközönséggel, a társaság segített beszédni az előfizetési díjat és kipostázta a

¹⁸ Például ezekben az ügyekben: Central Station, Court of Appeals Brussels, 28 October 1997; De Volkskrant, District Court (Arrondissementsrechtbank) Amsterdam, 24 September 1997, 21 Informatierecht/AMI 194 (1997); Freelens, Court of Appeal Hamburg, 5 November 1998, Case 3 U 212/97; Progrès, Court of Appeal Lyon, 9 December 1999; Wiener Gruppe, Austrian Supreme Court, 12 August 1998, Multimedia und Recht 1999, p. 275. in HUGENHOLTZ: i. m., 6. p.

¹⁹ Mivel magáért az elsődleges felhasználásért bért kapnak.

²⁰ HUGENHOLTZ: i. m., 7. p.

²¹ Peggy Daub: The Publication Process and Audience for C.P.E. Bach's Sonaten für Kenner und Liebhaber in Bach Perspectives (1996, University of Nebraska Press) 69. p.

könyveket. A kísérlet végül nem lett sikeres, az egyetlen így kiadott könyv, Klopstock azonos című ("Die deutsche Gelehrtenrepublik") könyvéből csak 3600 példányt sikerült értékesíteni 1774-ig, a német szerzői jogi szabályozásra azonban erős hatást gyakorolt.²²

A másik példát az első világháború végén négy amerikai filmsztár szolgáltatta, akiket a kor a "Nagy Négyes" (The Big Four) néven ismert - köztük Charlie Chaplin, a tízes évek végén megelégette a filmstúdiók által diktált formalizált, futószalagon történő filmgyártást és úgy kezdtek filmeket gyártani, hogy a saját pénzüket tették kockára, így született meg 1919-ben a United Artists stúdió. A vállalathoz hamar csatlakoztak azok a színészek, rendezők és producerek, akik ellenezték a nagy filmkiadók munkamódszereit.²³ A United Artists a harmincas évekre gazdaságilag sikeres, nagy presztízsű stúdióvá nőtte ki magát. Példáját azért tartom fontosnak, mert megmutatta, hogy egy nagy kiadó is tud úgy működni, hogy a közben a szerző érdekei nem szenvednek jelentős sérelmet.

Hangsúlyozni szeretném, hogy elutasítom azokat a nézeteket, amik kiadó- vagy kapitalizmusellenesek. Noha az elmúlt évtizedben egyre több alkotástípusnál került - gyakran sikeresen - kipróbálásra a szerzői kiadás gazdasági modellje és a technikai fejlődéssel ezeknek a műveknek a köre csak nőni fog, a kiadóknak tagadhatatlanul helyük van a kultúra terjesztésében. Nemcsak azért, mert afféle szűrőként - mikor több, mikor kevesebb sikerrel - nem engednek be a kulturális iparba egy sor olyan művet, ami színvonaltalansága miatt nem érdemelné ezt meg, de azért is, mert gyakran a kiadók akadnak rá és gondozzák azokat a tehetségeket, akik a legtöbbet teszik a kultúrához. Azt a - leginkább tőlünk nyugatra érzékelhető - tendenciát tartom problémásnak, ami egyedül a legprofitálób主 mainstream-re helyezi a hangsúlyt, a kultúra sok fontos részét pedig az állami szubvencióra vagy a civil társadalom támogatására hagyja szinte teljes egészében. Ennek a jelenségnek a fő oka a médiakoncentráció, a média ipar párszereplőssé szűkülése.

3. Médiakoncentráció

A 20. század második felében bekövetkezett gazdasági változások és a globalizáció miatt a médiapiacot túlnyomórészt multinacionális óriásvállalatok dominálják. Elsősorban az Egyesült Államokban, de egyre inkább máshol is megfigyelhető a kulturális iparban a

²² Martha Woodmansea, *The Author, Art, and the Market*, New York: Columbia University Press 1994, 47-48. p.

²³ Tino Balio: *United Artists: the company built by the stars*, 1976 11 .p.

tőke magas koncentrációja. 2006 végére nyolc vállalat uralja az amerikai médiapiacot.²⁴ Hat nagy hollywoodi filmstúdió irányítja az amerikai és európai filmterjesztést és mozihálózatot. A hanglemezek több, mint nyolcvan százalékát öt cég adja ki világszerte és a televíziós műsorszórás világa is egyre inkább koncentrálódik Európában.²⁵ A nagy médiakonzorciumok bevásárolják magukat az internetes tartalomszolgáltatás világába.²⁶ A szoftverpiacon a Microsoftnak évtizedes monopóliuma van már.²⁷

Ezek a multinacionális nagyvállalatok erős lobbitevékenységükkel szinte mindenhol befolyásolják a szellemi tulajdonjogra vonatkozó törvényhozást.²⁸ Másrészt pedig a független kiadók²⁹ szinte eltűntek. A kis számú globális médiakiadó bekebelezi a sikeresebb vállalatokat, az anyagilag kevésbé megtérülő független vállalatokat pedig teljesen ellehetetlenítik azzal, hogy a piac minden szegmensét megpróbálják megszerezni. Mivel az alkotóknak egyre kevesebb lehetőségük van függetlenekhez szerződniük, legyenek azok filmstúdiók, zene- vagy könyvkiadók, rákényszerülnek arra, hogy keressenek egy nagyobb céget, hogy alkotni tudjanak.

A nagyvállalatok szigorú üzletpolitikája azonban beszűkíti a szerzői szabadságot és megcsönkítja az alkotói autonómiát. A művészt gyakran olyan helyzetbe kényszerítik, hogy ahhoz hogy műve kiadásra kerüljön, gyakran a vállalat elvárásainak lesznek alávetve.

Ezek az elvárások pedig az esetek többségében nem is esztétikai jellegűek, hanem gazdaságiak. Így egyre több alkotó kényszerül arra, hogy minél szélesebb rétegeknek

²⁴ Ezek: Disney, AOL-Time Warner, Viacom, General Electric, News Corporation, Yahoo!, Microsoft, Google

Érdemes megjegyezni, hogy ez a szám huszonöt évvel ezelőtt ötven volt. 1983-ig a legnagyobb szórakoztató-információs ipari fúzió 340 millió dollár értékben zajlott le, 2000-ben az AOL-Time Warner fúzió több mint az ezerszerese, 350 milliárd dollár értékű volt. Ben H. Bagdikian, *The Media Monopoly*, Sixth Edition, Beacon Press, 2000, xx—xxi pp.

²⁵ Magyarországon pl. mindkét országos kereskedelmi csatorna túlnyomórészt olyan vállalatok tulajdonában van, amelyek majdnem egész Európában rendelkeznek csatornákkal: a TV2 esetében a skandináv SBS Broadcasting Europe, az RTL Klub esetében pedig a luxemburgi RTL Group

²⁶ A Time-Warner 2001-ben felvásárolja az AOL-t, az egyik legnagyobb internetes médiavállalatot, a Vivendi megvette az MP3.com-ot, stb. A Jupiter Media Metrix felmérése szerint azoknak az társaságoknak a száma, amelyek tulajdonában voltak azok a hírportálok, amelyeken az amerikai internetezés napi hatvan százaléka történt 1999 márciusa és 2001 márciusa között 110-ről 14-re csökkent. Ez a tízennegy gyakorlatilag négy forrásból szerzi a híreket, 2007-re ez is továbbcsökkent háromra. <http://www.jup.com/company/pressrelease.jsp?doc=pr010604>

²⁷ Gyertyánfy Péter: Kell-e még szélesebb szerzői jog? *Magyar Tudomány*, 2003/2, 227. p.

²⁸ Hagyományosan az Egyesült Államokban lobbiztak a legaktívabban a médiaóriások, ahol ez már régebben intézményesített formában zajlik. Az Európai Unióban a hetvenes évek végéig nem volt a hagyományos értelemben vett lobbizás elfogadott gyakorlat, viszont az 1979-es első közvetlen európa parlamenti választások átláthatóbbá tették a parlament összetételét, így a vállalatok számára is átláthatóbbá vált, ekkor kezdődött a brüsszeli lobbizás, majd minden alkalommal, amikor a parlament tovább erősödött (pl. Egységokmány), a lobbizás is vele erősödött. Mindazonáltal a tagállamok közül eddig csak a német Bundestagnak van lobbiszabályozása. Green Paper on European Transparency Initiative European Commission, 2006. 7. p.

²⁹ Kiadó alatt értek minden olyan vállalatot, ami a média közvetítésével foglalkozik a lapkiadótól a zenei kiadón át a könyvkiadóig.

tetsző alkotást készítsen, olyan művet, ami nem kavarja fel az embert avval, hogy szembesíti a néha nehezen befogadható valósággal, olyan művet, ami nem állítja az embert intellektuális kihívás elé, mert éppúgy kell szóljon egy kamasznak, mint egy középkorúnak. Ennek ellenére tág spektrumot foglalna magába ez a mainstream közízlés, de az ezt kiszolgáló vállalatok úgy alakítják, hogy egyre szűkebb és szürkébb lesz.³⁰

A fennmaradó nagyvállalatok uniformizálják a közízlést, a kultúrát, és ami dolgozatom szempontjából a legfontosabb: a jogot. Ezt a folyamatot, az amerikanizálódást leginkább az jellemzi a jog területén, hogy a médiacégek méretes jogi osztályokat építenek ki a copyrightra specializált jogászok tömegével, a szerződések telefonkönyv-vastagságú blanketta-szerződésekké változnak, ami az átlag - nem jogász végzettségű - szerző számára gyakorlatilag érthetetlen lesz.

Az ezen a rendszeren kívül álló független szerző pedig nehéz helyzetben van. Állami támogatás vagy fizetés hiányában a jogdíj marad az egyetlen létfenntartási forrása. Egy pluralista társadalomból a köz- vagy magánpatronálástól független szerző hangja nem hiányozhat. Nélkülük elveszhet a spontán, őszinte és non-konformista tartalom a médiából.

4. TRIPS

Már többször utaltam arra, hogy a szerzői jog és egyáltalán a szellemi tulajdonjog a legglobalizáltabb és talán a legkomplexebb jogterület napjainkban. Annak az okát, hogy a Berni Unió³¹ viszonylag egyszerű és átlátható rendszeréből, hogyan lett egyszer csak egy majdnem az egész világra kiterjedő komplex jogi rezsím, a TRIPS szerződésben kell keresni.

A Berni Unió száz éve egy Európára kiterjedő konzervatív rendszer volt - ahhoz, hogy változtatni lehessen rajta, szükség volt minden tag egyetértésére. Ez biztosította, hogy a nagyobb gazdasági súllyal rendelkező tagok nem kényszeríthetik rosszabb helyzetbe a gyengébbeket. A huszadik század végére az Egyesült Államok belépésével azonban egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy a rendszer korlátja a harmadik világ, ahol gyakorlatilag betarthatatlan ez a szerzői jogi rendszer, a rendszer továbbfejlesztése pedig

³⁰ Noha ez elsősorban külföldi jelenség, Magyarországon is érezhető a hatása. A könyvek piaca a bestseler felé tolódik. A közel évi 65 milliárd forintos forgalom pedig összességében stagnál, a bizonyos ágazatok, így például a magyar szakkönyvkiadás volumene évről évre csökken. Dr. Kiss Zoltán: A könyvkiadás és könyvkereskedelem a szellemi tulajdon-védelem célkeresztjében. Iparjogvédelmi és Szerzői jogi szemle 37. 3. (113.) évfolyam 4. szám, 2008. augusztus. II.

³¹ Az irodalmi és művészeti művek védelméről szóló 1886. szeptember 9-i Berni Egyezmény, melyet a legutóbbi lényeges módosítása az 1971-es Párizsi Szerződés volt, ezt nálunk az 1975. évi 4. törvényerejű rendelet hirdette ki.

elképzelhetetlen. Egészen idáig (kb. a nyolcvanas évekig) a szellemi tulajdon ügye periferikus témának számított a jogi szakirodalomban, pláne a közbeszédben.

A kilencvenes évek elején viszont a Kereskedelmi Világszervezet zászlajára tűzte a szellemi tulajdon szabályozását, így a gazdaság és a politika hatására középpontba került a szellemi tulajdon ügye mind szakmai körökben, mind a közbeszédben. A szellemi tulajdon kommercializálásával kapcsolatos paradigmaváltást a Világkereskedelmi szervezetet létesítő 1994-es Marrakesi egyezmény melléklete, a “Megállapodás a szellemi tulajdonjogok kereskedelmi vonatkozásairól”(TRIPS)³² hozta el.³³ A Berni Unió rendszere mellett a TRIPS lett a legátfogóbb szellemi tulajdon szabályozó szektorális nemzetközi egyezmény, ma 153 tagállamot számlál. Tizenöt évvel a szerződés megkötése után kijelenthetjük, hogy a TRIPS megoldotta szellemi tulajdon kezelésének egy sor problémáját és teremtett egy sor újabbat. Elérte mindenekelőtt, hogy egy globalizált gazdaságban a szellemi tulajdon megkapja azt a szintű védelmet, amit a Berni Unió rendszerében eddig is élvezett a többnyire sikeres, de mindenképpen jelentős jogharmonizáció és uniformizáció lévén. A nemzeti elbánás elve³⁴ mellett az újdonságnak számító legnagyobb kedvezményes elbánás³⁵ előírása biztosítja, hogy a szerződő felek állampolgárai ugyanabban a védelemben részesülnek a bármely tagállamban, nem lesz különbség belföldi és külföldi között.³⁶ A TRIPS által megteremtett védelem hatékonynak bizonyult a klasszikus, haszonszerzés céljából folytatott kalózkodás ellen.³⁷

Van azonban egy sor negatív hozadéka is a jogegyesítésnek, én itt csak a két legfontosabbat emelem ki. Az első probléma a szerzői megszerzésével és fenntartásával kapcsolatos formai követelmények eltörlése. Ez a rendelkezés ugyan része volt a Berni Egyezménynek már 1908 óta,³⁸ de Európában ez nem érvényesül szigorúan, sok helyen kötelespéldányt kell leadni ahhoz, hogy megvédhető legyen a szerző mű feletti jogosultsága. Az Egyesült Államokban viszont nincs semmiféle ilyen rendelkezés, ott tényleg bármilyen formájában eredetiséget felmutató, alkotás a szerzői jog által védett műnek felel meg. Az előbbi alfejezetben, amiben a médiakoncentrációt tárgyaltam

³² Angolul “Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights”, ennek a címnek az általánosan elfogadott rövidítése a “TRIPS”, az 1998. évi IX. tv.I.C. melléklete hirdette ki Magyarországon.

³³ Bobrovsky Jenő: Enyém, tied, mienk a szellemi tulajdonban, 2008, 2. p.

³⁴ TRIPS 3. cikk

³⁵ TRIPS 4. cikk

³⁶ Munkácsi Péter: A TRIPS-Megállapodás az Európai Bíróság döntéseiben I.Rész: A TRIPS-Megállapodás közvetlen hatálya a közösségi jogban Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle 2.(112.)Ávfolyam 1. Szám 2007 Február 38. p.

³⁷ GROSS: i. m. 841. p.

³⁸ Berni Egyezmény Párizsi Cikkelyének 5(2) bekezdése

felvettem, hogy a szerzői jog amerikanizálódásának legfontosabb következménye a jogi kultúrában észlelhető: a nagyvállalatok méretes jogi osztályai és magas perhajlandóságot predesztináló vállalati policy-jei miatt félok, hogy azokban az államokban, ahol a nemzetközi jog primátusának elve érvényesül a nemzetközi szerződések alkalmazásának tekintetében,³⁹ a nemzeti bíróságok előtt a TRIPS-re hivatkozva kiterjeszhető lesz az a keresztes hadjárat, amit a három legnagyobb amerikai érdekvédelmi szervezet folytat már évek óta az átlag amerikaiak ellen.⁴⁰

Az amerikai szerzői jog extraterritoriális hatása és terjeszkedése az Európai Unió számára is kihívást jelent, az OECD keretében 1996 és 1998 között tárgyalt többoldalú Beruházásvédelmi Egyezmény tervezetének vitáján, pl. a konkrét konfliktust az adta, hogy beruházásnak akarták nyilvánítani a szerzői jogokat, ami megfér a szerzői jogi liberalizáció amerikai felfogásában, azonban nálunk komoly gondokat okozna, hiszen ha ez így lett volna, akkor a legnagyobb kedvezmény elvével - amit az Egyesült Államok gyakran alkalmaz - felborulna szellemi tulajdonjog anyagi viszonyosságra vonatkozó nemzetközi rendszere.⁴¹

A másik problémás terület a TRIPS rendszerének harmadik világbeli implementációja. A fejlődő országok alapvető gazdasági érdeke, hogy WTO tagok legyenek, így meglehetősen gyenge tárgyalási pozícióban vannak. Az egyik olyan feltétel, amit kényszerűen elfogadnak ezek az országok, az a TRIPS-be való belépés, így a nyugati világ szellemi tulajdonjogának elfogadása. Evvel felborul a Berni Egyezmény által felállított egyensúly, mely megköveteli minden tagállam egyetértését ahhoz, hogy módosítsák az egyezményt, vagyis további szigorítást és expanziót engedjenek a szerzői jog terén.⁴²

³⁹ így pl. Kínában ha egyszer ratifikálták a nemzetközi szerződést, akkor a bíróságok előtt közvetlen lehet a nemzetközi szerződések szövegére hivatkozni, még akkor is, ha annak különben van nemzeti jogi implementációja. Az Európai Unióban is érvényesül a közösségi jog közvetlen alkalmazhatósága, amit a Bíróság ki is mondott a Van Gend en Loos ügyben, viszont több alkalommal elutasította ezt a TRIPS esetében. MUNKÁCSI: i. m. 40. p.

⁴⁰ A lemezkiadókat az RIAA(Recording Industry Association of America), a nagy filmstúdiókat az MPAA(Motion Picture Association of America), a szoftveripart pedig a BSA(Business Software Alliance) képviseli. Ezek a szervezetek a szigorú amerikai szerzői jogi szabályozást kihasználva, - ami rendkívül magas kártérítési igényérvényesítésre ad lehetőséget - az elmúlt években sokszázezer dollára perelt átlagos felhasználók ezreit(csak az RIAA több, mint 20,000 személyt perelt be). A helyzet tragikomikumát jellemzi, hogy a lemezipar olyan sok ügyet indított átlag felhasználók ellen, hogy 2007 februárjában indított egy internetes oldalt, ahol az alperesek gyorsított permegegyezést köthetnek és bankkártyával fizethetik be a "kedvezményes" szerzői jogi díjigényt, ami egyébként átlagban 3,750 dollár. Electronic Frontier Foundation <http://w2.eff.org/IP/faq/>

⁴¹ pl. Franciaország avval érvelt, hogy az ún. üres videokazetta jogdíj jórésze az Egyesült Államokba folya, ahol nincs ilyen jogintézmény, tehát ellentételezése se lenne GYERTYÁNFY: i. m. 228. p.

⁴² GYERTYÁNFY: i. m. 228. p.

Ezen országok szerint a TRIPS rendszere fékezi fejlődésüket, és gyakran hivatkoznak a három legfejlettebb technológiával rendelkező ázsiai ország Japán, Tajvan és Dél-Korea példájára, akik mind „gyenge szellemi tulajdoni rezsimen” érték el technikai fejlettségüket. Egy “kétébességes” nemzetközi szellemi tulajdoni rendszerért lobbiznak és elutasítják a szellemi tulajdon oltalmát tovább erősítő, ún. „TRIPS plusz” jogharmonizációt.⁴³

5. A tárgyi hatály megállíthatatlan bővülése

A szerzői jog tárgyi hatályának pontos meghatározása mindig gondokat okozott a tudománynak.⁴⁴ Már magának a jogterületnek a megszületésekor se kizárólag az esztétika hagyományos értelmében vett műalkotásokat védett, az angol király nemcsak könyvekre, de pl. kártyák másolására is adományozott monopóliumot. A szerzői jogi törvényünk és a legfontosabb szektorális nemzetközi egyezmények úgy születtek, hogy a szerzői jog fókuszában a művészet és tudomány területére eső alkotásokat kelljen védeni a jognak,⁴⁵ avval a feltétellel, hogy ezek az alkotások egyéni eredeti jelleggel rendelkeznek. Ezt a két pozitív kritériumot az esetek túlnyomó többségébe nem nehéz megérteni és felismerni, és a szabályozás eredeti szellemére hagyatkozva úgy definiálhatja az átlag ember a szerzői jogot, mint egy olyan jogterületet, ami a szerzők önálló alkotó munkájának gyümölcsét védi és biztosítja leszármazottainak is. Ez a felfogás a tizenkilencedik században született és ugyan nem volt teljesen felkészülve egy sor megjelenési formára - mint a fotográfiára vagy később a filmre⁴⁶ - a jogalkotó sose törekedett arra, hogy restriktíven határozza meg a védendő alkotástípusokat, így ez nem jelentett gondot.

⁴³ BOBROVSZKY: i. m. 26. p.

⁴⁴ Gondolok pl. a huszadik századi posztmodern művészeti mozgalomra, ami sok fejtörést okozott a jogászoknak, mivel a korszak három legfontosabb művészeti iskolájának megjelenésével gyakorlatilag véget ért az a sokévszázados időszak, amikor a mű megjelenési formája és koncepciója elválaszthatatlanok voltak egymástól. Így az absztrakt expresszionizmus szakít az ábrázolás klasszikus felfogásával és adott esetben a mű bizonyos “meta” tulajdonságai nagyobb szerepet kapnak, mint maga az ábrázolás, így pl. a festék és képkeret viszonya, tisztázatlan, hogy plágium-e lemásolni ilyen technikai megoldásokat. Tovább bontja az idea és megjelenés kapcsolatát a pop art, hogy pl. mindennapi használati tárgyakat állítottak ki múzeumokban. Hasonlóan érdekes kihívást állít a szerzői joggal foglalkozók elé a szuperrealizmus iskolája, ami tökéletesen pontosan, gyakran egy fénykép tökéletességével ábrázolja a modellt, ebben az esetben plágium pl. ugyanarról a tájképről vagy épületről még egy szuperrealista festményt készíteni ugyanabból a beállításból? Landes-Posner: *The Economic Structure of Intellectual Property Law*, Harvard Press, 2003 254-258. p.

⁴⁵ A szerzői jogi törvény magyarázata, szerk: Gyertyánfy Péter, Complex, Budapest, 2006, 28. p.

⁴⁶ A fotográfia és film kapcsán bomlott meg először az a követelmény, hogy egyéni-eredeti jelleggel kell rendelkeznie az adott képzőművészeti alkotás rögzítésének is. Ugyanígy a filmre vonatkozó szabályozás kezdte el először a természetjogi felfogású civiljogi országokban azt a felfogást, miszerint a mű előállítója, a

Az első komoly kihívást a szoftver jelentette a hetvenes években. Noha a nemzeti jogalkotás viszonylag gyorsan reagált,⁴⁷ átfogó nemzetközi szinten csak a TRIPS, a WCT⁴⁸ és a Szoftver Irányelv⁴⁹ foglalkozott a kérdéssel több, mint két évtizeddel lemaradva a nemzeti törvényhozásokhoz képest. A számítógépes program nyilvánvalóan nem irodalmi mű,⁵⁰ a globális szerzői jog pedig úgy kezeli.⁵¹ A szerzői jog tárgyi hatálya a hetvenes évekig rendkívül sok műfajjal, műtípussal bővült, a bővülés oka pedig a technológiai fejlődés volt a legtöbb esetben. Evvel nincs is semmi baj, hiszen még azok a jogi kultúrák is készségesen módosították szerzői jogukat, amik általában a technológiasemleges legiszlációs modellt preferálták. A szoftver esetében viszont először fordult elő, hogy a művészet és tudomány világán kívüli teljesítményt védjen egy törvény.⁵² Azt persze nem vitatom, hogy törvényi védelemre szüksége van a szoftvernek, hiszen előállításának költségei magasak, időigényes folyamat, azaz jelentős befektetés a szoftverkészítés, másolása ugyanakkor könnyű és gyors folyamat.⁵³ Ezen érvek - amik egyébként tipikusan olyan érvek, amiket az iparjogvédelem területén hallhatunk⁵⁴ - kezdetben nem is állták meg helyüket. A korai számítógépeknél a szoftver csak egy utasítássorozat volt, amit a számítógép - akkor még a mai értelemben vett merevlemez vagy tárhely hiányában - csak

szerző és így jogai vannak a mű felett. Lontai Endre-Faludi Gábor-Gyertyánfy Péter-Vékás Gusztáv: Szellemi alkotások joga Budapest 2006 46-47. p.

⁴⁷ Magyarország az elsők között ismerte el a szoftver szerzői jogi védelmét, mind bírói úton(Főv. Bír. 25.P. 27.228/1972., Legf. Bír. Pf. IV. 20..417/1982), mind törvényhozás által(Szjt. Vhr. 198-as kiegészítő szabálya).

⁴⁸ WIPO Szerzői Jogi szerződés, nálunk a 2004. évi XLIX. törvény hirdette ki.

⁴⁹ A Tanács 91/250/EGK irányelve a számítógépi programok szerzői jogi védelméről.

⁵⁰ A szerzői jogi törvény magyarázata, 29 p. Azt a magyarázatot pedig nem tartom meggyőzőnek, ami a szoftvert a szakirodalommal rokonítja, nemcsak azért, mert a szakirodalomhoz képest jóval kevesebb köze van a szoftvernek az irodalomhoz, de azért is, mert manapság a legtöbbünk által használt szoftvereket nem "írják" abban az értelemben, mint az írott szövegetket, inkább összeállítják és azt se tartom elfogadhatónak, hogy tudományos eredménynek lehet a szoftvereket nyilvánítani. A szoftvert a szakirodalomhoz hasonlító magyarázatát lásd: Lontai Endre-Faludi Gábor-Gyertyánfy Péter-Vékás Gusztáv: Szellemi alkotások joga Budapest 2006 49. p.

⁵¹ A szó szoros értelmében, a fentebb tárgyalt szerződések, ill. irányelv gyakorlatilag a Berni szerződésben meghatározott irodalmi művekre vonatkozó védelmet terjeszti ki a szoftverre.

⁵² Az Egyesült Államokban abban a szakértői bizottságban, ami azt vizsgálta, hogy az újabb technológiákra vonatkozzon-e szerzői jog, két jogászprofesszor Hershey és Nimmer nem értettek egyet avval, hogy a programokat szerzői jog védhesse. Hershey szerint a programok a művekkel ellentétben "nincsenek kapcsolatban" a befogadóval, kifejezési formájuk csak használati eszköz a felhasználó számára. Nimmer azt javasolta, hogy csak olyan szoftverek kaphassanak szerzői jogi védelmet, amik maguk is szerzői joggal védhető eredményt profukáltak, így egy számítógépes játék, aminek zenéje és grafikája van kaphatna oltalmat. Marshall Leaffer: Understanding Copyright Law, LexisNexis, 2005, 105. p.

⁵³ 91/250/EGK 3.old

⁵⁴ Ennek megfelelően időről időre felerősödnek azok a hangok, amik - véleményem szerint helyesen - a szoftvert nem a szerzői jog, hanem más jogterület, így pl. a szabadalmi jog oltalma alá helyeznék. Erős érvek szólnak emellett: mind a szoftver funkcionalitása, mind a szabadalmi oltalom rövidege azt indokolná, hogy inkább ide tartozzon, azt viszont belátom, hogy a védelmi-oltalmi küszöbhatárok kérdése az iparvédelmi jogban is legalább annyira problémás lenne, mint a szerzői jogban. lásd erről A szerzői jogi törvény magyarázata, 306. p.

ideiglenesen másolt be memóriájába, így nem készült másolat. Ezért, hogy azok a vállalatok, akik szoftvert készítettek megvédjék valahogy tevékenységüket, kitalálták a végfelhasználói szerződést, így - pont, ahogy a könyvkiadók esetében láttuk másfél évszázaddal ezelőtt - a polgári joggal pótolta a szellemi tulajdonjog hiányosságát. Mire ezt a hiányosságot pótolta a jogalkotó, addigra kialakult a végfelhasználói engedélyeknek egy olyan kultúrája, ami a felhasználóval szemben oktanul szigorúan restriktív.

A szoftver után a következő rendszeridegen szabályozási tárgy az adattár/adatbázis volt, aminek sui generis védelmét előbb a Berni Egyezmény 1971-es párizsi felülvizsgálata⁵⁵ adta, majd a TRIPS⁵⁶, az Európai Unióban pedig az Adatbázis Irányelv⁵⁷. Ugyanúgy, ahogy az előző esetben, mind az angolszász, mind a kontinentális szerzői jog világában vitatott lépés volt beemlíteni az adatbázist a tudományos és művészeti művek műfaji meghatározásai mellé.⁵⁸ Az adatbázis szerzői jogi védelme a gyűjteményes műhöz hasonlóan az egyedi kiválasztási-szerkesztési elv, ha az adatbázis létrehozása nagy befektetéssel jár, akkor kapcsolódó jogként védelem illeti, akkor is, ha hiányzik az egyéni jelleg. Az irányelv implementációja az Európai államokban nem járt különösebb nehézségekkel, azonban az Egyesült Államok szerzői joga nem fogadta be ilyen egyszerűen az adatbázisokat. A Feist kontra Rural ügyben⁵⁹ a Legfelsőbb Bíróság elutasította azt a nézetet, hogy az adatbázis (ebben a konkrét esetben egy telefonkönyv) szerzői jogi védelem tárgya lehetne. Ami különösen érdekessé teszi az ügyet, hogy nem arra való tekintettel utasították el, hogy hiányzik az eredeti jelleg az adatbázisoknál. A bíróság nem vonta kétségbe, hogy az adatbázis létrehozóját szerzőnek lehet tekinteni, viszont ebben az esetben hiányolta a "kreatív alkotó erőfeszítés" egy minimális szintjét hiányolta és ezzel az indokkal utasította el a kérelmet.⁶⁰ Ez az ítélet jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy az adatbázis nemzetközi szerződésekből sui generis védelmet kapjon.⁶¹

⁵⁵ 2. cikk (5) bekezdés

⁵⁶ TRIPS-egyezmény 10. cikk (2) bekezdés

⁵⁷ 3. cikk (1) bekezdés

⁵⁸ Munkácsi Péter: 1996 után - aktualitások az adatbázisok nemzetközi szintű védelméről Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle 107. évfolyam 4. szám, (elektronikus publikáció, nem állt rendelkezésre oldalszám)

⁵⁹ Feist Publications, Inc. v. Rural Telephone Service Co., 499 U.S. 340 (1991)

⁶⁰ Az eredeti jelleget megítélte volna a bíróság, ha Rural valamilyen eredeti módon rendezi az adatbázist, de esetünkben telefonkönyv révén a nevek egyszerű abc sorrendbe szerdése nem felel meg az eredetiség követelményének, ez csak tények felsorolása, a tények pedig nem képezik a szerzői jog tárgyát. Stephen M. McJohn: Copyright - Examples & Explanations, Aspen Publishers, New York, 38. p.

⁶¹ MUNKÁCSI: i. m.

A szoftver és adatbázis példája mellett, sok más esetre kiteríthetnék, így nálunk a nem jogszabállyal kötelezővé tett szabvány is szerzői jogi védelmet kapott⁶², a közelmúlt jogharmonizációjának eredménye, hogy védelmet kapott a hátrahagyott mű,⁶³ és szomszédos jogi teljesítményként a film előállítóinak szervezési, befektetési teljesítményét.⁶⁴ Nemzetközi viszonylatban nemrég a minimális kreativitási követelmény nélküli vasúti menetrendek, különböző blanketták is szerzői jogi védelmet kaptak. Egyre gyakrabban hallani olyan nemzeti törekvésekről, amik túlmennek még ezen is: az izraeli Legfelsőbb Bíróság igazat adott az egyik holt tengeri teker fordítását végző tudósnek egy ügyben, így a fordítás szövege szerzői jogi védelmet kapott. A Francia bíróságok pedig elfogadták egy illatszer és egy kiállítás műnek való besorolását is.⁶⁵ A több mint 120 éves Eiffel torony éjszakai képét úgy védték le, hogy az SNTE, az Eiffel tornyot működtető társaság a torony kivilágítására igényelt védelmet. Így engedélyköteles minden olyan fénykép, ami éjszaka készül az Eiffel-toronyról.⁶⁶ A Franciaországhoz és Izraelhez hasonlóan TRIPS és így Berni Unió tag Egyiptom pedig 2007 végén bejelentette, hogy a több mint háromezer éves piramisokat és más történelmi emléket egyiptomi szerzői jogi tulajdonnak nyilvánítják és megtiltják, hogy engedély nélkül másolatokat készítsenek róluk.⁶⁷ Több mint húsz éve visszatérő téma a WIPO konferenciákon az egyes őshonos kultúrák (indiánok, egyes karibi népcsoportok, maorik, ausztráliai abók, stb.) folklórájának szerzői jogi védelem alá helyezése.⁶⁸ Ugyan a legtöbb nyugati állam ezt nem támogatja, ám az 1976-os tunéziai szerzői jogi törvény meghozatala óta több állam, köztük Sri Lanka és Zaire kiterjesztette az őshonos kultúrák folklórájára a szerzői jog hatályát. Még az ügy támogatói is belátják, hogy amellet, hogy teljesen ellentétes a szerzői jog szellemével a folklór védelme és nincs olyan kiterjesztő értelmezése az eredetiség követelményének,

⁶² 1999. LXXXVI tv. a szerzői jogról(“Szjt”) 1.§(4) a szabályozást a német szerzői jog ihlethette, ott is hasonló megoldást választott a jogalkotó. A szerzői jogi törvény magyarázata, 35. p.

⁶³ Szjt 32.§ Az ún. editio principis védelmét a Védelmi Idő Irányelv 4. cikke írta elő.

⁶⁴ Szjt 82.§

⁶⁵ GYERTYÁNFY: i. m. 226. p.

⁶⁶ Stéphane Dieu az SNTE, egyik vezetője egy interjúban elmondta, hogy nem az amatőr fényképek után akarnak menni, az volt a cél, hogy az emlékmű image-át kezelni tudják valami módon. Éthető, hogy a szerzői jognál nincs hatékonyabb mód erre, de ez nyilvánvalóan ellentétes a szerzői jog szellemével. (<http://www.fastcompany.com/blog/fast-company-staff/fast-company-blog/eiffel-tower-repossessed>)

⁶⁷ Az Eiffel-torony példájához hasonlóan itt se a hasznoszerzés volt a motiváció, Zahi Hawass, az egyiptomi Antikvitások Legfelsőbb Tanácsának vezetője kifejtette, hogy a jogdíjat műemlévédelemre, restaurációra költenék. (http://news.nationalgeographic.com/news/2008/01/080115-egypt-copyright_2.html)

⁶⁸ Dr. Ficsor Mihály: How did we arrive here? The evolution of copyright legislation (The end of ~ ?) EBU Copyright Symposium, Barcelona, 2006 márc. 31. (http://www.ebu.ch/CMSimages/en/B.1%20M.%20Ficsor_tcm6-43830.pdf)

aminek a folklór megfelelne, pont az a veszélye ennek a törekvésnek, hogy elfojtja a népi kultúrát avval, hogy nem engedi, hogy változtassanak rajta, gazdagítsák.⁶⁹

A tendencia nyilvánvaló: a szerzői jog tárgyi hatálya megállás nélkül nő és a huszadik század végére elkezdte magába olvasztani a művészetben és tudományon kívüli világot is. Erről a jelenségről már az angolszász szerzők is panaszkodnak.⁷⁰ Véleményem szerint azért aggasztó ez, mert mivel már formai követelménye nincs a szerzői jogi védelem megszerzésének, és ahogy arról az előző alfejezetben írtam a szerzői jog amerikanizálódik(csökkennek a küszöbkritériumok),⁷¹ egyre valószínűsőbb lesz annak az engedély alapú kultúrának a képe a huszonegyedik században is, ami többször uralta már a nyugati világ művészetét és tudományát.

6. Engedélyeztetés

A szerző vagyoni jogai közt gazdaságilag a felhasználás joga a legfontosabb. Ez az abszolút jellegű jogosultság a szerzőn kívül mindenki mászt kizár a mű minden ismert és ismeretlen⁷² felhasználására, illetve a szerző belátására bízta, hogy másnak engedélyezi-e a felhasználást. Az engedélyezés joga teszi lehetővé, hogy a szerző profitáljon a mű gazdasági hasznosításából.⁷³ Ebből a szempontból a szellemi tulajdon joga itt mutatja a legnagyobb hasonlóságot a hagyományos tulajdonnal, a jognak emiatt az abszolút szerkezete miatt, ami kizár a jogosulton kívül mindenki mászt a hasznosítás lehetőségéből.⁷⁴ Mivel azonban a szellemi tulajdon immateriális, ezért a fizikai tulajdonnal ellentétben korlátlan számú személy tudja egyszerre felhasználni, anélkül, hogy egymást zavarnák a

⁶⁹ Dieter Dambiec: Indigenous People's Folklore and Copyright Law (<http://usa.mediamonitors.net/content/view/full/20295>)

⁷⁰ GYERTYÁNFY: i. m. 229. p.

⁷¹ Itt említtem, mert szorosabban kötődik a tárgyi hatályhoz, mint az előbbi részekhez, de a szerzői jog nyugati expanziója fordított irányba, azaz fentről lefele vagy kintről befele is érezhető, a mű egyre kisebb alkotóelemeit érinti. Jól példázza ezt a "sampling", a zenei mintavétel, melynek folyamán úgy állítanak elő zenét, hogy felhasználnak egy másik zenei számból egy pár másodperces részletet. Ez sokáig a szabad felhasználás körébe tartozott, ám egy 2001-es per, a Bridgeport Music kontra Dimension films korlátozta. George Clinton, a funky popzenei stílus egyik legnagyobb zenészének egy dalából, a "Get Off Your Ass and Jam" című számból vett át az első híres rapzenét készítő együttes, az NWA egy három(!) gitárhangból álló kétmásodperces melódiát. Ezt a rendkívül rövid részletet ráadásul le is lassították, és csak így illesztették saját zenéjükbe. A jogtulajdonos Bridgeport - egy olyan vállalat, ami zenei katalógust tart fent - perelt, az ügyben a szövetségi fellebviteli bíróság ugyan nem kötelezte a felhasználókat jogdíj fizetésére, mert az adott esetben a hangminta nem éri el a kellő küszöbkritériumot, de kimondta, hogy a sampling is szerzői engedélyköteles. Bridgeport Music, Inc. v. Dimension Films, 410 F.3d 792 (6th Cir. 2005)

⁷² Így van ez nálunk és a legtöbb európai államban is.

⁷³ A szerzői jogi törvény magyarázata 98. p.

⁷⁴ A szerzői jogi törvény magyarázata 98. p.

tulajdon használatában. A használat egyetlen belépési korlátja tehát az engedély lenne elvileg.

Az engedélyezés egy alapvetően igazságtalan eljárás, mert ugyan elvileg mindenkinek(itt minden alkotót értek) azonos hozzáférése kéne, hogy legyen a kultúrához, az engedélyeztetés mai gyakorlata a nagyvállalati formának kedvez. Nem is arról van szó, hogy könnyebb, ha egy egész jogi osztály áll rendelkezésre, hanem arról, hogy a médiakoncentrációval párhuzamosan ezeknek a nagyvállalatoknak a jogi osztályai megszokták már a kooperációt, így ha felmerül egy engedélyeztetési igény, akkor a jogi osztály munkatársának leggyakrabban csak azt kell kiderítenie, hogy az öt másik társaság közül melyik jogi osztályát kell felhívnia(amennyiben a kérdéses mű a közelmúltban készült). Viszont ha teszem azt egy szerzői kiadásban készülő hanglemezhez⁷⁵ kell tisztázni jogokat, akkor jóval nehezebb dolga van az egyénnek, hogy egyáltalán felvegye a kapcsolatot. Még ha ez sikerül, a költségek olyan magasak(tipikusan több ezer dollár a zenei engedélyeztetésnél), hogy csak a nagyvállalatok képesek rentábilisan élni ezzel a lehetőséggel.⁷⁶

Pont emiatt Brian Joseph Burton, művésznevén Dangermouse úgy döntött, miután elkészítette The Grey Album című lemezét, meg se próbálja a szükséges engedélyeket megszerezni, hanem csak pár barátjának másolta le.⁷⁷ Az album minden dala az ún. mashup stílusában készült, vagyis két zeneszámból Dangermouse kikevert egy harmadikat, ami teljesen különbözik a két komponensétől. Noha a mashupok általában több, egymástól teljesen távol álló zenékből merít, ebben az esetben Dangermouse csak két album zenei repertoárjából merítkezett: a Beatles Fehér Albumából(The Beatles c. jelent meg) és Jay-Z, az egyik legsikeresebb amerikai rapper Fekete Albumából(The Black Album), az így készült Szürke Album hamar felkerült a barátok által az internetre, és rövid időn belül egekbe magasztáló kritikák jelentek meg róla a legnagyobb amerikai zenei és kulturális

⁷⁵ A saját felhasználás egy tipikus területévé vált hazánkban a hangfelvételek szerzői kiadása, melynek folyamán a szerző saját vállalkozásában adja ki hanglemezét, legfeljebb a sokszorosításra vagy terjesztésre vesz igénybe egy erre szakosodott vállalatot. A szerzői jogi törvény magyarázata 98-99. p.

⁷⁶ Ennek kapcsán vitatott, hogy ez mennyiben járul hozzá a termék árához, mindenesetre mindenképp a fogyasztó fizeti meg a drága szerzői jogi rendszert. Lydia Pallas Loren, Building a Reliable Semicommons of Creative Works: Enforcement of Creative Licenses and Limited Abandonment of Copyright, 14 Geo. Mason L. Rev. (2007) 273. p.

⁷⁷ Burton elmondása szerint sem a haszonszerzés, sem a szerzői jog megsértése nem volt célja, magáncélra készítette és megosztotta legközelebbi barátaival. Rimmer, Matthew (2007). Digital Copyright and the Consumer revolution. Edward Elgar Publishing, 133. p.

lapokban.⁷⁸ Miután az EMI, a Beatles régi kiadója az album sikeressé válása után megtett mindent - kevés sikerrel -, hogy megállítsa a terjesztését, az album annak a mozgalomnak a szimbólumává vált, ami kiállt az ellen, hogy a kiadók csökkenteni próbálják a szabad felhasználás lehetőségeit.

Tehát az engedélyeztetés folyamán is sok gyakorlati nehézségbe ütközik az ember, de ahhoz, hogy eddig egyáltalán eljussunk tisztázni kell a jogtulajdonos személyét, ami gyakran elképesztően nehéz feladat. Hogy ezt szemléltessem, bemutatok az alábbiakban néhány példát a filmek világából. A filmek készítése közben sok szerzői jogot tisztázni kell. Nem csak azokat a jogokat, amik a film készítőit illetik, mint a rendezőét, a forgatókönyvíróét vagy a zeneszerzőét, hanem egy sor olyan jogot is, amik olyan alkotásokhoz fűződnek, amik csak feltűnnek a filmben. Ez vonatkozhat berendezési tárgyakra, szobrokra, képre vagy akár csak egy poszterre, egyszóval bármilyen műre. Amennyiben a műalkotás felismerhető, abban az esetben tisztázni kell a fűződő jogokat a szerzővel, hiszen része lesz az újabb műnek, a filmnek.

Ez a gyakorlatban azt jelenti, hogy a filmkészítők egy hosszú listát adnak át jogászaiknak, amin fel van sorolva az összes bárki által felismerhető tárgy. Amennyiben elmulasztják ezt, drága árat fizethetnek: a Tizenkét Majom c. film kiadását, pl. huszonnyolc nappal a mozibakerülése előtt akadályozta meg egy művész, aki azért perelt, mert szerinte a filmben feltűnő egyik szék nagyon hasonlít egy általa elkészített bútor vázlatához. A Mindörökké Batman kiadását hasonlóan próbálták leállítani, abban a perben a felperes azt állította, hogy egy jelenetben Batman autója, a Batmobil áthalad egy épület udvarán, amit ő tervezett. 1998-ban a bíróság két napra elhalasztotta az Ördög ügyvédje c. film kiadását, mert egy szobrász szerint műve felismerhető a film folyamán a háttérben.⁷⁹

Ezekben az esetekben legalább megvolt a lehetőség, hogy tisztázzák a kérdéses jogokat, de mivel a Berni Unió rendszerében nincs formális bejegyzési kényszer, ezért sokszor ez lehetetlen feladat. A Hal Roach Studios elnöke Michael Agee ezért kezdett kampányolni a szerzői jog módosítása mellett. Agee tulajdonában vannak a Stan és Pan filmek jogai. Ezek a filmek 1921 és 51 között készültek, 1923-ig csak egy filmjük készült, így az összes többi szerzői jogi védelem alá esik és sok hasznot hoznak Agee számára.⁸⁰

⁷⁸ Dicsérte a The Rolling Stone magazin, a The New Yorker zenei kritikusa 2004 legjobb albumának választották, az NME popzenei album a legmagasabb osztályzatot adta, ahogy az Entertainment Weekly is, stb.

⁷⁹ Lawrence Lessig: Innovating Copyright 20 Cardozo Arts & Entertainment Law Journal, 2002, 613-614. p.

⁸⁰ Ma az amerikai szerzői jogban főszabály szerint a közkinccsek az 1923 előtt publikált művek, a következő fejezetben fejtem ki a védelmi idő és közkinccs egyensúlyát az Egyesült Államokban

Rengeteg értékes film készült a húszas és harmincas években, amik ma már nem hoznak senkinek sem hasznot, gyakorlatilag eladhatatlanok. Rossz minőségű előregedett kópiák léteznek csak raktárakban. Ahhoz, hogy terjeszteni lehessen őket, arra van szükség, hogy restaurálják a filmeket, de mivel az avval jár, hogy másolatot készítsenek róluk, ezért ezt engedélyeztetni kell előbb. A filmrestaurálás sokáig egy rendkívül költséges eljárás volt, mára viszont csökkentek a költségei. A jogok megszerzésével járó ügyvédi költségek azonban sokkal magasabbak ennél, mivel a film egy tipikusan sok szerzőhöz kapcsolódó alkotás. De nemcsak azért van szükség a filmek restaurálására, hogy újra forgalomba kerülhessenek: azért kell megmenteni a filmeket, mert azok ezüstnitrátra, egy bizonyos idő eltelte után lebomló anyagra készültek, így nem lehet kivárni, míg lejárnak a védelmi idők, mert addigra nem marad semmi belőlük.⁸¹ Így veszélybe került a fekete-fehér film egy teljes generációja.

Az ilyen alkotások, amelyek még szerzői jogi védelem alatt állnak, de a jogtulajdonos nem azonosítható⁸² a gazdátlan művek. A gazdátlan művek problémája egy napjainkban népszerű téma az online könyvtárak(médiatárak) létrehozásának okán az Európai Unióban is.⁸³ Angliában az elmúlt évek legjelentősebb szellemi tulajdonnal foglalkozó jelentése⁸⁴ tartalmaz egy ajánlást, hogy a Bizottság módosítsa a 2001/29/EK irányelvet, és kezelje kivételként a gazdátlan műveket. Nálunk állami szerv engedélyezné a gazdátlan művekre vonatkozó felhasználást, Dániában pedig a kiterjesztett közös jogkezeléssel próbálják meg orvosolni a helyzetet.⁸⁵ A Bizottság 2006/585/EK ajánlásában arra ösztönzi a tagállamokat, hogy rendezzék a gazdátlan művek problémáját mechanizmusok és jegyzékek, lajstromok létrehozásával.

A fenti nehézségek persze csak akkor jelentkeznek, ha egyáltalán van jogtulajdonos. Hiszen ha a mű a közkincsbe tartozik - ahogy értelemszerűen a művek többsége közkincs -, akkor ez fel se merül.

⁸¹ Az 1950 előtt készült egész estés filmek fele már megsemmisült, ez az arány 1929 előtt készült filmek esetében 80 százalék, a tizes években készült filmeknek pedig a 90 százaléka lett már az enyészete. Hal Roach Amicus, Eldred kontra Ashcoft 11. p.

⁸² Vagy nem elérhetőek, hollértük ismeretlen, a szerzőre vagy kiadóra vonatkozó adatok hiányoznak vagy elavultak.

⁸³ Zöld Könyv Szerzői jog a tudásalapú gazdaságban Brüsszel, 17.6.2008 COM(2008) 466, 10.old

⁸⁴ Gowers Review of Intellectual Property

⁸⁵ Zöld Könyv Szerzői jog a tudásalapú gazdaságban Brüsszel, 17.6.2008 COM(2008) 466 23-as lábjegyzet

7. A közkinccs

A közkinccs megítélése egészen a közelmúltig negatív, de legalábbis közönyös volt, az elmúlt két évtizedben azonban a szellemi tulajdon területének egyik legértékesebb témája lett. Népszerűségének valószínűleg két fő oka lehet: egyrészt az internet és a digitális technika miatt sokkal könnyebb lett tárolni és hozzáférni a művekhez, másrészt pedig - ahogy írtam - huszadik században olyan ütemben kezdett növekedni a szerzői jog hatálya, hogy sokan a szerzői jog közérdek-magánérdek közti egyensúlyának felborulása kapcsán a közkinccsben látták a közérdek biztosításának lehetőségét. Mindenesetre évtizedünkben már a WIPO, az UNESCO és az Európai Unió is támogatta a közkinccs ügyét, hiszen nyilvánvalóvá vált, hogy kultúránk demokratizálásának egyik kulcsa lehet az olcsó⁸⁶, mindenki által elérhető digitális közkinccs: nyerne evvel az oktatás ügye, gazdasági és etikai szempontjai is vannak a kérdésnek és erős demokratizáló hatása van annak, hogy egy kulturális korszakra vonatkozóan megszűnik a jogdíj, mint belépési küszöb a felhasználás tekintetében.

Amellett, hogy Amerikában és Európában népszerű téma lett a közkinccs az egyetemeken és tudományos körökben, az elmúlt évtizedben egyre-másra nyílnak az online közkinccstárak, mint a Gutenberg project, a BBC Creative Archive vagy a Magyar Elektronikus Könyvtár.⁸⁷ A Google a közelmúltban elindított egy olyan projektet, ami a világ összes könyvének bedigitalizálását tűzte ki célul, azokat a könyveket, amik közkinccsbe tartoznak el is lehet teljes egészében olvasni az interneten. Ennek a dolgozatnak az írásakor három év alatt már hétmillió könyvet digitalizáltak be, ezek közül sok könyv gazdátlan műnek számított és a projekt nélkül évtizedeken belül örökre elveszhetett volna.⁸⁸ Úgy gondolom, hogy a Google ezen projektje kitűnő példa arra, hogy milyen horderejű változást is hozott az internet a kultúra világába. Pár alfejezettel ezelőtt kritizáltam azt a globális médiavállalatok által támogatott lobbit, ami miatt akár több generációnyi értékes művészet eltűnhet, derűlátásra adhat azonban okot, hogy egy igazán huszonegyedik századi nagyvállalatnak - és a youtube, a világ legnépszerűbb videomegosztó oldalának megvásárlásával nemcsak nagyvállalattá, de a médiaipar szeplőjévé váló -, a Google-nek már nem az az érdeke, hogy minél szorosabban őrizze a tartalmat, hanem pont az hogy kereshetővé, elérhetővé tegye azt.

⁸⁶ Itt a fenntartására gondolok, az elérése nyilván ingyenes.

⁸⁷ BOBROVSZKY: i. m. 4. p.

⁸⁸ <http://books.google.com/googlebooks/agreement/>

A közkinccset sokáig a kultúra elefánttemetőjének tartották. A szerzői jog szempontjából szinte teljesen elveszti a jelentőségét a mű, ha egyszer közkinccsbe kerül, hiszen ilyenkor megszűnnek a vonatkozó vagyoni jogok - szóltak az érvek. Az újabb szemlélet pedig nem temetőt, hanem egyre inkább aranybányát lát a közkinccsben.⁸⁹ Ez a jelentős paradigmaváltás elsősorban annak tudható be, hogy a szerzői jog mára mindannyiunkat érintő jogterület lett. A szerzők száma a sokszorosára nőtt avval, hogy újradefiniálódott a magánfelhasználás. A szerző egy új típusa jelent meg, akik nem haszonszerzési céllal osztják meg írásaikat webes naplójukon, fényképeiket és grafikáikat a képmegosztó oldalakon, zenéiket és videóikat az audio- és videomegosztó oldalakon, hanem azért, mert így kommunikálnak barátaikkal és egyáltalán a világgal. Sokan úgy gondolják, hogy új kultúrtörténeti korszak hajnala jött el, de hangsúlyozni szeretném, hogy akár igaz ez, akár nem, mindenképpen tudatosulnia kellene a jogalkotókban annak, hogy az a tizenkilencedik századi romantika által teremtett hamis koncepció, mely szerint a művész a múzsákon kívül csak a saját zsenijére van hagyatkozva, hogy ex nihilo elkészítse alkotását. A szerzői jog mai felfogása ugyanezen a koncepción nyugszik,⁹⁰ pedig ha belegondolunk, akkor nem is csak a közkinccs az, ami hozzáad a műhöz, sokkal kisebb komponenseknél kezdődik az alkotás: az anyanyelvénél, a közös lokális kultúrájánál, a közösségi élményanyagánál.⁹¹

A közkinccs felfogható úgyis, mint építőkö, úgyis, mint igazodási pont, de megközelíthető “mint ér és óceán, kiinduló információs és inspirációs forrás a kreativitáshoz és végső gyűjtőmedence, ahova minden alkotás végül visszaáramlik.”⁹² Éppen ezért, ha lejár a szerzői jogi védelem, akkor a mű nem a felejtés homályába fog veszni, hanem pont fordítva, kap még egy lehetőséget arra, hogy felismerjék értékeit, avval, hogy a mindenki által elérhető közkinccsbe kerül. A közkinccsnek fontos előnyei vannak a fogyasztók számára is: a legutóbbi vizsgálatok arra engednek következtetni, hogy a közkinccsben lévő művek olcsóbbak és elérhetőbbek a szerzői jog által védett műveknél.⁹³ Ezért érthetetlen azon félelme a jogtulajdonosoknak, hogy ha közkinccsbe kerül az alkotás,

⁸⁹ BOBROVSZKY: i. m. 4. p.

⁹⁰ Jessica Litman: The Public Domain, Emory Law Journal V.39, n.4.(1990) 1. p.

⁹¹ BOBROVSZKY: i. m. 27. p.

⁹² BOBROVSZKY: i. m. 27. p.

⁹³ Gowers Review of Intellectual Property, Dec 2006 55. p, maga a hivatkozott vizsgálat: Heald, Paul (2006). Property Rights and the Efficient Exploitation of Copyrighted Works: An Empirical Analysis of PublicDomain (1906-1922) and Proprietary (1923-1933) Fiction Best Sellers (working draft)

akkor “vadállatok módjára tépik széjjel azokat.”⁹⁴ Rendkívül ironikus, hogy az Egyesült Államokban a szerzői jogi védelmi idő meghosszabbításának legerősebb lobbijereje, a Disney társaság a legsikeresebb meséit szinte mind a közkincsből merítették.⁹⁵

A közkinccsel kapcsolatban fontos leszögezni, hogy nem ugyanazt jelenti a világon mindenütt.⁹⁶ A védelmi idők országoként különböznek, így 2006-ban József Attila költészete hamarabb került a közkincsbe Kanadában, mint Magyarországon. Ez nem jelentett volna igazán jelentős problémákat a kilencvenes évek előtt, de miután az online közkinccstárakból szabadon letölthetünk ilyen műveket, ez manapság gondot okozhat. Maga a közkinccs definíciója sem egységes, hiszen a nemzetközi szerződések a negatív oldalról közelítik meg a közkinccset, nyilván azt definiálják, hogy mi nem az. Ezért a dogmatikai különbségek jogi kultúránként jelentősek lehetnek, így az amerikai jogban tágabb értelemben a közkinccs kategóriájába sorolja a szabad felhasználás azon eseteit, amit nem abból a célból vett ki a jogalkotó, hogy a közérdeket védje(pl. oktatás, híradás, stb.), hanem csak olyan limitált felhasználás, ami a még közvetlenül se profitszerzésre irányul(pl. magáncélú másolás). Az amerikai jogban ismert a kógens közkinccs mellett az ún. szerződéses közkinccs is, ami a szerzői jogról való lemondást jelenti. Erre a közelmúltban mozgalmak épültek, amik magukat a “copyleft” jelzővel illetik. Végül pedig meg kell itt említeni a domaine public payant, vagyis a fizetős közkinccs fogalmát. Ez az intézmény a harmincas évek végén született és abban különbözik a közkinccs általános felfogásától, hogy itt is jogdíjat kell fizetni a felhasználásért, de itt olyan - leginkább állami - jogkezelő szervezetek kapják ezt a díjat a népi kultúra támogatásának érdekében. Leginkább a harmadik világban terjedt el, sokan vitatják létjogosultságát.⁹⁷

Véleményem szerint a közkinccs ésszerű bővítése közérdek lenne,⁹⁸ mégis egyre csak szűkül. Ahhoz hogy ezt megértsük sorra kell vennünk a közkinccs építőelemeit. Az első csoportba, az ideák csoportjába sorolom azokat a műveket, amik nem felelnek meg az

⁹⁴ A szerzői jogi védelmi idő meghosszabbításának két ismert szószója a Gershwin család és az egyik leghíresebb amerikai meseíró, Dr. Seuss örökösei pl. gyakran evvel érvelnek. Jelenleg a szerzői jogi védelem alatt is csak nagyon szigorú feltételekkel és kreatív beleszólás mellett engedélyezik a felhasználást.

Lessig: Lawrence Lessig: Szabad Kultúra - A kreativitás természete és jövője, Kiskapu, 2005, 208. p.

⁹⁵ pl. Hófehérke, Pinokkió, Bambi, Hamupipóke, Oroszlánkirály, Alice Csodaországban, Csipkerózsika, 101 kiskutya, A dzsungel könyve, Robin Hood, stb. mind vagy népmesék alapján készültek vagy olyan művek alapján, amik már közkinccsbe kerültek.

⁹⁶ Az Egyesült Államokban annak ellenére, hogy jóval szigorúbb szerzői jog van, mint az Európai Unióban belül akárhol, sokkal kiterjedtebb közkinccs van, illetve jóval nagyobb a kizárólagos jogok alóli kivételek köre, mint nálunk. Paul Goldstein: Copyright's Commons, 29 Colum. J.L. & Arts, 6. old

⁹⁷ Manuela Carneiro da Cunha: The Role of UNESCO in the Defense of Traditional Knowledge <http://www.folklife.si.edu/resources/Unesco/dacunha.htm>

⁹⁸ A hangsúly az “ésszerű”-n van, elutasítom a szerzői jogi nihilizmusnak vagy anarchizmusnak nevezett iskolákat, amelyek szerint a közkinccsnek fel kellene váltania a szerzői jogot.

alkotás és eredetiség minimumainak, így magának a szerzői jognak se lehet tárgya. A közkinccs elemeinek második csoportja a tények, közhelyek és általános információk. A harmadik csoportba azok a művek vannak, amik szerzői jogi oltalom alatt vannak vagy lehetnének, de a szerző vagy általános engedéllyel vagy - ahol ez lehetséges - a szerzői jogának lemondásával közkinccsbe helyezte. Végül a negyedik csoportba tartozik a klasszikus értelemben vett közkinccs: azok a művek, amik felett lejárt a védelmi idő és közkinccsbe kerültek. Ebben az első fejezetben azt mutattam meg, hogy ezek a csoportok hogyan szűkülnek: Az ideák és tények csoportja azért szűkül, mert a szerzői jog hatálya megállás nélkül növekszik. A szerződéses közkinccs csoportja azért nem növekszik, mert szerzői jogi szabályozásunk elavult és nem tartalmaz megfelelő eszközöket arra, hogy a jogtudatos szerző a közkinccsbe helyezhesse művét, ha így akarja. Végül a negyedik csoport a legfontosabb a dolgozatomban szempontjából: a klasszikus értelemben vett közkinccs azért szűkül, mert a jogalkotó egyre csak növeli a védelmi időt. A dolgozat második fejezetét ennek bemutatására szentelem.

II. Eldred és Lessig

Az előző fejezetben sorra vettem azokat a problémákat, amik a szerzői jog mai szabályozásával kapcsolatosak, és amelyek potenciálisan árthatnak a kultúrának avval, hogy a szabad, akár a közösség minden tagja által építhető kultúra helyett, a jogi béklyók által megkötött művészet miatt engedély alapú kultúrát teremt a szerzői jogi szabályozás.

A felsorolásból kimaradt a legfontosabb probléma: a túl hosszú oltalmi idő problémája. Az oka annak, hogy ezt a kérdést külön fejezetben tárgyalom, hogy ennek a védelmi időnek a meghosszabbítása miatt jutott el az amerikai Legfelsőbb Bíróság elé az Eldred kontra Ashcroft ügy, majd az Eldred törvény, ami végül nyilvánvalóvá tette, hogy a törvényhozásra nem lehet számítani abban, hogy csökkentse a szerzői jogi védelmi időt. Így ez vezetett a Creative Commons megalkotásához.

Ennek a fejezetnek az egyik sajátossága, hogy teljesen az Egyesült Államok szerzői jogán keresztül mutatja be a védelmi idő problémáját, így ez a fejezet az előzőhöz képest kevésbé univerzálisabb. Azért, hogy áthidaljam ezt a problémát, a jegyzetekben megmagyarázom a mi jogi kultúránktól idegen intézményeket.

1. Elfújta a szél

Az 1936-ban kiadott *Elfújta a szél* volt Margaret Mitchell egyetlen sikeres könyve, azonban sikerével eladott példányszám tekintetében csak a Biblia vetekedhet. A Pulitzer-díj és a megfilmesítésen kívül a könyv sokmillió dollár bevételt hozott a szerzőnek és örökösének, lefordították több mint harminc nyelvre.

2001-ben készült egy könyv *The Wind Done Gone* címmel, amit egy Alice Randall nevű hölgy írt. A könyv története az *Elfújta a szél* történetét követi, ám a fekete rabszolgák szemszögéből. Megegyeznek a szereplők, a történet fő szála és bizonyos jelenetek, de a szöveg alapvetően különbözik az *Elfújta a szél*től. Jogi értelemben paródia.⁹⁹ Épp mielőtt a kiadó kiadta volna könyvet, a Mitchell örökösök ügyvédjei értesítették őket arról, hogy a könyvet nem lehet kiadni, mivel szerintük ez nem paródia, hanem folytatás, az *Elfújta a szél* még nem számít közkincsnek, tehát az örökösök engedélye szükséges a kiadáshoz, ezt

⁹⁹ Lawrence Lessig: *Innovating Copyright*, *Cardozo Arts&Entertainment Law Journal* 2002 v.20 n.3 611. p.

pedig ők nem adták meg¹⁰⁰, sőt miután az örökösök megtudták, hogy a nyomdáknak már elkezdtek a könyvek nyomtatását, még a jogi vita előtt, avval a kérelemmel álltak a bíróság elé, hogy a már elkészült példányokat semmisítsék meg.

Az Elfújta a szél már 1993 óta közkincsnek számítana, ha a megírásának kora szerinti szerzői jogi törvények lennének érvényben. Azonban az elmúlt negyven évben tizenegy alkalommal hosszabbította meg az amerikai kongresszus a védelmi időt, legutóbb 1998-ban. A mai szabályozás szerint 2032-ben jár le a mű feletti oltalom, majdnem száz évvel az 1936-os megírása után.

Ez az eset rámutat a szerzői jog egyik legnagyobb problémájára,¹⁰¹ a túl hosszú védelmi időre. A legújabb közkincsek a 1920-as évekből valók¹⁰², minden más alkotás szerzői jogvédelem alatt áll, annak ellenére, hogy a művek 98%-nak védelem alatt tartásából nem származik kereskedelmi haszon. A szabadalmi jogban az oltalom megszűnik a szabadalom felett a bejelentést követő 20. év elteltével vagy a díjfizetés hiányában.¹⁰³ A szerzői jogban ezzel szemben a 20 év helyett a szerző halálát követő 70 év a védelmi idő letelte.¹⁰⁴

A huszadik században többször volt érv az amerikai törvényhozásban a védelmi idő növelésére, hogy Európában így is hosszabb ez az időszak és ez gátolhatja a művészeket abban, hogy a gyengébb védelemtől való félelem miatt ne publikálják műveiket az

¹⁰⁰ Sun Trust Bank v. Houghton Mifflin Co., 136 F. Supp. 2d 1357(N.D. Ga. 2001)

¹⁰¹ Az esetből kitűnő másik probléma az örökösök perhajlandósága, amivel nem foglalkozok dolgozatomban: a közelmúltban még egy közkincsbe tartozó regény folytatását is megtámadták egy francia bíróság előtt. Victor Hugo utódai bepereltek egy kiadót, amiért az kiadta a Nyomorultak két folytatását, amiben Jean Valjean és Javert felügyelő további történetét mutatták be. A párizsi fellebviteli bíróság megítélte a keresetet az örökösöknek (az ítéletet a jóhírnév megsértésére, gyakorlatilag az egyetlen oltalmi időt túlélő szerzői jogi korlátozásra alapozta a bíróság) és szimbolikusan 1 euro kártérítés megfizetésére kötelezte a kiadót. 2004-ben végül a kasszációs bíróság eltörölte ezt az ítéletet.

¹⁰² Egészpontosan minden 1923 előtt publikált mű közkincsben van, illetve azok az 1923-1977 között publikált művek, amik külön a szerzői jogi védelem feltüntetése (copyright notice) nélkül publikáltak, azok az 1923-1963 között kiadott művek, amelyeknek nem újították meg a védelmét és azok az 1978 és 1989 márc. 1. között kiadott művek, amelyeket a szerzői jogi védelem feltüntetése nélkül publikáltak és azt nem pótolták öt éven belül. A kiadatlan műveknél a helyzet még rosszabb: csak az 1889 előtt keletkezett művek vannak a közkincsben.

¹⁰³ Elvileg az magyarázza azt, hogy iparjogvédelmi oltalom sokkal rövidebb, hogy ott magát az ötletet védik, a gondolati tartalmat, a szerzői jogban pedig a kifejezésmódot lásd A szerzői jogi törvény magyarázata 187. p. További magyarázatot ad a gazdasági megközelítés: a szerzői jog tárgya általában a fogyasztó szempontjából könnyen helyettesíthető, amíg az iparjogvédelem tárgya gyakran megkerülhetetlen. LEAFFER: i. m. 228.p.

¹⁰⁴ Ez a főszabály, így van ez nálunk [Sztj 31.§(1)(2)bek.], ahogy az Európai Unióban (Védelmi idő Irányelv 1. Cikk) és az Egyesült Államokban [CTEA 102. cikk (b)(1)], de van olyan ország, ahol ez több, pl. Elefántcsontparton a védelmi idő a szerző halálát követő 99 év, Mexikóban 100 év. A Berni Unio Egyezmény a minimumot a szerző halálát követő 50 évben határozza meg. A védelmi idő megnövelésének akkori magyarázata az volt, hogy a várható élettartam is nőtt, így akkor élhetnek még hozzátartozók, ez a magyarázat véleményem szerint a szerző halálát követő hetven-száz éves oltalmi idő mellett nem állja meg a helyét.

Egyesült Államokban. Most megfordulhatnak a szerepek,¹⁰⁵ mert az Európai Unió Bizottsága 2008 nyarán elkészült egy olyan direktíva javaslatával¹⁰⁶, ami az előadásokra és hangfelvételekre vonatkozó - jelenleg 50 évre szóló - védelmi időt 95 évre növelné. A jogalkotó arra hivatkozik, hogy a hosszabb oltalmi idő a session zenészek¹⁰⁷ érdekeit védené. Aggasztó, hogy Charlie McCreevy, a belső piacért és a szolgáltatásokért felelős biztos által proponált javaslat érvelése egy olyan tanulmányon¹⁰⁸ alapszik, ami az angol zenekiadók érdekvédelmi szervezetének¹⁰⁹ megbízásából készült, és ami a szakma szerint elfogult és nem hiteles munka.¹¹⁰ Európa legnevesebb szellemi tulajdonnal foglalkozó egyetemi intézetei¹¹¹ egyetértenek abban, hogy a javaslat ebben a formában csak túlnyomórészt a zenekiadók érdekeit szolgálja.¹¹²

Azt, hogy a védelmi idő miért ilyen hosszú alapvetően két szempontból kell megvizsgálni: a szerző szempontjából és örökösei szempontjából. Az oltalmi idő azért terjed ki a szerző teljes életére, mert a jogalkotó az alkotókészség biztosítékát, látja benne, egyfajta ösztönzést az alkotásra.¹¹³ Ez akár érthető is lehetne, bár ha valaki pályája kezdetén megalkotja mesterművét, ami egész életében eltarthatja, akkor legalábbis anyagilag semmi sem indokolja, hogy további alkotásokat készítsen. Mindenesetre a szerzői jog reformját követelők nagy része ebbe a rendelkezésbe nem köt bele. Sokkal vitatottabb a szerző halálát követő oltalom, ezt - a jogalkotó szerint - az magyarázza, hogy a szerző munkájának műve a gyümölcse, így “a társadalom (...) évszázadok óta mindenütt igazságtalannak érzi, hogy a szerző özvegye, leszármazottai ne részesedjenek a mű felhasználásának hasznaiból...”¹¹⁴. A másik érv szerint kevés olyan mestermű születik, ami ilyen sokáig hoz anyagi hasznot,¹¹⁵ de az ezt az érvet felhozók pont azt nem értik, hogy -

¹⁰⁵ A hangfelvételekre vonatkozó védelmi idő hosszabb az Egyesült Államokban: főszabály szerint, ugyanúgy, mint más művek esetén a szerző életén túl hetven évig tart. A megbízás alapján történt alkotás esetén pedig 120 év a mű születésétől vagy 95 év a mű publikálásától.

¹⁰⁶ http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/term-protection/term-protection_en.htm

¹⁰⁷ A session zenészek vagy stúdiózenészek olyan zenészek, akik nem tagjai a zenekarnak és csak a felvétel erejéig szól megbízásuk, így a fizetésük is egyszeri.

¹⁰⁸ The Impact of Copyright Extension for Sound Recordings in the UK, Price Waterhouse, 2006

¹⁰⁹ British Phonographic Industry

¹¹⁰ The Gowers Review of Intellectual Property, December 2006

¹¹¹ pl. A müncheni egyetem Max Planck Intézete, az amsterdam-i egyetemi szellemi tulajdonjog Intézete, a Cambridge-i egyetem Szellemi Tulajdonjog Intézete, a Bournemouth-i egyetem Centre Szellemi Tulajdon Központja

¹¹² Megemlítenéd azért egy jelentős előrelépés a szerzők javára a szerzői autonómiai kérdésében: a tervezet tartalmaz egy “use it or lose it” (használd vagy elveszíted) klauzulát, ami azt jelenti, hogy a kiterjesztett védelmi időszakban, ha a kiadó nem próbál meg hasznot hajtani a hangfelvételből, akkor elesik ettől a jogától és a zenész ezt megetheti szerzői kiadásban vagy egy másik kiadóhoz is viheti a művét.

¹¹³ Védelmi Idő Irányelv 10. sz. indoklás

¹¹⁴ A szerzői jogi törvény magyarázata, 186. p.

¹¹⁵ Lontai Endre-Faludi Gábor-Gyertyánfy Péter-Vékás Gusztáv: Szellemi alkotások joga Budapest 2006 85.old

ahogyan az előző fejezetben láttuk - ez inkább ellenérv, mint érv, hiszen minek feltartani a kultúra gyarapodását, ha ez még a szerzőnek se áll anyagi érdekében.¹¹⁶ Lord Macaulay így fogalmaz ennek kapcsán: “a szerzői jog az olvasó adója és az író jutalma”¹¹⁷, nem hiszem, hogy ésszerű úgy adóztatni az olvasót, hogy nem nyer ezen még az író sem.

Nyilván rendkívül nehéz megállapítani, hogy mekkora védelmi idő felelne meg a szerző érdeke és a közérdek közötti egyensúlynak leginkább, de alapvetően nem ez a kritikusok fő problémája.¹¹⁸ Az igazi baj az a jogalkotói gyakorlat, amely végtelen védelmi időt hoz létre azzal, hogy állandóan meghosszabbítja azt.¹¹⁹ Annak ellenére teszi ezt, hogy a védelmi idő a szerzői jognak a közösség érdekeit szolgáló legáltalánosabb korlátja.¹²⁰

Ezt a korlátot pedig a különböző államok törvényhozása különbözőké mértékben vette figyelembe, mindenesetre nem mondható gyakorinak az, hogy alkotmányos szintre kerüljön ez az elv, ahogy az Egyesült Államokban történt. Ez lehetőséget adott arra, hogy az amerikai Legfelsőbb Bíróság elé kerüljön a szerzői jogi védelmi idő meghosszabbításának ügy, ez történt az Eldred kontra Ashcroft perben.

2. Eric Eldred esete

Eric Eldred, egy nyugdíjas programozó, miután csalódottan látta, hogy lányai nem érdeklődnek a klasszikus amerikai irodalom iránt, nekiállt, hogy feltegye az internetre - kezdetben csak - Nathaniel Hawthorne¹²¹ életművét, a műveket mindenki ingyen

¹¹⁶ Sokan paradoxonnak tartják azt a gazdasági logikát, hogy a szellemi tulajdon (nem csak a szerzői jog, mert a szó szoros értelmében versenyről inkább a szabadalmi jogról beszélhetünk, de a verseny ebben az értelemben alkotói kedvet is jelenthet) a versenyt úgy akarja ösztönözni, hogy korlátozó monopóliumokat teremt BOBROVSZKY: i. m. 24. p.

¹¹⁷ Thomas Babington Macaulay, *Macaulay's speeches and poems* 285 (A.C. Armstrong & Son 1874)

¹¹⁸ Vannak olyan elismert amerikai szerzői jogászok, akik akár a végtelenségig tartó szerzői jogot is támogatnák, addig, amíg azt bizonyos időközönként meg kellene díj ellenében újítani. Így nem lennének gazdátlan művek és csak addig maradnának szerzői jogi védelem alatt a művek, amíg gazdasági hasznot hoznak a szerzőnek, hiszen, a szerzőnek addig áll érdekében az oltalom megújításának díját befizetni, amíg az megtérül. LANDES-POSNER: i. m. 218. p.

¹¹⁹ Érdekesként megemlíthető, hogy létezik a Berni Unió rendszerében örök időkre szóló szerzői jogi védelmi idő, Angliában több példa is van erre. Az 1988-as szellemi tulajdon törvény (Copyright, Designs and Patents Act) 301. paragrafusa a Pán Péter könyveket egy angol gyermekórház (Great Ormond Street Hospital for Sick Children) örökös szerzői jogi tulajdonába adja, a szerző, Sir James Matthew Barrie 1937-es végrendelete alapján. Dr. Matthew Rimmer: *Never Neverland: Peter Pan and perpetual copyright* <http://www.alia.org.au/publishing/incite/2004/12/copyright.html> A másik eset két régi könyvrelíkiára, egy bibliára és egy latin nyelvtankönyvre vonatkozik, melyek szerzői joga az angol korona tulajdonában van (Crown Copyright).

¹²⁰ A szerzői jogi törvény magyarázata 186. old

¹²¹ 19. századi amerikai regény- és novellairó, a romantika korszakának meghatározó alakja, leghíresebb regénye a Skarlát Betű.

letölthette¹²². Az elképzelése az volt, hogy a digitális változatban képekkel, kommentárokkal és hivatkozásokkal fogyaszthatóbbak lesznek a tizenkilencedik századi regényíró művei. Noha a lányai ezután sem érdeklődtek az irodalom után, a digitális könyvtár létrehozása Eldred hobbijává vált.¹²³

1998-ban éppen Robert Frost műveit próbálta mindenki számára elérhetővé tenni az interneten, ám ebben az évben az amerikai kongresszus ismét módosította a szerzői jogi törvényt. Ezt a módosítást Sonny Bono törvénynek¹²⁴ nevezték, nevét Sonny Bonoról, a zenészből lett képviselőről kapta.¹²⁵ A törvénymódosítás az 1923 után készült művek védelmi idejét növelte meg újabb húsz évvel,¹²⁶ kilencvenöt évre.

Eric Eldred eldöntötte, hogy harcba száll az újabb korlátozás ellen, eredetileg polgári engedetlenség formájában gondolta, ám ugyanebben az évben(1998) egy büntetőjogi törvény-kiegészítés¹²⁷ miatt ez bűnözővé tette volna, úgy döntött, hogy bíróság elé viszi az ügyet. Ekkor ismerkedett meg Lawrence Lessig¹²⁸ professzorral. Lessig nyomon követte a közelmúlt szerzői jogi témájú törvénymódosításait és kiállt ellenük, alkotmányellenesnek tartva azokat, elvállalva Eldred ügyét, alkotmányossági panaszt

¹²² Hawthorne 1864-ben hunyt el, így egy művére se terjedt már ki szerzői jogi védelem, azok közkinccsnek számítottak.

¹²³ Az Eldredhez hasonló hobbistáknak hála, kialakulhatott az ún. nem kereskedelmi célú kiadóipar, ami ugyan nem az internettel született meg, de azelőtt szinte elhanyagolható volt a jelentősége. Ez a jelenség kitűnő érv a közkinccs és az ésszerű védelmi idő mellett, hiszen megmutatja, hogy bármilyen nyereségszerzési szándék és a társadalmat terhelő költség nélkül hoz kulturális hasznót, ha mindenki hozzáférhet a klasszikus művekhez. Lawrence Lessig: Szabad Kultúra - A kreativitás természete és jövője, Kiskapu, 2005, 190. p.

¹²⁴ Hivatalosan Szerzői jogi védelmet meghosszabbító törvény - Copyright Term Extension Act (CTEA), ám az amerikai közbeszédben a Mickey Egér védelméről szóló tv. (The Mickey Mouse Protection Act) gúnynevet kapta, mivel enélkül a módosítás nélkül a korai Mickey egér rajzfilmek az ezredfordulóval közkinccsbe kerültek volna, így a Walt Disney Company erősen lobbizott a törvény meghozatala mellett. A lobbicsoportot szintén támogatták George Gershwin örökösei, mert Gershwin legnagyobb művét a Kék Rapszodiát 1924-ben írta, így a módosítás nélkül már ez is közkinccs lenne, így azonban a törvénymódosítással érintett művek leghamarabb 2019-ben kerülnek a közkinccsbe - márha addig nem módosítják újra a törvényt.

¹²⁵ Sonny Bono úgy gondolta, hogy a szerzői jog védelmi idejének örökké kellene tartania, és mivel ez az USA-ban alkotmányellenes, ezért arra kérte képviselőtársait, hogy úgy módosítsák a szerzői jogi törvényt, hogy az örökkévalóság előtti napon járjon le a védelem. Mindezt kifejtette egy kongresszusi bizottsági ülésen: 114. kongresszus, Rec. H9946, 9951-2 (1998 okt. 7.) Az örökké tartó védelmi idő gondolata nem számít abszurdnak manapság, több értelmiségi kiállt mellette lásd pl. Mark Helprin amerikai író, újságíró, a Claremont Institute, nevű konzervatív think tank munkatársa cikke a New York Times-ban (<http://www.nytimes.com/2007/05/20/opinion/20helprin.html>)

¹²⁶ Összehasonlításképp: ugyanebben az időszakban több mint 1 millió szabadalom válik közkinccsé az Egyesült Államokban

¹²⁷ Elektronikus lopás elleni törvény - No Electronic Theft (NET)

¹²⁸ Lawrence Lessig (1961. június 3.) a Stanford Egyetem professzora, ahol alkotmányjogot, polgári jogot és internetjogot oktat. A Stanfordon az Internet és Társadalom Központjának (Center for Internet and Society) alapítója. A Stanford előtt a Harvard Egyetemen tanított, ahol a Berkman Center for Internet & Society vezetője volt, azelőtt pedig a Chicagói Egyetem jogi karán volt tanár. A Pennsylvanai Egyetemen közgazdaságtant tanult, majd a cambridgeben szerzett filozófiai diplomát, végül a Yale jogi karát végezte el. Korunk egyik legbefolyásosabb internetjoggal foglalkozó jogásza. A Creative Commons alapítója.

nyújtottak be a Washingtoni Szövetségi Kerületi Bíróságon. Keresetüket az Egyesült Államok alkotmányának haladási záradékára építették.

3. A haladási záradék

Miután Eric Eldred értesült arról, hogy a kongresszus meghosszabbítja a szerzői jogi védelmi időt, kíváncsiságból utánajárt, hogy milyen gyakran történhet ilyen. Elképedt azon, amit talált: az amerikai államalapítás óta nem telt el még olyan ötven év, ami alatt ne járt volna el hasonlóan a törvényhozás. Ugyanígy nem értett egyet evvel a gyakorlattal Lawrence Lessig, a Stanford egyetem alkotmányjogtanára. Őt már régebben foglalkoztatta a kérdés, hogy a kongresszus hatalmának hogyan szab határt az alkotmány.

Az amerikai alkotmány I. cikkének 8.§-a szabályozza a kongresszus hatáskörét. Alpontjai, amiben az eseteket tárgyalja, általános meghatározásokat tartalmazza, mint pl. a hadüzenet joga. A nyolcadik pont azonban kivétel:

“A Kongresszus elősegíti a tudomány és a hasznos művészetek előrehaladását azáltal, hogy korlátozott ideig kizárólagos jogot biztosít a szerzőknek és a feltalálókknak a saját írásaik, illetőleg találmányaik hasznosítására.”¹²⁹

Két lényeges pontja van ennek a mondatnak: az egyik, hogy meghatározza a célját(elősegítse a tudomány és kultúra fejlődését) és az a kitétel, hogy csak korlátozott ideig biztosítja ezt a jogot. Ezt a haladási záradéknak¹³⁰(Progress Clause) nevezett alpontot azért találták ki az alapító atyák, hogy ne a kevesek “tartsák kezükben a kultúrát azáltal, hogy aránytalanul nagymértékben ellenőrzésük alatt tartják a könyvkiadást.”¹³¹ A szerzői jogok a szerzőket illették,¹³² a kiadók hatalmát pedig visszafogták ezzel a szabályozással. Ennek a fajta szabályozásnak a gondolatát az angol parlamenttől vették át, az angolok azért

¹²⁹ Lawrence Lessig: Szabad Kultúra - A kreativitás természete és jövője, Kiskapu, 2005, 110. p.

¹³⁰ Az amerikai jogdogmatikában még mint szerzői jogi és patens záradékként is gyakran hivatkoznak a nyolcas alpontra.

¹³¹ Lawrence Lessig: Szabad Kultúra - A kreativitás természete és jövője, Kiskapu, 2005, 110. p.

¹³² Híven tükrözi a kor erről alkotott felfogását Lord Macaulay angol alsóházi képviselő, aki 1841-ben az oltalmi idő *megnövelésére* tett javaslatához ezt fűzte hozzá: “A szerzők díjazása egy jó cél és ennek a legkevésé kifogásolható módja a monopólium biztosítása. Ugyanakkor a monopólium rossz. A jó érdekében el kell fogadnunk e rosszat, de a rossz a jó cél eléréséhez szükségesnél egy napnál se tarthat tovább.” Thomas Babington Macaulay, Macaulay’s speeches and poems 285(A.C.Armostrong & Son 1874)

kényszerültek először erre, mert a király a szerzői jogi pátenseket kezdetben “kedvenc alattvalóinak adományozta, hogy meggazdagodjanak belőle”.¹³³

A kongresszus gyakorlata ezzel szemben az volt, hogy állandóan megnövelte a védelmi időt:

- 1790-ben az első amerikai szerzői jogi törvényben még tizennégy évre szólt a védelem, ami meghosszabbítható volt újabb tizennégyre
- 1831-ben 28 évre szólt a védelem, ami meghosszabbítható volt még tizennégy évre,
- 1909-ben a szerzői jogi törvény egyik legfontosabb módosításában a 28 évre szóló védelmi időt újabb 28 évre lehetett meghosszabbítani
- 1962-től a kongresszus évente meghosszabbította a meghosszabbítást egy évvel, addig amíg a tárgyalások tartottak az új szerzői jogi törvényről
- 1976-ban a '76 előtt készített művek 75 év védelmet kaptak, amit a publikálástól kell számítani, a '76 utáni műveket a szerző élete +50 évig védte. A “work for hire”¹³⁴ esetében: 75 év a publikálástól vagy 100 év az alkotástól.¹³⁵
- 1998 Sonny Bono 20 évet adott a 78 előtt készült művek meghosszabbítási idejéhez 95 évre növelve ezzel a védelmi időt, főszabály szerint pedig a védelmi idő a szerző élete + 75 év lett, a work for hire esetében 95 év a publikálástól vagy 120 év a mű keletkezésétől(amelyik hamarabb bekövetkezik.)

Ebben a gyakorlatban Lessigég nem egyszerűen a jogbiztonság követelményének a megsértését látták¹³⁶, hanem magának az angolszász fűkek és egyensúlyok rendszerének meggyengülését. Az amerikai Legfelsőbb Bíróság egyébként már a tizenkilencedik század első felében megvédte a haladási záradékot,¹³⁷ csak nem a Kongresszus viszonylatában vizsgálta a problémát.

¹³³ Eagle Forum amicus az Eldred kontra Ashcroft ügyben (Brief of Amici Curiae Eagle Forum Education and Legal Defense Fund and the Association of American Physicians and Surgeons, inc. in support of petitioners) No. 01-618 4. p.

¹³⁴ vagy “corporate authorship”, ez leginkább a szolgálati találmányra hasonlít leginkább. Az amerikai jogban lehet jogi személy is teljes szerzői jog alanya.

¹³⁵ Fontos megjegyezni, hogy az 1976-os módosítás szakított avval a gyakorlattal, hogy meg lehet hosszabbítani a védelmi időt, ennek azért van jelentősége, mert ha egy mű már nem hoz vagyoni hasznot a szerző örököseinek, akkor innentől kezdve kétszer annyi idő, mire közkincs lesz, azaz teljesen feleslegesen védi a szerzői jog.

¹³⁶ A származékos és gyűjteményes művek alkotói egy-egy ilyen módosítással lehetetlen helyzetbe kerültek.

¹³⁷ az 1834-es Wheaton v. Peters ügyben: Henry Wheaton egy olyan lapot adott ki, ami a Legfelsőbb Bíróság döntvényeit közölte, Wheaton-t Richard Peters követte, aki bizonyos esetekben újra lehozta elődje által

A probléma oka - legalábbis Lessig szerint - az, hogy a huszadik században a Kongresszus döntéshozatali folyamatában a lobbicsoportok miatt túl nagy jelentősége lett a lobbipénznek. Szerinte ameddig a lobbizás meghatározhatja a törvényhozás menetét, addig újra és újra meg fogja hosszabbítani a kongresszus a szerzői jog védelmi idejét. A lobbicsoportok, pedig csak erősödni fognak, hiszen az előző században lefolyt tőkekoncentráció és a nagy multinacionális vállalatok - és pedig az Egyesült Államokban a zene- és könyvkiadók, valamint a filmstúdiók ilyen nagyvállalatok - megjelenésével biztosított a szándék és a pénzügyi kapacitás ennek a jelenségnek a felerősödésére.

A haladási záradék és a kongresszus gyakorlata nem volt kutatott téma Eric Eldred perének felmerülése előtt, Lessig azért alapozhatta taktikáját mégis a haladási záradékra, mert az amerikai legfelsőbb bíróság a kilencvenes években szakított a félszázados hozzáállásán és több ízben korlátozta a kongresszus hatalmát. A legjelentősebb eset az Egyesült Államok kontra Lopez per volt.

4. Egyesült Államok kontra Lopez

Ahogy korábban láttuk az amerikai alkotmány a kongresszus hatáskörét az I. cikk 8.§-ban szabályozza. Ennek a paragrafusnak a harmadik pontjában felruhazza a Kongresszust az államközi kereskedelem szabályozásával:

“A Kongresszus hatáskörrel bír ... (3) az idegen nemzetekkel folytatott; az egyes tagállamok közötti és az indián törzsekkel folytatott kereskedelem szabályozására.”

1937 után az volt a tendencia, hogy a legfelsőbb bíróság kiterjesztően értelmezte ezt az alpontot és minden olyan tevékenységet a kongresszus szabályozási körébe engedett, ami csak közvetett vagy érintőleges kapcsolatban állt az államközi kereskedelemmel. Ennek a tendenciának 1995-ben vetett véget az akkor William Rehnquist vezette legfelsőbb bíróság. Rehnquist mérsékelt konzervatív bíróként a kiegyensúlyozott föderalizmus híve volt, ennek ellenére egy sor fontos hozzáfűződő döntés

tudósított üléseket-ítéleteket rövidített formában. Peters perelt és úgy érvelt, hogy a szerzőnek örökké joga van művei felett. A bíróság kimondta, hogy a szerzői jog csak egy meghatározott időre szóló kizárólagos jogosultság.

a tagállami hatalomgyakorlás kibontakozását támogatta, illetve a kongresszus hatalmát limitálta.¹³⁸

A legfontosabb ilyen döntés az Egyesült Államok kontra Lopez ügyben született. Az ügy háttere az volt, hogy egy Alfonso Lopez Jr. nevű texasi gimnazista egy nap kézfegyvert vitt iskolájába. Az ügyész egy szövetségi büntető törvényre alapozta a vádat, a Fegyvermentes Iskolai zónák törvényre¹³⁹. A védelem alkotmányellenesnek tartotta ezt a törvényt, mondván, hogy a szövetségi kormányzat nem hozhat ilyen jogszabályt, mert az sérti a tagállami szuverenitást. Az ügy a legfelsőbb bíróság elé került, ahol a szövetségi kormány képviselői úgy érveltek, hogy a fegyverek jelenléte növelheti a bűnelkövetés valószínűségét, aminek gazdasági hatásai is lehetnek, mint pl. csökkenő turizmus, ugyanígy az iskolai környezetben a fegyverek jelenléte a félelem miatt rontana a tanulmányi eredményeken, aminek hatása van a gazdaságra. E miatt az érvek miatt az alkotmány kereskedelmi klauzulája alkalmazható - érvelésük szerint. Rehnquist főbíró a tárgyalás alatt megkérdezte, hogy ez alapján a logika alapján létezik-e olyan tevékenység, ami nem hozható kapcsolatba a gazdasággal, amire a szövetségi képviselő úgy felelt, hogy nincs.

A Legfelsőbb Bíróság ezért úgy döntött, hogy nem engedheti, hogy korlátlan hatalmat kapjon a kongresszus, így a nagy gazdasági válság óta először, szűkítette hatáskörét, majd ezen döntését később megerősítette a legfelsőbb bíróság az Egyesült Államok kontra Morrison ügyben is.

Noha a döntés alkotmányjogi következményei a szövetségi törvénykezés és tagállami szuverenitás tekintetében a mai napig beláthatatlanok¹⁴⁰, Lessig reményei megalapozottak voltak, ha a Legfelsőbb Bíróság következetes ítélkezésében, akkor kereskedelmi klauzula és a haladási klauzula hasonló jogi megítélés alá eshetnek,¹⁴¹ ráadásul az új főbíró láthatóan ellenezte a korlátlan föderalizmus elvét.

5. Eldred kontra Ashcroft

Általában minimális esély van arra, hogy egy ügy eljusson az amerikai legfelsőbb bíróságra. Évente kb. 7-8000 fellebbezés és beadvány kerül a bíróság elé, ebből kb. 80-

¹³⁸ pl. National League of Cities v. Usery melyben alkotmányellenesnek ítélte a Bíróság egy olyan szövetségi törvényt, ami tagállami közalkalmazottak minimálbérét állapította meg.

¹³⁹ Gun-Free School Zones Act (1990)

¹⁴⁰ Kristin Collins, J.D.: Federalism's Fallacy: The Early Tradition of Federal Family Law and the Invention of States' Rights, 26, Yale Law School, Cardozo Law Review, April 2005, 1761 p.

¹⁴¹ Lawrence Lessig: Szabad Kultúra - A kreativitás természete és jövője, Kiskapu, 2005, 195. p.

100-at tárgyal érdemben a testület.¹⁴²¹⁴³ Amikor 1999 januárjában Eldred és Lessig pert indítottak a Washingtoni Szövetségi Kerületi Bíróságon kérelmezve, hogy a bíróság nyilvánítsa a Sonny Bono törvényt alkotmányellenesnek, úgy tűnt, szinte lehetetlen, hogy elérjék céljukat.

Magának a kérelemnek három érv adta a gerincét: az első érv arról szólt, hogy a törvény sérti a haladási záradékot avval, hogy visszaható hatállyal megnöveli a szerzői jogi védelem alatt álló művek védelmi idejét. A második érvelés szerint a törvény sérti az alkotmány első kiegészítését¹⁴⁴ is, mivel nem tiszteli a szólás és önkifejezés szabadsága és a szerzői jog jogosultjainak érdeke közti egyensúlyt avval, hogy leszűkíti azoknak a körét, akiknek joga van átdolgozni, előadni az adott művet. A harmadik érv szerint a közbizalom doktrínájába¹⁴⁵ ütközik az, hogy a törvény visszatart műveket attól, hogy közkincsbe kerüljenek.

A keresetet szóbeli tárgyalás nélkül utasította a bíróság első fokon. June Green bírónő a kormányzat érvelését fogadta el, miszerint a haladási záradék csak arra vonatkozik, hogy a védelmi idő meghosszabbítása korlátozott időszakra kell, hogy szóljon és nem a kérdéses törvénymódosítás az első alkalom, hogy a kongresszus visszaható hatállyal ad vagy növeli a szerzői jogi védelmet, így tett már az 1790-es első amerikai szerzői törvény is, mivel annak hatálya kiterjedt a korábban készült művekre is. Az első alkotmány-kiegészítést a legfelsőbb bíróság egy korábbi döntésére¹⁴⁶ hivatkozva utasította el, a közbizalom doktrína pedig a bíróság szerint nem alkalmazható a szerzői jog területén.

Ezután az ügy a washingtoni kerületi fellebbviteli bíróság elé került, a fellebbezésből már kimaradt a közbizalom doktrínára való hivatkozás és sokkal nagyobb hangsúlyt kapott a haladási záradék és a szabályozás visszaható hatálya, ami ellenkezett az amerikai alkotmányos hagyományokkal, ugyanis ez idáig a Legfelsőbb Bíróság

¹⁴² Chief Justice William H. Rehnquist, Remarks at University of Guanajuato, Mexico, 9/27/01

¹⁴³ A 2007-es évben 8241 ügyből 75-öt tárgyalt érdemben a legfelsőbb bíróság. A Legfelsőbb Bíróság Elnökének éves beszámolója <http://www.supremecourtus.gov/publicinfo/year-end/year-endreports.html>

¹⁴⁴ "A Kongresszus nem alkot törvényt vallás alapítása vagy a vallás szabad gyakorlásának eltiltása tárgyában; nem csorbitja a szólás- vagy sajtószabadságot; nem csorbitja a népnek a békés gyülekezéshez való jogát, valamint azt, hogy a kormányhoz forduljon panaszok orvoslása céljából."

¹⁴⁵ Az angolszász jogban a köztulajdon intézménye a ún. közbizalom(public trust) elvén alapul: csak akkor adhat a kormányzat bármit köztulajdonból magántulajdonba, ha az a közérdeket szolgálja lásd pl. Sax, Joseph L. (1970). "The Public Trust Doctrine in Natural Resource Law: Effective Judicial Intervention". Michigan Law Review 68 (3): 471–566.

¹⁴⁶ Harper and Row Publishers, Inc., kontra Nation Enterprises ügy, melyben Gerald Ford elnök leszerződött a Harper & Row kiadóval, hogy kiadják életrajzát, amiben többek közt felfedi, hogy miért részesítette Richard Nixon elnöki kegyelemben. A kiadó megegyezett a Time magazinnal, hogy megjelentetnek egy cikket a memoárról, ám a The Nation magazin hamarabb lehozta a cikket a kiadó vagy a Time engedélye nélkül. A Harper & Row ezután beperelte a Nation-t, ami arra alapozta védelmét, hogy Ford és Nixon közszereplők, így az elnöki kegyelem okai a publikumra tartoznak, tehát ennek okai a szabad felhasználás(fair use) kivételébe esnek, a Legfelsőbb Bíróság elutasította ezt az álláspontot.

következésképpen az állásponton volt, hogy a szerzői jogi vagyoni jogosultságok célja az, hogy az állam evvel ösztönözze a szerzőt, hogy alkosson a "tudomány és hasznos művészetek" területén, így szolgálva a közérdeket.¹⁴⁷ Ez az utilitárius quid pro quo felfogás kizárja a korlátlan védelmi időt, mivel avval a szerzőnek már nem áll érdekében újat alkotni.¹⁴⁸ Lessigég úgy érveltek, hogy ha a haladási záradékot úgy értelmezzük, ahogy az első fokon ítélező bíróság tette, vagyis az csak a szószerinti végtelenségig tartó védelmi időt zárja ki, akkor a kongresszus éppúgy meghosszabbíthatja a védelmi időt százötven évre, mint akár ezerre.

A fellebbviteli bíróság háromtagú testülete már ugyan meghallgatta az indoklást, de - ha nem is egyhangúan - elutasította a keresetet, viszont ez az egy különvélemény elég volt ahhoz, hogy Lessigég kérvényezhessék, hogy a szokásos háromtagú testület helyett a fontos ügyeknek kijáró teljes ülés hallgassa meg őket. Ezt a kérelmüket is elutasították, viszont újabb bíró adott különvéleményt ehhez. A két szóban forgó bíró David Sentelle és David Tatel a bíróság legkonzervatívabb, ill. legliberálisabb tagjai voltak, az hogy pont ők adtak különvéleményt, felhívta a figyelmet az ügyre, és 2002 februárjában a Legfelsőbb Bíróság helyt adott a felülvizsgálati kérelemnek, a tárgyalást októberre tűzték ki.

A féléves felkészülés alatt Lessigékhez csatlakozott a neves Jones Day, Reavis and Pogue ügyvédi iroda, akik a perstratégiát a törvénymódosítás káros hatásainak bemutatására alapozták volna. Úgy gondolták, hogy csak akkor lehet megnyerni az ügyet, ha érzékeltetik a bírói testülettel, hogy a szólásszabadság és a szabad kultúra drámai módon sérült volna a Sonny Bono törvény miatt. Ezt az egyébként alsóbb szintű bíróságokon bevett stratégiát Lessig nem fogadta el és egy sokkal akadémikusabb megközelítést választott. Érvelésében a hangsúlyt két pontra helyezte: egyrészt a fellebbviteli bíróságon különvéleményt adó David Sentelle bíró által támogatott gondolatmenetre, ami a haladási záradék korlátozó értelmezésén alapult¹⁴⁹, másrészt a legfelsőbb bíróság elnökének Egyesült Államok kontra Lopez ill. Egyesült Államok kontra Morrison ügyekben kifejtett a kongresszus hatalmának korlátozását pártoló attitűdjére.

A Legfelsőbb Bíróság kilenc bírāja közül öt számított konzervatív bírónak (Rehnquist, O'Connor, Scalia, Kennedy és Thomas), akik ítélezésükben általában a kongresszus hatalmának korlátozását képviselték, és a haladási záradékhoz hasonló

¹⁴⁷ Az elvet a bíróság az 1954-es Mazer kontra Sein ügyben mondta ki.

¹⁴⁸ Többek közt ez a felfogás vezetett arra a tizenkilencedik században az Egyesült Államokban, a huszadik század végén pedig a TRIPs egyezményben hogy elhagyják a személyhez fűződő jogokat és teljes mértékben vagyoni jogokból álljon a szerzői jog. *New Directions in Copyright Law* Fiona Macmillan, Kathy Bowrey 2007 318.old

¹⁴⁹ *Eldred v. Ashcroft* 255 F.3d 849 February 16, 2001 Dissent of Judge Sentelle

kereskedelmi záradék esetében úgy döntöttek, hogy a törvényhozó túllépte hatáskörét. Négy bíró erősen ellenezte a kongresszus hatalmának korlátozását (Stevens, Souter, Ginsburg és Breyer). E közül a négy közül egy ugyan szinte biztos szavazatnak számított, mert Stevens bíró mindig következetesen a szellemi tulajdon korlátozása mellett foglalt állást, Breyer bíró pedig a szólásszabadságot érintő kérdésekre volt nagyon érzékeny. Lessigég úgy gondolták, hogy arra kell összpontosítani, hogy a konzervatív bírákat sikerüljön meggyőzniük.

Derűlátásra adott okot az Eldredék számára támogató beadványt¹⁵⁰ benyújtók köre. Mindig jól veszi ki magát a Legfelsőbb Bíróság előtt, ha úgy tudnak egy ügyet prezentálni, mint széles politikai érdekkörök számára fontos ügyet.¹⁵¹ Az első támogató az Eagle Forum konzervatív érdekcsoport volt, ami már a meghozatalakor tiltakozott a Sonny Bono törvény ellen. A politikai paletta másik végéről a liberálisnak tartott Szabad Szoftver Alapítvány nevű jogvédő szervezet támogatta az Eldredéket.¹⁵² Emellett egy sor kitűnő közgazdász (öten közülük Nobel-díjas), neves alkotmányjogot és szellemi tulajdont oktató jogászprofesszorok, történészek, valamint könyvtárak és írók érdekvédelmi szervezetei. Evvel szemben a kormányzat amicusai csak médiavállalatokból, kongresszusi képviselőkből és szerzői jogosultakból állt.

A tárgyalás alatt Lessig tartotta magát stratégiájához, pedig két bíró is abba az irányba akarta tolni, amit a Jones Day iroda ügyvédei javasoltak. Először Kennedy bíró, aki azt kérdezte, hogy miért nem tapasztalhatóak a Sonny Bono törvény tudományt és művészetet elfojtó hatása. Lessig azonban nem vette észre, hogy evvel a kérdéssel terelni akarták és egy száraz, akadémikus válasszal elhárította a felvetést. Másodszorra pedig Rehnquist főbíró szimpátiáját nem tudta megszerezni, pedig stratégiájának egyik kulcsa volt az, hogy a Lopez ügyben hivatkozott kereskedelmi záradékhoz hasonlóan értékelje a bíróság a haladási záradékot. O'Connor bírónő feltételezésére, miszerint ha a Sonny Bono törvény alkotmányellenes, akkor az azt megelőző szerzői jogi reformok is azok, hiszen ugyanúgy meghosszabbították a védelmi időszakot Lessigék nem tudtak megnyugtató

¹⁵⁰ Ezeket a beadványokat az ún. amicus curiae-k (a törvényszék barátai) nyújtják be. Az amicus curiae egy amerikai eljárásjogi intézmény, olyan nem peres fél, aki érdekelt a per kimenetelében, ezért beadványában további érveket tár a bíróság elé az egyik fél oldalán. Tipikusan írásbeli beadvánnyal teszi ezt, ritkán megengedi a bíróság, hogy részt vegyen a szóbeli eljáráson is. A legfelsőbb bíróság előtt azért is van jelentősége, mert megmutatja, hogy milyen érdekcsoportok számára fontos az ügy. (Webster's Legal Dictionary Random House 1996).

¹⁵¹ Lawrence Lessig: Szabad Kultúra - A kreativitás természete és jövője, Kiskapu, 2005, 206. p.

¹⁵² a szoftverre is vonatkozik a szerző életén túl hetven éves védelem, pedig átlagos piaci ciklusuk mindössze 5 év

választ adni, olyan precedenssel¹⁵³ akarták kivédeni azt, hogy ne kelljen a korábbi szerzői jogi törvényeket alkotmányellenesnek nyilvánítani, amik megengedik bizonyos esetekben, hogy eltekintsen a LB ettől, ha ez túl nagy káoszt eredményezne. Noha a bírák egyetértettek abban, hogy a túl hosszú védelmi idő nem kívánatos, de nem találták a meghosszabbítást alkotmányellenesnek, az első alkotmány-kiegészítésre vonatkozó érvek pedig a bírák szemében nem állták meg a helyüket önmagában, a haladási záradék nélkül.

A kormányzat képviselőjének fő érve evvel szemben az volt, hogy a Kongresszusnak kétszáz éve bevett szokása a szerzői jog hatályának kiterjesztése.¹⁵⁴ Gazdasági érve pedig azon alapult, hogy az Egyesült Államoknak lépést kell tartania Európával a védelmi időszak tekintetében, különben az európai alkotók nem fogják műveiket kiadni, illetve az, hogy a védelmi időszak az angolszász utilitárius nézetnek megfelelően azt a célt szolgálja, hogy alkotásra ösztönözze az alkotót. Ez utóbbi érveléssel több bíró nem értett egyet, mondván, hogy ebből a szempontból irreleváns, hogy a szerző élete után ötven vagy hetven évig védi a törvény a műveket, ez a húsz év különbség nem ösztönöz senkit sem alkotásra. A kormányzat fő hibája az volt, hogy akárhányszor próbálta a bíróság a kongresszus hatalomgyakorlásának határait firtatni, azt a választ kapták, hogy nincs határ, mivel eddig az alkotmánynak ezen rendelkezését nem vonták kétségbe bíróság előtt.¹⁵⁵

2003 január idusán hirdették ki az ítéletet, amelyben a Legfelsőbb Bíróság helybenhagyta a Fellebbviteli Bíróság határozatát 7-2-re. Az ítélet indoklása Ginsberg bírónőhöz fűződik, a két különvéleményt megfogalmazó bíró Stevens és Breyer voltak. Ginsberg bírónő úgy találta, hogy a Legfelsőbb Bíróság már többször kifejtette¹⁵⁶, hogy

¹⁵³ Ryder és Reynoldsville Casket Co. ügyek

¹⁵⁴ Valójában ez kivételes jogkiterjesztés volt: az első 150 évben mindössze három alkalommal fordult elő: 1790-ben, 1831-ben és 1909-ben, viszont 1962-től az ideiglenes kiterjesztésekkel együtt tizennyolcszor bővítették a védelmi időt.

¹⁵⁵ És való igaz, hogy ez volt az első eset az amerikai legfelsőbb bíróság történetében, hogy a haladási záradékra hivatkozva kérvényezzenek egy törvény megsemmisítését a kongresszusi hatáskörtúllépés miatt Lawrence Lessig: Szabad Kultúra - A kreativitás természete és jövője, Kiskapu, 2005, 215. p.

¹⁵⁶ a Burrow- Giles Lithographic Co. v. Sarony és a McClurg v. Kingsland ügyekre hivatkozott a bírónő, mindkét ügyben a Legfelsőbb Bíróság egyetértett a Kongresszus azon jogával, hogy kiterjessze a törvény szellemi tulajdonra vonatkozó hatályát. A Sarony ügyben egy fotográfus beperelt egy litográfia készítésével foglalkozó céget, mely engedély nélkül többszörözte Sarony egyik Oscar Wilde-ról készített fényképét. A cég avval védekezett, hogy a fotográfiát nem védi szerzői jog, mert az arra vonatkozó törvénymódosítás alkotmányellenes, mivel a fénykép "nem alkotási folyamat terméke". A bíróság indoklásában kifejtette, hogy a törvény fényképekre vonatkozó hatályát 1802-ben egy olyan kongresszus fogadta el, akiknek jórésze részt vett az alkotmány elfogadásában, ezért "meghatározó súlya" van a kongresszusnak a haladási záradék megítélésében, így nem alkotmányellenes ha ez a kongresszus megnöveli a szerzői jog tárgyi hatályát. Burrow-Giles Lithographic Company v. Napoleon Sarony 111 U.S. 53 (1884). A McClurg kontra Kingsland egy még korábbi ügy, ami a szabadalmi pátensekre vonatkozó hatály kongresszus általi kiterjesztését fogadta el a Legfelsőbb Bíróság. McCurg v. Kingsland, 42 U. S. 202 (1843)

szerinte a kongresszus haladási záradékot érintő autonómiája “igen nagy”, szinte “meghatározó súlyú”¹⁵⁷, sőt a kongresszusnak kötelessége¹⁵⁸ is a szerzői jog határait megszabni. A keresetet benyújtók azon érve, miszerint a korlátolt időre szóló meghosszabbítás sokszori ismétlése végtelen időre szóló védelmet jelentene a bíróság szerint téves. A kongresszus már a szerzői jogi szabályozás korai szakaszában is kiterjesztette a szabadalmi és szerzői jog hatályát.¹⁵⁹ A bírónő megjegyzi, hogy az Európai Unió törvénykezése¹⁶⁰ és a Berni Egyezményből származó kötelezettségek megkövetelik, hogy az Egyesült Államok törvényhozása is lépjen, különben lemarad a “nemzetközi szerzői jog adok-kapok játékában, elveszítve ezzel rugalmasságát”¹⁶¹ és képességét arra, hogy a szerzőket alkotásra ösztönözze.¹⁶² “Összegezve a bíróság a Sonny Bono törvényt ésszerű módosításnak tartja, aminek politikai megítélése nem feladata a Legfelsőbb Bíróságnak.”¹⁶³ A Lopez-ügyben lefektetett elvre a bíróság egyáltalán nem utalt ítéletében.

Stevens bíró különvéleményét egy szabadalmi jogi analógiára¹⁶⁴ alapozta, ám nem tudta meggyőzni a testület többi tagját arról, hogy ez az elv megállja a helyét a szerzői jogban is. Breyer bíró az uzuális interpretáció alapján közelítette meg az esetet: azzal

Eldred v. Ashcroft (01-618) 537 U.S. 186 (2003) Opinion of the Court 6.old

¹⁵⁸ Ezt a Bíróság az ún. Betamax ügyben mondta ki. 1976-ban a Universal Studios és a Disney beperelték a Sony-t a Betamax technológia miatt. A Betamax volt az egyik első tömegeknek szánt videofelvevő készülék, amivel az átlag ember rögzíteni tudta a tv műsorokat. A felperesek szerint a Betamax tulajdonosok áttekerik a reklámokat, valamint többen saját “filmtárat” készítenek felvett műsorokból, így emiatt a technológia miatt jelentős szerzői jogdíjból származó haszontól esnek el a felperesek. Nyolc évvel a perindítás után a végső ítéletet az Amerikai legfelsőbb bíróság mondta ki: " a szerzői jog tartalmát a törvényhozás állapítja meg, a Kongresszus többször megváltoztatta már ezt a jogot, gyakran technológiai változások miatt, de a Bíróság szerint a Kongresszus feladata ezekre a technológiai kihívásokra reagálni." A legfelsőbb bíróság tehát a Sony-nak ítélte az ügyet, és kimondta, hogy "a szerzői jog sose adott teljes ellenőrzést a jogosultnak a műve minden elképzelhető felhasználása felett". Elég volt két elképzelhető felhasználási módot megvizsgálnia a Bíróságnak ahhoz, hogy kijelentse, ez a technológia a szerzői jog egy jogos korlátozása. Húsz évvel később másfajta tesztek alkalmaznak a bíróságok: az új technológia bevezetőjének bizonyítania kell azt, hogy technológiája kegyensúlyozottan fogja szolgálni a szerzői jogot potenciálisan sértő cselekményeket és az azokat tiszteletben tartóakat. Ez a gyakorlatban azt jelenti, hogy az új technológia feltalálójának számítania kell arra, hogy bíróság előtt kell megvédenie találmányát, szakértői vallomásokkal, melyeknek meg kell győzniük a bíróságot arról, hogy az új technológia nem fog ártani a piacnak. Universal City Studios, Inc. v. Sony Corp. of America, 429 F. Supp. 407 (C.D. Cal. 1977) Lawrence Lessig: Szabad Kultúra - A kreativitás természete és jövője, Kiskapu, 2005, 90.old

¹⁵⁹Ochoa, Patent and Copyright Term Extension and the Constitution: A Historical Perspective, 49 J. Copyright Society 19 (2001) 52. p.

¹⁶⁰ 93/98/EGK irányelv, mely a tagállamok számára meghatározza, hogy a szerzői jogi védelem főszabály szerint a szerző élete + 70 évre terjedjen ki, a direktíva a Berni Egyezményvel egyetértésben azt is tartalmazza, hogy a viszonyosság nem illeti meg azokat a nem eu-tagállamokat, melyek törvénykezése nem szab meg legalább ilyen hosszú védelmi időt

¹⁶¹ 36 Loyola (LA) L. Rev., 2002, 323. és 330. p.

¹⁶² idem. Richard L. Hasen az egyel fentebbi lábjegyzetben ezt az idézetet Shira Perlmutternek a AOL Time Warner mammutvállalat alelnökének tulajdonítja, aki a Sonny Bono törvény elfogadásakor az Egyesült Államok Szerzői Jogi Hivatalának nemzetközi ügyekért felelős munkatársa volt

¹⁶³ Eldred v. Ashcroft (01-618) 537 U.S. 186 (2003) Opinion of the Court 17.old

¹⁶⁴ Sears, Roebuck & Co. v. Stiffel Co., 376 U. S. 225, 231 (1964) Melyben a Bíróság kimondta, hogy meglévő szabadalmak védelmi idejét nem lehet kiterjeszteni,

érvelt, hogy a szerzői jogok védelmi ideje olyan hosszú lett mára, hogy gyakorlatilag végtelennek tekinthető, ami ellenkezik az alkotmány szövegével. Ez a két bíró, akik alapvetően egyetértettek Eldredékkel viszont pont a bíróság Lopez-ügyben lefektetett elvét utasította el, így Lessig fő érve veszett el.

6. Epilógus/Prológus

Miután a Legfelsőbb Bíróság elutasította a perújrafelvételi kérelmet, Lessig előállt az Eldred törvény javaslatával. Cikke a New York Times-ban jelent meg, a javaslat lényege, hogy úgy módosítják a szerzői jogi törvényt, hogy a szerző halálát követő ötven év leteltével meg keljen újítani¹⁶⁵ a védelmet¹⁶⁶, a védelmi idő megmarad ugyanolyan hosszúnak, mint ahogy azt a Sonny Bono törvény elrendeli, viszont legalább az “árva művek” vagy a hasznot egyáltalán nem hozó művek közkincsbe kerülnek. A bejegyzési kényszer kétségtelen előnye, hogy létrehozna egy lajstromot, aminek a segítségével sokkal könnyebb - és olcsóbb - lenne megtalálni a jogtulajdonosokat.¹⁶⁷

Lessig szerint azért is szükség lenne egy ilyen lajstromra, mert egyedül a szellemi tulajdon esetében okoz nehézségeket kideríteni, hogy egy jog kihez tartozik. Az ingatlanoknak megvan a maguk bejegyzési rendszerük, amit a földhivatalok vezetnek, a járművek tulajdonosairól is nemzeti nyilvántartást vezet minden nyugati állam, az ingó tárgyak meg általában a tulajdonos környezetében vannak.¹⁶⁸ Ilyen kötelező lajstrom egyébként létezett a szellemi tulajdonokra is Európában¹⁶⁹ 1908-ig, akkor azért törölték el, mert a túlburjánzó bürokrácia miatt egyre több jogosultat ért tévedés miatti kár, illetve mentesítette a szerzőket a magas bejegyzési díjak befizetésétől.¹⁷⁰ Végül az is érvként szolgált a kötelező bejegyzés ellen, hogy akkor másodrendű tulajdonként értékelték a

¹⁶⁵ Fontos megjegyezni, hogy egészen az 1976-os törvénymódosításig meg kellett hosszabbítani a szerzői jogi védelmet, tehát nem volt idegen ez a szabályozás az amerikai szerzői jogtól.

¹⁶⁶ Lessig szerint akár egy dollárért, mert ha a mű legalább egy dollár hasznot hoz, akkor legalább ennyi értelmű van, hogy tovább tartsák védelem alatt.

¹⁶⁷ Mivel a Berni Egyezmény Párizsi Cikkelyének 5(2) bekezdése automatikusan - bármely külön nyilatkozat nélkül - szerzői jogi védelemben részesít minden alkotást és az alkotás fogalma az amerikai jogban lazább, mint nálunk (akár egy szalvétára felvetett pár mondat is szerzői jogi védelmet élvez az Egyesült Államokban, nálunk abszurd helyzetet teremtene, ha valaki a bíróság előtt egy összefirkált szalvétával próbálná bizonyítani jogosultságát), ezért nincs jelenleg egy minden érvényes szerzői jogot tartalmazó nemzeti regiszter.

¹⁶⁸ Lawrence Lessig: Szabad Kultúra - A kreativitás természete és jövője, Kiskapu, 2005 198. p.

¹⁶⁹ Ennek ellenére a legtöbb Európai államban mai is van ilyen bejegyzés és/vagy kötelező példány szolgáltatása, pl. Angliában, Franciaországban Spanyolországban, Németországban, stb.

¹⁷⁰ Paul Goldstein: International Intellectual Property Law, Cases and Materials, New York, Foundations Press, 2001, 153-154. p.

szellemi tulajdont az ingó tulajdonhoz képest a bejegyzési kötelezettség miatt.¹⁷¹ Ez persze könnyen belátható, hogy téves megközelítés, hiszen a fentebb felsorolt ingók, járművek stb. is bejegyzési kötelezettség alá esnek, mégse tekintjük őket másodrendű tulajdonnak.

Lessig cikkére felfigyelt Steve Forbes milliárdos üzletember és a kongresszusból többen az ötlet mögé álltak, így akadt képviselő¹⁷², aki benyújtsa a törvényt. A javaslatot először 2003 nyarán nyújtották be a Képviselőház elé, innen az Bírósági Bizottság, majd az Internet és Szellem Tulajdon Bizottság elé került, ahol elhalt a javaslat. 2005 májusában ismét benyújtották a javaslatot, ismét sikertelenül. Azért halt el a javaslat képviselőházi szavazás nélkül, mert az MPAA¹⁷³ nevű az amerikai filmstúdiókat és disztribútorokat képviselő érdekvédelmi szervezet hathatós lobbitevékenységet folytatott a törvény elfogadása ellen.

Valójában nem az Eldred kontra Ashcroft ügy és az Eldred törvényjavaslat elutasítása vezetett a Creative Commons megalapításához, az már két évvel az Eldred ügy előtt megkezdődött, mégis ezek a kudarcok kellettek ahhoz, hogy világossá váljon, hogy mennyire fontos kezdeményezés is a Creative Commons. A következő fejezetben ezt fogom bemutatni.

¹⁷¹ Lawrence Lessig: Szabad Kultúra - A kreativitás természete és jövője, Kiskapu, 2005, 226. p.

¹⁷² Zoe Lofgren, Kalifornia állam demokrata képviselője elkészítette a törvényszöveg első változatát, majd John T. Doolittle-el, Kalifornia republikánus képviselőjével benyújtották .

¹⁷³ Motion Picture Association of America

III. A Creative Commons

Az első fejezetben láttuk, hogy a szerzői jog jelenlegi szabályozása, a “minden jog fenntartva”¹⁷⁴ rendszere mennyire visszas a mai világban. A szerzői jog rendszere, egy alapvetően ipari szereplőkre kitalált reguláció az internet megjelenésével egyszer csak kiterjedt az átlag ember életére is teljes szigorával, majd továbbfolytatta expanzióját.

A túl szigorú szerzői jogi védelem másrészt gátat szab annak, hogy a művészek szabadabban alkothassanak. A költséges engedélyeztetés egyértelműen a nagyvállalatok számára kedvez, akik viszont csak olyan keretek közt teszik lehetővé az alkotást, ami a művészek egy része számára nem vállalható. A védelmi idő folyamatos meghosszabbítása miatt a közkinccs veszélybe került.

Felmerül így a kérdés, hogy mi válthatja fel a szerzői jog mai rendszerét. Az egyik válasz: a semmi. A túlzott szabályozásra gyakran az anarchia a válasz, ez figyelhető meg a közelmúltban lefolyt változásokra, ti. a tulajdonjog tagadása, a szerzői jogi nihilizmus nézete, mely szerint a közkinccsnek kéne teljesen átvennie a szellemi tulajdonjog szerepét. Példa erre a zeneletöltés. Az elmúlt években megfigyelhető a tendencia a cd eladások zuhanása és az internetes letöltések növekedése között. Elterjedt az a nézet, hogy a zene ingyen letölthető, nem kell érte fizetni. Sok művész kétségbe vonja azt, hogy piaci alapon terjeszthető lesz a műve. Ez a szellemi tulajdon tagadása és nyilvánvalóan elfogadhatatlan alternatíva.

Ha sem a “minden jog fenntartva”, sem a “semmilyen jog fenntartva” rendszere sem felelnek meg, akkor merre lehet az arany középút? Létezhet a “néhány jog fenntartva” rendszere? Egy olyan rendszer, ami amellet, hogy hatékonyan védi a szerző jogait - és csak azokat, amelyeket ő fontosnak tart - a közérdeket is hatékonyabban szolgálja avval, hogy kevésbé restriktívabb.

¹⁷⁴ A szerzői jog a laikusok felé történő legtipikusabb megjelenése a “Minden jog fenntartva.” megjelölés két pánamerikai szerzői jogi tárgyú nemzetközi szerződés, a Mexikóvárosi Konvenció és a Buenos Airesi Konvenció előírásai. Lényegében az amerikai kontinensen ez a két szerződés pótolta a Berni Unió területi rendelkezéseit. Ma már egyébként ezeknek a szerződéseknek az összes tagja részese a Berni Uniónak is.

1. Néhány jog fenntartva

Ezek a kérdések foglalkoztatták azokat a jogászprofesszorokat és aktivistákat, akik a Creative Commons(“CC”)¹⁷⁵ alapítványt létrehozták. Miután az Eldred törvényt nem sikerült átvinni a kongresszuson, a Legfelsőbb Bíróság pedig elutasította Eldredék keresetét, miszerint a védelmi idő folyamatos meghosszabbítása alkotmányellenes, nyilvánvalóvá vált, hogy a megoldást nem várhatták az államtól. Amikor precedenst kereshettek arra, hogy a szerzői jog terén, milyen egyéb megoldások maradtak, akkor a szerződési szabadság adta meg a választ. Egy olyan internetes felhasználási szerződést találtak ki, amit pár gombnyomással létrehozhat akárki bármilyen jogi végzettség nélkül egy egyszerű kérdéssorra válaszolva. Az ebből az ötletből kialakított CC így nem felváltja a szerzői jog rendszerét, csak kiegészíti azt, egy újabb alternatívát kínálva a szerzőknek. Ez egy rendkívül elegáns mechanizmus, ami megoldja az interneten történő ingyenes terjesztés problémáját, úgy, hogy a szerző nem veszíti el az összes jogát, avval, felajánlja művét letöltésre, hanem tudatosan csak azokat a jogosultságokat tartja fent magának, amik a szándékában állnak.

Ennek a fajta szerződésnek a gondolata nem volt egyébként újdonság. Ugyan a kontinentális szerzői jog általában nem teszi lehetővé a szerzői jogról való lemondást,¹⁷⁶ az Egyesült Államokban azonban az a domináns vélemény, hogy ez lehetséges, mivel a szerzői jog sem egy megszüntethetetlen tulajdon.¹⁷⁷ A közkincsről kialakult kép megváltozásának egyik legfőbb hozadéka, hogy hihetetlen mennyiségű médiát helyeznek az emberek az interneten közkincsbe. Bárkinek lehetősége van arra, hogy a Kongresszusi Könyvtárban bejelentse szoftverét, mint „public domain shareware”-t, egyre több nagy amerikai újság él a szabad online kiadás gyakorlatával, az állam egyetemi projekteken keresztül támogatja a közkincsset, a kutatásokat olyan megbízási szerződés keretében folytatják, melynek eredményeivel kapcsolatos jogaikról a köz javára lemondanak a kutatók, stb.

Az is az internetes publikációk elterjedésének köszönhető, hogy drámaian kiszélesült azok köre, akik szerzők és önmaguk kiadói (pl. blogírás), sőt kollektív szerzőség részesei lehetnek (pl. a Wikipédia szabad lexikon írása, szerkesztése). A szerzők

¹⁷⁵ A leggyakrabban használt magyar fordítás a “Kreatív Közkincs” vagy a “Kreatív Közlegelők”.

¹⁷⁶ Hazánkban sem lehetséges, a Sztj. 31.§ kizárja.

¹⁷⁷ A német és osztrák szerzői jog szerint egy általános lemondás (etwa zugunsten der Allgemeinheit) nem lehetséges. Megengedett azonban egy mindenki által élvezhető hasznosítási jog (Nutzungsrecht) nyújtása. BOBROVSZKY: i. m. 55. p.

ezen generációja jóval tudatosabban él szerzői jogával, terjed köztük az a gyakorlat, hogy közkinccsjelzést (public domain notice) tesznek a műre.¹⁷⁸

A legelső széleskörű¹⁷⁹ copyleft¹⁸⁰ mozgalom a Richard Stallman által 1983-ban indított GNU Project volt. A mozgalom - amiből két évvel később a Szabad Szoftver Alapítvány (Free Software Foundation) lett - egy GPL (General Public License)¹⁸¹ nevű általános felhasználási szerzősszel biztosította a felhasználókat, hogy nem fog egy sor a műhöz fűződő jogával élni és felajánlja művét a publikumnak avval a feltétellel, hogy ugyanilyen restriktív módon fogják felhasználni azt. Tehát lényegében a szerzői jog és a kötetmi jog által biztosított szabad felhasználás, az innováció itt az, hogy nem egyszerűen közkinccsbe adják a szerzők a művüket, hanem olyan licencvariánsokkal látják el, ami a kedvez a széleskörű kollaborációnak. Az ez alatt a jelzés alatt terjesztett szoftverek egyrészt ingyenesen letölthetőek, másrészt pedig a forráskódjuk nyílt, így bárki módosíthatja vagy felhasználhatja azt. Ennek az az értelme, hogy az egyre bonyolultabb programok kódjába, egyre több hiba kerül, ha mindenki ellenőrizheti ezt a kódot, akkor a "több szem többet lát" logikája alapján hamarabb kiszűrhetőek a kritikus hibák. A szabad felhasználásnak pedig az a jelentősége, hogy nem kell mindenkinek a nulláról indulnia, ha egy új programot készít, ez azért nagyon fontos, mert ma már a bonyolultabb programokat, mint az operációs rendszereket sok ezer emberóra munkával készítik a vállalatok, ami rendkívül nagy befektetés, ezért egyre gyakrabban élnek, pl. a szórakoztató elektronikai óriáscégek is a szabad szoftverek kódjaival és erre építenek rá. Ez az oka annak, hogy a szabad szoftver az elmúlt években sose látott népszerűségnek örvend: a világon egyre több állami adminisztráció tér át szabad szoftverre, az Európai Unió Bizottsága 2007-ben elfogadta az EUPL-t,¹⁸² a GPL azon változatát, ami nagyobb összhangban van a 27 tagállam szerzői jogával.

Miután a copyleft a GNU-nak hála népszerű lett a szoftverek körében, felmerült hogy alkalmazzák a felhasználási szerződésnek ezen új megközelítését a művészeti alkotásokra is.¹⁸³ Azonban nem egyszerűen átültették a GPL szerződéseket egy

¹⁷⁸ A copyright jelzés mintájára vagy egy körben "PD" (public domain, angolul közkinccs), vagy a copyright jelzés áthúzva.

¹⁷⁹ Valójában a legelső copyleft mozgalom a hetvenes évek közepén indult a Szilícium-völgyben. Hobbisták a BASIC programozási nyelv egy változatát fejlesztették nyíltan, mert nem értettek egyet avval az akkor még kialakulóban lévő felfogással, hogy a szoftver is legyen a szerzői jog által védett mű.

¹⁸⁰ A copyleft, ahogy már az első fejezetben említettem azon mozgalmaknak a gyűjtőneve, amik kritikusak a túlon túl restriktív szerzői jogi szabályozással kapcsolatban. Általános megjelölése a copyright jel fordított "c" betűvel.

¹⁸¹ A licencet lásd <http://www.gnu.org/licenses/gpl.html>

¹⁸² A licenc szövege angolul: <http://ec.europa.eu/idabc/servlets/Doc?id=31979>

¹⁸³ Richard Stallman, a GNU Project elindítója egyébként kezdetben támogatta a CC gondolatát.

általánosabb szabályozási körbe, hanem teljesen más megközelítést választottak: egy olyan rugalmas rendszert akartak létrehozni, ami ugyan egy uniformizált szerződéscsalád, de személyre szabható és alkalmazkodik az egyes nemzeti jogrendszerekhez. Ugyanígy hangsúlyos feltétel volt, hogy egyszerű legyen alkalmazni olyan laikusok számára, akik nem szándékoznak tanácsot kérni egy szakjogásztól, mert egyszerű szabályai az átlag ember számára is érthetőek.

A CC-nek az a célja, hogy minél több szabadon és legálisan megosztott mű legyen, hiszen az interneten ma gyakorlatilag azonnal elérhető szinte bármilyen tartalom. Sok szerző terjeszti ingyenesen a művét (vagy annak egy részét), hogy felfigyeljenek rá, vegyék meg a könyvét, többen jöjjenek majd el egy koncertre vagy egy filmvetítésre. A CC rajtuk is segíteni akar avval, hogy megfelelő védelmet nyújt az alkotóknak, amellett, hogy fenntartja az ingyenességet és hozzáférhetőséget.¹⁸⁴ Az utóbbit úgy teszi lehetővé, hogy olyan kereső rendszereket támogatók, amik képesek az ilyen licenccel ellátott dokumentumokat és dokumentumokban keresni. Ez 2005 óta része a legnagyobb internetes keresőknek a Google-nek és a Yahoo!-nak.

Az egyik leggyakrabban feltett kérdés a CC-vel kapcsolatban, hogy ki választana egy ingyenes felhasználást lehetővé tevő védelmet a művére. A CC licenccel választó alkotókat alapvetően két kategóriába sorolhatjuk: a tudatos szerzők és a közkinccsnyújtók kategóriájába.¹⁸⁵ Az előbbi kategória az alkotói autonómia szempontjából fontos. Noha a polgárjogi szerződéseknel a szerződési szabadság elve szerint a szerződés tartalmát a felek szabadon állapítják meg¹⁸⁶, a nem jogászok tanult emberek túlnyomó része általában nem ismeri szerződéseikből származó jogokat és kötelezettségeket. Még ha ismerik, akkor sincsenek gyakran abban a helyzetben, hogy beleszólásuk legyen a szerződés elkészítésében, ahogy az első fejezetben utaltam erre azok a nagyvállalatok, akik a médiaipar egy jó részét uralják, amerikai mintára tipikusan blanketta-szerződéseket kötnek a szerzőkkel. A CC ebből a szempontból nevelő hatású: tudatos szerzőt teremt. Avval,

¹⁸⁴ Lydia Pallas Loren a közérdek-magánérdek dinamikának ezen rugalmasabb felfogását, a Henry Smith által kidolgozott "félköztulajdon" (Semmicommons) rendszeréhez hasonlítja a szerzői jogon belül. Smith a középkori osztatlan művelhető területek példáján keresztül mutatja be, hogyan fejlődött a tulajdonnak egy olyan kevésbé restriktív formája, ahol a tulajdont használó folyamatosan arra van kényszerítve, hogy stratégiai döntéseket hozzon birtokával kapcsolatban, hiszen folyamatosan meghatározó tényező az osztásföldből területet igénylők száma. Ehhez hasonlóan a CC rendszere is mindenki számára szabadon használhatónak ajánlja fel a művet, viszont azáltal, hogy nemkizárólagos licenc, ezen keresztül fenntartja a lehetőséget arra, hogy a szerző stratégiai döntést hozzon a művével kapcsolatban(pl. kiadhatja fizikai médium formájában). Lydia Pallas Loren: Building a Reliable Semicommons of Creative Works: Enforcement of Creative Commons Licenses and Limited Abandonment of Copyright, Geo. Mason L. Rev., Vol. 14:2, 274. p.

¹⁸⁵ Dudás Ágnes: Creative Commons - közjó vagy közellenség?, Infokommunikáció és jog, 2006/1, 5-6. p.

¹⁸⁶ így van ez a felhasználási szerződés esetében is a Sztj 42.§ (2) bek-szerint.

hogy a szerző maga válogatja össze a szerződést különböző elemekből egyrészt pontosan tisztában lesz avval, hogy milyen jogai vannak és milyen felhasználást engedélyez másnak. A másik kategória pedig a közkincsgyáros, az a szerző, aki nem haszonszerzési céllal alkot, hanem hobbiból teszi. Ennek a szerzőtípusnak a köre napjainkban már sokmilliós, köszönhetően annak, hogy a technikai fejlődés miatt szinte mindenki megengedheti magának, hogy kipróbálja magát a fényképezés, filmkészítés vagy zeneírás területén. Az internet pedig lehetőséget ad arra, hogy az így készült amatőr alkotásokat megosszák egymással az emberek. Az ilyen célra készült művek tipikus szerzői a közkincsgyárosok.

2. A Creative Commons alapítvány

A CC licencet gondozó alapítványt a Duke Law egyetem Közkincs központjának támogatásával alapították 2001-ben.¹⁸⁷ Székhelye San Fransisco-ban van, emellett irodáik vannak Londonban és Berlinben. 2002 december 16.-án tették elérhetővé a licenc első változatát, azóta negyvenöt ország csatlakozott. Az elmúlt hét évben az alapítvány működése sikertörténetnek mondható: mára kb. 130 millió mű jelent meg CC licenc alatt.

Az alapítvány nem csak a CC licenc gondozásával foglalkozik: egy sor alprojektjével¹⁸⁸ próbálja a szabad kultúra mozgalmát támogatni. A legfontosabb alprojektje az iCommons vagy Internationalization of Commons projekt, aminek a célja a CC nemzeti szerzői jogban való implementációjának elősegítése. Ennek azért van nagy jelentősége, mert a CC egyik legnagyobb innovációja, hogy felszabadítja a felhasználót attól a teherrel, hogy szakértője legyen a jognak, ráadásul a szerzői jog, napjaink egyik legbonyolultabb jogterülete, így jelentős lépés a kulturális esélyegyenlőség felé az, hogy a felhasználási szerződés tekintetében megszűnik az igény arra, hogy ügyvédet fogadjon a szerző. A CC honosítása pedig azért fontos, mert ahhoz, hogy olyan felhasználási szerződést készítsen a szerző, ami mindenhol érvényes, az összes érintett állam szerzői jogát ismernie kéne, és mivel internetes felhasználásról van szó, így potenciálisan az összes állam joga érintett. Ugyan még nem tart ott a CC, hogy minden országban érvényes lenne, de alig pár év alatt negyvenöt országban már elérhető.

¹⁸⁷ Az alapítványt élén az igazgatótanács áll, melynek tagjai az Egyesült Államokban elismert szerzői jog és internet jog szakértők: Micheal Carroll, Molly Shaffer, Van Houweling, Eric Saltzman, a számítógéptudós Hal Albertson, Davis Guggenheim dokumentumfilm rendező, Caterina Fake a flickr társalapítója, Joi Ito japán befektető és Eric Eldred. Lawrence Lessig 2008-ig volt az igazgatótanács elnöke.

¹⁸⁸ ilyen pl. a Registered Commons szolgáltatás, a szerzőség nyilvántartására és igazolására, a Science Commons: kísérlet a tudományos együttműködést megnehezítő jogi és technikai akadályok leküzdésére, a ccLearn, ami a CC szerepét hivatott növelni az oktatás területén.

Az implementáció folyamata a következő: a CC szervezete felveszi a kapcsolatot egy projektvezetővel, aki az adott nemzeti joghoz próbálja a CC-t igazítani. Körülbelül egy hónap alatt kell elkészülnie a Jogi Nyilatkozat első fordításának, aminek csak a legszükségesebb mértékben tartalmazhat nemzeti jogi utalásokat. A kész szöveget azonnal visszafordítják angolra és társadalmi vitára bocsátják, amibe bevonnak minden érdekelt szervezetet. Az ebből a vitából származó tapasztalatokat felhasználva készítik el a második megfogalmazást. A projektvezető nincs kötve ehhez a második megfogalmazáshoz, az általa választott verziót visszaküldi a CC szervezetének felülvizsgálatra. A felülvizsgálat folyamatában részt vesz a projektvezető is, majd ha evvel végeztek, visszafordítják a szerződést nemzeti nyelvre és felteszik a creativecommons.org honlapra. A Commons Deed-et már a CC teszi fel a honlapra, ikonokkal ellátva. Amikor mindez elkészült, akkor megtörténik a csatlakozás a CC szervezetéhez a nagy nyilvánosság előtt.

Ez Magyarországon 2005 október 15.-én történt meg (a licenc nálunk 2003-ban jelent meg).¹⁸⁹ Az alapítvány hazai partnerintézménye a Budapesti Műszaki Egyetemen működő Média Oktató és Kutató Központ.¹⁹⁰ A mozgalom nálunk hideg fogadtatásra talált, a magyar jogásztársadalom csak 2006 novemberében, a Magyar Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Egyesület(MIE) őszi konferencián vette napirendre a CC-t, volt ugyan ezelőtt egy vitaanyag, amiben részben támogatták a licencet progresszív szemlélete miatt, viszont összességében elutasították azt, mondván, hogy a hagyományos felhasználási szerződések nagyobb kontrollt tesznek lehetővé a szerző számára. Ekkortájt jelent meg Lessig könyve magyarul, a Szabad Kultúra, ez volt az első CC licenc alatt kiadott magyar könyv, mérsékelt sikereket ért el.¹⁹¹ Ezen kívül a szakdolgozat írásáig az egyetlen olyan magyar könyv, amit párhuzamosan a hagyományos kiadás mellett CC licenc alatt is megjelent, az Gyurcsány Ferenc miniszterelnök Útközben c. 2006-ban megjelent könyve.

3. A Creative Commons licenc

Az előző alfejezetekben úgy vezettem be a CC fogalmát, mint egy mozgalmat, valamint egy alapítványt. E mellett magáról a CC-ről, mint jogi eszközzel csak, mint a szerzői jog bizonyos értelemben vett alternatívájáról vagy kiegészítéséről beszéltem, vagy általánosságban felhasználói szerződésnek neveztem meg. A CC egész pontosan egy

¹⁸⁹ A magyar nyelvű licenc elérhetőek a <http://creativecommons.org/international/hu/> címen.

¹⁹⁰ A CC Magyarország tagjai: Bodó Balázs, Szakadát István, Kelényi Attila, Dr. Dudás Ágnes és Dr. Gyenge Anikó

¹⁹¹ <http://www.origo.hu/techbazis/20060116szabad.html>

licenc, egy általános szerződés minta, amit az interneten használhatunk arra, hogy felhasználási engedélyt adjunk egy bizonyos művünkre nézve. Ez a mű tipikusan szöveg, kép, fénykép, film vagy zene. Ennek a licencnek a mintája, - ahogy láttuk - a korai copyleft mozgalmak által kidolgozott GPL licenc, ami szoftverekre vonatkozik és rendkívül sikeres volt.¹⁹² Tanulván a GPL-lel kapcsolatos tapasztalatokból, a CC kidolgozásánál az volt a cél, hogy a felhasználó minél rugalmasabban tudja kialakítani a művére vonatkozó licenceket, mégis egyszerűen. A másik cél pedig az volt, hogy emellett a rugalmasság mellett, közérthető módon kifejezze a licenc azt, hogy a felhasználót mire jogosítja fel. A CC licencek a mű ingyenes és szabad megosztására adnak lehetőséget és biztosítja azt, hogy a szerzőnek beleszólása marad arra, hogy a művét felhasználhassák-e kereskedelmi célra, átdolgozhassák-e stb.

A CC egy olyan egyoldalú jognyilatkozat, amit a szerző a műhöz csatol digitálisan. Ez a hozzácsatolás pont olyan egyszerű, mintha egy hagyományos szerzői jogi figyelmeztetést tenne a mű végére, avval a különbséggel, hogy itt nem egy sztenderd szöveget másol be a mű végére, hanem kitölt egy kérdőívet, amiben válaszol arra, hogy milyen jellegű felhasználásra ad engedélyt, illetve milyen esetekben kell a szerzőtől engedélyt kérni, majd a számítógép generál egy licencet, amit közérthető formában, ikonokkal a műhöz csatol.¹⁹³ Ahogy írtam már, az, hogy a CC a szerzői jogra, így a nemzeti szerzői jogi törvényekre és a nemzetközi szerződésekre alapozza a licenceit, ami nyilván azt jelenti, hogy a szerzői jog hagyományos keretein belül enged mozgásteret a szerzőnek, tehát a szabad felhasználás - ahol lehet ott a közkincsbe bocsátás - és a legrestriktívebb felhasználási engedély között jelöli ki a felhasználási jogokat.

Ez az egyoldalú nyilatkozat avval válik kétoldalúvá, hogy a felhasználó elfogadja a szerző által megadott szerződési feltételeket. Ehhez nem szükséges kifejezett nyilatkozat¹⁹⁴, elég a ráutaló magatartás, vagyis a licencben meghatározott valamely

¹⁹² Bodó Balázs: Mi a Creative Commons? Amit kihoznak belőle... (Válasz a MIE vitaanyagára) 1. p. <http://www.mie.org.hu/>

¹⁹³ A műhöz csatolást a felhasználó teheti meg abban az esetben ha a saját internetes oldalán teszi hozzáférhetővé a művét, ebben az esetben be kell másolnia egy rövid html kódrészletet az oldalba. Ha a felhasználó nem a saját oldalán osztja meg művét, akkor az adott oldal ezt automatikusan elvégzi, nyilván ehhez az kell, hogy támogassa a CC licencet.

¹⁹⁴ Mint pl. a ráklikkelés egy elfogadást jelző gombra, ami a legtipikusabb kifejezett nyilatkozat az ehhez hasonló elektronikus szerződéseknel. Megjegyzendő, hogy ugyan ez a megoldás mélyebben gyökerezik ugyan az angolszász jogban, ahol a "consideration" elmélete rendezi ezt, a magyar szabályozás szerint sem aggályos, hiszen a PTK 205/B.§ (1) szerint az általános szerződési feltétel részévé válik a szerződésnek, ha azt ráutaló magatartással elfogadta a másik fél. Az, hogy maga a felhasználási cselekmény ráutaló magatartásnak számít, a bírói gyakorlatból tűnik ki. Dr. Faludi Gábor: A Creative Commons felhasználási engedély(CC licenc) egyes jogi sajátosságai, Fehér Könyv a szellemi tulajdon védelméről. MSZH, 2006.

cselekmény tanúsítása, a mű felhasználása.¹⁹⁵ A szerződés tehát “egy maradandó eszközzel tett általános szerződési feltételnek minősülő nyilatkozat és egy jog gyakorlásában álló, a szerződési feltételek ismeretét meg nem követelő ráutaló magatartásnak minősíthető cselekmény egybehangzásából keletkezik.”¹⁹⁶

A webes licencek alakját tekintve, magyar szerzői jog az elektronikus úton tett felhasználási cselekményekkel összefüggő nyilatkozatok formai szabályozását az ún. egyéb nyilvánossághoz közvetítés szerzői engedélyezése körében úgy oldotta meg, hogy egy sajátos írásbeli alakíságot hozott létre,¹⁹⁷ melynek lényege, hogy írásban foglaltnak kell tekinteni az elektronikus formában tett engedélyt bizonyos feltételek mellett.¹⁹⁸ Ha a feltételek fennállnak, akkor a vélelem megdönthetetlen.

A CC szerződések egyik legfontosabb tulajdonsága, hogy úgy tudja a szerződéses akaratot pontosan közvetíteni, hogy közben nincs szükség jogászra a licenc elkészítéséhez. Ezt úgy éri el, hogy olyan építőelemeket bocsát a szerző rendelkezésére, ami a legtipikusabb felhasználási módokat lefedi. A szerző ezek közül kiválaszthatja a neki és művének a legmegfelelőbb licencet. Ennek a magyar szabályozását a Ptk. adja meg a szerződéses szabadság keretében,¹⁹⁹ és ugyan ez a rendszer nyilván nem annyira rugalmas, mintha egy hagyományos felhasználási szerződést készítené a szerző számára egy jogász, a legtipikusabb felhasználási módok maradék nélkül szerepelnek az építőelemek között, amikbők a “kirakható” variációk száma igen nagy.

A CC szerződések másik fontos tulajdonsága a visszavonhatatlanság. A CC többször figyelmezteti a szerzőt, hogy amennyiben ezt a licencet választja, az adott műre vonatkozólag, az végleges lesz.²⁰⁰ Ennek a korlátozásnak gyakorlati oka van: ha egyszer egy művet elérhetővé teszünk az interneten, akkor gyakorlatilag megoldhatatlan, hogy a már letöltött művekre vonatkozólag utólag megváltoztassuk a licencet. Hogy ennek a korlátozásnak két dolog tompítja az élet: egyrészt a szerző bármikor abbahagyhatja

¹⁹⁵ Part Krisztina Katalin: A Creative Commons, Infokommunikáció és Jog 2007/2 47. p.

¹⁹⁶Dr. Faludi Gábor: A CC felhasználási engedély (CC licenc) egyes sajátosságai (kivonat a MIE Elnökségének 2006. augusztus 29.-i ülésre dr. Faludi Gábor és Tomori Pál által készített munkaanyagból) in idem. 14-es lábjegyzet

¹⁹⁷ Dr. Faludi Gábor: A Creative Commons felhasználási engedély(CC licenc) egyes jogi sajátosságai, Fehér Könyv a szellemi tulajdon védelméről, MSZH, 2006, 141. p.

¹⁹⁸ Ennek két feltétele van a Sztj. 45.§ szerint "ha a 26.§ (8) bekezdésében szabályozott módon történő nyilvánosságához közvetítést maga a szerző gyakorolja, a felhasználási szerződést írásba foglaltnak kell tekinteni, ha a műre a szerző elektronikus úton kötött és rögzített szerződéses enged további felhasználást."

¹⁹⁹ “A szerződés tartalmát a felek szabadon állapítják meg. A szerződésekre vonatkozó rendelkezésektől egyező akarattal eltérhetnek, ha a jogszabály az eltérést nem tiltja”(Ptk 200§(1))

²⁰⁰ Vannak persze kivételek, egyrészt a szerződés időtartama nyilván csak a védelmi idő leteltéig szól(Sztj 54.§), határozott időre szóló szerződés esetén pedig helye van a rendkívüli felmondásnak, ha a felhasználó megszegi a licenc feltételeit.

művének megosztását, de ami fontosabb, hogy a CC egy nemkizárólagos licenc. Ez azt jelenti, hogy a licenc hatálya nem érinti a mű más formában történő megjelenését. Tehát amellett, hogy CC licenccel látjuk el mondjuk az általunk írt regényt és ingyenesen elérhetővé tesszük az interneten, nyugodtan tudjuk kiadón keresztül terjeszteni, ahogy ezt teszik többen is. Ennek megvan az az előnye, hogy bárki otthonról beleolvashat könyvünkbe, és mivel senki nem szeret képernyőn hosszú szövegeket olvasni, ezért ha tetszik az olvasónak a szöveg, esetleg megveszi a könyvet a boltban.

A CC szerződéseket verziószámokkal látják el. Erre azért van szükség, mert a szerződéskötés időpontjában még ismeretlen felhasználási módokra nem jogosíthat fel a licenc.²⁰¹ Ezért a technika fejlődésével, ha új, eddig szabályozatlan élethelyzetek merülnek fel, a licenc úgy tud naprakész maradni, ha frissítik. A licencközvetítő oldalán figyelemmel követhető a verziószám fejlődés.²⁰²

4. A licenc elemei

Ahogy írtam, a licenc különböző elemek variációjából áll. Ezeket az elemek - amiket ikonok jelképeznek - a felhasználási feltételek (License Conditions) egy-egy csoportja. Négy ilyen alapvető csoport van, ami közül kettő engedély és kettő kötelezettség. A két engedély a kereskedelmi felhasználásra és a származékos művekre vonatkozik. A két megkötés pedig a név feltüntetésére és egy olyan előírásra, mely szerint az így módon létrejött művek is ugyanilyen engedélyek alá kerüljenek.



1. ábra a Nevezd meg! ikon

(forrás: <http://creativecommons.org/about/downloads>)

²⁰¹ DUDÁS: i. m. 6. p.

²⁰² <http://creativecommons.org/about/licenses/>

Az első elem a szerző megjelölése (Attribution), ami magyar Commons okiratban “Nevezd meg!”-ként szerepel. Ez a feltétel azt jelenti, hogy a mű szabadon terjeszthető, többszörözhető, megjeleníthető, előadható és átdolgozható avval a feltétellel, hogy az eredeti szerző neve fel van tüntetve. A névfeltüntetés jogát²⁰³ a magyar szerzői jog a személyhez fűződő jogok központi részeként kezeli, mivel gyakran az elismerés iránti igény még erősebb, mint a vagyoni jogok alapján fennállók.²⁰⁴



2. ábra az “Így add tovább!” ikon

(forrás: <http://creativecommons.org/about/downloads>)

A második elem arra kötelezi a felhasználót, hogy ugyanilyen licenc alatt jelenítse meg a műről készült átdolgozást, vagy ha teljes egészében használták a művet egy alkotásban, akkor az így készült művet. A magyar Commons okiratban az “Így add tovább!” megnevezés tartozik hozzá. A magyar szerzői jogban nincs erre vonatkozó kimondott utalás, hiszen ez a feltétel a GPL licenc virális jellegéből²⁰⁵ öröklődött át a CC-be, és a szerzői jog copyleft felfogásához kapcsolódik.



3. ábra a “Ne add el!” ikon variációi

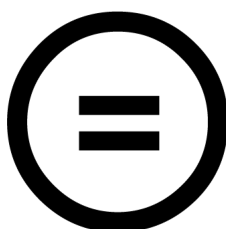
(forrás: <http://creativecommons.org/about/downloads>)

²⁰³ Sztj. 12.§

²⁰⁴ A szerzői jogi törvény magyarázata 81. p.

²⁰⁵ A szabad szoftver mozgalom arra épül, hogy mindenki hozzáteszi a sajátját a készülő kódhoz, majd az interneten elérhetővé teszi az így készült programkódot, hogy mások azt letöltsék és hozzátegyék sajátjukat. Az összes így készült származékos műnek követnie kell az eredeti licencét, ezt hasonlítják egyesek a vírusok terjedéséhez. DUDÁS: i. m. 8. p.

A harmadik feltétel a nem kereskedelmi cél. A mű szabadon terjeszthető, többszörözhető, megjeleníthető, előadható és átdolgozható avval a feltétellel, hogy az nem kereskedelmi céllal történik, a mű nem kerül kereskedelmi forgalomba. A magyar honosításban a “Ne add el!” nevet kapta. Ez a feltétel magyar szerzői jogban ez a vagyoni jogok legalapvetőbb szabályai közt a felhasználás engedélyénél²⁰⁶ szerepel.

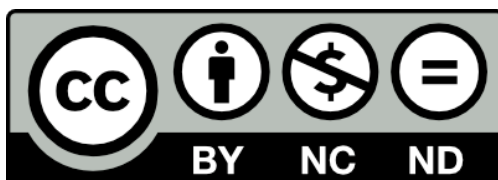


4. ábra a “Ne változtasd!” ikon

(forrás: <http://creativecommons.org/about/downloads>)

A negyedik elem pedig a származékos művek létrehozásának tilalma. Evvel a feltétellel a mű szabadon terjeszthető, többszörözhető, megjeleníthető vagy előadható, de nem lehet átdolgozni. Ez a feltétel a “Ne változtasd!” nevet kapta honosításunkban. Az átdolgozás joga²⁰⁷ szerzői jogunkban elsősorban vagyoni jogosultság, viszont szoros kapcsolatban áll a mű integritásához fűződő személyiségi joggal is.²⁰⁸

Ezt a négy feltételt a licenc alkalmazója szabadon kombinálhatja. Elvileg tizenhat variáció lenne lehetséges ebből a négy elemből, viszont bizonyos elemeket nem lehet együtt alkalmazni (“Ne változtasd!” és “Így add tovább!”) és a közkinccs kitétel is kizár minden más feltételt is.²⁰⁹ A hat továbbiakban a hat legnépszerűbb licencet mutatom be.



5. ábra “Jelöld meg!-Ne Add el!-Ne változtasd!” kombináció vagy “Ingyen Reklám” licenc

(forrás: <http://creativecommons.org/about/downloads>)

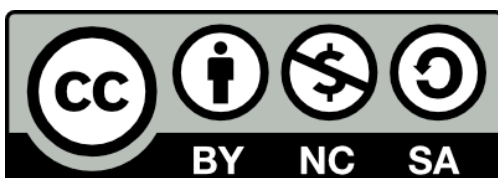
²⁰⁶ Sztj 16.§

²⁰⁷ Sztj. 29.§

²⁰⁸ A szerzői jogi törvény magyarázata 173. p.

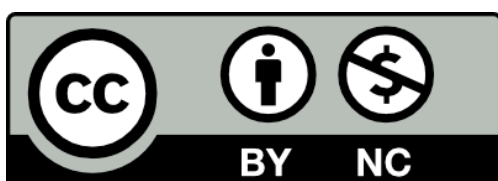
²⁰⁹ PART: i. m. 50. p.

Az egyik leggyakrabban használt kombináció az ún. “Ingyen Reklám” licenc, a “Jelöld meg!-Ne Add el!-Ne változtasd!” elemekből áll. Ez a legmegszorítóbb licenc, gyakorlatilag csak a mű megosztását engedélyezi, viszont a művet se megváltoztatni, sem pedig kereskedelmi forgalomba nem lehet hozni, a szerző nevét fel kell tüntetni.



6. ábra ”Jelöld meg!-Ne add el!-Így add tovább!” licenc
(forrás: <http://creativecommons.org/about/downloads>)

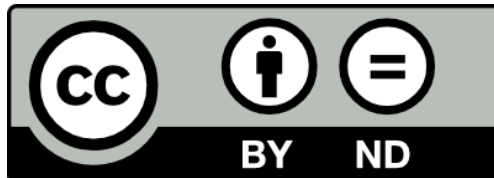
A ”Jelöld meg!-Ne add el!-Így add tovább!” licenc az előzővel ellentétben lehetőséget ad a mű feldolgozására, viszont fel kell tüntetni az eredeti mű szerzőjét és csak ugyanilyen licenc alatt jelenhet meg az új alkotás is. Példa ennek a licencnek a felhasználására egy internetes zenekiadó, a Magnatune. Ez a kiadó - ami egyébként nem csak internetes, hanem hagyományos terjesztési módokat is alkalmaz - lehetővé teszi, hogy ez alatt a licenc alatt letöltsék az emberek a kiadó által terjesztett albumokat és zeneszámokat.²¹⁰



7. ábra “Jelöld meg!-Ne add el!”
(forrás: <http://creativecommons.org/about/downloads>)

A “Jelöld meg!-Ne add el!” kombináció nem kereskedelmi célú átdolgozás és más művekben való felhasználásra ad lehetőséget avval a kikötéssel, hogy fel kell tüntetni az eredeti szerzőt. Lawrence Lessig Szabad kultúra c. könyve ez alatt a licenc alatt jelent meg a hagyományos kiadás mellett.

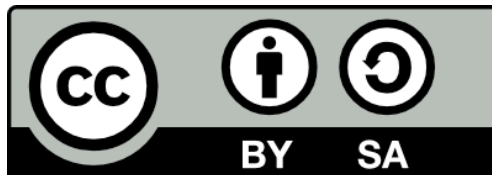
²¹⁰ PART: i. m. 51. p.



8. ábra “Jelöld meg!-Ne változtasd!”

(forrás: <http://creativecommons.org/about/downloads>)

A “Jelöld meg!-Ne változtasd!” licenc ugyan nem enged átdolgozást vagy más felhasználást, viszont a mű szabadon terjeszthető, akár kereskedelmi céllal is, avval a feltétellel, hogy a szerző fel van tüntetve.



9. ábra “Jelöld meg!-Így add tovább!”

(forrás: <http://creativecommons.org/about/downloads>)

A “Jelöld meg!-Így add tovább!” licenc rendkívül megengedő, avval a feltétellel, hogy feltünteti az eredeti szerzőt bárki feldolgozhatja, - kereskedelmi céllal is - terjesztheti a művet, ugyanezen licenc alatt. Ezt a licencet gyakran hasonlítják az open source szoftverek licencéhez.²¹¹



10. ábra “Jelöld meg!”

(forrás: <http://creativecommons.org/about/downloads>)

A hatodik legnépszerűbb licenc a “Jelöld meg!”, ami egyetlen feltételként az eredeti mű szerzőjének feltüntetését szabja meg. Népszerűsége egyrészt annak köszönhető,

²¹¹ PART: i. m. 51. p.

hogy rendkívül rugalmas, másrészt pedig vizuálisan nagyon hasonlít a közismert “©” jelhez.²¹² Mivel a monista szerzői jogokban erről a jogról nem lehet érvényesen lemondani, így ez a CC licenc a legmegengedőbb, amivel nálunk egy művet meg lehet jelölni. Kembrew McLeod ez alatt a licenc alatt jelentette meg Freedom of Expression c. könyvét.²¹³



11. ábra speciális licenck (sharing, public domain és sampling license)
(forrás: <http://creativecommons.org/about/downloads>)

A legfontosabb licenck és feltételek mellett létezik még egy sor további licenc, amiket nem általános felhasználásra alkottak. Létezik licenc a zenében használt hangmintákra (Sampling License), létezik közkinck licenc is, ami a mű közkinckbe helyezését teszi egyszerű feladattá, ahol ez nem lehetséges ott egy CC0 nevű licenckel automatikusan az adott szerzői jog szerinti legliberálisabb engedélyt lehet adni a műre. Emellett van olyan is licenc is (Founder’s Copyright), ami visszatér az amerikai alapító atyák által meghatározott védelmi időre a 14, illetve 28 évre, továbbá olyan licenc a fejlődő országok (Developing Nations License) részére, ami megengedőbb, mint társaik, illetve létrehoztak egy licencket a zenék megosztására is (Music sharing license).

5. A Creative Commons licenc szerkezete

A CC licencknek három része van: a Commons Okirat(Commons Deed), A Jogi Nyilatkozat (Legal Code) és a metaadatok. A Commons Okirat a laikusoknak szóló magyarázat, ami az átlag ember számára érthetően prezentálja a licenc jogi tartalmát pár

²¹² idem

²¹³ Kembrew McLeod, az Iowa Egyetem professzora, valamint aktivista, aki Lawrence Lessighez hasonlóan azt vallja, hogy a szellemi tulajdonjog mai szabályozása az Egyesült Államokban megfojtja a kultúrát. Az elmúlt években nagy port kavart szakmai körökben avval, hogy könyvének címét sikeresen bejegyeztette, mint védjegyet, majd beperelte az AT&T telekommunikációs vállalatot, mivel az egyik reklámjában ugyanezt a szöveget használta, mint szlogent. A védjegyről nemsokkal később önállóan lemondott.

rövid mondatban. Jogi értelemben ennek a szövegnek természetesen nincs jelentősége, mivel nem ez a szerződés.

A Jogi Nyilatkozat adja a jogi kötőerőt a licencnek, ez maga a jognyilatkozat, szakmai nyelven megfogalmazva, egy szerződés a szerző és a felhasználó között. Formáját tekintve az angolszász mintájú jognyilatkozatra alapul, sokban hasonlít egy hagyományos amerikai nem kizárólagos jogok átengedéséről szóló felhasználási szerződésre.²¹⁴ Tömörségében viszont kontinentális hatás érződik rajta.²¹⁵

A Jogi Nyilatkozat a felek megnevezésével és a szerződés hatályának feltüntetésével kezdődik. Ezt követően a szerződés célja következik, majd az amerikai szerződésekben gyakran alkalmazott "Definitions" c. részben a szerződésben használt kifejezések definíciói vannak kifejtve. Erre azért van szükség, mivel az egyes jogrendszerek máshogy definiálhatnak egy-egy fogalmat, intézményt.

Eddig a pontig a CC licenc struktúrája tökéletesen megfelel az angolszász mintájú nem kizárólagos jogok átengedéséről szóló felhasználási szerződésnek. Azonban míg a hagyományos szerződésekben az átengedni szándékozott licenc meghatározása a definíciók után, a második pontban található, addig a CC licencben sokkal korábban, a második bekezdésben van.²¹⁶

A második, harmadik és negyedik pontokban tárgyalja a szerződés a szerző és felhasználó joggyakorlásának korlátait és a licenc által biztosított konkrét jogokat, ezekben a pontokban nincs különbség egy hagyományos felhasználási szerződéshez képest, noha nem bevett szokás külön tárgyalni ezeket.²¹⁷

Az ötödik pontban a szerződés kizár minden szavatossági igényt, ami kiterjed a szerzői jogosultságára is. Mivel bizonyos jogrendszerek ezt nem teszik lehetővé - erre a szerződés fel is hívja a figyelmet - és morálisan is aggályos a szerzői jogot derogáló jellege miatt, ezért ez a licenc legvitatottabb pontja.²¹⁸

A licenc szövege avval zárul, hogy a CC kivonja magát bármely szerződéshez kapcsolódó jogértelmezési vagy egyéb, a licenccel kapcsolatos károkért való felelősség

²¹⁴ PART: i. m. 51. p.

²¹⁵ Az amerikai szerződések általában rendkívül hosszúak, evvel ellentétben pl. a német elektronikus szerződésekbe csak akkor számítanak bele az általános szerződési feltételek, ha azok viszonylag rövid szöveget alkotnak. Sören D.A. Langner: Electronic commerce – az Interneten keresztül lebonyolított üzleti forgalom a német és a cseh jogban - ismertette Újlaki László, Magyar Jog 2000/7., 431. o. in Marosi Zoltán: A fogyasztó védelme az elektronikus kereskedelemben avagy az internet a vásárló szemével nézve, Jogi Fórum, 2001 <http://www.jogiforum.hu/publikaciok/32>

²¹⁶ PART: i. m. 51. p.

²¹⁷ PART: i. m. 52. p.

²¹⁸ FALUDI: i. m. 140. p.

alól, mivel nem fél, csak közvetítő, ügynök. Viszont felléphet - ha kívánja - félként is, ilyenkor azonban a felelősségét nem zárhatja ki.

Végül a CC licenc harmadik részét a metaadatok képezik. A metaadatot csak számítógépek tudják értelmezni. Az RDF/XML nevű programnyelven tartalmazza a licenc elemeit, úgy hogy ezeket az internetes keresők indexelni tudják, hogy aztán kereshetővé tegyék a műveket aszerint, hogy CC licenc alatt jelentek meg.²¹⁹

6. A Creative Commons licenc érvényesítése

Igaz a CC-hez hasonló szellemiségű felhasználási szerződések ritkábban kerülnek bíróság elé, mivel eleve megengedőbbek, ez időről időre előfordul a legliberálisabb licencek esetében is.²²⁰ Emellett azt is figyelembe kell venni, hogy a CC egy meglehetősen friss szerződéstípus, így nem telt el még elég idő ahhoz, hogy több állam bírósága előtt kipróbálhatták volna. Mégis két esetben már előfordult, hogy megállta helyét, 2006-ban egy holland és egy spanyol bíróság is jogilag érvényesnek fogadta el a CC licencet.

Az első eset a Curry kontra Audax ügy²²¹ melyben egy holland bíróság első fokon érvényesnek fogadott el egy CC licencet. A licenc egy fotóhoz tartozott, a vita akörül forgott, hogy ugyan a fénykép alatt egy félreérthető szöveg volt ("This photo is public", ami ebben az esetben azt jelenti, hogy nem "privát", vagyis csak a fényképet az internet oldalra helyező személy számára elérhető fényképről van szó, de úgy is lehet értelmezni a "public" szót, mint közkinccs), de láthatóan meg volt jelölve a CC licenc is. A bíróság szerint professzionális felhasználótól elvárható lett volna, hogy körültekintőbben használja fel a fényképet, és a felhasználót eltiltotta a további jogsértéstől. Ez a döntés hangsúlyozza a kifejezett elfogadó nyilatkozat hiányából származó hátrányokat.

²¹⁹ Egyesek a CC kereshetőségében látják legnagyobb hasznát. Mivel elérhetővé válik a legnagyobb kereső oldalakon(Google, Yahoo és még egy sor olyan kereső, ami nem általános tartalmat, hanem bizonyos média file-okat, mint zene vagy képek tud kereseni) keresztül az összes CC tartalom, ezért a jövőben kiválthatja a közvetítő szerepét. Gondoljunk bele, hogy az egyszerű keresés gyakran nem jelenti azt is, hogy megkapjuk amagát a keresett tartalmat is, így pl. ha egy filmet keresünk az interneten, akkor lehet hogy csak hivatkozást kapunk keresési eredményként(vagy olyan jog által védett filmet, amit csak illegálisan tölthetünk le), viszont ha CC licenccel ellátott tartalomra keresünk, akkor megkapjuk a keresés eredményével a tartalmat is. A CC, mint közvetítőről lásd Michael W. Carroll, Creative Commons and the New Intermediaries, 2006 Mich. St. L. Rev. 45, 47.old

²²⁰ pl. a müncheni bíróság előtt lévő Oksanen kontra Välimäki ügy, melyben nyílt forráskódú szoftvert terjesztettek kereskedelmi forgalomban.

²²¹ Case no. 334492 / KG 06-176 SR

<http://mirrors.creativecommons.org/judgements/Curry-Audax-English.pdf>

A másik esetben²²² a CC-Music nevű licencet ismerte el érvényesnek egy spanyol bíróság. Badajoz városában a Sociedad General de Autores y Editores(SGAE), egy spanyol jogkezelő szervezet 4.816,74 €-ra büntette meg a Metropol bár tulajdonosát a bárban játszott zenék után fizetendő jogdíj 2002 és 2005 közötti befizetésének elmulasztása miatt. Mivel a bárban csak CC licenccel ellátott zenék szóltak, így azok természetesen nem voltak jogdíjkötelesek, ezért a bíróság elutasította a SGAE keresetét.

3. A Creative Commons Kritikája

A CC-t megjelenése óta kritizálják. A kritikusok egyik köre ugyanazt látja a CC-ben, mint a copyleft mozgalmakban általában: anarchistákat, akik a kapitalizmus ellenségei, akik egyrészt túl korlátoltak, hogy belássák, hogy a szerzői jog eleve megadja mindazt a védelmet a szerzői számára, amire szüksége van és eltekintenek afelett, hogy a szerzői jog napjainkban mindannyiunkra vonatkozik, egyfajta szerzői jogi relativizmussal összemoszák azokat a művészeket, akik műveik készítéséből élnek és azokat a tömegeket, akik mondjuk mobiltelefonjaikról készített képeiket töltik fel blogjukra, hogy ismerőseikkel kommunikáljanak. Másrészt ezen kritikusok még mindig ódzkodva kezelik a közkinccset,²²³ még mindig elsősorban a művészet elefánttemetőjét látják benne.

A kritikusok másik köre pedig belátja, hogy a szerzői jog kurrens szabályozása nem megfelelő, viszont nem a CC-ben látják a megoldását, elsősorban gyakorlati indokok miatt. Szerintük nem működhet a CC globálisan - és mivel a CC internetes licencként alapvetően egy globális intézmény, így tehát sehogy sem működhet -, mert oly sok jogi kultúra van, ami nem tudja vagy csak nehézségekkel tudja befogadni az alapvetően amerikai jogi szemlélettel készített CC-t. Ezek szerint a kritikusok szerint is a szerzői jog ésszerűbb felhasználásában lenne megoldás kulcsa, mint a kritikusok előbb tárgyalt köre szerint. Amit véleményem szerint ez a csoport nem ismer fel, az az, hogy a CC szerzői jogi eszközként, per definitionem nem megy túl a szerzői jogon. Sőt pont ezért lehet egyelőre az egyetlen olyan út, ami a későbbi reform lehetőségeit kecsegtetné. Reményeim szerint az előző két fejezetben bemutatam, hogy vajmi kevés esély van arra, hogy a szerzői jog rendszere a belátható jövőn belül lazítson szorításán, így a CC-szemlélet, ez a fajta egyénileg választott norma adhatja meg a megfelelő állami és nemzetközi szabályozás

²²² Badajoz Sixth Court of First Instance, Ordinary Procedure 761/2005
<http://mirrors.creativecommons.org/judgements/SGAE-Fernandez-English.pdf>

²²³ Ugyan a harmadik világ esetében megoldást látnak benne.

hiányát, esetleg inkubátorként szolgálva hasonló kezdeményezéseknek, valamint jogtudatos szerzőket nevelve esélyt adhat a későbbi változásokhoz.

Mivel a kritikáról szóló rész a dolgozat utolsó alfejezete, ezért két dologgal kell még mindenképp foglalkoznom, mielőtt a konkrét kritikára rátérnék. Az első az, hogy a dolgozat olvasójában okkal felmerülhet, hogy mind a problémafelvetés, mind a megoldás irreveláns a mi szempontunkból, vagyis a szerzői jog hiányosságai és a CC a mi számunkra érdektelenek, hiszen a dolgozatban vázolt problémák, nem magyar problémák. A kulturális ipar egy része nálunk így is állami szubvención képes csak túlélni, akkor miért akarna bárki is ingyenesen mindenkivel megosztani a művészetét? Erre az érvelésre a legegyszerűbb válasz az, hogy pont azért fontos foglalkozni ezekkel a kérdésekkel nálunk is, mert az hogy a kultúra - legalábbis a magas kultúra jórésze - csak állami támogatáson képes megélni, ugyanúgy egészségtelen, mint az, hogy a nagyvállalatok által erőltetett keretben kényszerülnek alkotni a művészek. A kettő között véleményem szerint a szerzői jog eredeti célja és felfogása van: a szerzői jogdíj rendszere. Ez pedig a rávezet a második fontos laikus kritikára.

Eszerint ez az általam felvázolt “néhány jog fenntartva” rendszere hogyan tudja felváltani a “minden jog fenntartva” rendszerét, ha az egyik kulcsmozzanata a mű ingyenesen hozzáférhetővé tétele. Ezért szeretném még egyszer hangsúlyozni, hogy a CC mozgalom nem forradalmat akar, nem akarja eltörölni a szerzői jog rendszerét, nem is tudná, hiszen maga is a szerzői jog eszközeivel operál. A szerzői jogdíj ugyanolyan kulcspozícióban van a CC szempontjából is, azt nem ellenzi, sőt mivel a copyleft mozgalmak hagyományosan nagy hangsúlyt fektetnek az alkotói autonómiára, támogatja is. Viszont emellett nagyobb hangsúlyt helyez a közérdekre, biztosítja, hogy a művek ne “gazdátlanodjanak el” és lehetővé teszi, hogy kibontakozzon a kultúra egy olyan huszonegyedik századi felfogása, ami a közösségi alkotást és az alkotói interakciót önmaga szerves részének tekinti.

A konkrét szakmai kritikákra rátérve, a CC licenc visszavonhatatlansága adja a legtöbb muníciót a kritikusoknak, hiszen jelentősen csökken a szerző védelme azáltal, hogy autonómiáját ilyen súlyosan befolyásolja a licenc. Úgy szól az érv, hogy ha a szerző túl nagy szabadságot ad művének felhasználására - vagyis nem zárja ki a kereskedelmi forgalomban való terjesztést - és a mű egyszer csak népszerű lesz, akkor a szerző nem tehet semmi az ellen, hogy más kereskedelmi forgalomban terjessze a művét.²²⁴ A szerzői

²²⁴ FALUDI: i. m. 145. p.

jog ismer erre a helyzetre egy megoldást: a bestseller klauzulát²²⁵, ám ilyenkor a bíróság belátására van bízva, hogy milyen mértékben módosítja a szerződést.

Mindenesetre a visszavonhatatlanság kapcsán le kell szögezni, hogy a licenc máshogy megoldhatatlan lett volna. Internetes licencként, ha az ember egyszer elérhetővé tette művét - ráadásul ingyen -, akkor az gyakorlatilag visszafordíthatatlan. A technikai valóság az, hogy kaotikus helyzetet eredményezne, hogy ha a mű egyszerre több licenc alatt létezne. Így emiatt a gyakorlati kényszer miatt visszavonhatatlan a CC. A szerző persze bármikor abbahagyhatja a mű terjesztését, egyszerűen leveszi az internetes oldaláról és akkor csak a már letöltött másolatok maradnak fent.²²⁶

A kritikusok szerint a *kleine Münze* problematika sincs orvosolva még a CC rendszerében.²²⁷ Az első fejezetben írtam a szerzői jog expanziójáról. A CC licenc alkalmazásának egyik gyakorlati problémája a mű közkinctől való elhatárolása tekintetében kialakult küszöbkritériumokra vonatkozik. Ezek a küszöbök, a következők: a műnek eredetinek kell lennie, és az alkotás a kreativitás minimumát kell mutassa.²²⁸ Az Egyesült Államok szerzői jogában ezek a kritériumok sokkal lazábbak, mint általában az európai országok jogaiban.²²⁹ A francia szerzői jog pl. megköveteli, hogy ahhoz hogy a mű eredeti legyen, meg kell hogy haladjon az általános közkinccs szintjét, a német jogban ez a „Schöpfungshöhe”.²³⁰ A „Kleine Münze”²³¹ is a német szerzői jogi dogmatika egyik fogalma, evvel a kifejezéssel határozza meg azokat a műveket, amik ugyan a küszöbismérvek alsó határán mozognak és a közkinccset alig meghaladják meg, de szerzői jogi védelmet élveznek.

A CC egyik potenciális veszélyét az adja, hogy túl könnyű alkalmazni és így esetleg olyan művek is korlátozó licenc alá kerülhetnek, amik amúgy a közkinccs kategóriájába tartoznának. Ugyan enyhít ezen a problémán az, hogy a CC licencek általában eleve megengedőbbek a hagyományos licenceknél, de kétségtelen, hogy jogi jártasság és tapasztalat nélkül bizonyos esetekben nehéz lehet eldönteni, hogy mely alkotások élvezzenek oltalmat. Mindenesetre mivel ezek a művek nemcsak CC licenct

²²⁵ Sztj.48.§

²²⁶ BODÓ: i. m. 5. p.

²²⁷ DUDÁS: i. m. 8. p.

²²⁸ BOBROVSZKY: i. m. 54. p.

²²⁹ A *Feist v. Rural* ügy előtt az amerikai szerzői jogban elegendő volt a szerző pusztá erőfeszítése, arra, hogy a mű eredeti legyen: „sweat of brow, sufficient, minimal skill, judgement and labour, industriousness”. Ma már ugyanúgy, ahogy nálunk az mű eredeti jellege, a kreatív alkotás az irányadó mérce: „copyright rewards originality, not effort”

²³⁰ BOBROVSZKY: i. m. 54. p.

²³¹ A zenében egyszerű dallam.

nem kaphatnának, de semmilyen szerzői jogi védelemben nem részesülhetnek, amennyiben jogi útra terelődik a mű körüli vita, a licencnek nem lehetne érvényt szerezni.

A copyleft mozgalmak kritikusai, rendszeresen bírálják a CC licenc virális jellegét.²³² A CC elődje a GPL kapcsán is említhetjük ezt a kritikát.²³³ Ahogy láttuk, a CC-hez hasonlóan, ám annál merevebben a GPL-nél is követnie kell a származékos műnek az eredeti mű licencét. Ezt bizonyos kritikusok és támogatók a vírusok terjedéséhez hasonlították. Ugyan a hasonlat nem a legszerencsésebb, hiszen a virális terjedés kifejezés azt sugallja, hogy nem áll előlött szerzői autonómia, de itt is meg kell jegyezni, hogy mind a GPL, mind a CC egyik fontos tulajdonságát: a nemkizárólagosságot. Vagyis bármikor úgy dönthet a szerző, hogy a GPL esetében létrehoz a szabad szoftver mellé egy kereskedelmi változatot, illetve az interneten CC licenc alatt megjelent regényt az író terjesztheti kereskedelmi forgalomban, a könyvesboltokban.

Bizonyos értelemben visszavezet az ingyenesség problémájához, hogy a kritikusok szerint a CC, ahogy a copyleft mozgalmak is "copyright business"-ellenes. Vagyis nem inkorporálható sikeresen az alapvetően a szerzői jogba, hiszen annak alapja a kereskedelmi felfogás. Hogy működhet valami kereskedelmi értelemben, ha ingyenes? Ez az egyik leggyakoribb érv a CC ellen, hiszen nehéz belátni, hogy miért fektetne akárki is pénzt egy olyan műbe, ami ingyenesen elérhető az interneten.

Először is, miután a CC nem kizárólagos, ezért lehetővé teszi, hogy amellettt hogy a mű ingyen elérhető az interneten, bolti forgalomban is hozzá lehet jutni. Egy könyv esetében, pl. nem jelent nagy veszélyt azt, hogy a kereskedelmi forgalom mellett ingyen is hozzáférhető a könyv, hiszen kevesen olvasnak könyvet számítógépen, ezért sok fiatal író kipróbálja ezt a párhuzamos modellt.

A második ellenérv az ingyenesség problémájára az, hogy manapság rendkívül nehéz üzletileg sikeresnek lennie egy művésznak. Rengeteg együttes próbálkozik leszerződni a nagy kiadóknál, mégis csak töredéküknek sikerül. Ugyanilyen nehéz helyzetben van ma egy író az Egyesült Államokban, ott, ahhoz hogy egy ügynök felvegyen egy író kliensének, az kell, hogy az írónak legyen már valamilyen komoly sikere, valamennyire ismert neve, ügynök nélkül pedig nagyon nehéz könyvkiadóhoz szerződni. Erre jelent megoldást az, hogy ingyenesen elérhetővé teszi a művész bizonyos műveit, így növeli az esélyét annak, hogy felfigyelnek rá. A CC licencben lévő metaadatok

²³² DUDÁS: i. m. 8. p.

²³³ Séverine Dusollier: *The Master's Tools v. The Master's House: Creative Commons v. Copyright*, 275. p.

kereshetővé teszik a művet, így könnyebb rátalálni a nagyközönségnek, a licenc pedig segít abban, hogy kapcsolatba léphessen egy érdeklődő a művésszel.

Gondokba ütközik a CC implementációja a közös jogkezelő szervezetekkel kötött szerződések miatt, ez azonban sokkal ritkábban merül fel, mint gondolnánk. Egyrészt azért van ez így, miután a közös jogkezelő szervezetek regisztrált tagjaként jogdíjat kapó művészek száma²³⁴ eltöprekszik azoknak az alkotóknak a számához képest, akiket a szerzők legnagyobb halmazában tartjuk számon: vagyis minden szerzőt, akinek műve meghaladja a Kleine Münze szintjét. Másrészt pedig a közös jogkezelő szervezetek tagjainak is megvan a joguk ahhoz, hogy írásbeli nyilatkozatukkal tiltakozzanak művük felhasználása ellen.²³⁵ Mindazonáltal ki kell jelenteni, hogy a közös jogkezelést végző egyesületek tagja a mai szabályozás szerint nem tudja egyszerűen egy-egy művét CC licenc alatt megjelentetni.

Angliában gondokat okoz a jogkezelő egyesületeknek a CC, mivel kizárólagos szerződések vannak a tagokkal, az Egyesült Államokban ez azért nem probléma, mert ott az antitröszt törvénykezés megtiltja, hogy jogkezelő szervezetek kizárólagos szerződést kössenek a művészekkel.²³⁶ A CC szervezete ugyanakkor törekszik a megegyezésre a Közös jogkezelő szervezetekkel. 2007 augusztusában a Buma/Stemra holland jogkezelő egyesülettel kötött megállapodást²³⁷, 2008 januárjában pedig a KODA-val, a dán zenei szerzők közös jogkezelő szervezetével.²³⁸ Mindkét jogkezelő szervezet nem-kereskedelmi CC licencet bocsátott ki a tagok által megjelölt művek vonatkozásában, amit a tagok belátásuk szerint hasznosíthatnak. A korlátozások meglehetősen egyszerűek: szigorúan nem kereskedelmi alapú licencekről van szó, amiket magánszemélyek, illetve bizonyos esetekben non-profit társaságok számára enged felhasználást és az így felhasználásra engedett zene nem tartalmazhat hirdetést vagy reklámot harmadik fél számára.

A közös jogkezelés szabályozása hátráltatja a CC adaptációját több országban. Nálunk a fő problémát az adja, hogy egyes zeneszámok felhasználási jogait nem lehet visszavonni, vagy a művész teljes zenei katalógusát az Artisjus kezeli, vagy visszavonja mindet(nyilván nem fogja), de ha egy-egy művet CC licenc alá helyez, attól még az Artisjus beszedi utána reprográfiai díjat, vagy a nyilvános előadás díját.²³⁹

Végül az utolsó gyakran hangoztatott érv a CC ellen az, hogy összességében a szerzői jogi felhasználási szerződések ugyanúgy tökéletesen kielégítik az alkotók nem

²³⁴ Az Artisjus 2007. évi beszámolója szerint ez a szám hazánkban 6345.

²³⁵ Sztj.91.§(2)

²³⁶ The Gowers Review of Intellectual Property, Dec 2006, 94. p.

²³⁷ <http://creativecommons.org/weblog/entry/7622>

²³⁸ http://www.creativecommons.dk/?page_id=12

²³⁹ Startol a Creative Commons Magyarországon <http://www.168ora.hu/cikk.php?id=4120>

kereskedelmi célú megosztásra vonatkozó igényeit, viszont a CC-nél rugalmasabbak és a CC-vel ellentétben igazodnak a mű - vagy a szerző életművének - értékelkedéséhez.²⁴⁰ Ez az állítás természetesen igaz, viszont azért rossz érv a CC ellen, mert a mind a magyar, mind a nemzetközi szerzői jognak megfelelő ügyvédek által összeállított felhasználói szerződések gyakran még a profi szerzők számára is megfizethetetlenek, a CC evvel szemben nemzeti nyelven elérhető, összhangban áll több - és egyre több - állam szerzői jogával és mindenki által ingyen hozzáférhető.²⁴¹

²⁴⁰ Magyar Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Egyesület Vitaanyag a Creative Commonsról 5. oldal
<http://www.mie.org.hu/>

²⁴¹ BODÓ: i. m. 5. p.

Konklúzió

A szerzői jog a huszadik század végére egy rendkívül bonyolult globális szabályozássá vált, ami gyökereiben alapvetően egy olyan jogterület, ami a médiaipar szereplőire vonatkozik. Ez a jogterület a múlt század folyamán megállíthatatlan expanzióba kezdett, amíg el nem jutott olyan területekre, ahol már az eredetiség követelményének se kell megfelelni, ahhoz, hogy az adott alkotást műnek tekintsük. Az internet megjelenése és a média digitalizálódása pedig a szerzői jog magját támadta meg: sok esetben értelmét veszítette a többszörözés kizárólagos joga, mivel egy sor olyan felhasználási tevékenységnél is másolat készül a műről, aminek nem maga a másolás a célja, pusztán a mű felhasználása. Mivel ezekkel a felhasználási módokkal mindenki él az interneten, ezért a szerzői jog egyik pillanatról a másikra elkezdett hatással lenni az átlag ember életére is.

A nyolcvanas években mozgalmak indultak arra, hogy a szerzői jog ismét visszakerüljön arra a helyre, ahová az eredetileg szánták: legyen ismét ipari jog, ne hátráltassa azokat a felhasználókat, akik lelkesedésből alkotnak és így legyen mód arra, hogy kibontakozhasson a kultúra teremtésének egy olyan kollaboratív módja, ami sokkal nagyobb tömegeket tesz szerzőkké. Ezek a korai mozgalmak elsősorban a szoftvereket érintő szabályozás ellen tiltakoztak, mivel ekkor terjesztette ki a jogalkotó a szerzői jog hatályát a szoftverre is.

A kilencvenes években új erőt kaptak ezek a mozgalmak avval, hogy az után, hogy a WTO is zászlajára tűzte a szerzői jog globalizálását. Ennek a hatására átértékelődött az addig negligált közkinccs fogalma és a szerzői jog az egyik legnépszerűbb témává vált az egyetemeken. A védelmi idő folytonos meghosszabbításával azonban a közkinccs veszélybe került. Az egykor alig két évtizedes védelmi idő mára kiterjed a szerző egész életére és még ezen is túlmegy hetven évvel. A legújabb közkinccsbe került művek a húszas évekből valók.

A kétezres évek elején több kísérlet történt az Egyesült Államokban arra, hogy állami úton szabjanak határt a szerzői jogi expanciónak. Először az Eldred kontra Ashcroft ügyben támadták meg a Legfelsőbb Bíróság előtt a szerzői jog védelmi idejét meghosszabbító törvényeket, majd a Kongresszussal próbálták elfogadtatni egy olyan törvényt, ami valamelyest orvosolhatná a gazdátlan művek problémáját és új erőt adhatna a közkinccsnek.

Miután mindkét próbálkozás sikertelen volt, ezért a Creative Commons-szal álltak elő a szerzői jogi aktivisták, egy olyan felhasználási szerződéssel, amivel a szerzői az interneten tudja megosztani művét ingyenesen, hogy minél többen használhassák fel. Ez a licenc rendkívül rugalmas és egyszerűen használható, ügyvéd igénybevétele nélkül állíthatja össze percek munkájával a szerző úgy, hogy nem érvényesíti minden jogosultságát, csak azokat, amelyeket igénybe akar venni. Ez nemcsak a szerzői autonómia szempontjából fontos, de jogtudatosabb szerzőket is teremt.

A Creative Commons alapítvány folyamatosan dolgozik azon, hogy minél több országban honosítsák ezt a licencet, ma már 45 elérhető - köztük hazánkban is - és ugyan az implementációja nem zökkenőktől mentes - ha csak a közös jogkezelő szervezetekre gondolunk -, a közelmúltban a licenc már a bíróságok előtt is megállta a helyét. A Creative Commons mozgalma ugyan még csak kibontakozóban van, ha sikeres lesz, akkor nem csak pótolhatja a jogalkotó munkáját, de inkubátorként szolgálhat hasonló kezdeményezéseknek is.

Irodalomjegyzék

Könyvek

Bagdikian, Ben H.: The Media Monopoly, Sixth Edition, Beacon Press, 2000

Goldstein, Paul: International Intellectual Property Law, Cases and Materials, New York, Foundations Press, 2001

Landes, William M.-Posner, Richard A.: The Economic Structure of Intellectual Property Law, The Belknap Press of Harvard University Press, 2003

Leaffer, Marshall: Understanding Copyright Law, LexisNexis, 2005

Lessig, Lawrence: Remix: Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy, Penguin, 2008

Lessig, Lawrence: Szabad Kultúra - A kreativitás természete és jövője, Kiskapu, 2005

Lontai Endre, Faludi Gábor, Gyertyánfi Péter, Végás Gusztáv: Szellemi alkotások joga, Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 2006

A szerzői jogi törvény magyarázata, szerkesztette: Gyertyánfy Péter, CompLex, Budapest, 2006

Webster's Legal Dictionary, Random House, 1996

Macaulay, Thomas Babington: Macaulay's speeches and poems 285(A.C.Armostrong & Son 1874

Macmillan, Fiona-Bowrey, Kathy: New Directions in Copyright Law, Kathy Bowrey, Edward Elgar Publishing, London, 2007

McJohn, Stephen M.: Copyright - Examples & Explanations, Aspen Publishers, New York, 2006

Rimmer, Matthew: Digital Copyright and the Consumer revolution, Edward Elgar Publishing, 2007

Thompson, James Westfall: The Medieval Library. New York: Hafner Publishing, 1967

Woodmansea, Martha, The Author, Art, and the Market, New York: Columbia University Press 1994

Cikkek és Publikációk

Balogh Zsolt György: Jogi Informatika, Dialóg Campus Kiadó, Pécs, 1998

Bobrowszky Jenő: Enyém, tied, mienk a szellemi tulajdonban, 2008
(<http://www.mie.org.hu/cikkek.html>)

Bodó Balázs: Mi a Creative Commons? Amit kihoznak belőle...
<http://www.mie.org.hu/cikkek.html>

Carneiro da Cunha, Manuela: The Role of UNESCO in the Defense of Traditional Knowledge <http://www.folklife.si.edu/resources/Unesco/dacunha.htm>

Carroll, Michael W.: Creative Commons and the New Intermediaries, 2006 Michigan State Law Review. 45

Collins, Kristin J.D.: Federalism's Fallacy: The Early Tradition of Federal Family Law and the Invention of States' Rights, 26, Yale Law School, Cardozo Law Review, April 2005

Dambiec, Dieter: Indigenous People's Folklore and Copyright Law
(<http://usa.mediamonitors.net/content/view/full/20295>)

Dudás Ágnes: Creative Commons - közjó vagy közellenség?, Infokommunikáció és Jog, 2006/1. szám

Dusollier, Séverine: The Master's Tools v. The Master's House: Creative Commons v. Copyright, Columbia Journal of Law & the Arts; Spring2006, Vol. 29 Issue 3

Dr. Faludi Gábor: A Creative Commons felhasználási engedély egyes jogi sajátosságai,

Fehér Könyv a szellemi tulajdon védelméről, MSZH, 2006.

Dr. Ficsor Mihály: How did we arrive here? The evolution of copyright legislation (The end of ~ ?) EBU Copyright Symposium, Barcelona, 2006 márc. 31.
(http://www.ebu.ch/CMSimages/en/B.1%20M.%20Ficsor_tcm6-43830.pdf)

Goldstein, Paul: Copyright's Commons, , 29 Colum. J.L. & Arts, Manges Lecture, Columbia Law School, 2005

Dr. Gross Balázs: A szerzői művek digitális formában való megjelenésének hatása a szerzők egyes jogaira 838. old Magyarország Médiakönyve (szerk.: Enyedi Nagy – Polyák – Sarkady). Enamiké, Budapest, 2003

Gyertyánfy Péter: Kell-e még szélesebb szerzői jog? Magyar Tudomány, 2003/2

Helprin, Mark: A Great Idea Lives Forever. Shouldn't Its Copyright?, The New York Times, May 20. (<http://www.nytimes.com/2007/05/20/opinion/20helprin.html>)

Hugenholtz, P. Berndt: A nagy copyright-rablás. Jog-elhelyezés digitális környezetben, Konferencia, New York University School of Law, 2000

(http://www.ivir.nl/publications/hugenholtz/hu_final.pdf)

Dr. Kiss Zoltán: A könyvkiadás és könyvkereskedelem a szellemi tulajdon-védelem célkeresztjében. Iparjogvédelmi és Szerzői jogi szemle 37. 3. (113.) évfolyam 4. szám, 2008. augusztus. II.

Lessig, Lawrence: Innovating Copyright, 20 Cardozo Arts & Entertainment Law Journal, 2002, 611.

Lydia Pallas Loren: Building a Reliable Semicommons of Creative Works: Enforcement of Creative Commons Licenses and Limited Abandonment of Copyright, George Mason Law Review, Vol. 14:2, 2007

Marosi Zoltán: A fogyasztó védelme az elektronikus kereskedelemben avagy az internet a vásárló szemével nézve, Jogi Fórum, 2001 <http://www.jogiforum.hu/publikaciok/32>

Munkácsi Péter: A TRIPS-Megállapodás az Európai Bíróság döntéseiben I.Rész: A TRIPS-Megállapodás közvetlen hatálya a közösségi jogban Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle 2.(112.)Ávfolyam 1. Szám 2007 Február

Munkácsi Péter: 1996 után - aktualitások az adatbázisok nemzetközi szintű védelméről Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle 107. évfolyam 4. szám (<http://www.mszh.hu/kiadv/ipsz/200208/1996.htm>)

Ochoa: Patent and Copyright Term Extension and the Constitution: A Historical Perspective, 49 J. Copyright Society 19 (2001) (<http://homepages.law.asu.edu/~dkarjala/OpposingCopyrightExtension/constitutionality/OchoaJCS-TermExtArt.pdf>)

Part Krisztina Katalin: A Creative Commons, Infokommunikáció és Jog, 2007/2. szám

Peggy Daub: The Publication Process and Audience for C.P.E. Bach's Sonaten für Kenner und Liebhaber in Bach Perspectives in Bach Perspectives 2: J. S. Bach, the Breitkopfs, and Eighteenth-Century Music Trade, University of Nebraska Press, 1996

Rimmer, Matthew: Never Neverland: Peter Pan and perpetual copyright <http://www.alia.org.au/publishing/incite/2004/12/copyright.html>

Sax, Joseph L. (1970). "The Public Trust Doctrine in Natural Resource Law: Effective Judicial Intervention". Michigan Law Review 68 (3)

Jogszabályok

1999. évi LXXVI. törvény a szerzői jogról

1959. évi IV. törvény a Polgári Törvénykönyvről

Közösségi jog:

A Tanács 91/250/EGK irányelve a számítógépi programok jogi védelméről

A Parlament és a Tanács 96/9/EK irányelve az adatbázisok jogi védelméről

A Tanács 93/98/EGK (Védelmi idő) irányelve

Az előadásokra és hangfelvételekre szóló védelmi idő irányelv javaslata:

http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/term-protection/term-protection_en.htm

Nemzetközi Szerződések:

TRIPS “Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights”

(kihirdette: az 1998. évi IX. tv.)

Az irodalmi és művészeti művek védelméről szóló 1886. szeptember 9-i Berni Egyezmény

(Kihirdette az 1975. évi 4. törvényerejű rendelet)

WIPO Szerzői Jogi Szerződés

(Kihirdette: 2004. évi XLIX. törvény)

Más államok jogszabályai:

Amerikai szerzői jogi törvény - U.S. Code Title 17 Copyrights

Copyright Term Extension Act (CTEA)

Holland szerzői jogi törvény - Auteursrecht 1912

Osztrák szerzői jogi törvény - Bundesgesetz BGBl 1936/111 über das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Kunst und über verwandte Schutzrechte (Urheberrechtgesetz)

Német szerzői jogi törvény - Urheberrechtsgesetzes vom 9. September 1965

Angol szellemi tulajdon törvény - Copyright, Designs and Patents Act of 1988

Jogesetek

Bridgeport Music, Inc. v. Dimension Films, 410 F.3d 792 (6th Cir. 2005)
Burrow-Giles Lithographic Company v. Napoleon Sarony, 111 U.S. 53 (1884)
Esquire, Inc., v. Varga Enterprises, 185 F.2d 14 (7th Cir. 1950)
Feist Publications, Inc. v. Rural Telephone Service Co., 499 U.S. 340 (1991)
Gilliam v. American Broadcasting Cos., 538 F.2d 14 (2d Cir. 1976)
Harper & Row, Publishers, Inc. v. Nation Enterprises, 471 U.S. 539 (1985)
McCurg v. Kingsland, 42 U. S. 202 (1843)
National League of Cities v. Usery, 426 U.S. 833 (1976)
Reynoldsville Casket Co. v. Hyde, 514 U.S. 749, 3 (1995)
Ryder v. United States, 515 U.S. 177 (1995)
Sears, Roebuck & Co. v. Stiffel Co., 376 U. S. 225, 231 (1964)
Sun Trust Bank v. Houghton Mifflin Co., 136 F. Supp. 2d 1357(N.D. Ga. 2001)
Universal City Studios, Inc. v. Sony Corp. of America, 429 F. Supp. 407 (C.D. Cal. 1977)
United States v. Morrison, 529 U.S. 598 (2000)
United States v. Elcom Ltd., 203 F.Supp.2d 1111, 62 U.S.P.Q.2d (BNA) 1736 (N.D. Cal. 2002)
Wheaton v. Peters, 33 U.S. 8 Pet. 591 591 (1834)

Egyéb

Gowers Review of Intellectual Property, Dec 2006, HM Treasury, London

The Impact of Copyright Extension for Sound Recordings in the UK, Price Waterhouse, 2006

Green Paper on European Transparency Initiative, European Commission, 2006
Zöld Könyv Szerzői jog a tudásalapú gazdaságban Brüsszel, 17.6.2008 COM(2008) 466

Hal Roach Amicus, Eldred kontra Ashcroft az Eldred kontra Ashcroft ügyben (Brief of Hal Roach Studios & Michael Agee as Amici Curiae Supporting Petitioners) No. 01-618

Eagle Forum Amicus az Eldred kontra Ashcroft ügyben (Brief of Amici Curiae Eagle Forum Education and Legal Defense Fund and the Association of American Physicians and Surgeons, inc. in support of petitioners) No. 01-618

Eldred v. Ashcroft: Intellectual Property, Congressional Power, and the Constitution, Loyola of Los Angeles Law Review, Symposium, 2002

Startol a Creative Commons Magyarországon <http://www.168ora.hu/cikk.php?id=4120>

Mérsékelt siker a szabad licenccel kiadott könyv
<http://www.origo.hu/techbazis/20060116szabad.html>

Köszönetnyilvánítás

Köszönettel tartozom konzulensemnek, dr. Badó Attilának, hogy avval foglalkozhattam szakdolgozatomban, ami érdekel.

Köszönet illeti dr. Mezei Péter tanársegédet, aki nyitott volt szakdolgozatom témájára, hálával tartozom a dolgozat elkészítésében nyújtott segítségéért.