

# RÁDIÓ, FILM ÉS HANGOSFILM

A SZERZŐI JOGBAN

ÍRTA

Dr. SZENTE ANDOR

BUDAPEST. 1934.

A KERESKEDELMI JOG KIADÁSA

## SZERZŐI TÖRVÉNYÜNK RENDSZERE.

A szerzői jogosítványok szabályozásának a különböző törvényhozások kétféle rendszerét ismerik. Az egyik a francia törvény rendszere, mely egy általános, a mű minden irányú kihasználására jogot adó szerzői jogot ismer. A francia jog szerint a szerzői jog eredete a természetjogban található és a magánjog csak a szerzői jog kihasználhatóságát biztosítja. „Le droit d'auteur est une propriété, dont le fondement se trouve dans le droit naturel et des gens, mais dont l'exploitation est réglementée par le droit civil.” Hasonló állásponton vannak a belga, bolgár, görög, angol, lengyel, portugál és román szerzői jogi törvények.<sup>1</sup>

E jogrendszereknél felesleges a szerzőnek egyes jogosítványait, mint pl. a közzétételhez, többszörözéshez, nyilvános előadáshoz, mechanikai készülékre való feldolgozáshoz stb. való jogot külön kiemelni, mert e jogrendszerek úgyszólván általánosságban kimondják, hogy a mű minden irányú hasznosítása a szerző joga. Ha tehát a technika fejlődése folytán a műnek új irányú értékesítési tere nyílik meg, akkor az új értékesítési lehetőséget e jogrendszerekben felesleges a szerző számára külön biztosítani, mert minden értékesítési jog eo ipso a szerzőt illeti meg. Amikor tehát a 20. század egymás után produkálta a szerzők számára jelentősebbnél jelentősebb találmányokat, úgy mint grammofon, film, hangosfilm, rádió, hangszóró, akkor e jogrendszerekben nem kellett a szerzőnek külön biztosí-

<sup>1</sup> *Hoffmann*: Le droit d'auteur en matière de la Radiodiffusion. Archiv für Funkrecht 1^30. 465. oldal. Referátum az Association Littéraire 1930. évi budapesti kongresszusára.

tani a kizárólagos jogot ahhoz, hogy a műnek grammofonlemezre való feldolgozását, filmre, hangosfilmre való átdolgozását, rádióban való leadását engedélyezze, mert a szerzői jog általános, minden értékesítési lehetőséget eo ipso átfogó jellegéből ez önként következett.

Másként áll azonban a helyzet a magyar, német, osztrák, svájci, svéd, norvég, dán, holland, csehszlovák, spanyol, finn, brazíliai és japán jogrendszerekben. Bár e jogrendszerek is természetesen azon az alapon állnak, hogy a szerzőnek kizárólagos jogot kell adni arra, hogy szellemi művének gyümölcsét minden irányban anyagilag is értékesíthesse, mégis ezeknek az országoknak a törvényei nem ismernek egy általános, természetjogi alappal bíró szerzői jogot, hanem egyenként sorolják fel a szerzőt megillető jogosítványokat. Így például a Szt. (1921. évi LIV. t.-c.) külön-külön adja meg a szerzőknek a mű gépi többszörözéséhez, közzétételéhez és forgalomba hozatalához (1. §.), a grammofonlemezre való átvitelhez (6. §. 9. pont), a mozgófényképészeti mű céljára való felhasználáshoz (6. §. 10. pont), a mű átdolgozásához, feldolgozásához (8. §.), a mű fordításához (7. §.) való kizárólagos jogot.

A törvény rendszere tehát az, hogy egyenként, külön-külön adja meg a szerzőnek a jogokat a mű hasznosítására. A szerzői törvény megalkotásakor természetesen a szerzőknek biztosított minden lehetőség műveik kiaknázására. *A törvény azonban csak oly értékesítési lehetőségeket szabályozott és szabályozhatott, melyek a törvény alkotása idejében ismeretesek és gyakorlati értékkel bírók voltak. Azokról az új értékesítési lehetőségekről, melyek a szerzői törvény megalkotása, tehát 1921. óta keletkeztek, a törvény nem szól és nem is szólhat.* Mindaddig tehát, míg a törvényhozás az újabb értékesítési lehetőséget részletesen nem szabályozza, a törvény rendelkezései alapján és a törvény általános irányelveinek figyelembevételével kell az újabb értékesítési lehetőséggel kapcsolatban felmerülő kérdéseket eldönteni.

## A RÁDIÓ SZERZŐI JOGA.

A Szt. megalkotása óta nagy fontosságra emelkedett találmányok közé tartozik a *rádió* is. A Szt. a rádióról nem szól és nem is állapítja meg a szerző kizárólagos jogát ahhoz, hogy művének rádió útján való leadását engedje.

A rádió bevezetése után tehát a szerzői törvény rendelkezései alapján kellett megállapítani, hogy de lege lata e törvény alapján a mű rádió útján való leadása a szerző kizárólagos jogát képezi-e.

A kérdés legelőször Németországban került bírói döntés alá. A rádió az írói műveket szabadon előadta a szerzők engedélye nélkül, azzal az indokolással, hogy már megjelent írói művek nyilvános előadása (öffentlicher Vortrag) a Literatururhebergesetz 11. §. 3. bek. alapján nincs a szerző engedélyéhez kötve. (Ugyanígy a magyar törvény szerint is.) A szerzők ezen álláspont ellen legkiválóbb reprezentánsaikat küldték csatasorba. Gerhard Hauptmann és Hoffmannsthal perelték be a rádiót szerzői jogbitorlás címén és a neves szerzők itt is sikert arattak. A Reichsgericht 1926. május 12-i két ítéletében (Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht 1926., 343. és 345. old.) megállapította a szerzői jogbitorlást. A rádióleadást nem tekintette nyilvános előadásnak, mert annak előfeltétele az előadó művészek mimikája és a közönséggel való közvetlen kapcsolat, mely csak akkor áll fenn, ha a közönség az előadásnál jelen is van. De nem is tekintette többszörözésnek sem, mert ez alatt példány előállítás értendő. A RG szerint a rádióleadás a terjesztés (Verbreitung) fogalma alá vonható és így a szerző engedélyéhez van kötve. A RG e döntése erősen túlmént a kiterjesztő törvényt magyarázat keretein, aminek helyes és méltányos indoka az volt, hogy a szerzőknek de lege lata más módon nem tudta volna a rádióleadás jogát biztosítani.

Ezzel szemben az osztrák legfelsőbb bíróság 1927.

szept. 28-i ítéletében (Blätter f. Funkrecht, 1927, 227. old.) írói művek rádión való leadását de lege lata a szerző engedélye nélkül is megengedettnek minősítette, mert csak a példányok forgalombahozatala és terjesztése a szerző joga, viszont a rádió nem terjeszt testet öltött példányt. Formailag kétségtelenül az osztrák bíróság álláspontja helyes, azonban az anyagi igazsághoz a RG jár közelebb, mely nyilván azért tekintette a rádióleadást terjesztésnek, mert a német törvény rendszere alapján csak úgy tudott a szerzőknek védelmet adni a rádióleadás ellen, ha azt egy, a törvény által már elismert szerzői jogosítvány fogalma alá vonja.

A magyar Szt. alapján a kérdés eldöntése különböző aszerint, (hogy írói művekről van-e szó, vagy pedig színművekről, zenés színművekről és zeneművekről. írói művek szerzője a Szt. 1. § értelmében a mű többszörözésére, közzétételére és forgalombahozására bír kizárólagos joggal. A rádióleadás azonban ezen értékesítési lehetőségek egyike alá sem vonható. A rádióleadás nyilván nem többszörözés, mert ez alatt több testi példány előállítását kell érteni. A rádió útján való leadás nem is közzététel, mert közzététel csak a műnek első ízben való nyilvánosságra hozatala. De nem tekinthető forgalombahozásnak sem, mert forgalombahozás alatt a Szt. a mű fizikai példányainak forgalomba helyezését érti. Tehát a Szt. nem adott törvényes alapot az írói művek szerzőinek arra, hogy eltilthassák a rádiót attól, hogy műveiket engedélyük nélkül leadhassa.”

Másként állt azonban a helyzet a színművek, zenés

<sup>2</sup> E felfogást osztja *Szálai* is (Jogállam 1926, 105. old.). Ezzel nemben *Falágyi* (Jogtudományi Közöny 1926, 194. old.) szerint a rádióleadás a forgalombahelyezés fogalma alá vonható (vagyis a szerző joga), mert a forgalombahelyezésnek nemcsak testi dolog lehet tárgya. *Balás P. Elemér* (Rádió, szerzői jog, sajtójog) viszont úgy találja, hogy a rádióleadásnál uno ictu megy végbe a többszörösítés, forgalombahelyezés és közzététel, mindez pedig a szerző joga.

színművek és zeneművek tekintetében. A Szt. 49. § ugyanis e művek szerzőinek kizárólagos jogot ad műveik nyilvános előadására is. Már pedig a rádió útján való leadás feltétlenül a nyilvános előadás fogalma alá vonható. Az előadás jelleg ugyanis kétségtelenül megvan, mert a stúdióban a zeneműveket és színműveket épp úgy előadják, mintha a közönség jelen volna. A szerepek megoszlása és a színészek összjátéka ugyanaz; pusztán a mimikának a hiánya az előadás jelleget nem érinti. Viszont a nyilvános jelleg sem vitatható el az ilyen előadásoktól, mert igaz ugyan, hogy az előadás a stúdióban a nyilvánosság kizárásával, közönség távollétében folyik le, de viszont a rádió útján való leadás által lehető legszélesebbkörű nyilvánosságot nyer. Sőt a rádió nyilvánossága még sokkal nagyobb, mint az a nyilvánosság, melyre a Szt. gondolt. Mert a Szt. nyilván arra gondolt, hogy zeneműveket hangversenyteremben, vendéglőben, bálteremben, színműveket és zenés színműveket pedig színházban fognak előadni. Már pedig e produkcióknak a nyilvánossága korlátolt, mert a hangversenyterembe, vendéglőbe, bálterembe, színházba csak korlátolt számú hallgatóság fér bele. Ezzel szemben a rádió hallgatósága elvileg korlátlan és korlátozhatatlan és így a Szt. által szem előtt tartott nyilvánosságnál is nagyobb nyilvánosságot jelent.

Bár a fentiek alapján a zeneszerzőknek és színpadi szerzőknek sem volt minden vitán felüli az az igényük, hogy műveiknek rádióban való leadása után szerzői jogdíjat követeljenek, az írói művek szerzői pedig erre igen kevés törvényes joggal bírtak, Magyarországon e kérdés nem került bíróság elé, mert a rádió, figyelemmel a kérdés kulturális jelentőségére, önként fizetett a szerzők minden kategóriájának szerzői jogdíjat. E kérdés különben most már egyébként nem is bír aktualitással, mert az 1928. évi római konferencián módosított berni egyezmény (becikkelyezve az 1931. évi XXIV. t. c. által) 11. a. cikke pótolta a tételes törvényhozások hiányát és kimondotta, hogy *irodalmi vagy művészeti mű szerzőjének kizárólagos*

*joga van arra, hogy művének a rádió útján való közlését megengedje.*

A rádiójog tediát csak a római egyezmény óta illet meg vitán felül a szerzőket. A római egyezmény előtt írói művek szerzőit nem illette meg. Felmerülhet már most a következő eset: az író átruházta 1910-ben a műveire vonatkozó „összes jogokat” egy kiadóra, a zeneszerző a zeneszerzői szövetkezetre. 1933-ban a rádió elő akarja adni a művet. Kihez kell engedélyért fordulnia: a szerzőhöz vagy a kiadóhoz, ill. szövetkezethez? Ez tulajdonképpen nem is annyira szerzői jogi, mint ügyletmagyarázati kérdés. De mivel a magyarázandó ügyletek tárgya mindig szerzői jogok átruházása, ez a kérdés szorosan összefügg a szerzői joggal és azért ezzel a kérdéssel is foglalkozom.

E kérdést Wilhelm Busch, a híres író jogutódai vitték a RG elé. Az író 1896-ban „összes műveit” átruházta egy kiadóra. A kiadó 1927-ben a rádióban *engedélyezte* néhány mű előadását. Az író jogutódai azt vitatták, hogy Busch 1896-ban csak azokat a jogokat ruházta át a kiadóra, mely szerzői jogosítványok az akkori törvények alapján őt megillették és akkor egyáltalában ismereteseek voltak. A rádióleadás joga azonban csak később keletkezett, erre a felek annak idején nem gondolhattak, ezt ő tehát nem akarta átruházni és nem is ruházhatta át a kiadóra. A RG az író jogutódainak adott igazat (1929. febr. 16-i ítélet, RGZ. 123, 312). A RG abból indult ki, hogy a szerzői jog teljes és korlátlan átruházása is csak abban a terjedelemben fedi az ügyletkötő felek szerződési akaratát, amily terjedelemben a szerzői jog az ügyletkötés idején a forgalom tárgya volt. A kiadó tehát csak az 1896-ban létező szerzői jogosítványokat szerezhette meg. A jövőben keletkezendő új értékesítési jogokra az átruházás hatálya nem terjeszthető ki, mert ezekre a felek nem gondoltak és ezekre a vételár megállapításánál sem voltak figyelemmel.

Hasonlóan döntött a RG a „Musikantenmädel” c. operett ügyében is (1927. okt. 29-én, RGZ. 118, 282). A „Mu-

sikantenmädel” c. operett szerzői az operettet „minden jelenlegi és jövőben esedékes joggal együtt” 1910-ben eladták egy zeneműkiadónak, A szerzők az 1920-as években a filmesítés jogát egy filmgyárnak akarták eladni, de a zeneműkiadó azt vitatta, hogy ez a jog is még 1910-ben reá ruháztatott, A RG megállapította, hogy operetteknek filmesítés céljára való átengedése 1910-ben még nem bírt praktikus jelentőséggel és így az 1910-ben kötött kiadói szerződésnek, – legyen az abban foglalt jogátruházás mag oly tágan fogalmazva, – szokásos keretein, gazdasági rendeltetésén és célján túlmenne egy oly kiterjesztő értelmezés, mely a filmesítés jogát is átruházottnak tekintené, annak ellenére, hogy az a szerzők javára csak később keletkezett. Bár erről a perben nem volt szó, ugyanez áll a rádiójogról is, vagyis iha egy zeneszerző darabját egy régi szerződésben egy kiadóra ruházta át, ezen átruházás nem terjed ki a rádiójogra, melyről tehát továbbra is a szerző rendelkezik.

Hasonló kérdést döntött el a prágai felsőbbíróság 1932. dec, 23-i ítéletében (Archív für Urheber-, Film- u, Theaterrecht 1932, 221, old). Felperes 1922-ben megszerezte a szerzőtől az „Abenteuer des braven Soldaten Sohwejk” c. ismert mű színházra és filmre való feldolgozásának és e feldolgozások értékesítésének jogát. Utóbb vita támadt a körül, hogy a (hangosfilmre való feldolgozást ki jogosult engedélyezni és ezzel kapcsolatban a prágai felsőbbíróság is azt az álláspontot foglalta el, hogy az 1922. évi jogátruházás a hangosfilmjogokat nem foglalja magában.

Az a jogelv, mely fenti ítéletekben kifejezésre jut, a mi jogunkban is alkalmazható. Az M. M. T, 995. §-a értelmében szerződések értelmezésénél a szerződő felek akaratára irányadó és kétség esetében azt kell a felek akaratának tartani, ami tekintettel az eset körülményeire és az élet felfogására a méltányosságnak leginkább megfelel. A régi szerzői jog átruházó szerződés értelmezésénél tehát az M. M, T, értelmezési szabályainak alapján is a felek akaratára és a szerződés célja a döntő, A „Zweckübertragungs-



theorie” (Willy Hoffmann) nálunk is alkalmazandó. Ha az író írói művét (novella, vers) „az összes jogokkal” átruházta, úgy a rádióleadás joga nem tekinthető együtt átruházottnak, E jog az 1931. XXIV. t. c. előtt nem létezett és a kiadóra való átruházás célja is rendszerint csak az, hogy a kiadó a többszörözés, közzététel, forgalomba helyezés, esetleg fordítás jogát szerezzék meg, A kiadói szerződés célja a műnek a könyvpiacra való értékesítése. A rádióleadás joga pedig ezen kívül esik, tehát kifejezett átruházás híján a szerzőnél marad.

Hasonló a helyzet színműveknél. Ha a szerző színművét „az összes jogokkal” egy színháznak vagy egy színpadi ügynökségnek régebben átengedte, akkor a szerződés célja és a felek akarata csak az volt, hogy a színpadi előadás joga menjen át. Az M. M. T. 995. §-a a méltányosságra is utal és éppen a méltányossággal ellenkeznek, ha az „összes jogok”-ba a rádiójogot is belemagyaroznák, mely értékesítési mód akkor még ismeretlen volt és a szerzőnek járó honorárium megállapításánál sem jöhetett figyelembe. Ezt az elvet pregnánsan fejezi ki a Kúria P. I. 3744/1931, sz. ítéletében (Magánjog Tára, 1932, 115, old.): „A szerzői jog átruházása, illetve kiadói ügylet megkötése esetén rendszerint azt kell feltenni, hogy a szerződő felek akarata csak azoknak a jogosultságoknak átruházására irányult, amelyek akkor a szerződő felek előtt ismeretesek voltak, illetve amely jogosultságok kiaknázásának lehetőségei akkor a szerződő felek szeme előtt lebeghettek. Ellenben nem tekinthetők átruházottnak az oly jogosultságok, amelyekre a felek a szerződés megkötésekor nem is gondolhattak, amelyek lehetőségével nem is számolhattak,<sup>3</sup> –

<sup>3</sup> Igaz, hogy ebben a perben nem egy új technikai találmány vetette fel a tárgyalta kérdést, hanem az, hogy a fordítás joga, melyet a felperes kiadó Zola Emiltől 1899-ben megszerzett, az 1884. évi XVI. t.-c. értelmében csak 8 évig, tehát 1907-ig részesült védelemben. 1922-től kezdve azonban a fordítás joga, azáltal, hogy Magyarország a berni egyezményhez csatlakozott, újból, és pedig a szerző életében és még 50 éven át védelemben részesült. A Kúriának tehát

hacsak a szerződés tartalmából és a fennforgó körülményekből a feleknek ezzel ellenkező akaratára nem lehet következtetést vonni.”<sup>4</sup>

Ezt a felfogást követte a Kúria már P. I. 4536/1925. sz. ítéletében is (M. D. XX. 34. sz. eset) a Bob herceg c. operett ügyében. Felperes zeneműkiadó 1902. dec. 6-án 200 koronáért megvette a szövegíróktól az operett „szövegét, beleértve a dalszövegeket is, az összes magyar vidéki színpadokon való előadási joggal”, továbbá „mindazon jogokkal, melyek a szerzőket az 1884. évi XVI. t.-c. alapján megilletik”. Ezt megelőzőleg 1902. november 23-án a zeneszerző a felperest csak azzal bízta meg, hogy az operettet a Népszínháznál elhelyezze és onnan a tantiémekeket beszedje. 1902. november 29-i szerződésben viszont a szerzők az operett anyagának és előadási jogának az összes vidéki színpadok számára való kizárólagos elárúsítását adták át felperesnek, aki viszont  $\frac{1}{2}$  évenkénti elszámolásra kötelezte magát. Felperes a megállapodások alapján 1902. november 29-től, de 1902. december 6. után is úgy a külföldi, mint a budapesti és vidéki előadások után járó tantiémekkel elszámolt és 1904. márc. 5-én, ill. 1904. júl. 21-én a szövegírók tantiémjeit örökáron magához váltotta, de a zeneszerzőnek a tantiémekről továbbra is elszámolt.

A pert a kiadó indította szerzői jogbitorlás címén egy filmgár ellen, mely a szövegíróktól és nem tőle szerezte

azt a kérdést, kellett eldönteni, hogy Zola 1899-ben, amikor a fordítás jogát „en toute propriété” átruházta a felperesre, át akarta-e ruházni azt a fordítási jogot is, mely Magyarországnak a berni unióhoz való csatlakozásával újra keletkezett. A Kúria szerint az átruházás erre az új jogra is kiterjed.

<sup>4</sup> A felek ellenkező akaratára következtetett pl. a Reichsgericht 1933. ápr. 5-i ítéletében (Deutsche Juristenzeitung, 1933, 1039. old.) abból, hogy a jogátruházás ellenértéke nem fix összegben, hanem haszonrészesedésben lett megállapítva. Ily esetben a jövőben keletkező jogok átszállása is megfelelő lehet a felek akaratának és a szerző, ha az új értékesítési lehetőség hasznáiban részesedik, nem is szenved anyagi hátrányt.

meg a filmesítés jogát. Felperes kiadónak már módjában állott a perben a Kúria egy előző ítéletére (P. I. 1514/1921) hivatkozni, mely kimondta, hogy fenti szerződésekkel a filmesítés joga is átment felperesre. A Kúria azonban azt az ítéletet a jelen perben nem vette figyelembe, mert az első perben mások voltak a felek és az ítélet jogereje a jelen perbeli felekre nem terjedt ki. De a Kúria érdemben is más álláspontot foglalt el, mert a 3 megállapodás szövegéből, valamint a felek későbbi üzleti összeköttetésének mikéntjéből arra a meggyőződésre jutott, hogy felperes az operettre vonatkozólag csak a színházügynöki képviselést szerezte meg, de nem az összes szerzői jogosítványokat, így a többi szerzői jog a szerzőknél maradt és tőlük alperes filmgyár joggal szerezte meg a filmjogot.

Amikor tehát egy régi szerződés alapján kell elbírálni, hogy a rádióelőadás, megfilmesítés, hangosfilmre, grammofoonra való feldolgozás, vagy más olyan jog átment-e a jogutódra, amely jog az átruházás idejében még nem volt ismeretes, akkor kétség esetében azt kell tartani, hogy ezek a jogok nem mentek át, mert azokra a felek nem is gondolhattak. E téren azonban egy kivételt kell tenni és ez az az eset, amikor a szerző az ő összes jogait a szerzők értékesítő szövetkezetére ruházta át. A zeneszerzőknek és szövegíróknak ugyanis minden kultúrországban meg van a maguk szervezete, mely a zeneművekre vonatkozó szerzői jogok értékesítésével foglalkozik. Az a szalonzenekar, mely valamely kávéházban játszik, nem mehet oda minden egyes zenemű szerzőjéhez az előadási engedélyért. Ezért a zeneszerzők és szövegírók egy központi szervezetre ruházzák át jogaikat és azok a zenekarok, melyek zeneműveket nyilvánosan adnak elő, bizonyos pausáldíj lefizetése ellenében az értékesítő társaság összes tagjainak összes műveit játszhatják. Amikor tehát a zeneszerző az ő összes jogait az értékesítő társaságra átruházza, akkor ezt elsősorban a saját érdekében teszi. Az értékesítő társaság nem egy idegen személy, aki a zeneszerzőtől az ő művét megvásárolja, az értékesítő társaság

nem egy szerződési ellenfél, hanem a zeneszerzővel gazdaságilag egy, a zeneszerzőnek gazdaságilag véve a megbízottja, aki a zenemű gazdasági értékesítésével foglalkozik és a szerző érdekeit megóvjja.

Ha tehát a zeneszerző az ő összes jogait az értékesítő társaságra ruházza át, akkor az akarata az volt, hogy ha az ő művének bármilyen új hasznosítási lehetőségét fedezik fel, például a rádiót, akkor az új irányban való értékesítés is csak az értékesítő társaság feladata legyen. Mikor tehát azt a kérdést vizsgáljuk, hogy a régi jogátruházás kiterjed-e a későbbben felfedezett értékesítési lehetőségekre, akkor az értékesítő társaságok tekintetében azt a választ kell adnunk, hogy igenis kiterjed, mert ez folyik az értékesítő szervezet céljából és egyaránt érdeke a szerzőnek és a közönségnek. (Ugyanígy *Elster*: Schallplattenkonzerte im Rundfunk, Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht, 1932. 105. old.)

Tehát ha a zeneszerző pl. 1922-ben összes jogait át ruházta a zeneszerzők szövetkezetére, akkor a rádiójog íg a szövetkezeté, bár 1922-ben még nem is volt rádió.

A zeneműértékesítő társaságokra való régi jogátruházások terjedelméről szól a RG 1931. nov. 14-i ítélete is (RGZ 134,198). Az Anstalt für mechanisch-musikalische Rechte (Ammre) nevű értékesítő társaság indította ezt a pert a Genossenschaft deutscher Tonsetzer ellen. Felperes: az ú. n. Ammre 1891. és 1906. között különálló szerződésekben 13 zenemű jogát szerezte meg a szerzőktől „mindenfajta jelenleg ismert, vagy még feltalálendő mechanikai zeneikészülékre való felhasználásra”. Alperes ezzel szemben közvetlenül a szerzőktől szerezte meg a jogot ahhoz, hogy zeneműveiket grammfonra felvegye. Alperes azt állította, hogy a régi jogátruházások nem vonatkoznak a grammfonjogra, mely akkor még nem létezett, a grammfonjog tehát a szerzőknél maradt és így őt

<sup>5</sup> Hasonló tényállás mellett hasonló RG. ítélet I. Markenschutz und Wettbewerb 1931, 446. old.

illeti meg, mint a szerzők jogutódját. A RG minden egyes szerződést külön vizsgálva a szerződéskötés idején érvényes jogszabályok szempontjából, a szerződés idézett rendelkezése alapján úgy találta, hogy a felek akaratának a lehető legteljesebb, a jövőbeli találmányokra is kiterjedő jogátruházás felel meg. Ez felel meg a szerződés céljának is, mert a szerzői jogokat értékesítő társaságnak éppen az a rendeltetése, hogy a zeneszerzők jogait minden lehető irányban értékesítse.

A per tárgyát képező 13 zenemű közül 3-nak szerzői jogát 1891, 1892, ill. 1896-ban az Ammre kiadótól és nem közvetlenül a szerzőtől szerezte meg. El kellett tehát itt dönteni azt a kérdést is, hogy a (kiadói szerződés, mellyel a kiadó a jogot a szerzőtől szerezte meg, kiterjed-e a gramofon jogra is, vagy nem maradt-e ez a jog a szerzőnél? A RG kiindulva a kiadói jog történetéből megállapította, hogy a kiadó védelme régiebb, mint a szerző védelme. Tehát a kiadói *szerződés* mindenfajta, még a jövőben keletkezendő jogok átruházását is magában foglalja és így a gramofon jog is átszállt a kiadóra, majd arról az Ammre-ra.

A rádióval kapcsolatban a legérdekesebb kérdések közé tartozik *a rádió útján leadott zeneműveknek kávéházakban, vendéglőkben a közönség részére hangszóróval való továbbítása*. Főleg vidéken számos kávéház és vendéglő használja fel azt a lehetőséget, hogy rádiót és hangszórót szereltet fel és a rádióműsorral szórakoztatja a közönséget. Felmerül itt az a kérdés, hogy szerzői jogbitorlást követ-e el a vendéglős akkor, amikor ezt a szerző engedélye nélkül teszi.

A kérdésnek van egy közigazgatási jogi és egy szerzői jogi oldala. Természetes ugyanis, hogy minden rádió-előízető a rádió által leadott műsort szabadon foghatja és ahhoz a műsorszámok szerzőinek engedélye nem szükséges. Ezt a jogot a rádióelőfizetőknek a 9557/1927. K. M. számú rendelet 13. § 2. bekezdése kifejezetten biz-

tosítja is. Ugyané § szerint azonban tilos a felvett közléseket engedély nélkül iparszerűen felhasználni, vagy terjeszteni. A 23. § értelmében a szórakoztató rádióvevő engedélyezhető kiterjesztett és rendes használatra. Kiterjesztett használat alatt pedig a rendelet a vevőberendezés útján if elvett közléseknek belépődíj vagy külön díj szedése mellett állandó vagy egyes (alkalmi) esetekben (előadásokon) történő bemutatását, illetve tudomásra bocsátását érti.

Ha tehát a vendéglős a rádióműsor keretében leadott zeneszámokat vagy zeneműveket iparszerűen terjeszti azáltal, hogy a közönségnek hangszóró útján továbbítja és ezen kiterjesztett használatra a postától engedélyt nem szerzett, akkor a rádiórendelet 68. § 4. pontjába ütköző kihágást követ el. Hogy ezzel szerzői jogbitorlást is elkövet-e, már sokkal nehezebb eldönteni.

E kérdés Németországban is nagy vita tárgyát képezte és ez ügyben egy nagy per is keletkezett, mely 1932. nyarán dőlt el a Reichsgericht előtt. A zeneművekre vonatkozó szerzői jogok értékesítésével foglalkozó német szövetkezeteknek természetesen szerződésük van a rádiótársasággal, mellyel megfelelő díjazás ellenében megengedik az általuk kezelt zeneműveknek a rádióban való előadását. A szerződés szerint azonban a zeneszerzői szövetkezetek fenntartják maguknak az átruházott előadási jogok érvényesítését, amennyiben ezek az előfizetők által üzletszerűen felhasználatnak. A német rádióelőfizetési feltételek (Bestimmungen über den Rundfunk vom 27. November 1931.) 9. §-a szerint az előfizetőnek joga van készülékével a műsort felvenni, de a műsor iparszerű terjesztéséhez engedély szükséges. Kifejezetten kiemelik a rádiófeltételek, hogy mindez nem érinti a szerzői jog szabályait. További szerződés áll fenn a vendéglőtulajdonosok és a zeneszerzői szövetkezetek között, melyben meg vannak állapítva a vendéglőkben előadott zeneművek előadásáért fizetendő díjak. Ez a szerződési rendelkezés azonban csak a vendéglőkben működő zenekarok által előadott

zeneművekre vonatkozik; rádióban leadott zeneművek hangszóróval való leadásáról e szerződés nem szól.

A vendéglőtulajdonosok érdekképviselője pert indított a zeneszerzők jogait értékesítő három szövetkezet ellen és annak bírói megállapítását kérte, hogy a rádió útján leadott zeneműveknek hangszórón való leadásához a zeneszerzői szövetkezetek engedélye nem szükséges és ezért jogdíj nem jár. A perben a rádiótársaság, mint mellékbeavatkozó résztvett. A törvényszék elutasította a keresetet, ezzel szemben a Kammergericht és a Reichsgericht helyt adtak a megállapítási kérelemnek. A Reichsgericht 1932. június 11-én kelt ítéletében (Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht 1932., 887 oldal) mindenekelőtt abból indul ki, hogy az értékesítő társaságok és a rádiótársaság közti szerződés csak a zeneszerzők és a rádió közti jogviszonyt szabályozza, ennek rendelkezéseiből tehát a rádióelőfizetők nem profitálhatnak. Az előfizetési feltételek viszont ismét csak a rádió és az előfizetők közti viszonyt szabályozzák és a zeneszerzők jogait nem csorbíthatják. Tehát a kérdés eldöntésénél a Reichsgericht figyelmen kívül (hagyta a fennálló szerződéseket, mert azok az eldöntendő kérdést nyitva hagyták és kizárólag a törvényes állapot alapján döntött.

Döntése alapjául pedig a Reichsgericht a rádióleadás technikáját tette. Az ítélet abból indul ki, hogy a rádióleadás voltaképpen két részből áll. Az egyik rész a stúdióban folyó előadás rádióba való felvétele és Hertz-féle hullámok útján az éterbe való kisugárzása. Ezzel azonban a rádióleadás még nem teljes. A leadás teljességéhez hozzátartozik az is, hogy a Hertz-féle hullámok ismét hanghullámokká alakíttassanak át és a hallgatók által hallás útján érzékelhetők legyenek. A rádióleadás tehát csak azáltal válik teljessé, ha a hallgató a leadott műsort tényleg „felfogja”. A rádióleadás felfogása pedig vagy fejhallgatóval, vagy hangszóróval történhetik. A hangszóró funkciója ugyanaz, mint a fejhallgatóé: a műsor felvétele, nem pedig továbbítása. *A hangszóró felhasználá-*

*lása tehát nem a műsor újból való terjesztése, mely a Reichsgericht gyakorlata értelmében a szerző engedélyéhez volna kötve, hanem csupán a rádióleadás befejezése.* Azzal tehát, hogy a zeneszerzői szövetkezetek műveiket a rádióknak előadásra átengedték, beleegyeztek abba is, hogy a rádióelőfizetők a leadott zeneműveket a műsor keretében hangszóróval felfoghassák, tekintve, hogy ez is még a leadásihoz tartozik. Ez tehát a RG felfogása szerint nem lehet szerzői jogbitorlás.

Annak a körülménynek, hogy a műsornak hangszórón való felvétele más tekintet alá esik, ha egy magánlakásban a rádióelőfizető privát használatára és egy vendéglőben iparszerűen a vendégek (tehát nem rádióelőfizetők) szórakoztatására történik, a Reichsgericht nem tulajdonított jelentőséget, mert abból indult ki, hogy a rádió hallgatósága elvileg korlátlan. Mikor a zeneszerzői szövetkezetek repertoárjukat a rádióknak előadásra átengedték, tisztában lehettek azzal, hogy a rádió közönsége korlátlan nagy és így nem is fokozható. A zeneszerzői szövetkezetek tehát korlátlan számú rádióhallgatónak való leadást engedélyeztek és így nekik mindegy, hogy egy helyiségben egy vagy több ember hallgatja-e hangszórón keresztül a műsort.

A Reichsgericht ítélete megegyezik a második nemzetközi rádió jogi konferencia határozatával, melyet a konferencia Willy Hoffmann indítványára hozott. (Blätter für Funkrecht 1927. 132. oldal.) E szerint hangszóró felállításánál csak a rádiótársaság, nem pedig a hangszóró tulajdonosa köteles tantièmet fizetni. A konferencia is a hangszóró felállítását egy szerzői jogilag irreleváns és új terjesztésnek nem tekinthető cselekménynek tekintette.

Kétségtelen egyet kell értenünk a Reichsgericht álláspontjával abban a tekintetben, hogy a rádióelőadás teljességéhez hozzátartozik az is, hogy a hallgató azt fel is fogja. Tehát a hangszóró használata technikailag véve a leadás befejező része. Ez azonban csak technikailag van



így, jogilag az eldöntendő kérdés másképen értékelendő. Mert nyilvánvalóan jogilag másképen értékelendő a hangszóró használata akkor, amikor azt a rádióelőfizető otthon, saját családja körében szólaltatja meg, és másképen akkor, amikor a vendéglős vendéglőjében szólaltatja meg közönsége szórakoztatására. Mert ha az előfizető otthon hangszóróval fogja a műsort, akkor technikailag és jogilag egyaránt nem tesz mást, mint a rádióból történő leadást felveszi. Technikailag épen úgy veszi fel a műsort a vendéglős is, de azzal a lényeges jogi különbséggel, hogy *ugyanaz a technikai folyamat nála nemcsak a műsor vételére, hanem egyúttal a műsornak egy új közönség számára való iparszerű továbbítására szolgál.*

Mert igaz ugyan, hogy a rádió hallgatósága számbelileg meghatározhatatlan, de mégsem lehet azt állítani, hogy a kávéházi és vendéglői közönség oly hallgatóság volna, melynek számára való leadást a zeneszerzők szövetkezete engedélyezte. Azoknak a hallgatóknak „korlátlan” köre, akikkel a zeneszerzői szövetkezet akkor, amikor a zeneműveket a rádió számára átengedte, számolhatott, nyilván csak a rádióelőfizetők taborából kerülhetett ki. Nem gondolhattak és nem is gondoltak a zeneszerzői szövetkezetek azonban a rádióelőfizetők körén kívül eső kávéházi és vendéglői publikumra. Mert már magában az sem áll, hogy a zeneszerzői szövetkezetnek a rádióhallgatóság számának korlátlansága folytán mindegy, hogy az illető zeneművet 100.000 vagy 2 millió előfizető hallgatja. Ez neki nem mindegy, mert a szerzői jogdíjakat az alapon állapítja meg, hogy a rádiónak mennyi előfizetője van. De még ha ez figyelembe nem is jönne, akkor sem közömbös a zeneszerzők szövetkezetének az, hogy csak a rádióelőfizetők tábora, vagy rajtuk kívül a kávéházi és vendéglői publikum is élvezheti szerzői jogdíjmentesen a műsort. Mert azok a vendéglők, melyek vendégeiket zenével akarják szórakoztatni, azelőtt zenekart tartottak, mely az előadott zeneművek után fizette a díjat. Ha azonban a vendéglő rádiózenével szórakoztatja közönségét, akkor

feleslegessé válik a zenekar és így a zeneszerzői szövetkezei elesik a zenekar által fizetett díjaktól.

Már maga ez a megfontolás is mutatja, hogy jogilag és gazdaságilag más tekintet alá esik a rádió előfizetők tábora és a vendéglői hallgatóság. Éppen ezért jogilag másképen értékelendő, iha az előfizető otthon fogja hangszóróval a műsort, mintha ezt a vendéglős vendéglőjében közönsége szórakoztatására, tehát ipara előnyösebb gyakorlása céljából teszi. A vendéglős eme tényében ugyanis egy új, szerzői jogilag releváns aktus: „neuer Akt der Wiedergabe” rejlik (*Elster*). A vendéglős, aki vendéglőjében hangszórót állít fel, technikailag ugyanazt teszi, mint az előfizető, aki otthon hangszóróval hallgatja a rádiót. De míg az előfizetőnél a hangszóró rendeltetése pusztán a műsor felfogása, addig a vendéglőben felállított hangszóró egy új nyilvánosság középpontjává lesz és egy új közönség számára továbbítja a műsort, E közönség nem rádióelőfizető, a rádióműsor tehát nem ezeknek van szánva, A vendéglős hangszórója ezt a publikumot is bekapcsolja a műsor élvezetébe és a műsort ezeknek újra leadva, a műnek oly nyilvános előadását hozza létre, melyhez a szerző engedélye szükséges.

Ezen az állásponton vannak többek között *Elster* (*Die Lautsprecher-, Rundfunk- und Tonfilm-Musikfrage, Juristische Wochenschrift, 1931, 1866, old.*, és *Die Lautsprecherwiedergabe der Rundfunksendung, Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht, 1932, 838. old.*), *Willy Hoffmann* (*Der neue Akt der Wiedergabe; Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht, 1931, 474. old.*) és *Löwenbach* (*Schallplatten- und Lautsprecherdarbietungen nach tschechoslowakischem Recht; Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht, 1932, 142, old.*), Ily értelmű ítéleteket hozott a dán legfelső törvényszék (1930, május 30-án, közölve *Archiv für Funkrecht, 1930, 508. old.*), *Angliában* a High Court of Justice, Chancery Division (Maugham bíró 1933, ápr. 5-i ítélete, közölve *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht 1933, 598. old.*). Ha-

sonlóképen a jogdíj fizetésére kötelezett a *nantes*-i kereskedelmi törvényszék a szerzői értékesítő társaság kérésére egy vállalkozót, aki a *nantes*-i vásáron nyilvánosan használt hangszórót (1930. febr. 22-i ítélet, közölve *Archiv für Funkrecht*, 1931, 107. old.)

Fenti álláspontot foglalja el az 1932. évi német szerzői törvénytervezet is (17. § 2. bek.), pregnáns szavakkal fejtve ki az indokolásban a kérdés lényegét:

„Die öffentliche Wiedergabe eines durch Rundfunk gesendeten Werkes mit Hilfe eines Lautsprechers oder einer ähnlichen technischen Einrichtung ist ebensowenig, wie das Festhalten auf einer Schallvorrichtung ein Teil der Rundfunksendung, sondern eine *Benutzung der Sendung zu einer neuen urheberrechtlichen Verwertung des Werkes*, die je nach der Art der Darbietung als öffentlicher Vortrag oder als eine öffentliche Aufführung oder Vorführung anzusehen ist. *Das durch Rundfunk gesendete Werk wird damit einer neuen Öffentlichkeit, die sich um den Lautsprecher als Kern gebildet hat, zugänglich gemacht.*”

Nemcsak vendéglőkben, kávéházakban fordulhat elő az, hogy a vendégeket hangszórókkal közvetített rádiózenével szórakoztatják. Ez gyakori a nagy áruházakban is. Természetesen ezekre is vonatkoznak a fenti fejtegetések. Más azonban a helyzet rádióüzleteknél. Ezeknél az állandó rádiózás az üzlet viteléhez tartozik és a készülékek és hangszórók bemutatására szolgál. A rádióüzlet tehát ezzel nem lépi át a házi használat körét, amire pedig, mint rádióelőfizetőnek, neki is joga van, a szerzők külön engedélye nélkül is.

A vendéglőkben való hangszóróközvetítések kérdése szerencsére olyan természetű, hogy az ebből származó viták nagy részének kiküszöbölése a zeneművekre vonatkozó szerzői jogok értékesítésének a Magyar szövegírók, zeneszerzők és zeneműkiadók szövetkezetében való központosítása révén lehetséges. Mert a Magyar szövegírók, zeneszerzők és zeneműkiadók szövetkezetének megállapo-

dása van egyrészt a rádióval, melynél fogva a rádió által fizetett pausalé a rádióelőfizetőket is szalválja a szövetkezettel szemben (ami persze nem jelenti azt, hogy a rádió nem járhat el azokkal az előfizetőkkel szemben, akik a rádiót iparszerűen használják, a nélkül, hogy a kiterjesztett használatra engedélyük volna), másrészt pedig a vendéglős a szövetkezettől úgyszólván megszerzi a szövetkezet által kezelt zeneművek előadási jogát (petits droits). Ezen megoldás mellett azonban mégsem lehet azt állítani, hogy a tárgyalt kérdés csupán elméleti jelentőségű és gyakorlati jelentőséggel nem bír. A zeneszerzők közül ugyanis nem mindegyik zeneszerző tagja a mondott szövetkezetnek, mert az nem vesz fel minden zeneszerzőt tagjai közé. Főleg a népdal és jazz zeneszerzők szárai között nagyon sok olyan van, aki a szövetkezetnek nem tagja. Hiába állapodik meg tehát a szövetkezet a rádióval és vendéglősökkel, a megállapodás nem érintheti a szövetkezeten kívül álló zeneszerzők jogait. Ha tehát egy ilyen zeneszerzőnek a művét a rádióműsor keretében valamilyen cigányzenekar vagy jazz zenekar játssza és a vendéglős ezt a zenét hangszórón közvetíti publikumának, akkor rögtön felmerülhet a kérdés, hogy a rádió mellett a szerzői jogbitorlásért a vendéglős is felel-e.

Ennek eldöntése egyrészt attól a fentebb bőven taglalt kérdéstől függ, hogy a vendéglősnek az a ténye, hogy helyiségében hangszórót szólaltat meg, pusztán a leadás felfogásának, vagy pedig egyúttal egy újabb terjesztési aktusnak is tekinthető-e. De felmerül a vendéglős felelőségének a kérdése a 18. számú jogegységi döntvény szemszögéből is. A 18. J. D. értelmében ugyanis kávéházi vagy vendéglői helyiségben előre meg nem állapított műsor nélkül játszó zenekar (cigányzenekar) által jogosulatlanul eszközölt előadás esetében az illető kávé vagy vendéglős azon az alapon, hogy a zenekart játszásra felfogadta, szerzői jogbitorlás miatt büntethető és kártérítésben marasztalható. A gyakorlat az e döntvényben foglalt jogelvet még tovább kiszélesíti és a vendéglős felelőségét

elsősorban az alapon állapítja meg, hogy az ő helyiségében az ő vendégeinek szórakoztatására történt a zenemű, felhasználása. A zenekarnak nem kell előre felfogadottnak lenni (C. P. I. 3982/1927, Jogi Hírlap 1929. 821. sz.) és a vendéglős akkor is felel, ha nem is ő, hanem egy vendég rendelte oda a zenekart (C. P. I. 2034/1927., Jogi Hírlap 1929. 221. sz.); sőt akkor is felel, ha nem is hivatásos zenekar, (hanem a vendégek közül valaki játszotta el helyiségében közönsége előtt a védett zeneművet. (C. P. I. 4582/1927. Jogi Hírlap 1929. 849. sz.). Sem a 18. számú J. D. indoklása, sem az annak nyomán keletkezett bírói döntések nem (helyeznek súlyt arra a momentumra sem, hogy a zenekar műsora előre meg lett-e állapítva vagy nem, A lényeg azon van, hogy a vendéglős élvezi előnyt annak, hogy közönségét helyiségében védett zeneművekkel szórakoztatják és így a bitorlásért ő is felel.

Azt hiszem tehát, hogy a 18. számú J. D. arra az esetre is alkalmazható, amikor a vendéglős nem valami jelenlévő zenekar játékaival, hanem a rádió által a stúdióból közvetített és általa hangszórón továbbított zeneművekkel szórakoztatja a közönséget. Ebben az esetben is a vendéglős védett zeneműveket használ fel közönsége szórakoztatására és ezáltal ipara előnyösebb gyakorlására. Tehát tekintettel arra, hogy a hangszórón való közvetítés szerzői jogilag releváns, önálló terjesztési aktus, a rádióban játszott zene vagy jazz zene keretén belül felhasznált zeneművek bitorlásáért a vendéglős is felel.

Egy másik kérdéscsoport, mely a rádióval kapcsolatban a szerzői jog terén felmerül, a *rádióban való gram-mofonzeneközvetítés* kérdése. A gram-mofonzene tekintetében a jogi helyzet az, hogy a Szt. 52. §-a értelmében a zeneszerzőket megillető nyilvános előadás joga kiterjed az úgynevezett mechanikai előadásra is, mely alatt elsősorban a zeneműből készült gram-mofonlemez előadása értendő.

Természetesen a grammofonra való feldolgozás joga is a törvény 6. § 9. pontja értelmében a szerzõt illeti. De a törvény 8. §-a (mely a 46. § értelmében zeneművekre is megfelelően alkalmazandó) a grammofonlemezre való felvételi, ha az művészi tevékenységgel jár, egyúttal önálló szellemi értékkel bíró feldolgozásnak is tekinti és a feldolgozónak az eredeti mű szerzőjét illető jogok sérelme nélkül az eredeti művekkel egyenlő védelmet nyújt. Ebből következik, hogy a grammofonlemez nyilvános előadásához egyaránt szükséges a zeneszerzőnek és a feldolgozónak az engedélye. Feldolgozónak pedig az előadóművész, zenekari műveknél a karmester tekintendő, mert ezek fejtik ki azt a művészi tevékenységet, melyet a törvény védeni kíván. A német Literatururhebergesetz 2. § 2. bekezdése közvetlenül az előadónak adja a feldolgozó jogokat.

A grammofonjog terén van olyan nézet is, mely az előadó művésznek a Szt. 8. § alapján fennálló jogvédelmét arra kívánja korlátozni, hogy csak a grammofonlemez felvételihez találja szükségesnek az előadóművész engedélyét. Ezen nézet szerint a nyilvános előadás joga az előadóművészt már nem illeti meg. Ez téves felfogás, mert mindenekelőtt teljesen szükségtelen volna az előadóművésznek feldolgozó, tehát végeredményben szerzői jogokat külön törvényes rendelkezés útján juttatni, ha csak a hangfelvételt akarná a törvény a művész beleegyezéséhez kötni, ily törvényes rendelkezésre nincs is szükség, mert a művész beleegyezése nélkül róla grammofonfelvételt készíteni nehezen képzelhető! De magának a törvénynek a szövege is arra mutat, hogy a törvény az előadóművészt kívánja védeni. A 8. § csak a „művészi tevékenységgel járó” alkalmazásokat vonja a feldolgozások körébe, amivel világosan az előadóművész tevékenységére utal, mert más, mint az előadóművész művészi tevékenységet nem fejt ki.

Hogy a törvényhozó szándéka is az volt, hogy az előadóművésznek adja meg a feldolgozásból eredő szerzői

jogokat, az világosan kitűnik a 46. § miniszteri indokolásából (Nemzetgyűlési Irományok XI. kötet, 138. oldal).

„Zeneműveknek mechanikai előadás céljára szolgáló alkalmazásainál a 46. §-ban idézett 8. § alá eső védelemhez megkívánt művészi tevékenység nyilvánulhat vagy a 8. § indokolásában említett előadói művészi működésben, vagy pedig hangok átviteléhez használt eljáráshoz (hézagolt tekercek, fogazott hengerek stb. előállításához) szükséges művészi munkában (pianola, ionola stb.) ; utóbbi esetben az átviteli alappéldányt (matrix stb.) létrehozó művész lesz az alkalmazás szerzője.”

Mivel pedig a 8. § értelmében az előadóművész védelme „az eredeti művekkel egyenlő”, ugyanarra terjed ki, mint a zeneszerző védelme. A zeneszerzőnek pedig a 49. § értelmében a nyilvános előadáshoz is kizárólagos joga van és az 52. § értelmében a nyilvános előadás joga kiterjed a 6. § 9. pontjában említett mechanikai előadásra is, mely alatt elsősorban grammofonlemezek nyilvános előadása értendő. Ha pedig a feldolgozói jogokkal bíró előadóművész védelme a zeneszerzővel egyenlő, mindez egyúttal az előadóművész joga is.

Hogy a nyilvános előadáshoz az előadóművész engedélye is szükséges, az kitűnik a következőkből is. Tegyük fel, hogy a zongoraművész egy Beethoven-szonátát játszik a lemezen. A Beethoven-szonáta maga szabad zenemű, azt tehát bárki játszhatja. De ebből még nem következik, hogy a lemezt is bárki lejátszhatja nyilvánosan, mert a feldolgozói tevékenységet a törvény akkor is védi, ha az eredeti mű védelme már megszűnt, vagy az nem is részesült védelemben. (*Szalai: A magyar szerzői jog, 1922. 16. old.*)

Az mindenesetre tény, hogy a törvénynek ez a konstrukciója idegen test a szerzői törvény rendszerében. A törvény a szerzői műveket védi, már pedig az előadóművész önálló művet nem alkot. Az előadóművész teljesítménye nem mozog azonos síkban a szerzői művekkel és ezért feldolgozásnak tulajdonképpen nem volna tekinthető. A művész csak előad, interpretál, a műnek új formát, új

kifejezési eszközt nem ad, hanem csak a szerző által megadott kifejezési eszközökkel reprodukálja a művet.

A művésznak tehát, hogy a német irodalom terminológiájával éljek, legfeljebb Leistungsschutzra lehet igénye, de nem Urheberrechtre.<sup>6</sup> A grammfonóra való feldolgozásnál azonban a törvény azért tekinti az előadóművészt feldolgozónak, mert ez gyakorlati szempontból igen kényelmes, A művész ugyanis jogait rendszerint úgyis átruházza a grammfongyárra, sőt ez az uralkodó nézet szerint a grammfongyárral kötött szerződéséből hallgatólagosan is következik. (*Baum: Rundfunk und Schallplatte, Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht, 1932. 259. oldal, Allfeld: Kommentar zum Urheberrecht 72. oldal, Daude: Kommentar zum Urheberrecht 16. oldal*). Amikor tehát a német törvény az előadóművésznak juttatta a feldolgozói jogokat, akkor ezzel tulajdonképpen a grammfonopart akarta megvédeni jogosulatlan utánpótlások ellen, mert tudta azt, hogy a művész jogait úgyis átruházza a grammfongyárra és így a művésznak adott jogvédelmet a gyakorlatban a grammfongyár fogja élvezni. Ezt a német törvény indokolása kifejezetten be is ismeri.

Bármilyen is legyen azonban a vélemény az előadói tevékenység védelmének a szerzői törvény keretében való megvalósítása felől, a törvény szövegéből és a törvényhozó szándékából folyóan a fennálló jogi helyzet az, hogy a grammfonolemez rádió útján való leadása mind a szerző, mind az előadóművész engedélyéhez van kötve.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> *Dienstag-Elster: Handbuch des deutschen Theater- usw. Rechts 85. sk. oldal, Marwitz: Künstlerschutz, Archiv für Urheber-, Film- u. Theaterrecht 1930., 299. oldal, Elster: Das Leistungsschutzrecht des ausübenden Künstlers, ugyanott 1930. 574. oldal, Elster: Ist das Leistungsschutzrecht des ausübenden Künstlers ein gewerbliches Schutzrecht? Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht 1932. 427. oldal.*

<sup>7</sup> Ily értelemben döntött a buenos-aires-i tábla is 1930. október 28-i ítéletében (*Archiv für Funkrecht 1931. 157.*) az 1910. szeptem-



Ezzel a nem kétséges jogi helyzettel szemben azonban a magyar rádió a grammofonközvetítésekért nem fizet szerzői jogdíjat és hogy ez mindeddig konfliktusra nem vezetett, annak üzleti okai vannak. A grammofongyárak ugyanis eleinte attól féltek, hogy a lemezeknek rádión való lejátszása csökkenti a lemezek forgalmát, mert az emberek meg főgnak elégedni azzal, hogy rádión hallják a lemezeket és nem fogják őket vásárolni. Ezzel szemben éppen ellenkező lett az eredmény: a rádióban való lejátszás a lemez részére a legjobb reklámnak bizonyult. Ezért a grammofongyárak örülnek, ha a rádió játssza lemezeiket és ezeket ingyen is rendelkezésre bocsátják. Ez azonban természetesen nem jelenti azt, hogy a kérdésnek jogi szempontból való megvilágítása felesleges, mert például Németországban hosszas béke után nagy harc tört ki 1932-ben néhány nagy grammofongyár és a rádió között, melynek folyományaképpen a gyárak megtiltották a lemezek leadását és a rádió-társaságok a grammofonközvetítéseket be is szüntették.

Nálunk a grammofonközvetítések megengedett voltának eldöntésénél elsősorban figyelembe kell venni azt, hogy a rádiónak szerződése van a zeneszerzők szövetségével, melynek értelmében a rádió a zeneszerzők szövetségete egész repertoárját szabadon előadhatja. Ez a jog természetesen kiterjed azokra a művekre is, melyek grammofonra vannak felvéve. A rádió számára tehát felesleges a zeneszerző és szövegíró engedélyét beszerezni és így csak az előadó művésznak, mint feldolgozónak engedélyére van szükség. Az előadóművész jogutódaként ugyan rendszerint a grammofongyár jelentkezik, azonban itt is felmerülhet az a kérdés, hogy az előadó művész akkor, amikor egy fix összeg ellenében művészi munkáját a grammofonlemez céljára rendelkezésre bocsátotta és feldolgozó tevékenységéből eredő szerzői jogait a grammo-

ber 23-i szerzői törvény 3. §. alapján, mely szintén a művészi tevékenységet védi.

fongyárra átruházta, ezzel átruházta-e a grammofongyárra a rádió útján való terjesztés jogát is, mely a lemez felvétele idején esetleg még nem is volt ismeretes. Nézetem szerint igen, mert az előadóművész ellenértéket azért kap, hogy a grammofonlemez felvételénél közreműködik. A grammofonlemez értékesítése a grammofontársaság feladata és üzlete, abba a művész soha nem szól bele és szerzői jogait is azért ruházza át a grammofontársaságra, hogy annak lehetővé tegye a lemez *minden irányú* értékesítését. Az előadóművész jogainak átruházásával tehát nemcsak azt kívánja lehetővé tenni, hogy a grammofonlemez bármely vevője otthon, saját használatára lejátszihassa a lemezt (ehhez különben is joga van, tekintve, hogy ez nem nyilvános előadás), hanem elsősorban a nyilvános előadás jogát ruházza át a grammofongyárra. A szerződés célja és a bona fides alapján az ily jogátruházás tehát olyképen magyarázandó, hogy az mindenfajta nyilvános előadásra kiterjed, vagyis a rádió útján való nyilvános előadásra is, habár erre még az átruházás idején nem is gondoltak, – Az előadóművész engedélye tehát a grammofontársaságtól, ill. a grammofongyárrak képviselő mechanikai értékesítő társaságtól (Szerzők mechanikai jogait védő rt.) szerzendő be.

Természetesen grammofonra átvitt zeneművekkel is megtörténhetik az, 'hogy azoknak a rádió műsor keretében való leadását valamely vendéglőben hangszórón közvetítik a közönségnek. Ebben az esetben ugyanúgy fennforoghat a szerzői jogbitorlás, mintha a rádió nem grammofonzenét, hanem élő zenét közvetített volna. A különbség csak az, hogy ily esetben a szerzői jogbitorlás címén a feldolgozó jogok birtokosa is felléphet.

Érdekes annak a kérdésnek a vizsgálata is, hogy *színházi előadásoknak, hangversenyeknek és hangosfilm előadásoknak rádión való közvetítése* esetében kinek az engedélyét kell beszerezni.

Mindenekelőtt a színházi előadások közvetítésével fog-

lalkozva, meg kell állapítani, hogy a szerző, mikor darabját a színháznak előadásra átengedi, természetesen csak arra ad engedélyt, hogy a színház a darabot a színházépületben jelenlevő közönségnek adja elő. A szerződés céljából és a szerzői tantiém nagyságából is következik, hogy a színház nem nyer egyúttal jogot arra is, hogy az előadásnak rádióközvetítésére is engedélyt adjon. Tehát a rádióközvetítés szerzői jogilag véve egy új előadásnak tekintendő („neuer Akt der Wiedergabe”), melyhez a szerzőnek külön engedélyre van szüksége. [*Dienstag-Elster*: Handbuch des deutschen Theater-, Film-, Musik- und Artistenrechts, 1932., 41. old.] De természetesen szükséges a színház engedélye is, mert hiszen az előadás a színház színészeivel és személyzetének munkájával jön létre és a mikrofon bekapcsolása technikailag sem lehetséges a színház engedélye nélkül.

Rendkívül érdekes annak a kérdésnek a vizsgálata, hogy *szükséges-e a színelőadás rádióközvetítéséhez a szereplők külön engedélye is*. Nyilvánvaló, hogy a szereplő színészeknek, rendezőknek, karmesternek stb. szerzői joguk nincsen, mert ők nem alkotnak új művet, hanem csak a szerző munkáját interpretálják, reprodukálják (v. ö. 24. o.). Az tehát kétségtelen, hogy a színelőadás szereplői azon a címen, hogy az előadott darabban való közreműködésük nekik szerzői vagy feldolgozói jogokat ad és így az ő engedélyük is szükséges a rádióközvetítéshez, a közreműködésüket meg nem tagadhatják. De ha a színészeknek szerzői jogi alapjuk nincs is a beleszólásra, mégsem lehet egyszerűen arra az álláspontra helyezkedni, hogy a színészeknek semmi köze ahhoz, hogy közvetítik-e az előadást rádión vagy sem. Mert igaz ugyan, hogy a színész számára munkatöbblettel nem jár az, hogy az előadást a rádió is átveszi, de mégis a színész a színházhoz szerződött és a szerződés célja és szelleme értelmében csak arra köteles, hogy a színház közönsége előtt játsszék. Túlmenne a felek akaratán és a szerződés célján, ha a színészt arra is köteleznék, hogy tudását egy további, esetleg sok százezres

hallgatóság számára külön ellenérték nélkül bocsássa rendelkezésre. Tehát a színésznek feltétlenül igénye van arra, hogy rádióközvetítés esetén pótdíjat követelhesen.

De felmerül itt az a kérdés is, hogy *joga van-e a színésznek egyáltalában megtagadni a fellépési rádióközvetítés esetén*. Kézenfekvő ugyanis, hogy nem biztos az, hogy az a színész, aki a színpadon nagy sikert arat, egyúttal a rádióban is beválik. Lehet, hogy a színész sikerének éppen kitűnő megjelenése, mimikája, maszkírozása, tánctudása stb. a nyitja és ezek a tényezők a rádióban nem érvényesülnek. Lehet, hogy a színész hangja nem alkalmas a rádióközvetítésre és a mikrofon azt csak eltorzítva tudja visszaadni. Lehetséges tehát, hogy azt a színészt, aki a színpadon kitűnő, a rádió hallgatósága rossznak fogja találni, így a színész veszít népszerűségéből és ezzel természetesen kár éri. Vagyis a színészt személyi érdekei is viszarthatják a rádióközvetítésben való részvételtől. Hogy ennek a személyiségi jog szabályaiban konstruálható-e jogalapja, az erősen vitatható; de kétségtelen, hogy a színházzal kötött fellépési szerződés alapján a rádióközvetítésben való részvételre a színész semmiképpen sem kényszeríthető, mert ez a szerződés célján, mely a színház közönsége előtt és számára való fellépés, túlmenne. E szabály azonban természetesen csak akkor érvényesül, ha a felék másképp nem rendelkeztek. Ha a színésznek a színházzal kötött szerződése azt a kötelezettséget tartalmazza, hogy a színész rádióközvetítés esetén is közreműködni köteles, akkor közreműködését nem tagadhatja meg, csak pótdíjat követelhet, feltéve, hogy azt szerződése ki nem zárja.

Az 1932. évi német szerzői törvénytervezet az előadó művészek személyiségének védelmére rádióközvetítéshez általában megköveteli az előadó engedélyét is és ezzel a jelenlegi jog hézagait kitölti. A tervezetnek erre vonatkozó 57-59. §-ai egyaránt állnak hangversenyek és egyéb előadások közvetítésére is. Érdekes, hogy éppen a színházi előadásoknál a tervezet megelégszik a színház engedélyé-

vei és azt a kérdést, hogy a szereplők kötelesek-e közreműködni és milyen ellenérték fejében, a felek dispositív jogkörébe utalja. Ezt a rendelkezést azzal indokolja, hogy a színházban nagyon sok a közreműködő és így az utolsó percben is lehetséges szereplőváltás, már pedig azt a rádiótól nem lehet kívánni, hogy akkor még gyorsan az új szereplőtől is beszerezze az engedélyt.

A magyar színházi jogban ez a kérdés teljesen tisztázatlan. A színházaknak a színészekkel kötött szerződésai rádióközvetítés esetén nem provideálnak, de a színészek rádióközvetítés esetén pótdíjat nem kapnak. Ezzel szemben a német színészek kollektív szerződése értelmében a fellépését a színész rádióközvetítés esetén sem tagadhatja ugyan meg, de pót-felléptidíj at követelhet.

*Dienstag-Elster* (Handbuch des deutschen Theater-, Film-, Musik- und Artistenrechts, 1932. 41. old.) felvetik azt a kérdést is, hogy ha a szerző darabját egy színháznak engedte át, akkor versenyjogi szempontból átengedheti-e egyidejűleg közvetítésre a rádióknak. Kétségtelen, hogy szerzői jogi szempontból ezt megteheti, mert hiszen a rádióelőadás joga a szerzőnél marad: azt nem ruházza át a színházra és így a rádiójog a szerzőtől megszerezhető. De nézetem szerint versenyjogi szempontból sem lehet ez ellen kifogást emelni, mert a gyakorlat azt bizonyítja, hogy amint a gramofonlemeznek a rádióelőadás a legjobb reklám, úgy a színházi előadásnak is az. Számtalanszor előfordult, ahogy valamely darab rosszul indult, gyöngye házak mellett ment, de a rádióközvetítés után a publikum annyira megkedvelte, hogy nagy siker lett belőle. A „Treu und Glauben” követelményeiből sem lehetne semmilyen „versenytilalmat” levezetni, mert ha pl. a darabot Frankfurtban adják, akkor a szerzőt a frankfurti színház érdekében attól eltiltani, hogy a frankfurti előadást a rádióközvetítésre átengedje, teljesen felesleges, mert ehhez úgymint kell a frankfurti színház engedélye is, melyet az megtagadhat, ha érdekeire a közvetítést sérelmesnek találja. Attól pedig *Dienstag-Elster* sem akarják a szerzőt

eltiltani, hogy más városban a darabot a rádióknak átengedje. Már pedig ez a frankfurti színházra verseny szempontjából esetleg éppen olyan sérelmes lehet, mert a rádió nem ismer térbeli korlátokat és a frankfurti közönség ép úgy meghallgathatja rádión a darabot, ha Hamburgból vagy Bécsből adják, mintha Frankfurtból közvetítenék. Tehát ily versenytilalmi szempont érvényesítése, a mellett, hogy szükségtelen, nem is vihető keresztül.

Hangversenyek rádió-közvetítésére nagyjából ugyanaz áll, mint színelőadások közvetítésére. Ehhez is kell a hangversenyvállalkozónak és a szerzőnek, valamint az előadónak az engedélye, mert az előadóművész szerződésileg csak a hangversenyerem közönsége előtt való játszásra kötelezte magát. Teljesen az előadóművésztől függ, hogy hajlandó-e közreműködni vagy sem; sőt igen sok művész van, akinek valamilyen szerződése tiltja a rádióban való szereplést. Megjegyzendő az is, hogy a zeneszerző engedélyének külön beszerzésére rendszerint szükség nincsen, mert ha a zeneszerző a zeneszerzői szövetkezet tagja, akkor a rádióknak a szövetkezettel való generális megállapodása értelmében amúgy is joga van az ő műveit játszani.

Igen gyakoriak a rádióban a *kávéházakból és éttermekből való zenekari közvetítések* is. Természetes, hogy ehhez szükséges egyrészt a vendéglősnek, másrészt a közreműködő zenékarnak a hozzájárulása. Szükséges természetesen a szerző engedélye is, azonban ez nem okoz problémát oly esetben, amikor oly szerző zeneműve kerül előadásra, aki a zeneszerzői szövetkezet tagja. A vendéglős a zeneszerzői szövetkezettől megszerzi a jogot („petits droits”), hogy az egyesülés repertoárját helyiségében játszassa. Ez ugyan még nem ad neki jogot arra, hogy a zene-műveket a rádió összehasonlíthatatlanul tágabb nyilvánossága számára átengedje, azonban szerzői jogbitorlás ez alapon nem foroghat fenn, mert a rádió saját jogánál

fogva, a zeneszerzői szövetkezettel kötött megállapodása értelmében jogosult ezeket a zeneműveket játszani.

Másként áll azonban a helyzet, ha a zenekar oly zeneszerző művét játssza, aki nem tagja a zeneszerzői szövetkezetnek. Ez főleg cigány- és jazz-zenekaroknál gyakorlati. Ebben az esetben egyrészt szükséges a szerző engedélye ahhoz, hogy egyáltalában a kávéházban játsszák a zeneművet, de ha ez az engedély meg is van, akkor nem vonatkozik egyúttal rádióközvetítésre is. Nyilvánvaló ugyanis hogy ha a zeneszerző a vendéglőben, kávéházban való előadás céljára engedte át a zeneművet, messze túlmenne ? szerződés célján és a felek akaratán az, ha a vendéglői ezen megállapodás alapján sok millió rádióhallgató élvezetére is átengedné a művet. Tehát ha a szerző a kávéházban való előadást meg is engedte, ahhoz, hogy a zenekar játékát rádió is közvetítse, a szerzőnek külön engedélye szükséges.

A *rádióban való filmközvetítések* terén csak a hangosfilmközvetítések kérdése gyakorlati. Természetesen ehhez szükséges a filmszínház engedélye, ahol a darabot játsszák. Beszerzendő továbbá a film szerzőinek engedélye is. E tekintetben rögtön felmerül az a kérdés is, hogy kit is illet meg a film szerzői joga. A film ugyanis számtalan közreműködő szellemi tevékenységének eredményeképpen jön létre.

E kérdés részletes kifejtése a következő fejezet adata lesz, melynek során látni fogjuk, hogy a film szerzői joga rendszerint a scenáriumírót, fotográfust és rendezőt illeti meg (hangosfilmnél ezeken kívül még a zeneszerzőt), A gyakorlatban mindezen személyek jogait a filmgyárra ruházzák át és így a filmszínházak, melyek a filmeket előadásra megszerzik, a szerzői engedélyt a filmgyártól kapják meg (kivéve a zeneszerzőét, akinek jogait a zeneszerzői szövetkezet kezeli). Az mindenesetre nem egészen kétségtelen, hogy a scenáriumíró azzal, hogy scenáriumát a filmgyárnak eladta, a rendező és fotográfus azzal,

hogy jogaikat a filmgyárnak átengedték, csupán a filmnek filmszínházakban való értékesítését és előadását engedélyezték-e, vagy pedig beleegyeztek-e a filmnek mindenirányú, tehát a rádióközvetítésre is kiterjedő értékesítésébe? A filmelőadásnál azonban a helyzet egészen más, mint színdarab előadásánál. Színdarab előadásánál a szerző pontosan ellenőrzi, hogy mennyi a színház bevétele és ehhez képest húzza a tantiémet. A színpadi szerző tehát művének gazdasági értékesítését állandóan figyelemmel kíséri és minden új előadás, minden új értékesítési lehetőség (például rádióközvetítés) után külön tantiémet követel, ezzel szemben a filmnél a scenáriumíró, a szerző az ő nívét rendszerint egyszeri megfilmesítésre, egyes filmpéldányok előállítására engedi át. A rendező és fotográfus csak egyszer működik közre a film készítésénél és nincs állandó és folytatólagos közreműködésükre szükség, mint színházi előadásnál. A film értékesítése a filmgyár feladata, e tekintetben a filmgyár teljesen szabad kezét élvez és az értékesítés teljes rizikója őt terheli. A filmgyár a szerzőknek és közreműködőknek fix összeget fizet munkájukért és ők nem teszik jutalmazásukat a film anyagi eredményétől függővé. A film értékesítési rizikója tehát teljesen a filmgyár vállán fekszik és így, ha egy új értékesítési lehetőség, például rádióközvetítés kínálkozik, akkor ebből a szerzők, kik a film minden irányú értékesítésére vonatkozó jogaikat átruházták a filmgyárra, azzal az indokolással, hogy ez nem képezte átruházás tárgyát, külön részesedést nem követelhetnek.

Ugyanez áll a filmszereplőkre is. A film szereplői nem működnek folytatólag és állandóan közre, mint a színdarab szereplői. Ők csak egyszer szerepelnek a filmfelvételnél és díjazásukat egyszerismindenkorra kapják. Ezzel minden igényük ki van elégítve és a filmgyárnak minden értékesítési lehetőséget megengedni tartoznak. A személyi jogvédelem mai állása mellett a filmszínészek személyi alapon sem igen tiltakozhatnak a rádióközvetítés ellen.



## FILM ÉS HANGOSFILM A SZERZŐI JOGBAN.

A hangosfilmek rádióon való közvetítése az a kérdés, mely a filmjog világába átvezet. E kérdés tárgyalásánál máris egy film jogi kérdés merül fel: kik a film szerzői? Szerzői törvényünk ugyan számos filmjogi rendelkezést tartalmaz, de még sok olyan fontos kérdés merül fel, amelyre a törvény nem ad feleletet. A törvény, mely 1921-ben lépett életbe, többek között a hangosfilmet még nem is szabályozhatta és így különösen a hangosfilm feltaláláséveti fel a nyitva levő problémák egész sorát.

Még az a fundamentális kérdés sincs a legtöbb állam szerzői törvényhozásában tisztázva, hogy *kit illet meg a film szerzői joga*. A legtöbb szerzői törvény hallgat errő és a mi törvényünk sem ad erre a kérdésre feleletet. A probléma kényes voltára jellemző, hogy a színpadi szerzők 1930. évben Budapesten tartott nemzetközi kongresszus is tárgyalt erről és hosszú vita után nem tudót egyéb megállapításra jutni, mint hogy a szerzői jog a filmen azoké, akik a művet alkották („*créateurs intellectuels*”).<sup>8</sup> Ez a megállapítás azonban sokat nem monc mert kifejezett törvényes rendelkezés nélkül is már a törvény szelleméből következik, hogy a szerzői jog azé, aki a művet megalkotta. A filmnél azonban a speciális nehézség éppen abban áll, hogy a film igen nagyszámú közreműködő személy kollektív alkotása, akik közül nehéz kiválasztani azt, aki önállót, újat alkotott.

Mert hogyan is készül el a film? A film az ú. n. szcenáriumkönyv alapján készül. A „filmsítésre kész” (drehreif, kurbelfertig) szcenárium a film kiindulási alapja. Tehát a film első szerzője a *szcenáriumíró*.

A szcenárium azonban igen gyakran nem önálló munka. Gyakori eset, hogy a filmgyár egy nagysikerű re-

<sup>8</sup> *Marwitz*: Der Kongress in Budapest in 1930., Archiv für Urheber-, Film- u. Theaterrecht 1930, 396. oldal.

gényt vagy színdarabot megvásárol filmesítés céljából, azaz megszerzi a filmre való feldolgozás jogát. (Szt. 6. § 10. pont.) Ebben az esetben a scenárium csak a felhasznált regény vagy színdarab nyomán készül, annak a feldolgozása. Tehát szerző elsősorban a felhasznált mű írója, de szerző az is, aki ennek nyomán a scenáriumot megírta, mert ez önálló szellemi értékkel bíró feldolgozás.

A film szerzői közé sorozandó továbbá *átrendező* is. A filmrendező munkája és teljesítménye lényegesen különbözik a színpadi rendező funkciójától. A színpadi rendező csupán egyszerű interpretátora a műnek. A színpadi rendező a színművet előadásra készen kapja: a színű kifejezési eszköze – a szó – adva van, úgy hogy a zínpadi rendező a műnek új formát, új kifejezési eszközt aem ad. Természetesen a rendezés a színpadon sem köömbös és a jó rendezés gyakran kipótolja a színdarab ogyatékosságait. Azonban ez nem változtat azon, hogy a zíni rendező a művet kifejezési eszközeivel készen kapja s a szöveggönyv alapján a színművet minden műkedvelő irsaság is elő tudja adni.

Egészen másképen van a filmnél. A filmnél a szceárium csak kiindulási alap a rendező számára. A szceáriumból a rendező leginkább csak a film cselekményét erüi: a scenáriumból filmet igazán a rendező csinál, scenárium ugyanis szavakban van megírva, ezzel szemben a film optikai mutatvány, melynek lényege éppen az, hogy összefüggő cselekményt képek sorozatában érzékeltet. A rendező tehát új kifejezési eszközt ad a műnek: a szavaítBan megírt cselekményt képekben valósítja meg. Ezzel új és önálló szellemi munkával járul hozzá a film megalkotásához, ezért ő is a film szerzői közé sorozandó. Az 1926. november 24-i cseh törvény 9. §-a például a rendezőt tekinti a film szerzőjének.

Fontos szerepe van a film megalkotásánál *filmoperatőrnek* is. A filmoperatőr fotografálja az egyes képeket, amelyekből a film összetevődik és az ő fényképező művésze új formákat, új eszmei értékeket ad a filmnek, A

filmnél tehát a fotográfust is szerzői jog illeti és különösen előtérben áll a fotográfus szerzői joga azoknál a filmeknél, amelyek eredeti jelleg és cselekmény híjján a Szt. 73. §-a és a római egyezmény 14. cikk 2. bekezdése értelmében csak mint fényképészeti művek részesülnek védelemben. Ilyenek a híradók, utazási filmek, ismeretterjesztő filmek stb.

De ezeken a személyeken kívül még sok más személy is figyelembe jöhet, mint a film szerzője. Gondoljunk például a Micky Mouse és hasonló trükkfilmekre, melyek szerzője kétségkívül *a rajzoló*. De *szerzői* tevékenysége fejthet ki maga a *producer*, *a díszlettervező* stb, is az eset körülményeihez képest,<sup>9</sup>

Ezzel szemben a színészeknek szerzői a joguk a filmen nincs. A színész csak előad, reprodukál, de újat nem alkot. Erre az álláspontra helyezkedett a magyar bíróság is egy perben, melyet *Molnár Márton* ismertet az Ügyvédek Lapja 1927. évi 9-10. számában. Egy magyar film gyár szerződtetett egy nőt, akit majdnem meztelenül szerepeltetett egy fürdőjelenetben. A nő kikötötte, hogy a filmet csak a Balkánon lehet előadni, mégis Magyarországon is előadták. A nőnek a Szt. alapján támasztott igényét a bíróság elutasította és csak személyiségi jogi alapon adott helyt a keresetnek.

Tekintve, hogy szerzői törvényünk nem mondja meg, hogy kit illet meg a film szerzői joga (amint hogy másfajta műnél sem jelöli ki soha a szerzőt), de lege lata jogi helyzet az, hogy *mindig a konkrét eset körülményei szerint kell eldönteni, hogy önálló eszmével melyik közre-*

<sup>9</sup> Irodalom: *Goldbaum*: Tonfilmrecht, 1929, *Eckstein*: Deutsches Film- und Kinorecht, 1924, *Dienstag-Elster*: Handbuch des deutschen Theater- usw. Rechts 1932, 106. sk. old., *Roerber*: Das Filmrecht und die Frage seiner Reformbedürftigkeit, 1933, *Elster*, Das von mehreren geschaffene „einheitliche“ Werk im Urheberrecht, Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht, 1930, 404. old., *Elster*: Der Anreger als Erfinder und Urheber, u. ott, 1930, 697. old., *Molnár* id. cikk.

*működő járult hozzá a mű megalkotásához és ilyképen kell megállapítani, hogy kit illet meg adott esetben a film szerzői joga.* Ez világosan kitűnik a törvény miniszteri indokolásából is (Nemzetgyűlési Irományok XI. kötet):

„Hogy kit kell a mozgófényképeszeti mű szerzőjének tekinteni, arra nézve a törvényjavaslat nem tartalmaz rendelkezést, mert a régi törvény fenntartott rendszeréhez képest a törvényjavaslat másféle műveknél sem foglalkozik a szerző személyének megjelölésével.

Azoknál a mozgófényképeszeti műveknél, amelyek a fentiekhez képest a fényképeszeti művekkel egyenlő védelemben fognak részesülni, nem támadhat kétség a szerző személyére nézve. A szerző az lesz, aki a természet vagy az élet képeit a mozgófényképezőgépen felvette és aki – ha eredeti mozgófényképeszeti műről van szó – a felvételek a bemutatandó események vagy ábrázolások csoportosításában (kiválasztásában, beállításában) vagy egyéb módon egyéni és eredeti jelleget adott.

Mindazoknál a mozgófényképeszeti műveknél, amelyek mint a költészet, a tudomány vagy a művészet szerzeményei, az írói művekkel vagy a mozgófényképeszeti alkotásokkal egyenlő védelmet fognak élvezni, az alkotó tevékenységnek és közreműködésnek annyi változata lehetséges, hogy *csak a konkrét eset körülményeiből lesz a legtöbb esetben megállapítható: kit vagy kiket kell a kérdéses mozgófényképeszeti mű szerzőjének vagy társszerzőjének tekinteni.*”

Ez a szabályozás kétségkívül elvileg következetes, mert hiszen a szerzői jog alapszelleméből az következik, hogy a film szerzői joga azokat illse, akik a filmet valósággal megalkották. De egyáltalában nem felel meg ez a konstrukció a forgalom érdekeinek és a jogbiztonság követelményeinek. Már önmagában véve annak a megállapítása is igen nagy nehézséggel jár, hogy ki járult hozzá a konkrét esetben alkotó, önálló eszmével a film megteremtéséhez. De azt már teljesen lehetetlen megállapítani, hogy a film egyes társszerzői, pl. a scenáriumíró, a fotográfus és a rendező milyen arányban járultak hozzá a

film megteremtéséhez és így milyen arányban illeti meg őket a szerzői jog és annak hasznai.<sup>10</sup>

További nehézség az, hogy így rendkívül nehéz a szerzői jogvédelem időtartamának megállapítása. Szerzőtársak közösen készített műveire vonatkozóan a Szt. 12. §. 1. bekezdése úgy rendelkezik, hogy a védelmi idő annak a szerzőtársnak halálától számítandó, aki a többit túlélte. Ennek a megállapítása azonban mindig rendkívüli nehézséggel jár és nagy jogbizonytalanságot és kutatási terhet jelent azok számára, akik a filmre nézve jogügyletet kívánnak kötni, pl. azt elő akarják adni.

Nehézséget okoz a védelmi időtartam különbözősége is. A scenáriumíró és rendező alkotása, mint írói mű részesül védelemben, őket tehát 50 évig védi a törvény. Ezzel szemben a fotográfus műve csak 15 évig részesül védelemben. További különbség az, hogy míg a scenáriumírónál és rendezőnél az 50 év a Szt. 12. §-a értelmében a többit túlélő szerző halálától, addig a fényképész 15 évi védelmi ideje a Szt. 69. §-a értelmében a fénykép első megjelenésétől számítandó.

A fennálló jogi helyzet tehát tele van bizonytalansággal és egyáltalán nem kielégítő. A szerencse csak az, hogy az élet az ilyen nehézségeken könnyen túlteszi magát. A forgalmi életben ugyanis soha nem a scenáriumíró, a rendező stb. szerepelnek, mint a film szerzői. *A film szerzői joga alapján kifelé mindig a filmgyáros, a vállalkozó lép fel, aki szerződésileg magára ruháztatja az összes közreműködők jogait.* A gyakorlati életnek ezt a követelményét számos állam törvényhozása akként honorálja, hogy a film szerzői jogát közvetlenül a gyárosnak – a vállalkozónak adja oda. Így rendelkezik az 1926. március 29-i lengyel törvény és az 1927. évi portugál törvény. Az 1925. novem-

<sup>10</sup> Érdekesen oldja meg e problémát a kollektivista szovjet Szovjetukrajnában pl. a filmnél közreműködő személyeket az állam kényszerkollektivitásba tömöríti és a bevételeket meghatározott kulcs szerint osztja fel közöttük (*Molnár: Szemelvények a film magánjog köréből, Ügyvédek Lapja, 1928. 8-10. sz.*).

her 7-i olasz törvény 20. §-a szerint a film szerzői joga felerészben a scenáriumíró, felerészben a vállalkozót, mint a filmszalag szerzőjét illeti meg, azonban a 21. §. szerint kifelé, (harmadik személyekkel szemben a film felett a vállalkozó egyedül is rendelkezhetnek. Amerikában is a film szerzői joga a produceré.

Ez a helyzet felel meg a forgalom érdekeinek is. A filmkölcsonzók és filmszínházak jogi helyzetüket illetőleg csak akkor érezhetik magukat biztonságban, ha a film nyilvános előadásának jogát *egy személytől*: a vállalkozótól szerezhetik meg és nem kell kutatniok, hogy a vállalkozó a film összes megalkotóitól megszerezte-e a szerzői jogot. A szakirodalom legjelesebb képviselői, mint *Hoffmann, Goldbaum* (Tonfilmrecht, 1929), *Eckstein*: (Deutsches Kinorecht, 1924) propagálják ezen praktikus megoldást és követelik a szerzői törvények oly irányú reformját, hogy a törvényhozó közvetlenül a vállalkozónak juttassa a film szerzői jogát. Ez a követelés méltányos is: a filmgyáros szervezi meg a filmnél közreműködő erőket, ő teremti meg a közösen alkotott mű előfeltételeit és – last not least – ő adja a pénzt és ő viseli a rizikót a film sikeréért.

Ezen megoldás mellett szól az is, hogy az alkotók különösen a rendező és a fotográfusok szerint a filmgyár alkalmazottai, akiknek szolgálati viszonyukból folyó feladatuk a rendezés és fotográfálás, Ezzel kapcsolatban értékes analógiát szolgáltat a szabadalmi törvény (1895. évi XXXVII. t. c.) 6. §-a, mely a munkaadónak adja oda az alkalmazott által felfedezett találmány szabadalmi jogát, iha az alkalmazottnak szolgálati vagy egyéb szerződéses kötelezettsége volt a feltalálói tevékenység. Ugyanezeket az elveket követi a német szabadalmi joggyakorlat is (*Seligsohn*: Patentgesetz, 2. Aufl. S. 79.). A szerzői jog körében is megfontolandó ezen elvnek oly módon való alkalmazása, hogy az alkalmazott scenáriumíró, rendező, fotográfus alkotása fölötti szerzői jog közvetlenül a munkaadót illesse. Hasonló gondolat jut kifejezésre az 1876.

január 11-i német Geschmackmustergesetz 2. §-ában, mely szerint az üzem rajzolóí stb. által készített minták fölött a mintajog az üzem tulajdonosáé, valamint az osztrák szerzői törvény 23. és 28. §-aiban, amelyek szerint a gramofonfelvétel feletti szerzői jog az üzem tulajdonosát illeti. (*Trebits*: Szerzői jog és iparvédelem, Polgári Jog, 1930. 4. sz.). Ezen a csapáson halad a Kúria is C. I. 5577/1930. sz. ítéletében (Jogi Hírlap Magánjogi Döntvénytára II. köt. 68. old.) kimondván, hogy ha valaki valamely szerzői jog alá eső művet szolgálati szerződésénél fogva munkaadója részére köteles elkészíteni, ellenkező kikötés hiányában *a mű szerzői joga már a szolgálati szerződés folyamányaképen korlátozás nélkül a munkaadóra száll át*. A német filmszakma kötelező „Anstellungsbedingungen”-jai is úgy rendelkeznek, hogy az alkalmazott színészek, rendezők, operatőrök, építészek stb. szerzői joga a filmgyárra megy át (*Dienstag*: Der Arbeitsvertrag des Filmschauspielers und Filmregisseurs, Berlin, 1929.).

Ez a megoldás a gyakorlati élet kívánalmáinak megfelel, de viszont a szerzői jog alapelveivel áll ellentétben. Szerzői jogunk alapvető tétele, hogy szerző csak az lehet, aki a művet alkotta. A filmgyár pedig ily alkotó szellemi tevékenységet rendszerint már csak azért sem fejt ki, mert – jogi személy,<sup>11</sup> Módját kell tehát találni annak, hogy a

<sup>11</sup> Meggyőzően fejt ki e szempontokat az 1932. évi német szerzői törvénytervezet indokolása. (40. oldal).

„In Übereinstimmung mit dem geltenden Gesetz lehnt der Entwurf es ab, als Urheber von gewerbmäßig hergestellten Werken der Kinematographie stets den Unternehmer zu behandeln, auf dessen Rechnung ein solches Werk geschaffen wurde. Es ist zwar richtig, daß bei den genannten Werken der Anstoß zur Herstellung zumeist vom Unternehmer ausgeht, daß dieser die Mittel zur Schaffung des Werkes bereit stellt und daß die dabei mitwirkenden Personen ihre Tätigkeit für den Unternehmer und auf sein Geheiß hin entfalten. Auch ist es richtig, daß die Lösung der Frage, wer an einem solchen Werk schöpferisch mitgewirkt hat, im einzelnen Fall Schwierigkeiten bereiten kann. Alle diese Umstände können es aber nicht rechtfertigen, den Grundsatz zu durchbrechen, daß *das Urheberrecht an einem literarischen oder künstlerischen Werk nur in der Person*

jog egyrészt a film szerzői jogát a film valódi megalkotóinak biztosítsa, másrészt azonban a filmforgalomba teljes jogbiztonságot vigyen bele. Ezt a kettős postulátumot tökéletesen megvalósítja az 1932. évi német szerzői törvénytervezet. A tervezet 7. §-a szerint a szerzői jog a film valódi szellemi megalkotóit illeti, de a filmipar és filmkölcsonzés érdekeit azáltal biztosítja, hogy 21. §-ában *törvénynél fogva ruházza át a vállalkozóra a különböző értékesítési jogokat*, melyek között különösen a nyilvános előadás joga bír fontossággal. Ezzel egyrészt a film feletti rendelkezést a vállalkozó számára biztosítja és teljes mértékben lehetővé teszi, hogy a filmgyár gazdasági téren fekvő feladatát: a film értékesítését, elvégezze. E mellett azonban védelmet nyújt a film megalkotóinak: a scenáriumíróknak, rendezőnek, stb. is: ezek a személyek továbbra is birtokában maradnak személyiségi jogi alappal bíró szerzői jogaiknak, elsősorban a római egyezmény óta cikkében szabályozott „droit moral”-nak. A valódi szerzők tehát továbbra is követelhetik nevük feltüntetését, tiltakozhatnak a mű minden eltorzítása, megcsonkítása vagy más olyan megváltoztatása ellen, mely becsületükre vagy hírnevükre sérelmes lehetne.)

Természetesen, ha a film több szerző közös alkotása, akkor rendszerint az egyes szerzők részei el nem különíthetők és így a Szt. 1. §. 2, bekezdésében szabályozott szerzői jogközösség áll elő. Az egységes munka felett tehát csak valamennyi szerzőtárs beleegyezésével lehet rendelkezni.

A hangosfilmnél annak a kérdésnek az eldöntése, hogy a *hangosfilm szerzői joga kiket illet meg*, ugyanazon

*seines Schöpfers entstehen kann. Es geht nicht an, den schöpferisch tätigen Personen hier die Rechte zu versagen, die das Gesetz dem Urheber ganz allgemein einräumt, und sie statt dessen dem Unternehmer zu geben, dessen Tätigkeit in der Regel keine eigenschöpferische Leistung darstellt, sondern auf wirtschaftlichem und organisatorischem Gebiete liegt.”*



elvek szerint történik, mint a némafilmnél. De lege lata tehát az eset körülményeihez képest kell elbírálni, hogy kik a hangosfilm szerzői; ezen szerzők részei rendszerint el nem különíthetők. A hangosfilmnél azonban a *szövegíró* és zenés hangosfilmeknél a *zeneszerző* is figyelembe jön, mint szerző. A zenés hangosfilmnél azonkívül tekintetbe kell venni azt is, hogy a zene rendszerint nem tekinthető a hangosfilm elkülöníthetetlen részének, mint pl. a cselekmény és a képek. Amint az operánál és zenés operetteknel a zene rendszerint a mű elkülöníthető része, amelyről a zeneszerző külön is rendelkezhetik, (Szt. 1. §. 3. bekezdés), ép úgy a hangosfilmnél is a hangosrész, bár természetesen a film többi részével egységet képez, mégis rendszerint a mű elkülöníthető részének tekinthető. Ennek gyakorlati jelentősége abban áll, hogy míg magának a filmnek az előadási jogát a filmgyártól kell megszerezni, addig a hangosfilm zenekíséretére vonatkozó nyilvános előadási jog közvetlenül a zeneszerzőtől szerzendő be. A hangosfilm zenekíséretére vonatkozó zeneszerzői jogokat ilyképen a legtöbb nyugati országban a zeneszerzők egyesületei, nálunk a Szövegírók, Zeneszerzők és Zeneműkiadók Szövetkezete kezeli. Nem elég tehát, ha a filmszínház a film nyilvános előadási jogát a filmkölcsonzótól megszerzi, hanem meg kell állapodni a zeneszerzői szövetkezettel is, hogy a hangosfilm zenéjét is nyilvánosan előadhassa. Ez rendszerint pausálszerződés útján történik. E tekintetben de lege ferenda nagyon megfontolandó, hogy nem volna-e szükség arra, hogy a törvény a *kényszerengedély* intézményének segítségével biztosítsa a filmszínházak számára a hangosfilmek zenéjének előadási jogát. A mai helyzet mellett ugyanis a filmszínházak rá vannak utalva arra, hogy a monopolhelyzetben lévő zeneszerzői értékesítő társasággal a zene átengedésére vonatkozóan megállapodjanak. Ha a filmszínház a zeneszerzői szövetkezettel megállapodni nem tud, mert az például túlsókat kér, akkor egy hangosfilmet sem tud előadni. Ez pedig a filmszínházakra katasztrofális lehet és ezért he-

lyeslendő az 1932. évi német tervezet rendelkezése, mely a filmszínházak javára kényszerengedély rendszert alkalmaz (49. §). Természetesen ennek előfeltétele, hogy a zeneszerzőknek megfelelő díjazás biztosíttassék.

A hangosfilm különben is igen nehéz problémákat vetett fel a szerzői jogban. így mindenekelőtt már az is vitássá vált, hogy a hangosfilm lényegét tekintve a törvényesen védett szerzői művek mely kategóriájába sorozandó és ennek megfelelően de lege lata milyen jogszabályok alá tartozik. Ezek a nagy viták végül is abban csúcsosodtak ki, hogy a *hangosfilmre a mechanikai készülékek joga: a grammofonjog, vagy pedig a filmjog alkalmazandó-e.*

Hogy ennek a vitának a lényegét megérthessük, egy pillantást kell vetnünk a hangosfilm különböző előállításí módjaira. Zene és film összekapcsolása a némafilm korában is szokásos volt. A némafilmhez is játszottak kísérőzenét, azonban ennek a filmhez rendszerint semmi köze nem volt. Később már külön kísérőzenét írtak a némafilmhez, melyet a filmszínház zenekara játszott. Ezt a kísérőzenét azután grammofonlemezre is felvették, hogy a némafilmihez akkor is játszhasanak kísérőzenét, ha a mozi nem tart zenekart.

A hangosfilm ezen fejlődési tendencia vonalában fekszik, azonban ezen primitív eszközökkel való tökéletesbítésekkel szemben mérföldes lépést jelent a tökéletesség felé. A hangosfilm egy óriási nóvumot hozott az előbbi kezdetleges kísérletekkel szemben: *megteremtette a hang és kép tökéletes synchronizmusát és technikailag tökéletesen oldotta meg az optikai és akusztikai elemek egységes művészi hatásának kérdését.*

A synchronizmusnak, hang és kép egységes művészi hatásának lehetőségét a különböző hangosfilm előállításí módok különbözőképen oldják meg. Az ú. n. Stille-féle szabadalom hangosfilm előállításí módja abban áll, hogy külön veszik fel a képet és külön a hangot. A kép átvitele

filmszalagra, a hangfelvétel acéllemezre történik; kép és hang csak utólag lesz synohronizálva. Ennél jóval tökéletesebb az az eljárás, mely képet és hangot egyszerre veszi fel és ugyanarra a szalagra fixírozza a hangot, mint amelyre az optikai rész felvétele történik.

Ennek a technikai különbözőségnek, mely az előállítás stádiumában fennforog, sokan jogi jelentőséget is tulajdonítanak, így különösen *Goldbaum* már a hangosfilm fogalmi ismerveit is az előállítási technikától teszi függővé. *Goldbaum* nem is tekinti igazi hangosfilmnek az olyan hangosfilmet, amelynél az optikai és akusztikai hatásnak más-más anyag az alapja (filmszalag és lemez). A lemezes részt ő mechanikai készüléknek tekinti és erre a részre a grammofonjog szabályait alkalmazza. Ezzel szemben az optikai részre a filmjog szabályait alkalmazza.

Ez a rendszer semmiképen sem helyeselhető. A lemezes eljárással készült hangosfilm épen olyan hangosfilm, mint az, amelyik filmes eljárással készült és semmiképen sem kívánatos, hogy a hangosfilmek előállítási módjaik különbözősége miatt más és más elbírálásban részesüljenek. Az előállítás módja technikai kérdés; az előállítási mód kétfélesége nem vonhat maga után különböző jogi elbírálást. A hangosfilmnek művészi szempontból épen a synohronizmusban áll a lényege: hangosfilm az olyan film, melyben kép és hang úgy lesz felvéve, hogy egységes művészi hatást gyakoroljanak. A technikai megoldás mikéntjének a jogi megítélésnél nem szabad befolyást gyakorolnia, mert a lemezes eljárással készült hangosfilm sem kerülhet más jogi elbírálás alá, mint a más módon készült hangosfilm.

Az a fenti nézet, amely az előállítási technikát veszi alapul, nem is igen tudott gyökeret verni. Gyakorlati fontossága tulajdonképpen csak két szemléletnek van. Ezek közül az egyik *Cahn-Speyer* felfogása, aki a hangosfilmben egyszerűen hang és kép kombinációját látja, ő az előállítási technikát figyelmen kívül hagyja, azonban úgy találja, hogy a hangosfilmnél hang és kép nem olvad egy-

ségbe, hanem csak a művészi hatás kedvéért a synchronizmus révén szoros kapcsolatba kerül, ami azonban nem terjed odáig, hogy a két elemből, hangból és képből egy egységes mű: a hangosfilm álljon elő. E nézetnek alapja az a megfontolás, hogy a hangos-filmnél csupán a képek vannak megfilmesítve, csupán a cselekmény részesül filmszerű feldolgozásban. Ezzel szemben a zenei rész csupán synchron kapcsolatba van hozva az optikai résszel, de a zene maga filmszerűen feldolgozva, megfilmesítve nincsen. Amikor a hangosfilmet előadják, akkor is csak az optikai rész előadása tekinthető filmszerűnek, míg a zenei rész előadása a zenei előadás sajátos eszközeivel és nem a filmszerű előadás eszközeivel történik.

Ez a nézet a *hangosfilm* dualisztikus alkotásnak tekintti és a hangosfilm dualisztikus jogi elbírálásban is kívánja részesíteni. Ennek megfelelően az optikai részre a mozgófényképészeti művekre vonatkozó filmjogi szabályokat, a zenei részre pedig a zeneművek mechanikai feldolgozására vonatkozó jogszabályokat, a grammofonjog szabályait tartja alkalmazandóknak.

Ezzel a szemlélettel szemben áll az ú. n. *egységelmélet*, melynek *Elster* (Tonbild und Bildfunk, Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht, 1929. 255. old. és Die Lautsprecher-, Rundfunk- und Tonfilm-Musikfrage, Juristische Wochenschrift, 1931, 1866. old.) és *Roeber* (Zur Methode der rechtlichen Behandlung des Tonfilms, Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht, 1931. 270. old. és Das Filmrecht und die Frage seiner Reformbedürftigkeit, 1933. 23. sk. old.) a legpregnansabb képviselői. Az egységelmélet a hangosfilmben egységet lát, melynél az optikai és akusztikai elem egységes művé egyesül. A legtöbb hangosfilmnél az akusztikai rész a filmbeli résszel együtt, egy anyagra, rendszerint a filmszalagra lesz felvéve. De ott is, ahol a hangos rész külön lemezre lesz felvéve, a két rész synhronizálva lesz, egységbe lesz kapcsolva. Igaz ugyan, hogy a ihangosfilm előadása keretén belül a zenei rész a maga sajátos kifejezési eszközeivel és nem filmszerű

eszközökkel hat a nézőre. A zene a hangosfilmben is, mint zene hat a fülre és nem mint kép a szemre. De ekkor már mint az egységes hangosfilm egyik része hat a nézőre, nem mint külön zenei előadás, hanem mint a hangosfilm előadásának zenei része.

Elster és Roeber a hangosfilm egységéből azt a következtetést vonják le, hogy az egységes műre csakis egységes jogi elbírálás képzelhető és így a hangosfilm egészére a mozgófényképészei művekre vonatkozó jogszabályok, a filmjog szabályai alkalmazandók.

Az ismertetett három elmélet közül kétségkívül téves alapokon áll az, mely a lemezes eljárással: a Stille-féle szabadalom szerint készült hangosfilmeket ki akarja rekeszteni a hangosfilm fogalmi köréből. Ez a felfogás helytelen, mert nem az előállítási technika mikéntje, hanem a művészi hatás módja állapítja meg a hangosfilm jellegét. A Stille-léle rendszerrel készült hangosfilmnél a művészi hatás miben sem különbözik az egyéb hangosfilmekétől és a néző nem is tudja megállapítani, hogy milyen rendszerrel készült hangosfilm az, amit lát. Teljes abszurdum volna tehát a hangosfilmek fogalmi köréből kirekeszteni ezeket a filmeket, melyeket mindenki hangosfilmeknek tart.

A dualisztikus elméletnek igaza van annyiban, hogy a hangosfilmben a zene tényleg nem részesül olyan átdolgozásban, mint a filmszerű rész. A szcenáriumnak szakban megírt cselekménye más kifejezési eszközre nyer átalakítást és optikai mutatványként jelenik meg a néző előtt. Ezzel szemben a zene és a hang nem vitetnek át az optika világába, hanem úgy a hangfelvételnél, mint a hangosfilm előadásánál akusztikailag hatnak. – Mégis, Cahn-Speyer felfogása szem elől téveszti azt, hogy a hangosfilm egységként készül és a közönségre is művészi egységként hat. Indokolatlan tehát a hangosfilmet dualisztikus alkotásnak tekinteni és még indokolatlanabb más jogszabályokat alkalmazni az optikai és más jogszabályokat az akusztikai részre.

A hangosfilmre való jogalkalmazás dualizmusa azon-

ban nemcsak elméleti, a hangosfilm művészi fogalmából folyó megfontolásokból indokolatlan, hanem a gyakorlatban is nem kívánatos eredményekre vezet. Ha a hangosfilm zenei részére más jogszabályok alkalmazandók, mint a filmszerű részre, akkor ezek csak a grammofofonjog szabályai lehetnek. A hangosfilm zenei része ugyanis nem kerül közvetlen előadásban a nézőközönség elé. A kísérőzenét játszó zenekar, a hangosfilm slágereit éneklő színész csak a filmstúdióban, a filmfelvételnél adja elő a zeneművet. A közönség a hangosfilm zenei részében nem ezt az előadást hallja. A kísérőzenekar játéka, a művész éneke technikailag meg lesznek rögzítve és a közönség előtt a mechanikailag megrögzített zene és ének kerül előadásra.<sup>12</sup> A filmfelvétellel kapcsolatban tehát a film zenei része „medhanikai előadás céljára szolgáló készülékekre, állandó vagy cserélhető alkatrészeikre (lemezekre, hengerekre, tekercsre stb.)” vitetik át, ez pedig a Szt. 6. §. 9. pontja alá vonható feldolgozás. Ezek szerint tehát a hangosfilmek zenei része a mechanikai készülékek joga: a grammofofonjog alá esnék.

Ennek a felifogásnak az érvényesülése különösen súlyos gyakorlati konzekvenciákkal járna például Németországban. A német Literatururhebergesetz 22. §-a értelmében ugyanis grammofofonlemezek előállítására vonatkozólag kényszerengedély rendszer van érvényben. Ha egy német zeneszerző zeneművéből egyszer grammofofonlemez engedett készíteni, akkor bármely grammofofonyár követelheti, hogy a szerző neki is engedje át zeneművét grammofofonfelvétel céljára. Ha tehát a hangosfilmekre a grammofofonjog volna irányadó, akkor Németországban bármely nagyszerű hangosfilm zeneszerzőjétől bármely filmgyár követelhetné, hogy a zenét egy újabb hangosfilm céljaira bocsássa rendelkezésre. – Azonkívül Németországban az

<sup>12</sup> Ezt a különbséget a német jogi terminológia világosan kifejezésre juttatja. A zeneműnek a filmfelvételnél való előadása *Auführung*, a filmszínházban való előadása pedig *Vorführung*.

idézett törvény 22/a. §-a értelmében a grammofonlemezek nyilvános előadása szabad és nincsen a szerző engedélyéhez kötve. Ha tehát a hangosfilmre a dualisztikus jogi álláspont érvényesülne, akkor a hangosfilmek zenéjét Németországban bármely filmszínház jogdíjfizetés nélkül előadhatná.

Nálunk a grammofonjognak a hangosfilmre való kiterjesztése ezzel az eredménnyel nem járna, mert a mi törvényünk grammofonlemeznél kényszerengedély rendszerrel nem ismer és a grammofonlemezek nyilvános előadását is a szerző kizárólagos jogkörébe utalja. Azonban mégsem volna kívánatos a mi jogunkban sem a hangosfilmek zenei részének a grammofon jog alá vonása. A grammofonlemez ugyanis feldolgozás, melynél az előadóművész tekintendő feldolgozónak (Szt. 8. §.). Mivel pedig a feldolgozó a szerzővel egyenlő jogvédelemre tarthat igényt, a grammofonjog szabályai szerint a hangosfilm zenéjén az előadóművészeknek, illetve a karmesternek is szerzői joguk volna. Tehát a hangosfilm zenéjének nyilvános előadásaihoz a zeneszerző engedélye mellett szükség volna az előadóművészek és a karmester engedélyére is. A dualisztikus felfogásnak ez a folyománya pedig egyáltalában nem felel meg a gyakorlati élet kívánalmainak.

Az egységelmélet tehát az, amelynek világában a hangosfilm jogi problémái a legkielégítőbb megoldást nyerik. Az egységelmélet felel meg a hangosfilmekről alkotott közfelfogásnak. A publikum szemében a hangosfilm nem hang + kép, hanem egy egységes film. Synchronizmusa révén a hangosfilm optikai és akusztikai eleme a nézőre egységes művészi ihatást gyakorol és a néző a zenét csak mint az egységes film egyik részét élvezi. A hangosfilm úgy művészileg, mint gazdaságilag a némafilm helyébe lépett: ugyanazok a gyárak állítják elő, ugyanazok a személyek működnek közre a megalkotásánál, ugyanazok a filmszínházak adják elő, ugyanaz a közönség nézi meg. A hangosfilmben tehát mást, mint filmet látni nem lehet.

Ennek megfelelően a hangosfilm egységes jogi elbí-

rálást igényel és így a hangosfilmre, mint egységre a mozgófényképészeti művekre vonatkozó filmjogi szabályok alkalmazandók. Ennek megvan a törvényes alapja is, amennyiben a római egyezmény (1931. XXIV. t. c.) 14. cikke is a filmjog szabályait a mozgófényképezéshez hasonló eljárással előállított művekre is alkalmazza és a hangosfilm is ilyen, a filmesítéshez hasonló eljárással készült műnek tekinthető.

A mechanikai készülékek jogának a hangosfilmre való alkalmazása, még ha meg is felelne a törvény betűjének, de ellentétben állna annak szellemével. A törvény, mikor mechanikai előadás céljára szolgáló készülékre való alkalmazásról szólt, kizárólag a grammfonra és fonográfra gondolt, hangosfilm akkor még nem is létezett. Hogy pedig a hangosfilm úgy művészileg, mint gazdaságilag más jelentőséggel bír, mint a grammfon, azt magyarázni is felesleges. Az 1930. évi budapesti nemzetközi kongresszus is úgy határozott, hogy a hangosfilmre a filmjogot (római egyezmény 14. cikk) és nem a grammfonjogot (13. cikk) kívánja alkalmazni.

Az egységelméletnek 100%-os keresztülvitele azonban szintén nem kívánatos. A hangosfilm zenei része, ha a filmszerű résszel egységet képez is, mégsem olvad vele annyira össze, mint a film többi elemei. A scenáriumíró által megírt cselekmény, a rendező által csoportosított jelenetek és a fotográfus által felvett képek egységes, szétválaszthatatlan művet alkotnak. Ezzel szemben a zene, ép úgy mint operáknál és operetteknel, rendszerint a hangosfilm elkülöníthető része. Ez gyakorlatilag annyit jelent, hogy a zeneszerző az előadási jogról külön is rendelkezhetik és azt a filmszínház külön köteles beszerezni (rendszerint a zeneszerzői értékesítő társaságtól).

A hangosfilmmel kapcsolatos vitakérdéseknek se szeri, se száma. Főleg a (hangosfilm éra kezdetén gyakran fordult elő, hogy valamely sikeres *némafilmet újból feldolgoztak hangosfilmmé*. Mivel úgy művészileg, mint gazdaságilag a



hangosfilm egészen más, azért ez a mű teljesen új feldolgozásának tekintendő. Ehhez az új feldolgozáshoz nem elég a némafilmre vonatkozó filmesítési engedély, hanem a szerzőknek újabb, hangosfilmre való feldolgozásra vonatkozó engedélyét kell beszerezni.

Különbözik ettől az esettől a *némafilmek utólagos synchronizálása*. Igen sokszor nem mutatkozott érdemesnek ugyanazt a témát mégegyszer hangosfilmre feldolgozni, de mivel a némafilm kezdett kijönni a divatból és a közönség mindenképpen csak hangosfilmet kívánt, ezen úgy segítettek, hogy a némafilmet utólag zörejekkel, esetleg zenével látták el és a jelenetekbe utólag párbeszédet synchronizáltak bele. Ez nem egy új filmesítés, de mégis a régi némafilm megváltoztatása, melyhez tehát a szerzők engedélye szükséges.

De figyelembe kell venni a szereplő filmszínészek érdekeit is. A filmszínészeknek ugyan a filmen szerzői joguk nincsen, de mégis a színész művészi reputációját sérti az, ha az ő jelenetéhez utólag egy recsegő, (hasbeszélésnek beillő) párbeszédet synchronizálnak. Ez ellen a színész, ha nem is szerzői joga alapján, de személyiségi joga alapján tiltakozhatik.

Más tekintet alá esik *idegen nyelvű változatok készítése*. A némafilm nem ismert országhatárokat, a némafilmet a világ bármely részén elő lehetett adni. Ezzel szemben a magyar hangos filmet csak ott lehet előadni, ahol magyarul értenek és már nem adható elő például Franciaországban vagy Angliában. Mivel pedig ezáltal a hangosfilmnek értékesítési lehetősége és gazdasági kihasználhatósága tetemesen csökkenne, ezen a filmgyárak úgy segítenek, hogy vagy egyidejűleg vagy utólag több idegennyelvű verziót is készítenek. Kérdés, hogy az idegennyelvű verziók készítéséhez szükséges-e a szerzők külön beleegyezése.

Ilyen esetet döntött el a berlini Kammergericht 1933. január 23-i ítéletével (Gewerblicher Rechtshutz und Ur-

heberrecht, 1933. 510. old.). A scenáriumíró, aki egy német hangosul mihez fix honorárium ellenében scenáriumot írt, beperelte a filmgyárat, mert az francianyelvű verziót is készített az ő scenáriumából. Az író azzal érvelt, hogy ő csak a német filmhez írta a scenáriumot; ha a gyár francia verziót is készített, az egy új feldolgozás, amelyhez az ő külön beleegyezése lett volna szükséges. A bíróság helyes megítéléssel elutasította a keresetet, kimondván, hogy az író azáltal, hogy fix áron a gyárnak eladta a scenáriumát, beleegyezett abba, hogy a gyár a filmet bárminő módon értékesítse. Mivel pedig a hangosfilm korszakában egy német hangosfilm Franciaországban csak úgy értékesíthető, ha francia verzió is készül belőle, a francia verzió elkészítése nem tekinthető a téma újabb megfilmesítésének, hanem ez nem egyéb, mint a filmnek a francia közönség igényeihez képest való átformálása, amihez a scenáriumírónak külön beleegyezése nem szükséges.

Idegen nyelvű verzióknál komplikációkat okozhat a *fordítási jog* kérdése is. idegen nyelvű verzió elkészítéséhez ugyanis természetesen meg kell szerezni a fordítási jogot is. Ha a film oly scenárium alapján készült, mely egyenesen filmesítés céljára íródott, akkor könnyű megszerezni a scenáriumírótól a fordítás jogát is és ez nem szokott nehézségeket okozni. Ha ellenben a filmszcenárió alapja valamely híres írónak regénye vagy szindarabja, akkor gyakran előfordul, hogy az illető író összes műveinek fordítási jogát már jóelőre átruházta egy kiadóra. Ebben az esetben felmerül az a kérdés, hogy az összes fordítási jogok átruházása a hangosfilm idegennyelvű verzióihoz szükséges fordítási jogra is kiterjed-e és ehhez képest ez a fordítási jog is átment-e a kiadóra, vagy pedig a szerzőnél maradt és tőle szerezhető meg. Ez ügyletértelmezés kérdése és legtöbbször a döntés úgy fog szólni, hogy a hangosfilmhez szükséges fordítási jog nem ment át a kiadóra, mert ez a jog gazdaságilag a kiadóval való szokásos jogviszony keretén kívül esik. Különösen áll ez akkor, ha a kiadóval kötött szerződés idején a hangosfilm még

nem volt feltalálva, mert akkor a felek a hangosfilm idegen verzióira nem is gondolhattak. Mivel tehát a felek akarata rendszerint ennek a jognak az átruházására nem terjed ki, kétség esetén azt kell tartani, hogy ez a jog a szerzőnél maradt és így a filmgyárnak azt a szerzőtől kell megszerezni,

A filmjog körében élénk vita tárgyát képezte az ú. n. *filmesítési kényszer* kérdése is. A kérdés gyökere a kiadói jogban van. Ha a szerző művét egy kiadónak átengedi, akkor ezzel nemcsak anyagi célt követ, hanem elsősorban azt az eszmei célt szolgálja, hogy az ő műve nyilvánosságra kerüljön és ismertté legyen. A szerzőnek ezt a fontos személyi érdekét a kereskedelmi törvény a kiadói ügylet szabályozásánál akként honorálja, hogy 519. §-ában a kiadónak nemcsak jogot ad arra, hogy a művet kiadja, hanem ezt egyúttal köteletségévé is teszi. A törvény ugyan 1875-ben hozatott és így a filmre még nem is gondolhatott, de azért sokan akadtak, akik ezt a jogszabályt a filmre is alkalmazandónak vélték. Ezen nézet hívei azzal érveltek, hogy a szcenáriumírónak és annak az írónak, akinek regényét, színdarabját a filmgyár filmesítésre megszerzi, színien eminens érdeke, hogy műveik alapján a film elkészüljön. Ezen álláspont képviselői abban, hogy a filmgyáros valamely regényt vagy színdarabot filmre való feldolgozás céljából megvesz, vagy pedig egy szcenáriumírótól egy teljesen kész filmszcenáriumot átvész, kiadói szerződést látnak és a filmgyárat nemcsak jogosultnak, hanem kötelesnek is tartják a film elkészítésére.

Ennek az álláspontnak de lege lata semmi törvényes alapja nincsen. A Kt, 515. §-a értelmében kiadói ügylet az az ügylet, mely által valaki (a kiadó) kész vagy készítendő irodalmi, műszaki vagy művészeti munka többszörözésére, közzétételére és forgalombahozására a szerzőtől kizárólagos jogot szerez. Kiadói szerződés teihát csak akkor forog fenn, ha a kiadó a többszörözés, közzététel és forgalombahelyezés jogát szerzi meg. Az pedig világos, hogy a meg-

filmesítés ezen három kategória egyikébe sem sorozható, mert a törvény többszörözés alatt egész egy&zerű többszörözést ért, nem pedig olyan mélyreható feldolgozást, mint a megfilmesítés. A filmgyáros nem tekinthető egyszerű kiadónak, mint a könyvkiadó, vagy zeneműkiadó, akikre a kereskedelmi törvény gondolt. A kiadó pusztán technikai funkciót végez: egyszerűen kinyomatja a művet. Ezzel szemben a filmgyáros számára a szcenárium csak kiindulási alap; a filmgyáros a szcenárium alapján egy hatalmas és a szcenáriummal művészileg legalább is egyenértékű művészi alkotást készít. A kinyomtatott könyv szerzője egyedül az író; a film szerzője azonban nemcsak a szcenáriumíró, hanem egyúttal a rendező és a fotográfus, sőt esetleg más személyek is és gyakori, hogy ezeknek a művészi teljesítménye sokkal értékesebb, mint a szcenárium.

De gazdaságilag sem lehetséges a filmesítési kényszer bevezetése. A film előállítás költségei sokszorosán meghaladják azt az összeget, melyet a szcenáriumíró honoráriumképpen kapni szokott. Azt pedig semmiképpen sem lehet követelni a gyártól, hogy – pusztán az író érdekeire való figyelemmel – abból a szcenáriumból, melyért 1.000 pengőt fizetett, 100.000 pengő költséggel filmet csináljon. A filmesítési kényszernek tehát, a mellett, hogy törvénye alapja nincs, sem művészileg, sem gazdaságilag nincs meg a létjogosultsága. Ezt az álláspontot foglalta el különben a Reichsgericht is (R. G. Z. 107, 62.).

De lege ferenda azonban gondoskodni kell arról, hogy a szerzőnek az az erkölcsi érdeke, hogy műve nyilvánosságra kerüljön, védelemben részesüljön. Ennek módja azonban nem a filmesítési kényszer, hanem a *szerző javára visszalépési jog*nak biztosítása. A kiadói ügyletnél a szerző, ha a kiadó vétkeesen elmulasztja a mű többszörözését és forgalomba helyezését, a Kt. 523. §-a értelmében elállhat a szerződéstől. Ezt az elvet a filmesítési szerződésekre is megfelelően alkalmazni lehetne olyképen, hogy a szerző jogot nyerne a szerződéstől való visszalépésre, ha a filmgyár a filmet például 5 vagy 10 év alatt el nem készíti.

Azonban itt is disztingválni kell. Ha a scenáriumíró a filmgyár megrendelésére vagy egyébként film céljaira ír egy „drehreif” scenáriumot, akkor ez az írói mű csak megfilmesítésre alkalmas, másfajta értékesítésre nem. Ha tehát a filmgyár hosszabb időn keresztül nem készíti a scenáriumból, indokolt, hogy az író a szerződéstől visszaléphessen és megpróbálja művét máshol elhelyezni. Más azonban a helyzet, ha a filmgyár csak egy regényt vagy színdarabot vett meg megfilmesítésre. Ha a filmgyár megszerezte például Molnár Ferenc Testőr-jének filmre való feldolgozási jogát, akkor az a tény, hogy a filmgyár a filmet nem készíti el, Molnár Ferencet nem érinti olyan súlyosan, mert hiszen még mindig módjában áll művét könyvalakban, színpadi előadások útján, rádióban értékesíteni és a közönséggel megismertetni, ő tehát műve számára a nyilvánosságot akkor is meg tudja szerezni, ha a megfilmesítés elmarad és így az ő érdekében nincs annyira szükség visszalépési jog létesítésére, mint a direkt film céljaira dolgozó scenáriumíró esetében, akinek műve, ha a filmgyáros íróasztalában marad, soha másképp nem kerülhet nyilvánosságra, – Megjegyzendő, hogy a visszalépési jogot például az osztrák törvény 20. §-a is ismeri (3 év múltán) és visszalépési jogot statuál az 1932. évi német szerzői tervezet is (29 §).