

Szökőkút vagy piszoár,
avagy hogyan azonosítja a műalkotásokat Danto valamint az Szjt. 1.§*

I. Bevezető

Kele Judit *Műalkotás vagyok* című performanszáról egy fotó tudósít a Ludwig Múzeum *Helyszíni szemle* című kiállításán,² melynek fókuszában maga a múzeum, a kiállító tér és az intézményhez kapcsolódó kritika áll. A fotó tanúsága szerint a művésznő kiállította magát, mint műtárgyat a Szépművészeti Múzeumban. Műtárgyként három napot töltött ott,³ majd gesztusa feledésbe merült és 2009-ben fedezték fel az archívumban. A művészi intenciótól eltekintve, a gesztusnak több irányú megközelítése lehetséges. Mindamellett, hogy ez a tett értelmezhető úgy, hogy a művésznő önmagát dezantropomorfizálva a műalkotás természetét igyekszik tágan értelmezni, ez a gesztus inkább lázadó, forradalmi vagy finomabban szólva kritikai tettként szemlélhető: az intézmény, a múzeum hatalmára hívja fel a figyelmet, melybe azáltal, hogy valami egy *szelekció* révén bekerül, műalkotássá lényegül. Vagyis az intézmény maga legitimációs erőként működik és olyannyira hatalmas és adott esetben önkényes, hogy bármit képes műalkotássá minősíteni, pusztán önmaga ontológiája által szentesítve.

A felvetett kérdés, hogy mi számít műalkotásnak, nem válaszolható meg egy pusztán felsorolással, ellenben felvethető, hogy egyáltalán miért is foglalkozunk ezzel. Intuitíve jogosan lehet olyan érzésünk, hogy a kérdés a huszadik századig nem bírt különösebb jelentőséggel. Ma már nem lehet elmenni ugyanakkor olyan jelenségek mellett, mint az ezen írás címében is szereplő Duchamp mű, vagy Andy Warhal *Brillo-doboza*, hiszen ezek is, olyan *dolgokra* vezethetők vissza, melyekkel naponta találkozhatunk, mégsem kezeljük őket műalkotásként. Mitől válik tehát műalkotássá bármi? Hogyan lehetne ontológiailag elhatárolni az *ellenvilág tárgyait* a hétköznapi párdarabjaiktól. Erre az alapvetően filozófiai kérdésre keresi a választ Danto *A közhely színeváltozása* című művében.

Danto kutatásának oka egyébként éppen az az intézménykritikus szemlélet, melyet Kele Judit performansza példáz. Létezik ugyanis a Művészet Intézményi Elmélete, mely szerint a művészeti intézmények nyilvánítanak egy műalkotást műalkotássá, azaz egy külső reflektív aktus, egy kanonizáló befogadás adja a műalkotások státuszát.⁴ Danto kérdése arra irányul, hogy létezhet-e egy ettől eltérő művészet definíció, mégpedig egy olyan tág, univerzális meghatározás, melybe belefér Warhol *Brillo-doboza*, sőt minden művészeti ág artefaktuma.⁵

És éppen ez az univerzalitás-igény veti fel a műalkotások jogi megfogalmazhatóságát is, hiszen a jogi normák generálisak, arra tartanak igényt, hogy önmagukba sűrítve előíró tartalmukat, azok értelmezhetőek legyenek a jelenségek összességére. Kérdésként merülhet fel tehát, hogy a szerzői jogok védelmét biztosító törvény (Szjt.),⁶ hogyan definiálhatja a

*Ezúton köszönöm Mezei Péter, Pogácsás Anett és Sajó András írásomhoz fűzött értékes megjegyzéseit.

¹ Ph.D. hallgató, PPKE-JÁK.

² Megtekinthető volt 2011.07.22. – 2011.10.23. között.

³ Megemlíthető e ponton Marina Abramovic 2011-es performansza: *The Artist is Present*. MOMA, New York. <http://www.youtube.com/watch?v=ASS7xMOM1EE> (2011. október 10.).

⁴ Dickie, George: *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*. Cornell University Press, 1974.

⁵ Danto, Arthur C.: *A közhely színeváltozása*. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2003, Előszó.

⁶ 1999. évi LXXVI. törvény. Elérhető: http://net.jogtar.hu/jr/gen/hjegy_doc.cgi?docid=99900076.TV (2013. március 31).

műalkotásokat: azaz hogyan definiálja azokat, vagy éppen milyen megoldást talál a definíciós problémára.

II. Danto kiállítása

Danto kiindulópontja egy kiállításhoz kapcsolódik, melyet megpróbálok reprodukálni az alábbiakban.



A Vörös tengeren átkelő zsidók (Kierkegaard ötlete alapján)



Kierkegaard hangulata (előbbi képre utaló festmény)



Red Square (moszkvai Vörös tér, politikai indíttatású kép)



Red Square (minimal art)



Nirvána



Vörös terítő



Ólomfestékkel alapozott vászon, melyet maga Giorgione végzett.



Közönséges vörös négyzet

Mint látható, a fentebbi gondolat kísérlet példányai vizuálisan nem

különíthetők el, mégis más-más műalkotások, sőt akad köztük nem műalkotás is. Hogyan dönthetnénk el, hogy egy újabb vörös négyzet műalkotás-e vagy sem. Vagy tegyük fel, hogy összekeverednek ezek a képek. Hogyan tudnánk eldönteni, hogy melyik műalkotás és melyik nem? Vagy tételezzük fel, hogy duplikáljuk a képeket. Mi különbözteti meg a műalkotásokat utóbbiaktól?

A képek vizuálisan nem különíthetők el: sem a köztük lévő műalkotások és a nem műalkotások, sem a műalkotások egymástól nem különíthetők el külső tulajdonságaik alapján. Danto szerint ilyen értelemben Warhol Brillo-dobozával egyféle végéhez ért a művészettörténet és a filozófiának kell választ adnia, hogy mi különbözteti meg a hagyományos dolgokat műalkotás párdarabjaiktól (például egy műalkotásként kiállított vasalót, az otthoni használati tárgytól).⁷ Minthogy azonban a külső tulajdonságok nem elégségesek az ontológiai kérdés megválaszolására, léteznie kell logikai értelemben valamilyen belső, szemmel nem látható különbségnek. Danto szerint ez átutalja a vitát a műalkotásokhoz kapcsolódó jelentéshez, az interpretációhoz, a reprezentációhoz, a műalkotás egyedi oksági történetéhez, a szerzővel való kapcsolatához. Mert hiszen az, hogy miben különbözik például a kettes és hármas kép, alapvetően ebben ragadható meg.

III. Definíciókísérletek

Danto több kísérletet is tesz a definíció megalkotására. Ehhez klasszikus elméletekhez fordul, és azt vizsgálja, azok mennyiben képesek érvényesek maradni a megkülönböztethetetlen párdarabok esetén.

„Szép az, ami érdek nélkül tetszik” írja Kant, aki egyféle ellenvilágként állítja szembe a szubjektummal a műalkotások világát. Ugyanakkor azt is látni kell, hogy nem csak az lehet szép, és ennek megfelelően műalkotás, amit egyébként annak gondolnánk. Például egy atombomba felhője is gyönyörű látvány lehet, mégsem mondanánk rá naivan és érdek nélkül, hogy milyen szép és műalkotás. Ezen kívül, érdek nélkül érezhetjük szépnek a fentebbi összes vörös négyzetet, ez azonban nem segít sem a műalkotások egymás közötti, sem a műalkotások és a nem műalkotások elhatárolásában. A kantianus megközelítés tehát túl tág.

E ponton célszerű megemlíteni, hogy Danto vizsgálja az esztétikai megközelítés helyét is.⁸ Érvélese szerint, ahhoz hogy valamit mondani tudjunk a műalkotás esztétikai dimenziójáról, ahhoz először szükségünk van arra, hogy egy tárgyat műalkotásként *azonosítsunk*. Az azonosítás pedig együtt jár az *interpretációval*, amelyet egy bonyolult kognitív folyamatként ír le. De miért van az, hogy a műalkotáshoz művészi interpretációt társítunk, míg szemmel megkülönböztethetetlen párdarabjához nem művészi interpretációt?⁹ És egyáltalán mi határolja el a műalkotást? A lépcsőházhoz láncolt macskaszobor egy kikötözött macska szobra vagy egy kikötözött macskaszobor?

A pontatlanság problémájával küszködik az úgynevezett affektív elmélet is. Miért gondolnánk úgy, hogy a műalkotás a szerző lelkivilágának világbéli megjelenítése, hogy az a szerző érzéseinek okozata, tehát egyben azok kifejezése? Hiszen rengeteg olyan konvencionális jel van, amely szintén lelkivilágunkról tanúskodik, mégsem gondolnánk, hogy az műalkotás. Így önmagában egy sírás sem az, pedig kétség nem férhet ahhoz, hogy valami szomorúságot (esetleg örömet) jelenít meg.¹⁰ Így ez a kísérlet is túl tág.

A bevezetőként említett intézménykritikus performanszot nem alaptalanul választottam írásom kiindulópontjául. Hiszen a George Dickie által fémjelzett intézményi

⁷ Danto: i.m. 15-17. o.

⁸ Uo. 95-96. és 114. o.

⁹ Uo. 133. o.

¹⁰ Uo. Előszó

elmélet¹¹ képes arra, hogy magyarázatát adja, hogy valami miért műalkotás. Válasza szociológiai jellegű, mely szerint a műértő kritikusok adott esetben önkényes, illetve az aktuálisan fennálló művészeti konvencióknak megfelelő döntése emel be valamit a műalkotások világába. Danto szerint ez filozófiailag azért nem tartható, mert ha még így is működik a gyakorlat, véleménye szerint ez csak egy második lépés lehet, mint a műalkotások bemutatása és léteznie kell egy ezt megelőző lépésnek, a műalkotások műalkotásként való létrejöttének.

Centrális helyet foglal el továbbá a mimetikus elmélet vizsgálata, mely szerint a műalkotás végső soron a valóság utánzása, tehát reprezentál egy valóságdarabot. Ennek megfelelően *a* akkor utánozza *b*-t ha:

(1) *b* létezik,

(2) *b* szerepet kap *a* magyarázatában, azaz *a* és *b* oksági kapcsolatban vannak,

(3) *a* hasonlít *b*-re.¹²

Ellenben azt láthatjuk, hogy ha mindhárom feltételnek teljesülnie kell, úgy nagyon sok korábban műalkotásnak elfogadott művet kell kizárnunk a művészettörténetből. Így a mimetikus elméletet rögtön redukálnunk kell a (2) feltételre, a reprezentáció előírására. Nem szükséges ugyanis, hogy létezzon a képen szereplő eredeti szörny, vagy ha létezik is, nem szükséges hogy a jelölője hasonlítson rá. Elég ha a szimbólumok működésére gondolunk vagy a nyelvi jelekre, hiszen azok sem hasonlósági reláció révén reprezentálnak. Ilyen értelemben nem szükséges az utánzáshoz sem az eredeti valóságdarab, sem pedig a hasonlóság. A hasonlóság és utánzás eltérő természetét logikai úton is szemlélteti Danto. Míg előbbi ugyanis tranzitív (a hasonlít *b*-re és *b* hasonlít *c*-re következik a hasonlít *c*-re), addig utóbbi intranzitív (a nőt utánzó transzvesztitát utánzó színész nem a nőt utánozza).

Ezzel ugyanakkor nem mondtunk túl sokat. Megállapítottuk, hogy szükséges a reprezentációs kapcsolat *a* és *b* között ahhoz, hogy műalkotásról beszéljünk, vagyis például a hangyák által homokba rajzolt kép nem lesz műalkotás, az oksági kapcsolat hiányában. Ellenben nem minden reprezentáció műalkotás, így problematikus, hogy hogyan tudjuk elválasztani a műalkotás reprezentációkat a nem műalkotás reprezentációktól.¹³

Danto utal a fregei jelölet és jelentés fogalmaira. Ez oly módon kapcsolódik ide, hogy míg a reprezentáció önmagában csak azt mutathatja meg, hogy mi a denotátum, azaz a reprezentált eredeti vagy a reprezentált nem létező, addig a jelentést (és például az egy és azonos denotátumot reprezentáló műalkotások különféle jelentését) a reprezentáció módja határozza meg. Azaz téves az a mimetikus alapállás és korai művészeti felfogás, mely el kívánta rejteni a műalkotás műalkotás mivoltjáról árulkodó jeleit (keret, festék stb). Az ezzel való szembefordulásként hozza példaként az absztrakt expresszionistákat, a csurgatásos technikát, azt ahogyan a művészeti önreflexió válik a műalkotások alapvető kérdésévé (és egyben, ahogy a művészeti világ feloldódik a filozófiában).¹⁴

Danto tehát azt állítja, hogy a reprezentálás módja lesz az, amely valamilyen többlettel rendelkezik a műalkotások esetén, hiszen a reprezentálás módja mond valami sajátosat a reprezentált dolgról, azaz a tartalomról.¹⁵ Goodmantól vett példájával élve, a vizuálisan

¹¹ Uo. 94. o.

¹² Uo. 75-76. o.

¹³ Uo. 138. o.

¹⁴ Uo. 109-110. o.

¹⁵ Danto szerint ezért nem lehet egy másolat soha önálló műalkotás: „pusztán azt mutatja meg, ahogyan az eredeti műalkotás bemutatja a maga tartalmát, anélkül azonban, hogy úgy mutatná be, hogy ezzel ki is fejezne róla valamit. Egy másolat tiszta átlátszóságra törekszik...” Uo. 144. o.

azonos elektrodiagram görbét és Hiroshigének egy Fudzsjáma-hegyről készített görbét az különbözteti meg, hogy előbbi esetében csak a pontok a releváns jellemzők, utóbbi esetben a vonal vastagsága, színe, kontrasztja a háttérrel, mérete, azaz mindenféle stiláris elem jelentéshordozóként működik. Ahhoz azonban, hogy eltérő stilisztikai predikátumokat rendeljünk perceptuálisan megkülönböztethetetlen művekhez, szükségszerű ismernünk azok történetét.

Danto szerint a műalkotás egy olyan reprezentáció, amely *kifejez* valamit a dologról. Szembeállítva a pusztá reprezentációkkal, egy műalkotás mindig kifejez valamit a tartalomról, sőt „*azon túl, amiről szólnak, arról is szólnak, ahogyan szólnak róla.*”¹⁶ Ezért is utasítja el Danto az átlátszóságra épülő platonikus imitáció elméletet, melyben a műalkotás mintegy illúzióként jelenik meg és ezáltal a tartalmára redukálódik. Ebben az elméletben a műalkotáshoz rendelt esztétikai nyelvezet is problémákba ütközik: az illúzió esetén ugyanis, mivel nem tudjuk, hogy műalkotással van dolgunk, nem állíthatjuk azt, hogy *erőtéljes* a virág ábrázolása, csupán a műalkotás tartalmára tehetnénk ilyen esztétikai jellegű megállapítást, miszerint *erőtéljes* maga a virág. Ám ez ellentmond mindenféle intuíciónknak és nyelvhasználatunknak. Ahogy Danto fogalmaz: „*A művészeti világ nyelve teljes egészében alkalmazhatatlanná válik, mihelyt létrejön az illúzió.*”¹⁷ Illúzió esetén tehát csak olyan predikátumok használhatóak, amelyek a valóságos dolgokra vonatkoznak. Danto ugyanakkor tesz egy megengedő megjegyzést: lehetséges, hogy létrejöhet a műalkotás, mint illúzió, melynek során szerepet játszhat a befogadó és a művész közötti aktuális megállapodás, egy konvenció, azaz egy kortárs látásmód. Elkülöníthető ugyanis a sartré-i *pour soi* és a *pour autrui*.¹⁸ Előbbi az, ahogyan belsőleg a világ adva van, utóbbiban pedig ez a tudat tárgyá válik egy későbbi állapot vagy egy másik számára. „*Világtudatunk nem része annak, aminek tudatában vagyunk. Később talán, amikor megváltoztunk, látni fogjuk, hogy az, ahogyan a világot láttuk, valami más, mint az amit láttunk.*”¹⁹

A kifejezés fogalma ugyanakkor nagyon sokrétű, azt Danto igyekszik a *retorika* és a *stílus* metszéspontjában szemlélni. Míg előbbi a műalkotás és hallgatóság, utóbbi a műalkotás és az azt alkotó személy közötti viszonyra vonatkozik. Ezenfelül Danto abból indul ki, hogy a műalkotások struktúrája ugyanolyan, mint a metaforáké. Ennek megfelelően a kifejezés fogalma alatt (Nelson Goodmantól kölcsönözve) *metaforikus példázást* ért.²⁰

Ez, kapcsolódva a retorikához, mely egy beállítottság kiváltását célozza, vagyis a rétor akkor érti a mesterségét, ha képes kiváltani a megcélzott érzelmet, feltételez egyrészt egy ellipszist, amelyet a befogadónak kell kiegészítenie (Arisztotelész után nevezhetjük ezt *enthümémikus úrnek*²¹).

A metafora ezenkívül egy intenzionális kontextust teremt, melynek lényege, hogy a műalkotások által használt jelek nem egészíthetők ki ko-extendív fogalmakkal, anélkül, hogy jelentésük ne változna meg. Azaz a műalkotás nem helyettesíthető parafrázisával, ahogyan a metaforák kifejezései sem, a fogalmi ekvivalens ugyanis nem rendelkezik a metafora erejével. Például az a mondat, hogy Júlia a Nap, nem azonos azzal, hogy Júlia, a Naprendszer középpontjában lévő, forró gázokból álló égitest, bár kétségtelen, hogy extendív értelemben ugyanazt jelöli a Nap és a Naprendszer közepén lévő, forró gázokból álló égitest. Hasonlóan a „forrott a vére” kifejezésben nem helyettesíthető be a „forrott” az „elérte a 100 fokot” kifejezéssel, holott ezek ko-extendív/ko-referenciális jelek.

¹⁶ Uo. 146. o.

¹⁷ Uo. 155. o.

¹⁸ A megkülönböztetést Sartre *voyeur* példája illusztrálja. Ld. uo. 23. o.

¹⁹ Uo. 159. o.

²⁰ Uo. 184. o.

²¹ Uo. 165. o.

Danto szerint az ilyen intenzionális kontextusoknak speciális igazságfeltételeik vannak. A nem-intenzionális kontextusokban ugyanazok a szavak azért működnek másként, mert az intenzionális kontextusokban ezek más dologra utalnak, és pedig a reprezentálás módjára. „*A metafora tehát prezentálja tárgyát és prezentálja azt a módot is, ahogyan prezentálja azt.*”²² Utóbbi pedig csak olyan jelentésekkel rendelkezhet, melyekkel az adott korszak kulturális kerete. Danto tehát a műalkotások történetiségükből való kiragadása ellen foglal állást. Ebben véli megtalálni egyrészt a mű stílusának fogalmát is, mely a szerzőséghez kapcsolódik. Ezt transzponálja a korszakokra is: azoknak is van egy belső, *pour soi* mivolta a benne élők és egy külső, *pour autrui* stílusa a (művészet) történészek számára.

A befogadónak tehát az a feladata, hogy megtalálja a műalkotás, mint ellipszis közvetítő elemét, amely révén valahogyan valamit reprezentál. Retorikai megközelítésben: mint ahogy a retorika intencionális tevékenység, a szerző arra készlet, hogy a befogadó reagáljon a műre. Ez a befogadói megfejtés ugyanakkor azt is feltételezi a dantói elméletben, hogy a befogadónak ismernie kell a műalkotás történetiségét, ha úgy tetszik az értelmezés történetileg és a szerző szándéka által, a művekbe kódolt individuális és korszakbéli stílusjegyek által kötött.²³

IV. A törvény szerint a mű...

Danto tehát arra tett kísérletet, hogy a műalkotások összességére érvényes definíciót alkosson. Definíciója szerint pedig a műalkotás egy olyan reprezentáció, amely kifejez valamit a dologról.

Persze ez csupán egyike a műalkotás fogalmát érintő filozófiai álláspontoknak, mely mellett található olyan is, amely szerint eleve nem is kell vagy nem is lehet meghatározni a műalkotás fogalmát (Wittgenstein).²⁴

Egy ilyen filozófiai vita a jog előíró természetének nézőpontjából előzetes szaktudományi vitának tűnhet. A jog ugyanis, amikor valamit normává merevít, több szaktudomány eredményét egységesíti, a kodifikált passzusoknak pedig azokra (elvileg) visszavezethetőnek kell lenniük.

Ami a műalkotások definíciós problémáját illeti, az Szjt. tárgyát, azaz a védelemben részesítendő alkotásokat, komplex módon igyekszik meghatározni, körülírni. Nem adja meg a szerzői mű fogalmát, csak annyit mond, hogy: *Ez a törvény védi az irodalmi, tudományos és művészeti alkotásokat* (1.§ (1) bekezdés). Valamint kijelenti, hogy *szerzői jogi védelem alá tartozik - függetlenül attól, hogy e törvény megnevezi-e - az irodalom, a tudomány és a művészet minden alkotása* (1.§ (2) bekezdés), melyet egy példálózó - tehát nem taxatív – a-tól p-ig tartó felsorolás követ.²⁵ Rögtön felkeltheti figyelmünket, hogy itt a műalkotások

²² Uo. 183. o.

²³ E ponton Umberto Eco *mintaozvasója* is eszünkbe juthat, lásd: Eco, Umberto: Hat séta a fikció erdejében. Európa, Budapest, 2007.

²⁴ Danto: i.m. 63-65. o.

²⁵ 1.§ (2) Ilyen alkotásnak minősül különösen:

- a) az irodalmi (pl. szépirodalmi, szakirodalmi, tudományos, publicisztikai) művek,
- b) a nyilvánosan tartott beszéd,
- c) a számítógépi programalkotás és a hozzá tartozó dokumentáció (a továbbiakban: szoftver) akár forráskódban, akár tárgykódban vagy bármilyen más formában rögzített minden fajtája, ideértve a felhasználói programot és az operációs rendszert is,
- d) a színmű, a zenés színmű, a táncjáték és a némajáték,
- e) a zenemű, szöveggel vagy anélkül,
- f) a rádió- és a televíziójáték,
- g) a filmalkotás és más audiovizuális mű (a továbbiakban együtt: filmalkotás),
- h) a rajzolás, festés, szobrászat, metszés, könyvnyomtatás útján vagy más hasonló módon létrehozott alkotás és annak terve,

extenzióját meghaladó fogalomköréről van szó, minthogy a tudományos alkotások is a törvény védelme alá tartoznak, a felsorolásban pedig szerepel több olyan szerzői mű, amelyeknek eleve, intuitíve fel sem vetődik esetleges műalkotás mivoltuk (például műszaki létesítményi terv).

Mindez együtt olvasandó az 1. szakasz (4)-(7) bekezdéseivel, melyek a korábbi kiterjesztően értelmezhető szerzői mű extenzióját szűkítik és kirekesztik belőle a hivatalos dokumentumokat, a sajtótermék alapjául szolgáló tényeket, az ötleteket és a folklórt.²⁶

Továbbá kiemelendő az úgynevezett eredeti és származékos szerzői művek közötti megkülönböztetés. A származékos mű valaminek a feldolgozását jelenti, pl. megzenésítés, megfilmesítés, fordítás. Az Sztj. szerint a másodlagos műveket is szerzői jogi oltalom illeti meg, ha megfelel az oltalmat érdemlő művekkel szemben támasztott általános követelményeknek.²⁷

Vagyis egyrészt megállapítható, hogy a fentebbi kivételektől eltekintve, melyeket intuitíve nem is érzünk filozófiai értelemben *műalkotásnak* (mint egy bírósági határozat vagy egy organikusan létrejött, konkrét szerző nélküli és a kollektív hagyomány részét képező népdal – szemben például egy népdal feldolgozással), a jogszabály minden szerzői mű védelmét biztosítani kívánja, másrészt pedig az, hogy lehet olyan műalkotás is, mely nem szerepel a törvény – egyébként műfaji jellegű – példálózó felsorolásában („*Ilyen alkotásnak minősül különösen:*”). Mindez ugyanakkor még felületi kezelésnek tűnik, hiszen nem ad választ a műalkotás mivoltának, a műalkotás műalkotásként való létének a kérdésére.

Jogi értelemben támpontként az 1.§ (3) bekezdés szolgál, mely szerint *a szerzői jogi védelem az alkotást a szerző szellemi tevékenységéből fakadó egyéni, eredeti jellege alapján illeti meg.*²⁸ Tehát az eredetiség, a sajátyszerűség, az egyéni alkotó munka kerül védelem alá és ennek megfelelően *a szerzői jog azt illeti, aki a művet megalkotta (szerző)*²⁹ és mindez független bárminemű nem jogi vagy jogi köntösbe öltöztetett bírálattól: *A védelem nem függ mennyiségi, minőségi, esztétikai jellemzőktől vagy az alkotás színvonalára vonatkozó értékítéllettől.*³⁰

i) a fotóművészeti alkotás,

j) a térképmű és más térképészeti alkotás,

k) az építészeti alkotás és annak terve, valamint az épületegyüttes, illetve a városépítészeti együttes terve,

l) a műszaki létesítmény terve,

m) az iparművészeti alkotás és annak terve,

n) a jelmez, a díszlet és azok terve,

o) az ipari tervezőművészeti alkotás.

p) a gyűjteményes műnek minősülő adatbázis.

²⁶ 1. § (4) Nem tartoznak e törvény védelme alá a jogszabályok, az állami irányítás egyéb jogi eszközei, a bírósági vagy hatósági határozatok, a hatósági vagy más hivatalos közlemények és az ügyiratok, valamint a jogszabállyal kötelezővé tett szabványok és más hasonló rendelkezések.

(5) A szerzői jogi védelem nem terjed ki a sajtótermékek közleményeinek alapjául szolgáló tényekre vagy napi hírekre.

(6) Valamely ötlet, elv, elgondolás, eljárás, működési módszer vagy matematikai művelet nem lehet tárgya a szerzői jogi védelemnek.

(7) A folklór kifejeződései nem részesülnek szerzői jogi védelemben. E rendelkezés nem érinti a népművészeti ihletésű, egyéni, eredeti jellegű mű szerzőjét megillető szerzői jogi védelmet.

²⁷ 4. § (2) Szerzői jogi védelem alatt áll - az eredeti mű szerzőjét megillető jogok sérelme nélkül - más szerző művének átdolgozása, feldolgozása vagy fordítása is, ha annak egyéni, eredeti jellege van.

²⁸ 1. § (3) bekezdés.

²⁹ 4. § (1) bekezdés.

³⁰ 1. § (3) bekezdés.

Egy műalkotás mindig egy szellemi produktum, azt hogy mennyiben eredeti, azt egyedi jelleggel szükséges vizsgálni.³¹ Erre a feladatra az Szjt. a Szerzői Jogi Szakértő Testületet [SzJSzT] rendeli ki.³² Áttekintve az eredetiség kérdésével kapcsolatos szakértői véleményeket, részben a dantói problematikával szembesülünk. A jog nem dönti el, hogy mi a műalkotás, így a szerzői védelem a szellemi produktumok tágabb köréhez kapcsolódik. A német bírói gyakorlatban kialakított *kleine Münze elv*³³ is ezt példázza: többnyire olyan alkotásokra terjeszti ki a szerzői jogi védelmet, melyek elsődlegesen valamilyen operatív célt szolgálnak és olyan csekély eredeti jelleggel bírnak, hogy éppen csak, hogy védelemben részesülnek.³⁴

Az eredetiség kérdése ugyanakkor több művészeti jelenség esetén is bonyolult kérdésként jelentkezik a jog horizontján, és igaz ez különös tekintettel a zene területére. Ilyen lehet John Cage munkássága,³⁵ a zajzene, valamint a dj kultúra *sampling* technikája.

Alapvetően megállapítható, hogy önmagában egy hang rögzítése még nem kerül szerzői védelem alá, ám ha egy kompozíció részévé válik, úgy igen.³⁶ A hangoktól nagyobb egységek felé elmozdulva fordított megállapítást is tehetünk: attól, hogy egy alkotás összességében nem eredeti, előfordulhat, hogy egyes részei szerzői jogi védelem alá kerülnek.³⁷ Érdekes ugyanakkor, hogy az SzJSzT nem támaszt a hangfelvételhez hasonló szigorú követelményt a fotóművészeti alkotásokkal szemben.³⁸ Ugyanakkor nemzetközi tendencia is, hogy a fotók esetén nem szükséges a művészeti ismérv, elégséges fotóalkotásról beszélni és az önmagában védelemre szorul.³⁹

A zene területén egy alkalommal az SzJSzT-nek abban kellett állást foglalnia, hogy vajon a „techno” zene mennyiben élvez szerzői jogi védelmet. A Szerzői Jogi Szakértő Testület megállapította, hogy „A *'techno'* szó a zene megalkotásának módszerére utal, nevezetesen ezeket a zenéket technikai berendezések segítségével állítják elő. Az ún. techno

³¹ Persze annak tudatában jelenthető ez ki, hogy minden műalkotás része egy hagyománynak és nem lehetséges ún. *tabula rasa* létezés.

³² 101. § (1) Szerzői jogi jogvitás ügyben felmerülő szakkérdésekben a bíróságok és más hatóságok szakvéleményt kérhetnek a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala mellett működő szakértő testülettől. A testület tagjait az igazságügyért felelős miniszter a kultúráért felelős miniszterrel egyetértésben ötéves időtartamra nevezi ki.

³³ Mezei Péter: A digitális sampling és a fájlcserelés kihívásai a szerzői művek szabad felhasználására. Doktori Értekezés, Szeged, 2009, 22. o.

Elérhető: http://www2.juris.u-szeged.hu/juris/tartalom/docs/doktori/mezei_ertekezes.pdf (2012. február 9.).

³⁴ „Az irodalom területén ilyenek tekintik például a katalógusokat, úrlapokat, a reklámozás célját szolgáló prospektusokat, a gyűjteményes művek közül pedig a szakácskönyveket, menetrendeket, telefonkönyveket. A zenében <<kleine Münze>>-nek tekintik a szignálokat, katonai jeleket. A képzőművészet körében az iparművészeti bútorokat, lámpákat, divattermékeket (...) olyan „alkotásokról” van ebben az esetben szó, amelyek gyakran fordulnak elő a mindennapi használatban, inkább praktikusak és hasznosak, ám sem galériákban, sem koncerttermekben nem találkozunk velük.” Scholz Ildikó: Eredetiség és átdolgozások a zeneművek körében. 39. o. In Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 2011/3. szám, 30-58. o.

³⁵ Ld. például 4'33" című alkotását, elérhető: <http://www.youtube.com/watch?v=3fYvfEMUJI8&feature=fvst> (2012. február 9.)

³⁶ Scholz: i.m. 3. o.

³⁷ SzJSzT 44/07/01.

³⁸ „A fotók – bár a beadvány úgy tekinti, hogy azok a házak legáltalánosabb nézetét mutatják – nem egyszerű reprodukciós felvételek, hanem olyan alkotó módon megválasztott szemszögből készült alkotások, amelyek kiemelik a lefotózott építészeti művek előnyös oldalait, és – a környezetbe való harmonikus illeszkedésüket is megmutatandó – abból arányos részt ábrázolnak.” SzJSzT 24/04.

³⁹ „Ez a fogalom pedig – az (egészséges és észszerű) európai és nemzetközi jogfejlődéshez igazodóan – jóval kevésbé igényes feltételek meglétét kívánja meg, mint ahogyan az a régi Szjt. esetében volt irányadó. Elegendő az, hogy a produktumban az egyéni jelleg valamely minimuma megnyilvánuljon; tehát, hogy az ne legyen teljesen meghatározva a körülmények vagy az alkalmazott eszközök által; legyen legalább minimális tere a különböző megoldások közötti emberi választásnak, továbbá, hogy ne egy meglévő alkotásnak szolgai másolásáról legyen szó.” Uo.

zene nem más, mint egy műfajnak a megjelölése, amelynek számos irányzata van. A gyanúsított 1999. szeptember 17-i vallomásában, továbbá 1999. november 25-i nyilatkozatában megfogalmazottakból kitűnik, hogy jelen esetben a techno zene ama speciális irányzatáról van szó, melyben zörejek, effektusok és hangminták felhasználásával a DJ (lemezlovas) rögtönzésszerűen állít elő valamit, ami egyéni, eredeti jellegű zeneműnek minősül, tehát szerzői jogi védelem alá tartozik.”⁴⁰

Egy másik alkalommal az merült fel, hogy a mobiltelefon-csengőhangok mennyiben minősülnek eredeti műnek, azaz hogy a leegyszerűsített dallam átdolgozásnak minősül-e és eképpen megilleti-e a szerzői jogi védelem, mint átdolgozott elődjét.⁴¹ A Szerzői Jogi Szakértő Testület arra az álláspontra helyezkedett, hogy *“attól, hogy egy eredetileg szöveggel együtt létrejött zenemű felhasználása során a szöveg nem, csak a dallam jelenik meg, még nem lehet az eredeti műből származó más mű létrejöttére, azaz átdolgozásra következtetni. Önmagában a szöveg, a harmónia kíséret vagy a hangszerelés elmaradása még nem jelenti egy újabb, az eredeti műből származó más mű létrejöttét.”⁴²*

V. Következtetések

Látható tehát, hogy az univerzális alkalmazhatóság logikáján, avagy a normativitás követelményén alapuló jog hogyan kerüli meg és helyezi tágabb, egyben kezelhetőbb kontextusba és fogalmi körbe a fentebb Danto által körbejárt ontológiai problémát. A párhuzamos vizsgálódás egyébként több okból is kézenfekvő. Egyrészt azért, mert Danto maga is univerzális definíciót keres, így olyat, amelyre ha talál egy példát, ami azt nem elégíti ki, úgy kísérlete sikeres. Másrészt azért is így van ez, mert módszertanilag hasonló a jogi és az analitikus filozófiai módszer. Nyelvi feszes definícióra van szükség a probléma megoldásához, illetve a jelenségekhez kapcsolódó kérdések kezeléséhez.

Az is látható továbbá, hogy a filozófiailag oly nehéz kérdés, hogy mi a műalkotás, a jog számára is problematikus. A jog nem tehet mást, mint külső, formai jegyeket sorol fel és mellé illeszt egy szerzői követelményt, az eredetiséget. Nyilvánvaló, hogy melynek tárgyához a filozófiája sem tud definitív közférközni, ott a jog sem tehet végső igazságot, bár normatív, előíró jellege alapvetően lehetővé tenné ezt számára. Mégis, az Szt. bölcsen tartózkodik a műalkotások definíciójától, nyitott szövedékű leírást kínál és ezzel átüt rajta is a műalkotások ontológiai körülhatárolásának problematikusága. Már csak azért is így van ez, mert még ha Danto adott is egy definíciót, aligha lehet ez több, mint egy filozófiai szöveg, mely ellen más filozófusok, vagy éppen az írás olvasója joggal tehet ellenvetéseket. Ahogy a bíró is adott esetben nem azt vizsgálja, hogy az elébe kerülő műalkotás amellyel, hogy reprezentál, mit mond a reprezentálás módja révén, hasonlóan az olvasónak is lehetnek aggályai. Miért lehetne kitüntetni a történetiséget a műalkotások esetén? Való igaz, hogy a nyelvi konvenciók a kontextus révén megelőzik a beszélő szubjektumot, de vajon nem ragad Danto a nyelvfilozófia területén, mikor ezt transzponálja a műalkotások világába? Nem tiltakozhat az intuíciónk az ellen, hogy műalkotás tudatunk egy sor olyan kognitív muníciót feltételezne, melyek elvezetnek egy és csak egy értelmezéshez? És egyébként is, miért lenne szimpatikusabb ez a válasz, a hermeneutika által bemutatott műalkotás olvasáshoz képest,

⁴⁰ SzJSzT 43/00.

⁴¹ Lásd: 26. l.áb.

⁴² SzJSzT 37/2001, az átdolgozások eredetiség igényéről ld. továbbá a „Mást mond a szived, mást a szád” című dal kapcsán kifejtetteket: „Átdolgozásról azért nincs szó a perbeli esetben, mert a megváltoztatások nem érik el azt az egyéni-eredeti jelleget, amely miatt azok a mű egészéhez való hozzájárulásnak lennének tekinthetők.” SzJSzT 18/10.

melyben az olvasó is konstruktív értelmezőként egyben társszerzővé válik? Nincs tehát lezárt filozófiai vita, és ennek megfelelően a jog sem kíván előírni egy megoldást.