

A DESIGN OLTALMÁNAK FORMÁLÓDÁSA AZ ÉVEK SORÁN*

Hogyan alakult maga a design oltalom és mire is terjed ki pontosan?

GUBICZ Flóra Anna
megbízott oktató (PPKE JÁK)

1. Bevezető gondolatok

2001. október 28. napjáig bezárólag nemcsak az Európai Unió tagállamai, hanem a már csatlakozási kérelmüket beadott és a csatlakozási tárgyalásokat megkezdett országok¹ nagy része, így köztük Magyarország is áttette tagállami jogába a formatervezési minták oltalmáról szóló 98/71/EK irányelv rendelkezéseit (a továbbiakban: formatervezési minta irányelv),² ezzel egy új fejezetet nyitva az európai formatervezésiminta-oltalom történetében. A formatervezési minta irányelv a tagállami formatervezésiminta-oltalmi szabályok vonatkozásában többek között harmonizálta az oltalmazhatóság feltételeit, az oltalom terjedelmét, időbeli hatályát és az oltalom korlátait.³

Bár a harmonizáció sok szempontból összhangot teremtett a tagállamok formatervezésiminta-oltalmi rendszerei között, amelyhez kiegészítésként, és bizonyos szempontból mondhatni konkurenciaként csatlakozott a 6/2002/EK rendelet a közösségi formatervezési mintáról (a továbbiakban: formatervezési minta rendelet),⁴ a tagállami formatervezésiminta-oltalmi rendszerek között továbbra is fennállnak jelentős különbségek, amelyek két fő pontban határozhatóak meg, egyrészről az eljárási kérdé-

*/ A kézirat az Igazságügyi Minisztérium jogászképzés színvonalának emelését célzó programjai keretében jött létre.

¹ Damian CHALMERS: *European Union Law Volume I. – Law and EU Government*. Aldershot, Dartmouth, 1998. 63.

² Ld. 2001. évi XLVIII. tv.

³ Christopher V. CARANI: *Design Rights – Functionality and Scope of Protection*. Alphen aan den Rijn, Kluwer Law International B.V., 2022. 49–50.

⁴ A Tanács 6/2002/EK rendelete (2001. december 12.) a közösségi formatervezési mintáról. Hivatalos Lap L 003, 05/01/2002 o. 0001–0024.

sekben, másrésről pedig annak meghatározásában, hogy az adott tagállami szabályozás milyen szinten engedi a szerzői joggal párhuzamos oltalmat.⁵

A kiterjedt harmonizáció, és a közösségi formatervezésiminta-oltalom oka, hogy az Európai Unió kiemelt jelentőséggel kezelte a szellemi alkotások oltalmának szabályozását, felismerve az abban rejlő piaci potenciált. A formatervezési minta irányelv szabályozási koncepciójában az Európai Bizottság a formatervezési mintákat „piaci (marketing) eszközöknek” nevezte, ezzel is jelölve a fontos szerepüket a termékeknek a piacon történő érvényesülése vonatkozásában.⁶ A szellemi alkotások, mint immateriális javak értéke és értékelése az elmúlt években exponenciálisan növekszik, mely sok esetben megmutatkozik a lajstromba vételi eljárások számain. Azonban nem feltétlenül ezen számok növekedése vagy csökkenése tud egy-egy oltalmi rendszer sikerességének, vagy népszerűségének bizonyítékául szolgálni, hanem az is, hogy milyen szinten élnek a köztudatban, mennyire figyel rájuk oda az adott iparág.

Jelen tanulmány célja annak körbejárása, hogy egyáltalán milyen célból jött létre a formatervezésiminta-oltalom, milyen utat járt be a hazai szabályozás az Európai Unió szabályozás kialakulásával párhuzamosan. A szabályozás kialakulása mellett a tanulmány azt is vizsgálja, hogy milyen fogalomkörre terjed ki a formatervezésiminta-oltalom, és milyen kapcsolata van a *design* fogalmával.

2. A formatervezésiminta-oltalmi szabályozás kialakulása Magyarországon

2.1. Az első lépések a szabályozás felé

A formatervezésiminta-oltalom a tárgyak, termékek kialakításának, külső megjelenésének oltalmára jött létre a célból, hogy a tervezőmunkába befektetett energiát, alkotói munkát jutalmazza, tekintettel arra, hogy a fogyasztók mindig is keresik az új, aktuális trendeknek megfelelő egyedi megjelenésű termékeket, amelyek kidolgozására a tervezők rengeteg időt és energiát áldoznak. Ezt a befektetett munkát jutalmazza a formatervezésiminta-oltalom határozott idejű monopólium biztosításával.

A mintaoltalmat, ami egy ideig magában foglalta mind a formatervezésiminta-oltalmat, mind pedig a használati mintaoltalmat, magyarul eleinte szinonim fogalmaként alkalmazva *mustra-* és *mintaoltalom* néven használták.⁷ Az első jogforrás, ami kifejezett rendelkezéseket tartalmazott a két oltalomra vonatkozóan, az osztrák 1858. évi császári királyi pátenz a *mustra-* és *mintaoltalomról* volt, ami Magyarország területén a Magyarország és Ausztria között kötött 1867. évi XVI. törvénycikkbe foglalt vám- és kereskedelmi szövetség alapján lett alkalmazandó.⁸ Az 1858. évi pátensszel

⁵ Az irányelv 17. cikke tiltja a mintáknak az iparjogvédelmi oltalomban való részesülésükre tekintettel való kizárását a szerzői jogi védelemből. Ez azonban nem érinti a tagállamok szerzői jogi szabályozásának szabadságát.

⁶ 2001. évi XLVIII. törvény indokolása a formatervezési minták oltalmáról. Általános Indokolás I. pont.

⁷ Rendelettervezet az ipari minták oltalmáról. *Közgazdasági Értesítő, a Magyar Királyi Kereskedelemügyi Minisztérium Kereskedelmi és Ipari Közlönye*, 39. évfolyam, 1934/12. 4–12.

⁸ Tószegi Suszanna: A magyar szellemi tulajdon-védelmi rendszer, valamint a hatósági feladatkör kialakulása és fejlődése a milleniumtól napjainkig. *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2017/1. 82.

együtt kellett alkalmazni az azt módosító 1865. évi császári királyi pátent, valamint az ezek végrehajtására kiadott utasítást. Ezek a törvények az 1867. évi XVI. törvénycikk alapján Magyarországon honosított törvényeknek minősültek, és három éves oltalmi időt biztosítottak a bejelentő számára.⁹ Maga a pátens a mintaoltalom feltételét a minta tetszetős, ízléses kivitelezésében fogta meg, amelynek célja az ipartermék kelendőségének biztosítása, értékének növelése. Az oltalom nem terjedt ki az olyan mintákra, amelyek az újdonságuk, vagy az előnyösebb használatuk által bírtak értékkel.¹⁰

Ausztriában már a 19. század végén megindult a reformmozgalom annak érdekében, hogy egy hatékonyabb oltalmat biztosítsanak a minták számára, azonban a hazai törvényhozásban nem volt ilyen kezdeményezés, tekintettel arra, hogy a magyar királyi kereskedelemügyi miniszter 1899-ben úgy nyilatkozott az országgyűlés elé terjesztett jelentésében, hogy az árumintavédelem Magyarország területén nem került nagy mértékben igénybevitelre és ez abban az időszakban sem változott, amióta a császári királyi pátens hatályba lépett. Erre tekintettel megállapításra került, hogy a magyar iparosoknak nincs igénye ilyen oltalomra.¹¹ Ehhez azonban szükséges azt is rögzíteni, hogy az 1880-as és 1890-es években az ipari mintaoltalmi bejelentések száma átlagosan évi 1000 volt,¹² ami a 21. századi hazai bejelentésszámokhoz képest¹³ sokkal nagyobb mértékkel bírt. Azonban természetesen ennek az eltérésnek több oka is van, ami többek között abban rejlik, hogy akkoriban a kereskedelmi és iparkamárák előtt történt meg a minták bejelentése, ahol a bejelentett minta érdemi vizsgálatára – a napjainkban is alkalmazott nemzeti eljárással szemben – nem került sor,¹⁴ így a mai eljárási formával szemben egyszerűbben lehetett oltalmat szerezni, azonban a vizsgálat hiánya okán ez az oltalom nem volt kifejezetten erős. Ehhez hozzátartozik az is, hogy a regisztrált közösségi formatervezésiminta-oltalom igénylése napjainkban szintén egyszerű, tekintettel arra, hogy nincs érdemi vizsgálat, viszont nagyobb esélye van ezáltal a sikeres megsemmisítési eljárások lefolytatásának. A regisztrált formatervezésiminta-oltalmat azonban – a nemzetivel szemben – nem az egyszerűsége miatt veszik inkább igénybe, hanem a költséghatékonyasága miatt, hiszen egy bejelentéssel az egész Európai Unió területére szerezhető oltalom kedvező eljárási díjjal. A számadatokhoz kapcsolódóan még kiegészítésképpen meg kell említeni, hogy egyes iparágak, mint például a divatipar, valamint pályakezdő alkotók esetenként azért is mellőzik a formatervezésiminta-oltalmat, mert helyette a szerzői jogi oltalom, vagy a

⁹ ORBÁN Andrea: A formatervezési mintaoltalom története Magyarországon 1858-tól napjainkig. *Jogtudományi Közlöny*, 61. évf., 2006/10. 386.

¹⁰ KÓSA Zsigmond: A magyar védjegy-, mustra-, és modell-oltalomról szóló törvények. Budapest, Toldi Lajos, 1899. 210–214.

¹¹ ORBÁN i. m. 386.

¹² KOVÁRI György: Gondolatok az ipari mintaoltalmi szabályozás korszerűsítésének előkészítéséhez. 1. rész: az ipari mintaoltalom múltja és jelene Magyarországon. *Magyar Védjegy Egyesület*, 1995/1. 12.

¹³ A rendszerváltás után, az 1990-től 2014-ig terjedő időszakban éves átlagban 446 formatervezésiminta-oltalmi bejelentés érkezett a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatalába. Ld. TÓSZEGI i. m. 86.

¹⁴ HIMER Zoltán – SZILVÁSSY Zoltán: *A magyar iparjogvédelem 75 éve*. Budapest, Országos Találmányi Hivatal, 1970. 45–46.

lajstromozás nélküli formatervezésiminta-oltalom¹⁵ eszközei által kívánják megóvni alkotásaikat. Az előzőekben ismertetett számadatokhoz kapcsolódóan még érdemes megemlíteni, hogy a hazai bejelentések száma alatt a 19. század végén valószínűleg szintisztán a magyar eredetű bejelentéseket vették figyelembe, mivel azok száma valóban sokkal alacsonyabb volt a Magyarországon tett összbejelentések számához képest, ugyanis 1882-ben 548 bejelentés volt, melyből 499 külföldi lajstromozókhoz volt köthető,¹⁶ azonban ennek ellenére az évek során nőtt a magyar bejelentések számának aránya, olyannyira, hogy 1897-ben már több, egész pontosan 538 magyar bejelentőhöz köthető hazai bejelentés volt, mint külföldi,¹⁷ ami ebben az évben 486 bejelentést jelentett.¹⁸ A számokhoz érdemes hozzátenni azt is, hogy egyébként nagyon változó volt világszerte a 19. és 20. században, hogy hol mennyi bejelentést tettek, így például 1883-ban Olaszországban összesen 5 bejelentés volt, míg ugyanebben az évben Franciaországban 31022, Németországban pedig 54257.¹⁹ Aminek persze, szintén több oka lehet, de a magas bejelentési számok esetén semmi esetre sem lehet figyelmen kívül hagyni az adott ipar érettségét, és bizalmát az adott oltalmi rendszer felé.

Érdekes azonban, hogy ahhoz képest, hogy az 1889-es kereskedelemügyi miniszter általi jelentésben nem tulajdonítottak jelentőséget a mintaoltalmi szabályozás reformjának, 1901-ben készült egy törvényjavaslat az ipari minta és a használati minta oltalmáról, amely 15 évben szabta volna meg az ipari minták oltalmát, és az oltalmat az alapján határozta volna meg, hogy a minta olyan jellegű-e, ami a termék értékét az ízlés vagy használat szempontjai alapján fokozza-e vagy sem.²⁰ A jogalkotó minden bizonnyal okot akart adni az ipar számára az ipari mintaoltalom felé fordulásra, és annak minél gyakrabban történő alkalmazására.

Amint az korábban említésre került, eleinte a formatervezésiminta-oltalom és a használati mintaoltalom egységesen került szabályozásra mintaoltalomként, azonban ez megszűnt a 20. században és a két jogintézmény szabályozása véglegesen kettévált. Ettől kezdve a mintaoltalom egyik ágát a termékek külső jegyeinek esztétikai kialakítására vonatkozó befektetések alkották, azaz az ipari mintaoltalom, formatervezésiminta-oltalom alá eső alkotások. Míg a másik ágba az új funkciók megtervezésére, a használati érték növelésére irányuló feltalálói lépés védelme került.²¹

¹⁵ A lajstromozás nélküli formatervezésiminta-oltalmat a formatervezési minta rendelet vezette be uniós szinten, előtte Európában egyedül az Egyesült Királyság területén volt lajstromozás nélküli formatervezésiminta-oltalom 1998 óta. Ld. Christine FELLNER: *Industrial Design Law*. London, Sweet & Maxwell, 1995. 8–12.

¹⁶ KÓSA i. m. 204.

¹⁷ A külföldi bejelentések eleinte növekvő száma egyrészt az osztrák állampolgárok általi bejelentéseknek, valamint a különböző országokkal kötött, Magyarországra is kiterjedő kétoldalú megállapodásoknak volt köszönhető. Ld. ORBÁN i. m. 386.

¹⁸ KÓSA i. m. 204.

¹⁹ WIPO – Intellectual Property Statistics – Historical data sets (prior to 1980) – Industrial design statistics. <https://www.wipo.int/ipstats/en/#resources>

²⁰ SZARKA Ernő: Iparjogvédelem Magyarországon – 100 éves a Magyar Szabadalmi Hivatal. *Magyar Tudomány*, 101. évf., 1996/2. 207–210.

²¹ TÓSZEGI i. m. 82.

A kettéválást a kereskedelmi ügyi miniszter által kiadott 1907. évi 107.709. számú rendelet valósította meg, amely az „ipari mustrák és minták jogi oltalmáról és azok lajstromozásáról” nevet viselte. A rendelet 2. § alapján meghatározásra került a minta fogalma, amely szerint: „valamely iparcikk külső alakjára vonatkozó és iparcikken alkalmazható kialakításnak, illetve ábrázolásnak példánya értendő”. Az oltalmazás feltételei változtak a császári pátenshez képest, ugyanis a rendelet nem követelt meg művészi, esztétikai értéket a mintától, de az oltalmazhatóság feltétele volt az ipari alkalmazhatóság, az újdonság és az egyéni jelleg, ami a „különös vagy sajátos megjelenés” megfogalmazással került be a rendeletbe,²² melyet leginkább az ornamentális kialakítás feltételeként értelmeznek.²³

A második világháborút követően a Szovjetunió érdekelt volt abban, hogy a magyar gazdaság korábbi kiszolgáltatott jellegét megőrizze, így nem állt szándékában, hogy a magyar termékkultúra fejlődését támogassa ebben a korszakban.²⁴ Ennek kiteljesedése a Rákosi-féle gazdaságpolitika során valósult meg, amikor is 1948 és 1952 között egyáltalán nem történt ipari minta bejelentés és ezt követően is viszonylag alacsony számmal indultak újra a bejelentések, ugyanis 1943-ban mindössze 3 bejelentést tettek, majd 1954-ben 59-et és ez után kezdett nagyobb mértékben nőni a bejelentések száma.²⁵ A szocialista modellt végül a szovjet mintára kidolgozott 53/1965. számú MT rendelet vezette be, amely „műszakilag is korszerű” kialakításokat részesítette oltalomban, ami lényegében a szocreál használhatósági kritériummal állt összhangban.²⁶

A következő lépést a magyar formatervezésiminta-oltalmi szabályozásban az 1978. évi 28. törvényerejű rendelet jelentette, amely az 53/1965. MT számú rendelet által előírt műszaki korszerűség követelményét továbbfejlesztve²⁷ kimondta, hogy a „minta nem részesülhet oltalomban, ha a termék rendeltetésszerű használatát befolyásolja”.²⁸ Az oltalom a termék külső formájára, azaz magára a mintára került megállapításra, amennyiben az megfelelt az előzőekben említett feltételnek, illetve új volt. Az újdonságot a tvr. oly módon határozta meg, hogy a minta akkor minősült újnak, ha még „nem jutott olyan mértékben nyilvánosságra, hogy azt bárki előállíthatta”.²⁹

²² ZOMBORI Zsolt: Formatervezésiminta-oltalom Magyarországon és az Európai Közösségben – I. rész. *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2006/2. 55.

²³ Ld. PETKÓ Mihály: *A szellemi alkotások hasznosításának jogi lehetőségei a magyar jogban*. Miskolc, Deák Ferenc Állam- és Jogtudományi Doktori Iskola, 2007. 25.; TÓSZEGI i. m. 85.

²⁴ SZILÁGYI András: *A Magyar Iparművészet Története 1945 után – különös tekintettel a design fejlődésére és a szilikát művészetekre (kerámia, üveg, porcelán)*. Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Művészettörténeti Doktori Iskola, 2011. 147–148.

²⁵ 1955-ben már 169 bejelentés volt, 1956-ban 141, és 1957-ben 434-re ugrott ez a szám. Ld. KOVÁRI i. m. 13.

²⁶ PETKÓ i. m. 25.

²⁷ FEKETE László: *Az iparjogvédelem piaci előnyei és az egyes jogintézmények keretei*. (Jogi Fórum Publikáció) 2011. <https://tinyurl.com/47zb4y87>

²⁸ 1978. évi 28. törvényerejű rendelet 1. § (4) bekezdés a) pont.

²⁹ Uo. 1. § (2) bekezdés.

2.2. A törvényi szabályozás szakasza és a jogharmonizáció

Az Európai Unióban már a 90-es évek elején egyértelművé vált a szükségessége egy harmonizált iparjogvédelmi rendszernek, amely azonban a formatervezésimintá-oltalom vonatkozásában elég vontatottan haladt.³⁰ Az Európai Bizottság 1991-ben jelentette meg az ipari minták oltalmáról szóló Zöld Könyvet, amelyben felvázolta a közösségi mintaoztalmi rendszer alapjait,³¹ kiemelve, hogy az Egységes Európai Piac csak akkor tud megvalósulni az európai designipar számára, ha a nemzeti szellemi tulajdonjogi rendszerek területiális hatása, és korlátozásai helyett egy közösségi szintű szabályozás jön létre. Ugyanis az eltérő nemzeti szabályozások egyértelmű korlátját szabják a javak szabad áramlásának, és ezért szükséges lenne a tagállami szabályok harmonizálása, emellett pedig egy egységes közösségi szabályozás kialakítása.³² Ennek nyomán jött létre a tagállami szabályokat harmonizáló formatervezési minta irányelv és az egységes uniós szabályozást biztosító formatervezési minta rendelet.

A Zöld Könyv kiadásának évében Magyarország aláírta az Európai Közösségekkel a társulási szerződését, amely kifejezett rendelkezéseket tartalmazott a hazai szellemi tulajdonjogi rendszer vonatkozásában, rögzítve, hogy Magyarországnak folytatnia kell a szellemi, ipari és kereskedelmi tulajdonjogok oltalmának fejlesztését, amelynek eredményeképpen a magyar rendszernek öt éven belül a közösségben fennálló szintet kell elérnie.³³

Ennek nyomán megindult a szellemi tulajdonjogi jogalkotás hazánkban, melynek utolsó eleme volt a formatervezési minták oltalmáról szóló 2001. évi XLVIII. törvény (a továbbiakban: Fmtv.) amely az indokolása alapján a formatervezési minták oltalmának átfogó újrashabályozására irányult.

Érdekességgé megemlítendő, hogy az újrashabályozás előtti időszakban a szakvélemények azon az állásponton voltak, hogy továbbra is alacsony a bejelentések száma, amelyet három fő gőcpontra vezettek vissza. Az első az ipar általi fel nem ismerése annak, hogy milyen „arculatleremtő, kelendőseget fokozó, technikai fejlődést elősegítő” szerepe van az oltalomnak. A második, hogy az újdonságkutatásnál az eljáró hatóság világszintű újdonságot vizsgál, amelyhez viszont hiányoztak a megfelelő adatbázisok és eszközök. A harmadik pedig a lajstromozási eljárás hossza, ami ekkoriban átlagosan 15 hónap volt.³⁴ Ehhez hozzáteendő, hogy míg 1980-ban a bejelentések száma 231 volt, ez 1985 és 1994 között évi 500-900 bejelentésszám között mozgott, ami a napjainkban tapasztalt bejelentésszámokhoz – ugyanakkor nem a bejelentett minták számához – képest nem tekinthető kirívóan alacsonynak.³⁵

³⁰ ORBÁN i. m. 389.

³¹ FICSOR Mihály: Iparjogvédelmünk az európai integráció tükrében. *Iparjogvédelmi Szemle*, 1992/1. 25.

³² *Green Paper on the Legal Protection of Industrial Design*. Brussels, Comission of the European Communities, 1991. 4–5.

³³ Uo. 24.

³⁴ TATTAY Levente: Az ipari minták oltalmával kapcsolatos gyakorlati kérdések. *Magyar Védjegy Egyesület*, 3. évf./2., 1993. április–június, 9–10.

³⁵ 2020-ban a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatalának éves jelentése alapján 139 nemzeti bejelentés került megtételre, míg 2021-ben 110, 2022-ben pedig 97. Ennek oka a közösségi bejelentések növekvő száma

Az Fmtv. megalkotásának idejére tekintettel már figyelembe tudta venni a formatervezési minta irányelv rendelkezéseit, és azzal összhangban tudta újraszabályozni a hazai formatervezésiminta-oltalmat, ezt rögzíti többek között a törvény indokolásának III.3. pontja ahol kifejtésre került, hogy az 1994. évi I. törvénnyel kihirdetett Európai Megállapodásban vállalt jogharmonizációs kötelezettség része volt a szabályozás harmonizálása az irányelvvel, amelynek teljesítése az Európai Unióhoz való csatlakozás egyik előfeltétele is volt.

Ennek következményeképpen a hazai szabályozás mind a mintaoltalom tárgyát, mind pedig az oltalmazhatósági feltételeket az irányelvvel összhangban határozza meg. Ez jelentős változást jelent a korábbiakhoz képest már csak abból a szempontból is, hogy az 1978. évi 28. tvr. a mintát mindösszesen „az ipari termék külső formája”-ként határozta meg, amelyhez képest az irányelv és ennek nyomán az Fmtv. mind a minta, mind pedig a mintának minősülő termék fogalmát is részletesebben tartalmazza, viszont megmaradt a külső megjelenés kizárólagos oltalma. A korábbi ornamentális kialakítás követelménye végleg eltörlésre került azzal, hogy a minta fogalma és az oltalmazhatóság maga nem kötődik esztétikai kritériumokhoz. Ráadásul a termék funkcionális, vagyis a műszaki megoldásával összefüggő külső jellegzetességek is oltalom alatt állhatnak, azzal, hogy amennyiben a termék külső megjelenése kizárólag a termék műszaki rendeltetésének következménye akkor a minta kizárt az oltalomból.

A következő jelentős lépés a hazai formatervezésiminta-oltalom vonatkozásában Magyarország 2004-es Európai Unió csatlakozása volt, hiszen ennek köszönhetően „2004 májusától osztozunk a közösségi védjegy- és designoltalmi rendszer előnyeiben, és igazodunk kötöttségeihez, idomulunk az új, belső piaci mechanizmusokhoz.”³⁶ Ezzel együtt megindult a jogharmonizáció szempontjából szintén jelentős értelmezése az uniós jognak, amelyhez számos Európai Unió Bírósági döntés köthető, amelyek aktívan befolyásolják annak alakulását, hogy miként kell értelmezni a tagállamokban is harmonizált, és hatállyal bíró uniós jogot.³⁷

A legfrissebb hazai jogalkotást is érintő fejlődése a közösségi formatervezésiminta-oltalmi szabályozásnak a 2022. november 28. napján kiadott design reformcsomag,³⁸ ami mind a formatervezési minta irányelv, mind pedig a formatervezési minta rendelet tekintetében tartalmaz megújításra irányuló törekvéseket, többek között a formatervezési minta és a termék fogalmának aktualizáltabb és részletesebb meghatározásával, ami kiemeli a külső jellegzetességek elmozdítását, a mozgó design előtérbe helyezésé-

mellett azon új tendencia, amely alapján a bejelentők inkább azt a lehetőséget választják a bejelentés során, hogy egyszerre több mintát (akár 50-et) is bejelentenek egy oltalomigénylési folyamatban, ezzel csökkentve költségeiket. Így a 2020-ban tett 139 bejelentés valójában 526 mintát, a 2021-ben tett 110 bejelentés valójában 869 mintát, míg a 2022-ben tett 97 bejelentés 193 mintát foglal magában.
<https://tinyurl.com/yy7cspmm>

³⁶ BENDZSEL Miklós: A jövő emlékei? A szellemi tulajdon védelmének milleniumi öröksége. *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2007/1. 5.

³⁷ Így például a formatervezésiminta-oltalmak tekintetében a minta funkcionalitásának vizsgálatához kapcsolódóan kiemelkedő jelentőséggel bír a Doceram (C-395/16. sz.) ügyben hozott ítélet.

³⁸ <https://tinyurl.com/2s3z2w7x>

vel, és a termékek tekintetében a fizikai megjelenés mellett a digitális formában megtestesülő formákat is oltalmazni engedi.³⁹

3. A formatervezés és design, mint fogalmak kapcsolódásának vizsgálata, az oltalom terjedelme

A formatervezésiminta-oltalom történeti szabályozását áttekintve láthattuk, hogy az oltalom a kezdetektől fogva a külső megjelenésre terjedt ki, és elég hosszú időn keresztül mindösszesen az esztétikumra helyezte a hangsúlyt, ami önmagában kérdéseket vet fel az olyan formatervezési és design irányzatok vonatkozásában, amelyen a termékek letisztultságát, minél inkább a használhatóságot előtérbe helyező szempontokat vettek figyelembe.

A formatervezésiminta-oltalomnak az Európai Unió általi harmonizációja, valamint a formatervezési minta rendelet által közösségi szinten egységes fogalma keletkezett a mintának. E szerint a formatervezési minta „valamely termék egészének vagy részének megjelenése, amelyet magának a terméknek, illetve a díszítésének a külső jellegzetességei – különösen a rajzolat, a körvonalak, a színek, az alak, a felület, illetve az anyagok jellegzetességei – eredményeznek”.⁴⁰

Ennek ellenére – még, ha időbeli síkon nem is fedik egymást – a formatervezésiminta-oltalom fogalma tekintetében több olyan kritikai megfogalmazás található az ipari oltalról, amely az oltalom és a fogalom tekintetében nem állt egyetértésben a jogalkotás által alkalmazott megközelítéssel, ilyen például Simon Károly, ipari formatervező kritikája, még a hazai jogharmonizáció megtörténte előttől:

„Nyomatékosan hangsúlyozni kívánom, hogy az ipari minta nagyon erősen a formára koncentrál – a puszta formára –,még azt sem veszi figyelembe, hogy az illető forma fémről, fából vagy műanyagból készül-e. A magam részéről ezt eléggé szűkös kategóriának értékelem, a tervezésfilozófia szemszögéből pedig egyszerűen korlátoznak. Ebből következően nem tudom elfogadni, hogy a tervezői minőség lemérhető azaz, hogy XY tervező mennyi ipari mintát tud felmutatni a praxisában.”⁴¹

Simon Károly kritikus megfogalmazása jól szemlélteti, hogy mennyire távol állt egymástól a szellemi tulajdonjoggal foglalkozó jogászai réteg és a szellemi alkotásokat létrehozó alkotói réteg megértése az oltalom szükségessége, és tárgyi köre tekintetében. Éppen ezért érdekes kérdésként merülhet fel az, hogy akár a köznyelvben, akár a formatervezői, designer szakmai berkekben, mit tekintünk formatervezésnek és mit desingnak, mennyire fedí le eme két fogalom a jogi megfelelőjüket, mert míg a két fogalmat a jog oly módon egységesíti, hogy a *design law* magyar megfelelőjeként

³⁹ SZAKÁCS Lilla Fanni – KOVÁCS Eszter: *Winds of change, avagy előttünk a design reform*. Sopron, 2023. május Magyar Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Egyesület Szellemi Tulajdoni Konferencia. http://www.mie.org.hu/konf_2023/Winds_of_change_avagy_design_reform_MIE.pdf

⁴⁰ 98/71/EK irányelv a formatervezési minták oltalmáról 1. cikk a) pont.

⁴¹ SIMON Károly: Az ipari formatervezés helyzete Magyarországon – az ipari mintáról. *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 1998/4. <https://www.sztnh.gov.hu/hu/kiadv/ipsz/199808tj.html>

formatervezésiminta-oltalmat használunk, ezek nem feltétlenül fedik le egymást az ipar szakmai körein belül.

3.1. A formatervezési minta fogalmának hazai elterjedése

A desing jogi oltalmának fogalmát a magyar jog egészen az 1859. év kezdetétől 2001-ig bezárólag ipari mintaoltalomként alkalmazta. Ennek oka egyrészt a kezdeti jogforrások szóhasználatára, valamint az, hogy az érintett szakmában az ipari formatervezés kifejezés honosodott meg. Ez visszavezethető többek között arra is, hogy „Magyarországon az »iparművészet« fogalma a huszadik században meglehetősen tisztázatlan volt.”⁴²

A formatervezési minta irányelv azonban nem az ipari minták oltalmát szabályozta, hanem a külön meghatározás, mondhatni korlátozás nélküli mintákat, hiszen e szerint az oltalom tárgya a „design” maga, így az oltalom nemcsak az ipari-, hanem a kézműipari termékekre is kiterjed.⁴³

Éppen ezért a jogalkotó egy közérthetőbb, kifejezőbb szóhasználatot választott a „formatervezési minta” definíció alkalmazásával, ezzel kifejezésre juttatva, hogy a formatervezésiminta-oltalom nem kizárólag az ipari termékekre, hanem a kézműipari termékekre is kiterjed.⁴⁴

3.2. A design fogalma

A design, mint fogalom angolszász környezetben keletkezett, így a magyar teória a 20. század elején a közel azonos iparművészet fogalmát inkább a német *Gewerbekunst* jelentéseihez igazította.⁴⁵ A design angolszász szóhasználatához közelített értelmezése szerint „célirányos alkotó-tervező tevékenység, egyben attitűd, tárgyalakotói hozzáállás.”

Magyarországon sokáig a design és az iparművészet, mint szinonim fogalmak léteztek, azonban ennek ellenére elsőként az iparművészet tekintette alárendelt kategóriának a designt, mostanában pedig a design tekinti saját részterületének az iparművészetet. Azonban, ha az alkotókat vesszük alapul, ott általánosságban az elvégzett munka jellege határozza meg számukra, hogy valamit designerként, iparművészként, vagy képzőművészként hoznak létre. Ehhez kapcsolódóan megállapítható, hogy a *decorative arts*, az *applied arts* és a *design* fogalmai igen szoros átfedésben vannak egymással, s nem igazán tisztázott az, hogy mit is értünk pontosan alattuk, valamint, hogy hol húzódnak eme fogalmak határai.⁴⁶ Általánosságban megállapítható viszont, hogy a design és az

⁴² SZILÁGYI i. m. 29.

⁴³ Fmtv. indokolás.

⁴⁴ TATTAY Levente: A formatervezési minták. A szellemi alkotások mostohán kezelt területe. *Gazdaság és Jog*, 2013/2. 22.

⁴⁵ SZILÁGYI i. m. 34.

⁴⁶ Isabelle FRANK: *The Theory of Decorative Art: An Anthology of European and American Writings, 1750–1940*. New York, Bard Graduate Centre for Studies in the Decorative Arts, Design & Culture, 2000. 5–8.

iparművészet fogalmak inkább egyfajta ernyőfogalomként fogadják be egymást, azonban a tárgyi körük soha nem lesz teljes mértékben azonos.⁴⁷

Azt azonban ki lehet jelteni, hogy nem létezik *per definitionem* design fogalom, ugyanis a fogalom jelentése az évek során folyamatosan változott és változik.⁴⁸

A designnak napjainkban is többféle meghatározása létezik. Jelen tanulmányban ezek közül hármat mutatunk be.

Az 1957-ben alapított Design Világszervezet (WDO) az *industrial design* fogalmát határozza meg azzal, hogy az egy olyan stratégiai problémamegoldó folyamat, amely innovatív termékek, rendszerek, szolgáltatások és élmények révén ösztönzi az innovációt, vezet üzleti sikerekhez és jobb életminőséget teremt. Az ipari formatervezés egy transzdiszciplináris szakma, amely a kreativitást hasznosítja a problémák megoldására és a megoldások közös megalkotására azzal a céllal, hogy egy terméket, rendszert, szolgáltatást, élményt vagy vállalkozást jobba tegyen. Az ipari tervezés lényege, hogy a problémák lehetőségként való átfogalmazásával optimistábban tekint a jövőre. Összekapcsolja az innovációt, a technológiát, a kutatást, az üzleti életet és az ügyfeleket, hogy új értéket és versenyelőnyt teremtsen a gazdasági és társadalmi szférában.⁴⁹ Fontos kiemelni, hogy a WDO általi fogalommeghatározás magában foglalja a manapság igen elterjedt és gyakran alkalmazott *service design* fogalmát, amely a szolgáltatások hatékony és fenntartható módon történő kialakítását, fejlesztését szolgálja,⁵⁰ és ami legelőbből adódóan önmagában nem minősülhet formatervezésiminta-oltalomra alkalmas designnak.

A Nemzetközi Design Tanács (ICoD) a design fogalmát a következőképpen foglalja össze: a design egy olyan vizsgálati és gyakorlati tudományág, amely a személyek, fogyasztók és az ember alkotta környezet közötti kölcsönhatásra összpontosít, figyelembe véve az esztétikai, funkcionális, kontextuális, kulturális és szociális szempontokat. A legtöbb embernek a designnal kapcsolatban szerzett tapasztalatai a fizikai tárgyakkal, épített terekkel és digitális környezetekkel való mindennapi interakcióiból származnak, elég, ha csak azt vesszük alapul, hogy az evőeszközöktől kezdve a ruházaton át a közlekedési eszközökig, minden tárgyat egy tervező tervezett. Funkcionális és formai jellemzőiken túl ezek a tervezett tárgyak hatással vannak a kulturális jelentéstartalomra, kifejezik, tükrözik, sőt formálják a kulturális normákat.

Míg egykor a design szigorúan a konkrét világgal kapcsolatban határozták meg, „*dal cucchiaio alla città*” (a kanáltól a városig),⁵¹ ma a design egyre szélesebb diszciplináris, konceptuális, elméleti és módszertani keretekkel bír. A designerek napjainkban üzleti stratégián dolgoznak, virtuális környezeteket hoznak létre, digitális interfészeket készítenek, szolgáltatási rendszereket terveznek, és ennek még nincs vége, hiszen a designnak folyamatosan jönnek létre új ágazatai.⁵²

⁴⁷ SZILÁGYI i. m. 31–32.

⁴⁸ Uo. 33.

⁴⁹ World Design Organization: *Industrial Design*. <https://wdo.org/glossary/industrial-design/>

⁵⁰ <https://www.interaction-design.org/literature/topics/service-design>

⁵¹ Ernesto Nathan Rogers által használt szlogen, ami az olasz design jellemzésére jött létre.

⁵² International Council of Design: *What is Design?* <https://tinyurl.com/4ac6p6cf>

A harmadik bemutatott design fogalom pedig még egy 2009-es, a design fogalmának egységesítését célzó javaslat, amit Paul Ralph és Yair Wand fogalmazott meg. E szerint a design egy tárgy létrehozásában valósul meg egy személy által, akinek célja, hogy egy adott környezetben, kezdetleges komponensekből, bizonyos követelményeknek megfelelő módon alkosson és legyőzze a korábbi korlátokat.⁵³

Megállapítható, hogy a legutolsó fogalmi meghatározás áll legközelebb a formatervezésiminta-oltalom által védett design kategóriájához, azonban pont ez a fogalom meghatározás az, ami a legkevésbé áll összhangban a design modern fogalmával. Jelentős különbség azonosítható ugyanis a designnak az ipar által alkalmazott új fogalmi köre és a formatervezésiminta-oltalom klasszikus jogi felfogása között.⁵⁴

A design fogalma mindig is magában foglalt két szélsőséges megközelítést, ami jelentős jogvitákat generált jogászok és formatervezők között. Ez a két szélsőséges megközelítés az ornamentális design és a funkcionális design egymással sok esetben ellentmondó fogalmköre.⁵⁵ Az ornamentális design célja egy termék megszüpítése, minden ipari célt nélkülözve, míg a funkcionális design célja, hogy olyan kialakítása legyen a terméknek, amely által a termék formája a használati céllal egybeforr, és minél inkább kitölti a termék funkcióját.⁵⁶ Ez utóbbi megközelítés azonban beleütközhet a formatervezésiminta-oltalom egyik fő kizárási okába, amely szerint nem részesülhet mintaoltalomban a külső jellegzetesség, ha az kizárólag a termék műszaki rendeltetésének következménye. A kizárás jogpolitikai indoka abban keresendő, hogy ne kerüljön elzárásra a versenytársak elől az olyan külső kialakítás, amely szintisztán a technikai innováció eredménye.⁵⁷

A design kortárs definíciója azonban mindenképpen ütközési pontokat generál a formatervezésiminta-oltalom fogalmi körével, azzal, hogy a funkcionális, érzelmi és társadalmi hasznosságot ötvözi oly módon, hogy a hangsúly nem feltétlenül a vizuális igények kielégítésén van, hanem a funkció által támasztott igényeknek való megfeleltetésen, ami ráadásul nem csak a fizikai formában megjelenő termékek körét fedi le. A formatervezési mintát szabályozó rendszer azonban főként olyan iparágakra lett szabva, amelyek a formatervezést inkább stílusbeli kiegészítésként, nem pedig rendszerszintű innovációs eszközként értékelik,⁵⁸ hiszen ez utóbbi eszközként történő al-

⁵³ Paul RALPH – Yair WAND: *A proposal for a formal definition of the design concept*. In: Kalle LYYTINEN – Pericles LOUCOPOULOS – John MYLOPOULOS – Bill ROBINSON (eds.): *Design Requirements Engineering: A Ten-Year Perspective*. (Lecture Notes in Business Information Processing 14.) Berlin, Springer, 2009. 109.

⁵⁴ SIMON Dorottya: A dizájn vs. formatervezésiminta-oltalom gazdasági szerepe. *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2014/6. 5–6.

⁵⁵ ZÖLDYNE SZITA Erzsébet: *A forma lehet tökéletes, az oltalma nem? Ipari mintaoltalom, szerzői jog, használati mintaoltalom*. Budapest, Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala, Felsőfokú Iparjogvédelmi Tanfolyam Szakdolgozat. 3–4.

⁵⁶ Denis COHEN: *The International Protection of Designs*. London, Kluwer Law International, 2000. 2–3.

⁵⁷ ZOMBORI Zsolt: Formatervezésiminta-oltalom Magyarországon és az Európai Közösségben – II. rész. *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2006/3. 48–49.

⁵⁸ SIMON i. m. 7–19.

kalmazás módját zárja ki maga a formatervezésiminta-oltalmi szabályozás a kifejezett tiltó szabály megalkotásával.⁵⁹

4. Esztétikum

Amint az a 2. és 3. fejezetből is kitűnik, a formatervezés, de különösen a design fogalmával sok esetben kerül összekötésre a köztudatban az esztétikum, a tetszetős, „szépen formatervezett”⁶⁰ termékek tervezésének elvárása. Ráadásul ez a közfelfogás a korai jogalkotási közegben kifejezetten megmutatkozott, elég, ha csak a hazai szabályozási fejlődést nézzük, hiszen az 1858. évi pátenstörvény az esztétikum volt az oltalom feltétele, az 1907. évi 107.709. számú rendelet pedig az ornamentális kialakítást részesítette oltalomban. Ezzel a megközelítéssel először az 53/1965. számú MT rendelet szakított a használhatóság kritériumának előírásával. Megállapítható tehát, hogy a korai esztétikumra koncentráló szabályozás a design kettős jelentéséből (ornamentális és funkcionális) az ornamentikát választotta, és kizárólagosan arra koncentrált.

Érdekes ebből a szempontból a szerzői jog és a formatervezésiminta-oltalom kapcsolódása: maga a formatervezési minta irányelv rögzíti a szerzői jogi oltalom és formatervezésiminta-oltalom halmozódásának elvét,⁶¹ ami az irányelv átültetésének határidejéig, 2001. október 28-ig nem bírt kötelező erővel a tagállamokra. A Berni Unió Egyezmény⁶² valójában már az 1908-as berlini revíziója óta tartalmazza a design alkotások oltalmának alapjait, akkor még az alkalmazott művészetek oltalmának kimondásával,⁶³ ezzel kötelezve a részes tagállamokat az ilyen alkotások szerzői jogi oltalmának biztosítására. Az azóta legutoljára 1971-ben felülvizsgált egyezmény a design alkotásokat két szempontból is oltalmazza: egyrészt a tisztán művészi alkotások (*purely artistic design*), másrészt pedig az iparművészeti, alkalmazott művészeti termékek megjelenítésével az oltalom alá tartozó művek példálózó felsorolásánál.⁶⁴

A hazai joggyakorlatban nem igazán találni olyan esetet, ahol a szerzői jogi és ipari mintaoltalmi rendszer alkalmazásával esetlegesen probléma léphetett volna fel még a közösségi harmonizáció előtti időszakban, azonban a skandináv országokban, ahonnan jelentős design-mozgalmak indultak, kifejezetten problémás volt a letisztult design követő irányzat kezdeti formatervezésiminta-oltalma. Elég, ha csak általánosságban a napjainkig is jelentős trendnek számító skandináv designra, mint hívószóra gondolunk, ami egyes vélemények szerint önmagában is megteremtette a design fogalmát.⁶⁵

⁵⁹ Ld. Formatervezési minta irányelv 7. cikk (1); Fmtv. 6. § (1) bekezdés.

⁶⁰ ORBÁN i. m. 385.

⁶¹ Ld. Formatervezési minta irányelv (8) preambulumbekkezdés és 17. cikk.

⁶² 1975. évi 4. törvényerejű rendelet az irodalmi és a művészeti művek védelméről szóló 1886. szeptember 9-i Berni Egyezmény Párizsban, az 1971. évi július hó 24. napján felülvizsgált szövegének kihirdetéséről.

⁶³ „Les oeuvres d'art appliquee a l'industrie sont protegees autant que permet de le faire la legislation interieure de chaque pays.” Acte de Berlin (1908).

⁶⁴ COHEN i. m. 79–80.

⁶⁵ Stina TEILMANN-LOCK: *History and current status of design in Scandinavia*. September 11, 2020. 3. <https://ssrn.com/abstract=3691070>

Ezen design oltalma pont azért ütközött nehézségekbe, mert a tagállamok kezdeti formatervezésiminta-oltalma nem a funkció nélküli ornamentikát megvető, egyszerű, letisztult formákat részesítette oltalomban. Ehhez természetesen azt is hozzá kell tenni kiegészítésként, hogy például a Dán Nemzeti Kézműves és Iparművészeti Szövetség⁶⁶ a formatervezésiminta-oltalmat alsóbbrendűnek, és a designerek számára alkalmatlan oltalomnak vélte, és általánosságban létezett egyfajta szkeptikus megközelítése az oltalomnak a designerek részéről.⁶⁷

A 20. század elejétől kezdve a dán design alapja volt a forma és funkció oszthatatlansága azzal, hogy a forma az, ami inkább követi a funkciót és annak alávettétje. Azonban ez a szellemi tulajdonjogi oltalom tekintetében pont problémás volt, ugyanis a forma és az esztétikum volt az, ami formatervezésiminta-oltalom alatt állt, míg a funkciót kizárólag a szabadalmi oltalom védte. Ennek okán a 20. század első felében a design szellemi tulajdonjogi oltalma Dániában kifejezetten problémás volt, talán ez is lehetett az oka az előbbieken említett szkeptikus hozzáállásnak a formatervezésiminta-oltalomhoz. Az 1905-ben kiadott, regisztrált designokat oltalmazó, sui generis jogot alapító dán törvény például az új, és karakterisztikával bíró minták számára biztosított oltalmat, ami alapvetően egy elég tág oltalmi kör tudott volna lenni. Azonban azért volt problémás a megfogalmazás, mert a jogesetek abba az irányba vitték a törvény értelmezését, hogy az oltalom csak a díszítő, ornamentális designra terjedt ki.⁶⁸ Így alakult ki az, hogy a dán modern design irányzatot követő designerek, akik tervezési munkájuk során pont az egyszerűsége, a letisztult formákra törekedtek, nem részesedhettek formatervezésiminta-oltalomban, és a bíróságok előtt rendszeresen elvesztették a szerzői jogi oltalom érvényesítésére irányuló pereket is. Ez utóbbi pedig annak volt köszönhető, hogy bár az 1908-as dán szerzői jogi törvény⁶⁹ az alkalmazott művészet által létrehozott művekre is kiterjesztette a szerzői jogi oltalmat még abban az esetben is, ha az alkotások tömegtermelés tárgyai voltak, ennek ellenére a dán bíróságok szkeptikusan álltak az alkalmazott művészet szerzői jogi oltalmához.⁷⁰

A fenti előzmények okán alakult úgy, hogy az egyik leghíresebb dán design alkotás a Poul Henningsen és Louis Poulsen által tervezett PH-Lámpa vonatkozásában nem került szerzői jogi oltalom megállapításra. A tervezők üzleti és szellemi tulajdonjogi stratégiája alapján 1930-ban szabadalmaztatták a lámpát Dániában és az Egyesült Államokban. A szabadalom a lámpa azon kialakítási funkcióját védte, amely által a fénysugarak nem találkoznak közvetlenül az emberek szemével. Azonban a szabadalom által biztosított oltalom nem nyújtott megfelelő oltalmat azokkal a másolásokkal szemben, amelyek a lámpának az egyedi alakját vették alapul, nem pedig a funkcióját. Tekintettel arra, hogy 1908 óta a dán szerzői jog az alkalmazott művészetre is kiterjedt, a szerzők szerzői jogi és szabadalmi jogi alapon indítottak jogérvényesítési eljárást

⁶⁶ Danish National Association of Crafts and Industrial Art.

⁶⁷ TEILMANN-LOCK i. m. 5–6.

⁶⁸ Jen SCHOVSBO – Morten ROSENMEIER: The Copyright/Design Interface in Denmark (and Scandinavia). *University of Copenhagen Faculty of Law Legal Studies Research Paper Series*, 2016/26. 4.

⁶⁹ Act 39 of 28 February 1908 on the amended version of The Act on Authorial and Artistic Rights.

⁷⁰ SCHOVSBO–ROSENMEIER i. m. 4.

a funkció tekintetében szintén saját szabadalommal, azonban a külső tekintetében a PH lámpára jelentősen hasonlító Lyfa lámpa gyártójával szemben. Az eljárás során rendkívül érdekes szakértői vélemények születtek, így volt olyan mérnöki vélemény, amely azt állította, hogy a két lámpa hasonlósága nem a jogellenesnek minősülő másolás eredménye, hanem maga a technológiai fejlődés ért el egy olyan optimális szintet, aminek köszönhetően a technikai szükségletek azonos külső megjelenést igényelnek. Más szakértői álláspont pedig azt állapította meg, hogy a design a korábbi művészi vonalról olyan technikai szintre ért, ahol a fókusz a funkciót szolgálja, és ezért hasonlít ennyire egymásra a két lámpa.



Poul Henningsen – PH asztali lámpa 1941⁷²

hogy nem vált általánosan elfogadottá az, hogy a formatervezésiminta-oltalom nem, vagy nem csak az ornamentális terveket védi, és a funkcionalitás önmagában nem kizáró tényező.

5. Összegzés

A tanulmány célja annak vizsgálata volt, hogy miként alakult ki a hazai design oltalom és milyen műtípusok, alkotások oltalmát foglalja magában. Általánosságban megállapítható, hogy a formatervezésiminta-oltalom a szabadalommal és a használati mintaoltalommal szemben – amelyek a szellemi alkotások funkciójának, eljárási módjának oltalmát biztosítják – az alkotások külső megjelenésének oltalmára jött létre.

Az eljáró bíróság végül azt állapította meg, hogy a PH lámpa szerzői műként védelemben részesül és a Lyfa lámpa külső megjelenésének kialakítása során megsértették a PH lámpa szerzőinek szerzői jogát, azonban csak a lámpa lábazata tekintetében. A bíráskodás tekintetében, ami a tényleges alapja volt a másolásnak és az egyedi külső megjelenésnek, valamint amire a szabadalmi oltalmat is alapították, a bíróság azt állapította meg, hogy annak külső kialakítása csak funkcionális célt szolgált, és a PH lámpához kötődő szabadalmat nem sértették meg.⁷²

Az eset jól mutatja, hogy még az annyira design-érzékeny országok is, mint Dánia, a 20. században nem minden esetben tudtak megfelelő védelmet nyújtani, az egyébként a designkultúra szempontjából kiemelkedő alkotások számára annak okán,

⁷¹ https://en.wikipedia.org/wiki/File:Poul_Henningsen_-_PH_1941_lamp.jpg

⁷² Stina TEILMAN-LOCK: 21 PH-lamp. In: Claudy Op Den KAMP – Dan HUNTER (ed.): *A history of intellectual property in 50 objects*. Cambridge, Cambridge University Press, 2019. 177–180.

A tekintetben, hogy ez a külső megjelenés milyen szinten esett az oltalom alá, jelentős fejlődésen ment át az oltalom, hiszen a kezdeti, pusztán az esztétikumra alapuló oltalmi feltételtől eljutott az oltalmi rendszer arra a szintre, hogy a funkcionalitással összefüggő külső megjelenés is oltalom alatt állhat, amennyiben a kialakítás nem csak a funkció alapul.

Ebből a szempontból természetesen felmerülhetnek érdekes kérdések, elég, ha csak azon design szemléletmódokat vesszük alapul, amelyek direkt tervezői döntés mentén maradnak meg a funkcionalitás által diktált külső megjelenésnél arra való tekintettel, hogy a funkció magában, egyedi, letisztult megjelenést ad a minta számára. Ebből a szempontból azonban nem feltétlenül jelent gátat az ilyen minták oltalmára a szabályozás, hiszen bár a C-395/16. sz. Doceram ügyben hozott ítéletben⁷³ az került megállapításra, hogy annak vizsgálatánál, hogy a termék külső jellegzetességei kizárólag a termék műszaki rendeltetéséből következnek-e vagy sem, azt kell vizsgálni, hogy a műszaki rendeltetés-e az egyedüli tényezője a jellegzetességek meghatározásának, vagy sem, azzal, hogy ezen kérdésnél nem lesz automatikusan „nem” a válasz abban az esetben, ha vannak alternatív minták a funkcióhoz kapcsolódóan. Ez tehát azt jelenti, hogy nem elég a vizsgálatnál annak felfedése, hogy a funkció betöltéséhez van-e alternatív külső kialakítás, hanem azt is figyelembe kell venni, hogy a külső kialakításnál a tervező csak a funkcionalitás miatt döntött-e a forma mellett, vagy más érv is szerepet játszott. Az természetesen egy érdekes kérdés, hogy ha a tervezőnek a direkt döntése az, hogy megmarad a puritán, funkciót beteljesítő alaknál, mivel annak esztétikumát választja, akkor valóban szükséges-e kizárni az oltalomból, feltéve, hogy az oltalom megszerzése által nem zár ki másokat a funkció alkalmazásából, mivel a funkció más forma által is megvalósítható.

Ami a fogalomhasználatot illeti, általánosságban megállapítható, hogy bár az évek során folyamatosan változott mind a jogi, mind az ipari használata a formatervezésiminta-oltalomnak, illetve a designnak, de a mai napig nem tudja a kettő teljes mértékben fedni egymást olyan szempontból sem, hogy a formatervezésiminta-oltalom oltalmi tárgya eredendően szűkebb a kifejezetten tág, modern design-fogalomhoz képest. Ez a részleges átfedés azonban nem okoz a design ipar számára problémát, hiszen a szellemi tulajdonjogi oltalmi rendszer által biztosított párhuzamos oltalmakra nyíló lehetőség megadja azt a döntési opciót az adott design létrehozója számára, hogy a design jellegétől függően azt egymást kiegészítő szerzői jogi, formatervezésiminta-oltalmi és használati mintaoltalmi vagy szabadalmi oltalomban részesítse, vagy csak ezen oltalmak egyikét alkalmazza az alkotás tekintetében.

⁷³ C-395/16. sz. a DOCERAM GmbH és CeramTec GmbH közötti ügyben hozott ítélet. ECLI:EU:C:2018:172.