MISKOLCI EGYETEM
ÁLLAM- ÉS JOGTUDOMÁNYI KAR
DEÁK FERENC ÁLLAM- ÉS JOGTUDOMÁNYI
DOKTORI ISKOLA

dr. Sztermen Orsolya Lili

MAGÁNJOG ÉS SOFT LAW SZEREPE A MÚZEUMI GYŰJTEMÉNYI MOBILITÁS NEMZETKÖZI KÖLCSÖNÜGYLETEIBEN

(PhD értekezés)

Deák Ferenc Állam-és Jogtudományi Doktori Iskola

A Doktori Iskola vezetője:
Jámborné Prof. Dr. Róth Erika
egyetemi tanár

A doktori program címe:
A magyar állam- és jogrendszer, jogtudomány továbbfejlesztése, különös tekintettel az európai jogfejlődési tendenciákra

Tudományos vezető:
Dr. habil. Juhász Ágnes
egyetemi docens

MISKOLC
2026

Témavezetői ajánlás

Dr. Sztermen Orsolya Lili doktori értekezése a múzeumi gyűjteményi mobilitás témakörét vizsgálja, elsődlegesen arra a kérdésre keresve a választ, hogy miként érvényesül a mobilitás alapjául szolgáló kölcsönügyletek esetében a magánjogi szabályozottság, illetőleg a magánjogi szabályok érvényesülésére miként hatnak ki a nemzetközi szervezetek soft law jellegű iránymutatásai és ajánlásai.

Az Szerző kutatási eredményeit összefoglaló munka átfogóan és hiánypótló jelleggel tárja fel a kulturális javak, különösen a múzeumi gyűjteményi elemek nemzetközi mobilitásának jogi kereteit, középpontba állítva a soft law normák és a kötelező erejű hard law szabályozás közötti viszonyrendszert.

A dolgozat egyik legnagyobb erénye, hogy a szerző a műtárgymobilitás kérdését nem kizárólag polgári jogi dogmatikai problémaként kezeli, hanem interdiszciplináris megközelítésben, a jogtudomány, a muzeológia, a művészetelmélet és a kulturális örökségvédelem összefüggésrendszerében vizsgálja. A dolgozat bevezető, elméleti megalapozó fejezete ebből a szempontból különösen értékes: a Szerző érzékenyen és magas elméleti színvonalon mutatja be a múzeumok társadalmi és kulturális szerepét, valamint a kulturális javak nemzeti önazonosságban betöltött funkcióját.

A Szerző azonosítja a művészet és a jogtudomány kapcsolódási pontjait, majd ennek mentén feltárja a dolgozat alapkategóriájaként kezelt kulturális javakra vonatkozó jogi szabályanyag rétegeit. A dolgozat az említett normaanyag bemutatása tekintetében teljességre törekszik: a Szerző a művészet szabadságának alkotmányjogi alapjaiból kiindulva, a kulturális igazgatás mint szakigazgatási jog rendelkezésein keresztül és a kulturális javakkal kapcsolatos illegális magatartások elleni védelem büntetőjogi eszközeinek, valamint a pénzügyi jogi és költségvetési jogi kapcsolódási pontok áttekintését követően fordul a polgári jog felé. A Szerző a kulturális javak köréből kiemeli a műtárgyat és vizsgálja annak dologi jogi sajátosságait, értékelve azoknak szerződéses jogviszonyokra kifejtett hatását.

A doktori értekezés elején a Szerző világosan és következetesen fogalmazza meg kutatási kérdéseit és meggyőzően mutat rá arra a rendszerszintű feszültségre, amely a múzeumi gyakorlatot alakító nemzetközi szakmai iránymutatások, etikai kódexek és bevett gyakorlatok, illetve a jogviták során alkalmazandó nemzeti és nemzetközi jogi normák között húzódik.

A Szerző által elkészített doktori értekezés kiemelkedő érdeme annak erőteljes dogmatikai megalapozottsága, különösen a haszonkölcsön-szerződés mint a műtárgymobilitás elsődleges kötelmi jogi konstrukciójának elemzése során. A Szerző részletesen feltárja a műtárgykölcsönzéshez kapcsolódó járulékos szerződések – így különösen a biztosítási szerződések és az állami garancia – összetett rendszerét, és meggyőzően bizonyítja, hogy a gyűjteményi mobilitás nem egyetlen szerződéstípusra, hanem egymással összefonódó kontraktuális viszonyokra épül.

A dolgozat jól strukturált, logikusan felépített és következetes. A szerző széles körű hazai és nemzetközi szakirodalomra, nemzetközi egyezményekre, európai uniós normákra és összehasonlító jogi példákra támaszkodik. Rövidsége ellenére értékes részét képezi az értekezésnek a német, osztrák és svájci szabályozás rövid bemutatása, valamint a digitalizáció és az online kiállítások kérdésének bevonása a vizsgálatba.

A kutatás egyik legfontosabb tudományos eredménye annak bizonyítása, hogy a nemzetközi gyűjteményi mobilitás sajátos, részben autonóm szabályozási logikát igényel, amely túlmutat a hagyományos magánjogi kategóriák keretein. A kutatás nemcsak elméleti szempontból értékes, hanem gyakorlati jelentőséggel is bír a muzeális intézmények, a kulturális igazgatás és a jogalkalmazás számára. A doktori értekezésben megfogalmazott tudományos eredmények jelentős mértékben hozzájárulnak a kulturális örökségvédelem és a művészeti jog hazai szakirodalmához, a de lege ferenda javaslatok pedig előremutatók és alkalmasak arra, hogy a jövőbeni szabályozási és szakpolitikai gondolkodás alapjául szolgáljanak.

Dr. Sztermen Orsolya Lili doktori értekezése önálló tudományos kutatáson alapuló, magas színvonalú munka, amely megfelel a doktori értekezésekkel szemben támasztott tudományos követelményeknek. A dolgozat új tudományos eredményeket tartalmaz, amely a Szerző elméleti felkészültségét és szakmai tájékozottságát egyaránt bizonyítja. Mindezek alapján a doktori értekezést nyilvános vitára bocsátásra és a PhD fokozat odaítélésére alkalmasnak tartom.

Miskolc, 2026. szeptember 30.

…….

Dr. habil. Juhász Ágnes

tudományos vezető

TARTALOMJEGYZÉK

I. BEVEZETÉS 9

1.1. Az értekezés célja, tárgya és szerkezeti felépítése 9

1.2. Kérdésfeltevés, hipotézis megfogalmazása 15

1.3. A kutatás tárgyának interdiszciplináris jellege 18

1.4. Jog és művészet találkozási pontjai a kutatás szemszögéből 20

1.4.1. Kulturális identitás, alkotmányos identitás és a nemzeti értékek kapcsolata 22

1.4.2. A művészi jelleg megítélése 26

1.4. A disszertáció kutatásmódszertana 34

II. A KULTURÁLIS JAVAKKAL KAPCSOLATOS JOGI SZABÁLYOZÁS RÉTEGEI 40

2.1. A kulturális javak fogalmának ismertetése 41

2.1.1. A kulturális javak és a műtárgy fogalmi meghatározása 42

2.1.2. A kulturális javak fogalma a nemzetközi jog szabályaiban 43

2.1.3. A kulturális javak fogalma az Európai Unió jogában 46

2.1.4. Fogalommeghatározás a magyar joganyagban 49

2.1.5. A kulturális javak besorolásának és jogi védelmének kapcsolata 53

2.1.6. A gyűjtemény és a közgyűjtemény definíciója 56

2.1.7. Részösszegzés 58

2.2. A kulturális javak kölcsönzésének szabályozási megjelenése a különböző jogágakban 61

2.2.1. Soft law és hard law határán 63

2.2.2. Kulturális szabályozás és a mobilitás ösztönzésének megjelenése az Európai Unió szakpolitikájában 65

2.2.3. Nemzetközi intézmények, szervezetek és kiemelkedő okmányok a gyűjteményi mobilitás szolgálatában 70

2.2.4. Alkotmányjogi alapok a kulturális javakhoz kapcsolódóan 80

2.2.5. Közigazgatási jogi szabályok a kulturális javak mobilitását tekintve 85

2.2.6. Pénzügyi jogi és költségvetési jogi kapcsolódások a gyűjteményi mobilitással 87

2.2.7. A kulturális javak mobilitásához kapcsolódó polgári jogi szabályanyagról általában 90
2.2.8. A szerzői jogi szabályok áttekintő bemutatása a kutatás tárgyának szemszögéből 103
2.2.9. A büntetőjog szerepe a kulturális javak védelmében 112
2.2.10. Az illegális „műkincs" mobilitás nemzetközi jogi védelmi eszközei 116
2.2.11. Részösszegzés 125

III. A GYŰJTEMÉNYI MOBILITÁS ISMERTETÉSE, A MÚZEUMOK SZEREPE A MOBILITÁSBAN 131

3.1. A gyűjteményi mobilitás részletező ismertetése 134
3.1.1. A gyűjteményi mobilitás időlegessége 136
3.1.2. A gyűjteményi mobilitás magyarországi története 138
3.1.3. A gyűjteményi mobilitás nemzetköziségének- a vándorkiállítások jelentősége 142
3.1.4. Digitális műtárgyak és a műtárgymobilitás összefonódása 147
3.1.5. A digitalizáció hatása a műtárgyak mobilitására – online piacterek térhódítása 153
3.1.6. Részösszegzés 159
3.2. A múzeum mint a mobilitás kiemelt szereplője 161
3.2.1. A múzeum mint közintézmény történeti bemutatása 166
3.2.2. A muzeális intézmény törvényi meghatározása 171
3.2.3. A muzeális intézmények változó szerepe 173
3.2.4. A múzeumok alapleltárának összetétele Magyarországon 179
3.2.5. A múzeum kanonizáló, kapuőr funkciója 180
3.2.6. Közvetítő szereplők a mobilitásban: kurátor és regisztrár 184
3.2.7. Profitorientált kiállítóterek 189
3.2.8. Legmodernebb típusú kiállító terek – az online terek adta lehetőségek 192
3.6.1. A múzeumok online térben rendezett kiállításai 193
3.2.9. Részösszegzés 197

IV. A MŰTÁRGYAK IDEIGLENES MOBILITÁSÁNAK ALAPJÁUL SZOLGÁLÓ EGYES SZERZŐDÉSEK 199

4.1. A mobilitás időlegessége: a múzeumi letét és a haszonkölcsön elhatárolása 200

4.1.1. Röviden a letéti szerződés természetéről a gyűjteményi elemek tekintetében 202

4.1.2. Részösszegzés 208

4.2. A gyűjteményi elemek útját biztosítani hivatott elsődleges kötelem: a haszonkölcsön szerződés 210

4.2.1. A haszonkölcsön szerződés történelmi gyökereiről és elhelyezkedéséről a szerződések rendszerében 210

4.2.2. A haszonkölcsön-szerződés szabályozási szintjei: a Ptk. és a Kult.tv. 212

4.2.3. A haszonkölcsön-szerződés létrejötte 213

4.2.4. A haszonkölcsön-szerződés reciprocitásának hagyományai 217

4.2.5. A haszonkölcsön-szerződés alanyai és tárgya 219

4.2.6. A szerződés tartalma: jogok és kötelezettségek 221

4.2.7. A haszonkölcsön-szerződés megszűnése 226

4.3. A műtárgyak ideiglenes mobilitásának útját biztosítani hivatott másodlagos kötelmek 228

4.3.1. A műtárgybiztosítási szerződések 230

4.3.2. A kiállítási garancia és a kiállítási viszontgarancia 244

4.3.3. A gyűjteményi mobilitásához kapcsolódó állami garanciavállalás és a jogi immunitás 250

4.3.4. Részösszegzés és összefoglaló a nemzetközi mobilitás szabályozásáról 255

V. ÖSSZEGZÉS ÉS DE LEGE FERENDA JAVASLATOK 261

SUMMARY 269

IRODALOMJEGYZÉK 273

FELHASZNÁLT JOGSZABÁLYOK JEGYZÉKE 288

A JELÖLT SAJÁT PUBLIKÁCIÓI 294

A dolgozatban használt rövidítések jegyzéke

Rövidítés	Jelentés
Áht.	2011. évi CXCV. törvény az államháztartásról
Alaptörvény	Magyarország Alaptörvénye (2011. április 25.)
Alk.	1949. évi XX. törvény a Magyar Köztársaság Alkotmányáról
AMNH	American Museum of Natural History
Behozatali rendelet	Az Európai Parlament és a Tanács (EU) 2019/880 rendelete (2019. április 17.) a kulturális javak behozataláról
BIZOT-csoport	Bizot Group of International Museum Directors
Btk.	2012. évi C. törvény a Büntető Törvénykönyvről
EMMI	Emberi Erőforrások Minisztériuma
EPA	Enlarged Partial Agreement on Cultural Routes (Kulturális Útvonalakról szóló Kibővített Részleges Megállapodás)
ET	Európa Tanács
EU	Európai Unió
EUMSZ	Az Európai Unió működéséről szóló szerződés
Hard law	Kötelező erejű jogi norma
Hágai Egyezmény	A fegyveres összeütközés esetén a kulturális javak védelméről szóló, Hágában 1954. május 14-én elfogadott egyezmény
ICOM	International Council of Museums
ICDO	International Cultural Diversity Organisation
IEO	International Group of Exhibition Organisers
Immunitási tv.	2012. évi XCV. törvény a kölcsönzött kulturális javak különleges védelméről
Kiviteli rendelet	A Tanács 116/2009/EK rendelete (2008. december 18.) a kulturális javak kiviteléről
Kötv.	2001. évi LXIV. törvény a kulturális örökség védelméről
Kult.tv.	1997. évi CXL. törvény a muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődésről
Kvtv.	2025. évi LXIX. törvény Magyarország 2026. évi központi költségvetéséről
NEMO	Network of European Museum Organisations
NFT	Non-Fungible Token
Nmjtv.	2017. évi XXVIII. törvény a nemzetközi magánjogról
Ptk.	2013. évi V. törvény a Polgári Törvénykönyvről
Soft law	Nem kötelező erejű jogi normák összessége, amelyek ajánlások, iránymutatások, szakmai standardok vagy deklarációk formájában jelennek meg, kikényszeríthetőségük korlátozott

Szjt.	1999. évi LXXVI. törvény a szerzői jogról
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
UNESCO Egyezmény	Az UNESCO 1970. évi egyezménye a kulturális javak jogellenes kivitelének, behozatalának és tulajdonátruházásának megakadályozásáról
UNIDROIT Egyezmény	Az UNIDROIT 1995. évi egyezménye az ellopott vagy jogellenesen kivitt kulturális javakról
Visszaszolgáltatási irányelv	Az Európai Parlament és a Tanács 2014/60/EU irányelve (2014. május 15.) a tagállam területéről jogellenesen kivitt kulturális javak visszaszolgáltatásáról, valamint a 93/7/EGK irányelv módosításáról
Visszaszolgáltatási tv.	2001. évi LXXX. törvény a jogellenesen kivitt kulturális javak visszaszolgáltatásáról

Kevés olyan múzeum létezik, amelynek állandó gyűjteménye olyan széles körű és mélyreható lenne, hogy önmagában is olyan tartalmas időszaki kiállításokat tudjon kínálni, amely bármely kölcsönzött műalkotásokból álló tárlattal felveheti a versenyt."[1]

[1] DE MONTEBELLO, Philippe: *Familiar Works in Fresh Contexts: The Museum's Collection as Special Exhibition*, In: Calendar, 1998/9-10., 2.

I. BEVEZETÉS

1.1. Az értekezés célja, tárgya és szerkezeti felépítése

Az értekezés a múzeumok közötti nemzetközi gyűjteményi mobilitás jogi kereteit vizsgálja abból a feszültségből kiindulva, amely a gyakorlatot meghatározó szakmai *soft law* normák és a jogviták esetén irányadó kötelező jogi szabályozás között húzódik. A nemzetközi múzeumi kölcsönügyletek működését alapvetően nemzetközi szervezetek – így különösen az ICOM, a NEMO és a BIZOT csoport – iránymutatásai, etikai kódexei és ajánlásai alakítják, amelyek ugyan széles körű szakmai konszenzuson alapulnak, jogi kötőerővel azonban nem rendelkeznek. Ezzel szemben egy esetleges jogvita elbírálásakor kizárólag a felek által kikötött jog, illetve a nemzetközi magánjogi kollíziós normák alkalmazása válik meghatározóvá, ami felveti a jogbiztonság és az előreláthatóság kérdését. A dolgozat e kettősség mentén elemzi a magyar polgári jog – különösen a haszonkölcsön, a dologi és kötelmi jogi konstrukciók –, valamint a közigazgatási és kiviteli szabályozás alkalmasságát a nemzetközi múzeumi mobilitás komplex viszonyainak kezelésére, miközben rövid áttekintést nyújt a jog és művészet kapcsolódási pontjaira, a gyűjteményi mobilitás jogterületekkel való kapcsolataira, a nemzetközi szervezetek joganyagára és iránymutatásaira, illetőleg a magyar szabályozásra, példákkal.

Az értekezés központi fogalma a *nemzetközi gyűjteményi mobilitás*, ehhez rendelődik hozzá a *soft law – hard law* térnyerésének kettőssége, valamint a nemzetközi – nemzeti jogi metszéspontok vizsgálata.

A műtárgyak mobilitásának alapjául szolgáló fenti komplex jogviszonyrendszer feltárását megelőzően fontos magának a kifejezésnek, a műtárgymobilitásnak a tisztázása. A kifejezés doktori értekezésben használt pontos tartalmának magyarázata azért bír különös jelentőséggel, mert az értekezés szerinti jelentés eltér a műtárgymobilitás muzeális gyakorlatban lefedett jelentésétől.

A kulturális javak nemzetközi mobilitása a határokon átnyúló, globalizált múzeumi intézmények együttműködésének egyik legfontosabb, ugyanakkor legösszetettebb jogi kérdésévé vált. A nemzetközi kiállítások, kölcsönzések és intézményközi együttműködések mindennapi gyakorlata azt mutatja, hogy a műtárgyak határokon átnyúló mozgása nem pusztán jól szervezett szállítmányozási, muzeológiai, kurátori kérdés, hanem kiemelten jogi probléma is. Az alkalmazandó jog,

a szakmai konszenzus intézmények és intézményfenntartók közötti, reciprocitáson alapuló kölcsönügyleteinek jogi háttere korántsem mutat egységes képet: a nemzetközi múzeumi gyakorlatot ugyanis jelentős részben szakmai szervezetek által kialakított soft law normák, így etikai kódexek, iránymutatások és bevett szakmai standardok alakítják, miközben egy esetleges jogvita eldöntése esetén a kötelező erejű nemzeti jog, a nemzetközi magánjog és a kikötött szerződéses jog válik meghatározóvá. A szakmai bizalomra épülő rendszer és a formális jogi szabályozás között így egyfajta strukturális feszültség figyelhető meg. Ebben a fragmentált szabályozási környezetben számos alapvető kérdés merül fel, így elsősorban az, hogy miként garantálható a jogbiztonság és a kulturális javak fokozott védelme olyan helyzetben, ahol az operatív működést nem – vagy csak részben – kötelező erejű jogi normák irányítják, hanem kölcsönösen elfogadott szakmai konszenzus, iránymutatások, miközben konfliktus esetén a kötelező erejű jogi normák alkalmazhatóak. Különösen releváns kérdés ez a kulturális javak rendkívüli történeti, identitásbeli és gazdasági értékére tekintettel.

A kulturális örökség védelme jogszabályi szinten általánosságban kiterjed mind a kulturális javakra, mind pedig az ezekkel kapcsolatos összes tevékenységre, függetlenül attól, hogy az adott (mű)tárgy állami vagy magántulajdonban áll.

A magyar jogban *a kulturális örökség védelméről szóló 2001. évi LXIV. törvény* (a továbbiakban: *Kötv.*) különös védelmet biztosít azon kulturális örökségi elemek számára, amelyek törvény, miniszteri rendelet vagy hatósági eljárás eredményeként védett státuszt kapnak, és ezzel bekerülnek az alapleltárba. E védett tárgyak köre és kategóriái a Kötv. 1. mellékletében kerülnek részletezésre. A védelem jogi szigorúsága és a mobilitás iránti szakmai, társadalmi igény sajátos feszültséget teremt: a jogi kötöttségek mellett a műtárgymobilitás mégis a múzeumi élet egyik legfontosabb eszköze marad, amely a hozzáférhetőség, a közönségkapcsolatok, a tudományos kutatás és a nemzetközi együttműködések alapját képezi.

A műtárgykölcsönzés szerződéses viszonyrendszere ebben az értelemben nem szűkíthető le pusztán egyetlen polgári jogi típusra. Tágabb értelemben a gyűjteményi elemek felhasználását szolgáló alapügylet – a haszonkölcsön-szerződés – mellett magában foglal minden olyan további szerződést, amely a kölcsön lebonyolítását segíti elő, és a kötelemben részt vevő intézmények számára valamilyen formában biztosítékot nyújt. Ide tartoznak többek között

- a biztosítási szerződések,
- az állami garancia alapjául szolgáló megállapodások,

- a logisztikai és szállítási szerződések,
- a kísérő személyzetet (kurírt) megbízó szerződések,
- a kiállítási helyszín adottságaihoz igazodó bérleti és szolgáltatási szerződések,
- valamint az adminisztratív jellegű kontraktusok.

Kutatásom fókuszának kijelölése ezért szükségképpen kétlépcsős szűkítéssel jár. Egyrészt, a vizsgálat tárgya a kulturális javak használatba adásának jogi alapját biztosító, az ókori római jogirodalomban *commodatum* néven ismert haszonkölcsön-szerződés, amelyet a hatályos magyar magánjog tükrében elemzek. Másrészt, a dolgozat azokra a járulékos szerződésekre is kiterjed, amelyek e kommodatárius jogviszonyt a gyakorlatban kísérik, és amelyek nélkül a korábban már említett „szögtől szögig" mozgás – tehát a műtárgyak ideiglenes, de teljes körű, biztonságos és jogszerű mobilitása – nem valósulhatna meg.

Fontos kiemelni, hogy a műtárgymobilitás alapszerződéseként megjelenő haszonkölcsön-szerződés a gyakorlatban *nem a hétköznapi értelemben vett kölcsönügylet*, hanem sajátos jogalanyok (muzeális intézmények, állami vagy önkormányzati fenntartók, esetenként egyéb jogi és természetes személyek) között, különleges tulajdonságokkal bíró szerződési tárgyra létrejövő, ingyenes használat-átengedés. A szerződés tárgyát jellemzően egy kiállítási csomagba rendezett több műtárgy alkotja, amelyet azonban a szerződés nem dologösszességként, hanem egyedileg, azonosításra alkalmas módon, tételesen felsorolva kezel. Ez a gyakorlat egyaránt szolgálja a szakmai nyilvántartás, a tulajdonvédelem és a jogviták megelőzésének célját.

Az értekezés célja tehát *a műtárgymobilitás alapjául szolgáló szerződéses viszonyrendszer feltárása és elemzése*, különös tekintettel

- a haszonkölcsön-szerződés mint alapjogi konstrukció tartalmára,
- a mobilitást kísérő járulékos szerződések rendszerére,
- a magánjogi és közjogi szabályozási elemek sajátos összjátékára, kitekintve a nemzetközi jogi normák hatására is,
- valamint a fizikai és – kiegészítő jelleggel – a digitális műtárgymobilitás közötti párhuzamokra és különbségekre,

Kutatásom metszéspontjában tehát a mobilitás – mint mozgásos cselekvés –, a kultúra és a művészet, valamint a jogtudományok egymásra vetülő dimenziói állnak. A különböző tudományterületek – jog, muzeológia, művészettörténet – vizsgálata

jellemzően nem a műtárgyak mozgása, hanem inkább azok eszmei, művészeti, piaci vagy társadalmi értéke köré szerveződik. Én ezzel szemben elsősorban a műtárgyak mozgását, fizikai és – újabban – a digitális térben való mobilitását, ennek jogi feltételeit és korlátait vizsgálom: azt, hogy a műtárgyak milyen jogszabályi környezetben mozoghatnak különböző elérési pontok között úgy, hogy mobilitásuk ideje alatt mindvégig jogszerűen, jogilag védett minőségben maradjanak.

Ennek vizsgálata szükségképpen *interdiszciplináris megközelítés*t kíván. Az értekezés nem törekszik a kulturális örökség teljes jog- és intézményrendszerének bemutatására, sem szerzői jogi monográfia megírására. A szerzői jogi, büntetőjogi, közigazgatási és nemzetközi jogi kérdések pusztán olyan mértékben kerülnek tárgyalásra, amennyiben azok a műtárgymobilitás szempontjából relevánsak, és hozzájárulnak a szerződéses viszonyrendszer pontosabb értelmezéséhez.

Doktori értekezésemben terminológiailag – a hatályos tételes jog nyelvhasználatához igazodva – *elsősorban a „műtárgy" kifejezést használom, és nem a tágabb értelemben használatos „kulturális javak" fogalmát.* A műtárgy fogalmának, illetve a műtárgy és a kulturális javak kifejezések egymáshoz való viszonyának meghatározásával a dolgozat későbbi részében részletesen foglalkozom, azonban elöljáróban már itt, az értekezés első részében szükségesnek tartom rögzíteni, hogy *műtárgy alatt alapvetően a kulturális örökség gyűjtőkörén belül, a muzeális intézményekben kezelt, egyedileg nyilvántartott, korlátozottan forgalomképes tárgyakat értem.* A doktori értekezés megírásának alapjául szolgáló vizsgálat középpontjában e tárgyak mobilitásának mikéntje, valamint annak jogi feltétel- és garanciarendszere áll.

A kutatás a muzeális intézmények alapleltárában kezelt, korlátozottan forgalomképes elemek mozgására koncentrál, tehát kevésbé foglalkozik a bekerülés, gyűjtés és megőrzés eljárásaival, és sokkal inkább az a kérdést járja körül, hogy ezek az elemek milyen jogi eszközökkel, milyen szereplők között, milyen időtávon és milyen garanciák mellett mozoghatnak. Ennek során vizsgálat alá vonom tehát:

- a műtárgymobilitás polgári jogi alapjait – a kontraktusok típusait rövid és hosszú távú mobilitás esetén, a kógens és diszpozitív elemek szerkezetét, az alanyok jogait és kötelezettségeit –,
- a műtárgykereskedelem azon aspektusait, amelyek a muzeális intézmények adásvételi, aukciós és gyűjteménygyarapítási gyakorlatával függenek össze,

- a műtárgyfelügyelet közigazgatási és hatósági dimenzióit (pl. kiviteli- és behozatali engedélyek, elidegenítési engedélyek, biztosítás, foglalkoztatási kérdések, stb.),
- valamint – csupán vázlatosan – a műtárgyhamisítás és az illegális műtárgykereskedelem azon jogi védelmi eszközeit, amelyek közvetlenül érintik a kölcsönzött kulturális javak tulajdonviszonyainak védelmét (pl. állami immunitás).

Az értekezés ugyanakkor nem elsősorban a büntetőjogi felelősségre, hanem a megelőzésre, a szerződéses és intézményi garanciák rendszerére helyezi a hangsúlyt.

Az értekezés a fenti célokhoz igazodva épül fel: négy nagyobb szerkezeti egységre tagolódik, az általános elméleti és fogalmi alapoktól halad a kulturális javak mobilitásának részletes jogi elemzése, majd a gyakorlati és összehasonlító jogi kérdések vizsgálata felé. Az ötödik egység az összegzést tartalmazza, a részemről megtett megállapításokkal.

A doktori értekezés I. fejezete a kutatás elméleti megalapozását szolgálja. Ennek keretében kerül sor a kutatási téma, a kutatási kérdések és a vizsgálat céljának meghatározására, továbbá a dolgozat szerkezeti rendszerének és módszertanának ismertetésére.

- A fejezet külön figyelmet fordít a kutatás interdiszciplináris jellegére, bemutatva a jogtudomány, a művészetelmélet, a muzeológia és a kulturális örökségvédelem kapcsolódási pontjait.
- E körben vizsgálom a kulturális identitás és az alkotmányos identitás összefüggéseit, a művészi jelleg meghatározásának problematikáját, valamint a múzeumok kulturális kánonképző és kapuőr funkcióját.

A II. fejezet a kulturális javak mobilitásához kapcsolódó jogi szabályozás többrétegű rendszerét tárja fel.

- A vizsgálat kiindulópontját a kulturális javak fogalmi meghatározása képezi, amelyet a magyar jog, a nemzetközi jog és az európai uniós jog szabályozásának összevetésével mutatok be.
- Ezt követően a kulturális javak mobilitásának szabályozási környezetét elemzem, külön figyelmet fordítva a soft law és hard law eszközök

kapcsolatára, az alkotmányjogi alapokra, a közigazgatási jogi, pénzügyi jogi és költségvetési jogi összefüggésekre.

- A fejezet ezt követően áttekinti a polgári jogi szabályozás releváns területeit, így a tulajdonjogi, kötelmi jogi és szerzői jogi kapcsolódásokat, végül pedig bemutatja a büntetőjog szerepét a kulturális javak védelmében,
- a nemzetközi és európai uniós védelmi mechanizmusok ugyancsak, a magyar szabályozást megelőzően kerülnek ismertetésre, mint a soft law terület lényeges elemei

A III. fejezet – a II. fejezethez hasonlóan – a dolgozat központi részét képezi, azonban egy külön, nagyon hangsúlyos, a dolgozat központi kutatási területét érintő részt taglal. Ebben a fejezetben résztelesen foglalkozom a múzeumok változó szerepével, a múzeum mint intézmény bemutatásával és a nemzetközi mobilitás terén kifejtett gyakorlatával.

- Elsőként meghatározom a kulturális javak mobilitásának fogalmát, majd bemutatom a mobilitás szereplőit és a muzeális intézmények kiemelt szerepét.
- A fejezet áttekinti a múzeum mint közintézmény történeti fejlődését, a muzeális intézmények funkcióváltozásait, valamint a magyar múzeumi gyűjtemények és a nemzetközi mobilitás kapcsolatát.
- Ezt követően elemzem a gyűjteményi elemek nemzetközi mozgásához kapcsolódó szerződéses rendszert, a mobilitás időlegességének sajátosságait, történeti fejlődését és nemzetközi jelentőségét.
- Külön alfejezet foglalkozik a mobilitás alanyaival, a tulajdonosi és intézményi szereplőkkel, a közvetítő szervezetekkel, valamint a hagyományos és digitális kiállítási terek sajátosságaival.
- Bemutatásra kerülnek a digitális műtárgyak, az NFT, az online piacterek és a múzeumok egyre jelentősebb és hangsúlyosabb, szinte elkerülhetetlenül a kiállítási anyagok életébe szivárgó online terek fenntartása, funkciója és szerepe.

A doktori értekezés IV. fejezete foglalkozik a műtárgyak ideiglenes mobilitásának szerződéses hátterével.

- Itt részletesen vizsgálom a haszonkölcsön szerződést mint a gyűjteményi mobilitás elsődleges kötelmi jogi alapját, bemutatva annak dogmatikai helyét, alanyait, tárgyát, tartalmát és működését.

- Ezt követően a műtárgymobilitás biztonságát szolgáló másodlagos kötelmek elemzése következik, különös tekintettel a műtárgybiztosítási szerződésekre, a kiállítási garancia és viszontgarancia intézményére, az állami garanciavállalás rendszerére, valamint a jogi immunitás kérdésére. A fejezetet a digitális műtárgyak és a digitalizáció műtárgymobilitásra gyakorolt hatásának vizsgálata zárja.

A disszertáció V. fejezete összegzi a kutatás eredményeit, valamint megfogalmazza azokat a *de lege ferenda* javaslatokat, amelyek a kulturális javak mobilitásának hatékonyabb jogi szabályozását segíthetik elő.

A dolgozat végén magyar és angol nyelvű összefoglaló, valamint a kutatás során felhasznált szakirodalom és a szerző témához kapcsolódó publikációinak jegyzéke található.

1.2. Kérdésfeltevés, hipotézis megfogalmazása

Kutatásom további központi célkitűzése annak vizsgálata, hogy a magyar polgári jogi szabályozási környezet, különös tekintettel a haszonkölcsön-szerződésre vonatkozó rendelkezések, valamint a releváns dologi jogi szabályok milyen mértékben alkalmasak a nemzetközi múzeumi kölcsönzési gyakorlat jogi kereteinek lefedésére és biztosítására.

A dolgozat elemzi továbbá, hogy a hazai kötelező erejű normák mennyiben harmonizálnak a nemzetközi joggyakorlattal, illetve milyen mértékben tükrözik a nemzetközi soft law eszközökben megjelenő elveket és ajánlásokat. Emellett a kutatás kitér arra is, hogy a magyar szakmai szervezetek és intézmények milyen mértékben alkalmazzák a nemzetközi iránymutatásokat, valamint arra a kérdésre, hogy az Európai Unió jogalkotása és szakpolitikai keretrendszere milyen szerepet tölt be a tagállamok múzeumi működésének és kölcsönzési gyakorlatának szabályozásában. Mindebből következően indokoltnak tartom annak vizsgálatát is, hogy mennyiben beszélhetünk önálló múzeumi kölcsönszerződés-típusról, vagy a kulturális javak mobilitása valójában különböző jogintézményekre épülő, heterogén konstrukciók komplex viszonyrendszere. A kérdéskör nem korlátozható egyetlen polgári jogi jogintézmény dogmatikai elhelyezésére, mivel annak értelmezése és gyakorlati működése egyaránt érinti a felelősségi és tulajdonvédelmi szabályokat, a nemzeti vagyon védelmének

szempontjait, a szerzői jogi rendelkezéseket, továbbá a kulturális szféra működését meghatározó közigazgatási jogi és nemzetközi magánjogi normákat is.

Végezetül a disszertáció arra a kérdésre is választ keres, hogy a kulturális javak kiemelkedő értéke és sérülékenysége indokol-e vajon speciális kollíziós vagy közjogi szabályozási kialakítást, vagy az általános polgári jogi, közigazgatási jogi, büntető jogi és nemzetközi magánjogi normák elegendő védelmet biztosítanak ezen sajátos jellemzőkkel bíró dologi jogi tárgyakra.

Kutatásaim alatt mindvégig törekedtem arra, hogy a bennem felmerült kérdéseket megfelelőképpen körbejárjam, és azokra válaszokat adjak. Válaszaimat a doktori értekezés végén összegzésben foglalom össze és fogalmazom meg *de lege ferenda* javaslataimat. Bárhonnan is közelítettem meg a gyűjteményi mobilitás témáját, néhány ponttól nem tudtam csak rövidebb időre elszakadni. A közös kutatási pontok mindig összeértek, akár a művészet definiálása, a jog és művészet kapcsolata, múzeum-definíciók, kölcsönügylet lebonyolítása volt fókuszban. Ezek a közös pontok a már kialakult szakmai iránymutatások és nemzetközileg elfogadott, bevált gyakorlatok és az írott, kötelező erejű jogi normák egyidejű megjelenésére hívták fel a figyelmem. Kérdésként merült fel: vajon lehet-e, érdemes-e, és ha igen, akkor hogyan érdemes szabályozni egy szinte minden esetben a nemzeti vagyonhoz kötődő, kulturális értékek mozgatását megvalósító, reciprocitáson alapuló kölcsönügylet kereteit? Ezzel kapcsolatosan a kutatás során az alábbi kérdéseket fogalmaztam, meg:

- Szükséges-e a nemzetközi gyűjteményi mobilitás komplex jogviszonyainak teljes körű kezelésére a magyar polgári és közigazgatási jog szabályozása mellett szakmai soft law normák használata is?
- Hogyan biztosítható a jogbiztonság és a kulturális javak védelme olyan helyzetben, ahol a szakmai gyakorlatot soft law iránymutatások alakítják, jogvita esetén azonban a szerződő felek közt kikötött nemzeti jog és a nemzetközi magánjog dominál?
- Mennyiben alkalmas a magyar polgári jogi szabályanyag a nemzetközi múzeumi kölcsönzési gyakorlat leképezésére?
- Létezik-e nemzetközileg elfogadott és követett múzeumközi kölcsönszerződés-típus, vagy a gyűjteményi mobilitás egy jogilag összetett, minden esetben a szerződő felek közül az egyik fél (vagy mindkét fél) jogintézményeinek heterogén módon érvényesülő „konstrukciója”?

- Nemzetközi múzeumi gyűjteményi mobilitáskor felmerülő jogvita esetében mi az irányadó norma a jogbizonytalanság elkerülés érdekében, a ténylegesen a gyakorlatban lekövetett soft law, vagy a kötelező erejű jogi szabályok („hard law")?
- A kiemelkedően magas kulturális értékű gyűjtemények nem kezelhetők pusztán „vagyontárgyként", a rájuk vonatkozó nemzetközi mobilitás sajátos, sui generis jogi szemléletet igényel. Hogyan érvényesülnek a különböző jogterületek, így az alkotmányjog, szerzői jog, közigazgatási jog (kiviteli, behozatalai, elidegenítési és kulturális örökségvédelmi szabályozás) és a nemzetközi kollíziós jog szabályozásai nemzetközi gyűjteményi mobilitás esetében?

A kutatás hipotézise szerint a múzeumi mobilitás jogi természete a hagyományos magánjogi kategóriák és a kulturális örökségvédelmi közérdek metszéspontjában helyezkedik el, amely erre tekintettel sajátos, részben autonóm szabályozási logikát tesz szükségessé.

A *kulturális javak mobilitásának alapjául* ugyanis *egy olyan összetett szerződéses viszonyrendszer szolgál, amely a magánjog több területét egyidejűleg érinti, miközben számos közjogi vonatkozással is rendelkezik.* A közgyűjtemények – mint központi költségvetési szervek – alapleltárában kezelt vagy tulajdonukat képező kulturális javak ún. „szögtől szögig" terjedő kölcsönügyletei nem egyetlen, elszigetelt jogügyletre, hanem egymásra épülő, egymást feltételező és kiegészítő szerződések komplex hálózatára támaszkodnak.

A kulturális javak muzeális intézmények közötti mobilitása szűken és tágan egyaránt értelmezhető. *Szűk értelemben* a vizsgálat fókuszába helyezhető a műtárgyak használatát lehetővé tevő haszonkölcsön-szerződés, amely – a Ptk.[2] szerinti fogalomból[3] kiindulva – minden esetben ingyenes jellegű. Ez a szerződés adja a műtárgyak rendeltetésszerű használatának, elhelyezésének és visszaszolgáltatásának jogi keretét. *Tágabb értelemben* a mobilitás teljes szerződéses környezetét kell szemügyre venni: a biztosítási, állami garanciális, logisztikai, vagyonbiztonsági, kurírszerződéseket, valamint az adminisztratív és egyéb járulékos, jellemzően

[2] 2013. év V. törvény a Polgári Törvénykönyvről (a továbbiakban Ptk.)
[3] Ptk. 6:357. § (1) bekezdés

szolgáltatási jellegű kontraktusokat, amelyek a mobilitás gyakorlati megvalósítását és jogi biztonságát garantálják.

1.3. A kutatás tárgyának interdiszciplináris jellege

A disszertáció vizsgálati tárgyát a kulturális javak mobilitásához és életciklusához kapcsolódó folyamatok alkotják. Bemutatja a kulturális javak megismerhetősége, terjesztése, közönség elé tárása, kutathatósága érdekében tett mobilitást és a mobilitás jogi kereteit. A kulturális javak a művészethez tartoznak, a művészet termékei, amennyiben nevezhetők terméknek. Maga a művész autentikusan nem azért alkot, hogy terméket hozzon létre, ugyanakkor a megélhetés kérdése elkerülhetetlen velejárója életünknek, s mindenkit „megfertőzhet" az ismertség, tevékenységének elismerése, megismerhetővé tétele. Ebben a múzeumok nagy szerepet játszanak, mint *gate keeper* vannak jelen a művészeti életben, mely funkcióra alább kitérek. S mivel a nemzetközi kölcsönügyleteket lebonyolító muzeális intézmények javarészt állami intézmények, tevékenységük nagyban szabályozott. Itt kapcsolódik be a nemzeti jogrendszerek mint kötelező jogi normák tevékenységszabályozó jelenléte, az Európai uniós szabályozási környezet illetőleg a nemzetközi intézmények, szervezetek soft law iránymutatásai, amelyet már minden elemében szakmaiság hat át. Mindezen szabályok mellett pedig megemlítésre kerülhetnek a speciális további üzleti gyakorlatok melyeket a kulturális, múzeumi, gyűjteményi szakma elfogad és kölcsönösen követ. A felsorolt, a muzeális intézmények működését szabályozó keretrendszer egésze alkotja a dolgozatom vizsgálati tárgyát.

A doktori értekezés a jogtudomány, azon belül is elsődlegesen a magánjogtudomány területén helyezkedik el, hiszen a dolgozat definiált célja a kulturális javak, azon belül a műtárgyak mobilitásának alapjául szolgáló szerződéses viszonyrendszer feltárása. A magánjogi vonatkozások mellett ugyanakkor – ahogyan annak ismertetésére majd a későbbiekben, a dolgozat következő részében kitérek –, közjogi területek vizsgálata is indokolt. Az általam vizsgált, elsősorban kölcsönügyletek közvetett tárgya, a *műtárgy*, a jogtudományi területek mellett szükségessé teszi azonban a művészet, azon belül pedig a művészeti alkotás és a vizuális kultúrafogalmi kereteinek érintését is.

A *vizuális kultúra* mint altípus kiemelésre kerül, hiszen ezen tárgyak képezik a gyűjteményi mobilitás alapját. A vizuális kultúra körébe tartozó jelenségek két nagy

csoportra oszthatók: egyrészt a vizuális művészet alkotásaira, másrészt azokra a vizuális úton befogadható képekre és tárgyakra, amelyek elsődlegesen nem művészeti céllal jönnek létre.[4] A vizuális művészet fogalmi körébe azok az alkotások sorolhatók, amelyek az önkifejezés igényéből, valamint esztétikai vagy katartikus hatás kiváltásának szándékával jönnek létre.[5]

Ezzel szemben a dokumentációt, tájékoztatást, információközlést, reklámot, propagandát vagy szórakoztatást szolgáló vizuális produktumok ugyan a vizuális kultúra részét képezik, azonban nem feltétlenül tekinthetők művészeti alkotásoknak. E művészet hagyományosan magában foglalja a rajzot, festészetet, szobrászatot, iparművészetet, designt, fotóművészetet, valamint a kortárs technológiai fejlődés eredményeként az új média- és digitális művészeti formákat is.[6]

A művészet fogalmának tartalma történetileg folyamatosan változott: a korábbi korszakokban elsősorban az esztétikai minőség, a mesterségbeli tudás és az intellektuális tartalom ruházta fel a tárgyakat művészeti státusszal, míg a 20. század második felétől egyre hangsúlyosabbá vált a befogadói értelmezés és a szubjektív jelentésképzés szerepe. A posztmodern művészetfelfogás következtében a mű jelentése már nem kizárólag az alkotó szándékából vezethető le, hanem a befogadó személyes élményei és interpretációja is alakítja. A technológiai fejlődés, különösen a fotográfia, a mozgókép és a digitális képalkotás elterjedése alapvetően átalakította a vizualitás társadalmi szerepét. A képek mennyisége korábban soha nem látott mértékben növekedett meg, miközben a létrehozásuk mögött álló motivációk egyre kevésbé kötődnek művészeti ambíciókhoz. Ennek következtében a vizuális művészet mellett kialakult egy folyamatosan bővülő, vizuális alapú kulturális szféra is, amely elsősorban a vizuális média és a tömegkultúra termékeit foglalja magában. A kortárs vizuális kultúra értelmezése már nem kizárólag művészettörténeti vagy esztétikai kérdés, hanem szorosan kapcsolódik a vizuális kommunikáció, a reprezentáció és a vizuális szemiotika vizsgálatához is. A vizuális műveltség fogalma ennek megfelelően azt a képességet jelenti, amelynek révén a befogadó képes felismerni, értelmezni és kritikailag elemezni a különböző vizuális tartalmakat.[7]

---

[4] KISS Zoltán Károly – KISS Dóra Bernadett: *A vizuális művészetek és a jog 1. A képzőművészet szabályozása*, Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság, Budapest, 2019, 20.
[5] KISS – KISS i.m. 20.
[6] BRYSON, Norman – HOLLY, Michael Ann – MOXEY, Kieth: *Visual Culture. Imiges and Interpretations*. Weseyan University Press, Hannover – London, 1944, 85-97.
[7] KISS – KISS i.m. 21.

A doktori értekezés sajátossága, hogy egyszerre kapcsolódik a tudomány és a művészet világához, miközben jogi szempontból is összetett vizsgálati területet ölel fel. A kutatás középpontjában ugyan a magánjog, azon belül elsősorban a polgári jog áll, azonban a kulturális javak sajátos természete szükségessé teszi több jogterület szabályanyagának áttekintését is. Ennek keretében kiemelt jelentőséggel bírnak a kulturális javakra vonatkozó közigazgatási jogi rendelkezések, mivel e területen az állam nem csupán jogalkalmazóként, hanem szabályozó és védelmi funkciót ellátó szereplőként jelenik meg. A kulturális örökség részét képező javak létrejöttétől, nyilvántartásba vételétől és védelmétől kezdve azok forgalmára, kivitelére, kölcsönzésére és megőrzésére vonatkozó szabályok jelentős részét ugyanis közjogi normák határozzák meg. Ennek következtében a kulturális javak jogi helyzetének átfogó elemzése nem korlátozódhat a magánjogi összefüggések vizsgálatára, hanem szükségszerűen magában foglalja az állami beavatkozás eszközeinek és a kulturális örökségvédelmi szabályozás rendszerének elemzését is..

A művészet és a jog mint szabályozó különböző területei számos ponton összekapcsolódhatnak. A művészeti alkotótevékenység megalapozását és garanciáját az alkotmányjogi rendelkezések biztosítják, míg az intézményes védelem szabályanyagát a közigazgatási jog adja. A kulturális javak, azon belül a műtárgyak magánjogi viszonyokban való megjelenése a polgári jog egyes részterületei által nyer megfelelő szabályozást. A továbbiakban a művészet és jog említett érintkezési pontjai közül az elsőként a művészet, a művészeti szabadság alkotmányos megalapozottságával foglalkozom, majd a kulturális javak körébe tartozó dolgok szerzői jogi vonatkozásait tekintem át.

1.4. Jog és művészet találkozási pontjai a kutatás szemszögéből

A művészetekhez kapcsolódó jogviszonyokat szabályozó normák összességét nevezhetjük el művészeti jognak, mely jogterület interdiszciplináris jellegű terület, több jogág metszéspontjában helyezkedik el. Ez a többrétű, több jogághoz kapcsolódó jelleg számos kérdést vethet fel amennyiben vizsgálódás tárgyába vonjuk, hiszen a több jogág egymással kölcsönhatásban értelmezhető, azonban egymástól külön rendszerként élik életüket. Ha a művészet szónál állunk meg, bennem rögtön felmerül a kérdés, hogy „na de mi is a művészet?”

A műalkotások és kulturális tárgyak először a kulturális javak fegyveres konfliktus esetén történő védelméről szóló 1954. évi Hágai Egyezménnyel váltak a jog kifejezett tárgyává.[8] 1980-ban *Stephen Edward Weil* amerikai muzeológus a művészeti jog gyors fejlődésének egyik okát részben annak a rendkívüli szereplőgárdának tulajdonította, amely a műtárgyakat körülveszi. Ezek közé a szereplők közé tartozik az „igazi" gyűjtő, a befektető, az elkötelezett művészek, a hamisító, valamint az olyan támogató szereplők, mint a műkereskedő, az aukciós szakember, a kurátor, a tudós, a kritikus, a vagyonkezelő, a régész és az állandóan jelenlévő adóhatóság. A művészeti jog azonban nemcsak ezekkel a szereplőkkel foglalkozik, hanem magukkal a tárgyakkal is.[9]

Jogi szempontból alapvető kérdésként merül fel, hogy a műalkotások és kulturális javak esetében indokolt-e speciális szabályozás alkalmazása, illetve, hogy az általános jogintézmények és jogszabályok értelmezése szükségszerűen eltér-e a hagyományos vagyoni viszonyokhoz képest. A műtárgyak adásvétele, kölcsönzése, letétje, öröklése vagy egyéb jogviszonyai ugyanis olyan sajátos kulturális, történeti és társadalmi értékeket hordoznak, amelyek gyakran túlmutatnak a pusztán gazdasági szempontokon. E sajátosságok indokolják annak vizsgálatát, hogy a jogrendszer milyen eszközökkel képes figyelembe venni a kulturális javak különleges természetét.

A *művészeti jog* ennek megfelelően kifejezetten *interdiszciplináris terület*nek tekinthető. *Nem önálló jogág*ként, hanem olyan *összetett szabályozási terület*ként értelmezhető, amely a polgári jog, a szerzői jog, a kulturális örökségvédelmi jog, a közigazgatási jog, a nemzetközi jog, valamint adott esetben az adó- és kereskedelmi jog rendelkezéseit egyaránt magában foglalja. A műalkotásokkal kapcsolatos jogviszonyok vizsgálata során olyan kérdések is előtérbe kerülnek, mint a művészi önkifejezés szabadsága, a szerzői jogi védelem, a kulturális örökség megőrzése, a műkereskedelmi tranzakciók szabályozása vagy a kulturális javak nemzetközi mozgásának jogi keretei.

A művészeti jog sajátossága továbbá, hogy szoros kapcsolatban áll számos nem jogi tudományterülettel is. A műalkotások és kulturális javak jogi megítélésének megértéséhez gyakran nélkülözhetetlen a művészettörténet, a régészet, az

[8] A fegyveres összeütközés esetén a kulturális javak védelméről szóló, Hágában 1954. május 14-én elfogadott egyezmény (*Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict*), 249 U.N.T.S. 240. [Kihirdette: 1957. évi 14. törvényerejű rendelet]

[9] GERSTENBLITH, Patty: *Art, Cultural Heritage, And The Law, Cases and Materials*, (Second Edition), Carolina Acedemic Press, 2008, 4-6.

antropológia, a történelemtudomány vagy akár a közgazdaságtan eredményeinek figyelembevétele. A kulturális javak esetében ugyanis a jogi, történeti, művészeti és gazdasági szempontok egymástól elválaszthatatlanul fonódnak össze, ami a művészeti jogot a jogtudomány egyik legösszetettebb és leginkább interdiszciplináris területévé teszi.[10]

1.4.1. Kulturális identitás, alkotmányos identitás és a nemzeti értékek kapcsolata

Azt vallom, hogy a kultúránk az identitásunk része, elkerülhetetlen rétege a személyiségünk megnyilvánulásának. Amilyen kulturális közegben szocializálódunk, s amely kulturális lenyomatokat hordozunk örökletesen önmagunkban, olyan gondolkodásmódunk és értékrendünk alakul ki, melyet természetesen formálhatunk életünk során, azonban nemzetünkhöz tartozásunk identitását mindenképpen meghatározzák. De mit is jelent ez pontosan? Miből ered egy társadalom identitása, milyen a nemzetállamok alkotmányának kapcsolata a nemzeti identitáshoz, s milyen kapcsolat mutatható ki a nemzet kultúrája és a nemzet identitása között? Olyan kérdések ezek, melyek részben, de nagyon is szorosan kapcsolódnak a muzeális intézmények működéséhez. Ezen közintézmények feladat nem más, mint a kulturális értékek megjelenítése, a kulturális javak közönség elé tárása, ennek keretében állandó és időszaki kiállítások szervezése, gyűjteményi szerzeményezés, kulturális kutatás és restaurálás, művészeti termékek kanonizálása, beemelése a művészeti értékekkel bíró közkincsek sorába, a múzeumpedagógia életrehívása, interaktív közönség elérés és sorolhatnánk még a modern múzeumok sokrétű tevékenységeit. Emiatt a kiemelkedő társadalmi szerepvállalása miatt a múzeumok szerepe kiemelkedő, mely szerepvállalásról az alább következő alfejezetekben írok még. Jelen fejezetben röviden fejtegetést végzek az alkotmány nemzeti identitáshoz való kapcsolatáról, a nemzeti identitás formálódásáról és rétegződéséről, a kultúrához fűződő kapcsolatáról.[11]

A *nemzeti kultúra* a *nemzeti identitás* egyik legfontosabb hordozója. A nemzet önazonossága így nem kizárólag politikai vagy jogi kategóriaként ragadható meg, hanem olyan történetileg formálódó *közösségi tudat*ként, amelyben meghatározó

[10] SÁRI Zsolt: *A profi, az amatőr és a rapsic*, In: Múzeum Café, 2018/4. sz., 135-156.
[11] GISBERT, Rafael Bustos: National Constitutional Identity in European Constitutionalism. In: SAIZ ARNAIZ, Alejandro – ALCUBILLA, Carlos (szerk.): *National Constitutional Identity and European Integration*. Cambridge, Intersentia, 2013, 75-92.

szerepet kap a nyelvünk, a hagyományaink, a *történeti és kollektív emlékezet*ünk, a művészetünk termékei, valamint a kulturális örökségeink. A kultúra ebben az értelemben nem pusztán a művészeti alkotások vagy az intézmények bizonyos összessége, sokkal inkább egy közös jelentésvilágot megjelenítendő tér, amelyen keresztül közösségünk saját múltját értelmezi, énképét kialakítja, és ezzel egy időben jövőbeli fennmaradását megalapozza.[12] A nemzeti identitás és a kultúra kapcsolatát azért tartom különösen jelentősnek, mert a önazonosságunk nem tud elvont eszmékből felépül, sokkal inkább konkrét kulturális formákban válik érzékelhetővé, így szüli a kulturális javak elemeit. A történeti emlékek, a művészeti alkotások, a közgyűjteményekben őrzött kulturális javak, az épített örökség, a nyelvi és szellemi hagyományok mind olyan elemek, amelyek a közösség közös, kollektív emlékezetét hordozzák. E kulturális elemek révén a nemzet saját történetét nem pusztán rögzíti, hanem folyamatosan újra és újra értelmezi. A kultúra ezért nem statikus örökség, hanem identitásformáló folyamat is.

A nemzeti identitás történelmi korszakok mentén változó, dinamikus természetéből következik, hogy annak tartalma nem egyszer s mindenkorra adott. A közösség történelmi tapasztalatai, traumái, sikerei, kulturális teljesítményei és ezekhez való jelenkori viszonyulása mind alakítják azt, hogy a nemzet mit tekint saját önazonossága részének. Ebben az értelemben nem önmagukban a történelmi események, hanem azok közösségi emlékezete és értelmezése válnak identitásképző tényezővé. A kulturális örökség éppen ezért különleges jelentőségű: nemcsak múltbeli tárgyakat vagy alkotásokat őriz, hanem a közösség önmagáról alkotott képének materiális, kézzel fogható és egyszerre szimbolikus hordozója is.[13]

Az alkotmányos berendezkedés ebben a folyamatban közvetítő szerepet tölthet be, amennyiben az alkotmány nem hozza létre önmagában a nemzeti identitást, azonban képes annak egyes elemeit kiemelni, megerősíteni és jogi védelemben részesíteni. A nemzeti kultúra, a történeti hagyományok és a kulturális örökség alkotmányos megjelenítése ezért identitásformáló hatással bírhat: kifejezi, hogy az adott politikai közösség mely értékeket tekinti saját önazonossága szempontjából meghatározónak. Az alkotmányos identitás ugyanakkor nem azonosítható teljes egészében a nemzeti

[12] MARTI, José Luis: Two Different Ideas of Constitutional Identity: Identity of the Constitution v. Identity of the People. In: SAIZ ARNAIZ,, Alejandro – ALCUBILLA, Carlos (szerk.): *National Constitutional Identity and European Integration*. Cambridge, Intersentia, 2013, 17-35.
[13] TRÓCSÁNYI László: *Alkotmányos identitás és európai integráció*, In: JAKAB Éva – POZSONYI Norbert (szerk.): Ünnepi kötet Dr. Molnár Imre egyetemi tanár 80. Születésnapjára, Szeged, 2014, 473-483.

identitással. A nemzeti identitás tágabb, részben politikai, részben kulturális és történeti természetű kategória, míg az alkotmányos identitás annak jogilag megragadható, alkotmányos rendszerbe beépült elemeit foglalja magában. Ebből következően a kultúra nem azért tartozik a nemzet értékei közé, mert az állam vagy az alkotmány annak minősíti, hanem azért, mert a nemzeti közösség önazonosságának alapvető rétegét képezi. Az alkotmányos elismerés ehhez képest másodlagos, de nem jelentéktelen: jogi formát adhat a már létező kulturális önazonosságnak, és intézményes garanciákat teremthet annak megőrzésére. A kulturális javak védelme ezért nem pusztán vagyonvédelmi vagy igazgatási kérdés, hanem a nemzeti identitás fenntartásának egyik jogi eszköze is. A nemzeti kultúra és a kulturális örökség védelme így egyszerre értelmezhető közösségi, történeti és jogi dimenzióban. Közösségi, mert a kultúra a nemzet önazonosságának hordozója, történeti pedig azért, mert a múlt tapasztalatainak és emlékezetének közvetítője, valamint jogi természettel is bír, mivel az állam a kulturális örökség védelmén keresztül intézményesíti a nemzeti értékek megőrzéséhez fűződő közérdeket. A kultúra tehát nem mellékes eleme a nemzeti létnek, hanem annak egyik alapvető szervezőelve: olyan értékhordozó közeg, amelyben a nemzet önmagára ismer, önmagát újraalkotja, és saját folytonosságát biztosítja.

Az Európai Unió jogrendjében az alkotmányos identitás kérdésének kiindulópontját az *Európai Unióról szóló Szerződés* (a továbbiakban *EUMSZ*) 4. cikkének (2) bekezdése jelenti, amely szerint: „*az Unió tiszteletben tartja a tagállamoknak a Szerződések előtti egyenlőségét, valamint nemzeti identitását, amely elválaszthatatlan része azok alapvető politikai és alkotmányos berendezkedésének, ideértve a regionális és helyi önkormányzatokat is.*” [14]

Az uniós jog tehát kifejezetten elismeri, hogy a tagállamok rendelkeznek olyan sajátos identitásjegyekkel, amelyek az európai integráció keretei között is megőrzendő értéknek minősülnek. Ezt a megközelítést erősíti az *Európai Unió Alapjogi Chartájának* (a továbbiakban *Alapjogi Charta*) preambuluma[15] is, amely szerint „*az Unió hozzájárul e közös értékek megőrzéséhez és továbbfejlesztéséhez, miközben tiszteletben tartja az európai népek kultúrájának és hagyományainak sokféleségét, a tagállamok nemzeti identitását és központi, regionális és helyi közhatalmi szervezetét*”.

[14] Az Európai Unióról szóló Szerződés, HL C 202., 2016. június 7., 13–46., 4. cikk (2) bekezdés.
[15] Az Európai Unió Alapjogi Chartája, HL C 202., 2016. június 7., Preambulum.

Figyelemre méltó ugyanakkor, hogy e rendelkezésekben maga az *alkotmányos identitás* mint *terminus technicus* nem jelenik meg kifejezetten, amely a fogalom értelmezése körében számos esetben bizonytalanságot is eredményezett. Az uniós jog szövegszerűen a nemzeti identitás fogalmát használja, miközben annak tartalma sok esetben az alkotmányos identitás elemeivel fonódik össze. Ez a kettősség különösen az európai integráció és a tagállami szuverenitás viszonyának értelmezése során válik hangsúlyossá.[16]

Poiares Maduro főtanácsnok egy indítványában[17] ezzel összefüggésben úgy fogalmazott: „*Igaz ugyan, hogy a tagállamok alkotmányos identitásának tiszteletben tartása az Európai Unió egyik kötelezettsége. Ez a kötelezettsége már a kezdetektől fennáll. Ugyanis már az 1950-es évek elején elkezdődött európai projekt lényegét képezi, amely az államok politikai fennállásának megőrzése mellett az integrációs folyamat előmozdítását jelenti*." A főtanácsnok rámutatott arra is, hogy a Maastrichti Szerződés, majd később az Európai Unióról szóló szerződés is kifejezetten rögzítette: *„[a]z Unió tiszteletben tartja tagállamainak nemzeti identitását", amelyből álláspontja szerint következik, hogy „a nemzeti identitás nyilvánvalóan magában foglalja a tagállam alkotmányos identitását."*

A vonatkozó szakirodalom alapján egyértelmű, hogy a nemzeti identitás és az alkotmányos identitás kapcsolata összetett. A nemzeti identitás ugyanis olyan kulturális, történeti és társadalmi tényezőket is magában foglal, amelyek nem feltétlenül épülnek be közvetlenül az alkotmányos berendezkedésbe. A nyelv, a történeti emlékezet, a kulturális hagyományok vagy a nemzeti kultúra olyan identitásképző elemek, amelyek a közösség önazonosságát meghatározzák akkor is, ha azok nem jelennek meg normatív formában az alkotmányos rendszerben. Ezzel szemben az alkotmányos identitás inkább azon alapvető értékek és szerkezeti sajátosságok összességeként írható le, amelyek az adott alkotmányos berendezkedést meghatározzák. A két fogalom ezért nem választható el élesen egymástól, ugyanakkor nem is tekinthető teljesen azonosnak. A nemzeti identitás szélesebb kulturális és történeti kategória, amelyből egyes elemek alkotmányos jelentőségre emelkedhetnek. Ebben a folyamatban különösen fontos szerepet kap a kultúra és a kulturális örökség,

[16] VAN DER SCHYFF, Gergard: Member States of the European Union, Constitutions, and Identity: A Comparative Perspective. In: CALLIESS, Christian – VAN DER SCHYFF, Gerhard (szerk.): Constitutional Identity in Europe of Multilevel Constitutionalism, Cambridge University Press, 2020, 305-345.
[17] Poiares Maduro főtanácsnok indítványa a C-213/07. sz. *Michaniki AE kontra Ethniko Symvoulio Radiotileorasis és Ypourgos Epikrateias* ügyben, ECLI:EU:C:2008:544, 31-33. pont.

hiszen ezek azok az elemek, amelyek a nemzeti közösség történeti kontinuitását és önazonosságát a legközvetlenebbül fejezik ki. A nemzeti kultúra így nem pusztán kulturális vagy művészeti kategória, hanem a nemzeti identitás egyik legfontosabb hordozója, amelynek megőrzése az állam és az alkotmányos közösség számára egyaránt kiemelt jelentőséggel bír.

1.4.2. A művészi jelleg megítélése

A művészet fogalmának meghatározása a művészetfilozófia, az esztétika és a jogtudomány egyik visszatérő és különösen nehezen megragadható kérdése. A művészet értelmezése hosszú időn keresztül az utánzáselmélethez, vagyis a mimézis gondolatához kapcsolódott. A klasszikus felfogás szerint a művészet lényege a valóság tükrözése, a természet utánzása volt. E szemlélet már az antik filozófiai gondolkodásban is megjelent: míg Szókratész a művészetet alapvetően a valóság másolataként, a látható világ puszta megkettőzéseként értelmezte, addig Hamlet jól ismert metaforája szerint a művészet „tükröt tart a természetnek". Ez utóbbi megközelítés már túlmutat a puszta reprodukción, hiszen arra utal, hogy a művészet nem egyszerűen leképezi a világot, hanem képes az embert önmaga számára is láthatóvá tenni. A művészet így nem kizárólag ábrázoló, hanem önismereti, közösségi és identitásképző funkcióval is rendelkezik.

A XX. századi művészetelméleti gondolkodás azonban fokozatosan meghaladta azt a felfogást, amely a műalkotást kizárólag utánzásként értelmezte. *Arthur C. Danto* álláspontja szerint az utánzáselmélet önmagában nem alkalmas a művészet fogalmának meghatározására, mivel számos olyan jelenség létezik – például a tükörkép vagy a fénykép –, amely ugyan imitáció, azonban mégsem tekinthető szükségképpen művészetnek. A mimézis tehát sem elégséges, sem pedig szükségszerű feltétele nem lehet a műalkotás fogalmának. A modern és avantgárd művészeti irányzatok megjelenésével, különösen a posztimpresszionizmus, majd az absztrakt és konceptuális művészet kialakulásával a művészet fokozatosan elszakadt a valósághű ábrázolás követelményétől. A műalkotás státuszát ettől kezdve már nem lehetett pusztán formai, esztétikai vagy ábrázolási kritériumok alapján meghatározni. [18]

[18] CSEPORÁN Zsolt: *A művészet szabadsága – A képzőművészet járulékos alapjogi jellege: a tulajdonhoz való jog.* Pázmány Law Working Papers, 2013/15. sz., 1-7. o.

Az 1974-ből származó, *George Dickie* által *Danto* munkássága nyomán írt és képviselt elmélet szerint a művészeti intézmények, például a múzeumok és galériák, valamint azok foglalkoztatottjai rendelkezhetnek olyan hatalommal, mely alapján akár meg is szabhatják, de mindenképpen hatást gyakorolnak arra, hogy mi a művészet és mi nem az, erről hogyan lehet, kell vélekednie a befogadónak.[19] Véleményem szerint ezt csak olyan befogadókkal lehet megtenni, mármint hogy véleményt formálni, akik esetében csekély, bizonytalan, esetleg hiányos ismeretekről beszélhetünk a művészeti élet, kulturális és művészeti tárgyak, művészettörténet tárgykörben.

Danto egyik legfontosabb felismerése, hogy a műalkotások azonosítása nem kizárólag érzéki vagy fizikai tulajdonságaik alapján történik, hanem mindig valamilyen elméleti, kulturális és intézményi háttérhez kapcsolódik. Ugyanaz az objektum eltérő kulturális kontextusban egyszer hétköznapi tárgyként, máskor műalkotásként jelenhet meg. A művészet státusza ezért nem kizárólag magából a tárgyból fakad, hanem abból az értelmezési keretből, amely a tárgyat művészetként azonosítja. E gondolat szorosan kapcsolódik a Dickie–Danto-féle művészeti világ koncepcióhoz, amely szerint a művészeti minőséget nem valamely abszolút jellegű, zárt definíció, hanem a művészeti világ szereplőinek – így különösen a művészeknek, kritikusoknak, művészettörténészeknek, kurátoroknak, gyűjtőknek, múzeumoknak, galériáknak és műkereskedőknek – értelmezése, elismerése és intézményi gyakorlata határozza meg. [20]

Ez a megközelítés a kulturális javak jogi és társadalmi státuszának vizsgálata szempontjából is különös jelentőséggel bír. A kulturális érték ugyanis nem kizárólag a tárgy anyagi, formai vagy esztétikai tulajdonságaiból fakad, hanem abból a társadalmi és intézményi környezetből is, amely az adott objektumot műalkotásként, kulturális örökségként vagy muzeális értékként ismeri el. A múzeumok, közgyűjtemények, kurátorok és kulturális intézmények ezért nem pusztán őrzik a kulturális javakat, hanem aktívan részt vesznek azok jelentésének, társadalmi státuszának és jogi minőségének kialakításában is. A kulturális javak ebben az értelemben nem egyszerűen vagyoni értékkel rendelkező tárgyak, hanem olyan

[19] DICKIE, George: *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*, Cornell University Press, Ithaca – London, 1974.
[20] CHRONOWSKI Nóra – DRINÓCZI Tímea – PETRÉTEI József – TILK Péter – ZELLER Judit: *Magyar alkotmányjog III. Alapvető jogok*. Dialóg Campus Kiadó, Budapest – Pécs, 2006, 9-45.

jelentéshordozók, amelyekhez történeti, művészeti, identitásbeli és közösségi értéktartalmak kapcsolódnak. [21]

Szerdahelyi István Esztétikatörténet című munkájában ismerteti *Victor Cousin* francia spiritualista filozófus esztétikai és erkölcsfilozófiai nézeteit. Szerdahelyi rámutat arra, hogy Cousin a művészetet nem önmagáért való érzéki élvezetként fogta fel, hanem annak erkölcsi rendeltetést is tulajdonított. Cousin filozófiájában a szép, a jó és az igaz egymással szoros összefüggésben állnak, s a művészet feladata az erkölcsi eszme érzéki formában való megjelenítése. Ennek kapcsán idézi Cousin tételét is, miszerint *„a művészet feladata nem pusztán a tetszés kiváltása, hanem az erkölcsi eszme érzéki megjelenítése”.* Szerdahelyi e gondolatot a 19. századi francia idealista-spiritualista esztétika egyik alapvető törekvéseként értelmezi.[22]

A műalkotások és kulturális javak különleges vonzereje éppen abban áll, hogy egyszerre hatnak az érzelmekre és az értelemre. Ezekbe a tárgyakba a közösségek saját értékeiket, emlékeiket, törekvéseiket és önértelmezésüket vetítik bele, miközben azok a kultúráról és a társadalomról alkotott múltbeli, jelenbeli és jövőbeli elképzeléseket is tükrözik. A műtárgy tehát nem pusztán esztétikai objektum, hanem kulturális és társadalmi jelentésrétegekkel rendelkező tárgy, amely a közösségi emlékezet, a nemzeti identitás és a kulturális folytonosság hordozója is lehet. [23]

A művészet fogalmának jogi megközelítése ugyanakkor sajátos nehézségekbe ütközik. A művészet szabadsága a modern alkotmányos rendszerekben önálló alapjogi jelentőséggel bír, ugyanakkor szorosan kapcsolódik a véleménynyilvánítás szabadságához. A művészet szabadsága történetileg a véleménynyilvánítás szabadságából bontakozott ki, annak sajátos, művészi formában megjelenő változataként. E két alapjog között ezért számos érintkezési pont mutatható ki, ugyanakkor dogmatikailag indokolt közöttük bizonyos határvonalat húzni.

Álláspontom szerint e határvonal alapja elsősorban a kifejezési forma jellege lehet.[24] A vélemény számtalan formában megjelenhet, és mindaddig a véleményszabadság védelme alatt áll, amíg általános, hétköznapi kommunikációs formában jut kifejezésre. Amint azonban a közlés olyan formai, esztétikai vagy alkotói többletet vesz fel, amely túlmutat a hétköznapi kommunikáción, a megnyilvánulás már

[21] CAMERON, Duncan F.: The Museum, a Temple or the Forum, In*: Curator: The Museum Journal*, 1971/1. sz., 11-24.
[22] SZERDAHELYI István: *Esztétikatörténet*, Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1974, 14-28.
[23] COUSIN, Victor: *Du vrai, du beau et du bien*, Didier, Paris, 1853
[24] CSEPORÁN Zs.: *A művészet szabadsága,* 1-7.

a művészet szabadságának körébe is kerülhet.[25] E megközelítés alapján az elhatárolás kulcskérdése az, hogy az adott kifejezési forma rendelkezik-e művészi formával. Ennek megválaszolása azonban szükségképpen elvezet ahhoz a további problémához, hogy mikortól tekinthető művészinek egy adott kifejezési mód. A művészet esszenciáját hagyományosan gyakran a „szépség" fogalmával azonosították, azonban e metafizikai kategória pontos meghatározása mindig is nehézségekbe ütközött. A szépség olyan tapasztalat, amelyet felismerünk és érzékelünk, mégis nehezen ragadható meg objektív, jogilag alkalmazható kritériumokkal. Ebből következik, hogy a művészi minőség megítélése szükségképpen tartalmaz szubjektív elemeket. Ami az egyik befogadó számára művészi értékkel bír, az más számára puszta közlésként vagy véleményként jelenhet meg. [26]

A szubjektivitás jelenléte módosítja az eredeti kérdésfelvetést is. Nem csupán az válik lényegessé, hogy egy adott kifejezési forma mikor lép át a művészet körébe, hanem az is, hogy ki jogosult e határ meghúzására. A jog, az állam, az alkotó, a közönség vagy a művészeti szakma döntheti-e el, hogy mi tekinthető művészetnek? A Dickie-Danto-féle művészeti világ koncepciója e kérdésre azt a választ adja, hogy a művészi minőség megítélése nem választható el a művészeti közösség értékelő gyakorlatától. Jogi szempontból ez azért fontos, mert az adott tárgy vagy kifejezési forma művészi minősége kihat arra is, hogy az milyen jogi kategóriák alá vonható, milyen alapjogi védelem illeti meg, és milyen kulturális vagy örökségvédelmi jelentőséggel ruházható fel. [27]

A művészet és a jog viszonyának egyik alapvető dilemmája tehát abban áll, hogy megítélhető-e egyáltalán a művészi alkotás a jog eszközeivel. Felmerül a kérdés, hogy az emberi szellem kiemelkedő teljesítményeit hordozó műalkotások, amelyek minden korszak kulturális önmeghatározásának fontos hordozói, alávethetők-e a társadalmi együttélés rendjét biztosító, szükségképpen technikai és formalizált jogi normarendszernek. A művészi közösségekben történetileg visszatérő igény volt, hogy az alkotások megítélése elsősorban esztétikai alapon történjék, és ne legyenek kitéve olyan általánosító szabályoknak, amelyek befolyásolhatják recepciójukat, terjedésüket vagy értelmezésüket. E gondolat összefügg a l'art pour l'art esztétikai hagyományával

[25] FRANKEL, Nicholas: *Előszó a cenzúrázatlan kiadáshoz*, In: WILDE, Oscar: Dorian Gray képmása, Helikon, Budapest, 2014, 36-37.
[26] GREENBLATT, Stephen: *Egy reneszánsz könyvvadász*. Typotex, Budapest, 2015, 178.
[27] KOCSIS Miklós – KUCSERA Tamás Gergely: Művészet – szabadság – humor – erkölcs, In: *Magyar Művészet*, 2015/3. sz., 158-162.

is. *Victor Cousin* a művészetet a szépség önálló metafizikai kategóriájához kötötte, és úgy vélte, hogy a művészet célja nem valamely erkölcsi, politikai vagy társadalmi funkció betöltése, hanem a szép megjelenítése. A művészi alkotás ebben a felfogásban az emberi szellem szabadságának és belső világának kifejeződése, amely nem valamely külső cél szolgálatában áll, hanem önmagáért való tevékenység. E szemlélet alapján a műalkotás értékét nem az határozza meg, hogy milyen társadalmi, morális vagy politikai célt szolgál, hanem az a sajátos esztétikai többlet, amely művészi minőséget kölcsönöz neki.

A történeti példák is azt mutatják, hogy az erkölcsi megítélés és az esztétikai érték gyakran elválik egymástól. Lucretius De rerum natura című művének kora újkori recepciója, illetve Oscar Wilde Dorian Gray képmása című műve körüli viták egyaránt arra mutatnak rá, hogy a műalkotás nem feltétlenül ítélhető meg pusztán erkölcsi mérce alapján. Wilde különösen határozottan képviselte azt az álláspontot, hogy a művészet és az etika szférái elválnak egymástól. A jogrendszer működéséből ugyanakkor szükségszerűen következik, hogy a művészet soha nem vonhatja ki magát teljes egészében a jog hatálya alól. A modern alkotmányos rendszerek széles körben biztosítják ugyan az egyéni autonómiát és a véleménynyilvánítás szabadságát, de a művészi teljesítmények is jogi értékelés tárgyává válhatnak, ha más alapjogokat, közérdekeket vagy társadalmi konfliktusokat érintenek. [28]

A kortárs alkotmányjogi szakirodalom több képviselője – így többek között *Kocsis Miklós*, *Tilk Péter* és *Koltay András* – arra hívja fel a figyelmet, hogy a művészi kifejezésmódok a véleménynyilvánítás szabadságának körébe tartoznak, és mint ilyenek, erős alkotmányos védelemben részesülnek. E megközelítés szerint a művészet önálló alapjogi védelme nem feltétlenül igényel teljesen elkülönült dogmatikát, mivel a véleményszabadság keretei kellően tágak ahhoz, hogy a művészi megnyilvánulásokat is oltalmazzák. A művészet szabadsága ugyanakkor továbbra is a modern alkotmányos kultúra egyik meghatározó értéke, amelyet az alapjogi értelmezés közvetve, de hatékonyan véd. [29]

[28] SÓLYOM Péter: *A művészetek szabadsága és az esztétikai ítéletek*. In: KOCSIS Miklós – TILK Péter (szerk.): *A művészet szabadsága – alkotmányjogi megközelítésben*. Pécs, Kodifikátor Alapítvány, 2013, 11–32.

[29] CSEPORÁN Zsolt: A művészeti élet és a tudomány szabadsága, In: JAKAB András – KÖNCZÖL Miklós – MENYHÁRD Attila – SULYOK Gábor (szerk.): *Internetes Jogtudományi Enciklopédia*, Budapest, HVG–ORAC, 2023. Elérhető: https://ijoten.hu/szocikk/a-muveszeti-elet-es-a-tudomany-szabadsaga [2026. május 16.]

A művészet jogi meghatározása azért különösen problematikus, mert bármilyen definíció szükségképpen magában hordozhat valamely esztétikai értékítéletet. Egy ilyen értékítélet pedig könnyen korlátozhatja a művészi kifejezés szabadságát, sőt bizonyos esetekben szűkebb mozgásteret biztosíthat az alkotók számára, mint amit a véleménynyilvánítás szabadsága önmagában garantálna.

Meglátásom szerint a jogtudomány számára nem szükséges és nem is lehetséges olyan általános, interdiszciplinárisan is elfogadható művészetfogalmat alkotni, amely maradéktalanul visszaadja a művészet lényegét. A jognak nincs szüksége minden filozófiai és esztétikai kérdés megválaszolására; elegendő, ha a művészet jogilag releváns aspektusait rugalmas, átlátható és működőképes keretrendszerben képes kezelni. E megfontolások alapján a művészet jogi szempontból leginkább úgy ragadható meg, mint valamely tény, gondolat vagy vélemény művészi megformálása. A művészet tárgya e tekintetben lehet ugyanaz, mint a véleménynyilvánításé, a különbséget azonban a művészi formai többlet adja. Ez az a sajátos esztétikai, alkotói vagy szimbolikus minőség, amely a közlést művészi jellé emeli.

A jog és a művészet kapcsolata a szerzői jog területén válik különösen szorossá. A szerzői jog a művészi alkotásokat jogi oltalomban részesíti, ugyanakkor nem követeli meg azok esztétikai értékének bírói vagy hatósági mérlegelését. A szerzői jogi védelem középpontjában az egyéni, eredeti jelleg áll, nem pedig az, hogy az alkotás a művészeti szakma vagy a közönség szerint magas esztétikai értéket képvisel-e. Ebből is látható, hogy a jog a művészetet nem annak teljes filozófiai mélységében, hanem meghatározott jogi funkciók mentén ragadja meg. *Nem tartom ugyanakkor indokoltnak*, hogy a művészet általános jogi definíciójába szükségképpen beépüljön a „közvetítés” vagy a közönséghez fordulás kritériuma. Noha a művészi érték sokszor a befogadói közegben nyeri el végső jelentését, a művészet léte nem függhet attól, hogy az alkotó az alkotást eljuttatja-e másokhoz. Nem minden művész törekszik nyilvánosságra, és nem minden műalkotás célja valamely közönség megszólítása. [30] [31]

A művészi tevékenység önmagában is értéket hordozhat, függetlenül a befogadók számától vagy a társadalmi láthatóságtól. A művészet értéke tehát nem kizárólag a kommunikációs hatásban, hanem az alkotói folyamat sajátosságában és az esztétikai

[30] 24/1996. (VI. 25.) AB határozat

[31] A 30/1992. (V. 26.) AB határozat az Alkotmánybíróság egyik legismertebb és legtöbbet idézett korai döntése, amely elsősorban a véleménynyilvánítás szabadságával és a gyűlöletbeszéd alkotmányos korlátaival foglalkozott. A határozat jelentősége abban áll, hogy a szólásszabadságot kommunikációs alapjognak minősítette, amely kiemelt alkotmányos védelmet élvez.

többletben gyökerezik. A kortárs művészeti formák, különösen a digitális művek, audiovizuális alkotások és az NFT-ként megjelenő művészeti produktumok tovább erősítik a művészet jogi meghatározásának nehézségeit. A vizuális művek hasznosítása a digitális környezetben jelentősen eltér a hagyományos, tárgyiasult képzőművészet működésétől. A tömeges, egyidejű és határokon átnyúló felhasználás gyakran közös jogkezelési, licencelési és platformalapú hasznosítási kérdéseket vet fel. Az NFT-k és digitális műtárgyak esetében pedig nemcsak az merül fel, hogy az adott objektum műalkotásnak minősül-e, hanem az is, hogy ki tekintendő szerzőnek, mi képezi a jogvédelem tárgyát, hogyan különíthető el a digitális fájl, a token és az ahhoz kapcsolt jogosultság, továbbá miként illeszthető mindez a dologi jog klasszikus kategóriáihoz.

Mindezek alapján a művészet fogalma a jog számára nem zárt, statikus és véglegesen meghatározható kategória, hanem olyan rugalmas értelmezési mező, amelyben esztétikai, társadalmi, intézményi és jogi szempontok egyszerre érvényesülnek. A művészet nem pusztán a valóság utánzása, nem kizárólag szépség, és nem is csupán vélemény; hanem olyan sajátos alkotói és kulturális forma, amelyben a közlés, az esztétikai megformálás, az intézményi elismerés és a társadalmi jelentéstulajdonítás egymással összefonódik. Ez a felismerés különösen fontos a kulturális javak jogi vizsgálata során, hiszen rámutat arra, hogy a műtárgyak és kulturális javak jogi státusza nem érthető meg pusztán vagyoni vagy dologi jogi kategóriák alapján. A kulturális javak olyan értékhordozó objektumok, amelyekben a művészi minőség, az intézményi legitimáció, a történeti emlékezet és a közösségi identitás egyszerre jelenik meg.

A művészet fogalmának meghatározása a modern esztétikai és művészetfilozófiai gondolkodás egyik legnehezebb és legvitatottabb kérdése. A művészet fogalma a mindennapi nyelvhasználatban széles körben alkalmazott kategória, ugyanakkor a fogalom tartalma és természete továbbra sem tekinthető egyértelműen meghatározottnak. A művészetelméleti viták nem pusztán abban különböznek egymástól, hogy mit tekintenek művészetnek, hanem abban is, hogy maga a „művészet” fogalma milyen típusú fogalomként írható le. A probléma tehát nem kizárólag definíciós természetű, hanem ontológiai és episztemológiai kérdésként is megjelenik: nem csupán azt kell vizsgálni, hogy mi a művészet, hanem azt is, hogy egyáltalán milyen módon lehetséges a művészet fogalmi megragadása.

A XX. századi művészetfilozófiában jelentős fordulatot eredményezett *Morris Weitz* álláspontja, amely szakított a klasszikus, lényegmeghatározásra törekvő művészetfelfogásokkal. Weitz Wittgenstein nyelvfilozófiai megközelítésére támaszkodva arra a következtetésre jutott, hogy a művészet nem határozható meg szükséges és elégséges feltételek zárt rendszerével. Álláspontja szerint a művészet természetéből fakadóan nyitott fogalom, amely folyamatosan változik, új formákat hoz létre, és állandóan kitágítja saját határait. A művészet expanzív és kalandos jellege miatt logikailag lehetetlen olyan definíció megalkotása, amely minden jelenlegi és jövőbeli művészeti formára alkalmazható lenne. A művészet fogalmának alkalmazása ezért nem merev kritériumokhoz, hanem változó hasonlósági viszonyokhoz kapcsolódik. E megközelítés jelentősége abban áll, hogy rámutat: a művészet nem egyszerűen egy objektíven körülhatárolható tárgykategória, hanem történetileg és kulturálisan változó jelenség. A művészeti formák fejlődése szükségszerűen újra és újra megkérdőjelezi a korábbi definíciókat. Az avantgárd művészeti irányzatok, az absztrakt művészet, a konceptuális művészet vagy a digitális művészeti formák megjelenése rendre azt eredményezte, hogy a hagyományos esztétikai kategóriák elégtelenné váltak. A művészet fogalma tehát nem lezárt rendszerként működik, hanem állandó önátalakításban lévő kulturális konstrukcióként.[32]

Ludwig Wittgenstein a *Filozófiai vizsgálódások* (*Philosophical Investigations*, 1953) című művében arra mutatott rá, hogy számos hétköznapi fogalom nem határozható meg merev, minden esetre alkalmazható definícióval. Klasszikus példája a „játék” fogalma. Wittgenstein szerint nem található olyan egyetlen tulajdonság, amely minden játékban közös lenne, mégis felismerjük, hogy a sakk, a futball vagy a gyermekjátékok ugyanabba a kategóriába tartoznak. Ennek magyarázatára vezette be a *családi hasonlóság* (*family resemblance*) fogalmát, amely szerint az egyes jelenségeket nem közös lényegi tulajdonságok, hanem egymással részben átfedő hasonlóságok kapcsolják össze.

Ezt az elképzelést alkalmazta később Morris Weitz a művészet fogalmára. Érvelése szerint ugyanúgy, ahogyan a „játék” esetében, a „művészet” fogalma sem ragadható meg szükséges és elégséges feltételek segítségével. A műalkotások között nem található olyan közös lényeg, amely minden esetben fennállna. Egy reneszánsz festmény, egy dadaista ready-made, egy performansz vagy egy digitális installáció

[32] WEITZ, Morris: *The Role of Theory in Aesthetics*, In: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 1956/1. sz., 27-35.

rendkívül eltérő tulajdonságokkal rendelkezhet, mégis mind művészetként jelenhet meg. A művészet fogalma ezért Wittgenstein nyomán nyitott fogalomként értelmezhető, amely folyamatosan alkalmazkodik az új művészeti formák megjelenéséhez.[33]

A művészet fogalmának ilyen dinamikus értelmezése a kulturális javak jogi szabályozására is közvetlen hatással van. A kulturális érték ugyanis nem pusztán esztétikai vagy anyagi kategória, hanem társadalmi elismerés eredménye. Egy tárgy kulturális örökséggé vagy műtárggyá válása sok esetben intézményi döntések, szakmai diskurzusok és történeti folyamatok következménye. A kulturális javak jogi védelme ezért szükségképpen együtt mozog a művészetfogalom történeti és társadalmi változásaival. A művészetelméleti megközelítések összegzéseként megállapítható, hogy a művészet fogalma nem írható le kizárólag objektív, statikus kritériumokkal. A művészet lényege részben éppen abban áll, hogy képes saját fogalmi kereteit újraértelmezni és meghaladni. A művészeti érték nem csupán a tárgy belső tulajdonságaiból fakad, hanem abból a kulturális, történeti és intézményi környezetből is, amely az adott alkotást művészetként legitimálja. A művészet fogalmának nyitottsága ezért nem a definíció kudarcát jelenti, hanem magának a művészetnek a lényegi sajátosságát fejezi ki.[34]

1.4. A disszertáció kutatásmódszertana

Egy általánosan elfogadott kutatásmódszertani definíció szerint *„[a] tudományos kutatás során – szemben a (...) hétköznapi ismeretszerzési lehetőségekkel – a kutató a kutatási probléma, kérdésfelvetés meghatározása után tervezetten, szabályszerűen adatokat gyűjt, az adatokat feldolgozza, elemzi és a tudományos publikációk elvárt tartalmi elemei és formája szerint közzéteszi mások számára.”*[35]

Ezzel a meghatározással azonosulva a doktori értekezésemet megalapozó kutatásaim során arra törekedtem, hogy a kutatási kérdéseket világosan, előre megfogalmazzam, a vonatkozó joganyagot, szakirodalmat és gyakorlati anyagokat szisztematikusan gyűjtsem és rendszerezzem, az elemzés módszerét minden esetben az adott kérdés természetéhez igazítsam, és az eredményeket végül olyan formában

[33] WITTGENSTEIN, Ludwig: *Filozófiai vizsgálódások*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1998, 65-71. §.
[34] TODD, George F.: *Art and the Concept of Art*, In.: Philosophy and Phenomenological Research, International Phenomenological Society, 1983/2. sz., 255-270.
[35] LIGETI György – HÉRA Gábor*: Módszertan – A társadalmi jelenségek kutatása*, Osiris Kiadó, Budapest, 2006, 24.

fogalmazzam meg, hogy azok ne pusztán elméleti szempontból, hanem a jövőben a muzeális gyakorlat számára is használható támpontot jelenthessenek.

A műtárgymobilitás, a műtárgykölcsönzés és a műkereskedelem egyaránt olyan tevékenységek, amelyek természetüknél fogva *interdiszciplináris jellegűek*, jogi és kulturális dimenziójuk egyszerre van jelen: a jog felől vizsgálva magánjogi (elsősorban polgári jogi és kereskedelmi jogi), valamint közjogi (közigazgatási, hatósági és büntetőjogi) vonatkozásaik vannak, míg a művészet oldala felől a muzeológia, a művészettörténet, a műkereskedelem és a kulturális politika területeihez kapcsolódnak. Doktori értekezésem megírásának elsődleges motivációja e tevékenységek *jogi szempontú bemutatása,* muzeális intézmények gyakorlatán keresztül, a kulturális szféra sajátosságainak egyidejű figyelembe vétele mellett.

Az előbbiekre tekintettel, a doktori értekezés megírása során elsődleges célom az volt, hogy a műtárgymobilitás komplex jellegű, interdiszciplináris jelenségének vizsgálatára *tudományos igényű, módszeresen felépített kutatást* végezzek. A jogtudományokban a kutatás tárgya sajátos: fókuszában a jogi norma és a jogintézmény áll. Éppen ezért, a kutatás egyik fő módszere a *normatív elemzés*, amely a jogi norma jelentésének feltárására, a jogszabály céljának, rendszerbeli helyének és alkalmazhatóságának vizsgálatára irányul. Ezt egészíti ki a *jogértelmezés* módszere, amely nemcsak egyes normák, hanem a jogintézmények, jogágak és az egész jogrendszer közötti összefüggéseket tárja fel. A *jogdogmatika* pedig – a fogalmi apparátus és a rendszer szigorú elemzése – segít abban, hogy a köznyelvi és a jogi jelentés elváljon, és a vizsgálat tárgya pontosan körülhatárolható legyen.

Az általam a doktori értekezés elkészítéséhez használt kutatásmódszertan az alábbiak szerint foglalható össze:

a) A doktori értekezés alapjául szolgáló kutatás egyik meghatározó módszertani pillérét képezte a *dogmatikai és normatív elemzés*, amelynek keretében a kutatási téma szempontjából releváns hazai és nemzetközi jogforrások, így különösen a kulturális javak védelmére és mozgására vonatkozó szabályozás rendszerszintű feltárására és értelmezésére került sor. A kutatás során a vizsgálódásaimat kiterjesztettem továbbá az európai uniós jogi környezet, valamint a különböző *soft law* eszközök, így különösen az UNESCO és az UNIDROIT egyezményei, valamint a Múzeumok Nemzetközi Tanácsának (*International Council of Museums,* a továbbiakban az angol rövidítést használva ICOM) és a NEMO (*Network of European Museum Organisations*) szakmai iránymutatásainak elemzésére is. A normatív elemzés

kiterjedt a hatályos szabályozási környezet vizsgálatán túl kiterjedt az esetleges szabályozási hiányosságok, értelmezési bizonytalanságok és kollíziók azonosítására és azok kritikai értékelésére is.

A kifejezetten a műtárgyak mobilitásának alapjául szolgáló elemzés során az alap- és járulékos szerződések (különösen a letéti, biztosítási és szállítási jogviszonyok), valamint az ezekhez kapcsolódó dologi és kötelmi jogi szabályok részletes fogalmi és rendszertani vizsgálatára került sor. Az elemzés legfőbb célja a kutatás szempontjából releváns jogintézmények belső összefüggéseinek feltárása, normatív struktúrájuk tisztázása, valamint azoknak a műtárgymozgások sajátos kontextusában való értelmezése volt.

A vizsgálódásaim során külön figyelmet fordítottam a szerződésben részes felek jogainak és kötelezettségeire, így különösen a műtárgyak mozgatásához kapcsolódó kárveszély-viselés és felelősségi szabályok rendszerére, valamint a szerződéses konstrukciók egymáshoz való viszonyára. A dogmatikai elemzés kiterjedt továbbá a releváns bírói gyakorlat és jogirodalmi álláspontok feldolgozására is, amely lehetővé tette az egyes értelmezési irányok kritikai összevetését.

b) A dogmatikai és normatív elemzés módszeréhez szorosan kapcsolódva a kutatás további meghatározó módszertani elemét képezte a *jogértelmezés* módszere, amelynek keretében a nemzetközi jellegű és a hatályos hazai jogszabályok – különösen a polgári jogi kódex és a kulturális javak védelmére vonatkozó ágazati szabályozás – releváns rendelkezéseinek részletes vizsgálatára és értelmezésére került sor a műtárgymobilitás sajátos jogi és gyakorlati kontextusában, vagyis a jogalkotói szándék és a jogalkalmazói gyakorlat összefüggésében.

A jogértelmezés során törekedtem a klasszikus értelmezési módszerek, így a nyelvtani, rendszertani, történeti és teleologikus értelmezés együttes alkalmazására törekedtem, így vizsgáltam a jogalkotói szándék rekonstruálhatóságát, a normaszöveg belső koherenciáját, valamint azt, hogy a szabályozás milyen célokat kíván érvényesíteni a kulturális javak mozgása során. Külön hangsúlyt kapott annak elemzése, hogy az értelmezés segítségével feltárt célok miként jelennek meg a jogalkalmazói gyakorlatban, ideértve a bírósági döntéseket és az intézményi gyakorlatot is.

c) A történeti módszer alkalmazásával a kutatás nem csupán a hatályos jogi szabályozás elemzésére szorítkozik, hanem feltárja a műtárgymobilitásra vonatkozó normák kialakulásának és fejlődésének főbb állomásait is. A módszer segítségével

vizsgáltam egyrészt a releváns jogintézmények történeti előzményeit, a szabályozási logika változásait, valamint mindazokat a társadalmi, gazdasági és kulturális tényezőket, amelyek a jelenlegi szabályozási környezet kialakulására hatással voltak. A történeti megközelítés mentén lehetővé válik annak megértése, hogy a hatályos normák milyen problémákra reagálva jöttek létre, illetve a szabályozás fejlődése milyen jellegű folytonosságokat vagy éppen töréspontokat mutat.

Lényeges, hogy a történeti módszer alkalmazása csupán kiegészítő jelleggel bír a jelen alpont a)-c) pontjában említett kutatási módszerekhez képest, hiszen a kutatás középpontjában a jelenleg hatályos jogi és intézményi keretrendszer elemzésén áll, vagyis a történeti jellegű vizsgálat pusztán ennek megalapozásához és értelmezéséhez nyújt segítséget.

d) A doktori értekezés alapjául szolgáló kutatásaim során alkalmazott módszerek köréből említést érdemel a jogösszehasonlítás módszere. A módszer alkalmazását különösen indokolttá teszi, hogy a műtárgymobilitás jellegénél fogva nemzetközi: a műtárgyak jellemzően országhatárokat átlépve mozognak, így a kölcsönügyletekben gyakran jelenik meg nemzetközi elem. A jogösszehasonlítás keretében a hazai és nemzetközi szabályozási környezet összevetésén túlmenően sor került a magyar szabályozás és az Európai uniós műtárgymobilitással összefüggő normáival és intézményi gyakorlataival való összehasonlításra is. A módszer alkalmazásának célja a különböző szabályozási modellek közötti strukturális hasonlóságok és eltérések feltárása, másrészről pedig annak vizsgálata volt, hogy ezek a megoldások miként reagálnak a műtárgymozgásokból fakadó jogi és gyakorlati kihívásokra.

Az összehasonlítás során nem csupán a tételes jogi rendelkezések leírására törekedtem, hanem azok működésének kontextuális értelmezésére is, figyelembe véve az adott jogrendszerek történeti fejlődését, intézményi sajátosságait és jogalkalmazási gyakorlatát. Kiemelt figyelmet fordítottam azokra a szabályozási technikákra és megoldásokra, amelyek elősegítik a műtárgymobilitás biztonságos és hatékony lebonyolítását, ideértve a kölcsönzési konstrukciókat, a felelősségi rendszereket és az állami garanciavállalás különböző formáit.

Az összehasonlító módszer alkalmazása hozzájárult a hazai szabályozás kritikai értékeléséhez, és lehetővé tette annak feltárását, hogy a nemzeti szabályozások milyen mértékben illeszkednek a nemzetközi standardokhoz, illetve milyen harmonizációs trendek érvényesülnek a műtárgymobilitás területén. A módszer segítséget nyújtott

továbbá a olyan jó gyakorlatok és adaptálható megoldások azonosításához, amelyek megalapozhatják a normatív javaslatok megfogalmazását és a szabályozási környezet továbbfejlesztését.

e) Esetjogi bemutatás és a múzeumi gyakorlat vizsgálata, amelyek a haszonkölcsön-szerződés, a biztosítás, az állami garancia, a kiviteli engedélyezés és egyéb, mobilitást érintő jogintézmények alkalmazását illusztrálják.

f) Empirikus kutatás: interjúk, kérdőívek és megfigyelések révén szerzett adatok feldolgozása, elsősorban a magyar szakmai szervezetek, mint a Pulszky Társaság, az ICOM Hungary, valamint műtárgybiztosítási szakértők, így a Die Mannheimer gyakorlatára támaszkodva.

Az empirikus kutatás célja nem statisztikai reprezentativitás, hanem mélyebb megértés: annak feltárása, hogy a műtárgymobilitásban résztvevő szereplők, mint regisztrátorok,[36] kurátorok, jogászok, biztosítási szakemberek, stb. miként értelmezik a jogi kereteket, milyen kihívásokkal szembesülnek a gyakorlatban, és milyen megoldásokat tartanak működőképesnek. Az így nyert – részben kvantitatív, részben kvalitatív – adatok visszacsatolást adnak a dogmatikai elemzéshez, és alapul szolgálnak a jogfejlesztési javaslatok megfogalmazásához.[37]

g) A dolgozat jelen alfejezetének a)-b) alpontjában említett, normatív jellegű elemzés mellett a kutatási módszerek között helyet kapott a dokumentumelemzés módszere is. A doktori értekezés második felében bemutatásra kerülő, a műtárgyak mobilitásának alapjául szolgáló szerződéses viszonyrendszer feltárásakor számtalan szerződés, a műtárgyak kölcsönzésére vonatkozó megállapodást tekintettem át, míg a a műtárgyak mobilitásához kiegészítő jelleggel kapcsolódó biztosítási viszonyok feltérképezése és megértése érdekében számos biztosító biztosítási feltételeit vizsgáltam meg és vetettem össze. Az említett dokumentumok áttekintése módszertani szempontból különösen fontos, hiszen egyfajta hidat képez a műtárgyak mobilitásának elmélete – dogmatikai és normatív szint – és annak gyakorlata között.

h) A műtárgyak mobilitásának alapjául szolgáló megállapodások és kiegészítő jellegű jogügyletek egymással összekapcsolódva szerződéses viszonyrendszert képeznek, amelynek leírásához és szemléltetéséhez különösen jól használható a

[36] Dolgozatomban a *regisztrátor* és annak idegennyelvi eredetű változata, a *regisztrár* kifejezést egyaránt használom, tekintettel arra, hogy a muzeológiai szakmai körökben mindkét megnevezés használatos és bevett.
[37] BONCZ Imre: *Kutatásmódszertani alapismeretek*, Pécsi Tudományegyetem, Pécs, 2015, 15-18.

hálózatelemzés – *network analysis* – módszere. Ennek segítségével feltárható a műtárgyak mozgatására irányuló ügyletekben résztvevő jogalanyok, így múzeumok, galériák, gyűjtők, biztosítók, kurátorok, szállítmányozók köre és egymáshoz való viszonya, kapcsolatrendszere, mint kölcsönzési szerződés, biztosítási szerződés, közvetítői kapcsolat, stb.

A hálózatelemzés terminológiájával élve a műtárgymobilitás szerződéses rendszerében a jogalanyok egy-egy csomópontot képeznek, míg a hálózat éleit, vonalait közöttük lévő kapcsolatok adják. A módszer segítségével láthatóvá válik, hogy a vizsgált szerződéses struktúrában mely jogalanyok szerepe tekinthető kulcsfontosságúnak, és ezekhez miként kapcsolódik a többi jogalany. [38]

[38] SZALMA József: *A jogtudományok kutatási módszerei (kutatásmódszertan)*, Patrocínium Kiadó, Budapest, 2016, 5-98.

II. A KULTURÁLIS JAVAKKAL KAPCSOLATOS JOGI SZABÁLYOZÁS RÉTEGEI

A műtárgyak mobilitása olyan összetett jelenség, amely nem értelmezhető egyetlen jogterület vagy szabályozási szint keretei között. A műtárgymozgások – ideértve különösen a kölcsönzéseket, kiállítási együttműködéseket, valamint a határon átnyúló szállításokat – szükségképpen több, egymással párhuzamosan érvényesülő jogi rezsim metszéspontjában valósulnak meg. Ebből következően a vonatkozó szabályozás szerkezetét tekintve rétegzett és abban a különböző normák eltérő funkciókat töltenek be, miközben ezzel egyidejűleg egymással szoros kölcsönhatásban állnak.

A szabályozási rétegek közül kiemelendő egyrészt a magánjogi dimenzió, amely elsősorban a szerződéses jogviszonyok kereteit határozza meg és rendezi a felek közötti jogok és kötelezettségek rendszerét. Ezzel párhuzamosan ugyanakkor jelen van a közjogi szabályozás is, amely a kulturális örökség védelméhez kapcsolódó állami érdekeket érvényesíti, különösen például az engedélyezési rendszerek, a különböző kiviteli korlátozások, illetőleg a felügyeleti mechanizmusok útján.

A nemzeti szabályozási szint mellett meghatározó szerepet játszanak a nemzetközi és európai uniós normák is, amelyek egyrészt harmonizációs törekvések révén alakítják a tagállami jogrendszereket, másrészt azonban közvetlenül is befolyásolják a műtárgymobilitás jogi kereteit. E normák mellett egyre nagyobb jelentőséggel bírnak a *soft law* jellegű szakmai iránymutatások, amelyek – noha kötelező erővel nem rendelkeznek – a gyakorlatban azonban meghatározó, orientáló szerepet töltenek be.

A rétegzett szabályozási környezet sajátossága, hogy az egyes normák nem elszigetelten, hanem egymásra épülve és egymást kiegészítve érvényesülnek. Ez azonban a gyakorlatban számos értelmezési és jogalkalmazási nehézségeket is felvet, különösen azokban az esetekben, amikor az egyes szabályozási szintek eltérő célokat követnek vagy azok között kollízió alakul ki.[39]

A doktori értekezés jelen fejezetének célja az előbbiekben felvázolt, komplex szabályozási struktúra feltérképezése és rendszerezése, különös tekintettel arra, hogy

[39] BLAKE, Janet: *On Defining the Cultural Heritage*, In: The International and Comparative Law Quarterly, 2000/1. sz., 61-85. (a továbbiakban BLAKE [2000])

az egyes rétegek miként járulnak hozzá a műtárgymobilitás jogi kereteinek kialakításához, és hogyan befolyásolják azok gyakorlati működését. A jelen fejezetben kifejtettek egyúttal megalapozásául szolgálnak a dolgozatban a későbbiekben egyes konkrét jogintézmények és szerződéses konstrukciók részletesebb bemutatására irányuló vizsgálódásoknak, elemzéseknek.

2.1. A kulturális javak fogalmának ismertetése

A műtárgyak mobilitásának alapjául szolgáló szerződések közös pontját képezi a szerződés közvetett tárgya, vagyis a műtárgy, amely a doktori értekezés dologi jogi alfejezetében leírtaknak megfelelően számos olyan sajátossággal rendelkezik, amely a műtárgyak jogügyletekbe történő bevonására, annak miképtjére is hatással van. A korábban kifejtettek megismétlésére értelemszerűen nem kerül sor. A műtárgyakkal kapcsolatos dologi jogi vonatkozások vizsgálatakor ugyanakkor szándékosan nem tártam fel a műtárgy kifejezés fogalmát, tekintettel arra, hogy ezt a jelen részben, mint a szerződéses jogviszony közvetett tárgyát kívánom vizsgálni, a műtárgy mint hétköznapi szóhasználatot a kulturális javak jogszabályi fogalmával felváltva.

Lyndel Prott és *Patrick O'Keefe* közös tanulmányában[40] a kulturális örökség (*cultural heritage)* és a kulturális javak (*cultural property)* fogalmainak elméleti és jogi elhatárolásával foglalkozik. A szerzők egyik legfontosabb megállapítása, hogy *a két fogalom nem szinonimája egymásnak*, bár a nemzetközi jogi dokumentumokban és a szakirodalomban gyakran felcserélhető módon használják őket.

Rögzítik, hogy a *kulturális javak* kifejezés elsősorban jogi eredetű, amelynek középpontjában maga a tárgy, illetve az ahhoz kapcsolódó tulajdoni viszony áll. A fogalom történetileg a tulajdonjog nyelvezetéből származik, ezért a hangsúly azon van, hogy a kulturális jelentőséggel bíró tárgyak milyen jogi védelemben részesülnek, ki rendelkezik felettük, hogyan kerülhetnek forgalomba, illetve milyen feltételek mellett vihetők ki vagy szolgáltathatók vissza. Prott és O'Keefe rámutat továbbá, hogy az 1954-es Hágai Egyezmény és számos későbbi nemzetközi dokumentum is ezt a terminológiát alkalmazta, amikor a kulturális értékkel rendelkező dolgok védelméről rendelkezett.[41]

[40] PROTT, Lyndel V. – O'KEEFE, Patrick J.: 'Cultural heritage' or 'cultural property'?, In: International Journal of Cultural Property, Vol. 1 (1992), Issue 2, 307-320.
[41] Vö.: FRANCIONI, Francesco: *Culture, Heritage and Human Rights: An Introduction,* In: Francioni, Francesco – Scheinin, Martin. (eds.): Cultural Human Rights, Koninklijke Brill, Leiden, 2008, 1-15.,

A kulturális örökség fogalma ezzel szemben lényegesen tágabb és komplexebb tartalmú. Nem pusztán egyes tárgyakra vagy tulajdonjogi viszonyokra utal, hanem mindazon materiális és immateriális értékek összességére, amelyeket egy közösség, nemzet vagy akár az emberiség egésze identitásának és történeti emlékezetének részének tekint. Blake megfogalmazásában a kulturális örökség egy megőrzendő és a jövő nemzedékeknek átadandó örökségformát jelöl.[42]

A kulturális örökség fogalma ezért nem korlátozódik műtárgyakra, régészeti leletekre vagy műemlékekre, hanem magában foglalhat hagyományokat, nyelvi örökséget, szokásokat, tudást és más kulturális jelenségeket is. A szerzők szerint a kulturális örökség kifejezés jobban tükrözi a kulturális javak közösségi és társadalmi jelentőségét, mint a tulajdonjogi szemléletre épülő kulturális javak fogalma.

Összességében tehát a kulturális javak és a kulturális örökség fogalma között a szakirodalom különbséget tesz. A kulturális javak – *cultural property* – fogalma elsősorban jogi kategória, amely a kulturális jelentőségű tárgyakhoz kapcsolódó tulajdoni és forgalmi viszonyokra koncentrál. Ezzel szemben a kulturális örökség – *cultural heritage* – tágabb fogalom, amely a közösség identitása és történeti emlékezete szempontjából jelentős materiális és immateriális értékek összességét foglalja magában. A kulturális örökség fogalma ezért túlmutat a tulajdonjogi megközelítésen, és hangsúlyozza a kulturális értékek megőrzésével kapcsolatos társadalmi felelősséget, valamint a jelen és a jövő generációinak érdekeit. A két fogalom nem egymás alternatívája, hanem eltérő nézőpontból közelíti meg ugyanazon kulturális értékek védelmét és jelentőségét.

2.1.1. A kulturális javak és a műtárgy fogalmi meghatározása

A kulturális javak fogalmának jogi meghatározása egyszerre elméleti és gyakorlati kihívás. A kulturális örökségvédelemre irányuló szabályozások ugyanis különböző történeti kontextusokban születtek, eltérő célrendszerrel és fogalmi keretekkel. E sokrétűség megértéséhez kiváló alapot nyújt *Vadász Vanda*

ZOMBORY, Katarzyna: The Protection of Cultural Heritage in International Law, In: Raisz, Anikó (ed.): International Law From a Central European Perspective, Central European Academic Publishing, Miskolc-Budapest, 2022, 239-262., 240-241.

[42] BLAKE [2000] 83. Hivatkozza: FRIGO, Manlio: *Cultural property v. cultural heritage: A "battle of concepts" in international law?*, In: International Review of the Red Cross, Vol. 86 (2004), Issue 854, 367-378., 369.

tanulmánya[43], amely világosan feltárja a nemzetközi, uniós és hazai normák közötti fogalmi eltéréseket és azok hatásait a jogalkalmazásra. A következő áttekintés az ő vizsgálataira is épít, amelyek saját gondolkodásomra is jelentős hatást gyakoroltak.

A kulturális örökségvédelmi és műtárgyfelügyeleti gyakorlat tapasztalatai – különösen a bűnüldöző szervekkel kialakított intézményes együttműködés esetében – arra mutatnak rá, hogy a „kulturális javak" fogalmának eltérő, illetve téves értelmezése közvetlenül hozzájárulhat a kulturális örökség károsodásához. E problémát tovább erősíti, hogy bár a kulturális örökség védelmére vonatkozó jogszabályok összességükben egységes rendszert alkotnak, azon belül több, egymással csak részben átfedő szabályozási alrendszer különíthető el. Ennek megfelelően a kulturális javak fogalma nem egységes tartalommal jelenik meg a különböző jogforrási szinteken. Eltérő jelentéssel bír a nemzetközi egyezmények – így különösen az 1954. évi Hágai Egyezmény, az 1970. évi UNESCO Egyezmény és az 1995. évi UNIDROIT Egyezmény – hatálya alá tartozó jogviszonyokban, az Európai Unió joganyagában (különösen a 116/2009/EK rendelet és a 2014/60/EU irányelv alkalmazásában), valamint a magyar belső jog örökségvédelmi szabályozásában. E különböző fogalmi megközelítések részben egymást fedő halmazokként írhatók le, teljes azonosság azonban nem áll fenn közöttük.

2.1.2. A kulturális javak fogalma a nemzetközi jog szabályaiban

A kulturális javak nemzetközi jogi védelmének egyik legfontosabb alapdokumentuma az ENSZ Nevelésügyi, Tudományos és Kulturális Szervezete (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*, *UNESCO)* keretében 1970-ben elfogadott egyezmény[44], amely a kulturális javak jogellenes behozatalának, kivitelének és tulajdonátruházásának megakadályozását célozza. Az egyezmény középpontjában a kulturális javak fogalma áll, amelyet a kulturális örökség részének tekint, ugyanakkor magát a kulturális örökség fogalmát nem határozza meg

[43] VADÁSZ Vanda: *Értékek, érdekek és jogok viadala, avagy a kulturális javak visszaszolgáltatását célzó eljárások nemzetközi magánjogi sajátosságai* (doktori értekezés), Budapest, 2021 (a továbbiakban VADÁSZ [2021a]), 66-68.

[44] UNESCO Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property. Paris, 1970. Kihirdette: 1979. évi 2. törvényerejű rendelet a kulturális javak jogtalan behozatalának, kivitelének és tulajdona jogtalan átruházásának megakadályozását és megelőzését szolgáló eszközökről szóló, az Egyesült Nemzetek Nevelésügyi, Tudományos és Kulturális Szervezetének Közgyűlése által Párizsban az 1970. évi november hó 14. napján elfogadott Egyezmény kihirdetéséről.

részletesen. A szabályozás fő célja az volt, hogy a részes államok közötti együttműködés révén hatékonyabb fellépést biztosítson az illegális műkincskereskedelemmel szemben.

Az európai örökségvédelmi szabályozás körében jelentős szerepet tölt be az Európa Tanács égisze alatt elfogadott, az európai építészeti örökség védelméről szóló *Granadai Egyezmény*[45], amely elsősorban az épített örökség, vagyis az ingatlan jellegű kulturális elemek védelmére koncentrál.

Hasonló szemlélet jelenik meg az UNESCO 1972-es *Világörökségi Egyezmény*ében is[46], amely a kulturális örökség körébe az emlékműveket, épületegyütteseket és különböző helyszíneket sorolja. Az egyezmény ugyanakkor külön kategóriaként kezeli a természeti örökséget is, amelybe geológiai, fiziográfiai és biológiai képződmények, valamint meghatározott természeti területek tartoznak.[47] A nemzetközi egyezmények közös jellemzője, hogy a kulturális javak konkrét meghatározását és kijelölését alapvetően a részes államok hatáskörébe utalják.

A kulturális örökség fogalma az idő előrehaladtával egyre szélesebb tartalommal bővült. Ezt tükrözi a víz alatti kulturális örökség védelméről szóló, 2001-ben elfogadott UNESCO Egyezmény is, amely a magyar jogrend részévé 2014-ben vált.[48] Az egyezmény minden olyan kulturális, történeti vagy régészeti jelentőségű maradványt a víz alatti kulturális örökség körébe sorol, amely legalább száz éven keresztül részben vagy teljes egészében víz alatt helyezkedett el. A fogalom magában foglalhat ingó és ingatlan elemeket egyaránt, például elsüllyedt hajóroncsokat, víz alatti építményeket vagy régészeti leleteket.

A kulturális örökség nemzetközi fogalmának további bővülését mutatja a szellemi kulturális örökség megőrzéséről szóló, 2003-as UNESCO Egyezmény is, melyet a Párizsi Egyezményként említhetünk.[49] Ez a szabályozás már nem kizárólag tárgyi elemekre koncentrál, hanem a közösségek által kulturális örökségük részeként elismert hagyományokra, szokásokra, tudásformákra és kulturális gyakorlatokra is kiterjeszti a

[45] Convention for the Protection of the Architectural Heritage of Europe. Granada, 1985. [Hatálybalépés Magyarországon: 1990. augusztus 1.]
[46] UNESCO Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage. Paris, 1972. Kihirdette: 1985. évi 21. törvényerejű rendelet a világ kulturális és természeti örökségének védelméről szóló, az Egyesült Nemzetek Oktatási, Tudományos és Kulturális Szervezete Általános Konferenciájának ülésszakán Párizsban, 1972. november 16-án elfogadott egyezmény kihirdetéséről.
[47] UNESCO 1972-ben elfogadott, a világ kulturális és természeti örökségének védelméről szóló egyezmény 1. Cikk.
[48] UNESCO Convention for the Protection of Underwater Cultural Heritage. Paris, 2001
[49] UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, Paris, 2003

védelem körét. A modern örökségvédelmi szemlélet tehát egyre inkább túlmutat a klasszikus műtárgy- és műemlékvédelmen, és a kulturális identitás teljesebb, összetettebb megőrzésére törekszik.

a) Az 1954-es Hágai Egyezmény – a háborús helyzetek speciális fogalomrendszere

A második világháborút követően létrejött Hágai Egyezmény volt az első olyan dokumentum, amely kifejezetten a kulturális javak védelmére irányult. A fogalom széles, és magában foglalja mindazon ingó és ingatlan értékeket, amelyek „a népek kulturális öröksége szempontjából nagy jelentőséggel bírnak."

A fogalmi meghatározás ugyan széleskörű, de alkalmazási köre nagyon szűk: kizárólag fegyveres konfliktusokra vonatkozik. Itt jelenik meg először az a kettősség, amely később is végigkíséri a kulturális javak jogi szabályozását: a tárgyak egyszerre konkrét, fizikai védelemre szoruló objektumok, és szimbolikus jelentéssel felruházott örökségi elemek.

b) Az UNESCO 1970. évi Egyezménye – a békeidőben védendő kulturális javak meghatározása

A nemzetközi szabályozás súlypontja az 1970-es UNESCO Egyezménnyel tolódott át a békeidőben védendő kulturális javak irányába. Az egyezmény bevezette a kulturális javak átfogó, nemzetközi fogalmát, amely azonban kizárólag *ingó javakra* terjed ki.

A fogalom további sajátossága, hogy az államok belátására bízza annak eldöntését, mi tartozik saját kulturális örökségük körébe (az 1. cikk kategóriái példálózó jellegűek). Ez a rugalmasság azonban elkerülhetetlenül fogalmi bizonytalanságokhoz vezet: egyes országok tágabban, mások szűkebben értelmezik saját kulturális javaikat.

c) Az 1995. évi UNIDROIT Egyezmény – a visszaszolgáltatás magánjogi kerete

A kulturális javak jogellenes kivitele és a lopások visszaszolgáltatásának nehézségei miatt született az UNIDROIT Egyezmény, amely az UNESCO-listát alapul véve a kulturális javak egy részét magánjogi kategóriaként kezeli.

Az egyezmény célja a tulajdon visszaszerzésének megkönnyítése, a jóhiszemű szerzők felelősségének meghatározása és a visszaszolgáltatási kötelezettség pontosítása. Vadász Vanda hangsúlyozza, hogy az egyezmény bár korszerűbb, mégsem tudott széles körben elterjedni, mivel jelentős beavatkozást igényel az államok magánjogi rendszereibe.[50]

d) A Bázeli határozat – a kulturális örökség soft law megközelítése

Az 1991-ben elfogadott Bázeli határozat[51] egy valamivel puhább, azonban erkölcsi iránymutatásai miatt mégis nagyon fontos dokumentum. Egyrészt törekszik definiálni a kulturális javak fogalmát, másrészt óva int a fogalom túlzott kiterjesztésétől, amely a kulturális javak „nacionalizálásához" vezetne.

Ez a szemléleti figyelmeztetés ma is aktuális: a túl szélesen értelmezett kulturális örökség kategóriái feszültséget kelthetnek nemzetközi vitákban.

2.1.3. A kulturális javak fogalma az Európai Unió jogában

Az EU szabályozási rendszere nem határozza meg egyértelműen a kulturális javak fogalmát. Nincs egy generális, mindenre tekintettel levő, általánosan használható jogi fogalom, megállapítható, hogy adott szabályozási célhoz igazodva, különböző jogi aktusokban él fogalommeghatározásokkal. Az uniós jogban a kulturális javak fogalma elsősorban a kulturális örökség védelméhez, a műtárgyforgalom ellenőrzéséhez, valamint a jogellenesen kivitt tárgyak visszaszolgáltatásához kapcsolódik.

A *kulturális javak* fogalma az európai uniós jogban tehát *nem önálló definíció*ként, hanem elsősorban *jogi kategória*ként jelenik meg. Jelentéstartalma döntően azokban a szabályozási összefüggésekben kap értelmet, melyek a tiltott kereskedelem elleni fellépéshez, a tagállamok közötti visszaszolgáltatáshoz, valamint az Európai Unió külső határain történő ellenőrzéshez kapcsolódnak. Az uniós jogalkotó célja e körben nem egy egységes, minden esetre kiterjedő kulturális örökségfogalom megalkotása, hanem olyan fogalmi keret biztosítása, amely alkalmas

[50] VADÁSZ [2021a]), 68.
[51] Institut de Droit International: International Sale of Works of Art from the Point of View of the Protection of the Cultural Heritage (Basel Resolution), Basel Session, 1991.

a jogellenes forgalom visszaszorítására és a tagállami védelmi rendszerek támogatására. E megközelítés jól tükröződik az Európai Unió azon rendeleteiben, amelyek a kulturális javak kivitelére,[52] illetve behozatalára vonatkozó szabályokat[53] állapítják meg. A kulturális javak Unió területére történő bejuttatásáról és behozataláról szóló (EU) 2019/880 rendelet, valamint a kivitelre vonatkozó uniós szabályozás nem általános fogalmi meghatározással dolgozik, hanem mellékletekben felsorolt kategóriák útján határolja körül a szabályozás tárgyi hatályát. E kategóriák – így különösen a régészeti tárgyak, régiségek, műtárgyak és más történeti vagy kulturális jelentőségű tárgycsoportok – lehetővé teszik, hogy az uniós külső határokon az ellenőrzés egységes és kiszámítható módon történjen, anélkül, hogy az Unió a kulturális értékek tartalmi minősítését teljes egészében magához vonná.

E *funkcionális szabályozás* szorosan kapcsolódik a tagállami hatáskörök tiszteletben tartásának elvéhez. Az EUMSZ 3. cikk (3) bekezdése rögzíti, hogy az Unió tiszteletben tartja a tagállamok kulturális és nyelvi sokféleségét, valamint hozzájárul Európa kulturális örökségének megőrzéséhez. E rendelkezésből következően a „nemzeti kincsek" fogalmának meghatározása, illetve az egyes kulturális javak védetté nyilvánítása *elsődlegesen tagállami hatáskörben marad*.[54] Ezt erősíti meg az Európai Unió működéséről szóló szerződés 36. cikke is, amely lehetővé teszi az áruk szabad mozgásának korlátozását a nemzeti kulturális javak védelme érdekében, elismerve ezzel a kulturális örökség sajátos közérdekű jellegét

A kulturális javak fogalmának uniós jogi jelentősége különösen hangsúlyosan jelenik meg a visszaszolgáltatás területén. A 2014/60/EU irányelv a tagállamok területéről jogellenesen kivitt kulturális javak visszaszolgáltatására vonatkozó szabályokat állapít meg[55], és ezzel a jogellenes műkincskereskedelem elleni fellépés egyik kulcsfontosságú eszközét is jelenti.

---

[52] A Tanács 116/2009/EK rendelete (2008. december 18.) a kulturális javak kiviteléről, HL L 39., 2009.2.10., 1-7. o.
A rendelet I. melléklete határozza meg, hogy mi tartozik a kulturális javak hatálya alá. A melléklet meghatározza továbbá a pénzben kifejezett értékhatárokat is. Régészeti darabok esetében például bármely értékű, mozaik vagy nyomtatott kép esetében 15.000 euró, szobrok és gyűjtemények esetében 50.000 euró, képek és festmények esetében 150.000 euró.

[53] Az Európai Parlament és a Tanács (EU) 2019/880 rendelete (2019. április 17.) a kulturális javak behozataláról, HL L 151., 1-14.

[54] EUMSZ 36. cikk.

[55] Az Európai Parlament és a Tanács 2014/60/EU irányelve (2014. május 15.) a tagállamok területéről jogellenesen kivitt kulturális javak visszaszolgáltatásáról és az 1024/2012/EU rendelet módosításáról, HL L 159., 2014.5.28., 1-10.

Az irányelv az Európai Unió tagállamai közötti együttműködés kereteit határozza meg a jogellenesen kivitt kulturális javak visszaszolgáltatásának érdekében. Alapvető célja annak biztosítása, hogy azok a kulturális tárgyak, amelyeket valamely tagállam területéről jogellenesen vittek ki, visszakerülhessenek származási országukba. Tehát a szabályozás meghatározza a kulturális javak visszaszolgáltatásának eljárási rendjét, valamint a tagállamok illetékes hatóságainak együttműködési kötelezettségeit is. Az irányelv alapján a tagállamok kötelesek egymást tájékoztatni a feltárt jogellenes kivitelekről, kötelesek elősegíteni az érintett javak felkutatását, valamint támogatni a visszaszolgáltatási eljárások lefolytatását. Fontos újítása, hogy a korábbi évekhez képest szélesebb körben határozza meg a kulturális javak fogalmát, mint a korábbi szabályozás, és megerősíti a belső piacon belüli kulturális örökségvédelem eszközeit.

A 2014/60/EU irányelv a szabályozást jelentős mértékben átalakította, a tagállamoknak a rendelkezéseket legkésőbb 2015. december 18-ig kellett átültetniük a nemzeti jogukba. Magyarország az irányelvet *a jogellenesen kivitt kulturális javak visszaszolgáltatásáról szóló 2001. évi LXXX. törvény* (a továbbiakban *Visszaszolgáltatási tv.*) módosításával implementálta.[56] A változás lényege az volt, hogy a korábbi, 93/7/EGK irányelvvel szemben a kulturális javak fogalmát már nem egy szűk, mellékletben felsorolt kategóriarendszerhez kötötte. A korábbi szabályozás csak meghatározott kor- és értékhatárt elérő tárgyakra alkalmazta a visszaszolgáltatási rendszert.

A 2014/60/EU irányelv ehhez képest egy tágabb megközelítést vezetett be, amelynek értelmében minden olyan tárgy kulturális jónak minősülhet, amelyet valamely tagállam nemzeti öröksége részének tekint, amennyiben 2. cikkének 1. pontja szerint: a kulturális tárgy olyan tárgy, amelyet valamely tagállam nemzeti jogszabályai vagy közigazgatási eljárásai alapján művészeti, történelmi vagy régészeti értéke miatt nemzeti kulturális kincsnek vagy nemzeti örökség részének minősítettek az EUMSZ 36. cikke értelmében. Ez jelentős szemléletváltást eredményezett az uniós kulturális örökségvédelemben, mivel a védelem középpontjába nem az adott tárgy piaci értéke vagy kora, hanem annak kulturális és nemzeti jelentősége került. A módosítás egyúttal erősítette a tagállamok szuverenitását saját kulturális örökségük meghatározása és védelme terén.

[56] VADÁSZ [2021a] 69-71.

A joganyag ugyancsak részletesen szabályozza a jóhiszemű birtokos kártalanításának kérdését is. Ennek értelmében a birtokos csak akkor jogosult méltányos kártalanításra, ha bizonyítani tudja, hogy a kulturális tárgy megszerzésekor kellő gondossággal járt el.

Az irányelv jelentősége abban áll, hogy egységes európai jogi keretet teremt a kulturális örökség védelmére, elősegítve a tagállamok közötti kölcsönös bizalmat és együttműködést a kulturális javak illegális kereskedelmével szemben. Magyarország az irányelv rendelkezéseit a nemzeti jogrendbe is átültette, különösen a kulturális javak visszaszolgáltatására vonatkozó szabályozás módosításán keresztül.

Mindemellett az uniós joganyag úgymond kettős célt követ: egyrészt biztosítani hivatott a belső piac folyamatos és akadálytalan működését, másrészt tiszteletben tartja a tagállamok kulturális örökséghez fűződő szuverén jogokat is. E kettő kombinációja jelenik meg az uniós fogalomrendszerben.

2.1.4. Fogalommeghatározás a magyar joganyagban

Míg a köznyelvben a kulturális javakat gyakran olyan kifejezésekkel illetik, mint a műtárgy, műkincs vagy régiség, addig a jogszabályok terminológiája következetesen a „kulturális javak", illetve a „kulturális tárgy" fogalmát használja. A kulturális örökség fogalomkörébe tartozó tárgyak alapvető definícióját a Kötv. tartalmazza. A törvény meghatározása szerint kulturális javaknak minősülnek „az élettelen és élő természet keletkezésének, fejlődésének, az emberiség, a magyar nemzet, Magyarország történelmének kiemelkedő és jellemző tárgyi, képi, hangrögzített, írásos emlékei és egyéb bizonyítékai – az ingatlanok kivételével –, valamint a művészeti alkotások." A definíció ugyanakkor bizonyos értelmezési nehézségeket is felvet, mivel a „kiemelkedő" és „jellemző" fogalmak nem egzakt kategóriák, így azok tartalma esetről esetre változhat. [57]

A Kötv. és *a muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődésről szóló 1997. évi CXL. törvény* (a továbbiakban: *Kult.tv.*) szóhasználatában egységesen a kulturális javak kifejezés jelenik meg. A tanulmányban ezért magam is elsősorban ezt a terminológiát alkalmazom, ugyanakkor a műtárgy vagy műkincs megnevezések sem tekinthetők hibásnak a köznyelvi használat

[57] Kötv. 7. § 10. pont

szempontjából. A Kötv. 7. §-a az értelmező rendelkezések között meghatározza a kulturális örökség elemei, valamint a kulturális javak fogalmát. A *kulturális örökség elemei* tágabb kategóriát alkotnak, amely magában foglalja a régészeti örökséget, a hadtörténeti örökség régészeti módszerekkel kutatható elemeit, a műemléki értékeket, a nemzeti emlékhelyeket, a kiemelt nemzeti emlékhelyeket és azok településkép-védelmi környezetét, továbbá a kulturális javakat is. Ezzel szemben *a kulturális javak fogalma az ingó örökségi elemek körét jelöli ki*.

Az ingó és ingatlan kulturális örökség gyűjtőfogalma tehát három fő területet foglal magában: a műemlékeket, a régészeti örökséget és a kulturális javakat. A kulturális örökség elemei közül különösen fontos kategóriát képeznek a művészeti alkotások, amelyek a már bemutatott Európa Tanács által Nikóziában elfogadott egyezmény[58] értelmében minden művészeti jelentőséggel rendelkező tárgyat magukban foglalnak. A *művészeti alkotás* fogalma ugyanakkor *a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvény*ben (a továbbiakban: *Szjt*.) is megjelenik, ahol a *szerzői jogi védelem tárgya*ként szerepel az irodalmi és tudományos alkotások mellett.[59]

A vizuális kultúra termékei két nagy csoportra oszthatók. Az egyik csoportot a vizuális művészetek alkotásai alkotják, míg a másik csoportba azok a vizuális úton befogadható tárgyak és jelenségek tartoznak, amelyek nem művészi igénnyel jönnek létre, hanem például dokumentálási, archiválási, tájékoztatási, propaganda- vagy szórakoztatási célokat szolgálnak. Ebből következően a képző-, ipar- és fotóművészet mellett létezik egy folyamatosan bővülő vizuális halmaz, amely az emberi kultúra részét képezi, azonban nem sorolható szűken vett művészeti kategóriába. A jog számára a művészet fogalma nehezen ragadható meg, ugyanakkor a kreatív alkotótevékenység eredményeként létrejövő tárgyak a kulturális joganyagban számos különböző elnevezéssel jelennek meg. A köznyelvben műalkotásnak nevezett tárgyak jelentős része a jogszabályok és a hatósági gyakorlat szerint kulturális javaknak vagy kulturális tárgyaknak minősül.

A muzeális intézmények, könyvtárak és levéltárak alapleltárában kezelt,[60] illetve ezen intézmények tulajdonában álló ingó kulturális javak jogszabályi védelme

[58] 2021. évi CXXV. törvény az Európa Tanács kulturális örökséggel kapcsolatos bűncselekményekről szóló Nikóziában, 2017. május 19-én kelt egyezmény kihirdetéséről, 2. cikk
[59] Szjt. 1. § (1) bekezdés.
[60] Az *alapleltár* az a muzeális intézmények által kezelt hagyományos nyilvántartási forma, amely magában fogalja a gyarapodási naplót, a szak- és egyéb leltárkönyveket, a szekrénykatasztereket és duplumnaplót is. E területet a muzeális intézmények nyilvántartási szabályzatáról szóló 20/2002. (X. 4.) NKÖM rendelet rendezi.

általánosságban kiterjed a kulturális örökség valamennyi elemére – beleértve a régészeti elemeket is –, valamint az ezekkel kapcsolatos tevékenységekre, függetlenül attól, hogy az adott tárgy állami vagy magántulajdonban van-e.[61]

A magyar örökségvédelmi rendszer emellett többszintű védelmi struktúrát alkalmaz. A kulturális javak körén belül elkülöníthetők a jogszabály erejénél fogva vagy hatósági döntés eredményeként védett tárgyak, amelyek egyúttal az Európai Unió jogában értelmezett „nemzeti kincsek" körébe is tartozhatnak. A Kötv. a következő három kategóriát különíti el: (a) védett kulturális javak, (b) kiviteli engedélyköteles kulturális javak, (c) szabadon kivihető kulturális javak. [62]

Ez a differenciált rendszer egyszerre szolgálja az állami védelem hatékony érvényesítését és a jogalkalmazás áttekinthetőségét. A kiviteliengedély-köteles, de nem védett kulturális javak részletes felsorolását a Kötv. 1. számú melléklete tartalmazza. A kulturális örökség elemei tehát vagy közvetlenül jogszabály erejénél fogva, vagy miniszteri rendelet, illetve hatósági eljárás eredményeként részesülhetnek védelemben, például alapleltárba vétel útján. Amennyiben azonban egy tárgy nem kerül megfelelő nyilvántartásba, illetve nem áll rendelkezésre kellő dokumentáció a mozgásának nyomon követésére, könnyen a feketekereskedelem részévé válhat, és hosszabb időre eltűnhet a hatóságok látóköréből.

A hazai szabályozásnak egyszerre kell megfelelnie a nemzetközi kötelezettségeknek, az uniós jogharmonizációs elvárásoknak és a nemzeti sajátosságoknak. A fogalmi rendszer ebből következően többrétegű és folyamatosan fejlődő struktúrát alkot. A korábban már hivatkozott Visszaszolgáltatási tv. teljes mértékben az uniós kötelezettségekhez igazodva született meg. A kulturális javak meghatározása is ehhez kapcsolódóan alakult ki: a „kulturális javak" kategóriája a „nemzeti kincs" tagállami meghatározásán alapul, amely ugyan biztosítja az uniós harmonizációt, a gyakorlatban azonban sokszor értelmezési bizonytalanságot eredményez.

---

[61] A jogszabály általi védelem általánosságban vonatkozik a kulturális örökség elemeire, valamint az ezekkel kapcsolatos összes tevékenységre, tekintet nélkül arra, hogy azok állami tulajdonban vagy magántulajdonban vannak. Jogszabályi szűkítéssel találkozunk ugyanakkor a védetté nyilvánított kulturális örökség elemeit tekintve az esetben, amennyiben azok Kötv.)hatálya alá tartoznak A kulturális örökség elemei tehát vagy jogszabály erejénél vagy miniszteri rendelet erejénél fogva, illetőleg hatósági eljárás eredményeként kaphatnak védetté nyilvánított státuszt. A részletes felsorolást a Kötv. 1. számú melléklete tartalmazza.

[62] SZABÓ Annamária Eszter: *A kulturális örökség joga*, Patrocinium Kiadó, Budapest, 2019, (a továbbiakban SZABÓ [2019]), 5-48.

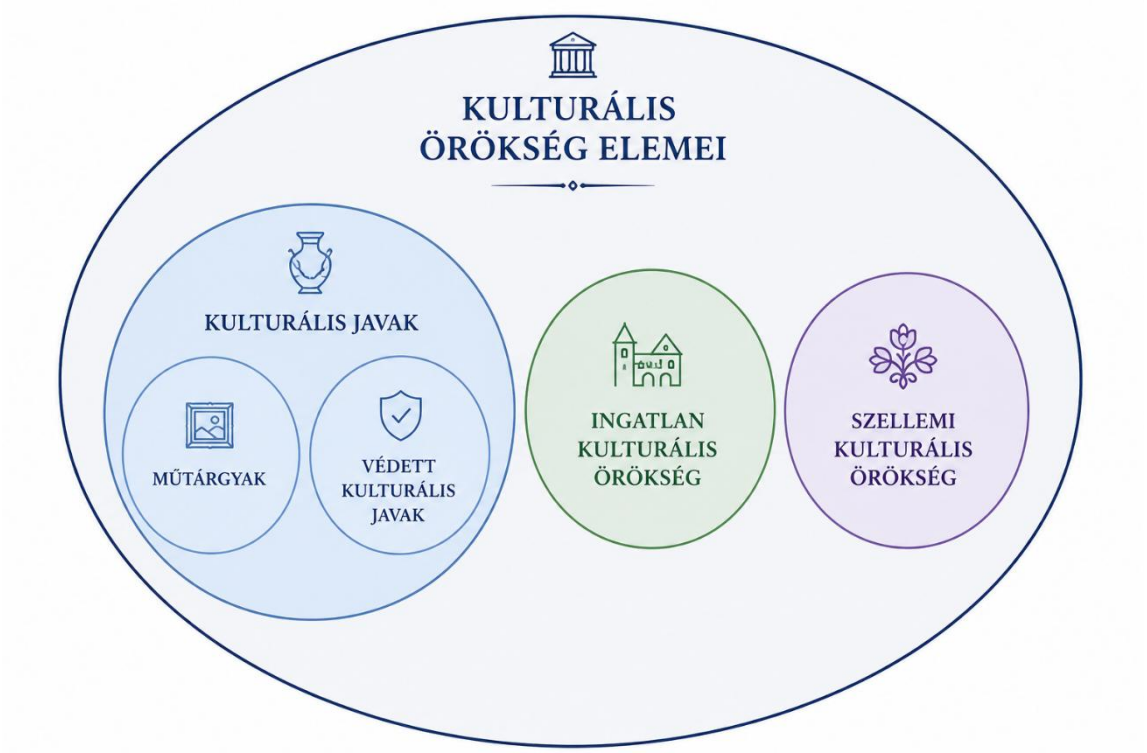
Az Európai Unió jogszabályai és a nemzetközi joganyag mellett Magyarországon ezekkel összhangban alakult ki a kulturális örökség védelmének jogi rendszere. A védett jogi tárgyak védelmében az egyik legerősebb eszköznek a büntetőjogi fellépés tekinthető, mivel a szankció preventív és visszatartó erővel bír. A megfelelő jogértelmezés és jogalkalmazás elősegítése érdekében a kulturális javak felügyeletével foglalkozó hatóságok részletes fogalom-magyarázatokat és jogszabályi ismertetőket tesznek közzé.

Vita esetén – a Kötv. 64/A. §-a alapján – annak eldöntése, hogy egy adott ingóság a kulturális javak körébe tartozik-e, a kulturális javak hatóságának hatáskörébe tartozik. Ez biztosítja az egységes jogalkalmazást és a kulturális örökségvédelmi szempontok következetes érvényesítését.

Összességében megállapítható, hogy a kulturális örökség, a kulturális javak és a műtárgyak egymáshoz való viszonya halmazelméleti megközelítésben szemléltethető. A kulturális örökség a legátfogóbb kategória, amelyen belül a kulturális javak mint jogilag meghatározott ingó örökségi elemek jelennek meg. A kulturális javak fogalmának jogi meghatározása nemzetközi, uniós és hazai szinten eltérő célokat szolgál és eltérő szemléleti alapokon nyugszik.

A nemzetközi normák széles, olykor következetlen fogalmi rendszert alkalmaznak, az uniós szabályozás elsősorban a belső piac működésének logikáját követi, míg a magyar jog a saját örökségvédelmi hagyományaira épít. *Vadász Vanda* megállapításaival[63] egyetértve megállapítható, hogy a fogalmi sokszínűség ugyan elkerülhetetlen, a jogalkalmazás számára mégis nélkülözhetetlen egy következetes, átlátható és működőképes értelmezési keret kialakítása. A kulturális javak fogalma ugyanis nem pusztán jogi kategória, hanem egy közösség identitásának részét képező kulturális konstrukció is, amelynek jelentéstartalma túlmutat a pozitív jog keretein. [64]

[63] VADÁSZ Vanda: *A kulturális javak jogi fogalma*, Polgári Jog, 2020/11-12. sz. (a továbbiakban VADÁSZ [2020a])
[64] BLAKE [2000] 74.



1. sz. ábra: A kulturális örökség elemei (saját ábra)

2.1.5. A kulturális javak besorolásának és jogi védelmének kapcsolata

A kulturális javak jogi védelme Magyarországon egy összetett közigazgatási és örökségvédelmi szabályozási rendszeren keresztül valósul meg, amelynek elsődleges célja a nemzeti kulturális örökség részét képező ingó kulturális értékek beazonosítása, annak a nyilvántartásba vétele és nem utolsó sorban megőrzése. A szabályozás alapját a Kötv. képezi, amely a kulturális javak fogalmát, a védelem eszközeit és a hatósági eljárások rendjét egyaránt részleteiben határozza meg. A Kötv. 7. §-ában találhatjuk a kulturális javak fogalmának meghatározását. A kulturális javak, más szóval élve a kulturális jószág minősége ugyanakkor nem hatósági döntéssel keletkezik, hanem elsősorban a tárgy objektív kulturális értékéből fakad. A hatósági eljárás célja e kulturális jelentőségnek a hatósági megerősítése, vagy megállapítása, annak a nyilvántartásba vétele és szükség esetén a fokozott jogi védelem biztosítása.

A kulturális javak védelmével kapcsolatos központi hatósági feladatokat jelenleg az Építési és Közlekedési Minisztérium örökségvédelmi szervezetrendszerén belül működő Kulturális Javak Főosztálya látja el – korábban Forsters Központ, illetőleg a Műtárgyfelügyeleti Hatósági Osztály. A jelenleg is működő hatóság feladatai közé

tartozik többek között a kulturális javak védetté nyilvánítása, a védett kulturális javak nyilvántartásának vezetése, a kiviteli engedélyezési eljárások lefolytatása – ez fontos a nemzetközi kölcsönügyletek esetében –, valamint az e javakkal kapcsolatos egyéb hatósági ügyek és feladatok ügyintézése. A kulturális jószágként történő minősítés során a hatóság muzeológiai, művészettörténeti, régészeti, levéltári vagy könyvtári szakértők véleményét veszi figyelembe, szükség esetén pedig igazságügyi szakértő kirendelésére is sor kerülhet a az igazságügyi szakértőkről szóló külön törvény rendelkezései alapján.[65]

A kulturális javak védelme két eltérő módon jöhet létre. Egyes kulturális javak ugyanis a törvény erejénél fogva részesülnek védelemben. A Kötv. rendelkezései alapján ide tartoznak különösen a régészeti leletek, a közgyűjtemények – múzeumok, levéltárak és könyvtárak – gyűjteményeiben őrzött kulturális javak, valamint a védett műemlékek tartozékai. Ezek esetében külön hatósági döntés nélkül áll fenn a jogszabályi védelem. A másik esetkörben a kulturális javak egyedi védetté nyilvánítására kerül sor. A Kötv. 46-61. §-ai részletesen szabályozzák a védetté nyilvánítás eljárását, amely hivatalból vagy kérelemre indulhat. Az eljárás során a hatóság szakértői véleményeket szerez be, valamint figyelembe veszi a Kulturális Javak Bizottságának állásfoglalását is.

A védetté nyilvánítási eljárás megindításától a jogerős döntés meghozataláig a tárgy ideiglenes védelem alatt áll, biztosítva ezzel, hogy az eljárás időtartama alatt ne kerülhessen sor a kulturális érték sérelmére. A védett kulturális javak a Kötv. 49-52.§ alapján központi nyilvántartásba kerülnek. A védett státusz nem csupán fokozott állami védelmet jelent, hanem a tulajdonos számára számos kötelezettséget is keletkeztet. A tulajdonos köteles a kulturális javat rendeltetésszerűen megőrizni, állapotának romlását megakadályozni, valamint bejelenteni a nyilvántartás szempontjából jelentős változásokat, így különösen a tulajdonosváltozást vagy az őrzési hely módosulását.

A kulturális javak restaurálása, átalakítása vagy helyreállítása szintén csak az örökségvédelmi szabályok figyelembevételével történhet, egyes esetekben pedig hatósági engedélyhez kötött. A kulturális javak feletti rendelkezési jogot a közérdek védelme érdekében további korlátozások is érintik. A Kötv. 86-88.§ alapján bizonyos védett kulturális javak értékesítése esetén az államot elővásárlási jog illeti meg. Az

[65] 2016. évi XXIX. törvény az igazságügyi szakértőkről, 3. § (1) bekezdés

intézmény célja annak biztosítása, hogy a kiemelkedő kulturális jelentőségű tárgyak lehetőség szerint közgyűjteményi tulajdonba kerüljenek, illetve az ország kulturális örökségének részét képezzék a jövőben is.

Kiemelkedő jelentőségű a kulturális javak kivitelének közigazgatási ellenőrzése is. A Kötv. 69-76. §, valamint a kulturális javak kiviteléről szóló 116/2009/EK tanácsi rendelet[66] részletes szabályokat állapítanak meg a kulturális javak végleges vagy ideiglenes külföldre vitelével kapcsolatban. A szabályozás célja a nemzeti kulturális örökség szempontjából jelentős tárgyak ellenőrizetlen kivitelének megakadályozása. A védett kulturális javak végleges kivitele főszabály szerint nem engedélyezhető, míg ideiglenes kivitelük hatósági engedélyhez vagy műtárgykísérő igazolás kiállításához kötött. Az európai uniós szabályozást tovább erősíti az EU 2019/880 rendelet,[67] amely a kulturális javak Európai Unióba történő behozatalára állapít meg egységes szabályokat az illegális műkincskereskedelem visszaszorítása érdekében.

A védelem kikényszerítését a hatósági ellenőrzési jogosítványok és a büntetőjogi szankciók egyaránt szolgálják. A Kötv. 90-92.§ felhatalmazzák az örökségvédelmi hatóságot a kulturális javak ellenőrzésére, szükség esetén pedig bírság vagy egyéb kötelezés alkalmazására. A kulturális örökség védelméhez kapcsolódó legsúlyosabb jogsértéseket a Büntető Törvénykönyv[68] 358. §-a rendeli büntetni, amely a kulturális javakkal kapcsolatos egyes jogellenes cselekményeket – így különösen a védett kulturális javak engedély nélküli kivitelét vagy megrongálását – bűncselekményként szankcionálja.

Mindezek alapján megállapítható, hogy a kulturális javak magyarországi jogi védelme olyan többszintű közigazgatási rendszerre épül, amely egyszerre szolgálja a kulturális örökség megőrzését, a tulajdonosi jogok tiszteletben tartását és a nemzetközi örökségvédelmi kötelezettségek teljesítését. A kulturális javak sajátos jogi helyzetét éppen az adja, hogy a tulajdonosi rendelkezési jog gyakorlását a kulturális örökség fennmaradásához kapcsolódó közérdek jelentős mértékben befolyásolja és korlátozza.

[66] A Tanács 116/2009/EK rendelete (2008. december 18.) a kulturális javak kiviteléről, HL L 39., 2009.2.10., 1-7.
[67] Az Európai Parlament és a Tanács (EU) 2019/880 rendelete (2019. április 17.) a kulturális javak behozataláról, HL L 151., 2019.6.7., 1-4.
[68] 2012. évi C. törvény a Büntető Törvénykönyvről (a továbbiakban: Btk.)

2.1.6. A gyűjtemény és a közgyűjtemény definíciója

A közgyűjteményi rendszer működésének egyik alapvető jogszabályi keretét tehát az eddig részletesen bemutatottak alapján a Kötv. biztosítja. A Kötv. 7. §-ában szereplő fogalom-meghatározások különös jelentőséggel bírnak a használt fogalmak meghatározásában, megadja ugyanis azokat az intézményi és tárgyi kategóriákat, amelyekre a kulturális örökségvédelmi szabályozás kiterjed.

A Kötv. értelmében közgyűjteménynek tekinthetők mindazon könyvtárak, levéltárak, muzeális intézmények, illetve kép- és hangarchívumok, amelyek állami, önkormányzati, nemzetiségi önkormányzati, köztestületi vagy közalapítványi fenntartásban működnek, illetve ilyen szervek által kerültek alapításra. A szabályozás kiterjed továbbá az egyházi fenntartású, állami nyilvántartásba vett gyűjteményekre is, amennyiben azok jogi személyiséggel rendelkező vallási közösség vagy egyházi jogi személy működtetésében állnak. A törvény ezzel lényegében a kulturális örökség megőrzésében részt vevő intézményi kör széles spektrumát fogja össze, hangsúlyozva, hogy a kulturális javak védelme nem kizárólag állami feladat, hanem abban egyházi és más közfeladatot ellátó szervezetek is részt vesznek.

A gyűjtemény fogalmát pedig a Kötv. olyan kulturális javak összességeként határozza meg, amely tudatos gyűjtőtevékenység eredményeként jött létre, és amely ritkasága, sajátos jellege vagy kulturális jelentősége miatt kiemelt értéket képvisel.[69] A definíció egyik legfontosabb eleme, hogy a gyűjtemény kulturális értéke nem pusztán az egyes tárgyak különálló értékének összegéből áll, hanem azok egységében, összetartozásában és kontextusában testesül meg. Ez a szemlélet különösen fontos a muzeológiai és örökségvédelmi gyakorlatban, hiszen egy kollekció tudományos, történeti vagy művészeti jelentősége sok esetben éppen a tárgyak egymáshoz való kapcsolódásából fakad, melyet én értéknövelő tényezőnek minősítek. A törvényi meghatározás egyben arra is rámutat, hogy a kulturális javak védelme nem kizárólag az egyedi műtárgyak megőrzését jelenti, hanem a gyűjteményi egység integritásának fenntartását is. A gyűjtemények egységének megbontása ezért nemcsak vagyoni, hanem kulturális veszteséget is eredményezhet. Ez az elv összhangban áll a nemzetközi kulturális örökségvédelmi törekvésekkel, amelyek szintén hangsúlyozzák a kulturális javak kontextusának és eredeti összefüggéseinek megőrzését.

[69] Kötv. 7. § 8. pont

A magyar és a nemzetközi muzeológiai megközelítés között alapvető különbség figyelhető meg a gyűjtemény fogalmának meghatározása tekintetében. Míg a magyar jogalkotó elsősorban normatív, jogtechnikai szempontból közelíti meg a kérdést, addig a nemzetközi muzeológiai szervezetek funkcionális és intézményi oldalról ragadják meg a gyűjtemény lényegét. Míg tehát a Kötv. 7.§ 8. szerint a gyűjtemény létrejöttének tényére, a kulturális javak összetartozására és a tudatos gyűjtőtevékenységre kerül a hangsúly.

Ezzel szemben az ICOM és a NEMO dokumentumaiban a gyűjtemény fogalma nem egyszerűen tárgyak összességeként jelenik meg, hanem olyan kulturális örökségi együttesként, amelynek gyűjtése, dokumentálása, megőrzése, kutatása, értelmezése és hozzáférhetővé tétele a múzeum alapvető feladata. Az ICOM Etikai Kódexe szerint a múzeumi gyűjtemények a közbizalom tárgyát képezik, ezért kezelésük során elsődleges cél a kulturális örökség hosszú távú megőrzése és a társadalom számára történő hozzáférés biztosítása.[70] Az ICOM 2022-ben elfogadott múzeumdefiníciója tovább erősíti ezt a szemléletet, amikor a múzeumot olyan intézményként írja le, amely a tárgyi és szellemi örökséget gyűjti, megőrzi, kutatja, értelmezi és kiállítja.[71] A NEMO álláspontja szintén azt hangsúlyozza, hogy a gyűjtemények értéke nem kizárólag az egyes tárgyakban rejlik, hanem azok dokumentáltságában, tudományos feldolgozottságában és a közösség számára biztosított hozzáférhetőségében is.[72]

A két megközelítés között ezért nem ellentmondás, hanem inkább hangsúlybeli különbség figyelhető meg. A magyar jogi definíció a gyűjtemény létrejöttének és azonosíthatóságának minimális feltételeit rögzíti, míg a nemzetközi muzeológiai szemlélet a gyűjtemény társadalmi, tudományos és közművelődési funkcióit emeli ki. A modern múzeumi gyakorlatban a gyűjtemény fogalma ezért túlmutat a kulturális javak egyszerű halmazán: olyan intézményesen kezelt, dokumentált és kutatott kulturális örökségi együttest jelent, amelynek megőrzése és bemutatása a köz érdekében történik. Ez a funkcionális megközelítés különösen fontos a gyűjteményi mobilitás, a műtárgykölcsönzés és a nemzetközi kulturális együttműködések

[70] International Council of Museums (ICOM): *ICOM Code of Ethics for Museums*. Paris, ICOM, 2017, lásd különösen a 2. fejezet
[71] International Council of Museums (ICOM): *Museum Definition*, Extraordinary General Assembly, Prague, 24 Augst, 2022.
[72] Network of European Museum Organisations (NEMO): *The Value of Museums in Europe*. Berlin, NEMO, 2021.

vizsgálata során, hiszen a mobilitás tárgya nem csupán egyedi műtárgyak összessége, hanem a múzeumi gyűjtemények által hordozott kulturális és tudományos tudás is.

2.1.7. Részösszegzés

A fogalmi vizsgálat alapján arra jutottam, hogy a kulturális örökség, a kulturális javak és a műtárgy fogalma bár egymással szorosan összefüggő kifejezés, egymás mellett azonban nem feltétlenül célszerű azok szinonimaként való használata. A legtágabb kategóriának a kulturális örökség tekinthető, amely ingó és ingatlan, sőt a modern nemzetközi szabályozásban már nem tárgyi örökségi elemeket is magában foglal. Ehhez képest a kulturális javak köre szűkebb, és a magyar jogban alapvetően az ingó kulturális örökségi elemeket jelöli.

Kutatásom során ugyanakkor azt tapasztaltam, hogy a szakirodalomban – és különösen a köznyelvben – a „kulturális javak", „kulturális tárgy", „műtárgy" és „műkincs" kifejezések egyszerűen csak, megengedően keverednek. A műtárgy kifejezés kétségtelenül közérthetőbb, és a múzeumi gyakorlatban is természetes módon használatos, jogi szempontból azonban nem ez a legpontosabb gyűjtőfogalom. A magyar örökségvédelmi jog következetesen elsősorban a kulturális javak terminológiáját alkalmazza.

Ezért a disszertációban főszabályként én is a *kulturális javak* kifejezést használom, amikor a vizsgálat tárgyát jogi értelemben határozom meg. Nem hagyom el ugyanakkor teljes mértékben a „műtárgy" megjelölést sem: azokon a helyeken használom, ahol a múzeumi gyakorlatról, művészeti alkotásokról, illetve a nemzetközi kölcsönzés gyakorlati oldaláról van szó. Ennek oka az is, hogy nem minden kulturális jószág műtárgy, és fordítva, a műtárgyként kezelt tárgy jogi minősítése mindig az adott szabályozási környezettől függ.

A magyar jogi fogalom kiindulópontja a korábban már több alkalommal is hivatkozott Kötv. 7. § 10. pontja, amely a kulturális javak körébe – az ingatlanok kivételével – a természet, az emberiség, a magyar nemzet és Magyarország történetének kiemelkedő és jellemző tárgyi, képi, hangrögzített és írásos emlékeit, egyéb bizonyítékait, valamint a művészeti alkotásokat sorolja fel. A Kötv. mellett a korábban már szintén hivatkozott Kult.tv. is a kulturális javak terminológiáját követi.

A nemzetközi jog vizsgálata ugyanakkor azt mutatta meg számomra, hogy nincs egyetlen, univerzálisan alkalmazható kulturálisjószág-fogalom. Az 1954. évi Hágai

Egyezmény például ingó és ingatlan kulturális javakat egyaránt véd, de speciálisan, kifejezetten a fegyveres konfliktusok esetére. Az 1970. évi UNESCO Egyezmény ezzel szemben a jogellenes behozatal, kivitel és tulajdonátruházás megakadályozására koncentrál, és az ingó kulturális javak köréből indul ki. Az 1995. évi UNIDROIT Egyezmény pedig ugyanezt a problémakört már erőteljesebben magánjogi, különösen visszaszolgáltatási oldalról közelíti meg.

Hasonló következtetésre jutottam az uniós jog vizsgálatakor is: az Európai Unió sem alkotott egyetlen, minden jogterületen alkalmazható kulturálisjószág-definíciót, hanem az adott szabályozási célhoz igazítja a fogalmat. A 116/2009/EK tanácsi rendelet a kulturális javak kivitelét, az (EU) 2019/880 rendelet azok behozatalát szabályozza, míg a 2014/60/EU irányelv a tagállamok területéről jogellenesen kivitt kulturális javak visszaszolgáltatására koncentrál. Utóbbi már nem pusztán kor- és értékhatárokból indul ki, hanem abból, hogy az adott tárgyat valamely tagállam művészeti, történelmi vagy régészeti értéke miatt nemzeti kulturális kincsnek vagy nemzeti öröksége részének minősítette-e.

Mindezekből számomra az következik, hogy *a fogalmi eltérések nem feltétlenül jogalkotási következetlenséget jelentenek, hanem részben az eltérő szabályozási célokból fakadnak*. Más fogalmi körre van szükség háborús védelem, illegális műtárgyforgalom, kivitel, behozatal vagy visszaszolgáltatás esetén. *A disszertáció szempontjából ezért nem egy új, minden jogterületre alkalmazható definíció megalkotását tartom célszerűnek, hanem annak egyértelmű rögzítését, hogy az egyes vizsgált jogviszonyokban melyik jogforrás fogalomrendszeréből indulok ki.* A továbbiakban tehát jogi gyűjtőfogalomként következetesen a kulturális javak kifejezést alkalmazom, míg a műtárgy fogalmát elsősorban a múzeumi, művészeti és kölcsönzési gyakorlat kontextusában használom. Ez a megkülönböztetés a műtárgymobilitás vizsgálatában különösen fontos, hiszen egy tárgy mozgatásának, kivitelének, behozatalának vagy visszaszolgáltatásának jogi feltételeit végső soron nem annak köznyelvi elnevezése, hanem az adott jogszabály szerinti minősítése határozza meg.

Kutatásom során röviden kitértem a digitális műtárgyak és a műtárgymobilitás kapcsolatára is, mivel a digitalizáció a műalkotások létrehozásának, bemutatásának, forgalmazásának és gyűjtésének hagyományos kereteit is jelentősen átalakította. A digitális művészet fogalma rendkívül tág: ide sorolhatók többek között a digitálisan

létrehozott képek, a videó- és animációs művek, az interaktív installációk, valamint a virtuális és kiterjesztett valóságra épülő alkotások.

Vizsgálatom során az NFT-k (*non-fungible token*, azaz nem helyettesíthető tokenek) és a blokklánc-technológia alapvető működését is áttekintettem. Az NFT lényegében egy blokkláncon rögzített, egyedi digitális tanúsítvány, amely valamely digitális vagy fizikai eszközhöz kapcsolódik; jelentősége különösen az eredet, a proveniencia és a tranzakciós láncolat igazolásában áll. Ehhez szorosan kapcsolódnak az ún. okos szerződések (*smart contract*), amelyek előre meghatározott feltételek automatikus végrehajtását teszik lehetővé.

Jogi szempontból számomra elsősorban az vált érdekessé, hogy a digitális műtárgy immateriális jellege miatt a hagyományos tulajdonjogi és dologi jogi kategóriák alkalmazása korántsem egyértelmű. A digitális műtárgymobilitás ezért lényegesen eltér a fizikai műtárgyak mozgásától: itt nem feltétlenül maga a tárgy kerül fizikailag egyik helyről a másikra, hanem digitális hozzáférés, jogosultság, adat vagy token átruházása történik. E terület részletes elemzése nem képezi kutatásom központi tárgyát, ugyanakkor az alapfogalmak áttekintését szükségesnek tartottam, mivel jól érzékeltetik, hogy a műtárgymobilitás fogalma a digitalizáció következtében maga is folyamatosan változik.

Kutatásom során áttekintettem a *gyűjtemény* és a *közgyűjtemény* fogalmát is, amelyek meghatározása különösen fontos a gyűjteményi mobilitás vizsgálatához. A Kötv. 7. § 10. pontja alapján a gyűjtemény olyan kulturális javak összessége, amely tudatos gyűjtőtevékenység eredményeként jött létre, és ritkasága, sajátos jellege vagy kulturális jelentősége miatt kiemelt értéket képvisel. Lényegesnek tartom, hogy a gyűjtemény értéke nem egyszerűen az egyes tárgyak értékének összessége, hanem azok egymáshoz való kapcsolódásában és kulturális kontextusában is rejlik, amit egyfajta értéknövelő tényezőnek tekintek. A közgyűjtemény fogalma ezzel szemben – 15. pont – elsősorban intézményi kategória, amely meghatározott fenntartásban működő könyvtárakat, levéltárakat, muzeális intézményeket, valamint kép- és hangarchívumokat foglal magában. A magyar jog normatív megközelítéséhez képest az ICOM és a NEMO funkcionálisabb szemléletet követ: a gyűjteményt nem pusztán tárgyak együtteseként, hanem dokumentált, kutatott, megőrzött és a társadalom számára hozzáférhető kulturális örökségi egységként kezeli. A műtárgymobilitás szempontjából ez azért lényeges, mert a kölcsönzés és a gyűjteményi mobilitás során

nem csupán egyes tárgyak mozognak, hanem az általuk hordozott kulturális, történeti és tudományos kontextus is.

2.2. A kulturális javak kölcsönzésének szabályozási megjelenése a különböző jogágakban

Jogrendszer alatt értem egy állam hatályos jogszabályainak összességét, melyet az adott állam rendszerbe foglal. E rendszerbe tartoznak az egyes jogszabályok, amelynek elemei a kötelező magatartási szabályokat rögzítő jogi normák.[73] *A műtárgyak mobilitásának jogtudományok rendszerén belüli vizsgálata*, ahogyan arra fentebb már utaltam, egyidejűleg több jogág metszéspontjában helyezkedik el, emiatt *komplex megközelítést igényel*.

A doktori értekezés témáját adó kérdéskör vonatkozásában alapvetően két jogág bír meghatározó jelleggel, az alábbiak szerint:

a) A műtárgyak mobilitásához kapcsolódó szabályanyag egy része jellegét tekintve egyértelműen közjogi meghatározottságú, amennyiben az a *közigazgatási jog rendszerén belül*, a *kulturális igazgatás mint specializált igazgatás* területén helyezhető el[74], annak egy sajátos részterületeként határozható meg. A kulturális igazgatás körében az állam mint szabályozó megalkotja a kulturális javakra (azon belül műtárgyakra) vonatkozó rendelkezéseket (pl. örökségvédelmi eljárások, engedélyezés, felügyeleti jogkörök, stb.).

b) A közigazgatási jog által szabályozott és védelemben részesített műtárgyak mobilitása ugyanakkor *magánjogi jelleg*gel is bír – és az értekezés szempontjából pontosan ez a releváns, a kutatás létjogosultságát megalapozó jellemző –, hiszen az egyes műtárgyak fizikai, illetve jogi „mozgatásának” alapjául minden esetben szerződéses viszonyok szolgálnak. Ebben a tekintetben tehát a polgári jog részterületeként a kötelmi jog, azon belül is elsődlegesen a szerződési jog szabályanyaga bír relevanciával. A szerződési jogi rendelkezések mellett ugyanakkor a dologi jog területe sem hagyható figyelmen kívül, minthogy a műtárgy – sajátos

[73] A témában bővebben olvashatunk a magyar jogelmélet klasszikus és jelenkori szerzőktől, így fontosnak tartom kiemelni POKOL Béla: *Jogelmélet*, Budapest, Századvég Kiadó, 2001, SZILÁGYI Péter: *Jogi alaptan*, *Jogi alaptan*. Budapest, Osiris Kiadó, 2011, VARGA Csaba: *A jog helye Lukács György világképében*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981, JAKAB András: *A magyar jogrendszer szerkezete*, Budapest–Pécs, Dialóg Campus Kiadó, 2007., valamint PESCHKA Vilmos: *A jogviszonyelmélet alapjai*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1960.
[74] SZABÓ [2019], 15-17.

jellemzőire tekintettel – a tulajdonjogviszony tárgyaként sok esetben különös szabályok alkalmazását vonja maga után. A kötelmi és dologi jogi rendelkezések vizsgálata mellett bizonyos esetekben szükséges ugyanakkor kitekinteni a szerzői jog szabályanyagára is, hiszen a műtárgyak körébe eső alkotások sok esetben szerzői jogi védelem alá esnek.

A fentiekben jelzett két fő terület, tehát a közigazgatási jog és a polgári jog mellett számtalan olyan további kérdés is felmerülhet, amelyre a válaszok egyszer a közjog, másszor a magánjog valamely további részterületének vizsgálata segítségével adhatók meg. A magánjog területéről említést érdemel például a kereskedelmi jog, hiszen a műtárgyak „mozgatására" irányuló ügyletek egy része ma már professzionális keretek között, önállósult iparágként jelenik meg (műkereskedelem, aukciós piac, stb.). Közjogi oldalon ugyanakkor a kulturális igazgatás rendszerével szorosan összefügg az adóigazgatás, minthogy a műtárgyak mobilitásához bizonyos esetekben (pl. tulajdonátruházó ügyletek) adófizetési kötelezettség is kapcsolódik. Megemlítendő továbbá az alkotmányjog és a büntetőjog területe is. Előbbi – az Alaptörvényen[75] keresztül – a művészet szabadságának deklarálásával[76] egyfajta kiindulópontot képez, utóbbi pedig több tényálláson keresztül is védelemben részesíti a műtárgyakat.

Lényeges, hogy a doktori értekezés témájához kapcsolódó fentebb említett szabályok mindegyike nemzeti jogi jellegű. Említést érdemel azonban, hogy a műtárgyak szabályozása – azok védelme és az illegális jellegű cselekmények megelőzése érdekében – szupranacionális szinten is megjelenik, a jogi környezetet a nemzetközi szervezetek (pl. UNESCO, UNIDROIT) égisze alatt elfogadott egyezményeken túl az Európai Unió keretei között megalkotott, a későbbiekben részletesen is ismertetésre kerülő rendeletek és irányelvek is formálják.

A fentiek alapján jól látható, hogy a doktori értekezésben vizsgált témakört övező jogi szabályrendszer rendkívül szerteágazó. Az értekezés azonban a vizsgálat fókuszát tudatosan kijelölve nem vállalkozik – és nyilvánvalóan nem is vállalkozhat – az összes érintett jogág kapcsolódó rendelkezéseinek részletes feldolgozására. A különböző jogági szabályozások ennek megfelelően kizárólag annyiban kerülnek bemutatásra, amennyiben az a dolgozat központi témakörét képező műtárgymobilitás szerződéses viszonyrendszerének megértéséhez szükséges.

[75] Magyarország Alaptörvénye (2011. április 25.)
[76] Alaptörvény, X. cikk, (1) bekezdés

A doktori értekezés következő fejezetében a műtárgyakkal kapcsolatos jogi szabályozás rétegezett rendszerét tekintem át.

2.2.1. Soft law és hard law határán

A *soft law* a magyar és az Európai Unió jogában olyan nem kötelező erejű normatív eszközök összessége, amelyek formálisan nem minősülnek kötelező jogforrásnak, azonban ténylegesen befolyásolják a jogalkalmazást, a jogalkalmazók gyakorlatát és a nemzeti szak- illetőleg uniós politikák érvényesülését. Lévén Magyarország az Európai Unió tagállama, az uniós kötelező jogi aktusokat mint a rendelet, irányelv és határozat az értekezés témájában vizsgálom, s a kötelező erejű normák mellett a szakmai ajánlásokkal, véleményekkel, bevált gyakorlatokkal is foglalkozom.

A soft law eszközök iránymutató, koordináló és értelmező funkciót töltenek be, különösen olyan területeken, ahol a teljes jogharmonizáció nem vagy csak korlátozottan tud megvalósulni.[77] A kulturális javak és múzeumi mobilitás kontextusában különösen releváns, hogy a soft law egységes szakmai standardokat alakít ki, bizalmi infrastruktúrát teremt a nemzetközi együttműködésekhez, ugyanakkor jogvita esetén nem helyettesíti a kötelező erejű nemzeti vagy nemzetközi jogot.[78] A múzeumi gyűjteményi mobilitás területén a soft law meghatározó szerepének oka alapvetően abban keresendő, hogy a kulturális javak nemzetközi mozgása rendkívül összetett, több jogrendszert érintő, erősen szakmai bizalomra épülő együttműködési forma, amelyet a kötelező erejű jog önmagában nem képes teljes körűen és kellő rugalmassággal szabályozni. A műtárgykölcsönzések, nemzetközi kiállítások és gyűjteményi együttműködések során egyszerre jelennek meg tulajdonjogi, szerzői jogi, biztosítási, állományvédelmi, restaurálási, szállítási, közjogi, örökségvédelmi és nemzetközi magánjogi kérdések, miközben a tranzakciók jelentős része különböző államok intézményei között zajlik. Ebben a környezetben a

[77] Az Európai Unió működéséről szóló szerződés (EUMSZ) 288. cikke közvetetten utal a soft law jelenségére.

[78] CHRONOWSKI Nóra: *Az Európai Unió jogának viszonya a magyar joggal*, In: JAKAB András – KÖNCZÖL Miklós – MENYHÁRD Attila – SULYOK Gábor (szerk.): *Internetes Jogtudományi Enciklopédia*. Budapest, MTA TK JTI – HVG-ORAC, 2019.; CHRONOWSKI Nóra: Jogállamiság – gondolatok a magyar és az európai uniós jogfejlődésről. *Pro Publico Bono – Magyar Közigazgatás*, 2016/4. 32-42.

hard law jellegű szabályozás gyakran túl általános, túl merev vagy éppen hiányosnak bizonyul.

A soft law eszközök, így tehát különösképpen a nemzetközi múzeumi szervezetek által kialakított szakmai sztenderdek, etikai kódexek, ajánlások és iránymutatások ezért olyan normatív koordinációs funkciót töltenek be, amely a jogi kötelezőerő hiányában is képes egységes szakmai gyakorlatot kialakítani. A múzeumi mobilitás működésének egyik legfontosabb előfeltétele tagadhatatlanul a kölcsönösség, s a kölcsönös bizalom: a kölcsönadó intézménynek biztosítottnak kell látnia, hogy a műtárgy a kölcsönvevő intézménynél megfelelő körülmények között kerül kezelésre, szállításra, őrzésre és bemutatásra. E bizalmi infrastruktúrát és kereteket jelentős részben pont ezek a soft law normák teremtik meg.

A nemzetközi múzeumi szervezetek szerepe ebből a szempontból meghatározó. A *Múzeumok Nemzetközi Tanácsa* (*International Council of Museums,* a továbbiakban az angol rövidítést használva *ICOM*) Etikai Kódexe például globális szakmai minimumsztenderdeket fogalmaz meg a gyűjteménykezelés, a kölcsönzés, a restaurálás, a proveniencia-kutatás vagy a kulturális javak jogszerű megszerzése tekintetében. Bár az ICOM normái formálisan nem kötelezőek, a gyakorlatban kvázi-kötelező szakmai mérceként működnek: megsértésük reputációs következményekkel járhat, és befolyásolhatja a nemzetközi együttműködések lehetőségét is.

Hasonló szerepet töltenek be a *Bizot-csoport*[79] – a világ vezető múzeumait tömörítő, a nemzetközi kölcsönzések adminisztratív, biztosítási és állományvédelmi terheinek csökkentésére törekvő szervezet – ajánlásai is. Ez utóbbiak a sztenderdizáció, a kölcsönzési gyakorlat egyszerűsítése és a túlzott bürokrácia visszaszorítása. A csoport működése jól mutatja, hogy a múzeumi mobilitás területén a szakmai együttműködés sok esetben gyorsabban és hatékonyabban reagál a gyakorlati problémákra, mint az állami vagy nemzetközi jogalkotás.[80]

A *NEMO* (*Network of European Museum Organisations*) európai szinten szintén rendkívül fontos koordináló szerepet tölt be. Tevékenysége elsősorban a múzeumi szakpolitika, digitalizáció, hozzáférhetőség, gyűjteményi mobilitás és kulturális örökségvédelem területére terjed ki. A NEMO ajánlásai és állásfoglalásai

[79] A Bizot-csoportot 1992-ben alapították a francia múzeumok szövetségének (*Réunion des Musées Nationaux*) elnöke, *Irène Bizot* kezdeményezésére a világ legnagyobb művészeti múzeumainak vezetői.
[80] BLAKE, Janet: *International Cultural Heritage Law*, Oxford Academic, Oxford, 2015, 6. Chapter: The diversity of Cultural Expressions, 194-229. (a továbbiakban BLAKE [2015])

hozzájárulnak ahhoz, hogy az európai múzeumi intézmények egységesebb szakmai elvek mentén működjenek, különösen olyan kérdésekben, ahol az uniós hard law csak korlátozott harmonizációt valósít meg.

A soft law dominanciájának további oka, hogy a kulturális javak mobilitása erősen szakmai jellegű terület, ahol a gyorsan változó muzeológiai, restaurátori és állományvédelmi sztenderdek rugalmas normaképzést igényelnek. A kötelező erejű jogalkotás lassúsága miatt az állami vagy nemzetközi hard law normák sokszor nem tudják követni a szakmai gyakorlat fejlődését. A soft law ezzel szemben gyorsabban módosítható, adaptálható és képes reagálni az új technológiákra, kockázatokra vagy intézményi elvárásokra.[81]

Mindemellett a soft law normák jelentősége nem jelenti azt, hogy a hard law háttérbe szorulna. A múzeumi mobilitás egyik sajátos jellemzője ugyanis éppen az, hogy a napi működés szintjén a szakmai együttműködést elsősorban soft law standardok irányítják, míg jogvita esetén a kötelező erejű nemzeti jog, a nemzetközi magánjog, a szerződéses kikötések és adott esetben a közjogi örökségvédelmi szabályok válnak meghatározóvá. A rendszer éppen ezért fragmentált jellegű: a szakmai működés alapját a bizalomra és szakmai konszenzusra épülő soft law képezi, miközben a jogi felelősség és kikényszeríthetőség végső soron a hard law keretei között valósulnak meg.

2.2.2. Kulturális szabályozás és a mobilitás ösztönzésének megjelenése az Európai Unió szakpolitikájában

Az Európai Unió kulturális örökségvédelmi szabályozásának fejlődése sajátos utat járt be, amely jól tükrözi az európai integráció és a tagállami szuverenitás közötti egyensúlykeresést. A kultúra és a kulturális örökség védelme hagyományosan a tagállamok hatáskörébe tartozó terület maradt, így az Európai Unió ezen a téren csupán támogató, összehangoló és kiegészítő szerepet tölthet be. Az EUMSZ 6. cikk c) pontja és 167. cikke alapján a kultúra nem tartozik az Unió kizárólagos vagy megosztott hatáskörei közé, ugyanakkor az Európai Unió jogosult olyan intézkedések meghozatalára, amelyek elősegítik a tagállamok kulturális örökségének megőrzését, valamint a kulturális együttműködés fejlesztését. A kulturális örökség védelmének

[81] PROTT, Lyndel V. – O'KEEFE, Patrick J.: *Law and the Cultral Heritage*, Butterworth, London, 1989, 15-48.

elsődleges felelőssége tehát továbbra is a tagállamokat terheli, azonban az európai integráció előrehaladtával egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy a kulturális javak szabad mozgása, a műkincsek nemzetközi kereskedelme és az illegális műtárgyforgalom olyan határokon átnyúló jelenségek, amelyek közös európai fellépést igényelnek.

Az uniós kulturális örökségvédelmi szabályozás alapját az EUMSZ 36. cikke teremti meg, amely lehetővé teszi a tagállamok számára, hogy az áruk szabad mozgásának elvével szemben korlátozásokat alkalmazzanak a művészeti, történeti vagy régészeti értéket képviselő nemzeti kincsek védelme érdekében.[82] Ez a rendelkezés egyfajta kivételt jelent a belső piac alapelvei alól, és elismeri, hogy bizonyos kulturális javak nem pusztán gazdasági értékkel rendelkező áruk, hanem az adott állam kulturális identitásának és történelmi örökségének meghatározó elemei. A kulturális örökség védelme ezért az Európai Unióban kezdettől fogva sajátos metszéspontot képezett a tagállami kulturális szuverenitás és a belső piac működésének követelményei között.

A kulturális javak uniós szintű szabályozásának első jelentős mérföldkövét a Tanács 3911/92/EGK rendelete jelentette, amely a kulturális tárgyak Európai Közösség területéről történő kivitelére vonatkozó egységes szabályokat állapított meg.[83] A rendelet elfogadását elsősorban a belső határellenőrzések fokozatos megszüntetése indokolta, hiszen a schengeni rendszer kialakulásával a tagállamok elveszítették a kulturális javak mozgásának hagyományos ellenőrzési pontjait. A szabályozás ezért a külső határokon történő ellenőrzés megerősítésével kívánta biztosítani a kulturális javak védelmét. A rendelet meghatározta azokat a kulturális tárgykategóriákat, amelyek kivitele engedélyhez kötött, és ezzel megteremtette az európai kiviteli engedélyezési rendszer alapjait.

A kulturális javak visszaszolgáltatásának kérdését a Tanács 93/7/EGK irányelve rendezte, amely a tagállam területéről jogellenesen kivitt kulturális tárgyak visszaszolgáltatásának szabályait állapította meg.[84] Az irányelv célja az volt, hogy a tagállamok hatékony jogi eszközökkel léphessenek fel a területükről jogellenesen kivitt kulturális javak visszaszerzése érdekében. Bár a szabályozás jelentős előrelépést jelentett, a gyakorlati tapasztalatok azt mutatták, hogy az eljárások gyakran

[82] EUMSZ 36. cikk.
[83] A Tanács 3911/92/EGK rendelete (1992. december 9.) a kulturális javak kiviteléről, HL L 395., 1992.12.31., 1–7.
[84] A Tanács 93/7/EGK irányelve (1993. március 15.) a tagállam területéről jogellenesen kivitt kulturális tárgyak visszaszolgáltatásáról, HL L 74., 1993.3.27., 74-79.

hosszadalmasak és nehézkesek voltak, ezért a rendszer további fejlesztése vált szükségessé.

A kulturális javak uniós szabályozásának következő meghatározó állomását a Tanács 116/2009/EK rendelete (a továbbiakban *Kiviteli rendelet*)[85] jelentette, amely napjainkban is az Európai Unióból harmadik országba történő kulturális jószág-kivitel alapvető jogforrásának tekinthető. A Kiviteli rendelet célja a kulturális javak kivitelére vonatkozó egységes uniós szabályrendszer kialakítása, valamint annak biztosítása, hogy az Európai Unió kulturális örökségének részét képező tárgyak kizárólag megfelelő hatósági ellenőrzés mellett hagyhassák el az Unió területét. A Kiviteli rendelet melléklete részletes kategóriarendszert állít fel, amely többek között a régészeti leleteket, művészeti alkotásokat, kéziratokat, archív dokumentumokat, tudományos gyűjteményeket és egyéb kulturális jelentőségű tárgyakat sorolja a védelem körébe. A szabályozás jelentősége abban áll, hogy harmonizálja a tagállami kiviteli eljárásokat, ezáltal elősegíti a kulturális javak egységes európai szintű védelmét.

Az uniós jog a kulturális javak fogalmának meghatározása során nem egyetlen általános definícióból indul ki, hanem különböző kategóriákat és objektív kritériumokat alkalmaz. A kulturális javak körébe azok az ingó dolgok tartoznak, amelyek régészeti, történeti, művészeti, tudományos vagy kulturális jelentőséggel rendelkeznek. A korábbi szakirodalomban gyakran megjelent az a megközelítés, amely a kulturális javak és a régészeti leletek elhatárolását elsősorban keletkezési idejük alapján végezte el, azonban a jelenlegi uniós szabályozás ennél összetettebb rendszert alkalmaz. A védelem alá tartozó tárgyak meghatározásakor az életkor, a kulturális jelentőség, az értékhatár, valamint az adott tárgy örökségi jellege egyaránt figyelembevételre kerül.

A kulturális javak és a régészeti leletek uniós jogi kategorizálása nem egyetlen történeti időponthoz vagy általános korszakhatárhoz kapcsolódik, hanem az egyes tárgycsoportokhoz rendelt életkori és értékhatárok alapján történik.

A kulturális javak kivitelére vonatkozó szabályozás alapját a fentebb már hivatkozott Kiviteli rendelet képezi, amelynek I. melléklete részletesen meghatározza azokat a tárgykategóriákat, amelyek kivitele engedélyköteles. A Kiviteli rendelet többek között a 100 évnél régebbi régészeti tárgyakat, a meghatározott értékhatárt

[85] A Tanács 116/2009/EK rendelete (2008. december 18.) a kulturális javak kiviteléről, HL L 39., 2009.2.10., 1–7.

elérő és 50 évnél idősebb festményeket, a 75 évnél idősebb közlekedési eszközöket, valamint a 100 évnél régebbi könyveket és kéziratokat sorolja a védelem alá eső kulturális javak körébe.

A 21. század második évtizedében az Európai Unió figyelme egyre inkább a kulturális javak illegális nemzetközi kereskedelme felé fordult. A közel-keleti fegyveres konfliktusok, különösen az iraki és szíriai régészeti lelőhelyek kifosztása, rámutattak arra, hogy a kulturális javak illegális kereskedelme nem csupán örökségvédelmi, hanem biztonságpolitikai kérdés is lehet. Ennek eredményeként született meg az Európai Parlament és a Tanács (EU) 2019/880 rendelete (a továbbiakban *Behozatali rendelet*)[86], amely a kulturális javak Európai Unióba történő behozatalának szabályait állapítja meg. A Behozatali rendelet célja kettős: biztosítani kívánja egyrészt az emberiség kulturális örökségének védelmét azáltal, hogy megakadályozza az illegálisan kivitt vagy fosztogatásból származó kulturális javak uniós piacra jutását. Másrészt hozzájárul a terrorizmus finanszírozása, a szervezett bűnözés és a pénzmosás elleni küzdelemhez, mivel az illegális műkincskereskedelem jelentős bevételi forrást biztosíthat bűnszervezetek számára. A rendelet ezért egységes behozatali engedélyezési rendszert vezetett be, valamint szigorú dokumentációs kötelezettségeket ír elő a kulturális javak behozatala során.[87]

A Behozatali rendelet értelmében kulturális javaknak minősülnek mindazok a tárgyak, amelyek régészeti, őstörténeti, történeti, irodalmi, művészeti vagy tudományos jelentőséggel bírnak, és a rendelet mellékletében meghatározott kategóriák valamelyikébe tartoznak.[88] E megközelítés – a Kiviteli rendeletben foglaltakhoz hasonlóan – szintén kategóriákhoz és életkori kritériumokhoz kapcsolja a kulturális javak meghatározását, és mellékletében részletezi az egyes tárgycsoportokat.[89]

Az uniós jogalkotó tehát nem egy általános történeti határvonal – például az 1711-es év – alapján különíti el a kulturális javakat és a régészeti leleteket, hanem az adott tárgy jellegére, korára, kulturális jelentőségére és bizonyos esetekben gazdasági értékére tekintettel állapít meg differenciált szabályozást. Ez a rendszer lehetővé teszi, hogy a kulturális örökség védelme a különböző típusú kulturális javak sajátosságaihoz

[86] Az Európai Parlament és a Tanács (EU) 2019/880 rendelete (2019. április 17.) a kulturális javak behozataláról, HL L 151., 2019.6.7., 1-14.
[87] Uo. 3-5. cikk.
[88] Uo. 2. cikk 1. pont és Melléklet
[89] Lásd a Behozatali rendelet 2-3. cikkében foglalt fogalommeghatározásokat, valamint a Mellékletet.

igazodva valósuljon meg, miközben egységes keretet biztosít az Európai Unión belüli és az Unión kívüli kulturálisjav-forgalom ellenőrzésére.[90] [91]

A kulturális javak visszaszolgáltatásának jelenlegi európai jogi keretét az Európai Parlament és a Tanács 2014/60/EU irányelve (a továbbiakban *Visszaszolgáltatási irányelv*)[92] biztosítja, amely a korábbi 93/7/EGK irányelvet váltotta fel.[93] Az irányelv jelentősen megerősítette a tagállamok közötti együttműködést, egyszerűsítette a bizonyítási és visszakövetelési eljárásokat, valamint meghosszabbította az igényérvényesítésre rendelkezésre álló határidőket. Kiemelkedő jelentőségű újítása, hogy a kulturális tárgy fogalmának meghatározását a tagállamok nemzeti jogára bízza. Kulturális tárgynak minősül minden olyan tárgy, amelyet valamely tagállam nemzeti jogszabályai vagy közigazgatási eljárása alapján az EUMSZ 36. cikke szerinti művészeti, történelmi vagy régészeti értéket képviselő nemzeti kincsnek nyilvánított. Ez a megoldás egyszerre biztosítja a tagállamok kulturális önrendelkezését és a kulturális javak uniós szintű védelmét.

A 21. században a kulturális örökség védelmének kérdése egyre szorosabban kapcsolódik a digitalizációhoz, a kulturális javak online hozzáférhetőségéhez és a digitális reprodukciók jogi kezeléséhez is. Az Európai Unió kulturális politikája ma már nem korlátozódik a műtárgyak fizikai mozgásának szabályozására, hanem magában foglalja a kulturális örökség digitális megőrzésének, kutathatóságának és széles körű hozzáférhetőségének elősegítését is.[94] Az európai kulturális örökség védelme így fokozatosan egy olyan komplex szabályozási rendszer részévé vált, amely a kulturális identitás megőrzését, a fenntartható örökségvédelmet, a digitális hozzáférést és az illegális műkincskereskedelem elleni fellépést egyaránt szolgálja.

---

[90] VADÁSZ [2021a] 89-98.

[91] Szabó Annamária Eszter: Kulturális Igazgatás, in. Lapsánszky András (szerk.): *Közigazgatási jog III. Fejezetek szakigazgatásaink köréből*. Complex Kiadó, Budapest, 2016., 197-208.

[92] Az Európai Parlament és a Tanács 2014/60/EU irányelve (2014. május 15.) a tagállam területéről jogellenesen kivitt kulturális javak visszaszolgáltatásáról, valamint a 93/7/EGK irányelv módosításáról, HL L 159., 2014.5.28., 1-10.

[93] Lényeges megjegyezni, hogy a 2014/60 irányelv megalkotásának egyfajta inspirációját jelentette a későbbiekben részletesen is ismertetésre kerülő, 1995-ben Rómában elfogadott UNIDROIT egyezmény. Ezzel kapcsolatosan lásd: SCHNEIDER, Marina: *The 1995 UNIDROIT Convention: An Indispensable Complement to the 1970 UNESCO Convention and an Inspiration for the 2014/60/EU Directive*, Santander Art and Culture Law Review, Vol. 2 (2016), Issue 2, 149-164.

[94] Az Európai Parlament és a Tanács (EU) 2019/790 irányelve (2019. április 17.) a digitális egységes piacon a szerzői és szomszédos jogokról, HL L 130., 2019.5.17., 92–125. o.; *European Framework for Action on Cultural Heritage* (Commission staff working document), European Commission, Luxembourg, 2019.

2.2.3. Nemzetközi intézmények, szervezetek és kiemelkedő okmányok a gyűjteményi mobilitás szolgálatában

a) Európa Tanács, UNESCO valamint az Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozata, Kulturális Jogok Nemzetközi Egyezségokmánya

Az európai kulturális együttműködés intézményes kereteinek kialakításában kiemelkedő szerepet tölt be az Európa Tanács (a továbbiakban ET), amelyet 1949-ben alapítottak meg abból célból, hogy elősegítse az európai államok közötti együttműködést, valamint védelmezze a demokrácia, a jogállamiság és az emberi jogok közös értékeit. Az ET ma összesen 46 tagállamot foglal magában, így az európai kontinens legszélesebb tagsággal rendelkező nemzetközi szervezetének tekinthető. Az ET működésének kezdetétől jelentős figyelmet fordított a kultúra, a kulturális örökség és az európai identitás kérdéseire, felismerve, hogy az európai együttműködés nem kizárólag politikai és gazdasági alapokon nyugodhat, hanem közös kulturális értékekre és örökségre is épül.[95]

Az ET kulturális tevékenysége elsősorban a tagállamok közötti együttműködés elősegítésére, az európai kulturális sokszínűség megőrzésére, valamint a kulturális örökség védelmére irányul. A szervezet nem rendelkezik az Európai Unióhoz hasonló, kötelező erejű közös kultúrpolitikával, sokkal inkább a kormányközi koordináció és a szakmai együttműködés fórumaként működik. Ennek keretében egyezmények, ajánlások, szakpolitikai programok és egyéb soft law eszközök útján ösztönzi a tagállamokat a kulturális értékek megőrzésére és a kulturális javakhoz való hozzáférés elősegítésére.[96]

Az ET alapító célkitűzései között kiemelt szerepet kapott az európai egység erősítése, a demokratikus értékek, a jogállamiság és az emberi jogok védelme, valamint a közös európai kulturális identitás megőrzése és fejlesztése. E törekvések keretében a kulturális kohézió és a kulturális pluralizmus kérdésköre meghatározó jelentőségűvé vált, amely az oktatás, a kultúra, az örökségvédelem, a sport és az ifjúság területén egyaránt megjelent. Ennek eredményeként az ET számos, a kulturális örökség védelmét szolgáló nemzetközi jogi instrumentumot dolgozott ki, köztük az

[95] https://www.coe.int/en/web/about-us/founding-fathers
[96] MCMAHON, Joseph A.: *Preserving and Promoting Differences? The Extermal Dimension of Cultural Cooperation*, In: Smith, Racheal (ed.): Culture and European Union Law, Oxford Academic, (online edition), 2004, 326-362.

Európai Kulturális Egyezményt, a Granadai Egyezményt, a kulturális javakkal kapcsolatos bűncselekményekre vonatkozó szabályozásokat, valamint a Régészeti Örökség Védelméről szóló Európai Egyezményt. E dokumentumok közös jellemzője, hogy a kulturális javak különböző kategóriáihoz, így a műemlékekhez, a régészeti örökséghez és az ingó kulturális javakhoz kapcsolódóan fogalmaznak meg egységes védelmi elveket és normákat.

Ebbe a fejlődési folyamatba illeszkedik a 2017-ben elfogadott *Nikóziai Egyezmény*[97] is, amely ugyanakkor új megközelítést képvisel: míg a korábbi egyezmények elsősorban az örökségvédelmi sztenderdek kialakítására összpontosítottak, addig a Nikóziai Egyezmény a kulturális javak ellen elkövetett bűncselekményekkel szembeni fellépésre, valamint a büntetőjogi együttműködés erősítésére helyezi a hangsúlyt.[98] Ez a szemlélet egyértelműen eltér az UNESCO kezdeményezésére létrejött, az UNIDROIT által 1995-ben elfogadott, a lopott vagy jogellenesen kivitt kulturális javak visszaszolgáltatásáról szóló egyezménytől (a továbbiakban Római Egyezmény)[99] is, mivel az ET korábbi normái elsősorban a kulturális örökség egyes elemeinek védelmét szolgáló nemzetközi standardok megalkotását célozták, míg a Nikóziai Egyezmény a kulturális javak elleni jogsértések büntetőjogi kezelését állítja a szabályozás középpontjába. Az egyezmény az ingó kulturális javak védelmét elsősorban a kulturális örökséget érintő bűncselekmények megelőzésén és szankcionálásán keresztül szeretné biztosítani. Létrejöttét az illegális műkincskereskedelem erősödése, az interneten keresztül zajló jogellenes adásvételek terjedése, valamint a szervezett bűnözés és a terrorizmus növekvő szerepvállalása indokolta. Amíg az ET korábbi örökségvédelmi egyezményei elsősorban védelmi standardokat fogalmaztak meg, a Nikóziai Egyezmény a büntetőjogi együttműködést helyezi előtérbe. Az ingó kulturális javak fogalmának meghatározásakor az 1970. évi

[97] Az Európa Tanács kulturális örökséggel kapcsolatos bűncselekményekről szóló, Nikóziában, 2017. május 19-én kelt egyezménye.
[98] Az egyezmény elfogadásának körülményeiről és indokairól lásd: BIECZYŃSKI, Mateusz Maria: The Nicosia Convention 2017: A New International Instrument Regarding Criminal Offences against Cultural Property, *Santander Art and Culture Law Review*, Vol. 3 (2017), Issue 2, 255-274., 258-264.
[99] A lopott vagy jogellenesen külföldre vitt kulturális javak nemzetközi visszaadásáról szóló, Rómában, 1995. június 24. napján aláírt UNIDROIT Egyezmény. Elérhető: https://www.unidroit.org/instruments/cultural-property/1995-convention/ [2026. szeptember 28.]
Az Egyezmény rendelkezéseinek részletes ismertetését lásd: GIARDINI, Giuditta: *Chapter 26: The 1995 Unidroit Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Objects*, In: John, Thomas – Gulati, Rishi – Köhler, Ben (eds.): The Elgar Companion to UNIDROIT, Edward Elgar Publishing,Cheltenham, 2024, 371-390.

UNESCO Egyezmény kategóriarendszerére[100] épít, ugyanakkor a védettség elrendelését a részes államok hatáskörében hagyja. Jelentősége abban áll, hogy a részes államok a büntetőjogi együttműködés keretében kölcsönösen elismerik egymás által védettnek nyilvánított kulturális javait, így egy büntetőeljárás során nem vitatható a másik állam által megállapított védettségi státusz.

Az Egyezmény a kulturális javakat érintő legfontosabb jogellenes magatartásokat büntetendővé nyilvánítja. Ide tartozik a lopás, a jogellenes régészeti feltárás és leleteltávolítás, az illegális behozatal és kivitel, továbbá a jogellenes eredetű kulturális javak megszerzése és forgalomba hozatala. Az egyezmény külön hangsúlyozza a műtárgykereskedelem szereplőinek kellő gondossági kötelezettségét, mivel a jogellenes eredet ismerete vagy felismerhetősége esetén a megszerzés és értékesítés is szankcionálható. Emellett büntetendőnek minősíti a kulturális javak eredetét igazoló hamis dokumentumok készítését, valamint a kulturális javak megsemmisítését vagy megrongálását is. Az egyezmény jelentős újítása, hogy nem csupán az elkövető természetes személyek, hanem a jogi személyek felelősségre vonását is lehetővé teszi. Ezzel párhuzamosan előírja a hatékony, arányos és visszatartó erejű szankciók alkalmazását, amelyek célja az illegális műkincskereskedelem visszaszorítása és a kulturális javak nemzetközi védelmének megerősítése. [101]

Röviden szólva a fentebb nevezett UNIDROIT, mint a magánjog egységesítését elősegítő független kormányközi szervezet, a lopott vagy jogellenesen külföldre vitt kulturális javakról szóló, 1995-ben elfogadott egyezményében a kulturális javak illegális kereskedelmével szembeni hatékony nemzetközi fellépés szükségességét hangsúlyozta. Az egyezmény preambuluma rámutat arra, hogy az illegális műkincskereskedelem nemcsak az érintett kulturális javakban okoz helyrehozhatatlan károkat, hanem veszélyezteti a nemzeti, helyi, őslakos és egyetemes kulturális örökség fennmaradását is. Különösen súlyos problémaként azonosítja a régészeti lelőhelyek fosztogatását, amely pótolhatatlan történeti, tudományos és régészeti információk elvesztésével jár. Az egyezmény célja ezért olyan minimális közös jogi normák

[100] Egyezmény a kulturális javak jogellenes behozatalának, kivitelének és tulajdonjoga jogellenes átruházásának megakadályozására és megelőzésére szolgáló intézkedésekről, 2. cikk 2. pont.
[101] SZABÓ Annamária Eszter*: A Nikóziai egyezmény hatása a magyar büntetőjogra - a kulturális örökség védelme tükrében*, In: Czine, Ágnes (szerk.) 60 Studia in honorem Andrea Domokos, Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem, Állam- és Jogtudományi Kar, 2024 (a továbbiakban SZABÓ [2024]), 331-340.

kialakítása volt, amelyek elősegítik a jogellenesen eltulajdonított vagy kivitt kulturális javak visszaszerzését és visszaszolgáltatását, valamint hozzájárulnak a kulturális örökség megőrzésének és védelmének nemzetközi szintű megerősítéséhez.[102]

Az ET nemzetközi szervezet kulturális együttműködésének egyik legjelentősebb jogi dokumentuma az *1954. december 19-én Párizsban elfogadott Európai Kulturális Egyezmény*, amely a szervezet első átfogó kulturális tárgyú nemzetközi szerződése.[103] Az Egyezmény célja az európai kultúra közös örökségének megőrzése, az oktatási, tudományos és kulturális együttműködés előmozdítása, valamint a tagállamok közötti kölcsönös kulturális kapcsolatok fejlesztése. Az eredetileg a nyugat-európai államok együttműködésére épülő rendszerhez a közép- és kelet-európai országok a rendszerváltozást követően csatlakoztak; Magyarország az Egyezményt 1989-ben ratifikálta.[104]

Az ET kulturális örökségvédelmi tevékenysége az Európai Kulturális Egyezmény elfogadását követően tovább bővült. A szervezet égisze alatt született meg többek között az *1985. évi Granadai Egyezmény* az építészeti örökség védelméről, az *1992. évi Vallettai Egyezmény* a régészeti örökség védelméről, valamint a *2005. évi Faro Egyezmény*, amely a kulturális örökség társadalmi jelentőségét és a kulturális örökséghez való hozzáférés közösségi dimenzióit hangsúlyozza.[105] E dokumentumok jelentős mértékben hozzájárultak az európai kulturális örökségvédelmi sztenderdek kialakulásához és a tagállami szabályozások fejlődéséhez. Kiemelendő továbbá az Európa Tanács Kulturális Útvonalak Programja, amely 1987-ben indult, majd 2010-ben az ún. Kibővített Részleges Megállapodás (*Enlarged Partial Agreement on Cultural Routes* – EPA) keretében új intézményi alapokra helyeződött. A program célja annak bemutatása, hogy Európa kulturális öröksége és történelme közös értékek mentén kapcsolja össze az egyes államokat és régiókat. Az „Európa Tanács Kulturális Útvonala” minősítés olyan nemzetközi kulturális együttműködések számára adható,

[102] VADÁSZ [2021a] 115.
[103] *European Cultural Convention*, Paris, 19 December 1954, ETS No. 018. Elérhető: https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list?module=treaty-detail&treatynum=018
[104] 1989. évi 24. törvényerejű rendelet az Európai Kulturális Egyezmény kihirdetéséről
[105] Convention for the Protection of the Architectural Heritage of Europe (Granada, 1985); European Convention on the Protection of the Archaeological Heritage (Valletta, 1992); Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society (Faro, 2005). Vö.: PIRKOVIČ, Jelka: Faro Convention's Implications for Heritage Theory and Practice, *Protection of Cultural Heritage,* No. 24 (2025) 33-46.

amelyek elősegítik a kulturális örökség megismerését, a fenntartható kulturális turizmust és az európai identitás erősítését.[106]

A szervezet egyedülálló kultúrpolitikai jelentősége tehát abban ragadható meg, hogy már jóval az Európai Unió kulturális szerepvállalásának kibontakozása előtt intézményes keretet biztosított az európai kulturális együttműködés számára. Bár eszközei döntően nem kötelező erejűek, az általa elfogadott egyezmények és ajánlások jelentős hatást gyakoroltak a tagállamok kulturális örökségvédelmi szabályozására és a kulturális javak védelmének európai szemléletére.

Tovább haladva a nemzetközi egyezmények, szervezetek jelentőségteljes joganyagán, a következőkben két további nagyon fontos dokumentumra térek ki. Az első az *Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozata*, s annak 27. cikke, amely a kulturális jogok egyik alapvető nemzetközi jogi kiindulópontja egyben. A nevezett rendelkezés értelmében minden személynek joga van ahhoz, hogy szabadon részt vegyen a közösség kulturális életében, élvezze a művészeteket, valamint részesedjen a tudomány fejlődéséből és annak eredményeiből. A cikk nem használja kifejezetten a „kulturális javak" vagy a „kulturális örökség" fogalmát, ugyanakkor a kulturális életben való részvétel és a művészetek élvezetének joga olyan általános jogi alapot teremt, amelybe a kulturális értékekhez és javakhoz való hozzáférés is beilleszthető. A 27. cikk második bekezdése ezzel párhuzamosan az alkotók tudományos, irodalmi vagy művészeti alkotásaiból eredő erkölcsi és anyagi érdekeinek védelmét is elismeri.[107]

A kulturális életben való részvétel jogát pedig az 1966-ban elfogadott *Gazdasági, Szociális és Kulturális Jogok Nemzetközi Egyezségokmány*ának 15. cikke emelte nemzetközi szerződésben rögzített joggá. A 15. cikk (1) bekezdés a) pontja elismeri mindenki jogát a kulturális életben való részvételhez. A kulturális javak szempontjából különösen jelentős a 15. cikk (2) bekezdése, amely szerint az e jog teljes körű megvalósításához szükséges állami intézkedéseknek ki kell terjedniük a kultúra megőrzésére, fejlesztésére és terjesztésére. Bár az Egyezségokmány sem nevesíti külön a múzeumi gyűjteményeket vagy a kulturális javakhoz való hozzáférést,

[106] Európa Tanács, Cultural Routes, https://www.coe.int/en/web/cultural-routes.com
[107] United Nations, Universal Declaration of Human Rights, adopted by UN General Assembly Resolution 217 A (III), 10 December 1948, Article 27.

a kultúra megőrzésének és terjesztésének kötelezettsége már közvetlenebb kapcsolatot teremt a kulturális javak megőrzése és társadalmi hozzáférhetővé tétele között.[108]

Véleményem szerint e két dokumentum közötti lényegi különbség, hogy amíg az 1948. évi Nyilatkozat általános jelleggel fogalmazza meg a kulturális életben való részvétel jogát, addig az 1966-os Egyezségokmány ezt már továbbfejleszti azzal, hogy a kultúra megőrzését, fejlesztését és terjesztését is a jog megvalósításához szükséges intézkedések közé sorolja. A kulturális javak és múzeumi gyűjtemények szempontjából elsősorban ez utóbbi rendelkezés teremti meg azt a normatív alapot, amelyre a későbbi nemzetközi dokumentumok a kulturális örökséghez való hozzáférés részletesebb követelményeit építették.

b) A NEMO – Network of European Museum Organisations nemzetközi jelentősége

Kiemelkedő szerepet tölt be a NEMO amelyet 1992-ben hoztak létre az európai múzeumi szervezetek együttműködésének erősítése érdekében. A berlini székhelyű szervezet az európai nemzeti múzeumi szövetségeket és szakmai hálózatokat tömöríti, és közvetetten mintegy 30 000 európai múzeum érdekeit képviseli 40 országban elismerve.[109] A NEMO elsődleges célja a múzeumi szektor szakmai érdekeinek képviselete az európai döntéshozatalban, valamint a múzeumok közötti együttműködés, tudásmegosztás és szakmai párbeszéd elősegítése.

A szervezet rendszeres kapcsolatot tart fenn az Európai Bizottsággal, az Európai Parlamenttel, az Európai Unió Tanácsával, valamint számos európai kulturális és örökségvédelmi intézménnyel. Tevékenysége kiterjed a kulturális örökségvédelem, a digitalizáció, a fenntarthatóság, a múzeumi oktatás, valamint a kulturális javak mobilitásának kérdéseire is. A NEMO állásfoglalások, szakmai ajánlások, kutatások és gyakorlati útmutatók révén járul hozzá az európai múzeumi szektor fejlődéséhez, miközben fórumot biztosít a múzeumi szakemberek közötti tapasztalatcserének és együttműködésnek.[110]

A gyűjteményi mobilitás szempontjából a szervezet egyik legjelentősebb hozzájárulása az európai *Collections Mobility* program támogatása volt. A program

[108] United Nations, International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights, adopted by UN General Assembly Resolution 2200 A (XXI), 16 December 1966
[109] NEMO, Who we are?https://www.ne-mo.org/about-us
[110] NEMO, Policy Statement: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/NEMO_Policy_statement_23.06.2025.pdf

abból a felismerésből indult ki, hogy a múzeumok gyűjteményeinek jelentős része raktárakban található, miközben a kulturális javak társadalmi hasznosítása szélesebb körű hozzáférést és intenzívebb intézményközi együttműködést igényel. A program célja ezért a műtárgykölcsönzések adminisztratív és pénzügyi akadályainak csökkentése, a kölcsönzési eljárások egyszerűsítése, valamint a gyűjtemények hatékonyabb és biztonságosabb nemzetközi mozgatásának elősegítése volt. A program eredményei közül különös jelentőséggel bír a *Lending to Europe – Recommendations on Collection Mobility for European Museums* című szakmai jelentés, amely először fogalmazott meg átfogó európai ajánlásokat a múzeumi kölcsönzések akadályainak lebontására. A dokumentum hangsúlyozza, hogy a kulturális javak mobilitása nem öncélú folyamat, hanem a kulturális örökséghez való hozzáférés kiszélesítésének, a tudásmegosztás elősegítésének és az európai kulturális együttműködés erősítésének eszköze. [111]

A Collections Mobility program folytatásaként létrejött *Collections Mobility 2.0* projekt további gyakorlati útmutatókat dolgozott ki a múzeumi kölcsönzések lebonyolítására. Ennek keretében készült el a *Practical Guide to Working with Museum Objects*, amely részletes ajánlásokat fogalmaz meg a kölcsönzési szerződések, az állapotfelmérés, a biztosítás, az állami garanciavállalás, a jogi immunitás, a szállítás és a digitalizáció kérdéseiben. A projekt által kidolgozott dokumentumok jelentős hatást gyakoroltak a nemzetközi múzeumi gyakorlatra, és számos európai múzeum belső szabályzatában, köztük magyar intézmények kölcsönzési dokumentumaiban is visszaköszönnek.[112]

A NEMO 2022-ben kiadott *Toolkit on Museums and International Loans* című útmutatója tovább erősítette ezt a szemléletet. A dokumentum szerint a gyűjtemények mobilitása a kulturális örökség társadalmi hasznosításának egyik legfontosabb eszköze, amely elősegíti a kulturális javakhoz való hozzáférést, a tudományos együttműködést, valamint az európai kulturális kapcsolatok fejlődését. A NEMO álláspontja szerint a múzeumoknak nem csupán őrizniük kell gyűjteményeiket, hanem aktívan részt kell venniük azok hozzáférhetővé tételében és nemzetközi bemutatásában is.[113]

[111] Lending to Europe, 205.
[112] Collections Mobility 2.0. A Practical Guide to Working with Museum Objects. European Union Culture Programme, 2011.
[113] NEMO: Toolkit on Museums and International Loans. Berlin – Brussels, 2022.

c) A BIZOT-csoport szerepe a nemzetközi múzeumi együttműködésben

A kulturális javak nemzetközi mobilitásában és annak gyakorlati megvalósulásában jelentős szerepet tulajdoníthatunk a Bizot-csoportnak, amelyet 1992-ben Irène Bizot, a francia Réunion des Musées Nationaux akkori vezetőnője kezdeményezett. A csoport a világ vezető múzeumainak és képtárainak igazgatóit tömörítő informális szakmai hálózat, amelynek elsődleges célja a nemzetközi múzeumi együttműködés elősegítése, valamint a műtárgykölcsönzésekhez kapcsolódó szakmai és adminisztratív kérdések közös megvitatása.[114]

A Bizot-csoport sajátossága, hogy nem nemzetközi szervezetként vagy jogi személyiséggel rendelkező intézményként működik, hanem a nagy múzeumok vezetői közötti szakmai együttműködés fórumaként. A rendszeres találkozók lehetőséget biztosítanak a résztvevő intézmények számára kiállítási projektek, kölcsönzési gyakorlatok, műtárgyvédelmi kérdések és egyéb múzeumirányítási problémák megvitatására. A csoport működésének egyik legfontosabb eredménye, hogy hozzájárult a múzeumok közötti bizalmi kapcsolatok kialakulásához, amely a nemzetközi kölcsönzések egyik alapvető előfeltételének tekinthető.[115] Magyarországot 2006 óta a Szépművészeti Múzeum főigazgatója, Baán László képviseli a csoport munkájában.

A Bizot-csoport jelentősége elsősorban a műtárgykölcsönzések szakmai standardjainak kialakításában ragadható meg. A csoport által kidolgozott és rendszeresen aktualizált *Bizot Green Protocol* és az ahhoz kapcsolódó kölcsönzési ajánlások a nemzetközi múzeumi gyakorlat egyik legfontosabb szakmai referenciapontjává váltak. Az ajánlások a kölcsönzési folyamat valamennyi lényeges elemére – így különösen a biztosításra, a szállításra, a környezeti feltételekre, a kurírok alkalmazására, a költségviselésre és a dokumentációs kötelezettségekre – vonatkozóan fogalmaznak meg egységes elveket.

A csoport munkássága szorosan kapcsolódik a gyűjteményi mobilitás nemzetközi programjaihoz is. A Bizot-elvek egyik alapgondolata, hogy a múzeumok gyűjteményei nem kizárólag az őrző intézmények vagy az adott állam kulturális vagyonát szolgálják, hanem az egyetemes kulturális örökség részét képezik. Ennek

[114] The Bizot Green Protocol, Refreshed in 2023.
[115] LORD, Gail Dexter – LORD, Barry: *The Manual of Museum Management*. Lanham, AltaMira Press, 2009. 197–205.

megfelelően a műtárgyak biztonságos és felelős kölcsönzése hozzájárul a kulturális javakhoz való hozzáférés bővítéséhez, a tudományos együttműködés elősegítéséhez és a kulturális örökség szélesebb körű társadalmi hasznosításához.[116]

A Bizot-csoport dokumentumai ugyan nem rendelkeznek kötelező jogi erővel, azonban a nemzetközi múzeumi gyakorlatban jelentős szakmai tekintélynek örvendenek. Számos nagy múzeum kölcsönzési szabályzata és belső eljárásrendje részben vagy egészben e dokumentumok ajánlásaira épül, ezért a Bizot-csoport tevékenysége a kulturális javak nemzetközi mobilitásának egyik meghatározó soft law forrásának tekinthető.[117]

d) Az ICOM – Múzeumok Nemzetközi Tanácsának jelentősége a gyűjtemények kezelésében

A Múzeumok Nemzetközi Tanácsa, más néven, rövidítve *ICOM*, a múzeumi szakma méltán mondható hogy legismertebb, talán legaktívabb és legjelentősebb nemzetközi szervezete, amelyet 1946-ban alapítottak az UNESCO támogatásával. Az ICOM ma több mint 140 ország múzeumi szakembereit és intézményeit tömöríti, és a múzeumi együttműködés, a kulturális örökség védelme, valamint a szakmai standardok fejlesztése terén tölt be meghatározó szerepet. Magyarország 1949 óta kapcsolódik az ICOM tevékenységéhez, a Magyar Nemzeti Bizottság pedig az ICOM nemzeti szervezeti rendszerének részeként működik.[118]

Az ICOM küldetése a természeti és kulturális örökség megőrzésének, kutatásának és társadalmi hozzáférhetőségének elősegítése. A szervezet szoros együttműködésben dolgozik az UNESCO-val, továbbá tanácsadói státusszal rendelkezik több nemzetközi szervezet mellett. Tevékenysége kiterjed a múzeumi szakmai normák kialakítására, a kulturális javak illegális kereskedelme elleni fellépésre, a veszélyeztetett örökség védelmére, valamint a múzeumi szakemberek képzésének és nemzetközi együttműködésének támogatására.[119]

A kulturális javak védelme területén különösen jelentősek az ICOM által 2000 óta kiadott *Red Lists (Vörös Listák),* amelyek a fosztogatásnak és az illegális

[116] Bizot Group: Declaration on the Importance and Value of Universal Museums, 2002.
[117] WEIL, Stephen E.: *Making Museums Matter*. Smithsonian Institution Press, 2002.; továbbá NEMO: *Toolkit on Museums and International Loans*. Berlin–Brussels, 2022., 55-57.
[118] History of ICOM, https://icom.museum/en/about-us/history-of-icom/
[119] ICOM Strategic Plan 2022-2028.
https://icom.museum/wpcontent/uploads/2025/04/ICOM-SP-One-Pager-EN.pdf

műkincskereskedelemnek leginkább kitett kulturális javak kategóriáit azonosítják. E dokumentumok a vámhatóságok, rendvédelmi szervek, műkereskedők és múzeumok számára nyújtanak gyakorlati segítséget a jogellenesen forgalomba kerülő kulturális javak felismerésében. Az ICOM emellett aktívan részt vesz a kulturális örökséget érintő válsághelyzetek kezelésében, valamint együttműködik a Blue Shield International szervezettel a fegyveres konfliktusok és természeti katasztrófák által veszélyeztetett kulturális örökség védelmében.[120]

A szervezet egyik legjelentősebb normatív dokumentuma a már általam is több ízben hivatkozott Etikai Kódexe – Code of Ethics for Museums –, amelyet először 1986-ban fogadtak el, jelenlegi formáját pedig 2004-ben nyerte el, azonban legutóbb 2026. június 25-én fogadták el felülvizsgált formájában. Bár a dokumentum nem kötelező erejű jogforrás, a múzeumi szakma nemzetközileg elfogadott etikai standardjának tekinthető. Az Etikai Kódex meghatározza többek között a gyűjtés, nyilvántartás, kutatás, restaurálás, kiállítás, kölcsönzés és restitúció alapvető szakmai követelményeit, ezért a kulturális javak mobilitásának vizsgálata során is kiemelt jelentőséggel bír. A gyűjteményi mobilitás szempontjából különösen fontos, hogy az ICOM következetesen támogatja a kulturális javak felelős és biztonságos nemzetközi kölcsönzését. Az Etikai Kódex hangsúlyozza, hogy a kölcsönzések során biztosítani kell a kulturális javak megfelelő állományvédelmét, dokumentálását, szállítását és biztosítását, valamint a tulajdonosi és eredetvizsgálati kérdések tisztázását. Az ICOM által kidolgozott szakmai standardok ezért a nemzetközi múzeumi kölcsönzések egyik legfontosabb soft law jellegű normarendszerét alkotják. [121]

A szervezet szerepe a 21. században tovább erősödött. Ennek egyik legfontosabb eredménye a múzeum fogalmának 2022-ben elfogadott új meghatározása, amely a társadalmi felelősségvállalás, a fenntarthatóság, a hozzáférhetőség, az inkluzivitás és a közösségi részvétel elveit is a múzeumi működés alapvető elemei közé emelte.[122] Az új definíció jól tükrözi azt a szemléletváltást, amely szerint a múzeum nem pusztán gyűjtő és megőrző intézmény, hanem aktív társadalmi szereplő, amely a kulturális

[120] ICOM Red Lists, https://icom.museum/en/red-lists/
[121] ICOM, Code of Ethics,
https://icom.museum/wpcontent/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf
[122] Vö.: CSONT, István: The Definition of the Museum at the Intersection of Tradition and the Digital World, *Ethnographica et Folkloristica Carpathica,* No. 27, 2025, 103-120., SALGUERO, Brenda: Defining the Museum: Struggling with a New Identity, *Curator. The Museum Journal,* Vol. 63 (2020), Issue 4, 591-596., valamint BERÉNYI Marianna: Táguló múzeumi univerzum Az ICOM 2022-ben elfogadott múzeumdefiníciója, *Tabula,* 2022/1. sz.

örökség közvetítésén keresztül hozzájárul a tudásmegosztáshoz és a kulturális párbeszédhez.[123]

2.2.4. Alkotmányjogi alapok a kulturális javakhoz kapcsolódóan

A jog és a művészet kapcsolatának vizsgálata szükségszerűen a *művészet szabadságának* alkotmányjogi elemzésével kezdődik. A művészet szabadsága a modern alapjogi fejlődés eredményeként alakult ki, és a második generációs alapjogok körébe sorolható.[124] Dogmatikai szempontból ugyanakkor szorosan kapcsolódik a véleménynyilvánítás szabadságához[125], amelyből mint „anyajogból" fejlődött ki, annak sajátos megjelenési formájaként. A jogelméleti álláspontok egy része szerint a művészet – a tudományhoz hasonlóan – a véleménynyilvánítás egyik legszabadabb és legkevésbé korlátozható területe.[126]

Hazánkban a művészet szabadságának alkotmányjogi megítélése jelentős fejlődésen ment keresztül a XX. század második felétől napjainkig. Az 1949. évi szocialista Alkotmány[127] eredeti szövege még nem ismerte el a művészet autonóm szabadságát. Az akkori szabályozás a művészetet ideológiai keretben értelmezte, és elsősorban az állam kulturális-politikai céljainak szolgálatába állította. A normaszöveg csupán az állam támogatási kötelezettségét hangsúlyozta a „nép életét és harcait" bemutató művészet vonatkozásában, így a művészet nem alapjogként, hanem politikailag orientált társadalmi eszközként jelent meg. Az első jelentős fordulatot az 1972-es alkotmánymódosítás hozta,[128] amely már kifejezetten nevesítette a

[123] ICOM, Extraordinary General Assembly, 24. August 2022. https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/07/EN_EGA2022_MuseumDefinition_WDoc_Final-2.pdf

[124] CHRONOWSKI Nóra – DRINÓCZI Tímea – PETRÉTEI József – TILK Péter – ZELLER Judit: *Magyar Alkotmányjog III. Alapvető jogok*, Dialóg Campus, Budapest – Pécs, 2006, 295.
A gyakorlatban a véleménynyilvánítás szabadságának anyajogi jellege vitatott. Erről lásd: KOLTAY András: A művészet szabadsága, a nem létező alapjog, In: CSEPORÁN, Zsolt – KUCSERA, Tamás Gergely – KOCSIS, Miklós (szerk.): Az alkotás szabadsága és a szerzői jog metszéspontjai, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, Budapest, 2016), 29-52.

[125] Az Alkotmánybíróság gyakorlata szerint véleménynyilvánítás szabadságának kitüntetett szerepe van az alkotmányos alapjogok között, „anyajoga" többféle szabadságjognak, az ún. „kommunikációs" alapjogoknak. A testület szerint tágabb értelemben a véleménynyilvánítási szabadsághoz tartozik a művészi, irodalmi alkotás szabadsága és a művészeti alkotás terjesztésének szabadsága, a tudományos alkotás szabadsága és a tudományos ismeretek tanításának szabadsága. L. 30/1992. (V. 26.) AB határozat, Indokolás, 2.1. pont; 21/1996. (V. 17.) AB határozat, Indokolás, II. rész, 1. a) pont

[126] SÁRI János: *Alapjogok. Alkotmánytan II.* Budapest, Osiris Kiadó, 2005

[127] 1949. évi XX. törvény a Magyar Köztársaság Alkotmányáról

[128] 1972. évi I. törvény az 1949. évi XX. törvény módosításáról és a Magyar Népköztársaság Alkotmányának egységes szövegéről

tudományos és művészeti alkotótevékenység szabadságát. Bár ez a változás fontos lépést jelentett az autonóm művészeti szabadság elismerése felé, az állam ideológiai szerepfelfogása továbbra is jelen maradt, hiszen a szabályozás továbbra is a „haladást szolgáló művészet" támogatását hangsúlyozta. A szabadságjog deklarálása tehát még nem jelentette az állami értékpreferenciák teljes háttérbe szorulását.[129] A rendszerváltoztatást követően a művészet szabadsága már a demokratikus jogállami szemléletnek megfelelően jelent meg az alkotmányos rendszerben. Az Alkotmány 70/G. §-a tudományos élet szabadságával együtt deklarálta a művészi élet szabadságát, valamint az állam tiszteletben tartási és támogatási kötelezettségét. Bár a normaszöveg közvetlenül csak a tudomány művelőinek döntési autonómiáját emelte ki, ebből analóg módon a művészet autonómiája is levezethetővé vált. Ennek megfelelően a művészeti kérdésekben való döntés nem az állam, hanem elsősorban a művészeti közösség kompetenciájába tartozik.[130]

A 2011-ben elfogadott Alaptörvény[131] tovább vitte ezt a szabályozási logikát, ugyanakkor szélesebb fogalmi rendszert alkalmazott. Az Alaptörvény X. cikke egységes rendszerben deklarálja a tudományos kutatás, a művészeti alkotás, a tanulás és a tanítás szabadságát, ezzel hangsúlyozva azok egyenrangú alkotmányos jelentőségét. A művészet szabadsága azonban nem korlátlan alapjog: gyakorlása csak más alapjogok és alkotmányos értékek sérelme nélkül valósulhat meg. A korlátozhatóság problematikájával kapcsolatban a szakirodalom rámutat arra, hogy bár elméletileg lehetséges a művészet szabadságának korlátozása más alkotmányos értékek – például a közrend vagy a közerkölcs – védelmében, a gyakorlatban nem alakult ki olyan egységes mérce, amely világosan kijelölné a korlátozás alkotmányos határait.[132]

A művészet szabadságának intézményi garanciái között különös jelentőséggel bír a Magyar Tudományos Akadémia és a Magyar Művészeti Akadémia alkotmányos státuszának rögzítése.[133] A Magyar Művészeti Akadémia köztestületként működve a

[129] VASTAGH Pál: Alkotmányrevízió 1972: kitörési kísérlet vagy korrekciós próbálkozás, In: Múltunk, 2017/2. sz., 203-244., 236.
[130] CSEPORÁN Zsolt: A művészet szabadságának mozgástere az Alaptörvény keretei között, Scriptura, 2014/1. sz., 154-167., 159.
[131] Magyarország Alaptörvénye (2011. április 25.)
[132] SÓLYOM Péter: A művészet szabadsága és az esztétikai ítéletek, In: Iustum, Aequum, Salutare, 2007/2. sz., 95-109, 96.
[133] A Magyar Művészeti Akadémiát az Alaptörvény hatására, *a Magyar Művészeti Akadémiáról szóló 2011. évi CIX. törvény* (a továbbiakban *MMA törvény*) emelte köztestületi rangra. Az MMA ügyében utóbb az ombudsman az Alkotmánybírósághoz fordult, mivel álláspontja szerint az állami semlegesség követelményét sérti, hogy csak az 1992. január 31-én alapított civil szervezet, a Magyar Művészeti

művészeti autonómia egyik intézményes biztosítékává vált. Feladatai közé tartozik a magyar és az egyetemes kultúra értékeinek megőrzése, az új művészeti alkotások létrejöttének támogatása,[134] valamint a művészeti alkotások nyilvánosságra jutásának elősegítése.[135] A művészet szabadságának alkotmányos tartalmát jelentős részben az Alkotmánybíróság gyakorlata formálta.[136] [137] Az Alkotmánybíróság következetesen abból indult ki, hogy a művészet szabadsága a személyiség szabad kibontakozásához és a véleménynyilvánítás szabadságához kapcsolódó alapjog. A művészeti szabadság lényegi tartalma kettős: egyrészt magában foglalja a hatalmi beavatkozástól mentes alkotói tevékenységet, másrészt biztosítja a műalkotások nyilvánosságra hozatalának szabadságát is. A *30/1992. (V. 26.) AB határozat*[138] különösen meghatározó ebből a szempontból, mivel *a művészet szabadságát a kommunikációs alapjogok körébe sorolta, és a véleménynyilvánítás szabadságából levezetett önálló alapjogként értelmezte.* Ez a megközelítés a mai napig meghatározza a művészet alkotmányjogi értelmezését.

A művészet szabadságának elméleti megközelítéséhez jelentős mértékben hozzájárult *Drinóczi Tímea* összehasonlító jogi elemzése is, amely rámutat arra, hogy a különböző alkotmányos rendszerek eltérő módon kezelik a művészet szabadságát. Egyes államokban önálló alapjogként jelenik meg, míg más jogrendszerek a szólásszabadság speciális formájaként tekintenek rá.[139] A tanulmány hangsúlyozza, hogy *a művészet és a műalkotás fogalma alapvetően nem jogi, hanem filozófiai, esztétikai és társadalomtudományi kategória.* Ennek következtében sem az Alaptörvény, sem az alkotmánybírói gyakorlat nem vállalkozik a művészet normatív meghatározására. Az alkotmányos védelem középpontjában ezért nem a művészet

---

Akadémia egyesület tagjai válhattak a későbbi köztestület alakuló közgyűlésének résztvevőivé, így a szervezet rendes tagjaivá és a tagfelvételről kizárólagosan döntő testületté.
Vö.: 18/2014. (V. 30.) AB határozat. Ismertetését és elemzését lásd: CSEPORÁN Zsolt – KOCSIS Miklós: Az Alkotmánybíróság határozata a Magyar Művészeti Akadémiáról: A művészet szabadsága és pluralitása, In: Jogesetek Magyarázata, 2014/4. sz., 3-8. o.; KOCSIS Miklós – KUCSERA Tamás Gergely: A Magyar Művészeti Akadémia működésének vizsgálata az Alkotmánybíróság határozatának fényében, In: Magyar Művészet, 2014/4. sz., 157-165.

[134] MMA törvény, 4. § (2) bekezdés, a) és g) pont

[135] LÁNCOS Petra Lea: *A tudományos és művészeti élet szabadsága, valamint a tanszabadság*, In: Jakab András (szerk.): Az Alkotmány kommentárja, II. kötet, Századvég, Budapest, 2009, 2606-2628., 2608.

[136] 24/1996. (VI. 25.) AB határozat

[137] 24/1996. (VI. 25.) AB határozat

[138] A határozat az Alaptörvény 5. pontja alapján hatályát vesztette 2013. április 1. napjával. E rendelkezés nem érinti a határozat által kifejtett joghatásokat.

[139] DRINÓCZI Tímea: *A művészet szabadságának összehasonlító jogi elemzése*, In: Tilk Péter – Kocsis Miklós (szerk.): A művészet szabadsága – alkotmányjogi megközelítésben, Kodifikátor Alapítvány, Pécs, 2013, 92-168.

definíciója, hanem a művészi önkifejezés autonómiája áll. A művészet szabadsága ugyanakkor nem kizárólag a kommunikációs alapjogok rendszerében értelmezhető. *Cseporán Zsolt* elemzése arra mutat rá, hogy a képzőművészeti alkotások sajátos kettős természetűek: egyszerre hordoznak kulturális-esztétikai és vagyoni értéket. A művészeti alkotások ezért nem csupán az önkifejezés eszközei, hanem a tulajdonjog tárgyai is. Ebből következően a művészet szabadsága számos esetben a tulajdonhoz való joggal összefüggésben érvényesül, különösen a kulturális örökségvédelem, a műtárgyforgalom vagy a védetté nyilvánítás esetében. Az állam kulturális örökségvédelmi feladatai ugyanis bizonyos esetekben szükségszerűen korlátozzák a tulajdonosi rendelkezési jogokat. [140]

A kultúrához való jog tágabb összefüggésrendszerét *Halmai Gábor* és *Tóth Gábor Attila* emberi jogi megközelítése világítja meg. A szerzők szerint a kultúrához való jog nem pusztán az állami beavatkozástól való mentességet jelenti, hanem az egyén személyiségének kibontakozását, identitásának megőrzését és a kulturális életben való részvétel lehetőségét biztosító alapjogot. A kultúra szabadsága ezért kettős természetű: egyrészt klasszikus szabadságjog, amely az állami be nem avatkozást követeli meg, másrészt intézményvédelmi és részben szociális jellegű jog, amely pozitív állami kötelezettségeket is keletkeztet.[141]

Az állam szerepe ebben a rendszerben szükségszerűen kettős. Egyfelől köteles tartózkodni minden olyan beavatkozástól, amely sértené az alkotói autonómiát vagy indokolatlanul korlátozná a művészet szabadságát. Másfelől azonban aktív kötelezettségekkel is rendelkezik: biztosítania kell a művészeti és kulturális intézményrendszer működését, támogatnia kell a kulturális infrastruktúrát, a művészeti oktatást, a közgyűjtemények fenntartását és a kulturális javakhoz való hozzáférést.[142] A szerzői jogi védelem rendszere szintén ezen állami kötelezettségek részének tekinthető, hiszen az alkotások jogi oltalma nélkül a művészi és irodalmi alkotótevékenység sem lenne megfelelően biztosítható.

Mindezek alapján megállapítható, hogy a művészet szabadsága összetett alkotmányjogi kategória, amely egyszerre kapcsolódik a véleménynyilvánítás

[140] CSEPORÁN Zsolt: A művészet szabadsága – A képzőművészet járulékos alapjogi jellege: a tulajdonhoz való jog, *Pázmány Law Working Papers*, 2013/15. sz.
[141] HALMAI Gábor – TÓTH GÁBOR ATTILA: (szerk.): Emberi jogok, Budapest, Osiris, 2003, 2. Rész IX. 791-845.
[142] KOLTAY András: *A művészet szabadsága és a véleménynyilvánítási szabadság viszonya*. In: Kocsis Miklós – Tilk Péter (szerk.): A művészet szabadsága alkotmányjogi megközelítésben. MMA Kiadó, Budapest, 2017, 39-58.

szabadságához, az emberi méltósághoz, a kulturális identitáshoz és a tulajdonhoz való joghoz. A modern alkotmányos demokráciákban a művészet szabadsága nem csupán az alkotó egyéni autonómiájának garanciája, hanem a kulturális pluralizmus és a demokratikus közélet egyik alapvető feltétele is. [143]

A kulturális javak védelme a magyar alkotmányos rendben nem pusztán szakpolitikai vagy ágazati feladatként jelenik meg, hanem alkotmányos értékként is. Az Alaptörvény P) cikk (1) bekezdése a kulturális értékeket a nemzet közös örökségének részeként nevesíti, és azok védelmét, fenntartását, valamint a jövő nemzedékek számára történő megőrzését az állam és mindenki kötelességévé teszi. E rendelkezés alapján a kulturális örökség megóvása olyan objektív intézményvédelmi kötelezettséget keletkeztet az állam oldalán, amely túlmutat az egyes kulturális javak fizikai megőrzésén, és kiterjed azok társadalmi hozzáférhetőségének, megismerhetőségének biztosítására is. Az állami kötelezettség alapjogi vetülete a művelődéshez való jogban, illetve az Alkotmánybíróság újabb gyakorlatában megjelenő kultúrához való jogban ragadható meg, amely a kulturális javakhoz való hozzáférés és azok közvetítésének alkotmányos követelményét alapozza meg.

A kulturális örökség védelmének alapjogi megalapozása ugyanakkor nem egyértelműen az egészséges környezethez való jogból vezethető le. Sokkal inkább a művelődéshez, illetve az Alkotmánybíróság újabb terminológiája szerint a kultúrához való jog biztosítja azt az alapjogi hátteret, amely a kulturális javak megőrzését, megismerhetőségét és hozzáférhetőségét alkotmányos követelménnyé emeli. Ennek értelmezése szempontjából kiemelt jelentősége van a 25/2021. (VIII. 11.) AB határozatnak.[144][145]

[143] Magyarország Alaptörvényének IX. cikke.

[144] A 25/2021. (VIII. 11.) AB határozat során az Alkotmánybíróság az önkormányzati tulajdonú, műemléki épületekben található lakások bérlőit megillető vételi jog alkotmányosságát vizsgálta. A testület hangsúlyozta, hogy a kulturális örökség és az épített környezet védelme az Alaptörvény P) cikkéből fakadó alkotmányos kötelezettség, amely a jelen és a jövő nemzedékek érdekeit egyaránt szolgálja. Rámutatott arra is, hogy a műemléki értékek állami védelme nem szorítkozhat pusztán a tulajdonviszonyok rendezésére, hanem biztosítania kell az örökségvédelmi szempontok érvényesülését is. A határozat ezzel megerősítette, hogy a kulturális örökség megőrzése az állam objektív intézményvédelmi kötelezettségének része.

[145] SZABÓ Annamária Eszter: *Constitutional cultural heritage protection*, In: Raffai Endre – Tüskés Anna: Európai műemlékvédelmi tendenciák VII. Fehárvárcsurgó 2024., Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Művészettörténeti Tanszék, 2025 (a továbbiakban SZABÓ [2025]), 221-233.

2.2.5. Közigazgatási jogi szabályok a kulturális javak mobilitását tekintve

A doktori értekezés bevezető részében már sor került a kutatási téma tárgyi és dogmatikai lehatárolására, valamint annak hangsúlyozására, hogy a kulturális javakhoz – különösen a műtárgyakhoz – kapcsolódó jogviszonyok nem kizárólag magánjogi természetűek. A kulturális javak forgalma, tulajdonjoga és védelme olyan közjogi korlátok között érvényesül, amelyek jelentős mértékben befolyásolják a polgári jog egyik alapelvének, a szerződési szabadságnak a gyakorlását. A kulturális örökség védelméhez kapcsolódó állami érdek ugyanis indokolttá teszi, hogy a jogalkotó bizonyos esetekben korlátozza a tulajdonosi autonómiát és a kulturális javak szabad forgalmát. A kulturális javakra vonatkozó szabályozás alapvetően közigazgatási jogi jellegű, és a kulturális igazgatás szakigazgatási területéhez kapcsolódik. A kulturális igazgatás fejlődése Magyarországon jelentős átalakuláson ment keresztül a rendszerváltoztatást követően. Míg a szocialista időszakban az örökségvédelmi és kulturális tárgyú szabályozást az alulszabályozottság, az esetlegesség és a réteges normarendszer jellemezte, addig az 1990-es évek második felétől egy tudatos jogalkotási folyamat indult meg, amely a kulturális igazgatás különböző részterületeinek önálló, korszerű szabályozását célozta. Ennek eredményeként születtek meg azok az átfogó szaktörvények, amelyek ma is a kulturális örökségvédelem jogi alapját képezik. [146]

Kutatott témám szempontjából kiemelt jelentőségű a doktori értekezés bevezető gondolatainál már említett Kult.tv., valamint a Kötv. E két jogszabály teremti meg a kulturális javak védelmének, nyilvántartásának, kezelésének és forgalmának alapvető jogi kereteit.[147]

A Kötv. különös jelentőséggel bír abból a szempontból, hogy részletesen szabályozza a kulturális javak védetté nyilvánításának rendszerét, a tulajdonosi kötelezettségeket, valamint az állami kontroll eszközeit. A kulturális javak a védelem szempontjából megjelenhetnek egyedi tárgyként, gyűjteményként vagy tárgyegyüttesként. A védetté nyilvánítás célja azoknak a kulturális javaknak a kiemelt állami oltalom alá helyezése, amelyek történeti, művészeti, tudományos vagy nemzeti identitás szempontjából kiemelkedő jelentőséggel bírnak. A védetté nyilvánítási

[146] Ptk. 6:59. §
[147] KISS Zoltán, A kulturális jogrendszer szervezete és átalakulása az elmúlt tíz évben, In: *Magyar Közigazgatás*, 1997/1. sz., 14-19., 16.

eljárás hivatalból indul, amelynek indoka, hogy a védelem alá helyezés kizárólag szakmai szempontok alapján, közérdeket szolgáló módon történjen. Az eljárás során az érintett kulturális tárgy ideiglenes védelem alá kerül, vagyis az eljárás teljes időtartama alatt a már védett kulturális javakra vonatkozó szabályokat kell alkalmazni rá. Az ideiglenes védelem célja annak biztosítása, hogy az adott tárgy az eljárás lezárásáig ne kerülhessen ki az országból, illetve állaga és integritása megőrizhető legyen.

A védetté nyilvánítás részletszabályait a Kötv. 46-62.§ valamint a vonatkozó végrehajtási rendelet VIII. tartalmazza.[148] A rendelet példálózó jelleggel meghatározza azokat az ingó kulturális örökségi elemeket, amelyek különösen kiemelkedő jelentőségűnek és pótolhatatlannak tekinthetők. A védetté nyilvánítás kezdeményezhető a kulturális javakért felelős örökségvédelmi hatóságnál, amelynek szervezeti rendszere az elmúlt években több alkalommal átalakult. A korábbi Forsters Központ, majd Műtárgyfelügyeleti Hatósági Főosztály feladatait ma az Építési és Közlekedési Minisztérium kulturális javakért felelős szervezeti egysége látja el, ahogyan ezt korábban is írtam, annyi pontosítással, hogy a jelenlegi hivatali apparátus az értekezés véglegesítésének időpontjában éppen átrendeződés alatt áll. A 2026. május 12-én megalakult új kormány felelős ágazati minisztériuma a Társadalmi Kapcsolatokért és Kultúráért Felelős Minisztérium, mely élén Tarr Zoltán áll, mint miniszter vélhetőleg e hatósági feladatot a minisztérium működésében lefedi. Így szervezeti és hivatali változást a 2026-2027-es évben a kulturális igazgatás ismét meg fog élni.

A védett státusz számos fontos jogkövetkezményekkel jár. A védett kulturális javak tulajdonosát fokozott megőrzési és biztonsági kötelezettség terheli, a tulajdonjog átruházására pedig kizárólag írásbeli szerződés alapján kerülhet sor.[149]

A védett tárgyegyüttes bármely elemének elidegenítéséhez, illetve őrzési helyének 90 napot meghaladó megváltoztatásához a hatóság előzetes hozzájárulása szükséges. Ezen túlmenően, ellenérték fejében történő átruházás esetén az államot elővásárlási jog illeti meg, amelyet az örökségvédelmi hatóság útján gyakorolhat.

A kulturális javak védelmének ezen rendszere jól mutatja, hogy *a kulturális örökségvédelem területén a közérdek és a magántulajdon védelme sajátos egyensúlyban áll egymással.* A jogalkotó célja egyfelől a nemzeti kulturális örökség

[148] 68/2018. (IV. 9.) Korm. rendelet a kulturális örökség védelmével kapcsolatos szabályokról
[149] Kötv. 51-53. §

megőrzése, másfelől azonban a tulajdonosi jogok szükségtelen korlátozásának elkerülése. A kulturális javakhoz kapcsolódó jogviszonyok ezért a közjog és a magánjog határterületén helyezkednek el, ahol az állami örökségvédelmi szempontok és a polgári jogi autonómia folyamatos kölcsönhatásban érvényesülnek.

A témával összefüggésben a hazai szakirodalomban jelentősnek tekinthető Szabó Annamária Eszter korábban már hivatkozott monográfiája[150], valamint Vadász Vanda a kulturális javak jogi fogalmával és azok visszaszolgáltatásával foglalkozó tanulmányai.[151] A kulturális igazgatás rendszerének fejlődését és a kulturális örökségvédelem közigazgatási összefüggéseit több közigazgatási jogi munka is elemzi, különös tekintettel a kulturális szakigazgatás intézményrendszerére és az örökségvédelmi hatósági jogkörökre.[152]

2.2.6. Pénzügyi jogi és költségvetési jogi kapcsolódások a gyűjteményi mobilitással

A gyűjteményi mobilitás nemcsak kulturális és muzeológiai kérdés, hanem pénzügyi és költségvetési jogi vonatkozásokkal is rendelkezik. A műtárgyak, dokumentumok és egyéb gyűjteményi elemek kölcsönzése, szállítása és különösen nemzetközi mozgatása során számos finanszírozási, biztosítási és állami támogatási kérdés merül fel. A kapcsolódó tevékenységek költségvetési tervezése különös figyelmet igényel, hiszen mind a szállítás, mind a restaurálás, továbbá a műtárgyak biztonsága (a biztonság technikai és jog feltételeinek megteremtését egyaránt ideértve) jelentős kiadásokat ró a muzeális intézményekre. A gyűjteményi mobilitás lehetőségeit mindemellett a közpénzek felhasználására vonatkozó szabályok, valamint az állami és önkormányzati fenntartású kulturális intézmények gazdálkodási keretei is meghatározzák.

A pénzügyi jogi szabályozás célja egyensúlyt teremteni a kulturális javak hozzáférhetősége és azok biztonságos, felelős kezelése között. A költségvetési jogi kapcsolódások ezért a gyűjteményi mobilitás gyakorlati megvalósításának egyik alapvető feltételét jelentik.

---

[150] SZABÓ [2019], 15-19.
[151] VADÁSZ [2020a] és VADÁSZ Vanda: A kulturális javak visszaszolgáltatása alternatív vitarendezés keretében, In: *Magyar Jog*, 2021/7–8. sz., 419-426. (a továbbiakban VADÁSZ [2021b])
[152] BUZINKAY Péter: Műtárgyvédelem és az Európai Unió. A kulturális javak védelme és Magyarország uniós csatlakozása, In: *Műemlékvédelem*, 2003/1. sz., 31-36.

A műtárgyak mobilitásával kapcsolatosan számos pénzügyi jogi jellegű rendelkezés is említhető. Az ideiglenes jellegű, gyűjteményi mobilitások kapcsán itt a mindenkori költségvetési törvényt (jelenleg a *Magyarország 2026. évi központi költségvetéséről, szóló 2025. évi LXIX. törvény* , a továbbiakban *Kvtv*.) szükséges kiemelni, amely is meghatározza a műtárgykölcsönzésekhez kapcsolható állami *kiállítási garancia* és *viszontgarancia*[153] pénzügyi kereteit. A szabályozás a nemzetközi műtárgykölcsönzések biztosítási rendszerének sajátos állami eszközét teremti meg, amelynek célja a kulturális intézmények – különösen a múzeumok és közgyűjtemények – nemzetközi kiállítási tevékenységének támogatása.

A szabályozás mögött meghúzódó kulturális politika célja a nemzetközi kulturális kapcsolatok erősítése, a magyarországi kiállítási élet nemzetközi színvonalának fenntartása, valamint a kulturális javakhoz való szélesebb társadalmi hozzáférés biztosítása. Az állami garanciavállalás rendszere egyben a kulturális diplomácia eszközeként is értelmezhető, mivel elősegíti a nemzetközi múzeumi együttműködéseket és a kulturális cserekapcsolatokat.

Minthogy a kiállítási és viszontgarancia szabályait a dolgozat egy későbbi részében (3.4. alpont) részletesen ismertetem, itt mindössze a kiállítási garancia céljára szeretnék utalni.

A kiállítási garancia lényege, hogy az állam meghatározott feltételek mellett részben vagy egészben átvállalja a kiállításra kölcsönzött műtárgyak biztosítási kockázatát. Ez különösen jelentős a nagy értékű nemzetközi kiállítások esetében, ahol a kereskedelmi biztosítási díjak rendkívül magasak lehetnek. Az állami garanciavállalás ezért nem csupán kulturális, hanem gazdasági és költségvetési jelentőséggel is bír, mivel lehetővé teszi, hogy magyar közgyűjtemények olyan műtárgyakat is fogadhassanak, amelyek piaci biztosítása önállóan aránytalan terhet jelentene.

A Kvtv. által meghatározott összeg ugyanakkor nem a ténylegesen fennálló állami kötelezettségvállalás mértékét, hanem annak maximális plafonját jelenti: egyfajta kockázati limitként meghatározza azt a felső összeghatárt, amelyet az állam garanciavállalása összesítve nem léphet túl. A Kvtv. szerinti kiállítási garancia és viszontgarancia-keret az elmúlt években lényegében változatlan szinten maradt, érdemes azonban a vállalható maximális garanciaállomány alakulását hosszabb távon

[153] Kvtv. 94. §

is áttekinteni. közzétett adatok szerint 2023-ban a tényleges állomány 84 288,7 millió Ft, 2024-ben pedig 536 487,5 millió Ft volt.[154]

A nyilvánosan elérhető adatok alapján tehát a tényleges garanciaállomány az elmúlt években jelentősen a törvényi keret alatt maradt, a muzeális intézmények az állami kockázatvállalási keretet csak részben használták ki. [155] A tényleges állomány ugyanakkor növekvő tendenciát mutatott, ami a nemzetközi műtárgyforgalom és a nagy volumenű kiállítások számának emelkedésével hozható összefüggésbe.

A költségvetési törvényeiben szereplő garanciaállomány felső határának alakulását az elmúlt tíz év vonatkozásában az alábbi táblázat foglalja össze:

Év	Költségvetési törvény	Maximális garanciaállomány
2016	2015. évi C. törvény	300 000 millió Ft
2017	2016. évi XC. törvény	500 000 millió Ft
2018	2017. évi C. törvény	500 000 millió Ft
2019	2018. évi L. törvény	500 000 millió Ft
2020	2019. évi LXXI. törvény	1 000 000 millió Ft
2021	2020. évi XC. törvény	1 000 000 millió Ft
2022	2021. évi XC. törvény	1 000 000 millió Ft
2023	2022. évi XXV. törvény	1 400 000 millió Ft
2024	2023. évi LV. törvény	1 400 000 millió Ft
2025	2024. évi XC. törvény	1 400 000 millió Ft
2026	2025. évi LXIX. törvény	1 400 000 millió Ft

A fenti táblázatban szereplő adatok mutatják, hogy a 2016-2026 közötti időszakban jelentős emelkedés történt: a korábbi 500 milliárd forintos keret előbb a duplájára 1.000 milliárd Ft, majd 1.400 milliárd forintra, azaz majdnem a 2016. évi keret háromszorosára nőtt. Ez a tendencia több tényezőre is visszavezethető, így összefüggésbe hozható a nemzetközi kiállítási forgalom növekedésével, magyarázható továbbá a nagy értékű műtárgykölcsönzések biztosítási költségeinek emelkedésével, valamint a nagy nemzetközi kiállítások állami támogatási igényével. A növekvő tendencia emellett egyértelműen utal az állam kulturális javak nemzetközi mobilitásának biztosításában és a nagy értékű kulturális események finanszírozási kockázatainak kezelésében való egyre jelentősebb szerepvállalására.

Rögzíteni szükséges, hogy a Kvtv. által megjelölt összeg az állami garanciavállalás felső határát jelöli ki, vagyis azt. hogy az adott évben vállalt kiállítási

[154] Magyarország Középtávú Költségvetési-Strukturális Terve, 2024. június 6.
[155] Magyar Nemzeti Bank: *Költségvetési jelentés – 2024*. Budapest, 2024.

garanciák és kiállítási viszontgaranciák együttes, a vállalás időpontjában forintra átszámított állománya maximálisan meddig terjedhet. 2026-ban ez az állomány – a Kvtv. 52. § (1) bekezdése értelmében – az év egyetlen napján sem haladhatja meg az 1 400 000 millió forintot.[156]

Lényeges, hogy a ténylegesen fennálló garanciaállomány értéke a Kvtv. által kijelölt kerettel nem azonosak. A tényleges állományra vonatkozó hozzáférhető adatok köre azonban jóval szűkösebb. A Magyarország középtávú költségvetési-strukturális tervében

2.2.7. A kulturális javak mobilitásához kapcsolódó polgári jogi szabályanyagról általában

A doktori értekezés jelen fejezetében a kulturális javak mobilitásához kapcsolódó polgári jogi szabályanyagot tekintem át.

Minthogy a mobilitás alapjául minden esetben szerződéses viszonyok szolgálnak, így a vonatkozó szerződési jogi szabályok ismertetése elengedhetetlen. A jogviszonyok központi elemét képezi ugyanakkor a műtárgy, amely sajátos vonásaira tekintettel szükségessé teszi a dologi jogi szempontú vizsgálatát is. Mindemellett szükséges kitérni a műtárgyak szerzői jogi vonatkozásaira is, azonban minthogy a dolgozat elsődlegesen nem szerzői jogi jellegű, ezért szerzői joggal csak annyiban foglalkozom, amennyiben a feldolgozásra kerülő egyes részkérdések kapcsán feltétlenül szükségesnek mutatkozik.

A műtárgy mint a tulajdonjogviszony tárgya

A muzeális intézmények gyűjteményi elemeinek polgári jogi megítélése során alapvető kérdés, hogy az egyes műtárgyak, kulturális javak és gyűjtemények milyen módon illeszkednek a dologi jog rendszerébe. A kölcsönügyletek – különösen a kiállítási és letéti célú műtárgykölcsönzések – dogmatikai elemzése szempontjából ezért elengedhetetlen annak tisztázása, hogy az érintett kulturális javak önálló dolognak, illetve bizonyos esetekben dologösszességnek minősülnek-e.

[156] Kvtv. 52. § (1) bekezdés

A muzeális intézmények gyűjteményeiben őrzött műtárgyak elsődlegesen individuálisan meghatározott ingó dolgokként értelmezhetők. A kulturális javak sajátossága azonban, hogy sok esetben nem kizárólag önálló dologi minőségük bír jelentőséggel, hanem az a gyűjteményi kontextus is, amelyben elhelyezkednek. Ennek megfelelően a továbbiakban először azt vizsgálom meg, hogy a műtárgy mint dolog milyen sajátos vonásokkal bír és ezek a jellemzők milyen módon hatnak közre a dologi jogviszonyokban való megjelenésére. Ezt követően a dologösszességgel kapcsolatosa gondolataimat foglalom össze.

a) A műtárgy mint dolog sajátosságai

A Ptk. értelmében *dolognak minősül a birtokba vehető testi tárgy*, amely tulajdonjog tárgya lehet.[157] A műtárgyak vonatkozásában elmondható, hogy önmagában a dologi jelleg megítélése alapvetően nem vet fel kérdéseket, minthogy a *hagyományos műtárgyak,* vagyis a való világban fizikai formában megjelenő művészeti alkotások megfeleltethetők a Ptk. által támasztott kritériumnak: *birtokba vehetők, erre tekintettel* – a Ptk. hivatkozott szakaszának megfelelően – *tulajdonjog tárgyát képezhetik.*

A műtárgyak dologi jogi vonatkozásainak vizsgálatakor mindenképpen szükséges megemlíteni, hogy a korunkban zajló digitalizáció a művészet területére is jelentős hatást gyakorolt, és ennek eredményeként olyan új típusú, nem hagyományos műtárgyak, művészeti alkotások is megjelennek, amelyek dologi jogi jellegének igazolása és dologkénti elismerése már nem ennyire egyértelmű, minthogy az ide sorolható műtárgyak esetében a dolog-fogalom elsődleges fogalmi feltétele, a birtokba vehetőség, a testi tárgy jelleg nem teljesül. Éppen ennek köszönhetően, a témakör a kortárs magánjogtudomány kifejezetten vitatott problémakörét képezi.

A műtárgy mint dolog egyik sajátos jellemzője a *művészeti jelleg.* Lényeges azonban rögzíteni, hogy – amint erre már korábban utaltam –, egy adott dolog, alkotás művészeti jellege megítélése soha nem ítélhető meg objektív módon, hanem az minden esetben a művészeti közösségtől függ. A művészeti jelleg azért különösen fontos, mert ebből vezethetők le a műtárgy mint dolog legfontosabb jellemvonásai.

Dologi jogi szempontból nézve a műtárgyak mindegyike *egyedi jelleggel* bír, másrészt, a helyettesíthetőség szempontjából a műtárgyak a *helyettesíthetetlen* dolgok

[157] Ptk. 5:14. § (1) bekezdés

körébe sorolhatók. A művészi jelleg folytán előálló egyediség és helyettesíthetetlenség jelentőséget valójában a szerződéses jogviszonyok során nyer, hiszen a műtárgy mint a szerződés tárgya minden esetben pontos körülírást igényel. Lényeges rögzíteni, hogy a helyettesíthetőség – helyettesíthetetlenség dologi jogi kérdés, miközben a helyettesíthetőséggel bizonyos értelemben rokon kifejezés, a fajlagosság a szolgáltatás kötelmi jogi értelemben vett jellegzetessége.[158]

A műtárgy mint dolog tehát minden esetben egyedileg meghatározott és nem helyettesíthető vagyontárgy, amely amellett, hogy pénzben kifejezhető (gazdasági) értékkel bír, ezzel egyidejűleg kulturális és eszmei értéket is hordoz. A műtárgyak tehát az *értékkel bíró* és érték nélküli dolgok egymáshoz való viszonyítási rendszerében[159] alapvetően az előbbi esetkörbe sorolhatók, azzal, hogy a felbecsülhetetlen műtárgyak, műkincsek azonban az érték nélküli dolgok körébe esnek. A dolgok értéke szerinti fenti, *Lenkovics Barnabás* nevéhez köthető megkülönböztetést *Menyhárd Attila* vitatja és hangsúlyozza, hogy a dologi jogi érték szempontjából *a piaci érték irreleváns*.[160] Ezt azzal indokolja, hogy a dolog értékét objektív és szubjektív elemek egyaránt befolyásolják, vagyis az, hogy egy adott dolgot kizárólag értékesnek vagy érték nélkülinek tekinteni az a legritkább esetekben ennyire egyértelmű. A Menyhárd-féle érvelés különösen helytállónak bizonyul a művészeti alkotások, műtárgyak esetében, ahol a szubjektív tényezők, mint például az adott művész „felkapottsága", irányzat divatossága, esetleg a művész halála jelentős hatást gyakorolnak egy adott műtárgy értékére.[161] Noha az érték – annak viszonylagossága folytán – a műtárgy dologiságát nem befolyásolja, érdemes megjegyezni, hogy a műtárgy értéke és különösen annak meghatározása sok más esetben releváns lehet. Itt érdemes utalni például a dolgozat egy későbbi fejezetében feldolgozásra kerülő biztosítási szerződésekre, ahol az érték meghatározása, az ún. értékbecslés az ilyen jellegű szerződések esetében alapvető mozzanat.[162]

---

[158] LESZKOVEN László: *A dolog a polgári jogban*, In: JUHÁSZ Ágnes – LESZKOVEN László – PUSZTAHELYI Réka: Dologi jog, Novotni Alapítvány, Miskolc, 2017, 37-49., 39.
[159] LENKOVICS Barnabás: *Dologi jog*, Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 2001, 41-42.
[160] MENYHÁRD Attila: *Dologi jog*, Osiris Kiadó, Budapest, 2007, 59.
[161] A műtárgyak értékével, az értéket meghatározó tényezőkkel kapcsolatosan lásd bővebben: GÁSPÁRDY Tibor: *A kortárs művészet piaca a magyarországi magángalériakban* (doktori értekezés), Sopron, 2014, 84-93.
[162] Az érték és értékelés kérdéséhez értékes adalékul szolgál *Cseporán Zsolt* egyik írása, amelyben – *Moór Gyula* nyomán – szubjektív, objektív, relatív és abszolút érték(fajok) között tesz különbséget. L. CSEPORÁN Zsolt: Érték, kauzalitás, normativitás – a művészet és a jog alapvető kapcsolódási pontja, In: Scriptura, 2015/2. sz., 90-102., 91-92.

A műtárgyakra vonatkozó dologi jogi vizsgálódás szempontjából kiemelkedő jelentőséggel bír a műtárgyak *forgalomképességi szempontú vizsgálat*a, hiszen ebben a tekintetben esetükben számos korlátozás érvényesül. Hagyományosan, a dolgok forgalomképessége szerint megkülönböztethetők forgalomképes, forgalomképtelen és korlátozottan forgalomképes dolgok.[163] A forgalomképtelen dolgokon vagyoni jogosultságok egyáltalán nem létesíthetők.[164] A forgalomképesség – ahogyan Menyhárd fogalmaz –, *„(...) az átruházhatóság általános fogalmaként is felfogható, és azt fejezi ki, hogy meghatározott vagyoni elemek, abszolút szerkezetű jogviszonnyal védett alanyi jogok kapcsán a jog elismeri a jogalanyok döntési szabadságát arról, hogy a jog által biztosított védelem kit illessen meg. A forgalomképesség nem jelenthet mást, mint vagyoni javak átruházhatóságát, azt az általános tulajdonságot értve ezalatt, hogy a jogalanyok arról szabadon rendelkeznek. A rendelkezési jog korlátozása a forgalomképesség korlátozását jelenti*."[165] (A forgalomképesség fenti megközelítését *Kolosváry* szoros értelemben vett forgalomképességnek nevezi.[166])

A forgalomképesség kérdése szorosan összefügg az adott dolog állami tulajdonba, illetve a nemzeti vagyonba való tartozásával. Az állam kizárólagos tulajdonába tartozó dolgok a nemzeti vagyonba tartoznak, amelyen belül a vonatkozó jogszabály, *a nemzeti vagyonról szóló 2011. évi CXCVI. törvény* (a továbbiakban *Nvtv*.) különbséget tesz forgalomképtelen nemzeti vagyon[167] és korlátozottan forgalomképes vagyon[168] között. Az Nvtv. nem nevesít a Magyar Állam kizárólagos tulajdonába tartozó művészeti alkotásokat, vagyis a vizsgált vagyontárgyak vonatkozásában az állami tulajdon kizárólagossága nem jellemző. Az állam ugyanakkor számos műtárgy esetén jelenik meg tulajdonosi pozícióban: jól ismert tény például, hogy Munkácsy Mihály Krisztus-trilógiája állami tulajdonban és a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményének jelentős része felett is a Magyar Államot illeti meg a tulajdonjog. Ehhez kapcsolódóan szükséges megemlíteni, hogy amennyiben egy adott, a kulturális javak körébe tartozó műtárgy muzeális intézmény alapleltárában

[163] Vö.: LENKOVICS i.m. 43-45.
[164] MENYHÁRD i.m. 86.
[165] MENYHÁRD i.m. 86.
[166] KOLOSVÁRY Bálint: *Magánjog. Vezérfonal a magyar magánjogból tartott egyetemi előadásokhoz*, Studium, Budapest, 1938, 70.
[167] Nvtv. 3. § (1) bekezdés, 3. pont
[168] Nvtv. 3. § (1) bekezdés, 6. pont

szerepel, úgy az korlátozottan forgalomképes és annak elidegenítéséhez a miniszter engedélye szükséges.[169]

Műtárgyak azonban nemcsak állami tulajdonban lehetnek. A tulajdoni jogviszony alanya önkormányzat, továbbá természetes személy vagy jogi személy is lehet. A tulajdonos személye alapján tehető különbség *közgyűjtemény* és *magángyűjtemény* között. Előbbi kategória gyűjtőfogalom, melybe beletartoznak az állam, a helyi önkormányzat, valamint a nemzetiségi önkormányzat, a köztestület és a közalapítvány tulajdonában, illetőleg fenntartásában működő, vagy általuk alapított könyvtárak, levéltárak, muzeális intézmények, valamint kép-, illetve hangarchívumok.[170] A tulajdoni viszonyok mellett a köz- és magángyűjtemények közötti fontos különbséget jelent, hogy a közgyűjtemények működése jogszabályi szinten meghatározott és ennek megfelelően állományuk bővítésére is tudatos gyarapítási tervek mentén kerül sor, a magángyűjtemények állománya a gyűjtő személyes érdeklődésének és céljainak megfelelően alakul. Nem kizárt ugyanakkor, hogy egy adott magángyűjtemény utóbb valamely közgyűjtemény részévé váljon. Ennek folyamata, az ún. integráció, ugyanakkor kizárólag egy szigorú jogi és etikai keretrendszer[171] mentén történhet meg.

A műtárgy tulajdonosa gyakorolhatja tehát a tulajdonjog körébe tartozó jogosultságokat, így a műtárgyakat birtokolhatja, használhatja, hasznait szedheti és azokkal rendelkezhet. Lényeges azonban, hogy a műtárgy feletti uralom nem merül ki a fentebb említett jogosultságok gyakorlásában, minthogy a jogosultságok gyakorlásának módját gyakran befolyásolják a műtárgy védelméhez, megőrzéséhez és hozzáférhetőségéhez fűződő érdekek. Ennek megfelelően a műtárgyakra irányuló tulajdonjog gyakorlása bizonyos esetekben korlátozott lehet, különösen olyankor, amikor az adott műtárgy kulturális örökségi védelem alatt áll. Ez utóbbi körülmény ugyanis a dologi jogi dogmatika szempontjából azt eredményezi, hogy a tulajdonjog abszolút szerkezete, kirekesztő jellege mellett fokozott jelentőséget kapnak mindazok a korlátozások és kötelezettségek, amelyek a műtárgy mint dolog sajátos természetéből fakadnak.

[169] Kult.tv. 38. § (1) bekezdés
[170] Kult.tv. 1. számú melléklet
[171] Vö.: Múzeumok etikai kódexe, Múzeumok Nemzeti Tanácsa (*International Council of Museums, ICOM*), 2004. Elérhető: https://www.icomhungary.hu/hu/muzeumok-etikai-kodexe [A letöltés ideje: 2026. május 15.]

Mindezek alapján, a fentieket összegezve elmondható, hogy a Ptk. rendelkezései alapján a műtárgy mint ingó dolog a tulajdonjog tárgya lehet. Lényeges azonban, hogy nem pusztán a dologi jog általános szabályainak alávetett vagyontárgyként értelmezhető, hanem olyan speciális dologként, amelynek jogi megítélése a klasszikus dologi jogi kategóriák és a kulturális értékvédelem szempontjainak együttes figyelembevételét igényli.

b) A proveniencia

A műtárgyakhoz kapcsolódó dologi jogi, különösen tulajdonjogi viszonyok vizsgálata körében kiemelt jelentőséggel bír a *proveniencia*, vagyis a műtárgy eredetének, valamint tulajdonlási és forgalmi történetének feltárása. A proveniencia nem csupán művészettörténeti vagy piaci szempontból releváns, hanem a műtárgy jogi státuszára is közvetlen hatást gyakorolhat. Jelentősége különösen azokban az esetekben mutatkozik meg, amikor a műtárgyhoz esetlegesen restitúciós igény, tulajdonjogi vita vagy valamely korábbi jogellenes elvonás kapcsolódik. Előfordulhat például, hogy egy műalkotás háborús fosztogatás, jogellenes kisajátítás vagy éppen illegális műkincskereskedelem folytán került jelenlegi birtokosához, mely körülmény a későbbi tulajdonszerzés megítélésére is kihatással lehet. Ennek megfelelően a proveniencia az átruházással érintett műtárgy jogi helyzetét tekintve meghatározó elemnek tekinthető, amely a jóhiszeműség és a tulajdonszerzés jogszerűségének megítélése, valamint az esetleges visszakövetelési igények elbírálása szempontjából is jelentőséggel bír.

A proveniencia feltárása minden esetben összetett, módszeres és több szempontú kutatómunkát igényel, mely során számos elsődleges és másodlagos forrást vizsgálnak meg, így különösen a művész életrajzát, kiállítási katalógusokat, aukciós jegyzékeket, adásvételi szerződéseket és számlákat, levelezéseket, hagyatéki iratokat, leltárakat, valamint a művészettörténeti szakirodalmat. A vizsgálat célja a műtárgyat érintő tulajdonosi láncolat lehető legteljesebb feltárása, rekonstruálása, amelynek mentén lehetségessé válik az egyes, egymást követően lezajlott tulajdonátruházások jogszerűségének ellenőrzése.

A proveniencia vizsgálata nemcsak a mű eredetiségének és hitelességének alátámasztásában játszik meghatározó szerepet, hanem a műtárgy piaci értékének meghatározására is hatással van. A dokumentált és hiánytalan proveniencia ugyanis a

műkereskedelemben rendszerint növeli a műtárgy iránti bizalmat és annak forgalmi értékét, míg a hiányos vagy megszakadt proveniencia minden esetben komoly kockázati tényezőként értékelhető. Különösen érzékenynek tekinthetők azok az esetek, amikor a provenienciában a második világháború időszakához, műkincsrablásokhoz, kényszerértékesítésekhez vagy illegális műkereskedelemhez kapcsolódó hiányosságok mutatkoznak. Éppen ezért a múzeumok, aukciósházak, galériák és magángyűjtők egyaránt kiemelt figyelmet fordítanak a proveniencia ellenőrzésére, dokumentálására és jogi értékelésére.

c) Dolog és dologösszesség

A műtárgyak dologi jogi vonatkozásainak vizsgálata során mindezidáig kizárólag a műtárggyal mint a tulajdonjogviszony tárgyát képező egyedi dologgal foglalkoztam. A gyakorlatban azonban a műtárgyak létét alapvetően határozza meg azok gyűjteménybe tartozása. Ennek kapcsán fontos kiindulópont, hogy egy adott múzeumi gyűjtemény rendszerint nem pusztán önálló műtárgyak halmaza, hanem tudományos, történeti, művészeti vagy kulturális szempontból egységes rendszert alkotó tárgyegyüttes. A kulturális örökségvédelmi szabályozás ezt az egységet önálló értékként ismeri el, amikor például a gyűjtemény vagy a *tárgyegyüttes* védelméről rendelkezik. Ilyen esetben a gyűjtemény kulturális értéke meghaladhatja az egyes tárgyak önálló értékének összességét.

A dologi jogban jól ismert a dologösszesség (*universitas rerum*) kategóriája, mely kifejezés az „*egymással alkotórészi vagy tartozéki viszonyban nem álló, azonban egymással funkcionális kapcsolatban lévő vagy közös térben körülhatároltan együtt tartott dolgok*”[172] körét fedi le. Lenkovics a dologösszesség kategóriáját az összetett dologhoz képest határozza meg: amíg az összetett dolog esetében több dolog alkot fizikai és forgalmi (jogi) egységet, addig a dologösszesség kizárólag *forgalmi egység*et jelent.[173] *Leszkoven László* megfogalmazásában „*több azonos dolgot gyakorlati, gazdasági és célszerűségi okból egyetlen fogalom alá vonunk annak érdekében, hogy azok e közös gyűjtőnév alatt egyszerűbben, „mintegy egyetlen dologként” legyenek kezelhetők*.”[174] Amint azonban arra Leszkoven felhívja a figyelmet, „*a közös*

[172] MENYHÁRD i.m. 82.
[173] LENKOVICS i.m. 50.
[174] LESZKOVEN László: *A dolog a polgári jogban*, In: Juhász Ágnes – Leszkoven László – Pusztahelyi Réka: Dologi jog, Novotni Alapítvány, Miskolc, 2017, 37-49., 44.

gyűjtőnév ellenére az összességet alkotó darabok megőrzik jogi önállóságukat"[175], így például külön-külön átruházhatók.

Összegezve tehát, adott dolgok dologösszességként való kezelése minden esetben valamely cél érdekében indokolt. Különösen jól igazolható ez az állítás például az adott gyűjteménybe tartozó műtárgyak helyzetével, amelyek – a gyűjtemény köz-, illetve magán jellegétől függetlenül – dologösszességnek tekintendők, ennek megfelelően a kötelmi viszonyokban, így például egy muzeális intézmények közötti, az ideiglenes mobilitás alapjául szolgáló ügylet esetében a szerződés tárgyaként szerepelhetnek. Fontos, hogy ilyen esetekben is szükséges azonban a gyűjteménybe mint dologösszességbe tartozó dolgok (műtárgyak) pontos felsorolása, körülírása, minthogy a Kult.tv. értelmében a műtárgykölcsönzési szerződéshez mellékelni kell a kölcsönzött kulturális javak leltári számmal ellátott jegyzékét, a kölcsönbe adás időpontjában fennálló fizikai állapotot dokumentáló szakleírással és képi ábrázolással együtt.[176]

A gyűjtemény dologösszességként való kezelése kapcsán fontos megemlíteni, hogy az több szempontból is eltér a dologösszesség hagyományosan példaként említett eseteitől (pl. ménes, könyvtárban elhelyezett könyvek, stb.) A műalkotások (össze)gyűjtése ugyanis egyes esetekben teljesen véletlenszerű, mellőz mindenféle koncepciót, míg más esetekben – különösen például a nevesebb magángyűjtők esetében – sokkal inkább egy szisztematikusan felépített gyűjtési folyamat eredménye. Amint azt *Ébli Gábor* megfogalmazza, *„[m]űalkotásokat halmozni csupán pénz kérdése, önálló művészettörténeti üzenettel (ízléssel, felfogással, a művek értékelésével, újszerű csoportosításával, ismert összefüggéseik átrendezésével) kecsegtető együttes viszont csak valódi gyűjtőktől, gyűjteményektől telik. A privát kollekcióját otthon őrző egyénnek is érdemes mérlegelnie, (csak) művei vannak-e (akár nagyon sok), avagy ezek összessége többletjelentést is hordoz."*[177] A gyűjtési folyamat jellegétől függően tehát a gyűjtemények hol többé, hol kevésbé mutatnak homogenitást, mely jellemző azonban a dologösszességként való kezelésre nem feltétlenül hat ki.

[175] LESZKOVEN i.m. 45.
[176] Kult.tv. 38/A. § (3) bekezdés
[177] ÉBLI, Gábor: *A múzeumoktól a műtárgypiac felé - és vissza? Kortársművészeti gyűjteményezés az ezredforduló Magyarországán*, In: Jelenkor, 2010/11. sz., 1219-1235.

A kölcsönügyletek szempontjából ennek különös jelentősége van. Ha a kölcsönzés tárgya egyedi műtárgy, akkor a jogviszony klasszikus individuálisan meghatározott ingó dologra vonatkozik. Amennyiben azonban a kölcsönzés tárgya gyűjtemény vagy tárgyegyüttes, úgy a kölcsönügylet már nem csupán az egyes tárgyak birtokátruházását érinti, hanem a gyűjteményi integritás megőrzésének kötelezettségét is felveti. Ez összekapcsolja a polgári jogi dologi jogi szemléletet a kulturális örökségvédelmi közjogi korlátozásokkal. Érdemes azonban megjegyezni, hogy a korunkban zajló digitalizáció a művészet területére is jelentős hatást gyakorolt, melynek eredményeként olyan új típusú művészeti alkotások is megjelennek, amelyek dologi jogi jellegének igazolása és dologkénti elismerése már nem ennyire egyértelmű, minthogy az ide sorolható műtárgyak esetében a dolog-fogalom elsődleges fogalmi feltétele, a birtokba vehetőség, a testi tárgy jelleg nem teljesül. Tekintettel arra, hogy a digitalizáció művészetre kifejtett hatása folytán számos jogi kérdés is felmerül, ezt a kérdéskört a doktori értekezésen belül külön, a 3.6. fejezetben elemzem részletesen.

d) A kulturális javak tulajdonjogi korlátai

A dologi jogi vizsgálódás szempontjából érdekességet mutat a műtárgyak forgalomképességi szempontú vizsgálata, hiszen e tekintetben számos korlátozás érvényesül. *A műtárgyak feletti tulajdonjog gyakorlása a dologi jog általános keretei között valósul meg, azonban a jogosultság terjedelmét a műtárgyak sajátos jellege (egyediség, helyettesíthetetlenség) és a hozzájuk fűződő közérdek jelentősen befolyásolhatja.* A tulajdonjog klasszikus tartalmi elemei a műtárgyak vonatkozásában nem érvényesülnek korlátlanul, mivel azok gyakorlását a kulturális örökség védelméhez fűződő szempontok indokolt esetben korlátozhatják.

E korlátozások dogmatikailag a tulajdonjog közérdekből történő, törvényen alapuló korlátozásaként foghatók fel. A korlátozás célja a műtárgyak megőrzése, integritásuk fenntartása, valamint adott esetben a köz számára való hozzáférhetőség biztosítása. Ilyen korlátozásként jelenhet meg különösen a műtárgy elidegenítésének vagy kivitelének korlátozása, illetőleg a tulajdonos oldalán egyes kötelezettségek, például megőrzési és fenntartási kötelezettség előírása. A kulturális örökség részét képező műtárgyak esetében a korlátozások intenzitása fokozott lehet, amely a tulajdonjog abszolút szerkezetének relativizálódásához vezet anélkül, hogy annak lényegi tartalmát kiüresítené. A fenti megközelítés alapján a műtárgyak tulajdonjogi

korlátozásai a dologi jog és a közjogi szabályozás metszéspontjában helyezkednek el, és a magántulajdon védelme és a kulturális értékek megőrzéséhez fűződő közérdek között egyensúlyt tükrözik.[178]

A kulturális javak polgári jogi megítélésének egyik sajátos kérdése azok forgalomképességének korlátozottsága. A magyar jogrendszerben a kulturális javak főszabály szerint nem minősülnek forgalomképtelen dolgoknak, ugyanakkor a kulturális örökség védelméhez kapcsolódó közérdek indokolttá teszi a tulajdonosi rendelkezési jog bizonyos korlátozását. A kulturális javak korlátozott forgalomképességének szabályozása elsősorban Kötv. kereti között jelenik meg, míg annak dogmatikai keretét a Ptk. dologi jogi rendszere biztosítja.

A Kötv. számos olyan rendelkezést tartalmaz, amely a kulturális javak tulajdonjogának átruházását, birtoklását, kivitelét és őrzését állami kontroll alá helyezi. A védett kulturális javak esetében például a tulajdonátruházás kizárólag írásbeli szerződéssel történhet[179], a tárgy őrzési helyének tartós megváltoztatása hatósági hozzájáruláshoz kötött[180], továbbá ellenérték fejében történő átruházás esetén az államot elővásárlási jog illeti meg.[181] A Kötv. előírja továbbá, hogy a védetté nyilvánított kulturális javak tulajdonosa köteles a javakat épségben fenntartani, őrzésükről, szakszerű kezelésükről és megóvásukról gondoskodni.[182]

A kulturális javak külföldre vitele szintén engedélyköteles lehet, amely az állam kulturális örökségvédelmi érdekeinek érvényesítését szolgálja. *A kulturális javak forgalma* tehát nem szabad, hanem *minden esetben közjogi korlátok között érvényesül*.

A Ptk. dogmatikája alapján a kulturális javak ugyanakkor továbbra is ingó dolgoknak minősülnek, amelyek a dologi jog tárgyai lehetnek. A kulturális javak sajátossága abban áll, hogy a polgári jogi értelemben vett forgalomképességük a közjogi örökségvédelmi szabályok következtében korlátozottá válik. Ebből következően a védett kulturális javak a polgári jog rendszerében leginkább a *korlátozottan forgalomképes dolgok* kategóriájába sorolhatók. A korlátozás indoka nem gazdasági természetű, hanem a kulturális örökség megőrzéséhez fűződő közérdekből ered, amely az államot fokozott beavatkozási jogosultsággal ruházza fel.

[178] Ptk. 5:13-14. §, 17. §
[179] Kötv. 51. § (1) bekezdés
[180] Kötv. 51. § (2) bekezdés
[181] Kötv. 82. § (1) bekezdés, a) pont
[182] Kötv. 52. § (1) bekezdés

A kulturális javak korlátozott forgalomképessége jól szemlélteti a közjog és a magánjog határterületének sajátosságait. Miközben a kulturális tárgyak továbbra is polgári jogi forgalom tárgyát képezhetik, a közérdekű örökségvédelmi szempontok jelentősen szűkítik a tulajdonosi autonómia klasszikus polgári jogi érvényesülését. A kulturális javakra vonatkozó szabályozás így egyszerre érvényesíti a tulajdonvédelem követelményét és a kulturális örökség megőrzésének alkotmányos jelentőségű közérdekét.

A kulturális javak mobilitásához kapcsolódó kötelmi jogi szabályok

A műtárgyak mobilitása a kötelmi jog rendszerében elsősorban szerződéses kötelmek útján ragadható meg, amelyek a műtárgyak feletti birtoklási, használati és rendelkezési jogosultságok átrendeződésének jogi kereteit biztosítják. A kulturális javak fizikai helyváltoztatása a gyakorlatban rendszerint valamely kötelmi jogviszony fennállásához kapcsolódik, amely normatív módon határozza meg a felek jogait és kötelezettségeit, különösen a műtárgy kezelésére, őrzésére, használatára, szállítására és visszaszolgáltatására vonatkozóan. A *kulturális javak mobilitása* ebből következően nem pusztán fizikai vagy logisztikai kérdésként értelmezhető, hanem olyan *komplex polgári jogi jogviszony*ként, amelyben a kötelmi jogi és a dologi jogi elemek egyaránt jelen vannak, és amelyet az örökségvédelmi közjogi korlátozások is jelentősen befolyásolnak. [183]

Dogmatikai szempontból indokolt különbséget tenni az *ideiglenes* és a *végleges* mobilitás között. *Ideiglenes mobilitás*ról abban az esetben beszélhetünk, amikor a műtárgy tulajdonjoga változatlanul fennmarad az eredeti jogosultnál, ugyanakkor a dolog időlegesen más személy birtokába kerül meghatározott rendeltetéssel. Ilyen eset lehet különösen a kiállítási célú kölcsönzés, a restaurálás, a kutatás, a szakértői vizsgálat vagy a biztonsági megőrzés. E mobilitási forma tipikusan haszonkölcsön-, letéti-, megbízási vagy egyéb használati jellegű szerződésekhez kapcsolódik. A muzeális intézmények közötti nemzetközi műtárgykölcsönzések döntő többsége ebbe a körbe sorolható, ahol a szerződés elsődleges célja nem a tulajdonátruházás, hanem a kulturális javak ideiglenes hozzáférhetővé tétele, bemutatása vagy megőrzése.

[183] VÉKÁS Lajos: *Szerződési jog. Általános rész*. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2016, 18-25.

A muzeális intézmények közötti műtárgykölcsönzések esetében a leggyakoribb jogi konstrukció a haszonkölcsön-szerződés, amely lehetővé teszi, hogy a kulturális javak tulajdonjogának változatlanul hagyása mellett azok ideiglenesen más intézmény birtokába kerüljenek kiállítási, kutatási, restaurálási vagy megőrzési célból. A műtárgykölcsönzés ugyanakkor nem tekinthető klasszikus piaci jogviszonynak, hiszen elsődleges célja rendszerint nem a gazdasági haszonszerzés, hanem a kulturális örökség hozzáférhetővé tétele, a tudományos együttműködés elősegítése, valamint a kulturális javak bemutatása. *A kulturális javak mobilitása* ebből következően *sajátos, összetett jogviszonyrendszer*ként írható le, amelyben a polgári jogi és a közjogi elemek egyszerre vannak jelen.

Fontos kiemelni, hogy a mobilitás alapjául szolgáló ügyletek szabályait alapvetően a Ptk. szerződési jogi szabályai adják meg, a műtárgyak kölcsönzésére vonatkozó részletszabályokat a Kult.tv. is tartalmaz, amelyek a polgári jogi kódex generális szabályanyagához mint *lex specialis* viszonyulnak.

A műtárgymobilitás főszabályként alapügyletéhez, a haszonkölcsön-szerződéshez a gyakorlatban számos további kapcsolódó jogviszony kapcsolódik, amelyek a műtárgyak biztosításával, szállításával, őrzésével, valamint a restaurálással kapcsolatos és más adminisztratív jellegű kötelezettségeket állapítanak meg. A műtárgyak mozgatása éppen ezért nem pusztán birtokátruházást jelent, hanem egy komplex jogi és intézményi együttműködés részeként valósul meg, amelynek során a műtárgy biztonságos szállítása, állagmegóvása és visszaszolgáltatása kiemelt jelentőséggel bír. A nemzetközi műtárgykölcsönzések gyakorlatában különös jelentősége van az ún. „szögtől szögig” („nail to nail”) felelősségi és biztosítási rendszernek, amely a műtárgy teljes mozgatási folyamatára – az eredeti helyről történő leemeléstől a visszahelyezésig – kiterjedő védelmet biztosít.

A fentebb ismertetett, ideiglenes jellegű mobilitáshoz képest a *végleges mobilitás* azokhoz az ügyletekhez kapcsolódik, amelyek már kifejezetten a tulajdonjog átszállását eredményezik. Ide tartoznak különösen az adásvételi szerződések, az ajándékozás, valamint bizonyos esetekben az öröklési jogviszonyokhoz kapcsolódó vagyonszerzések.

A végleges mobilitás eseteiben a műtárgy feletti rendelkezési jogosultságok tartósan új jogosulthoz kerülnek, amely a kulturális javak sajátos természetére tekintettel nem kizárólag polgári jogi, hanem örökségvédelmi és közjogi relevanciával is bír. A kulturális javak ugyanis – különösen védett státusz esetén – korlátozottan

forgalomképes dolgokként jelennek meg, így tulajdonátruházásuk számos esetben hatósági kontrollhoz, bejelentési kötelezettséghez vagy az államot megillető elővásárlási joghoz kapcsolódik.

A műtárgyak kötelmi jogi megítélésének sajátosságát alapvetően azok egyedi, nem helyettesíthető jellege adja. A kulturális javak tipikusan egyedileg meghatározott dolgok, amelyek gazdasági értékük mellett kulturális, történeti és művészeti jelentőséggel is rendelkeznek. E sajátos kettős természet következtében a műtárgyakra irányuló kötelmi jogviszonyok nem értelmezhetők kizárólag klasszikus vagyoni jogi konstrukcióként. A műtárgykölcsönzés egyszerre jelent polgári jogi használati jogviszonyt és kulturális örökségvédelmi felelősséget, amelyhez fokozott őrzési, biztosítási, állagmegóvási és visszaszolgáltatási kötelezettségek kapcsolódnak.

Dogmatikai szempontból különösen fontos, hogy a kulturális javak tipikusan egyedileg meghatározott, nem helyettesíthető ingó dolgok. Bár a muzeális intézmények gyűjteményei bizonyos esetekben dologösszességként is értelmezhetők, a kölcsönzési szerződések rendszerint mégis egyedileg, tételesen határozzák meg az egyes műtárgyakat. Ennek jelentősége elsősorban a felelősségi szabályok, a biztosítás és a visszaszolgáltatási kötelezettség körében mutatkozik meg. A gyűjteményi egység kulturális és tudományos értéke ugyanakkor sok esetben túlmutat az egyes tárgyak önálló értékén, amely az örökségvédelmi szempontok fokozott érvényesülését indokolja.

A kulturális javak mobilitásának szabályozása során *a szerződési autonómia nem érvényesül korlátlanul.* A muzeális intézmények alapleltárában szereplő kulturális javak mozgatása, kölcsönzése és különösen külföldre vitele számos esetben hatósági engedélyhez kötött, amely a kulturális örökség védelméhez kapcsolódó közérdeket szolgálja. A műtárgykölcsönzés ezért a magánjog és a közjog határterületén elhelyezkedő jogintézményként értelmezhető, ahol a klasszikus polgári jogi kötelmi konstrukciók az örökségvédelmi szabályozással együtt, egymást kiegészítve érvényesülnek. A kulturális javak mobilitása ennek megfelelően nem kizárólag a tulajdonosi rendelkezési jog gyakorlásának kérdése, hanem egyben a kulturális örökség megőrzésének, hozzáférhetővé tételének és nemzetközi kulturális együttműködésekben való részvételének jogi eszköze is.

2.2.8. A szerzői jogi szabályok áttekintő bemutatása a kutatás tárgyának szemszögéből

A művészet és a szerzői jog kapcsolata a szerzői jogi szabályozás egyik alapvető kiindulópontja. *A szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvény* (a továbbiakban *Szjt*.) – az irodalmi és tudományos alkotások mellett – kifejezetten védelemben részesíti a művészeti alkotásokat is. A szerzői jog célja e körben kettős: egyrészt ösztönzi az alkotótevékenységet, másrészt biztosítja a létrejött művekhez kapcsolódó személyhez fűződő és vagyoni jogok védelmét.

A kulturális javak mobilitását megalapozó szerződések vizsgálata szempontjából a szerzői jogi rendelkezések két okból bírnak különös jelentőséggel. Egyrészt a múzeumi kölcsönzés, kiállítás, letét vagy más mobilitási jogviszony közvetett tárgya gyakran olyan műtárgy, amely szerzői jogi védelem alatt áll. Ebben az esetben a feleknek nemcsak a dolog tulajdonjogi és birtoklási helyzetére, hanem a szerző személyhez fűződő és vagyoni jogaira is tekintettel kell lenniük. Másrészt a kulturális javak forgalma nem minden esetben korlátozódik ideiglenes mobilitásra: amennyiben a műtárgy visszterhes átruházása műkereskedelmi közreműködéssel valósul meg, a követő jog intézménye is relevánssá válhat. [184]

A szerzői jog hagyományosan a magánjog körébe tartozó jogterület, amelynek középpontjában a szerző és a mű felhasználója közötti jogviszony áll. A gyakorlatban azonban az állam szerepe ennél jóval összetettebb, és messze túlmutat a jogalkotói funkción. Az állam egyrészt maga is lehet szerzői jogi jogosult, másrészt számos esetben közvetlenül befolyásolja a szerzői művek felhasználását és a szerzői jogok gyakorlását. A modern szerzői jog fejlődésében egyre hangsúlyosabban jelennek meg azok a közérdekű szempontok, amelyek indokolják az állami beavatkozást, különösen a kulturális örökség védelme, az oktatás, a kutatás, a közgyűjteményi hozzáférés vagy éppen a digitális kultúra fejlesztése területén. A szerzői jog ezért ma már nem tekinthető kizárólag a magánautonómia körébe tartozó szabályozási területnek.[185]

Faludi Gábor az állam szerzői jogi szerepvállalásának egyik sajátos formáját és jelentőségét a szerzői jog tekintetében abban látja – olvasható ki e témában megjelent tanulmányából –, amikor is maga válik jogosulttá valamely szerzői jogi vagy

[184] Szjt. 1. § (1) bekezdés. A szerzőt megillető személyhez fűződő és vagyoni jogokról lásd részletesen: GRAD-GYENGE Anikó: *Egy modern szerzői jog*, Médiatudományi Intézet, 2022. 56-64.
[185] FALUDI Gábor: *Az állam szerzői jogi szerepvállalása*. In: Szeibert Orsolya (szerk.): „Végül is a jog mellett döntöttem...". Harmathy Attila Emlékkötet, Budapest, 2025, 31-55.

kapcsolódó jogi jogintézmény esetében. Ez megtörténhet például olyan esetekben, amikor egy mű szerzője nem ismert, tehát a jogosult nem azonosítható, vagy a mű közérdekű felhasználása más módon nem biztosítható. Emellett az állam különböző intézményein keresztül – így különösen a közgyűjtemények, levéltárak, könyvtárak és múzeumok működtetése során – jelentős mennyiségű szerzői jogi védelem alatt álló tartalom kezelésében és hasznosításában vesz részt. A kulturális örökség digitalizálása és online hozzáférhetővé tétele szintén olyan terület, ahol az állam aktív szereplőként jelenik meg.

Faludi hangsúlyozza, hogy az állam szerepvállalása sok esetben uniós jogi kötelezettségeken alapul. Az Európai Unió szerzői jogi irányelvei számos olyan intézményt vezettek be, amelyek a jogosultak és a társadalom érdekei közötti egyensúly megteremtését szolgálják. Ilyen például az árva művek szabályozása, a kereskedelmi forgalomban nem elérhető művek felhasználásának lehetősége vagy a kulturális örökségvédelmi intézmények digitalizációs tevékenységének támogatása. Az állam feladata ezeknek a szabályoknak a nemzeti jogba történő átültetése, valamint az alkalmazásukhoz szükséges intézményi háttér biztosítása.

A hivatkozott tanulmány arra is rámutat még többek közt, hogy a szerzői jog területén az állami szerepvállalás gyakran a kulturális javakhoz való hozzáférés elősegítését szolgálja. A szerzői jog alapvető célja ugyan a szerzők érdekeinek védelme, azonban e védelem nem válhat akadályává a tudományos kutatásnak, az oktatásnak, a kulturális örökség megőrzésének vagy a társadalom kulturális javakhoz való hozzáférésének. Az állam ezért különböző kivételek és korlátozások útján biztosítja, hogy a közérdekű felhasználások megfelelő jogi keretek között megvalósulhassanak. Ez különösen fontos a múzeumok, könyvtárak és levéltárak működése szempontjából, amelyek alapfeladata a kulturális örökség megőrzése és közvetítése.

Összességében megállapítható a tanulmány alapján, hogy a modern szerzői jogban az állam kettős szerepet tölt be. Egyrészt garantálja a szerzők kizárólagos jogainak érvényesülését és biztosítja a jogvédelem intézményi kereteit, másrészt közérdekű célok érdekében korlátozhatja vagy befolyásolhatja e jogok gyakorlását. A kulturális örökség digitalizálása, a közgyűjtemények működése, az árva művek kezelése vagy a kulturális javak online hozzáférhetőségének biztosítása mind olyan területek, ahol az állam a szerzői jog hagyományos magánjogi keretein túlmutató, aktív és nélkülözhetetlen szereplőként jelenik meg

Az Szjt. példálózó jelleggel sorolja fel a szerzői jogi védelem alá tartozó műtípusokat[186], és kimondja, hogy a védelem az alkotást a szerző szellemi tevékenységéből fakadó egyéni, eredeti jellege alapján illeti meg. A szerzői jogi oltalom tehát nem függ sem mennyiségi, sem minőségi, sem esztétikai szempontoktól, és nem kapcsolódik az alkotás művészettörténeti vagy piaci értékéhez sem. A jogalkotó tudatosan nem vállalkozik az „alkotás" mélyebb fogalmi meghatározására, mivel a védelem nem a műfaji besorolástól, hanem az egyéni, eredeti jellegtől függ. Ennek megfelelően a szerzői jogi védelem a hivatásos és az amatőr alkotót egyaránt megilleti, amennyiben a műben felismerhető az alkotói individualitás.

A képző-, ipar- és fotóművészeti alkotások esetében a szerzői jog különös jelentősége abban áll, hogy élesen elválasztja egymástól a mű szellemi jogosultját és a műpéldány tulajdonosát. A műtárgy tulajdonjogának átruházása önmagában nem eredményezi a szerzői jogok átszállását. A tulajdonos a mű fizikai példányával rendelkezik, míg a szerzőt továbbra is megilletik a személyhez fűződő és vagyoni jogok. Ez a különbségtétel a műkereskedelemben, a magángyűjteményekben és a múzeumi gyakorlatban egyaránt meghatározó, mivel a mű fizikai birtoklása nem azonos annak szerzői jogi értelemben vett felhasználási szabadságával.

A személyhez fűződő jogok körében különös jelentőséggel bír a nyilvánosságra hozatalhoz való jog, a név feltüntetésének joga, valamint a mű integritásának védelme. A művészi autonómiából következik, hogy a szerző dönthet műve nyilvánosságra hozataláról, bizonyos esetekben annak visszavonásáról, illetve arról is, hogy nevét feltünteti-e a művön. Lényeges azonban, hogy a mű típusa jelentős mértékben befolyásolja azt, hogy a mű integritásának védelme a gyakorlatban miként érvényesülhet.[187] A vizuális alkotások esetében megesik, hogy az alkotó valamilyen okból művének visszavonásáról dönt, nem engedi, hogy az alkotás a kiállítás részét képezze. Lényeges, hogy a mű effajta visszavonása önmagában nem jelenti a nyilvánosságra hozatalhoz adott engedély visszavonását, még abban az esetben sem,

[186] Szjt. 1. § (2) bekezdés

[187] SÁRDI, Orsolya: *A mű egységének védelme és idézés a képzőművészeti alkotások esetén*, In: Bándi Gyula – Pogácsás Anett (szerk.): Stability and adaptability – Állandóság és alkalmazkodás: Selected doctoral studies – Válogatott doktorandusz tanulmányok, Pázmány Press, Budapest, 2023, 475-490., 478.; SÁPI Edit: Mennyire egységes a mű egységének védelme? In: Miskolci Jogi Szemle, 2020/1. 169-182.

ha egyébként ez lenne az első alkalom, hogy a mű megjelenik a nyilvánosság előtt (debütálás).[188]

A képzőművészeti alkotások sajátossága ugyanakkor, hogy a mű egyetlen fizikai példánya gyakran kikerül az alkotó birtokából, és magángyűjtő vagy közgyűjtemény tulajdonába kerül. Ilyenkor a személyhez fűződő jogok gyakorlása szükségképpen a tulajdonosi jogokkal kerül érintkezésbe. Abban az esetben, ha az alkotás tulajdonosa és a szerzői jog jogosultja nem ugyanaz a személy, a szerzői jogi törvény a két jogosultság esetleges összeütközésekor elsősorban a szerzői jogi jogosult érdekeit védi. Ez azt jelenti, hogy bár az alkotás fizikai példánya más tulajdonában állhat, a mű felhasználásával, bemutatásával vagy nyilvánosságra hozatalával kapcsolatos döntések továbbra is a szerzői jog jogosultját illetik meg. Az Szjt. ennek megfelelően kötelezi az alkotás tulajdonosát vagy használóját arra, hogy az alkotást – a szerzői jogok gyakorlásának biztosítása érdekében – ideiglenesen a szerző, illetve más jogosult rendelkezésére bocsáthassa.[189] Erre sor kerülhet például kiállítás, publikáció, dokumentáció vagy különböző felvételek elkészítése céljából. A törvény ugyanakkor a tulajdonos érdekeinek védelmét is szem előtt tartja, ezért kimondja, hogy ez a kötelezettség nem okozhat aránytalan hátrányt, és nem sértheti a tulajdonos méltányos érdekeit.[190]

A mű nyilvánosságra hozatala és a kiállítás joga a múzeumi mobilitás szempontjából különösen fontos. A műtárgyak nyilvános bemutatása tipikusan kiállítás keretében történik, amely szerzői jogi értelemben a mű felhasználásnak minősül. Ennek megfelelően a szerző hozzájárulása szükséges lehet ahhoz, hogy a művet kiállítsák, különösen akkor, ha a mű magántulajdonban áll, és a bemutatás nem közgyűjteményi keretek között történik. Ez a szabály biztosítja, hogy a szerző a műve nyilvános megjelenésével kapcsolatban is ellenőrzési joggal rendelkezzen, még akkor is, ha az alkotás tulajdonjoga már más személyre szállt át. A szerző adott esetben kifogásolhatja a kiállítás tematikáját, helyszínét, kurátori koncepcióját vagy a mű bemutatásának kontextusát, ha az személyhez fűződő jogait sértené.

Másként értékelendő azonban a közgyűjtemények helyzete. Amennyiben ugyanis a mű egy adott közgyűjtemény tulajdonában vagy kezelésében áll, a kiállítás

[188] GRAD-GYENGE Anikó – TIMÁR Adrienn: *Képzőművészet szerzői jogi lencsén át*, Magyar Művészeti Akadémia – Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, Budapest, 2022, 38.
[189] Szjt. 69. § (1) bekezdés
[190] POPPER Viktória: Szerzői jog a képzőművészetben, *Art Magazin*, 2015/8. sz., 54-59.

a muzeális intézmény alapfeladatához kapcsolódik. A közgyűjtemények szakmai infrastruktúrája, műtárgyvédelmi protokolljai és közfeladatot ellátó jellege miatt a szerzői jog gyakorlása ebben a körben nem vezethet a közgyűjteményi funkciók ellehetetlenítéséhez. A szerző személyhez fűződő jogai természetesen ezekben az esetekben is fennmaradnak, azonban azok gyakorlása a közérdekű gyűjteményi, kutatási és bemutatási feladatokkal összhangban értelmezendő. Lényeges, hogy a közgyűjteményben őrzött mű esetében a kiállításhoz nincs szükség a szerző beleegyezésére, és ezért a szerzőt díjazás sem illeti meg.[191]

A gyakorlatban a kiállítási jog fordított irányban is relevánssá válhat. Előfordulhat, hogy maga a szerző vagy az őt képviselő galéria kíván kiállítást rendezni, amelyhez olyan művek ideiglenes rendelkezésre bocsátása szükséges, amelyek időközben harmadik személy tulajdonába kerültek. Az Szjt. alapján ugyanis a tulajdonos bizonyos esetekben köteles lehet a művet a szerző rendelkezésére bocsátani, ha ez a szerző valamely jogának gyakorlásához szükséges. E kötelezettség azonban nem korlátlan: a tulajdonos méltányos érdekei, a mű állapota, biztonsága, biztosítási feltételei és a rendelkezésre bocsátás arányossága mind figyelembe veendő szempontok. A fenti szabály gyakorlati érvényesülését nehezíti, hogy a jog gyors kikényszerítésére nincs hatékony mechanizmus; egy peres eljárás időigénye a kiállítás megvalósítását ténylegesen ellehetetlenítheti.

A vagyoni jogok a szerző kizárólagos jogát jelentik a mű bármilyen anyagi vagy nem anyagi formában történő felhasználására és a felhasználás engedélyezésére. A képző-, ipar- és fotóművészeti alkotások esetében azonban a vagyoni jogok gyakorlása sajátos módon alakul. E műtípusok hasznosítása nem elsősorban többszörözés útján történik, hanem az eredeti műpéldány forgalmazásán, kiállításán, reprodukálásán vagy nyilvánossághoz közvetítésén keresztül. A *műrészlet* fogalma e körben nehezen értelmezhető, mivel a vizuális művek részleges felhasználása sok esetben a mű integritásának sérelmével járhat.

A többszörözés és terjesztés joga a műkereskedelemben korlátozottabb jelentőséggel bír, mivel a forgalom jellemzően az eredeti műpéldány tulajdonjogának átruházására irányul. Kivételt képeznek azok a műtípusok, amelyeknél hagyományosan elfogadott a szignált, sorszámozott és korlátozott példányszámú sokszorosítás, így például a grafikai lapok, rézkarcok vagy kisplasztikák esetében. A

[191] Szjt. 69. § (2) bekezdés

nyilvánossághoz közvetítés, valamint a művek audiovizuális művekben vagy digitális felületeken történő megjelenítése ugyanakkor egyre nagyobb jelentőséget kap, különösen a digitális múzeumi tartalomszolgáltatás és online gyűjtemények korában.

A vizuális művészeti alkotások felhasználása tekintetében Magyarországon meghatározó szerepet tölt be a *Vizuális Művészek Közös Jogkezelő Társasága* (a továbbiakban *HUNGART*). A közös jogkezelés kiterjedhet többek között a nyilvánossághoz való közvetítésre és a kiállítási jog egyes eseteire is. A kiállítási jog közös jogkezelésbe vonása ugyanakkor a gyakorlatban sajátos feszültséget eredményez. A kiállítás ugyanis nem pusztán gazdasági felhasználás, hanem a művészi jelenlét, szakmai láthatóság és intézményi legitimáció egyik alapformája. Ennek következtében a kiállítási szerződésekben a művészek gyakran kifejezetten hozzájárulnak műveik bemutatásához, és nem érvényesítenek külön díjigényt. A közös jogkezelési modell ezért e területen csak korlátozottan illeszkedik a múzeumi és galériás gyakorlat bizalmi, szakmai és reputációs logikájához.

A szabad felhasználás szabályai a kulturális javak hozzáférhetősége szempontjából különös jelentőségűek. A nyilvános helyen, állandó jelleggel elhelyezett művek látképének engedély- és díjmentes felhasználása, valamint a műalkotások képének oktatási vagy tudományos ismeretterjesztési célú felhasználása a közérdekű hozzáférés fontos esetei. Ezek a szabályok azt fejezik ki, hogy a szerzői jogi védelem nem érvényesülhet korlátlanul a kulturális javak társadalmi hasznosulásával szemben. A szabad felhasználás ugyanakkor nem sértheti a szerző személyhez fűződő jogait, különösen a név feltüntetéséhez és a mű integritásához való jogot.

A doktori értekezés tárgya szempontjából a szerzői jog másik fontos kapcsolódási pontja a *követő jog*.[192] A képzőművészeti alkotások sajátossága, hogy gazdasági hasznosításuk sok esetben nem ismételt felhasználásokon, hanem az eredeti műtárgy későbbi értékesítésén keresztül valósul meg. A szerző az első eladást követően főszabály szerint nem részesülne a mű későbbi értéknövekedéséből, miközben a műkereskedők és az új tulajdonosok jelentős haszonra tehetnek szert. E

[192] A követő jog intézményét a magyar szerzői jogba (az 1969. évi szerzői jogi törvénybe) a szerzői jogról szóló 1969. évi III. törvény módosításáról és kiegészítéséről szóló 1978. évi 27. törvényerejű rendelet iktatta be. A követő jog intézményének hazai fejlődéséről részletesen lásd: KISS Tibor: *A követő jog. Egy jogintézmény múltja, jelene és jövője a magyar szerzői jogban*, In: Miskolci Jogi Szemle, 2007/1. sz., 45-66. o., valamint GYENGE Anikó: *A képzőművészeti alkotások szerzői jogi védelméről – különös tekintettel a követő jogi szabályozás módosítására*, In: Infokommunikáció és Jog, 2005/3. sz., 86-94.

méltánytalanság kiküszöbölésére alakult ki a követő jog, amely az eredeti műalkotás szerzőjének díjigényt biztosít a műkereskedelmi forgalomban történő további visszterhes átruházások után.

Az Európai Unió szintjén a követő jogra vonatkozó alapvető szabályokat a 2001/84/EK irányelv[193] tartalmazza. Az irányelv a követő jogot az eredeti képzőművészeti alkotás szerzőjét megillető, elidegeníthetetlen és nem átruházható vagyoni jogként határozza meg, amely a mű további eladásaiból származó bevételből való részesedést biztosítja.[194] A magyar jogban a követő jog intézménye már korábban is ismert volt, azonban az uniós harmonizáció következtében az Szjt. vonatkozó rendelkezései pontosításra kerültek.

Az Szjt. meghatározza az eredeti műalkotás fogalmát, amely a követő jog szempontjából elsősorban a képzőművészeti, iparművészeti és fotóművészeti alkotások körét foglalja magában. Ide tartozhatnak többek között a festmények, rajzok, kollázsok, metszetek, nyomatok, litográfiák, szobrászati alkotások, valamint azok a korlátozott példányszámban készült példányok is, amelyeket maga a szerző készített, illetve amelyek az ő irányításával jöttek létre. A sorszámozás, a kézjegy és a korlátozott példányszám e körben az eredetiség és az egyediség igazolásának eszközei.

A követőjogi díjfizetési kötelezettség nem minden tulajdonátruházáshoz kapcsolódik, hanem jellemzően azokhoz az ügyletekhez, amelyekben műkereskedő vesz részt. A magánszemélyek közötti, nem üzletszerű adásvételek főszabály szerint nem tartoznak e körbe. Különös figyelmet érdemel ugyanakkor, hogy amennyiben egy muzeális intézmény rendszeresen műalkotásokat forgalmaz, tevékenysége adott esetben műkereskedelmi jellegűnek minősülhet, ami követőjogi és adminisztratív kötelezettségeket vonhat maga után.[195] Ez a közgyűjtemények esetében különösen érzékeny kérdés, mivel működésük alapvetően nem piaci, hanem közfeladat-ellátási logikára épül.

A szerzői jogi szabályozás harmadik, a múzeumi gyakorlat szempontjából kiemelten fontos kérdésköre a *közkincsbe tartozó művek reprodukciója*. A szerzői jog rendszerének egyik alapvető eleme, hogy a szerző halálát követően még hosszú ideig

[193] Az Európai Parlament és a Tanács 2001/84/EK irányelve (2001. szeptember 27.) az eredeti műalkotás szerzőjét megillető követő jogról, HL L 272., 2001.10.13., 32-36.
[194] Irányelv, (1) preambulumbekezdés
[195] Az Szjt. 70. § (3) bekezdése szerint műkereskedőnek minősül minden olyan természetes vagy jogi személy (illetve jogi személyiséggel nem rendelkező gazdasági társaság), amely műalkotásokat forgalmaz. Ez magában foglalja a galériákat, aukciósházakat, műkereskedő üzleteket és az e tevékenységet üzletszerűen végzőket.

– általában hetven évig – biztosítja a mű gazdasági hasznosításának jogát a jogutódok számára. A védelmi idő lejártát[196] követően azonban a mű közkincsé válik, vagyis elméletben a mű bárki által szabadon felhasználható.

Bár a szabály egyszerűnek tűnik, annak gyakorlati érvényesülése korántsem mentes az ellentmondásoktól, különösen akkor, amikor régi műtárgyak múzeumi reprodukcióiról van szó. A gyakorlatban ugyanis a múzeumok és más közgyűjtemények hosszú időn keresztül jelentős ellenőrzést gyakoroltak a birtokukban lévő művek reprodukciói felett.

A probléma középpontjában az a kérdés áll, hogy egy közkincsnek minősülő műalkotás hű technikai reprodukciója vajon keletkeztethet-e új szerzői jogi védelmet. A szerzői jog dogmatikája alapján a védelem feltétele az egyéni, eredeti jelleg. Ennek hiányában a pusztán dokumentációs célú, szolgai reprodukció nem minősül önálló alkotásnak, még akkor sem, ha elkészítése magas szintű technikai szakértelmet igényel. A múzeumi reprodukció célja ilyen esetben nem új mű létrehozása, hanem az eredeti alkotás lehető leghűbb közvetítése. [197] Ennek ellenére a múzeumi gyakorlatban sokáig általános volt, hogy a közgyűjtemények engedélyhez és díjfizetéshez kötötték a reprodukciók felhasználását. Ez különösen a kutatók, kiadók és oktatási intézmények számára jelentett komoly adminisztratív és anyagi terhet. A feltételek intézményenként eltérőek voltak: egyes intézményeknél az anyagok akadálytalanul hozzáférhetők, míg máshol csak tudományos célra volt térítésmentes a felhasználás, a kereskedelmi alkalmazást azonban szigorúan szabályozzák. Tipikus jelenség volt, hogy a kutató akár egyetlen illusztrációért is jelentős összeget vagy időigényes adminisztrációt kénytelen vállalni. A művészeti publikációk, kiállítási katalógusok és tudományos munkák esetében a reprodukciós díjak jelentősen növelhették a megjelenés költségeit, és közvetve korlátozhatták egyes művek kutathatóságát, valamint a kulturális örökség társadalmi hozzáférhetőségét.

A nemzetközi gyakorlatban meghatározó fordulatot jelentett az a bírói megközelítés, amely szerint a közkincsbe tartozó művek hű reprodukciói nem részesülhetnek önálló szerzői jogi védelemben, ha nem hordoznak kreatív, egyéni

[196] Vö.: Szjt. 31-32. §

[197] A követő jog intézményét a magyar szerzői jogba (az 1969. évi szerzői jogi törvénybe) a szerzői jogról szóló 1969. évi III. törvény módosításáról és kiegészítéséről szóló 1978. évi 27. törvényerejű rendelet iktatta be. A követő jog intézményének hazai fejlődéséről részletesen lásd: KISS Tibor: *A követő jog*. Egy jogintézmény múltja, jelene és jövője a magyar szerzői jogban, In: Miskolci Jogi Szemle, 2007/1. sz., 45-66. A követő jog átfogó jellegű feldolgozását lásd: TOMASOVSZKY Edit: *A követő jog alapproblémái és szabályozási kérdései*, HVG-ORAC, Budapest, 2023

jelleget.[198] E szemlélet hatására számos múzeum újragondolta reprodukciós politikáját, és fokozatosan nyílt hozzáférésű (ún. *open access*) digitális gyűjteményeket hozott létre.[199] A nyílt hozzáférés nemcsak a kutatás és oktatás számára kedvező, hanem az intézmények láthatóságát, társadalmi beágyazottságát és nemzetközi reputációját is erősíti. A jó minőségű, szabadon elérhető múzeumi reprodukciók egyúttal csökkentik az ellenőrizetlen, rossz minőségű képmásolatok terjedését is. A digitális korszakban a múzeum alapfeladata nem korlátozódhat a műtárgyak fizikai megőrzésére és kiállítótermi bemutatására. A kulturális örökség hozzáférhetővé tétele ma már szükségképpen magában foglalja az online hozzáférés biztosítását is. Azok az intézmények, amelyek szigorúan korlátozzák digitális gyűjteményük felhasználását, hosszabb távon saját tudományos és kulturális láthatóságukat is gyengíthetik. Ezzel szemben a nyílt hozzáférésű gyűjteménypolitika elősegíti a művek kutathatóságát, oktatási hasznosítását és társadalmi jelenlétét.

Ezt a szemléletváltást erősíti az Európai Parlament 2019-es DMS irányelve is[200], amely kimondja, hogy a közkincsnek minősülő művek reprodukciói – ideértve a digitális reprodukciókat is – nem kerülhetnek új szerzői jogi oltalom alá, ha azok nem tartalmaznak önálló kreatív elemet és a tagállamok kötelesek biztosítani ezek online hozzáférhetőségét. E szabályozás lényegében megkérdőjelezi a jelenlegi, díjfizetésre épülő múzeumi modell fenntarthatóságát, és a kulturális javak szabadabb áramlása felé mutat.[201]

Összességében a szerzői jog a kulturális javak mobilitása szempontjából kettős természetű. Egyrészt védi az alkotót, biztosítja a műhöz fűződő személyes és vagyoni

---

[198] Az Egyesült Államok New York-i déli kerületi szövetségi bírósága 1999. március 2-án a Bridgeman Art Library Ltd. kontra Corel Corporation ügyben hozott ítélete (36 F. Supp. 2d 191) Elérhető: https://law.justia.com/cases/federal/district-courts/FSupp2/36/191/2413183/ [2026. május 23.] Az ítélet részletes ismertetését és elemzését lásd: MATZ, Robert C.: Bridgemen Art Library Ltd. v. Corel Corp., In: Annual Review of Law and Technology, 2000/1. sz., 3-23. o., BUXTON, Caitlin A.: Bridgemen Art Library Ltd. v. Corel Corporation Re ation Revisited: A visited: Authors Guild v. Hathitrust and the New Frontier of Fair Use, Oklahoma Journal of Law and Technology, 2015/1. sz. Elérhető: https://digitalcommons.law.ou.edu/okjolt/ [2026. március 4.]

[199] Ennek egyik legismertebb példája az amszterdami Rijksmuseum, amely akkor döntött a digitalizált képek szabad közzététele mellett, amikor szembesült azzal, hogy Vermeer Tejeslány című műve rossz minőségben, kontroll nélkül terjed az interneten. Ahelyett, hogy tiltásokkal próbálták volna fékezni a folyamatot, a múzeum inkább magas minőségű, színhelyes reprodukciót tett közzé, amely jelentősen növelte az intézmény láthatóságát és a kutathatóság feltételeit. A nyitott hozzáférés végül kedvezően hatott mind a látogatottságra, mind a múzeum szakmai reputációjára.

[200] Az Európai Parlament és a Tanács (EU) 2019/790 irányelve (2019. április 17.) a digitális egységes piacon a szerzői és szomszédos jogokról, valamint a 96/9/EK és a 2001/29/EK irányelv módosításáról, HL L 130., 2019.5.17., 92-125.

[201] FODOR Marcsi: Közkincs vagy a múzeum tulajdona? A régi festmények és a szerzői jog szövevényes viszonya, *Új Művészet*, 2021/5. sz., 44-45.

jogosultságokat, valamint a követő jog révén részesedést nyújt a mű későbbi piaci értékesítéséből. Másrészt azonban a szerzői jogi korlátok, a szabad felhasználási esetek és a közkincs intézménye azt is biztosítani kívánják, hogy a kulturális javak ne záródjanak el indokolatlanul a kutatás, oktatás, nyilvánosság és társadalmi hozzáférés elől. A múzeumi mobilitás jogi vizsgálata ezért nem választható el attól a kérdéstől, hogy miként teremthető egyensúly az alkotói jogvédelem, a tulajdonosi érdek, az intézményi autonómia és a kulturális örökség közérdekű hozzáférhetősége között.

A kérdés túlmutat azon, hogy ki jogosult díjat szedni egy fotóért: a múzeumok alapfeladata a kulturális örökség megőrzése és hozzáférhetővé tétele. A 21. század vizuális médiakörnyezetében ez a küldetés csak akkor valósítható meg, ha az intézmények nem csupán fizikai tereikben, hanem digitális platformokon is lehetővé teszik a műtárgyak elérését. A korlátozó hozzáférési politika hosszú távon nemcsak a kutatókat, hanem magukat a múzeumokat is hátrányosan érinti: azok az intézmények, amelyek nem teszik elérhetővé gyűjteményüket, fokozatosan kiszorulnak a tudományos és kulturális diskurzusból.

2.2.9. A büntetőjog szerepe a kulturális javak védelmében

A dolgozat témája szempontjából releváns közjogi normák másik csoportját a büntetőjogi rendelkezések képezik, amelyek a magánjogi és közjogi szabályoknak nem megfelelő műtárgy-mozgásokat hivatottak szankcionálni.

A kulturális javak védelmének alkotmányos alapját az Alaptörvény P) cikke képezi, amelynek (1) bekezdése rögzíti, hogy *„[a] (...) a kulturális értékek a nemzet közös örökségét képezik, amelynek védelme, fenntartása és a jövő nemzedékek számára való megőrzése az állam és mindenki kötelessége.”*

Az Alaptörvényben rögzített védelem tartalmát és részletszabályait az ágazati jogszabályok, így például a korábban már hivatkozott Kultv. rendelkezései bontják ki. Magyarországon tehát a kulturális javak védelmét elsődlegesen a közigazgatási jogi eszköz- és intézményrendszer szolgálja.[202] A műtárgyfelügyeleti hatósági jogkörben eljáró hivatalos szerv (korábban Kulturális Örökségvédelmi Hivatal) a kulturális javakra vonatkozó szabályok megfelelő értelmezése és a jogalkalmazás elősegítésére

[202] Intézményi szinten e hatósági feladatkört az Építési és Közlekedési Minisztérium Műtárgyfelügyeleti Hatósági Főosztálya látja el az ezzel összefüggő feladatokat. A hatóság eljárás elemei többek között a védettségi, a restitúciós, a műtárgy ki- és behozatali engedélyezési, továbbá a védettségi és értékbecslési eljárásokban. A hatóság jogállásáról bővebben írtam a 2.3.1. alfejezetben.

érdekében részletes fogalmi és jogszabály-ismertetést tesz közzé, amely a gyakorlat szereplői számára fontos támpontot biztosít.[203] A későbbiekben részletesen is ismertetésre kerülő jogellenes cselekmények esetében ugyanis alapvető jelentőséggel bír annak eldöntése, hogy a (bűn)cselekménnyel érintett tárgy egyáltalán a kulturális javak körébe tartozik-e, minthogy a minősítés a büntetőjogi felelősség megállapítása és a szankciók kiszabása szempontjából is releváns.

E körben különösen azok a tényállások bírnak jelentőséggel, amelyek a kulturális javak jogellenes megszerzéséhez, kiviteléhez, behozatalához, illetve eltulajdonításához kapcsolódnak, ideértve a lopás, sikkasztás, orgazdaság, valamint a kulturális javakkal visszaélés egyes eseteit. A büntetőjogi szabályozás funkciója kettős: egyrészt represszív jelleggel szankcionálja a jogsértő magatartásokat, másrészt preventív módon hozzájárul a kulturális örökség védelméhez azáltal, hogy visszatartó erőt fejt ki a potenciális jogsértőkkel szemben.

E rendelkezések sajátossága, hogy szorosan kapcsolódnak a közjogi – különösen az örökségvédelmi és vámjogi – szabályokhoz, mivel a büntetőjogi felelősség gyakran valamely engedélyezési kötelezettség megszegéséhez vagy hatósági előírások megkerüléséhez kötődik. Emellett a büntetőjogi normák alkalmazása során a magánjogi jogviszonyok is relevanciával bírhatnak, például a tulajdonjog, birtok vagy rendelkezési jogosultság kérdésének megítélésekor.

A műtárgymobilitás nemzetközi jellegére tekintettel a büntetőjogi szabályozás vizsgálata nem korlátozódhat kizárólag a nemzeti keretekre, hanem figyelemmel kell lenni a nemzetközi együttműködés mechanizmusaira is, így különösen a jogsegélyre, a visszaszolgáltatási eljárásokra és az illegális műkincskereskedelem elleni közös fellépésre. Mindezek alapján a büntetőjogi dimenzió a műtárgymobilitás szabályozási rendszerének elengedhetetlen kiegészítője, amely a jogszerű működés garanciális hátterét biztosítja.

A védett jogi tárgy, azaz kulturális javak védelmében azonban a leghatékonyabb eszközt egyértelműen a büntetőjogi szabályok jelentik, minthogy a jogsértő magatartás (bűncselekmény) megállapítása esetén kiszabott büntetés visszatartó, preventív hatással bír. Noha a büntetőjog szerepe ebben a szabályrendszerben első pillantásra talán nem teljesen magától értetődő, hiszen e jogág alapvetően a társadalmi rend és a jogbiztonság védelmére hivatott, kulturális javak különleges értéke, a velük szemben

[203] www.koh.gov.hu

elkövetett cselekmények társadalomra veszélyességének súlya, valamint a szervezett bűnözéssel való összefonódásuk azonban indokolttá teszi, hogy a jogalkotó a kulturális javakkal kapcsolatos jogellenes magatartásokra önálló büntetőjogi tényállásokkal és minősítő körülményekkel reagáljon.

A kulturális javakat legsúlyosabban az illegális kereskedelem veszélyezteti. A jelenség egyik legfőbb oka, hogy a kulturális javak korlátozott számban állnak rendelkezésre, egyediek, idővel kimeríthetők, és az idő múlásával piaci és eszmei értékük rendszerint növekszik. Ennek ellenére, a kulturális javak illegális kereskedelme – némileg meglepő módon – nem jelenik meg önálló megnevezéssel jelölt tényállásként a hatályos büntetőjogi kódex, a *Büntető Törvénykönyvről szóló 2012. évi C. törvény* (a továbbiakban *Btk*.) rendszerében.

A Btk. ehelyett a kulturális javakkal kapcsolatos visszaélésszerű magatartásokat több különböző bűncselekményen keresztül szankcionálja. A kulturális javak sérelmére elkövetett cselekmények tehát a Btk. rendszerében több helyen is megjelennek:

a) A Btk. a háborús bűncselekmények körében, a védett tulajdon elleni támadás bűntetténél (Btk. 153. §) minősítő körülményként értékeli, ha a támadás a nemzetközi szerződés által védett kulturális javak ellen irányul.[204] Hasonlóképpen, a védett tulajdon elleni támadás minősített esetét képezi, ha valaki a nemzetközi szerződés által védett kulturális javakat vagy azok közvetlen környékét katonai célra igénybe veszi vagy felhasználja, illetve ilyen javakat eltulajdonít, fosztogat, megrongál vagy megsemmisít.[205] Az említett két tényállás esetében a büntetés még súlyosabb, ha azokat különleges vagy kiemelt védelem alatt álló kulturális javakra, illetve azok közvetlen környékére követik el.

A Btk. hivatkozott, 153. §-ának (5) bekezdése értelmező rendelkezésként meghatározza, hogy a fenti bűncselekmények alkalmazásában mit kell a „kulturális javak", illetőleg a „különleges védelem alatt álló kulturális javak" és a „kiemelt védelem alatt álló kulturális javak" kifejezések alatt érteni. Ennek megfelelően a *kulturális javak* kategóriája alá tartoznak az 1957. évi 14. törvényerejű rendelettel kihirdetett[206], a kulturális javak fegyveres összeütközés esetén való védelme tárgyában

[204] Btk. 153. § (2) bekezdés, c) pont
[205] Btk. 153. § (3) bekezdés
[206] 1957. évi 14. törvényerejű rendelet a kulturális javak fegyveres összeütközés esetén való védelme tárgyában Hágában, 1954. évi május hó 14. napján kelt nemzetközi egyezmény, valamint az ahhoz

Hágában, 1954. május 14-én kelt nemzetközi egyezmény (a továbbiakban *Hágai Egyezmény*) 1. cikkében meghatározott kulturális javak.[207]

Különleges védelem alatt álló kulturális javaknak minősülnek a Hágai Egyezmény 8. cikkében, míg kiemelt védelem alatt álló kulturális javaknak tekintendők a Hágai Egyezmény 2006. évi XXIX. törvénnyel kihirdetett Második Kiegészítő Jegyzőkönyvének 10. cikkében meghatározott kulturális javak.[208]

b) A Btk. a közigazgatás rendje elleni bűncselekmények között két, a kulturális javak védelme szempontjából releváns tényállást is tartalmaz. A *kulturális javak megrongálásának tényállása* (Btk. 357. §) esetében minősítő körülmény, ha az elkövető a kulturális javak körébe tartozó dolgot megsemmisíti vagy annak helyrehozhatatlan károsodását idézi elő.[209]

A másik tényállásban rögzített bűncselekmény, a *védett kulturális javakkal visszaélés* akkor valósul meg, ha az elkövető (a) a védett gyűjteményhez tartozó tárgyat vagy védett tárgyegyüttes darabját jogszabályban előírt előzetes hozzájárulás nélkül elidegeníti, (b) a védett kulturális javak körébe tartozó tárgy, gyűjtemény vagy tárgyegyüttes tulajdonjogában bekövetkezett változásra vonatkozó, jogszabályban előírt bejelentési kötelezettségét elmulasztja, valamint, ha (c) védett kulturális javak körébe tartozó tárgyat, gyűjteményt vagy tárgyegyüttest engedély nélkül külföldre juttat, vagy a kiviteli engedély kereteit túllépi.[210]

c) A vagyon elleni bűncselekmények, így a lopás, a rongálás, sikkasztás és jogtalan elsajátítás esetében a védett kulturális javak körébe tartozó tárgyra történő

csatolt jegyzőkönyv (a kulturális javak háború idején megszállott területről való kivitelének tilalma tárgyában) kihirdetéséről [Kihirdetve: 1957. III. 3.]

[207] A Hágai Egyezmény 1. cikke szerint az Egyezmény szempontjából – azok eredetére és tulajdonosára való tekintet nélkül – kulturális javaknak tekintendők (a) a népek kulturális örökségére nézve nagy jelentőségű ingó vagy ingatlan javak, amilyenek az építészeti, művészeti vagy történeti emlékek, egyháziak, vagy világiak, a régészeti lelőhelyek, oly épületcsoportok, amelyeknek meglevő összességéhez történeti vagy művészeti érdek fűződik, művészeti alkotások, kéziratok, könyvek és más művészeti, történeti vagy régészeti érdekű tárgyak, mint tudományos gyűjtemények, jelentős könyvgyűjtemények, levéltárak, vagy a fent meghatározott javak utánképzései; (b) azok az épületek, amelyek főképpen és ténylegesen az a) bekezdésben meghatározott ingó kulturális javak megőrzésére vagy kiállítására szolgálnak, amilyenek a múzeumok, a nagy könyvtárak, a levéltárat őrző helyek, valamint az a) bekezdésben meghatározott ingó kulturális javaknak fegyveres összeütközés esetén való elrejtésére szolgáló óvóhelyek, valamint (c) az a) és b) pontokban meghatározott kulturális javak nagyobb számát befogadó, „műemlék központnak" nevezett központok.

[208] Btk. 153. § (5) bekezdés, a)-c) pont

[209] Btk. 357. § (2) bekezdés, a) és c) pont

[210] Btk. 358. § (1) bekezdés.

elkövetés[211] egyaránt minősítő tényező, amely súlyosabb büntetés kiszabását vonja a cselekmény elkövetése után.

d) Amellett, hogy a Btk. a) pontnál idézett, 153. §-ának (5) pontja a védett tulajdon elleni támadás bűntetténél értelmező rendelkezés formájában egyértelműen meghatározza a tényállásban használt kifejezések tartalmát, a „védett kulturális javak" kifejezés tartalmára a Btk. általános értelmező rendelkezései körében találunk iránymutatást. A Btk. 459. § (1) bekezdésének 30. pontja szerint a védett kulturális javak kifejezés tágan értelmezendő, amennyiben a kifejezés alatt érteni kell a védetté nyilvánított kulturális javakat is.

2.2.10. Az illegális „műkincs" mobilitás nemzetközi jogi védelmi eszközei

A kulturális javak védelmében alapvetően a nemzetközi közjogi szabályok, egyezmények képezik a védelem alapját, amelyek a jogellenesen eltulajdonított kulturális javak büntetőjogi szempontú kezeléséről rendelkeznek. A közjogi normarendszer mellett azonban említést érdemel a nemzetközi magánjog szabályanyaga is, amely a jogellenesen eltulajdonított kulturális javak visszaszolgáltatása, vagyis a jogos tulajdonos általi visszaszolgáltatási igény érvényesítésére vonatkozóan nyújt támpontot, meghatározva, a visszaszolgáltatási igény érvényesítésének rendjét és az alkalmazandó jogot.

A visszaszolgáltatási igények valamely, a kulturális javak jogellenes eltulajdonítása körébe tartozó tárgy vonatkozásában akkor merülhetnek fel, ha az adott dolog bűncselekmény folytán kerül ki a tulajdonos birtokából és az így eltulajdonított dolgot értékesíti a tolvaj vagy a dolgot maga a tulajdonos értékesíti, azonban úgy, hogy nem tartja be az adott ország kivitelre vonatkozó szabályait.

A nemzetközi magánjog az említett tényállásokra a gyakorlatban szinte kivétel nélkül a dolog fekvésének helye szerinti jogot (*lex rei sitae* vagy *lex situs*) alkalmazták, vagyis annak az országnak a jogát, ahol az adott, a kulturális javak körébe tartozó dolog megtalálható volt, immáron egy új – sok esetben jóhiszemű – tulajdonos birtokában. Ez a megközelítés azonban a nemzetközi magánjogban meglehetősen vitatott, minthogy az elv alkalmazása a kulturális javakat eltulajdonító személy számára lehetőséget ad arra, hogy a dolgot egy olyan állam területére vigye, amelynek

[211] Btk. 370. § (3) bekezdés, bb) pont; 371. § (3) bekezdés, ba) pont; 372. § (3) bekezdés, c) pont; 378. § (2) bekezdés

dologi jogi szabályai kedvezőbbek. Ez a gyakorlatban jelentős mértékben megnehezíti, sok esetben kifejezetten lehetetlenné teszi a jogellenesen eltulajdonított kulturális javak visszaszerzését.[212]

A jogellenesen kivitt kulturális javak visszaszolgáltatásáról szóló 2001. évi LXXX. törvény (a továbbiakban *Visszaszolgáltatási tv*.) az Európai Unió valamely tagállamának területéről jogellenesen kivitt és Magyarország területén lévő, valamint Magyarország területéről jogellenesen kivitt és az Európai Unió valamely tagállamának területén lévő kulturális javak visszaszolgáltatására, valamint az ezekkel kapcsolatos eljárási rendre vonatkozó rendelkezéseket tartalmaz.

A jogszabály kimondja, hogy a visszaszolgáltatást követően a kulturális javak tulajdonjogára a megkereső tagállam joga vonatkozik.[213]

A nemzetközi magánjog hosszú ideig ugyanazokat a szabályokat alkalmazta a lopott, illetve jogellenesen kivitt (kulturális) javakra, mint bármely más dologra.

Ebben a tekintetben *a nemzetközi magánjogról szóló 2017. évi XXVIII. törvény* (a továbbiakban *Nmjtv*.) új megközelítést hozott, és kimondja, hogy amennyiben egy adott állam kulturális javai közé tartozónak tekintett dolog az állam saját joga szerint a kivitel időpontjában *jogellenes* módon hagyja el az állam területét, akkor az állam által érvényesített tulajdonjogi igényre *az igényt érvényesítő állam választása szerint* ennek az államnak a jogát vagy annak a másik államnak a jogát kell alkalmazni, amelynek területén az adott dolog a tulajdonjogi igény elbírálásának időpontjában van.[214] Abban az esetben, ha annak az államnak a joga, amely a jogellenesen elvitt dolgot a kulturális javai közé tartozónak tekinti, nem nyújt védelmet a jóhiszemű birtokosnak, ez utóbbi személy azon állam joga szerint igényelheti a védelmet, amelynek területén az adott dolog a tulajdonjogi igény elbírálásának időpontjában van.[215]

Az Nmjt. 46. § az állam által kulturális javai közé tartozónak tekintett, jogellenesen kivitt dolgokra, míg a 47. § a lopott dolgokra vonatkozó tulajdonjogi igényre tartalmaz szabályt. A két tényállás közötti legfontosabb különbség abban áll,

---

[212] Vö.: SZABADOS Tamás: *In Search of the Holy Grail of the Conflict of Laws of Cultural Property: Recent Trends in European Private International Law Codifications*, In: International Journal of Cultural Property, 2020/3. sz., 323-347.
[213] Visszaszolgáltatási tv., 4. § (1) bekezdés
[214] Nmjtv. 46. § (1) bekezdés
[215] Nmjtv. 46. § (2) bekezdés

hogy a 46. § a kulturális örökségvédelmi közérdek védelmét szolgálja, míg a 47. § elsősorban a tulajdonjog megsértéséből eredő magánjogi igényeket rendezi.

Az Nmjt. 46. §-a azokra a dolgokra vonatkozik, amelyeket egy állam saját joga alapján kulturális javának tekint, és amelyeket az adott állam területéről jogellenesen vittek ki. Ilyen esetben a jogvita középpontjában nem feltétlenül a tulajdonjog áll, hanem az, hogy a kulturális jószág az adott állam kulturális örökségének részét képezi-e, ezért ezek visszakerüléséhez az államnak önálló közérdeke fűződik szorosan. A szabályozás hátterében az UNESCO 1970. évi Egyezménye,[216] az UNIDROIT 1995. évi Egyezménye,[217] valamint a 2014/60/EU irányelv[218] áll. A visszakövetelésre ezért tipikusan maga az állam vagy annak illetékes hatósága jogosult, függetlenül attól, hogy az adott kulturális tárgy eredetileg állami vagy magántulajdonban volt-e.

Ezzel szemben az Nmjt. 47. §-a klasszikus tulajdonjogi helyzetet szabályoz: azt az esetet, amikor egy dolgot ellopnak, majd az külföldre kerül. Itt a vita középpontjában a tulajdonos és a későbbi birtokos vagy szerző közötti magánjogi jogviszony áll. A cél annak eldöntése, hogy a tulajdonos visszakövetelheti-e a dolgot, illetve hogy a későbbi szerző jóhiszeműsége eredményezhetett-e tulajdonszerzést. A szabályozás tehát a tulajdonvédelem hagyományos dologi jogi logikájából indul ki.

A kulturális javak szempontjából különösen jelentős, hogy egy műtárgy esetében a két tényállás akár egyidejűleg is felmerülhet. Egy régészeti leletet vagy műalkotást például ellophatnak, majd azt egy másik államba vihetik. Ilyenkor a tulajdonos a lopás miatt érvényesíthet tulajdoni igényt, míg a származási állam a kulturális örökség védelmére hivatkozva követelheti vissza a jogellenesen kivitt kulturális jószágot.

Lényeges, hogy az egyes államok önmagukban, nemzetközi együttműködés nélkül nem lehetnek eredményesek az illegális kereskedelemmel szembeni küzdelemben, hiszen ezen tevékenységek határokon ívelnek át, jellemzően nemzetközi dimenzióban jelennek meg. A nemzeti szintű jogszabályok elégtelenségét felismerve már az 1950-es évektől kezdődően születtek nemzetközi egyezmények, amelyek legfőbb célja az említett cselekmények elleni harc hatékonyabbá tétele, a kulturális javak illegális kereskedelmének visszaszorítása volt.

[216] UNESCO Egyezménye a kulturális javak jogellenes behozatalának, kivitelének és tulajdonjog-átruházásának megakadályozását és megelőzését szolgáló intézkedésekről, Párizs, 1970.
[217] UNIDROIT Egyezmény a lopott vagy jogellenesen kivitt kulturális javakról, Róma, 1995.
[218] Az Európai Parlament és a Tanács 2014/60/EU irányelve (2014. május 15.) a tagállam területéről jogellenesen kivitt kulturális javak visszaszolgáltatásáról, valamint a 93/7/EGK irányelv módosításáról, HL L 159., 2014.5.28., 1-10.

Szabados Tamás kollíziós szabályozás tárgyában írt tanulmányát[219] feldolgozva az alábbiakat állapíthatjuk meg e témakörben. A tanulmány a lopott és a jogellenesen kivitt kulturális javak nemzetközi magánjogi kezelésének kérdését mélyrehatóan vizsgálja a tanulmányában, különös tekintettel a magyar nemzetközi magánjogi törvény új szabályaira. A szerző abból indul ki, hogy a nemzetközi magánjog hosszú időn keresztül nem tett különbséget a kulturális javak és más ingó dolgok között, ezért a lopott műtárgyakra és a jogellenesen külföldre vitt kulturális javakra ugyanazokat a kollíziós szabályokat alkalmazta, mint bármely más tulajdoni jogvitában. Ez a megközelítés azonban számos problémát eredményezett, különösen a kulturális örökség védelme és a jogellenesen eltulajdonított vagy kivitt műtárgyak visszaszerzése területén.

A nemzetközi magánjog hagyományosan a *lex rei sitae*, vagyis a dolog fekvésének helye szerinti jog alkalmazásából indul ki. Ennek következtében gyakran előfordult, hogy az eredeti tulajdonos tulajdonjoga háttérbe szorult a jóhiszemű szerző védelmével szemben. Különösen azokban az államokban jelentett ez problémát, amelyek a jóhiszemű tulajdonszerzést széles körben elismerik. Ilyen esetekben a lopott műtárgyat vagy kulturális tárgyat megszerző személy akkor is tulajdonossá válhatott, ha az átruházó nem rendelkezett tulajdonjoggal. A kulturális javak esetében ez különösen érzékeny kérdés, hiszen javarészt nem magántulajdonról, hanem gyakran nemzeti kulturális örökségi értékekről van szó.

Szabados rámutat arra is, hogy a kulturális javak visszaszolgáltatására irányuló igények sajátos helyzetet teremtenek. A származási állam sok esetben nem csupán tulajdonosként lép fel, hanem saját örökségvédelmi és kiviteli szabályainak megsértésére hivatkozva követeli a műtárgy visszaadását. A nemzetközi gyakorlatban azonban hosszú ideig érvényesült az az elv, hogy az egyik állam közjogi rendelkezéseit más állam bírósága nem alkalmazza, ami jelentősen megnehezítette a kulturális javak visszaszerzését.

A problémák kezelésére számos nemzetközi kezdeményezés született. Kiemelkedő jelentőségű a korábban már több alkalommal is hivatkozott 1995. évi UNIDROIT Egyezmény, amely a lopott vagy jogellenesen kivitt kulturális javak visszaszolgáltatásának egységes szabályait kívánta megteremteni, s melyre korábban

[219] SZABADOS Tamás: *Járt utat el ne hagyj? – A lopott dolgok és a jogellenesen kivitt kulturális javak kollíziós szabályozása a nemzetközi magánjogi törvényben*, In: Állam- és Jogtudomány, 2024/1. sz., 62-85.

is utaltam. Az egyezmény a kulturális tárgy visszaadásának kötelezettségét írja elő, ugyanakkor védelemben részesíti a kellő gondossággal eljáró jóhiszemű birtokost is, számára méltányos kártalanítást biztosítva. A szabályozás jelentőségét ugyanakkor csökkenti, hogy több jelentős műkincspiaccal rendelkező állam nem csatlakozott az egyezményhez, így annak nem alakult ki általános nemzetközi hatálya.

Az Európai Unió szintjén is látunk rendező elvet, a kulturális javak visszaszolgáltatásának kérdését elsősorban a 2014/60/EU irányelv szabályozza. Az irányelv célja a tagállamok közötti együttműködés erősítése és a jogellenesen kivitt kulturális javak visszajuttatásának elősegítése. A szabályozás ugyanakkor nem hozott létre egységes európai kollíziós jogi rendszert, és a tulajdonjog kérdését továbbra is nagyrészt a nemzeti jogokra bízza. Ennek következtében a kulturális javak tulajdonjogi helyzete továbbra is jelentős mértékben függ az egyes államok kollíziós szabályaitól.

A tanulmány külön hangsúlyt fektet a magyar szabályozásra. A nemzetközi magánjogról szóló 2017. évi XXVIII. törvény két speciális rendelkezést vezetett be a kulturális javak védelme érdekében. A törvény 46. §-a a jogellenesen kivitt kulturális javakra, míg a 47. § a lopott dolgokra vonatkozó tulajdonjogi igényeket rendezi. A szabályozás mintájául a belga nemzetközi magánjogi törvény szolgált, amely elsőként alkotott külön kollíziós normákat ezen sajátos tényállásokra. A szerző ugyanakkor arra a következtetésre jut okfejtésében, hogy a belga modell mechanikus átvétele nem minden esetben vezetett optimális megoldáshoz. Véleménye szerint a kulturális javak sajátos jellegére figyelemmel indokolt lett volna bizonyos pontokon eltérni a mintaként szolgáló szabályozástól.

A fentieket összefoglalva elmondható, hogy a kulturális javak nemzetközi mozgása olyan speciális jogi problémákat vet fel, amelyek nem kezelhetők maradéktalanul a hagyományos dologi jogi és kollíziós jogi eszközökkel. A kulturális örökség védelméhez fűződő közérdek indokolttá teszi a kulturális javak elkülönült kezelését, valamint olyan kollíziós szabályok alkalmazását is, amelyek nem kizárólag a forgalombiztonságot és a jóhiszemű szerző védelmét, hanem a kulturális örökség megőrzésének szempontjait is figyelembe veszik. A kulturális javak visszaszolgáltatásának és restitúciójának kérdése ezért ma már nem csupán tulajdonjogi probléma, hanem a nemzeti identitás, a kulturális örökségvédelem és a nemzetközi együttműködés egyik meghatározó jogi területe is. A következőkben bemutatom azon nemzetközi kulturális örökségvédelmi egyezményeket, melyek

kiemelkedő jelentőséggel bírtak, s melyek alapdokumentumai a védelmi eszközök tekintetében, valamint a részes államok esetében kötelező jogi normaként kezelendők.

Nemzetközi szinten a kulturális javak illegális forgalma a szervezett bűnözés egyik legjövedelmezőbb területe, a kábítószer- és fegyverkereskedelem mögött a harmadik helyen említik.[220] A II. világháború során elszenvedett, az emberiség és a kulturális örökség ellen elkövetett pusztítás tapasztalata jelentős hatást gyakorolt a kulturális javakkal kapcsolatos gondolkodásra. Ennek eredményeként született meg az ENSZ keretei között a korábban már hivatkozott Hágai Egyezmény. A Hágai Egyezménnyel egyidejűleg elfogadták az ahhoz kapcsolódó Első Kiegészítő Jegyzőkönyvet is.[221] A Hágai Egyezmény hatálya alá jelenleg 138 részes állam tartozik, míg a Kiegészítő Jegyzőkönyvnek 115 részes állama van, az 1999. évi Második Jegyzőkönyvnek (Second Protocol) 94 részes állama van.

A hazánk által 1957-ben ratifikált[222] Hágai Egyezmény I. fejezetének 1. cikke határozza meg, hogy mi tartozik a kulturális javak körébe, függetlenül a javak eredetétől vagy tulajdonviszonyaitól. Ahogyan ez fentebb már rögzítést nyert, a hatályos magyar Btk. – többek között – erre a cikkre való utalással határozza meg értelmező rendelkezésként, hogy a Btk. szerinti, a kulturális javakkal kapcsolatos, azok védelmét szolgáló rendelkezések alkalmazásában mit kell a kulturális javak kifejezés alatt érteni.

A Hágai Egyezmény végrehajtásának erősítésére – részben az 1980-as években lezajlott Irak-iráni háborúra hatására – 1999-ben elfogadták a Második Kiegészítő Jegyzőkönyvet[223], amely többek között a „kiemelt védelem" kategóriájának bevezetésével, valamint az államok büntetőjogi kötelezettségeinek pontos meghatározásával kívánta hatékonyabbá tenni a védelmet. A Jegyzőkönyv előírja, hogy a részes államoknak kriminalizálniuk kell a kulturális javak súlyos rongálását.

Fontos megjegyezni, hogy a jegyzőkönyv *a nem háborús cselekmények, fegyveres összeütközések idején elkövetett rongálások esetében is alkalmazandó*, és a

---

[220] HUDÁK Krisztina: *Illegális műkincs-kereskedelem – nemzetközi trendek, rendészeti intézkedések és a jövő perspektívái,* In: Magyar Rendészet, 2017/1. sz., 65-75.

[221] A Hágai Egyezmény és az Első Kiegészítő Jegyzőkönyv 1956. augusztus 7-én lépett hatályba.

[222] 1957. évi 14. törvényerejű rendelet a kulturális javak fegyveres összeütközés esetén való védelme tárgyában Hágában, 1954. évi május hó 14. napján kelt nemzetközi egyezmény, valamint az ahhoz csatolt jegyzőkönyv (a kulturális javak háború idején megszállott területről való kivitelének tilalma tárgyában) kihirdetéséről

[223] 2006. évi XXIX. törvény a kulturális javak fegyveres összeesküvés esetén való védelméről szóló 1954. évi Hágai Egyezmény Második Kiegészítő Jegyzőkönyvének kihirdetéséről és a Büntető Törvénykönyvről szóló 1978. évi IV. törvény módosításáról III. Fejezet, 10. cikk.

részes állam azokban az esetekben is büntető joghatósággal rendelkezik, ha (a) az adott cselekményt az állam területén követték el, (b) ha a feltételezhető, hogy az elkövető az adott állam állampolgára, vagy (c) ha a feltételezett elkövető a kiemelet jogvédelem alatt álló javak ellen követett el bűncselekményt és az adott állam területén tartózkodik.[224]

a) Az UNESCO[225] és az UNIDROIT egyezmények jelentősége az illegális műkincskereskedelem visszaszorításában

Az 1960-as és 1970-es évektől kezdődően a kulturális javak nemzetközi illegális kereskedelme egyre jelentősebb problémává vált. A műtárgyak iránti növekvő piaci kereslet, a régészeti lelőhelyek fosztogatása, valamint a kulturális javak határokon átnyúló kereskedelmének intenzívebbé válása szükségessé tette olyan nemzetközi jogi eszközök kialakítását, amelyek kifejezetten az illegális műkincsforgalom megelőzését és visszaszorítását szolgálják. Az 1954. évi Hágai Egyezmény és kiegészítő jegyzőkönyvei elsősorban a kulturális javak fegyveres konfliktusok idején történő védelmére irányulnak, ezért az illegális műkereskedelem elleni fellépésre csak korlátozott mértékben alkalmasak. E hiányosság felismeréseként az UNESCO Általános Konferenciája már 1964-ben elfogadta a kulturális javak jogellenes kivitelének megakadályozására vonatkozó ajánlását, amely a későbbi nemzetközi szabályozás alapját képezte. Az áttörést az UNESCO 1970. november 14-én elfogadott, a kulturális javak jogellenes behozatalának, kivitelének és tulajdonjog-átruházásának megakadályozását és megelőzését szolgáló Egyezménye jelentette. Az Egyezmény a részes államok számára kötelezettséget ír elő a kulturális javak nyilvántartására,[226] az illegális műkereskedelem elleni hatósági fellépésre, valamint a jogellenesen kivitt kulturális javak visszaszolgáltatásának elősegítésére. Az UNESCO Egyezményt a magánjogi jogviszonyok szintjén egészíti ki az 1995-ben elfogadott UNIDROIT Egyezmény[227] a lopott vagy jogellenesen kivitt kulturális javakról, amely egységes szabályokat állapít meg a kulturális javak visszaadására és visszaszolgáltatására. Az UNIDROIT Egyezmény jelentősége abban áll, hogy a

[224] Második Kiegészítő Jegyzőkönyv, 16. cikk
[225] 1972. évi 2. törvényerejű rendelet az UNESCO által 1970. november 14-én elfogadott Egyezmény kihirdetéséről
[226] Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict, The Hague, 14 May 1954.
[227] UNIDROIT Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Objects, Rome, 24 June 1995.

kulturális javak nemzetközi forgalmában a jóhiszemű szerző védelme mellett a kulturális örökség megőrzésének szempontjait is érvényesíteni kívánja.

Magyarország valamennyi meghatározó, a kulturális örökség védelmét szolgáló UNESCO-egyezmény részes állama, és azokat a belső jog részévé tette. Ennek következtében a kulturális javak nemzetközi védelmére vonatkozó nemzetközi kötelezettségek a magyar örökségvédelmi szabályozásban és jogalkalmazásban egyaránt érvényesülnek. [228]

A kulturális javak jogellenes kereskedelme terjedésének növekvő tendenciájának és a Hágai Egyezmény és kiegészítő jegyzőkönyve rendelkezései nem elegendő voltát felismerve fogadta el Párizsban 1970. november 14-én az *ENSZ Nevelésügyi, Tudományos és Kulturális Szervezetének* (a továbbiakban *UNESCO*) közgyűlése a kulturális javak jogtalan behozatalának, kivitelének és tulajdona jogtalan átruházásának megakadályozásáról és megelőzéséről szóló egyezményt (a továbbiakban *UNESCO Egyezmény*)[229], amelyet Magyarország 1979-ben ratifikált.[230]

Az UNESCO Egyezmény rendelkezéseinek középpontjában már kifejezetten a lopott és a jogellenesen elvitt kulturális javak kereskedelmére, azok visszaszerzésére áll. Az UNESCO Egyezmény preambuluma hangsúlyozza a kulturális javakhoz kapcsolódó nemzeti és nemzetközi felelősséget, a muzeális intézmények és államok erkölcsi tudatosságának, együttműködésének szükségességét, valamint a kulturális tárgyak eredetének és értékének összefüggését. Utal továbbá az intézményközi csereprogramok jelentőségére, a lopás, a titkos ásatás, a jogtalan kivitel elleni fellépés kötelezettségére, valamint a muzeális intézmények és az államok erkölcsi tudatosságára és együttműködésére a kulturális javak biztonságos utaztatása, kereskedelme érdekében.

Az UNESCO Egyezmény rögzíti, hogy alkalmazásában azok a tárgyak tekintendők kulturális javaknak, amelyek egyházi vagy világi okokból régészeti, őstörténeti, történeti, irodalmi, művészeti vagy tudományos szempontból fontosak, és

[228] LÁNCOS Petra Lea: *Ötvenéves az Európa Közösség: A kultúra fogalmának és védelmének alakulása az UNESCO és az Európai Közösség jogforrásainak fényében*, In: Iustum Aequum Salutare, 2007/4. sz., 125-135.

[229] Elérhető: https://www.unesco.org/en/legal-affairs/convention-means-prohibiting-and-preventing-illicit-import-export-and-transfer-ownership-cultural [A letöltés ideje: 2026. május 2.]

[230] 1979. évi 2. törvényerejű rendelet a kulturális javak jogtalan behozatalának, kivitelének és tulajdona jogtalan átruházásának megakadályozását és megelőzését szolgáló eszközökről szóló, az Egyesült Nemzetek Nevelésügyi, Tudományos és Kulturális Szervezetének Közgyűlése által Párizsban az 1970. évi november hó 14. napján elfogadott Egyezmény kihirdetéséről

az egyezmény függelékében szereplő kategóriák valamelyikébe tartoznak.[231] A kulturális javak említett alapkategóriáit a függelékben felsorolt tizenegy alkategória és további megkülönböztetések egészítik ki.

Az UNESCO további releváns egyezményei között említhető *a világ kulturális és természeti örökségének védelméről szóló, Párizsban 1972. november 16-án elfogadott egyezmény* (a továbbiakban *Világörökség Egyezmény*)[232], valamint a szellemi kulturális örökség megőrzéséről szóló, Párizsban 2003. október 17. napján aláírt egyezmény.[233]

A Világörökség Egyezmény meghatározásában a szellemi kulturális örökség „olyan szokás, ábrázolás, kifejezési forma, tudás, készség – valamint az ezekkel összefüggő *eszköz, tárgy, műalkotás* és kulturális színhely –, amelyet közösségek, csoportok, esetenként egyének kulturális örökségük részeként elismernek.[234] Ez a nemzedékről nemzedékre hagyományozódó szellemi kulturális örökség – amelyet a közösségek, csoportok a környezetükre, a természettel való kapcsolatukra és a történelmükre adott válaszként állandóan újrateremtenek – az identitás és a folytonosság érzését nyújtja számukra, ily módon segítve elő a kulturális sokszínűség és emberi kreativitás tiszteletét.

Az UNESCO 1970. évi Egyezményének magánjogi szabályozását kiegészítendő az UNESCO felkérésére a Nemzetközi Magánjogi Egységesítési Intézet (Institut international pour l'unification du droit privé – UNIDROIT) kidolgozta a lopott vagy jogellenesen kivitt kulturális javak visszaszolgáltatásáról szóló egyezményt. Az egyezményt 1995. június 24-én fogadták el Rómában, ezért a szakirodalom rendszerint 1995. évi UNIDROIT Egyezményként hivatkozik rá. Az Egyezmény célja, hogy egységes magánjogi szabályokat teremtsen a lopott, illetve jogellenesen kivitt kulturális javak visszaadására és visszaszolgáltatására. Az UNIDROIT Egyezményt 1995. június 24-én írta alá hazánk, majd 1997. december 18-án helyezte letétbe

[231] UNESCO Egyezmény, 2. cikk

[232] Magyarországon a Világörökség Egyezményt a világ kulturális és természeti örökségének védelméről szóló, az Egyesült Nemzetek Oktatási, Tudományos és Kulturális Szervezete Általános Konferenciájának ülésszakán Párizsban, 1972. november 16-án elfogadott egyezmény kihirdetéséről szóló a 1985. évi 21. törvényerejű rendelet hirdette ki.

[233] 2006. évi XXXVIII. törvény a szellemi kulturális örökség megőrzéséről szóló, Párizsban, 2003. év október hó 17. napján elfogadott UNESCO Egyezmény kihirdetéséről

[234] Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage, adopted by the General Conference of UNESCO at its seventeenth session, Paris, 16 November 1972, 2. cikk, (1) bekezdés

megerősítő okiratát, amellyel az Egyezmény Magyarország vonatkozásában is kötelező nemzetközi jogi normává vált.

Az 1970. évi UNESCO egyezmény és az UNIDROIT egyezmények vonatkozásában fontos kiemelni, hogy azok a látszólagos tematikus egyezés ellenére kiegészítő jellegűek: az UNESCO Egyezmény elsődlegesen szabályozási jellegű és az egyezményben részes államok számára adminisztratív jellegű kötelezettségeket ír elő, addig az UNIDROIT Egyezmény már közvetlen igényérvényesítési lehetőséget biztosít a jogosultak (pl. állam vagy magánszemély) számára.[235]

2.2.11. Részösszegzés

A doktori értekezés bevezető részében (a 1.1. alfejezetben) megfogalmaztam a kutatásom tárgya kapcsán felvetett kérdéseimet, amelyek mentén haladtam a kutatásom folyamán, és amelyekre részben az alábbiakban választ adok. Az egyik kutatási kérdésem így hangzott:

A kiemelkedően magas kulturális értékű gyűjtemények nem kezelhetők pusztán „vagyontárgyként", a rájuk vonatkozó nemzetközi mobilitás sajátos, sui generis jogi szemléletet igényel. Hogyan érvényesülnek a különböző jogterületek, így az alkotmányjog, szerzői jog, közigazgatási jog (kiviteli, behozatalai, elidegenítési és kulturális örökségvédelmi szabályozás) és a nemzetközi kollíziós jog szabályozásai nemzetközi gyűjteményi mobilitás esetében?

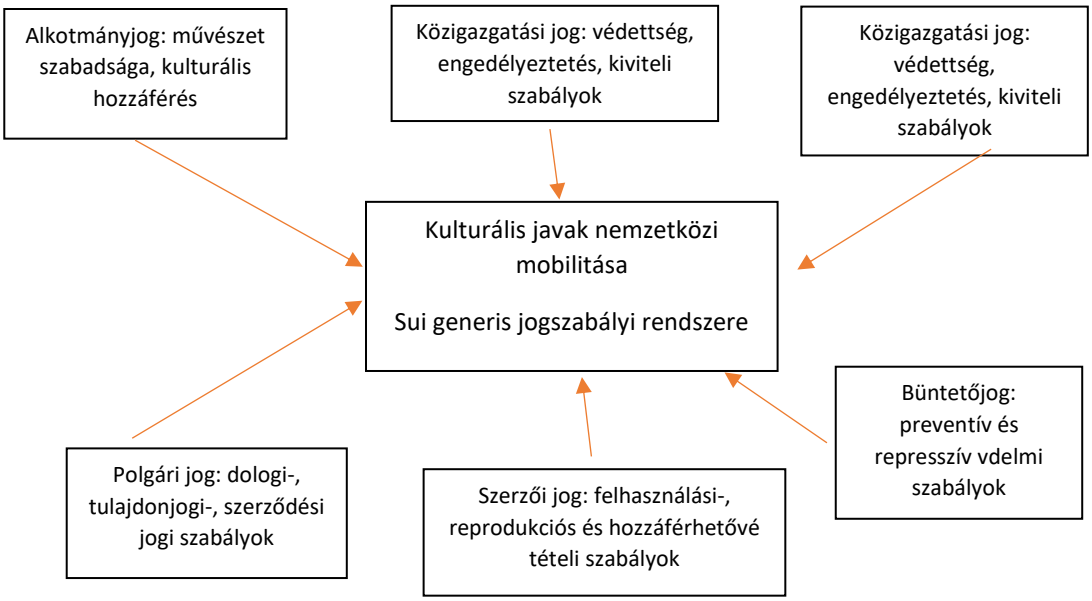
Erre adott válaszom, hogy a kiemelkedően magas kulturális értékű gyűjtemények ugyan polgári jogi értelemben dolgokból állnak és vagyoni értékkel rendelkeznek, jogi megítélésük azonban nem merül ki a tulajdon, a birtok és a szerződés kategóriáiban. Nemzetközi mobilitásuk egyszerre szolgál kulturális hozzáférést és tudományos együttműködést, miközben veszélyeztetheti a tárgyak fizikai épségét, provenienciáját és a gyűjtemény integritását. Az UNESCO ezért a gyűjteményeket a tulajdonostól független örökségi érték hordozóiként kezeli, a mobilitást pedig a megőrzés, a nyilvántartás, a hozzáférés és a nemzetközi együttműködés összefüggésében értelmezi.[236]

---

[235] SZABÓ Sarolta: *A kulturális javak (és a lopott dolgok) speciális védelme az új nemzetközi magánjogi törvényben*, In: BERKE Barba – NEMESSÁNYI Zoltán (szerk.): Az új nemzetközi magánjogi törvény alapjai: Kodifikációs előtanulmányok. HVG-ORAC, Budapest, 2016, 160-172., 162.

[236] Recommendation concerning the protection and promotion of museums and collections, their diversity and their role in society, IV. Policies, UNESCO, 2025. Párizs.

Az egyes jogágak egymástól nem elszigetelten, hanem egymást kiegészítve, egymás feltételeiként érvényesülnek egyszerre, melyekre minden esetben figyelemmel kell lennie az intézményeknek. Ez a megállapítás összhangban van az ICOM álláspontjával is, amely szerint a jogi megfelelést, a proveniencia-ellenőrzést, a biztonságot, az intézmények és az államok egymásközti bizalmát egyszerre, egymással kohézióban szükséges kezelni.



2.sz. ábra: A nemzetközi gyűjteményi mobilitás sui generis, önálló fogalomkénti szemlélete: az alkotmányos célok, a magánjogi és szerzői jogi jogosultságok, a közigazgatási kontroll, a pénzügyi kockázatkezelés, a soft law standardok és a büntetőjogi védelem funkcionális egysége a szabályozásban. (saját ábra)

Hard law és soft law megjelenése a kutatás tárgyát képező gyűjteményi mobilitás területén

A soft law és a hard law kettőssége önmagában is a sajátos szabályozási szemlélet mellett szól. A múzeumi kölcsönzésben az intézményi együttműködés, proveniencia-ellenőrzés, utaztatás, csomagolás, szállítási specialitások, állományvédelmi megfontolások, szállítás közben és a kiállítótérben biztosított klíma, megfelelő, mindenre kiterjedő biztosítás követelményeit jellemzően nem a jogszabályok határozzák meg teljes technikai részletességgel, hanem maguk a kölcsönadó intézmények állítják feltételként a kölcsönvevő elé. A szakmai hátteret pedig a szakmai kódexek, standardok, jó gyakorlatok és természetesen a szakemberek adják.

Az ICOM Etikai Kódexe kifejezetten minimum szakmai standardként, a közös múzeumi értékek hordozójaként határozza meg saját szerepét e téren. külön témaként kezeli a jogszabályi megfelelést, a biztonságot, a visszaszolgáltatást, a kellő gondosságot és a provenienciát.[237]

Véleményem szerint a szakmai sztenderdek rugalmasságot és bizalmat teremtenek, míg a közigazgatási, polgári és büntetőjogi normák biztosítják a végső kikényszeríthetőséget. A sui generis jelleg tehát már ezen a szinten megmutatkozik: a jogszerű mobilitás nem állhat kizárólag állami normákból, de nem alapulhat kizárólag szakmai bizalmon sem.

Alkotmányjog

A művészeti alkotás szabadsága, a művelődéshez és a kultúrához való hozzáférés, a tulajdonhoz való jog, valamint az állam kulturális intézményvédelmi kötelezettsége együttesen határozza meg a mobilitás legitim célját és annak korlátait is. Egy-egy nemzetközi kiállítás a kulturális értékekhez való hozzáférést és a művészeti közvetítést szolgálja. A tulajdonosi rendelkezési jogok ugyanakkor nem gyakorolhatóak teljesen szabadon a kulturális javak értékét és megőrzését szem előtt tartva. Így megállapítható, hogy a hangsúly nem is a tulajdonjog csorbításán, hanem annak a kulturális, közérdekkel összehangolt gyakorlásában áll. Az UNESCO ajánlása ugyanezt a kettősséget fejezi ki, amikor a múzeumokat és gyűjteményeket egyszerre tekinti az örökség megőrzőinek, a társadalmi hozzáférés tereinek és a nemzetközi kulturális együttműködés szereplőinek. Ez közvetlenül túlmutat a puszta vagyontárgyi szemléleten, a kulturális javak speciális védelmének irányába.

Közigazgatási jog

A védetté nyilvánítás, a kiviteli engedély, az őrzési hely meghatározása, az elidegenítés korlátozása, az állami elővásárlási jog, a nyilvántartás és az örökségvédelmi ellenőrzés mind azt szolgálják, hogy a fizikai mozgatás ne veszélyeztethesse a kulturális javak épségben történő visszatérését. A hatósági tájékoztatások ill. kormányzati portálok szerint a közgyűjteményi és védett kulturális javak ideiglenes kiviteléhez kulturális vagy tudományos érdek, megfelelő biztonsági feltételek, továbbá állami garancia, biztosítás vagy egyenértékű kötelezettségvállalás

[237] ICOM, Code of Ethics, Professionalism: Museums operate and communicate with professional expertise, knowledge and standards.

szükséges. A közigazgatási jog, mint a szakmai hozzáértés melletti, kvázi mögöttes állami garancia mutatja meg a legszembetűnőbben a kulturális javak védelmezésének állami szerepvállalását. E jogterület hidat képez magánautonómia és a közérdek metszéspontjában. A tulajdonos vagy a gyűjtemény kezelője dönthet a kölcsönzésről, az értékesítésről vagy az őrzési hely megváltoztatásáról, de e döntés véghezvitele hatóságilag egy erős kontroll alatt áll, az engedélyeztetések és besorolások által. A kulturális javak maradhatnak ugyan bizonyos esetekben forgalomképes, de forgalomképességük kulturális sajátosságuk okán korlátozott.[238]

Pénzügyi és költségvetési jog

Egy kiállítás elemeihez kapcsolódó kereskedelmi biztosítás díja a biztosított tárgyak értkétől függően olyan magas lehet, hogy állami kockázatvállalás nélkül a kiállítás nem tudna pusztán egy muzeális intézmény költségvetéséből megvalósulni. Az állam így garanciát vállal, a garancia így úgymondván közpénzen történő kockázatmegosztási eszköz. Az állam azért vállal feltételes fizetési kötelezettséget kár bekövetleztének esetére, hogy a kulturális javak szélesebb körű hozzáférését, az államok kultúrális értékmegítélését és a nemzetközi együttműködést biztosítsa az intézmények javára. Ezt a tevékenységét az államnak a 2026. évi költségvetési törvény is visszaigazolja: a kiállítási garanciák és viszontgaranciák együttes állománya meg van határozva, ennek értelmében az év egyetlen napján sem haladhatja meg az 1 400 000,0 millió forintot, vagyis 1,4 billió forintot. Az összeg nagyságrendje maga is azt mutatja, hogy a jogalkotó a gyűjteményi mobilitást nem közönséges vagyontárgyak piaci biztosítására garantálja.[239]

Polgári jog: dologi és kötelmi jog

Dologi jogi szempontból a műtárgy – kulturális javak, ahogy a dolgozatban legtöbb helyen hivatkozom – mint dolog, tulajdonjog tárgya. Helyettesíthetőségi akadályokba ütközése okán, provenienciája és kulturális-gazdasági értékkettőssége okán egyedi értékkel bír. A gyűjtemény dologösszességként való felfogása lehetővé teszi az egyes tárgyak egységként történő tulajdoni kezelését, de nem fejezi ki teljesen a gyűjteményi integritás kulturális jelentőségét. Az együttesség, egység összegyűjtése, összeállítása, közös megjelenítése és tudományos kontextusa ugyanis olyan többletértéket adhat,

[238] Magyarország Kormánya, Műtárgyfelügyelet, Ügyintézés, Eljárások
[239] 2025. évi LXIX. törvény Magyarország 2026. évi központi költségvetéséről, VI. Fejezet 52. §

amely nem vezethető le pusztán az egyes tárgyak kulturális, vagy piaci értékének összeadogatásából. Az UNESCO – de a magyar szakemberek így pl. a Pulszky Társaság elnökségi tagjainak véleménye szerint – ajánlásai külön hangsúlyozzák a gyűjtemények integritását, ennek okán külön szabályozását is. Kötelmi jogi szempontból az ideiglenes mobilitás alapmodellje a haszonkölcsön, amelyhez további kötelező, és egyben elhagyhatatlan megállapodások, így biztosítási, szállítási, csomagolási, őrzési, restaurálási, képfelhasználási és felelősségi megállapodások kapcsolódnak. A végleges mobilitás aztán akár egy kölcsönügylet, akár egy hosszútávú letét "közbenjárásával" a tulajdon átruházásával, azaz adásvétel, ajándékozás vagy más tulajdonátruházás útján következhet be. A klasszikus szerződési kategóriák tehát nélkülözhetetlenek, de önmagukban nem rendeznek minden előfeltételt, sem garanciát a kölcsönügyletekhez. A magánjogi szabályozás mellett a közjogiak is fontos, nélkülözhetetlen szerepben állnak, így a kiviteli engedélyt, a szakmai állományvédelmet, a proveniencia kockázatát, a gyűjteményi integritást vagy a közérdekű hozzáférést mind a közjogi halmazban találjuk szabályozva. Ebből következően a polgári jog szükséges, de nem elégséges szabályozási keret.

Szerzői jog

A szerzői jogi réteg alapja a fizikai műpéldány tulajdonjogának és az immateriális szerzői jogoknak az elválása. A személyhez fűződő jogok, a névfeltüntetés, a mű integritásának védelme, a követő jog és a felhasználási engedélyek a tulajdoni jogviszonytól elkülönülten vizsgálandók. A közgyűjteményi hozzáférés nem pusztán fizikai kiállítást, hanem jogszerű digitális közvetítést is jelenthet. Az ICOM és az UNESCO a gyűjtemények kutatását, kommunikációját, fizikai és digitális hozzáférhetőségét egyaránt a múzeumi alapfunkciók közé sorolja.[240]

Büntetőjog

A büntetőjog a általam kutatott témát viszgálva garanciális, represszív és preventív funkcióban áll. A lopás, sikkasztás, rongálás és orgazdaság általános vagyonvédelmi tényállásai mellett a védett kulturális javak megrongálása, engedély nélküli elidegenítése, őrzési helyének jogosulatlan megváltoztatása vagy külföldre juttatása kulturális örökségi jogtárgyat is sért, ezűltal súlyosbító körülményként kezelendő. A Btk. ezért külön tényállásokkal kapcsolja össze a kulturális javak értékének sérelmét.

[240] Ide semmim nincs… nagyon álatlános még ez a szerzői jogi rész

A kiviteli szabályok megsértése például örökségvédelmi bírságot és a Btk. 358. § (2) bekezdése szerinti büntetőjogi következményt vonhat maga után. A büntetőjog tehát nem határozza meg önállóan a mobilitás jogi feltételeit. Azokat elsősorban a közigazgatási, polgári és szerzői jogi normák, valamint a szakmai standardok jelölik ki, a büntetőjog e keretek megsértésével szemben nyújt végső védelmet. Ez is jól mutatja a több jogágra épülő, integrált szabályozási modell szükségességét.

Konklúzió

A sui generis szemlélet nem szükségképpen önálló új jogág létrehozását jelenti. Helyesebb azt olyan funkcionálisan integrált szabályozási módszerként meghatározni, amely a mobilitás teljes életciklusában – a proveniencia vizsgálatától és a kölcsönzési döntéstől az engedélyezésen, biztosításon, szállításon és felhasználáson keresztül a visszaszállításig – együttesen alkalmazza az alkotmányjog, a közigazgatási jog, a pénzügyi jog, a polgári jog, a szerzői jog és a büntetőjog normáit, valamint a nemzetközi szakmai soft law sztenderdeket.

III. A GYŰJTEMÉNYI MOBILITÁS ISMERTETÉSE, A MÚZEUMOK SZEREPE A MOBILITÁSBAN

A doktori értekezés további részében a vizsgálódásaimat a kulturális javak mobilitására, a mobilitás tényleges megvalósulásának menetére szűkítem le és az annak alapjául szolgáló viszonyrendszert tárom fel. Ahogyan arra a dolgozat korábbi részében már több alkalommal utaltam, a műtárgymobilitás alapját minden esetben szerződéses jogviszonyok képezik, amelyek egymással összekapcsolódva, egy komplex rendszert alkotva segítik a kulturális intézmények vagy más szereplők közötti mobilitást a kezdetektől egészen a mobilitás lezárulásáig.

A műtárgyak mobilitásának alapját képező szerződéses viszonyrendszer különböző szempontok mentén írható le.

Ebben a körben szükséges visszautalni a doktori értekezés bevezető részében tett alapvetésre, amely szerint *a műtárgymobilitás kifejezést* a doktori értekezésben *a muzeális gyakorlatban,* a muzeális intézmények közötti kapcsolatrendszerben *szokásosan használt jelentéstől eltérő, annál tágabb értelemben használom*. A „mobilitás" kifejezés alatt ugyanis nem pusztán a *múzeumok egymás közötti, rövidebb vagy hosszabb távú kölcsönügyleteit* értem (a múzeumi gyakorlatban a kifejezés használata ebben az értelemben szokásos), hanem a kifejezést tehát *tágabban* felfogva, abba beleértendőnek tekintem a *műtárgyak mindennemű mozgását* – mozgatását, így mindazokat a helyzeteket, ügyleteket is, amelyek eredményeként az adott műtárgy tulajdonjogának átruházására kerül sor. Az előbbi esetkört ennek megfelelően *ideiglenes műtárgymobilitás*nak nevezem, míg az utóbbiakra a *végleges műtárgymobilitás* kifejezést használom. Az ideiglenes és a végleges műtárgymobilitás közötti megkülönböztetés mentén lehetségessé válik a műtárgyak mozgatásának alapjául szolgáló szerződéses rendszer feltárása, az egyes szerződések mobilitási típusokhoz való hozzárendelése. Lényeges rögzíteni, hogy a doktori értekezés a véglegesnek tekinthető műtárgymobilitásokkal, értve ez alatt tehát a műtárgyak átruházására irányuló ügyleteket, nem foglalkozik. Ennek megfelelően a továbbiakban kizárólag az ideiglenes műtárgymobilitás szerződéses viszonyrendszerének feltárására teszik kísérletet.

*Ideiglenes műtárgymobilitás*nak nevezem mindazokat a helyzeteket, ahol a műtárgy tulajdonjogának átruházására nem kerül sor, azonban a műtárgy birtokosának személye ideiglenesen megváltozik. Ebbe a körbe tartoznak a múzeumi gyakorlatban

leggyakrabban használt szerződéses ügyletek, így a műtárgyak kölcsönzésére irányuló szerződések, különösen a haszonkölcsön-szerződés.

Az ideiglenes műtárgymobilitás alapjául szolgáló jogviszonyrendszeren belül beszélhetünk egyrészt *alapszerződések*ről, amelyek a mobilitás szempontjából elsődleges jelleggel bírnak: ezek a szerződések képezik ugyanis az alapját a műtárgyak mobilitásának, a muzeális intézmények vagy más szereplők közötti műtárgymozgások erre tekintettel valósulnak meg.

Az ideiglenes műtárgymobilitási ügyletek gyűjtőkategóriájába tartozó ügyletek vizsgálatakor több *közös jellemző* meghatározható:

- Az ügyletek alanyi körét vizsgálva rögzíthető egyrészről, hogy a szerződéses ügylet valamelyik (vagy mindkét) pozíciójában jellemzően muzeális intézmény áll.

- Az ügylet nyomán egy adott műtárgy vagy gyűjtemény ideiglenesen, egy meghatározott – és a szerződésben rögzített – időre egyik intézmény birtokából a másikéba kerül, vagyis a mobilitás a műtárgy fizikai helyzetét érinti, azonban annak (tulajdon)jogi helyzetére nincs hatással.

- Az ügyletek – szemben a Ptk. által főszabályként rögzített visszterhességgel[241] –, jellemzően ingyenesek, hiszen a kölcsönzés alapját a muzeális gyakorlatban, muzeális intézmények között megvalósuló mobilitás esetén haszonkölcsön-szerződés képezi, amely a Ptk. értelmében fogalmilag ingyenes ügylet.[242] Az ügylet ingyenessége még olyan esetekben is fennállhat, amikor a mobilitás nem kizárólag muzeális intézmények között valósul meg, hanem a kölcsönadói pozícióban műgyűjtő áll, aki a tulajdonában álló műalkotást adott esetben – és a jogszabály által biztosított garanciális jellegű korlátozást (méltányos érdek) figyelembe véve – köteles kiállítás céljából a muzeális intézmény rendelkezésére bocsátani.[243] A mobilitás alapjául szolgáló ügyletek visszterhessége jellemzően olyankor lép be, amikor a műtárgy mozgatása nem közérdeket szolgál, nem a művészet közönséghez való közvetítésére irányul, hanem presztízs célokat szolgál. Gyakori például, hogy egy-egy műtárgy a muzeális intézménnyel kötött ügylet alapján egy-egy vezető tisztségben lévő személy hivatali helyiségébe, irodájába kerül vagy annak bérlésére más céllal (pl. filmforgatás) kerül sor.

[241] Ptk. 6:61. §
[242] Ptk. 6:357. § (1) bekezdés
[243] Vö.: Szjt. 69. § (1) bekezdés

A mobilitás alapjául szolgáló, elsődleges jellegű szerződések mellett megjelennek olyan szerződések is, amelyek ezen alapszerződéshez kapcsolódnak, azokhoz viszonyítva *járulékos jellegűek* és azok megvalósulását segítik. Az ebben a körben megjelenő szerződéses viszonyok sokfélék lehetnek. Vannak például vállalkozási jellegű elemeket magában jogviszonyok. Itt említhetőek például a műtárgy mobilitását előkészítő, a műtárgy tényleges szállítására irányuló szerződések. Tekintettel a szerződés tágyára, kiemelt jelentőséggel bírnak a biztosítási szerződések, amelyek szintén számtalan formában megjelenhetnek, a műtárgy jellegétől és a biztosítás céljától függően. Harmadsorban, érdemes megemlíteni, hogy a műtárgyak mobilitásához adott esetben kereskedelmi jellegű, a mobilitást népszerűsítő, reklám célú szerződések is megkötésre kerülhetnek.

A doktori értekezésben a mobilitás alapjául szolgáló szerződések körül a későbbiekben a haszonkölcsön-szerződéssel kapcsolatos szabályokat a 3.3.1. fejezetben mutatom majd be részletesen, minthogy a muzeális gyakorlatban ez a szerződéstípus képezi a műtárgyak mozgatásának alapját. A haszonkölcsön-szerződés kizárólagos vizsgálatával azonban csak a valóban elengedhetetlen jogalapot teszem vizsgálat tárgyává, hiszen pusztán a szerződés megkötésével a műtárgyak már sokat emlegetett szögtől-szögig mozgatása nem tud megvalósulni. Lényeges, hogy a gyűjteményi mobilitást biztosító alapszerződési típus nem a hagyományos értelemben vett kölcsön-ügylet, hanem sajátos jogalanyok között, speciális jellemzőkkel bíró szerződési tárgyra létrejövő használat-átengedést jelent. A szerződés tárgyának sajátosságát az adja, hogy bár a használat átengedésére jellemzően több dolog vonatkozásában kerül sor, ezeket a szerződés – gyűjteményi jellegük ellenére – nem dologösszességként kezeli, hanem az egyes műtárgyak esetében azokat tételesen, azonosításra alkalmas módon felsorolva nevesíti.

A kölcsönügylet átfogó elemzésén túl figyelmet szentelek majd a járulékos szerződéseknek is, amelyen belül átfogóan vizsgálom és elemzem a műtárgyak biztosítására irányuló jogviszonyokat, azon belül a műtárgybiztosítási szerződéseket.

3.1. A gyűjteményi mobilitás részletező ismertetése

A műtárgyak mobilitása alapvetően magánjogi, azon belül is polgári jogi, szerződéses kötelmi jogi viszonyok keretében valósul meg, amelyek középpontjában *a műtárgy mint sajátos jellemzőkkel bíró dolog* áll, amelynek egyedisége, elhasználhatatlansága, eszmei és piaci értéke, valamint korlátozott forgalomképessége magát a jogi minősítést is meghatározza. Mindez – ahogyan erre a dolgozat dogmatikai megalapozó fejezetében is utaltam –, szükségessé teszi a szerzői jogi rendelkezések figyelembevételét is, különösen a művek felhasználása, reprodukciója, digitalizálása és online hozzáférhetővé tétele esetén.

Bár a műtárgymobilitás alapvetően magánjogi gyökerű jelenség, ezzel egy időben erőteljes közjogi meghatározottság is jellemzi. Ebben a vonatkozásban a Ptk. 6:59. §-ában a szerződési jog alapelveként rögzített szerződési szabadságot korlátozzák mindazon közjogi normák, amelyek a kulturális örökségvédelemre, a muzeális intézmények működésére, a kiviteli- és behozatali engedélyezésre, valamint az állami tulajdon védelmére vonatkoznak. A műtárgymobilitás éppen ezért egy olyan terület, ahol a magánjogi és közjogi szabályok szorosan egymásra rétegződve érvényesülnek.

A műtárgyak mobilitásához kapcsolódó szerződések – azok céljától és jellegétől függően – számos különböző formában megvalósulhatnak. Az egyes ügyletek között különbséget tehetünk azok céljára tekintettel. Ez alapján megkülönböztethetünk elsődleges, a műtárgyak mobilitásának alapjául szolgáló, tehát az adott műtárgy sorsát meghatározó ügyleteket, valamint ezen elsődleges szerződésekhez kapcsolódó, azok megvalósulását segítő, másodlagos, járulékos jellegű szerződések között. Az elsődleges ügyletek körében megjelenő „alapszerződések" tovább differenciálhatók az alapján, hogy az adott ügylet a műtárgy használatának ideiglenes jellegű átengedésére irányul vagy a szerződés eredményeként a műtárgy tulajdonjoga is átszáll.

Mindezek alapján a műtárgyak mobilitásának szerződéses rendszere az alábbiak szerint vázolható fel:

a) Elsődleges ügyletek (alapügyletek)

aa) Ideiglenes mobilitásra irányuló ügyletek

A műtárgyak ideiglenes mobilitására irányuló ügyletek körében elsődlegesen a *műtárgykölcsönzés ügyletei* említhetők, amelyek a múzeumi gyakorlatban (a muzeális

intézmények között) alapvetően ingyenes formában, haszonkölcsön szerződés útján valósulnak meg.

Az műtárgyak ideiglenes mobilitása ugyanakkor nemcsak ingyenes formában, hanem visszterhes ügyletek útján is megvalósulhat. A szerződések visszterhessége különösen azokban az esetekben jellemző, amikor a kölcsönvevő pozíciójában kormányzati szervek, pénzügyi intézmények vagy nagyobb vállalatok jelennek meg.

A műtárgyak ideiglenes mobilitása kapcsán feltétlenül említést érdemel, hogy tekintettel azok ideiglenes jellegére, a szerződésben részes felek között a műtárgy tulajdonjogának átszállására nem kerül sor, az ügylet alapvetően a műtárgy fizikai helyzetének, hollétének megváltoztatására irányul, hiszen a kölcsönvevői pozícióban megjelenő fél – a szerződés megnevezésétől függetlenül – a műtárgy birtoklására és használatára jogosult.

ab) A „végleges mobilitás" ügyletei

A műtárgyak használatának ideiglenes átengedése mellett említést érdemelnek azok az ügyletek is, amelyek esetében az adott műtárgy egyik szerződő féltől a másik szerződő fél felé irányuló „mozgatása" már nem pusztán ideiglenes jelleggel történik, hanem a cél a műtárgy fizikai és jogi helyzetének végleges megváltoztatása.[244] Ebbe a körbe sorolhatók mindazok a szerződéses megállapodások, amelyek egy adott műtárgy (vagy műtárgyak összessége) tulajdonjogának átszállását eredményezik.

b) Másodlagos ügyletek

A műtárgyak mobilitásának alapjául szolgáló ügyletek megvalósulását számos, általam másodlagosnak nevezett, ún. *kísérő ügylet* segítheti. Ebbe a körbe sorolhatók mindazok a szerződések, amelyek az alapügylethez kapcsolódnak, segítik annak lebonyolítását, valamint a műtárgy használatát, elhelyezését, biztosítását és kíséretét szabályozzák. Ide sorolhatók többek között a műtárgy használatának alapjául szolgáló haszonkölcsön-szerződés mellett szükségképpen megkötendő biztosítási, állami garanciával összefüggő és jogszabályi alapokon nyugvó, továbbá a logisztikai jellegű, a kísérő személyzetet (*kurír*) megbízó, illetőleg adminisztrációs jellegű, valamint

[244] Lényeges megjegyezni, hogy bár a „végleges mobilitás" körébe tartozó ügyletek a műtárgy tulajdonjogának átruházására irányulnak, vagyis a műtárgy jogi helyzetét illetően minden esetben változást idéznek elő, a tulajdonjogi helyzet megváltozása nem minden esetben jelenti a műtárgy fizikai helyzetének megváltozását. Gyakori ugyanis, hogy bár a műtárgy „gazdát cserél", az továbbra is az adott múzeum birtokában marad kiállítás céljából.

egyéb járulékos, a kiállítási helyszín adottságaihoz mérten szükséges szolgáltatási, bérleti, stb. szerződések halmaza.

A múzeumi gyakorlatban a kulturális javak, ezen belül a műtárgyak (muzeális) intézmények közötti kiállítási vagy kutatási célú kölcsönzését, „vándoroltatását" és ideiglenes áthelyezését a gyűjteményes mobilitás kifejezés jelöli.

3.1.1. A gyűjteményi mobilitás időlegessége

A gyűjteményi elemek kölcsönzésének időtartam szerinti osztályozása nem jogszabályi eredetű kategorizálás, hanem a nemzetközi múzeumi gyakorlatban kialakult szakmai megkülönböztetés. A rövid távú és hosszú távú kölcsönzés elhatárolásának alapjául szolgáló ötéves időtartam elsősorban nemzetközi múzeumszakmai ajánlásokból és bevett intézményi gyakorlatból vezethető le.

Az ICOM által képviselt szakmai sztenderdek, a NEMO útmutatásai, az Európai Bizottság támogatásával megvalósult Collections Mobility program dokumentumai, valamint a vezető európai és észak-amerikai múzeumok kölcsönzési szabályzatai egyaránt különbséget tesznek az időszaki kiállításokhoz kapcsolódó rövid távú kölcsönzések és a tartós, intézmények közötti hosszabb időre szóló használatba adások között.

A nemzetközi múzeumi terminológiában a *short-term loan* vagy *temporary loan* rendszerint olyan kölcsönzési konstrukciót jelöl, amely néhány hónaptól legfeljebb kettő-öt éves időtartamig terjed, és elsődlegesen időszaki kiállítások, tudományos kutatások vagy restaurálási projektek megvalósítását szolgálja. Ezzel szemben a *long-term loan* kategóriájába tartoznak azok a kölcsönzések, amelyek időtartama meghaladja az öt évet, és amelyek gyakran egy teljes kiállítási koncepció vagy intézményi együttműködés hosszú távú biztosítását célozzák. Nem ritka, hogy az ilyen konstrukciók akár tíz-húsz évre, sőt esetenként kifejezetten határozatlan időre jönnek létre, és funkcionálisan már a letéti jogviszonyhoz közelítenek. [245]

Az ötéves időhatár tehát nem kötelező erejű jogi norma, hanem a múzeumi szakmában széles körben elfogadott gyakorlati választóvonal, amely lehetővé teszi az időszakos kiállítási célú mobilitás és a tartós intézményi használatba adás

[245] Network of European Museum Organisations (NEMO): *Toolkit on Museums and International Loans*. Brussels, 2022.; *A Practical Guide to Working with Museum Objects*. Collections Mobility 2.0 Project, European Commission supported initiative

elkülönítését. E megkülönböztetés jelentősége nem csupán adminisztratív természetű, hanem kihat a biztosítási kötelezettségekre, az állami garanciavállalás alkalmazhatóságára, a vagyonvédelmi követelményekre, valamint a kölcsönzött műtárgyakkal kapcsolatos kockázatok értékelésére is. A modern múzeummenedzsment szakirodalma ugyancsak e logika mentén különíti el az *exhibition loan*, *temporary loan*, *long-term loan* és *permanent loan* kategóriáit, hangsúlyozva, hogy a kölcsönzés időtartama alapvetően meghatározza a felek közötti együttműködés jellegét és a műtárgy kezelésével kapcsolatos kötelezettségeket.[246]

A múzeumok eredeti funkciója szorosan kapcsolódott a felvilágosodás eszmerendszeréhez és a nemzetépítés folyamatához: a magángyűjtemények közintézmények számára történő felajánlása a közművelődés és a társadalmi nevelés szolgálatában állt. Napjainkra azonban a múzeumok szerepe alapvetően átalakult. A kulturális ipar részeként működő intézményrendszer folyamatosan bővül, miközben a gyűjteményekben őrzött tárgyak száma exponenciálisan növekszik. A múzeumi objektumok túlnyomó többsége ugyanakkor nem kerül kiállításra vagy aktív használatra, ennek ellenére a gyarapítás továbbra is meghatározó intézményi gyakorlat maradt.

E jelenség alapvető stratégiai és elméleti kérdéseket vet fel a múzeumi gyűjtés célját, legitimációját és fenntarthatóságát illetően. Felmerül a kérdés, hogy a múzeumok mit, kinek és milyen hosszú távú koncepció mentén őriznek meg, valamint hogy a gyűjtési gyakorlatok mennyiben reflektálnak a megváltozott társadalmi és kulturális környezetre. A kritika arra irányul, hogy a korábban kialakult gyűjtési minták sok esetben reflexió nélkül öröklődnek tovább, ami a raktárakban felhalmozódó, alacsonyabb muzeológiai értékű tárgyak tömegéhez vezethet. E folyamat végső soron veszélyeztetheti a múzeumok funkcionális fenntarthatóságát, és igazolhatja azt az éles megfogalmazást, amely szerint a múzeum – megfelelő stratégia hiányában – az elfeledett tárgyak temetőjévé válhat.

Az európai uniós kulturális szakpolitikában a 2000-es évektől kezdődően önálló hangsúlyt kapott a múzeumi gyűjtemények mobilitásának elősegítése. Az Encouraging Collections Mobility – A Way Forward for Museums in Europe című, több tagállami

[246] LORD, Gail Dexter – LORD, Barry: *The Manual of Museum Management*. (2nd edition) Rowman & Littlefield, Lanham, 2009.

minisztérium és szakértő bevonásával készült uniós ajánlás[247] a gyűjtemények mozgását több oldalról, a logisztikai, szakmai, de ezzel egyidejűleg az európai kulturális együttműködés és hozzáférés kulcselemeként is.

Az említett dokumentum abból indul ki, hogy a köz- és magángyűjteményekben őrzött kulturális javak mobilitása hozzájárul a kulturális sokszínűség megismeréséhez, a közgyűjtemények közötti együttműködés elmélyítéséhez, valamint a közönség szélesebb körű hozzáféréséhez. E cél elérésének ugyanakkor jelentős akadályai vannak, amelyek elsősorban a jogi felelősség, a biztosítás, az állami kárfedezeti rendszerek hiánya, valamint az eltérő nemzeti örökségvédelmi szabályozásokból fakadnak.

Az uniós ajánlás ezért nem a kötelező jogharmonizáció irányába mozdul el, hanem jó gyakorlatok és szakpolitikai ajánlások megfogalmazásával ösztönzi a tagállamokat. Kiemelt szerepet kap az állami garanciarendszerek alkalmazása, a hosszú távú kölcsönzések elősegítése, a bizalomépítés intézményes formáinak kialakítása, valamint az adminisztratív terhek csökkentése. A dokumentum hangsúlyozza, hogy a gyűjtemények mobilitása nem áll ellentétben a kulturális javak védelmével, hanem megfelelő jogi és intézményi keretek között kifejezetten erősítheti az örökség társadalmi hasznosulását.

Az Encouraging Collections Mobility is így az Európai Unió kulturális politikájában olyan soft law eszközként értelmezhető, amely a kulturális javak mozgását a védelem, a biztonság és a hozzáférés egyensúlyának megteremtésén keresztül kívánja előmozdítani, tiszteletben tartva a tagállamok kizárólagos hatáskörét a nemzeti kulturális javak tekintetében.

3.1.2. A gyűjteményi mobilitás magyarországi története

A magyarországi gyűjteményi mobilitás gyökerei a 19. század nemzetépítő múzeumalapításaihoz vezethetők vissza. A közgyűjteményi rendszer kialakulása során a hangsúly elsősorban a kulturális javak összegyűjtésén, megőrzésén és tudományos feldolgozásán volt, a műtárgyak rendszeres nemzetközi mozgása ekkor még nem tekinthető meghatározó jelenségnek. A Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményeinek

[247] PETTERSSON, Susanna – HAGEDORN-SAUPE, Monika – JYRKKIÖ, Teijamari – WEIJ, Astrid (eds.): *Encouraging colletions mobility – A way forward for museums in Europe*, Kariston Kirjapaino Oy, Helsinki, 2010.

alapját magángyűjtők – különösen Széchényi Ferenc és Jankovich Miklós – adományai teremtették meg, amelyek elsődleges célja a nemzeti kulturális örökség egy helyen történő megőrzése volt.[248]

A 19. század végén és a 20. század elején létrejövő országos közgyűjtemények, különösen a 1906-ban megnyílt Szépművészeti Múzeum már kezdettől fogva nemzetközi perspektívában szervezték gyűjteményeiket. Az Esterházy-képtár, valamint jelentős európai művészeti anyagok megszerzésével olyan kollekció jött létre, amely természetes módon kapcsolódott az európai múzeumi világhoz.[249]

A II. világháborút követő időszakban a nemzetközi műtárgymozgás politikai és adminisztratív korlátok közé szorult. Bár tudományos együttműködések és kiállításcserék továbbra is léteztek, a kulturális javak határokon átnyúló mobilitása elsősorban államközi kulturális egyezmények keretében valósult meg.

A rendszerváltozást követően azonban alapvető változás következett be: a magyar múzeumok fokozatosan bekapcsolódtak a nemzetközi kiállítási és kölcsönzési hálózatokba, amelyet az európai integráció és a nemzetközi muzeológiai standardok átvétele is elősegített. A folyamat egyik meghatározó szereplője a Szépművészeti Múzeum lett, amely az elmúlt évtizedekben rendszeresen szervezett olyan nemzetközi kiállításokat, amelyekhez a világ vezető múzeumaitól és gyűjteményeitől kölcsönzött műtárgyakat. Jó példát jelent a Michelangelo-kiállítás, amelynek keretében a British Museum, az Uffizi Képtár, a Louvre, az Albertina és más jelentős intézmények kölcsönöztek műveket Budapestre.[250] Az ilyen kiállítások nemcsak a kulturális javak fizikai mobilitását jelentik, hanem a múzeumok közötti bizalom, szakmai együttműködés és kulturális diplomácia megnyilvánulásai is.

Hasonló szerepet tölt be a Magyar Nemzeti Galéria, amely a nemzetközi kölcsönzéseket saját közfeladatának tekinti. A múzeum hivatalos kölcsönzési gyakorlata szerint a műtárgykölcsönzés célja nem csupán az állomány bemutatása,

[248] FEJŐS Zoltán: *A múzeum születése. A modern múzeumi gondolat kialakulása Európában*. Néprajzi Múzeum, Budapest, 1998.
[249] *119 évvel ezelőtt nyitotta meg ünnepélyesen a kapuit a Szépművészeti Múzeum*, Origo, 2025. December 1. Elérhető: https://www.origo.hu/itthon/2025/12/szepmuveszeti-muzeum-119-evvel-ezelott-nyitott.com
[250] Szépművészeti Múzeum: *Test diadala. Michelangelo és a 16. századi itáliai rajzművészet* című kiállítás ismertetője, 2019, Elérhető: https://www.szepmuveszeti.hu/kiallitasok/a-test-diadala-michelangelo-es-a-16-szazadi-italiai-rajzmuveszet/

hanem a hazai és külföldi kiállítások szakmai támogatása, valamint a kulturális javak szélesebb közönség számára történő hozzáférhetővé tétele.[251]

A gyűjteményi mobilitás nem korlátozódik az országos múzeumokra. A 21. században a vidéki múzeumok is egyre aktívabb szereplőivé váltak a kölcsönzési és vándorkiállítási együttműködéseknek. A Déri Múzeum, a Herman Ottó Múzeum, a Janus Pannonius Múzeum vagy a Rippl-Rónai Múzeum rendszeresen vesz részt országos és nemzetközi kiállítási projektekben, amelyek során saját gyűjteményeik darabjai más intézményekben kerülnek bemutatásra, illetve külföldi műtárgyak érkeznek időszaki kiállításokra.[252]

A hazai gyűjteményi mobilitás legyik ismert, bevált és mondhatni „jellemző" formája a vándorkiállítás, amely a műtárgyak és a kapcsolódó szakmaiság intézmények közötti áramlását teszi lehetővé. Magyarországon a vándorkiállítások szervezésének új lendülete az ezredforduló környékén figyelhető meg, a Covid világjárvány ideje alatt ugyan visszaesett, de az alapok megléte miatt 2022 után ismét felélénkült, derült ki a miskolci Herman Ottó Múzeum, a Néprajzi Múzeum, a debreceni MODEM, a szegedi Móra Ferenc Múzeum szakembereinek elmondása alapján.

A kezdeményezés hátterében többek között Harsányi László, a Nemzeti Kulturális Alap korábbi elnöke állt. Az ő elhivatottsága és szakmai érdekeltsége eredményeként a Megyei Múzeumok Igazgatóságainak Szövetsége és a Magyar Nemzeti Múzeum együttműködésében valósult meg a Dzsingisz kán és öröksége című kiállításhoz kapcsolódó 2016-os országos program. A nemzetközi tárlatot kiegészítő, a tatárjárás hazai emlékeit bemutató kiállítás a Kárpát-medence hét városába jutott el, így szélesebb közönség számára tette hozzáférhetővé a témát.

A projekt megvalósításában ugyancsak kulcsszerepet vállalt a Békés Megyei Múzeumok Igazgatósága, amely az előkészítési, szervezési és koordinációs feladatokat is ellátta. A bemutató számos olyan innovatív elemet alkalmazott, amelyek a hazai múzeumi gyakorlatban akkor még újdonságnak számítottak. A régészeti leletek mellett érintőképernyős terminálok, kipróbálható fegyverrekonstrukciók, dedikált kiállítási honlap, valamint különféle kiadványok és múzeumi ajándéktárgyak is

[251] Műtárgykölcsönzés, Magyar Nemzeti Galéria, műtárgykölcsönzési szabályzat. Elérhető: https://mng.hu/mutargykolcsonzes/
[252] BASICS Beatrix: *Mobilitás – műtárgyak, múzeumok, kiállítások*, In: Múzeum Café, 2023/3. sz., 189-209.

segítették a látogatói élmény gazdagítását. A tárlat így nem csupán a műtárgyak mobilitását valósította meg, hanem új kiállítási módszerek elterjedéséhez is hozzájárult.

A kezdeményezés sikere további országos vándorkiállítások létrehozását ösztönözte. 2009-ben a tavaszi hadjárat jelentős ütközeteit bemutató kiállítás indult vándorútjára, elsősorban a csaták helyszíneihez kapcsolódó múzeumok bevonásával. Ezt követte 2010 és 2011 között **A** lehetőségek országa – Polgárosodás a 19. századi Magyarországon című tárlat, amely hét helyszínen volt látható; első állomása a kassai Kelet-szlovákiai Múzeum volt, így a program a határon túli magyar kulturális kapcsolatok erősítésében is szerepet vállalt. A két világháború közötti időszak társadalmi és kulturális viszonyait dolgozta fel az Egy korszak történelmi traumák között – Kultúra és műpártolás 1920–1944 című kiállítás, amely 2013 és 2014 között hét magyarországi múzeumban szerepelt. E projektek közös jellemzője volt, hogy mindegyikhez önálló honlap és kiállítási katalógus készült, elősegítve a tartalom szélesebb körű megismerését. A 2010-es évekre a vándorkiállítások már nemcsak országos kezdeményezések formájában jelentek meg, hanem egyes múzeumok saját stratégiai eszközeként is. Több intézmény kezdte önállóan utaztatni sikeres kiállításait, felismerve a gyűjteményi mobilitás szakmai és gazdasági előnyeit. E téren úttörő szerepet töltött be a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum és Levéltár, amely több sikeres vándorkiállítást is szervezett. Ezek közül kiemelhető A démoni ragály, a pestis (2007–2008), valamint Az erényöv titkos történetei, amelyek jelentős közönségsikert értek el különböző helyszíneken.[253]

E számos magyar de mégis nemzetközi elemeket tartalmazó példából is láthatjuk, hogy napjainkra a vándorkiállítások a magyar múzeumi gyakorlat szerves részévé váltak. Szinte nincs is olyan jelentősebb muzeális intézmény, amely ne élne ezzel az eszközzel a gyűjtemények szélesebb körű bemutatása érdekében. A közelmúlt egyik legjelentősebb kezdeményezése a 2022-ben indult Magyar Géniusz Program, amelynek kiállítássorozata több vidéki helyszínt érintett, majd a Magyar Nemzeti Múzeumban zárult. A program jól példázza, hogy a gyűjteményi mobilitás ma már nemcsak a műtárgyak mozgatását jelenti, hanem a kulturális értékek országos szintű

[253] Basics Beatrix, i.m. Valamint számos példáról olvashatunk továbbá részletesebben ugyancsak a MúzeumCafé weboldalán a hírarchívumok, illetőleg a részletes keresési lehetőséget is biztosító cikkarchívumi felületen.

hozzáférhetővé tételének, a múzeumok közötti együttműködésnek és a közönségépítésnek is fontos eszköze.

3.1.3. A gyűjteményi mobilitás nemzetköziségének- a vándorkiállítások jelentősége

A mobilitás nemzetközi dimenziója napjaink kulturális és muzeológiai életének egyik meghatározó eleme. A különböző országok múzeumai, levéltárai, könyvtárai és egyéb közgyűjteményei közötti együttműködések lehetőséget teremtenek arra, hogy a kulturális javak ne csupán helyi vagy nemzeti szinten legyenek hozzáférhetők, hanem nemzetközi közegben is bemutatásra kerüljenek. Az időszaki kiállítások, vándorkiállítások és kölcsönzési programok révén a gyűjtemények tárgyai új kulturális környezetben jelenhetnek meg, ami elősegíti a különböző népek és kultúrák közötti párbeszédet.

A 20–21. század fordulójára a múzeumi gyűjtemények mobilitása a modern muzeológia egyik alapvető célkitűzésévé vált, amivel práhuzamosan változott, fejlődött a múzeumok stársadalomban elfoglalt és képviselt szerepe is. Ezen változás, fejlődés napjainkban a digitalizáció fejlődésével és a dktált tempóval együtt folyamatosan változik.

A korábbi szemlélet szerint a múzeumi tárgyak elsődleges feladata a megőrzés volt, míg a kortárs muzeológiai megközelítés szerint a gyűjtemények akkor teljesítik leginkább társadalmi küldetésüket, ha kutathatóvá és hozzáférhetővé válnak a lehető legszélesebb közönség számára. A NEMO által megfogalmazott elvek szerint a gyűjtemények mobilitása nem öncélú folyamat, hanem a kulturális örökség társadalmi hasznosításának eszköze.[254]

A nemzetközi kölcsönzések egyfelől lehetőséget biztosítanak olyan kiállítások létrehozására, amelyek egyetlen intézmény gyűjteményéből nem valósulhatnának meg. Másfelől a szakmai fejlődés szempontjából is kiemelkedő, amennyiben azok elősegítik a kulturális – tudományos együttműködést, a restaurátori és műtárgyvédelmi tapasztalatok cseréjét, és nem utolsó sorban a kulturális diplomácia erősítését. A vendégkiállítások napjainkra a nemzetközi kulturális kapcsolatok egyik legfontosabb

[254] NEMO, Toolkit, 2022.

formájává váltak, amelynek során a kulturális javak a nemzetközi párbeszéd eszközeivé alakulnak.

A tevékenység jelentős gazdasági és turisztikai hatásokkal is jár ahogy erre már korábban rávilágítottam. Egy-egy nagyszabású nemzetközi kiállítás minden bizonnyal képes rá, hogy jelentős számú hazai és külföldi látogatót vonzzon a helyszínre, növelve ezzel a látogatottságot, hozzájárulva a kulturális turizmus fejlődéséhez és az adott intézmény nemzetközi presztízsének pozitív megítéléséhez. Nem véletlen, hogy a 21. században a világ vezető múzeumai – köztük a magyar közgyűjtemények is – a gyűjteményi mobilitást már nem kivételes eseményként, hanem a múzeumi működés szerves részeként kezelik.

A MuzumCaféban megejelnt Basics Beatrix által írt cikk alapján[255] a mobilitás egyik legjelentősebb formáját a vándorkiállítások jelentik, amelyek megvalósítása jellemzően a nagyobb szakmai kapacitással és jelentősebb pénzügyi háttérrel rendelkező múzeumokhoz kötődik. Jó példát szolgáltat erre a British Museum, amely honlapján külön felületet szentel utazó kiállítási programjának, hangsúlyozva a gyűjtemény globális hozzáférhetőségét. A múzeum vándorkiállítási archívuma azt mutatja, hogy az elmúlt években egyre összetettebb tematikájú és nemzetközi léptékű projektek valósultak meg. Ennek keretében 2022 és 2024 között a British Museum múmiáiból összeállított válogatás Spanyolország több jelentős múzeumában volt látható, míg az ókori görög sport világát bemutató kiállítás 2023 és 2026 között ausztráliai és kínai helyszíneken szerepel. A múzeum további utazó tárlatokat is kínál, többek között a A női hatalom – az istenitől a demokráciáig, Róma – város és birodalom, A fáraó – Egyiptom uralkodója, Szigetlakók – művészet és élet Óceániában, valamint Az emberi alak – a figurális művészet remekművei című projekteket.

A British Museum a vándorkiállítások előkészítésére önálló szervezeti egységet működtet, amelyben kurátorok, restaurátorok, tudományos szakemberek és projektmenedzserek dolgoznak együtt. Az ilyen programok egyszerre szolgálják a gyűjtemény nemzetközi láthatóságának növelését, a tudásátadást és az intézményi presztízs erősítését, miközben anyagi bevételt is generálhatnak. A vándorkiállítások így a múzeumok számára egyfajta szakmai és pénzügyi befektetésnek tekinthetők.

[255] BASICS Beatrix: *Mobilitás. Műtárgyak, múzeumok, kiállítások*. In: MúzeumCafé, 2023/3. sz., 189-209.

A vándorkiállítások nemzetközi együttműködéseinek ösztönzésére az ICOM 1983-ban létrehozta az International Committee for Exhibition Exchange (ICEE) bizottságot. Országos szinten szintén számos program támogatja a gyűjtemények mobilitását. Nagy-Britanniában például az Arts Council England által szervezett és finanszírozott National Touring Exhibitions program lehetővé teszi, hogy eltérő adottságú múzeumok is magas színvonalú kortárs és történeti vándorkiállításokat fogadjanak. A kezdeményezés évente két-három művészeti és tíz-tizenkét történeti kiállítás utaztatását koordinálja.

A gyűjteményi mobilitás szervezeti hátterére az Egyesült Államokból is találunk példákat. Az American Alliance of Museums által létrehozott Traveling Exhibitions Network (TEN) olyan szakmai hálózatként működik, amely összekapcsolja a vándorkiállításokat létrehozni vagy fogadni kívánó intézményeket. A hálózat tapasztalatcserét, információmegosztást és szakmai támogatást biztosít tagjai számára. Az Amerikai Múzeumi Szövetség hangsúlyozza, hogy a vándorkiállítások egyszerre növelik a látogatószámot, új közönségrétegeket érnek el, támogatják a közösségi kapcsolatépítést, pozitív gazdasági hatással lehetnek a helyi környezetre, valamint költséghatékony alternatívát kínálnak új kiállítások létrehozásával szemben. Emellett fontos szerepet töltenek be a múzeumi innovációban is, mivel lehetőséget teremtenek új interpretációs és technológiai megoldások kipróbálására.

A National Museum of African American History and Culture (NMAAHC) gyűjteményében több mint 40 000 tárgy található, amelyek közül mintegy 4000 kiállítható állapotú. Az intézmény először virtuális kiállításokkal kísérletezett, majd a Google partnerségével 3D-ben is elérhetővé tette egyes műtárgyait. A gyűjteményi mobilitás egy másik formájaként létrejött a Black History 101 Mobile Museum, amely egy magángyűjtemény anyagára épül. A rabszolgaságtól a hip-hop korszakáig terjedő tárgyválogatás iskolákat, könyvtárakat, múzeumokat, konferenciákat és kulturális rendezvényeket járva széles közönséghez jutott el.

A New York-i American Museum of Natural History (AMNH) szintén önálló vándorkiállítási programot működtet. A fogadó intézmények a rendelkezésre álló kiállítótér, az időpont és saját küldetésük alapján választhatnak a kínálatból. A kiállítások előkészítése során a kölcsönadó és fogadó intézmény projektmenedzserei közösen alakítják ki a megvalósítás részleteit, beleértve a szállítást, az installációt, a bontást, valamint a marketing- és múzeumpedagógiai elemeket is.

Hasonlóan átfogó rendszert működtet a Smithsonian Travelling Exhibition Service (SITES), amely eltérő erőforrásokkal rendelkező intézmények igényeire reagálva nemcsak komplex vándorkiállításokat, hanem úgynevezett „build it yourself" és poszterkiállításokat is kínál. A teljes kiállítási csomagok installációs terveket, technikai eszközöket, digitális tartalmakat, audiovizuális elemeket és oktatási segédanyagokat tartalmaznak. Az „építsd magad" konstrukciók esetében a fogadó intézmény digitális tartalomcsomagot, grafikai terveket és kivitelezési útmutatót kap, amelyet saját környezetéhez igazíthat.

A tudásmegosztásra épülő gyűjteményi mobilitás egyik figyelemreméltó példája a National Gallery 2023-ban indított programja. A londoni múzeum korábban sikerrel bemutatott kiállításait, köztük A bűn, Jan Gossaert és Holland virágok című tárlatait ajánlotta fel angliai múzeumok és galériák számára. A partnerintézmények nem fizettek kölcsönzési díjat, csupán a szállítási és biztosítási költségeket kellett fedezniük. A csomag részét képezték a digitális tartalmak, kiállítási szövegek és múzeumpedagógiai anyagok is.

A bűn című kiállítás több évszázad művészetének segítségével vizsgálta a bűn fogalmát, olyan alkotók műveit felvonultatva, mint id. Lucas Cranach, Jan Steen, Jan Gossaert, valamint a kortárs művész Tracey Emin, akinek *It Was Just a Kiss* című munkája is szerepelt a válogatásban. A Jan Gossaert tárlat középpontjában a művész *Királyok imádása* című festménye állt, amelyet digitális, interaktív eszközökkel egészítettek ki. A Holland virágok kiállítás a 17-18. századi holland virágcsendélet-festészetet mutatta be, többek között id. Ambrosius Bosschaert, Rachel Ruysch és Jan van Huysum műveivel. A programokhoz komplett kurátori és interpretációs csomag kapcsolódott, ugyanakkor a műtárgyak érzékenysége miatt speciális biztonsági és környezeti feltételeket kellett biztosítani.



Kép: Jan Gossaert: A királyok imádása, a National Gallery belföldi vándorkiállításáról (Forrás: MúzeumCafé, https://muzeumcafe.hu/hu/mobilitas/)

A nemzetközi szintű koordinációban fontos szerepet tölt be a Touring Exhibitions Organization (TEO) is, amely adatbázisában számos utazó kiállítást és kapcsolódó szolgáltatást tesz elérhetővé. A szervezet a kurátori munkától a marketingen és multimédiás megoldásokon át a biztonságtechnikáig széles körű szakmai támogatást nyújt. A TEO alapítói, Manon Delaury és Fabian Niel, olyan platformot hoztak létre, amely elősegíti a vándorkiállítások nemzetközi terjedését és az intézmények közötti együttműködést. A szervezet szakmai fórumai rendszeresen foglalkoznak a szektort érintő aktuális kérdésekkel, így például a pandémia utáni változásokkal és az új kiállítási trendekkel.

Mindezek a példák jól mutatják, hogy a vándorkiállítások révén megvalósuló gyűjteményi mobilitás napjainkra a múzeumi szektor egyik meghatározó területévé vált. A kezdeményezések nemcsak a műtárgyak fizikai mozgását teszik lehetővé, hanem hozzájárulnak a tudásmegosztáshoz, a kulturális hozzáférés bővítéséhez, a szakmai együttműködések erősítéséhez és a múzeumi innováció előmozdításához is.

3.1.4. Digitális műtárgyak és a műtárgymobilitás összefonódása

A digitális technológiák fejlődése alapvetően alakította át a művészeti alkotások létrehozásának, bemutatásának és forgalmazásának hagyományos kereteit. A digitális művészet az elmúlt évtizedben a nemzetközi műkereskedelmi piac egyik leggyorsabban fejlődő szegmensévé vált, amelynek jelentőségét jól mutatja, hogy a vezető aukciósházak és kulturális intézmények egyre nagyobb figyelmet fordítanak a digitális alkotásokra.

A piac fejlődésének egyik mérföldköve volt a Phillips aukciósház[256] 2013-as árverése, amelyet már teljes egészében digitális műalkotások számára rendeztek meg. A digitális művészet piaci elismertségét tovább erősítette, hogy 2018-ban egy mesterséges intelligencia által létrehozott alkotás több mint 432.000 amerikai dollárért kelt el a Christie's, a világ egyik vezető műtárgy- és luxuscikk-aukciósháza árverésén. Mindez jól érzékelteti, hogy a digitális művek a hagyományos műtárgypiac szereplői számára is jelentős értéket képviselhetnek.

A művészeten belül elhelyezve a digitális művészetet, az egy rendkívül tág kategória: magában foglal minden olyan alkotást, amely digitális technológia alkalmazásával jön létre vagy amely annak segítségével válik hozzáférhetővé. Ide sorolhatók az időalapú médiaművek, például a videóművészet és az animáció, a digitális technológiával létrehozott állóképek, az interaktív digitális installációk, valamint a virtuális, kiterjesztett és vegyes valóság technológiáira épülő alkotások. A digitális művészet sajátossága, hogy fejlődése szorosan összefügg az új technológiák megjelenésével, ezért folyamatosan bővülő és változó művészeti területként értelmezhető.

Fontos rögzíteni, hogy a digitális művészet nem egyszerűen a hagyományos művészeti formák egyszerű kiterjesztése, hanem egyértelműen *paradigmaváltást jelent a művészet megközelítésében*, létrehozásában és megélésében.[257] Ez a technológiai innováció és különösen a mesterséges intelligencia megjelenése folyamatosan megkérdőjelezi ugyanis a szerzőség, az eredetiség és a művészet anyagi jellegével kapcsolatosan már régóta fennálló elképzeléseket[258], és az

[256] https://www.phillips.com/

[257] WEI, Wenhu: *The Evolution of Digital Art: From Early Experiments to Contemporary Practices*, In: International Journal of Literature and Art Innovation, 2024/1. sz., 1-9.

[258] Vö.: CALDWELL, Mackenzie: *What Is an "Author"?-Copyright Authorship of AI Art Through a Philosophical Lens*, In: Houston Law Review, 2023/2. sz., 411-443.; NG Alina: *When Users are Authors: Authorship in the Age of Digital Media*, In: Vanderbilt Journal of Entertainment and

alkotóművészeket és a közönséget pedig egyaránt arra ösztönzi, hogy gondolják újra a művészi kifejezés természetét a digitális korszakban.

A digitális művészet és a jog érintkezési pontjai és azok megragadása csak több tudományterület irányából lehetséges.[259] A művészeti élet szabadságának fel- és elismerése meghatározó jelentőséggel bír. A művészet fogalmának meghatározása, megragadása, több jogterületből közelítve is történhet, így a polgári jog, a büntető jog, az iparjogvédelem, a szerzői jog, a kulturális jog vagy a médiajog szabályanyagából.

A műkereskedelmi piac digitalizációja is új gyűjtői szokások kialakulását eredményezte. A műalkotások felfedezése, értékelése és megvásárlása egyre gyakrabban online felületeken történik, miközben a potenciális vásárlók korábban soha nem látott mennyiségű információhoz férhetnek hozzá az árakról, az alkotókról és a piaci trendekről. A digitális környezet új gyűjtői generáció megjelenését segítette elő, amely számára természetes az online platformok használata és a digitális műalkotások gyűjtése.

A 2020-as évek elején több brit jelentés is született[260], amely felhívja a figyelmet a neves brit galériák digitális átállására: számos neves galéria (pl. Gagosian, David Zwirner, Pace Gallery, stb.) terjesztette ki tevékenységét a virtuális térbe. Az online galériák látogatói száma 2020 és 2021 között 72%-kal nőtt, a digitális tereken megjelenő online forgalom 2019 és 2021 között 400%-os növekedést mutatott. 2024-ben az online művészeti értékesítés már meghaladta a 10 milliárd amerikai dollárt, amely érték a globális művészeti piac értékének csaknem egyötödét tette ki.[261]

A digitális művészet piaci térnyerésében kiemelkedő szerepet játszott a blokklánc-technológia elterjedése. A technológia lehetővé teszi a szerzői jogi és eredetiségi információk biztonságos rögzítését, az alkotások származásának dokumentálását, valamint a digitális művek hitelességének igazolását. A digitális művészet térnyerésében különösen jelentős előrelépést jelentett annak lehetősége, hogy a digitális alkotások esetében is biztosíthatóvá vált a korlátozott példányszám és

---

Technology Law, 2010/4. sz., 853-888.; DENIESA, Salsailla et al.: *Copyright Protection for Creators of Digital Artwork*, In: Indonesian Comparative Law Review, 202/1. sz., 43-58.

[259] Erre vonatkozó hazai szakirodalmat nem sokat, de lehet találni. Lásd például: FEHÉR Katalin: *Digitalizáció és új média*, Akadémia Kiadó, 2016

[260] *Online Art Platforms 2021*. Elérhető: https://www.artalistic.com/en/blog/Online-art-market-2021-report/ [2026. május 13.], *Art Collecting: 2021*. Elérhető: https://www.artsy.net/article/art-collecting-2021-artsy-report [2026. május 13.]

[261] https://www.statista.com/topics/5254/global-online-art-market/?srsltid=AfmBOoqsNO0oAJEOQ64a2pXN6v_5Ayx4eGizERjrKZ4z4AkH4kZYu_4e [2026. május 13.]

az egyediség igazolása. Ez azért bír kiemelt jelentőséggel, mert a digitális tartalmak technikailag korlátlanul másolhatók, ami korábban alapvető akadályt jelentett a digitális művek műtárgyként történő értelmezése szempontjából. A blokklánc-technológia révén ugyanakkor lehetővé vált a digitális műalkotások ritkaságának és eredetiségének bizonyítása, ami a műkereskedelmi érték kialakulásának egyik legfontosabb feltétele.

A gyűjtők számára a digitális műtárgyak egyik legfontosabb előnye, hogy az alkotások ára sok esetben még mindig alacsonyabb a hagyományos műtárgyakéhoz képest, miközben a digitális technológia olyan befogadói élményeket tesz lehetővé, amelyek korábban elképzelhetetlenek voltak. Erre jó példa a Louvre Múzeum és a HTC Vive Arts együttműködésében létrehozott *Mona Lisa: Beyond the Glass* projekt[262], amely virtuális valóság segítségével kínál újfajta kapcsolatot a múzeum legismertebb műalkotásával.

Az ilyen kezdeményezések jól mutatják, hogy a digitális technológia nem pusztán a műalkotások reprodukcióját szolgálja, hanem új interpretációs és befogadási lehetőségeket is teremt. A digitális művek további sajátossága, hogy kereskedelmük és átruházásuk sok esetben gyorsabb és egyszerűbb, mint a hagyományos műtárgyaké, minthogy nem igényelnek fizikai szállítást, raktározást vagy speciális környezeti feltételeket, ami növeli piaci likviditásukat. A digitális művészet körül emellett gyakran olyan nemzetközi közösségek alakulnak ki, amelyek aktívan részt vesznek az alkotások értékének és jelentőségének formálásában.

A digitális művek árképzése jelenleg még fejlődő szakaszban van, különösen a feltörekvő művészek esetében, ezért a piacot jelentős mértékben alakítják a korai gyűjtők, a közösségi platformok és a szakmai hálózatok visszajelzései. Mindezek alapján a digitális művészet napjainkra a kulturális örökség, a művészeti innováció és a digitális gazdaság metszéspontjában elhelyezkedő, önálló művészeti és piaci kategóriává vált, amely várhatóan a jövőben is meghatározó szerepet tölt majd be a nemzetközi műkereskedelmi és kulturális szektorban.[263]

[262] *The Louvre Exhibition*, Get your guide: https://www.louvre.fr/en/explore/life-at-the-museum/mona-lisa-beyond-the-glass-the-louvre-s-first-virtual-reality-experience
[263] KERTÉSZ L. *Kortárs műgyűjtés*, 178-183.

Az NFT alapú digitális műtárgy rövid bemutatása

A digitalizáció és az digitalizáció vívmányainak területe olyannyira vált aktuálissá, hogy szabályozása elkerülhetetlen, mely szabályozás első sorban az Európai Unió szintjén rendeleti formában, majd azt implementálva, lekövetve tagállami szinten is meg kell, hogy valósuljon Európában az interoperabilitás, átláthatóság és harmonizált piacműködés érdekében. Az európai szabályozással szemben pedig követelmény, hogy egy szélesebb piaci és szabályozói körrel találkozzon annak érdekében, hogy képes legyen lépést tartani a világ más nemzeti szabályozásaival, piaci sztenderdjeivel és összhangban álljon a világ digitális tartalom- és digitális adatkezelés regulációjával. Az Európai Unió keretében elfogadott DSA[264] és DMA[265] rendeletek, ha nem is közvetlenül, de közvetett módon szabályozzák a digitális műtárgyak kereskedelmének teret adó platformokat, amennyiben azok a rendeletek kvótái alá esnek. E két rendelet azonban nem foglalkozik az NFT „tárgyak" jogi definíciójával, sem szerzői jogi kérdéseivel, vagy dologi jogi megfontolásokkal A tulajdonjog átruházásának tárgya a magyar magánjogi szabályozás értelmében birtokba vehető testi tárgy lehet, amelyen a tulajdonjog megszerzése érvényesen végbe mehet.[266]

A digitális műtárgyak immateriális dolgok, amelyek bár a valós kereskedelmi forgalomban nagy értéket képviselnek, aktívan cserélnek gazdát, dologi jogi besorolásuk, valamint kezelésük kérdéseket vet fel. Kezelhetjük-e vajon a digitális, nem kézzelfogható vagyontárgyakat tulajdonjog tárgyaként, vagy inkább úgy kezelhetjük azokat, mint a bankszámlapénzt, s ekképpen azok követelésként jelentkeznek a forgalmazhatóságuknak teret adó platformokkal szemben? Ez utóbbi esetben ugyanis inkább fiktív tulajdoni tárgyakat és azokat megnevező, adásvételüket megvalósító intelligens szerződéseknek keresztelt, programnyelven írt parancsokat hozunk létre, amelyeket végrehajtás, jogvita esetén nem lehet egyszerűen foganatosítani. Megvásárlásuknak teret a kriptopiacok adnak, kizárólag kriptovalutákért. A tulajdonosok relatív anonimitás mögött maradnak, kívülről csupán

[264] Az Európai Parlament és a Tanács (EU) 2022/2065 rendelete (2022. október 19.) a digitális szolgáltatások egységes piacáról és a 2000/31/EK irányelv módosításáról (digitális szolgáltatásokról szóló rendelet), HL L 277., 2022.10.27., 1–102.
[265] Az Európai Parlament és a Tanács (EU) 2022/1925 rendelete (2022. szeptember 14.) a digitális ágazat vonatkozásában a versengő és tisztességes piacokról, valamint az (EU) 2019/1937 és az (EU) 2020/1828 irányelv módosításáról (digitális piacokról szóló jogszabály), HL L 265., 2022.10.12., 1-66.
[266] Ptk. 5:13-5:14. §

egy számsor, kód, fantázianév látszik a platformon regisztrált felhasználókból. A szerződés alanyai így csak közvetetten beazonosíthatók. Az NFT alapú digitális alkotások kereskedelme még tovább bonyolódik azáltal, hogy a háttérben a tulajdonjog átruházását szolgáló intelligens szerződések olyan bonyolult programozási nyelven íródnak – Solidity, Vyper –, melyeket csekély számú ügyvéd tudna önmaga létrehozni. Azt sem kódolni, sem pedig dekódolni nem egy hagyományosnak nevezhető folyamat.[267] Kérdés tehát, hogy miként lehet ezeket a token ID-val ellátott – digitális pecséttel hitelesített – immateriális javakat „elcsípni", s tulajdonoshoz rendelni jogvita esetén?

NFT-k és a blokklánc-technológia szerepe a művészeti és kulturális javak világában

A digitális technológiák fejlődésével a művészeti piac és a kulturális javak forgalma új eszközökkel bővült, amelyek közül az egyik legjelentősebb az NFT (*non-fungible token*) technológia megjelenése. Az NFT-k 2021-ben robbanásszerű nemzetközi figyelmet kaptak, amikor a digitális műalkotások kereskedelme rövid idő alatt a műtárgypiac egyik legdinamikusabban fejlődő szegmensévé vált. A technológia sikeréhez hozzájárult a kriptovaluták értéknövekedése, a COVID–19 járvány által felgyorsított digitalizáció, valamint a digitális alkotások új értékesítési lehetőségeinek megjelenése.

Az NFT eredetileg olyan egyedi digitális tanúsítványt jelent, amelyet blokkláncon tárolnak, és amely egy meghatározott digitális vagy fizikai eszközhöz kapcsolódó tulajdonosi jogosultságokat igazol. Az NFT-k alapvető sajátossága, hogy nem helyettesíthetők: minden token egyedi azonosítóval rendelkezik, ezért más tokennel nem cserélhető fel azonos értékűként. A technológia alapját a blokklánc képezi, amely decentralizált digitális főkönyvként működik, és a tranzakciókat megváltoztathatatlan módon rögzíti. A rendszer lehetővé teszi a tulajdonosi láncolat, a tranzakciók történetének és a digitális objektumhoz kapcsolódó metaadatok biztonságos nyilvántartását.

[267] Ethereum.org, Okos szerződési programozási nyelvek, 2022. https://ethereum.org/hu/developers/docs/smart-contracts/languages/ [2023. április 26.]

Az NFT-k jelentősége elsősorban abban áll, hogy a digitális alkotások esetében is lehetővé teszik a tulajdonjog és az eredet hiteles igazolását. A technológia alkalmas arra, hogy a műalkotások provenienciáját, tulajdonosi előzményeit és forgalmát átlátható módon dokumentálja, ami különösen fontos lehet a digitális kulturális javak világában. Az NFT-k létrehozását és működését az ún. intelligens szerződések (smart contracts) biztosítják, amelyek automatikusan végrehajtják az előre meghatározott feltételeket, például a szerzői jogdíjak kifizetését vagy a mű további értékesítésének szabályait.

Az NFT-k gyakorlati előnyei a művészet körében

Az NFT-technológia számos olyan előnnyel rendelkezik, amely a kulturális javak és a digitális művészet területén különösen jelentős lehet:

- A hamisítás megnehezítése és a proveniencia átláthatósága: a blokkláncon rögzített tranzakciók gyakorlatilag nem módosíthatók, ezért a tulajdonosi láncolat könnyen nyomon követhető.
- A limitált példányszámok ellenőrizhetősége: az intelligens szerződések révén pontosan meghatározható, hogy egy digitális műből hány hiteles példány létezhet.
- Új támogatási forma a művészek számára: a digitális alkotók közvetlenül értékesíthetik műveiket, illetve a közönség NFT-vásárlásokkal támogathatja tevékenységüket.
- Automatikus jogdíjfizetés lehetősége: a szerző a további értékesítésekből is részesedhet, amennyiben ezt az intelligens szerződés tartalmazza.
- Átlátható és visszakövethető tranzakciók: minden tulajdonosváltás és kereskedelmi esemény rögzítésre kerül a blokkláncon.

Az NFT-k hátrányai és kockázatai

A technológia előnyei mellett számos problémát és bizonytalanságot is felvet, amelyek jogi és gazdasági szempontból egyaránt jelentősek.

- Szabályozatlanság: az NFT-piac fejlődése hosszú ideig megelőzte a jogalkotást, ezért a tulajdonosi és szerződéses jogviszonyok sok esetben bizonytalanok maradtak.
- A szakmai validáció hiánya: a hagyományos művészeti intézményrendszer – múzeumok, galériák, szakértők – korlátozott szerepet tölt be az NFT-piacokon, ami megnehezíti az érték és a minőség objektív megítélését.
- Spekulatív jelleg: az NFT-vásárlások jelentős részét nem művészeti, hanem befektetési megfontolások motiválják, ami árfolyam-buborékok kialakulásához vezethet.
- Csalások és pénzmosási kockázatok**:** előfordulhatnak mesterséges árnövelések, ún. wash trading tranzakciók, valamint hamis vagy jogosulatlanul létrehozott NFT-k.
- Környezeti terhelés: a blokklánc-rendszerek működése jelentős energiafelhasználással járhat, bár az újabb technológiai megoldások ezt számottevően csökkentik.
- A tulajdonlás sajátos jellege: az NFT megszerzése sok esetben nem a digitális mű kizárólagos használatát biztosítja, hanem elsősorban annak tulajdonosi reprezentációját.[268]

3.1.5. A digitalizáció hatása a műtárgyak mobilitására – online piacterek térhódítása

Egy NFT szíve mögötte az intelligens szerződés áll. A tokenID és az intelligens szerződés kombinációja az, ami az NFT-t működteti, leírja és lehetővé teszi a kereskedelemben megjelenő eszközként való funkcionalitását. Az okos szerződés egy kódból – funkcióból – és további adatokból – állapotokból – álló program, amelyet a blokklánc egy adott címen regisztrál, a regisztrált mozgás – tulajdonátruházás – publikus – mindenki számára nyilvános, amennyiben a ’history’ cimkétre kattintva

[268] KERTÉSZ, L. *Kortárs műgyűjtés*, 5.2.4. pont

megtekintjük azokat –, hiteleségét publikussága garantálja. Egyfajta számlát képez az online blokkláncban, amely a hálózaton keresztül tranzakciókat továbbít a feljóhasználóknak. Az intelligens szerződést tehát nem egy felhasználó irányítja, validálja, regisztrálja, rögzíti, hanem ahogy körbe írtam, maga a főkönyvet biztosító blokklánc hálózata telepíti és tárolja, így az a programozásnak megfelelően fut az online térben, nem tűnik el, nem vész nyoma. A protokoll szoftvere képes meghatározott másolási és rögzítési műveleteket végrehajtani, ellenőrizni és dokumentálni. A szerződés – protokoll – címe megtekinthető egy blokklánc-olvasó, például az Etherscan[269] segítségével. Minden egyes NFT-t az okos szerződéséhez kapcsolódóan a tokenID-je egyértelműen definiál, minden kombinációval csak egyetlen token létezik, ez az egyediségének garanciája. Az intelligens szerződés – protokoll – funkciója lehetővé teszi az NFT tulajdonjogának automatikus visszterhes átruházását online térben, a vásárlás és a szerződési feltételek elfogadása ikonokra kattintva. A piacra dobó alkotó az intelligens szerződés megkötése előtt előírhatja, hogy a viszonteladási jogdíj automatikusan kifizetésre kerül-e számára majd minden tovább-értékesítés esetén, vagy azt külön kapja-e meg. A kriptopénz automatikusan egy hitelesítési tanúsítványt társít a megvásárolt műhöz, és a tranzakció nyoma kitörölhetetlenül megmarad a blokkláncban, jelezve hogy ki, mikor és mennyiért adta ki a digitális mű eredeti példányát. A gyűjtők blokklánc-alapú archívumot vezetnek a műalkotások tulajdonjogáról, így az eredetiek tulajdonba adhatók, átruházhatók, nyomon követhetők. Az eredeti művek tulajdonosai online galériákat és múzeumokat hozhatnak létre ugyancsak az NFT piactereken, így bárki böngészheti digitális műgyűjteményeiket. A digitális műtárgyat hordozó NFT azonosítási és tárolási eszköz tulajdonképpen egy digitális pecsét, egy szimbólumsorozat, amely hitelesítési igazolásként és a vásárlást igazoló dokumentumként működik, így a mű-alkotás referenciáit az esztétikai-művészeti értékről a tulajdonjogra és a jogdíjakra is kiterjeszti. Az NFT-alapú mű egyszerre jel, adat és üzlet, ami napjainkban trenddé vált, és amelyen keresztül majdcsak 250 millió dollár értékű digitális műalkotás cserél gazdát.[270]

[269] Ethereum (ETH) Blockchain Explorer (etherscan.io)

[270] KENT, Charlotte: NFTs can be aristically groundbreaking, 2022, Artnews online. https://www.artnews.com/list/art-news/artists/what-is-best-nft-art-1234631062/ (megtekintve: 2026.05.24.)

Miután a készítő a saját felhasználói fiókján (azaz a saját pénztárca azonosítója alatt) „veretett” – minting – egy NFT-t, az NFT-t (a „tulajdonjogát”) átruházhatja egy másik felhasználói fiókra, azaz egy másik pénztárcára. Az ilyen, egy másik számlára (a vevő számlájára) történő tranzakciót rögzítik a blokkláncon, ahol bárki számára elérhető. Az NFT vásárlója az új „tulajdonos”, és most már rendelkezhet az NFT-vel, mégpedig úgy, hogy egy újabb számlára utalja át.

Digitális műtárgy NFT-n történő vásárlása egyenlőre komplikált és szakértelmet megkövetelő eljárás. Első lépésként ugyanis egy kriptotárcát – digitális tárcát – szükséges beszerezni, kriptopénzt kell vásárolni, melyet kizárólag online piactéren lehet NFT megvásárlására felhasználni. A kriptovaluta-használók már familiárisan kezelik ezt a folyamatot, laikusok számára azonban a folyamatnak minden eleme újdonsággal hat. A 2022-ben indított Mastercard kezdeményezés a Coinbase-szel együttműködve szeretne a digitális piacra történő bejutáson egyszerűsíteni, felhasználóbaráttá tenni. Az együttműködés keretében lehetővé vált Mastercard kártyával NFT vásárlőás a Coinbase NFT-piacterén.[271] Ezzel közelebb lépett a kriptopénzek világa a hagyományosnak tekinthető pénzvilághoz. A digitális művészeti piacon a vevő közvetlenül a művésznek fizet, blokklánc alapú kriptopénzzel.[272]

Az Ethereum-környezetben az NFT-k és a mögöttes okosszerződések mind az ERC-721 szabványon alapulnak.[273] Bár vannak más blokkláncok is, amelyek támogatják az NFT-ket – Cardano, Flow, Polygon, Solana, Tezos, Zilliqa –, jelenleg az Ethereum a leggyakrabban használt. Az ECR-721 szabvány előírja, hogy minden egyes NFT-nek saját azonosító számmal – a már említett tokenID-val – kell rendelkeznie, amelyet a token létrehozásakor, veréskor generálnak online térben. Az

[271] Mastercard news@feeds, https://www.mastercard.com/news/europe/en/newsroom/press-releases/en/2022/september-2022/hi-launches-world-s-first-nft-customizable-card-with-mastercard/ (megtekintve:2023.01.24.)

[272] Etherum néven ismert kriptopénz a legelterjedtebb.

[273] Az ERC-721 (Ethereum Request for Comments 721), melyet William Entriken, Dieter Shirley, Jacob Evans és Nastassia Sachs javasolt 2018 januárjában, egy nem felcserélhető token szabványt vezet be, mely egy token API-t implementál az okosszerződéseken belül. Olyan funkcionalitásokat tartalmaz, mint a token átutalás egyik számláról a másikra, a token jelenlegi egyenlege az adott számlán, az adott token jelenlegi tulajdonosa valamint a teljes elérhető tokenmennyiség a hálózaton. Emellett vannak más más funkciók is, mint például annak jóváhagyása, hogy egy harmadik fél számlája átmozgasson egy bizonyos mennyiségű tokent az adott számláról. Ha egy okosszerződés implementálja a következő metódusokat és eseményeket, akkor egy ERC-721 nem felcserélhető token szerződésnek lehet nevezni, és a telepítés után a létrejött tokenek számontartásáért lesz felelős az Ethereumot. https://eips.ethereum.org/EIPS/eip-721

online piacon megkötött okos szerződésnek a blokklánccíméből áll, amelyen keresztül a tokent létrehozták, ez lesz az NFT szerződéscíme.

Online térben kialakult és üzemeltetett galériák már eddig is léteztek, a kriptovaluta, mint fizetőeszköz az 1980-as évek végén megjelent, de a digitális műalkotások NFT piacterei csak az elmúlt években robbantak be a köztudatba. Minden kétség és fenntartás ellenére ezen alkotások ugyan úgy, mint a hagyományos képző- és vizuális művészeti alkotások piacképesek, egyediek[274], szellemi alkotásokként viselkednek, jogi minőségüket tekintve pedig ennél fogva szerzői jogvédelem alatt kell álljanak. [275]

Magyarországon a digitális műkincspiacon elsőként a Ludwig Kortárs Múzeumba került NFT-munka állományba.[276] Az online piactereken[277] blokklánc alapú kriptovalutával lehet fizetni az alkotóknak, másodlagos piacon a „viszonteladóknak" – egy NFT termék több ezerszer is gazdát cserél igen rövid idő, például egy hónap leforgása alatt. Ez a műkereskedelem minden elemében digitális, speciális jogi tárgya eltér a hagyományos képzőművészeti tárgyak ismert kereskedelmi gyakorlatától, de a multimédia művészeti termékektől is különbözik tárolási és értékesítési jellemvonásai miatt. Neves aukciós házak, mint a Sotheby és a Christie's is árvereztek NFT alapú digitális műtárgyakat, nem kevesebb mint 60-95 millió dollár értékben.[278] A digitális formában és technikákkal megalkotott művek a digitális online térben forogva e kereteiből kilépve materiális formát ölthetnek, az alapötlet azonban a nagy értékű NFT-k mögött pusztán a digitális műtárgy-kereskedelem és az online piaci mozgás meglovagolása.

Hazánkban a Kieselbach Galéria értékesített először NFT műtárgyat *Weiler Péter „Kádár János segít apámnak beprogramozni az új színes tévénket"* című alkotásával.[279] Online galériaterek és múzeumok alakulnak az NFT-piactereken[280], ahol szabadon böngészhetővé válnak a digitális műkincsgyűjtemények.

---

[274] Egy néhány másodperces videó például, ami rendelkezik egyedi tokennel, az máris egy egyetlen ember tulajdonában létező NFT, többszörözése vagy az interneten történő megosztása ellenére.
[275] HAJNAL Zsolt: *Az online árverés és a fogyasztóvédelem*, Gazdaság és Jog, 2014/1. sz., 21-25.
[276] The first NFT work in a Hungarian Museum Collection: https://www.ludwigmuseum.hu/en/news/first-nft-work-hungarian-museum-collection.
[277] www.binance.com; www.koinfetti.com
[278] A forrás az alábbi cikk alapján került álteleam gyűjtésre és hivatkozva. https://www.artnews.com/art-news/news/sothebys-kevin-mccoy-quantum-nft-sale-lawsuit-1234618249/ (megtekintve: 2023.01.24.)
[279] Weiler Péter alkotásai ma is megvásárolhatók a Kieselbach Galéria honlapján megtekintést követően, NFT digitális műtárgy formájában. https://www.kieselbach.hu/muvesz/weilerp
[280] Öt ismert NFT piactér 2022-ben:

A piaci értékkel bíró és pénznemben kifejezhető immateriális javak megjelenése miatt elkerülhetetlen a jogalkotói szabályozás kialakítása Az eltérő szabályozás uniós szintű harmonizációjára törekedve az Európai Parlament 2022-ben készített egy tanulmányt melyben számba vette és értékelte a tokenizált művészeti alkotások körül lengő jogi kereteket, meghatározva azok szellemi alkotáshoz fűződő jogi kereteit is.[281] A tokeneket nehéz a tulajdonjog fogalmai és szabályai alá sorolni a számos európai országban kialakult felfogás és szabályozás értelmében. A nemzetközi magánjogi lex rei sitae – a modern nemzetközi magánjog kapcsoló elve, nemzetközi dologi jogban a fekvés helyének joga – sem működik az elosztott főkönyvek tekintetében.

Menyhárd Attila 2022 novemberében a Mathias Corvinus Collegium keretében rendezett nemzetközi konferencián kifejtett véleménye alapján is feltehető a kérdés, miszerint tekinthetjük-e a polgári jogban a tulajdonjog tárgyainak ezeket a nem megmásítható, immateriálisa javakat? Vitathatatlan, hogy jogi értékkel bírnak, s a jogi természetükön való gondolkodás olyan alapkérdésekhez vezet el, mint a pénz jogi fogalma, a „tokenizálás" jogi hatása, az értékpapírok meghatározása. Ennek alapján lehet ugyanis megválaszolni azokat a kérdéseket, miszerint ezek a vagyontárgyak milyen szabályok szerint forgalomképesek, lehetnek-e hitelbiztosítékok és hogyan viselkednek a hagyaték tárgyaként.[282]

A német polgári törvénykönyv (BGB) 90. szakasza[283] értelmében a tisztán digitális tokenek nem rendelkeznek fizikai jelleggel, így tulajdonjog tárgya sem lehet. A hatályos magyar polgári törvénykönyv rendelkezése értelmében[284] tulajdonjog tárgya csak birtokba vehető testi tárgy lehet, azonban ismert a pénz, mint rendhagyó dologi kategória. Hatályos törvénykezésünk értelmében a virtuális token Magyarországon sem képezheti tulajdonjog tárgyát, hasonlóan a német szabályozáshoz.

Szerzői jogi aggályok az online piactereken eladott NFT-k esetében

Arra a kérdésre sem egyértelmű a válasz, ahogy korábban is utaltam rá, hogy biztosít-e egy NFT megvásárlása, s maga a tranzakció bármilyen hasznosítási jogot

[281] Korábban hivatkozott EP tanulmány.
[282] https://mcc.hu/hir/a-digitalis-vagyontargyak-jogi-termeszete
[283] Bürgerliches Gesetzbuch 90. §*: „Sachen im Sinne des Gesetzes sind nur körperliche Gegenstände."* – *„A törvény értelmében a tulajdon csak fizikai tárgyakat jelent."*
[284] Ptk. 5:14 §.

vagy egyéb szerzői jogi jogot a vevőnek. Az ugyanis, hogy a vevő megszerzi-e a digitális mű felhasználási jogát, függ a kötött szerződés, a piactér alkalmazott feltételei valamint az általános szerződési feltételektől. Ez az online piacterek és a nemzeti jogok eltérő szabályozása okán nemzetközi magánjogi problémára is rávilágít. A magáncélú felhasználásra vonatkozó, az információs társadalomban a szerzői és szomszédos jogok egyes vonatkozásainak összehangolásáról szóló 2001/29/EK irányelv (a továbbiakban InfoSoc irányelv)[285] 5. cikke 2. pontjának b) alpontján alapuló kivételekben foglaltakon túlmenő jogot nem szerezhet .

Az NFT-kel kapcsolatban felmerülő szerzői jogi problémák egyik példája lehet a Jean-Michel Basquiat művész „*Free Comb with Pagoda*”[286] című művének tulajdonjogát képviselő NFT felajánlása az OpenSea NFT-piactéren. A nyertes ajánlattevőnek az NFT mellett lehetőséget adtak volna a fizikai mű megsemmisítésére, így az NFT „az egyetlen fennmaradt egyedi mű” lehetett. A fizikai műalkotást utoljára 2012-ben kínálták eladásra a Heritage Auctions aukciósházban Texasban, de akkor eladatlan maradt. 2015-ben egy philadelphiai galérián keresztül magánkézbe került meg nem nevezett összegért. Újabb értékesítéssel a Jean-Michel Basquiat Estate által kiállított eredetiségigazolás mellett a tervek szerint az összes reprodukciós jog is átadásra került volna az NFT megvásárlásával, E tranzakció ugyan az angolszász szerzői jog alapján lehetséges, azonban az uniós szabályok alapján nem lenne jogszerű, ugyanis az Európai Unió szerzői jogi törvényei szerint a szerzői jog értékesítése nem megengedett.[287] A kialakult jogvita kapcsán az NFT-t utóbb kivonták az eladás aktusából.[288]



[285] Az Európai Parlament és a Tanács 2001/29/EK irányelve (2001. május 22.) az információs társadalomban a szerzői és szomszédos jogok egyes vonatkozásainak összehangolásáról, HL L 167., 2001.6.22., 10-19. o.
[286] Jean-Michel Basquiat: Free Comb with Pagoda (mixed media on paper), 1986, USA.
[287] Warner Remm, Hauptsache NFT, Artmagazine onlin, 2021.04.27. Hauptsache NFT (artmagazine.cc) (megtekintve: 2023.01.25.)
[288] Anny Shaw, Basquiat NFT withdrawn from auction after artist’s estate intervenes, The Art Newspaper, (online kiadás), [2021. április 28.] Basquiat NFT withdrawn from auction after artist’s estate intervenes (theartnewspaper.com) [2023. január 25.]

A fentebb említett InfoSoc irányelv[289] szabályozása értelmében csak a szerző jogosult arra, hogy a művét képviselő NFT-t készítsen. Ennek oka, hogy a kép feltöltése, amely szükséges ahhoz, hogy egy NFT-t a legtöbb NFT-piactéren fel lehessen kínálni, az InfoSoc-irányelv 2. cikke értelmében többszörözésnek minősül, amelyre csak a szerző jogosult, kivéve, ha a szerző előzetesen e jogát harmadik félnek átadta. Máskülönben a sokszorozás és online felületen való közzététel és terjesztés sértheti a szerzőnek az InfoSoc-irányelv 2. cikke – többszörözési jog – és az InfoSoc-irányelv 3. cikke – nyilvánossághoz közvetítés – szerinti jogait.

Az InfoSoc-irányelv 5. cikke (3) bekezdésének j) pontjában foglalt mentesség potenciálisan vonatkozik az NFT-kre, ha az alkotás fizikai műalkotáshoz fűződő jogokat képvisel. Egy NFT felajánlása a token későbbi értékesítésének szándékával online piactéren, szerzői jogi szempontból releváns kérdést feszeget, amennyiben a kapcsolódó alkotás megfelel az eredetiség követelményeinek. A legtöbb intelligens szerződés automatikus jogdíjfizetést biztosít az NFT létrehozójának az NFT bármely jövőbeli eladása esetén. Az ilyen jogdíjfizetés címzettje általában maga az NFT létrehozója, aki nem feltétlenül azonos az NFT által hivatkozott mű szerzőjével. Így ha egy NFT harmadik fél jogát sérti, akkor az NFT másodlagos piacon történő értékesítésével - gazdaságilag - ismét sérülnek a szerzői jogok.[290]

3.1.6. Részösszegzés

Kutatásom jelen alfejezetének egyik központi kérdése a *műtárgymobilitás* – kulturális javak-fogalmának és jogi viszonyrendszerének meghatározása volt. A műtárgymobilitást a dolgozatban a muzeális gyakorlatban szokásos jelentésénél tágabban értelmezem: nem kizárólag a múzeumok közötti kölcsönzést, hanem elvileg a műtárgyak minden olyan mozgását ide sorolom, amely fizikai vagy jogi helyzetük változásával jár. E tágabb fogalomhasználat teszi lehetővé, hogy a mobilitáson belül ideiglenes és végleges műtárgymobilitást különböztessek meg. Ideiglenes mobilitás esetén a tulajdonjog változatlan marad, kölcsön vagy letét, egymástól eltérő cél érdekében valósul meg – kiállítás azaz közönség elé terjesztés, kutatási cél, restaurálás, letét melynek hosszabb távon a múzeumi vagy látogatói vásárlás a mögöttes célja –,

[289] Az Európai Parlament és a Tanács 2001/29/EK irányelve (2001. május 22.) az információs társadalomban a szerzői és szomszédos jogok egyes vonatkozásainak összehangolásáról, HL L 167., 2001.6.22., 10-19.
[290] EP Tanulmány, 33.

miközben a műtárgy birtokosa és fizikai helye meghatározott időre változik meg. Ennek legjellemzőbb múzeumi formája a műtárgykölcsönzés, amelynek polgári jogi alapját jellemzően a haszonkölcsön-szerződés képzi. Ezzel szemben végleges mobilitás alatt azokat az ügyleteket értem, amelyek a műtárgy tulajdonjogának átruházását eredményezik; ezek részletes vizsgálata azonban nem képezi értekezésem tárgyát – ajándékozás, hagyományozás, adásvétel –.

Az előbbi fogalmi lehatárolás egyúttal kijelöli a vizsgálat magánjogi – hard law – kiindulópontját is. A műtárgymobilitás alapvetően polgári jogi, azon belül szerződéses kötelmi jogi viszonyok keretében valósul meg, amelyek középpontjában a műtárgy mint sajátos tulajdonságokkal rendelkező dolog áll. Egyedisége, eszmei és piaci értéke, „elhasználhatatlansága" és több esetben korlátozott forgalomképessége magára a szerződéses jogviszonyra is hatással van. A műtárgymobilitás ugyanakkor nem értelmezhető kizárólag magánjogi jelenségként. A szerződési szabadságot ugyanis az örökségvédelmi, muzeális, kiviteli és behozatali, valamint az állami tulajdon védelmére vonatkozó közjogi szabályok korlátozzák. A műtárgymobilitást ezért olyan sajátos jogterületként vizsgálom, amelyben a magánjogi és közjogi normák szorosan egymásra épülnek.

E kettős jogi meghatározottságból következik, hogy a mobilitás tényleges megvalósulása sem vezethető vissza egyetlen szerződésre. A kapcsolódó jogviszonyokat ezért elsődleges vagy alapszerződésekre, valamint másodlagos, járulékos vagy kísérő ügyletekre osztom. Az alapszerződés teremti meg magának a műtárgymozgásnak a jogalapját, míg a járulékos szerződések annak gyakorlati megvalósítását biztosítják. Ez utóbbi körbe tartozhatnak többek között a biztosítási, szállítási, logisztikai, kuríri, adminisztratív és egyéb szolgáltatási jogviszonyok. A dolgozatban tehát a műtárgymobilitást egymással összekapcsolódó szerződéses jogviszonyok komplex rendszereként kezelem.

Az ideiglenes mobilitás további szempontja annak időtartama. Ennek alapján rövid és hosszú távú kölcsönzés különböztethető meg, ez azonban nem jogszabályi kategorizálás, hanem a nemzetközi múzeumi gyakorlatban kialakult szakmai megkülönböztetés és gyakorlat attól függően, hogy milyen szándékkal történik a mozgatás. Az ötéves időtartam ebben a gyakorlatban választóvonalként jelenik meg, de nem tekinthető kötelező jogi határnak. Az öt évet meghaladó kölcsönzések esetét általában a szakma hosszútávú kölcsönzésnek tekinti.

A jogi és szerződéses keretek feltárását követően ugyanakkor a gyűjteményi mobilitás tágabb muzeológiai jelentőségét is szükségesnek tartom figyelembe venni. A mobilitás ugyanis nem merül ki a műtárgyak fizikai mozgatásában, hanem elősegíti a kulturális javak hozzáférhetőségét, a múzeumok közötti tudásmegosztást és a szakmai együttműködést is. Nemzetközi szinten ehhez kapcsolódnak az ICOM és a NEMO szakmai standardjai, valamint az európai Collections Mobility kezdeményezések. Az uniós megközelítés elsősorban soft law eszközökkel, jó gyakorlatok kialakításával, az állami garanciarendszerek és a hosszú távú kölcsönzések ösztönzésével, valamint az adminisztratív akadályok csökkentésével kívánja elősegíteni a gyűjtemények mozgását. Mindezek alapján a gyűjteményi mobilitást olyan komplex jogi és muzeológiai folyamatként értelmezem, amelyben a műtárgy fizikai mozgása, a szerződéses jogviszonyok, a kulturális örökség védelme és a kulturális javak társadalmi hozzáférhetősége egymással szorosan összekapcsolódik.

3.2. A múzeum mint a mobilitás kiemelt szereplője

A műtárgymobilitáshoz kapcsolódó szerződéses jogviszonyok alanyi körében központi szerepet tölt be a műtárgy tulajdonosa, akinek jogállása alapvetően meghatározza a rendelkezési jogosultságok terjedelmét és korlátait. A tulajdonosi pozícióból fakad az a jogosultság, hogy a műtárgy ideiglenes átadásáról, kölcsönzéséről vagy kiállítás céljából történő mozgatásáról döntés szülessen, ugyanakkor e jog gyakorlása számos esetben jogszabályi vagy intézményi korlátokba ütközhet.

A tulajdonos személye szerint különbséget tehetünk állami, önkormányzati és magántulajdonban álló műtárgyak között, amelyek eltérő szabályozási és intézményi környezetbe ágyazódnak. A közgyűjteményekben őrzött műtárgyak esetében a tulajdonosi jogok gyakorlása gyakran intézményi keretek között, speciális szakmai és jogi szabályok mentén történik, amelyek célja a kulturális örökség védelme. Ezzel szemben a magántulajdonban álló műtárgyak esetében nagyobb rugalmasság figyelhető meg, ugyanakkor bizonyos esetekben – különösen védetté nyilvánított kulturális javak esetében – itt is jelentős korlátozások érvényesülhetnek.

A tulajdonosi pozíció jelentősége a szerződéses struktúrában abban is megmutatkozik, hogy a tulajdonos gyakran nem közvetlenül szerződő félként jelenik meg, hanem valamely intézményen vagy képviselőn keresztül vesz részt a

jogviszonyban. Ez különösen a közgyűjteményi struktúrákban jellemző, ahol a tulajdonjog és a vagyonkezelés elválik egymástól. Mindez szükségessé teszi a tulajdonosi és kezelői jogosultságok pontos elhatárolását, különös tekintettel a szerződéskötési jogosultságokra, a szerződéskötési jogosultságokra, a felelősségi viszonyokra és a műtárgyvédelmi kötelezettségekre. [291]

A gyűjteményi mobilitás legjelentősebb szereplői a közintézmények, mindenekelőtt a múzeumok és egyéb kulturális intézmények. A múzeumok sajátos közvetítő szerepet töltenek be a kulturális örökség és a társadalom között: egyszerre őrzik, kutatják, feldolgozzák és bemutatják a kulturális javakat, miközben lehetővé teszik azok széles körű megismerését.

A kortárs muzeológiai felfogás szerint a múzeum nem pusztán tárgyak őrzésére szolgáló intézmény, hanem olyan társadalmi tér, amely aktívan hozzájárul a kulturális emlékezet fenntartásához, a tudásközvetítéshez és a kulturális identitás formálásához. *„A múzeumok és gyűjteményeik közös emlékezetünk részét képezik. Kiválasztják, megőrzik és gondozzák múltunkat, sőt jelenünket is. De ennél is több: történeteket mesélnek nekünk, és olyan helyek, ahol élvezhetjük örökségünket, és tanulhatunk a művészetből, a kultúrából és a történelemből. Életre keltik a múltat, kapcsolatot teremtenek a mai világgal, és segítenek megérteni a jövőt is."*[292]

A 20. század második felétől, különösen pedig a 21. században a múzeumok funkciója jelentős átalakuláson ment keresztül. A korábbi, elsősorban gyűjtő és megőrző szerepkör mellett egyre nagyobb hangsúlyt kapott a közönségorientált működés, az oktatási tevékenység, a kulturális diplomácia és a nemzetközi együttműködések fejlesztése. A művészet és a kulturális örökség vizsgálata így már nem kizárólag művészettörténeti vagy esztétikai szempontból történik, hanem gazdasági, társadalmi, kulturális és politikai összefüggésekben is értelmezhetővé vált.

A 21. század múzeuma egyre inkább *élő kulturális térként értelmezhető*. A látogatói élmény, az interaktivitás, a digitális tartalmak alkalmazása és a közösségi részvétel elősegítése ma már legalább olyan fontos célkitűzés, mint a gyűjtemények szakszerű megőrzése. Ennek eredményeként mind az állandó, mind az időszaki kiállítások jelentősége megnövekedett, amely szükségszerűen a kulturális javak

[291] Kult.tv. 37. §, 37/A. §, 42. §, 45-46 §

[292] Részlet *Tanja Saarela*, finn kulturális miniszternek az „*Encouraging the mobility of collections*" címmel Helsinkiben, 2006. július 20-21-én megrendezett nemzetközi konferencián elhangzott nyitóbeszédéből.

fokozott mobilitásával jár együtt. A műtárgyak mozgása ma már nem csupán országhatárokon, hanem kontinenseken is átível, és a nemzetközi múzeumi együttműködések egyik meghatározó elemévé vált. Az ideiglenes átadás ugyanakkor rendkívül összetett folyamat, amelynek biztonságos megvalósítása a puszta szerződéskötésen messze túlmutató feltételrendszert igényel. A műtárgy kölcsönzésének teljes folyamata – a szakirodalomban gyakran alkalmazott kifejezéssel élve a „szögtől szögig" (*nail to nail*) terjedő időszak – számos adminisztratív, műtárgyvédelmi, biztosítási, közigazgatási, polgári jogi és szakmai követelmény teljesítését teszi szükségessé.[293]

A múzeumok a modern társadalmak kiemelt közintézményei, amelyek alapvető feladata a kulturális örökség gyűjtése, megőrzése, kutatása, dokumentálása és közvetítése. Ezt a nézetet és felfogást számos hazai és nemzetközi anyag tartalmazza melyeket a disszertáció szövegében számtalan helyen idézek és hivatkozok is.

A 21. században e szerepkör jelentősen kibővült: a múzeumok már nem csupán a kulturális javak őrzői, hanem a tudásmegosztás, a nemzetközi kulturális kapcsolatok és a társadalmi párbeszéd aktív szereplői is. A kulturális örökséghez való hozzáférés biztosítása egyre inkább túlmutat az intézmény fizikai falain, és megköveteli a gyűjtemények, kiállítások, szakmai tudás és kulturális tartalmak nemzetközi áramlását. E folyamatot nevezi a szakirodalom gyűjteményi mobilitásnak, vagy ahogyan utalok is rá, a nemzetközi gyakorlat collections mobility-nek.[294]

A gyűjteményi mobilitás a kulturális javak, műtárgyak és kiállítások intézmények közötti mozgását jelenti, amely napjainkra a múzeumi működés egyik meghatározó területévé vált. A fogalom szorosan kapcsolódik a kulturális szektorban megfigyelhető általános mobilitási folyamatokhoz, amelyek a tudás, a szakmai tapasztalatok, valamint a kulturális értékek nemzetközi áramlását ösztönzik. [295] A kulturális mobilitás eredetileg elsősorban a művészek és kulturális szakemberek nemzetközi együttműködéseinek támogatására irányult, azonban fokozatosan kiterjedt a műtárgyak és gyűjtemények mozgásának elősegítésére is. [296]

[293] *Lending to Europe*, 9-15.
[294] European Commission (2010): Encouraging Collections Mobility – A Way Forward for Museums in Europe. Luxembourg: Publications Office of the European Union, 8.
[295] Council of the European Union (2012): Report of the OMC Working Group on Mobility of Collections. Brussels, 4.
[296] NEMO (2014): Museum Collections on the Move. A Review of Museum Collections Mobility and Loan Standards in Europe. Berlin, 6.

A gyűjteményi mobilitás egyik legelterjedtebb formája a vándorkiállítás, amely lehetővé teszi, hogy egy adott kiállítás több helyszínen, eltérő közönségek számára is bemutatásra kerüljön. Ez a gyakorlat egyszerre szolgálja a kulturális hozzáférés bővítését, a tudásmegosztást és az intézmények közötti együttműködések erősítését. Emellett gazdasági szempontból is előnyös, hiszen egy jelentős szakmai és pénzügyi ráfordítással létrehozott kiállítás több helyszínen hasznosulhat, ezáltal növelve a befektetés megtérülését és csökkentve az egyes intézményekre háruló költségeket.[297] A nemzetközi gyakorlatban a gyűjteményi mobilitás az 1980-as évektől kezdődően intézményesült. Ebben fontos szerepet játszottak a múzeumi szakmai szervezetek és hálózatok, amelyek a kiállításcserék, kölcsönzések és vándorkiállítások szervezésének támogatására jöttek létre. Az ilyen együttműködések elősegítik a szakmai tapasztalatok megosztását, a közös standardok kialakítását, valamint a kiállításokhoz kapcsolódó logisztikai, állományvédelmi és kommunikációs feladatok összehangolását. A gyűjteményi mobilitás ezért ma már nem pusztán műtárgyak szállítását jelenti, hanem komplex projektmenedzsment-folyamatot, amelyben kurátorok, restaurátorok, szállítmányozási szakemberek, biztosítók és kommunikációs szakértők egyaránt részt vesznek.

A nagy nemzetközi múzeumok – például a British Museum,[298] a Smithsonian Institution vagy az American Museum of Natural History[299] – külön szervezeti egységeket működtetnek vándorkiállításaik előkészítésére és lebonyolítására. A kiállításokhoz gyakran teljes szakmai csomag kapcsolódik, amely magában foglalja a kiállítási koncepciót, az installációs terveket, a múzeumpedagógiai anyagokat, a marketingeszközöket és a digitális tartalmakat is. A gyűjteményi mobilitás így egyre inkább szolgáltatásalapú tevékenységgé válik, amely a kulturális tartalmak mellett a kapcsolódó szakmai tudás átadását is biztosítja.

A magyar múzeumi gyakorlatban a mobilitás elsősorban a műtárgyak és kiállítások vándoroltatásának formájában jelenik meg és kezdődött el. A hazai vándorkiállítások újabb fellendülése az ezredfordulót követően kezdődött, amikor a

[297] BUZÁS, Gergely – OROSZ, Krisztina (szerk.): *Múzeumi iránytű 21. – Múzeumi menedzsment*, Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre, 2018.
[298] A British Museum külön „*Touring Exhibitions and Loans"* programot működtet intézményi keretein belül. A múzeum gyűjteményét vándorkiállítások, hosszú távú kölcsönzések és partneri együttműködések útján teszi hozzáférhetővé más intézmények számára. L. https://www.britishmuseum.org/our-work/national/uk-touring-exhibitions-and-loans.com [2026. május 22.]
[299] American Museum of Natural History, Traveling Exhibition. L.https://www.amnh.org/global-business-development/traveling-exhibitions.com [2026. május 22.]

Magyar Nemzeti Múzeum és a Megyei Múzeumok Igazgatóságainak Szövetsége együttműködésében megvalósult a *Dzsingisz kán és öröksége* című kiállítás, amely a tatárjárás hazai emlékeit bemutató kísérő tárlattal együtt hét városban volt látható. A projekt jelentőségét nemcsak országos elérése adta, hanem az is, hogy a korszakban újszerű interpretációs és látogatóbarát megoldásokat alkalmazott, többek között digitális terminálokat, rekonstrukciókat és kiegészítő online tartalmakat. A kezdeményezés sikere hozzájárult ahhoz, hogy a vándorkiállítások a következő években egyre nagyobb szerepet kapjanak a magyar múzeumi életben. Ezt mutatja a *Tavaszi hadjárat* eseményeit bemutató kiállítás, *A lehetőségek országa – Polgárosodás a 19. századi Magyarországon* című tárlat, valamint az *Egy korszak történelmi traumák között – Kultúra és műpártolás 1920–1944* című kiállítás országos vándoroltatása is. Külön figyelmet érdemel, hogy a polgárosodás témáját feldolgozó kiállítás első bemutatóhelye már határon túli intézmény volt, ami a gyűjteményi mobilitás nemzetközi dimenziójának erősödésére utal.

A 2010-es évektől kezdve a múzeumok egyre inkább önállóan is felismerték a vándorkiállításokban rejlő szakmai és gazdasági lehetőségeket. Ennek eredményeként számos intézmény saját kiállításait is országos vagy regionális szinten kezdte utaztatni. A folyamat egyik korai és sikeres példája a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum vándorkiállítási tevékenysége volt.[300] Mára a vándorkiállítások a magyar múzeumi gyakorlat szerves részévé váltak, és alig található olyan intézmény, amely ne alkalmazná ezt a kiállításszervezési formát. A gyűjteményi mobilitás jelentőségét jól mutatja a *Magyar Géniusz* program is, amely több vidéki helyszínt érintő kiállítássorozatként járult hozzá a kulturális örökség szélesebb körű hozzáférhetőségéhez. A hazai példák alapján megállapítható, hogy a vándorkiállítások a gyűjteményi mobilitás legfontosabb megvalósulási formáját jelentik Magyarországon. Egyszerre szolgálják a kulturális javakhoz való hozzáférés bővítését, a múzeumok közötti együttműködéseket, a közönségfejlesztést és az intézményi erőforrások hatékonyabb felhasználását, miközben hozzájárulnak a kulturális örökség országos és nemzetközi láthatóságának növeléséhez.[301]

A gyűjteményi mobilitás jelentőségét nemcsak kulturális, hanem társadalmi és gazdasági szempontok is indokolják. A vándorkiállítások új közönségeket érnek el,

[300] BASICS Beatrix: *Mobilitás. Műtárgyak, múzeumok, kiállítások*. In: Múzeum Café, 2023/3. sz., 189-205.
[301] BASICS i.m. 205-209.

erősítik a kulturális részvételt, támogatják az oktatást és a helyi közösségek kulturális életét. Emellett hozzájárulhatnak a turizmus élénkítéséhez, a helyi gazdaság fejlődéséhez és az intézményi bevételek növeléséhez. A kiállítások többszöri felhasználása a fenntarthatóság szempontjából is előnyösnek tekinthető, mivel csökkenti az új kiállítások létrehozásához szükséges erőforrásigényt.

Az elmúlt évtizedekben a digitalizáció új dimenziókat nyitott a gyűjteményi mobilitás számára. A digitális tartalmak, virtuális kiállítások, interaktív megoldások és online hozzáférési lehetőségek kiegészítik a fizikai műtárgymobilitást, miközben szélesebb közönség számára teszik elérhetővé a kulturális örökséget. Ezzel párhuzamosan egyre nagyobb hangsúlyt kapnak a fenntarthatósági szempontok is, amelyek a szállítás, a csomagolás, az energiafelhasználás és a kiállítási infrastruktúra környezeti hatásainak csökkentésére irányulnak. Mindezek alapján a gyűjteményi mobilitás ma már a múzeumi szektor egyik stratégiai jelentőségű területe, amely egyszerre szolgálja a kulturális hozzáférést, a szakmai együttműködést, az intézményi fejlődést és a fenntartható működést.

3.2.1. A múzeum mint közintézmény történeti bemutatása

Amikor egy adott művész alkotása bekerül egy jelentős kortárs múzeum gyűjteményébe, az nem pusztán gyűjteményi eseményként értelmezhető, hanem a művész szakmai legitimációjának egyik legerősebb formájaként is. A múzeumi gyűjteménybe kerülés a művészeti szférában olyan kanonizáló aktus, amely a művet és alkotóját kiemeli a piaci, kritikai vagy kurátori láthatóság változékony szintjeiből, és a tartós kulturális érték kategóriájába helyezi. Ebből következően indokolt röviden áttekinteni, hogy mi a múzeum mint intézmény, és milyen történeti, társadalmi és szakmai tényezők alapozzák meg kivételes legitimációs erejét.

A múzeum története lényegében a gyűjtés, a megőrzés, a reprezentáció és a tudásközvetítés történeteként írható le. A múzeumi funkciók előzményei már az ókori kultúrákban megjelentek: a mezopotámiai gyűjtemények, a görög templomi kincsesházak, az antik pinakotékák, valamint az alexandriai Muszeion mind-mind olyan intézményi vagy protointézményi formák voltak, amelyekben a tárgyak nem csupán anyagi értékként, hanem tudáshordozóként, reprezentációs eszközként és közösségi jelentéssel bíró objektumként jelentek meg. A Muszeion, mint a múzsáknak

szentelt tér, már nevében is összekapcsolta a művészetet, a tudományt és az intézményesített tudásformákat.

Az antik és középkori gyűjtemények esetében a gyűjtés elsődlegesen vallási, hatalmi és reprezentációs célokat szolgált. A görög és római példák, a császári gyűjtemények, a keresztény kincseskamrák, majd a középkori uralkodói és egyházi kollekciók mind azt mutatják, hogy a kiemelt tárgyak birtoklása és bemutatása szorosan összefüggött a hatalom gyakorlásával és szimbolikus megjelenítésével. *A gyűjtemény* tehát *már korai megjelenési formáiban sem volt semleges tárgyhalmaz: mindig értékválasztást, világrendet és társadalmi hierarchiát közvetített.*

A reneszánsz idején a gyűjtés új értelmezési keretbe került. A humanista műveltségeszmény, az antikvitás újrafelfedezése, valamint a mecénási szerep megerősödése következtében a gyűjtemények egyre inkább a tudományos érdeklődés, a művészi értékelés és a társadalmi presztízs metszéspontjában helyezkedtek el. A pápai, fejedelmi és itáliai hercegi gyűjtemények – így különösen a Medici-, Gonzaga- vagy Este-kollekciók – már nem pusztán a birtoklás, hanem az értelmezés és a rendszerezés igényét is mutatták. A gyűjtemények ebben az időszakban fokozatosan intellektuális konstrukcióvá váltak: a világ megismerésének, osztályozásának és reprezentálásának eszközeként tűntek fel.[302]

A 16–17. századi naturália-gyűjtemények, valamint a Kunst- und Wunderkammerek[303] tovább erősítették ezt a tendenciát. Ezek a kollekciók a világ sokféleségét, különösségét és ritkaságait kívánták egyetlen gyűjtői univerzumba rendezni. Bár ezek a gyűjtemények a mai értelemben még nem tekinthetők múzeumoknak, mindenképpen meghatározó szerepük volt a későbbi múzeumi funkciók kialakulásában, így a tárgyak kiválasztásában, osztályozásában, dokumentálásában és reprezentatív bemutatásában. A gyűjtemények ekkor még

[302] HAGEN, Hermann August: *The History of the Origin and Development of Museums*, In: The American Naturalist, 1876/2. sz., 80-89.

[303] A 16–17. századi naturália-gyűjtemények a modern múzeumok előzményeinek tekinthetők. A reneszánsz és a kora újkor időszakában a főúri udvarok, tudósok, orvosok, természettudósok és tehetős polgárok olyan gyűjteményeket hoztak létre, amelyek a természet különleges vagy ritka jelenségeit mutatták be. Ezeket latinul *naturalia*, németül gyakran *Naturalia-Sammlungen*, illetve a híres *Kunst- und Wunderkammer* (művészeti és csodakamra) gyűjtemények részeként említi a szakirodalom. Pl.: preparált állatok, kagylók, anatómiai preparátumok, fosszíliák, ásványok stb. A témában lásd: IMPEY, Oliver – MACGREGOR, Arthur: *The origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, Oxford University Press, Oxford, 1985.

alapvetően a magánszférához kötődtek, azonban már megjelent bennük az a tudásszervező igény, amely a modern múzeumok egyik lényegi előfeltétele.[304]

A modern múzeum kialakulásának egyik döntő fordulópontja a gyűjtemények nyilvánossá válása volt. A 17. század végétől megjelenő nyilvános vagy részben nyilvános intézmények, így például az Amerbach-Kabinet, az Ashmolean Museum, majd később a British Museum, már azt a szemléletet képviselték, hogy a gyűjtemény nem kizárólag a tulajdonos reprezentációját szolgálja, hanem közvetítő funkcióval is rendelkezik. A nyilvánosság kezdetben azonban erősen korlátozott volt: a múzeumok látogatása sokáig társadalmi státuszhoz, műveltséghez, ajánláshoz vagy előzetes engedélyhez kötődött. A múzeum demokratizálódása ezért fokozatos folyamatként értelmezhető.

A felvilágosodás és a francia forradalom időszaka egyértelműen új alapokra helyezte a múzeum társadalmi szerepét. A gyűjtemények nyilvánossá tétele ekkor már nem pusztán reprezentációs gesztus volt, hanem politikai és pedagógiai program is: a múzeum a közművelődés, az állampolgári nevelés és a nemzeti identitás intézményévé vált. A Louvre 1793-as megnyitása e folyamat emblematikus eseménye volt. Ettől kezdve a múzeum nemcsak a tárgyak őrzésének helye, hanem a nemzeti kulturális emlékezet és a közösségi önértelmezés egyik legfontosabb fóruma lett.[305]

A 19. században a nemzeti múzeumok és országos gyűjtemények létrejötte tovább erősítette ezt a szerepet. A nacionalizmus, a polgári nyilvánosság és a tudományos rendszerezés igénye együttesen járult hozzá ahhoz, hogy a múzeum a modern állam kulturális infrastruktúrájának meghatározó intézményévé váljon. A Magyar Nemzeti Múzeum 1802-es alapítása e folyamat korai példái közé tartozik. A korszakban létrejövő nagy európai és amerikai múzeumok, mint például a madridi Prado, a bécsi Albertina és a Kunsthistorisches Museum, a berlini Múzeum-sziget vagy a New York-i Metropolitan Museum of Art a múzeumot egyszerre tették tudományos, nemzeti és közönségnevelő intézménnyé.

A 19. század végére a múzeumi szakma professzionalizálódása is megindult. A kurátori és gyűjteményi munkakörökben egyre inkább akadémiai képzettségű specialisták jelentek meg, amely jelentős szakmai fejlődést eredményezett a

[304] SIMMONS, John Edward: *History of Museums*, In: MCDONALD, John D. – LEVINE-CLARK, Michael (eds.): Encyclopedia of Library and Information Sciences, CRC Press, Boca Raton, 2017, 1812-1823.
[305] SMITH, Harlan I.: *The Development of Museums and Their Relation to Education*, In: The Scientific Monthly, 1917/2. sz., 97-119.

szerzeményezés, a dokumentáció, a kutatás és a műtárgyvédelem területén egyaránt. Ez a folyamat ugyanakkor bizonyos mértékű elitizálódással is járt: a múzeumokban a tudományos kutatás és szakértői autonómia időnként háttérbe szorította a közönséggel való kapcsolatot. Ezt a problémát a 20. század első felében már egyes szakemberek felismerték, azonban a közvetítés, múzeumpedagógia és látogatóközpontú szemlélet csak az 1960-as, 1970-es évektől kezdve vált szélesebb körben is meghatározóvá.

A II. világháború pusztításai után a múzeum társadalmi szerepe ismét új hangsúlyt kapott. A kulturális örökség sérülékenysége, a gyűjtemények veszteségei és a háborút követő intézményépítési folyamatok világossá tették, hogy a múzeum nem csupán esztétikai vagy tudományos intézmény, hanem a kulturális emlékezet védelmének egyik alapvető szervezeti formája. A 20. század második felében ezzel párhuzamosan megerősödött a múzeum edukációs és kommunikációs funkciója is. A múzeumok felismerték, hogy a gyűjtemények megőrzése önmagában nem elegendő: a tárgyak jelentését hozzáférhetővé, értelmezhetővé és társadalmilag relevánssá kell tenni. A modern múzeummal szembeni elvárások ennek megfelelően több egymással összefüggő funkció köré szerveződnek. A múzeumnak autentikus tárgyakat kell gyűjtenie és megőriznie, és azokat világos gyűjtési politikával kell rendelkeznie. Dokumentálnia kell továbbá a tárgyak eredetét, kontextusát és állapotát és biztosítania kell azok fizikai és jogi védelmét. A múzeumnak mindemellett kutatást kell folytatnia, valamint a gyűjteményekhez kapcsolódó tudást a lehető legszélesebb nyilvánosság felé kell közvetítenie. Mindezek felett a múzeum működését a közjó szolgálatának kell meghatároznia, hiszen éppen ez az a jellemző, amely megkülönbözteti a múzeumot a műkereskedelem, a szórakoztatóipar vagy a pusztán piaci logika alapján működő kulturális szereplőktől. A múzeum kanonizáló tekintélye éppen e funkciók együtteséből fakad. A múzeumi gyűjteménybe kerülés azért bír kiemelt jelentőséggel, mert az intézmény a szakmai autonómia, a tudományos feldolgozás, a nyilvános hozzáférés, a megőrzés és a közérdekű értékközvetítés metszéspontjában áll. A múzeum tehát nem egyszerűen bemutatja a műalkotásokat, hanem értelmezési keretet is ad számukra, és ezzel részt vesz a művészeti kánon formálásában.[306]

A kortárs művészeti múzeumok esetében ez a szerep különösen összetett. A „kortárs” fogalma folyamatosan változik, ezért a kortárs gyűjteményezés mindig

[306] JORDANOVA, Ludmilla: *Objects of Knowledge: A Historical Perspective on Museums,* In: VERGO, Peter (ed.): The New Museology. London, Reaktion Books, 1989, 22-40.

együtt jár a jelen művészetének értelmezésével és a jövő kulturális emlékezetének előzetes alakításával.

A 20. század végének és a 21. század elejének művészeti folyamatai tovább erősítették a múzeum közvetítő szerepét. A kortárs művészet egyre inkább társadalmi, politikai és kulturális kontextusokra reflektál, ezért a múzeum feladata már nem merül ki a művek esztétikai bemutatásában. A múzeum manapság már sokkal inkább mediátori szerepet tölt be: kapcsolatot teremt művek, témák, társadalmi csoportok és értelmezési közösségek között.

E változások a múzeum intézményi működését is átalakították. A tudományos és kurátori feladatok mellett felértékelődött a kommunikáció, a múzeumpedagógia, a közönségkapcsolat, a PR és az intézményi menedzsment szerepe. Egy-egy kiállítás ma már nem pusztán tudományos vagy esztétikai bemutatás, hanem kommunikációs termék, élménykínálat és társadalmi üzenet is. Mindazonáltal a múzeum legitimációs ereje továbbra is abból származik, hogy működését nem elsődlegesen piaci szempontok határozzák meg, hanem a szakmai hitelesség, a gyűjteményi felelősség, a tudományos megalapozottság és a közjó szolgálata.

Magyarországon a kortárs művészeti gyűjteményezés több közfeladatot ellátó intézmény keretében zajlik. Ezek közé tartozik többek között a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, a Kortárs Művészeti Intézet Dunaújvárosban, a Paksi Képtár, a Fővárosi Képtár, valamint számos megyei és városi múzeum. E közgyűjteményi hálózat mellett a magánkezdeményezések is egyre fontosabb szerepet töltenek be: ilyen például a 2021-ben Budapesten megnyílt, nemzetközi jelenléttel is rendelkező Q Contemporary.

Összességében a múzeum olyan történetileg kialakult, szakmailag szabályozott és társadalmilag legitimált intézmény, amely egyszerre lát el gyűjtési, megőrzési, kutatási, értelmezési és közvetítési feladatokat. E funkciók együttesen alapozzák meg azt a különleges tekintélyt, amelynek következtében egy mű múzeumi gyűjteménybe kerülése nem csupán dokumentációs vagy tulajdonjogi esemény, hanem a művészeti érték intézményes elismerésének egyik legerősebb formája.

3.2.2. A muzeális intézmény törvényi meghatározása

A doktori értekezés előző alpontjaiban a múzeumok kialakulását és azok funkcionális szerepváltását tekintettem át, amely a múzeum fogalmának meghatározását is befolyásolta. A fenti, alapvetően a muzeológiai írásokon és az ICOM gyakorlatán alapuló múzeum-értelmezés mellett érdekes azonban megvizsgálni azt is, hogy miként, milyen jelentéstartalommal jelenik meg a múzeum kifejezés a kulturális igazgatás kötelező erejű, ágazatai szabályozásában.

A Kötv. normaszövegében számtalan helyen szerepel a múzeum és a muzeális intézmény kifejezés, azonban azok jelentése a jogszabály által nem meghatározott. A Kötv. értelmező rendelkezéseiből annyi olvasható ki, hogy a muzeális intézmény közgyűjteménynek minősül.[307]

A muzeális intézmény értelmezéséhez a Kult.tv. nyújt segítséget. A jogszabály értelmében a *muzeális intézmény* kifejezés gyűjtőfogalom, amely magában foglalja a kulturális javak védelmével összefüggő célok megvalósításának legfontosabb intézményeit. A muzeális intézmény kategóriája alá tartoznak a közérdekű muzeális kiállítóhelyek, a közérdekű muzeális gyűjtemények, a múzeum, a tematikus múzeum, a területi múzeum, a vármegyei hatókörű városi múzeum, az országos szakmúzeumok vagy országos múzeumok.[308] Lényeges, hogy az említett muzeális intézményi típusok szakmai besorolást jelentenek.

Muzeális intézményt bármely jogi és természetes személy vagy törvény alapíthat. A muzeális intézménnyé nyilvánítást – a törvény által alapított muzeális intézmény kivételével – a miniszter által kiadott működési engedély igazolja.[309]

Mindezek alapján lényeges tehát, hogy a muzeális intézmény és múzeum fogalma nem teljesen azonos, utóbbi szűkebb kategóriát jelent: a múzeum – a Kult.tv. 42. § (1) bekezdése értelmében – a kulturális javak tudományosan rendszerezett gyűjteményeiből álló olyan muzeális intézmény, amely a kulturális javakat és a szellemi kulturális örökség elemeit tudományos, örökségvédelmi, oktatási és ismeretátadási céllal gyűjti, megőrzi, feldolgozza, kutatja és kiállítja, továbbá egyéb formákban közzé teszi. A múzeum tevékenységével elősegíti a természeti, társadalmi, művészeti, kulturális és tudományos összefüggések kutatását, megértését, nyomon

[307] Kötv. 7. § 15.
[308] Kult.tv. 37/A. § (7) bekezdés
[309] Kult.tv. 39. § (1) bekezdés

követi azok jelenkori változásait és folytonos művelődésre ösztönöz. A Kult.tv. a múzeum kapcsán rögzíti, hogy a múzeum kifejezés csak a múzeum besorolású muzeális intézmény működési engedélyén feltüntetett elnevezésben szerepelhet.[310]

A Kult.tv. a muzeális intézmény és a múzeum definiálásán túl részletesen meghatározza a múzeum feladatait, amely így a muzeális intézmények jogszabály által rögzített általános feladatain[311] túl köteles a működési engedélyében meghatározott gyűjtőkörébe tartozó kulturális javak gondozására (ideértve azok gyarapítását, nyilvántartását és állományvédelmét), tudományos feldolgozására és publikálására, valamint hozzáférhetővé tételére. A múzeum a kulturális javak hozzáférhetővé tétele keretében köteles állandó és időszaki kiállításokat rendezni, közművelődési és múzeumpedagógiai programokat és kiadványokat biztosítani, a kulturális javakat digitalizálni és biztosítani a kutatási tevékenységet.[312]

A Kult.tv. a múzeum mint általános kategórián belül többféle múzeumtípust is megkülönböztet, így rendelkezik országos múzeumról és országos szakmúzeumról, vármegyei hatókörű városi múzeumról, területi múzeumról és tematikus múzeumról.[313] A jogszabály a múzeumok között említi továbbá a *közérdekű muzeális gyűjteményt,* amelyet a kulturális javak meghatározott értékeinek egységes gyűjtési szempontok szerint létrejött, egységesen kezelt és őrzött, szabályozott módon nyilvántartott és dokumentált olyan együtteseként határoz meg, amely a múzeumi követelményeknek nem felel meg, azonban tudományos, illetőleg művészi értéke alapján a miniszter közérdekű muzeális gyűjteménynek minősíti.[314] A Kult.tv. rendelkezik továbbá a *közérdekű muzeális kiállítóhely* intézményi formáról is, amely alatt az a jelentősebb önálló gyűjteménnyel nem rendelkező intézmény (pl. személyhez, eseményhez, szervezethez vagy földrajzi ponthoz kötődő emlékház, emlékpark, régészeti park, kastély, tájház, galéria stb.) értendő, amely a miniszter engedélyével jogosult a kulturális javak, régészeti lelőhelyek, illetőleg épületek vagy épületegyüttesek tartozékaikkal és berendezéseikkel együtt történő bemutatására.[315]

[310] Kult.tv. 42. § (3) bekezdés
[311] Vö.: Kult.tv. 37/A. § (1)-(2)
[312] Kult.tv. 42. § (2)
[313] L. Kult.tv. 43-47. §
[314] Kult.tv. 48. § (1) . A Kult.tv. 48. § (2) bekezdése értelmében ilyenek lehetnek különösen a helytörténeti, intézménytörténeti, személyhez kötődő gyűjtemények, tematikus szakgyűjtemények, valamint a vallási és egyháztörténeti gyűjtemények.
[315] Kult.tv. 48. § (3)

3.2.3. A muzeális intézmények változó szerepe

A nemzetközi muzeológiai szakirodalom a modern múzeumot egyre inkább olyan közintézményként értelmezi, amely nem kizárólag a kulturális javak őrzését és bemutatását végzi, hanem aktív társadalmi és kulturális közvetítő szerepet is betölt. Az UNESCO múzeumokról és kultúrák közötti párbeszédről szóló, 2018-ban publikált programdokumentuma[316] szerint a múzeumok a kulturális sokszínűség, az interkulturális kommunikáció és a társadalmi kohézió előmozdításának eszközei. A kulturális örökség bemutatása ebben a megközelítésben már nem pusztán tárgyak kiállítását jelenti, hanem a különböző közösségek közötti párbeszéd és kölcsönös megértés elősegítését is.

Az UNESCO fentebb hivatkozott anyaga hangsúlyozza, hogy a múzeumok működése egyre inkább transznacionális térben zajlik: a kiállítások, kölcsönzések és gyűjteményi együttműködések nemzetközi hálózatokon keresztül valósulnak meg, amelyek alapja a szakmai bizalom, az együttműködés és a közös muzeológiai sztenderdek alkalmazása. E rendszer működésében meghatározó szerepet töltenek be a nem kötelező erejű szakmai normák, etikai kódexek és ajánlások, amelyek egységesítik a műtárgykezelés, a kölcsönzés, az állományvédelem és a kulturális örökség hozzáférhetőségének gyakorlatát. A múzeumi mobilitás területén ezért a soft law normák sok esetben ténylegesen a nemzetközi együttműködés elsődleges működési keretévé válnak.

A múzeumok ilyen típusú működése természetszerűleg azt is eredményezi, hogy a mobilitás túlmutat a hagyományos magánjogi ügyletek logikáján. A műtárgyak nem egyszerű kereskedelmi javakként jelennek meg, hanem identitásképző, kulturális és társadalmi jelentéssel bíró örökségi elemekként, amelyek mozgatása sajátos intézményi és normatív környezetben történik. Ez indokolja, hogy a múzeumi gyűjteményi mobilitás szabályozásában a kötelező erejű jog mellett kiemelt szerepet kapjanak a nemzetközi muzeológiai szervezetek által kialakított soft law sztenderdek is.

[316] UNESCO, *Museums & Dialogue Between Cultures*, Programme and Meeting Document, 2018.

Sári Zsolt[317] elemzése az ICOM[318] múzeumdefiníciójának fejlődéséről jól érzékelteti azt a szemléletváltozást, amelynek eredményeként a múzeum fogalma a 20. század második felére fokozatosan eltávolodott a klasszikus, tárgyközpontú megközelítéstől, és egyre inkább társadalmi, közösségi és identitásformáló funkciókat hordozó intézménnyé nőtte ki magát.

A definíciók változása nem pusztán terminológiai vagy muzeológiai kérdésként értelmezhetők, de szoros összefüggésben állnak azzal, hogy az egyes korszakok a 20. század folyamán miként gondolkodtak a kultúráról, a kulturális örökség szerepéről, valamint a közgyűjtemények társadalmi küldetéséről. A múzeum fogalma ezért minden időszakban tükrözi az adott társadalom kulturális önértelmezését és identitásképét is.

Az ICOM 1946-os megalakulása óta kiemelt jelentőséget tulajdonít a múzeumok nemzetközi szakmai kereteinek meghatározásához. A múzeumdefiníció jelentősége abban áll, hogy egyszerre határozza meg a múzeum intézményi identitását, szakmai legitimációját és társadalmi rendeltetését. A definíciók történeti fejlődése jól mutatja, hogy a múzeum szerepe miként alakult át a klasszikus „gyűjtő és őrző" intézményből olyan komplex kulturális szereplővé, amely a társadalmi párbeszéd, a közösségi részvétel és az identitásformálás aktív eszközévé vált.

Amíg az ICOM korai definíciói még egyértelműen a tárgyközpontú muzeológiai szemléletet tükrözték, addig az 1940-es és 1950-es évek meghatározásai a múzeumot már elsősorban olyan állandó intézményként írták le, amely kulturális és természeti örökségi tárgyakat gyűjt, megőriz és bemutat. A hangsúly ebben az időszakban az objektumokon, azok tudományos feldolgozásán és fizikai megőrzésén volt. A múzeum elsődleges feladata tehát a kulturális értékek konzerválása és reprezentációja volt,

[317] Sári Zsolt kiemelkedő munkásságot mutat a magyar múzeumi és kulturális élet területén. 2001 óta a Szabadtéri Néprajzi Múzeum munkatársa, 2016 óta általános főigazgató-helyettese. Néprajzi és kurátori munkái mellett számos kiállítás és kiadvány kapcsolódik a nevéhez. Folyamatosan érdeklődik a múzeumok nemzetközi együttműködése iránt és több uniós projekt vezetője volt. 2021 óta az ICOM Magyarország elnöke, 2024-ben az Európai Szabadtéri Múzeumok Szövetsége (*Association of European Open Air Museums, AEOM*) elnökének választották. AZ ICOM elnökének felkérése alapján az ICOM etikai állandó bizottságának (ETHCOM) a tagja, részt vesz a Múzeumok Etikai Kódexnek a megújításában. A Debreceni Egyetem Néprajztudományi és Muzeológiai Intézetének az oktatója.

[318] Egyik kiemelendő nemzetközi szervezet a párizsi székhelyű, 1946-ban alapított és világszerte tagszervezetekkel működő ICOM (International Council of Museums) szervezet, mely több mint 49.000 taggal büszkélkedhet, az UNESCO felé tanácsadói státusszal bír, s fő kiadványa a muzeális intézmények számára készített etikai kódex (Code of Ethitcs for Museums) egy a tagországok – 138 állam – által elfogadott soft law normagyűjtemény, mely világszerte irányadó szakmai alapként szolgál a múzeumok működése és tevékenységé terén. Tevékenysége révén a múzeumok globális hálózatát kapcsolja össze a közös értékek és szakmai normák mentén. L. https://icom.museum/en/

vagyis a múlt tárgyi emlékeinek összegyűjtése, rendszerezése és nyilvánosság számára történő hozzáférhetővé tétele.

A 20. század második felében azonban a muzeológiai gondolkodás fokozatosan kiszélesedett. Az 1960-as és 1970-es évektől kezdődően egyre hangsúlyosabban jelent meg az a megközelítés, amely szerint a múzeum nem pusztán gyűjteményőrző intézmény, hanem oktatási, közművelődési és társadalmi funkcióval rendelkező kulturális tér is. A definíciókban ettől kezdve mind nagyobb szerepet kapott a közönség, az ismeretátadás és a társadalmi hozzáférés kérdése. A múzeum többé nem kizárólag tudományos szakintézményként jelent meg, hanem a nyilvánosság számára működő kulturális intézményként, amelynek feladata a kulturális tudás közvetítése és a társadalmi részvétel elősegítése. Különösen jelentős fordulópontot jelentett az 1974-es ICOM-definíció, amely már kifejezetten úgy határozta meg a múzeumot, mint „a társadalom és fejlődése szolgálatában álló" intézményt. Ez a megfogalmazás alapvető szemléletváltást tükrözött, hiszen a múzeum szerepe ettől kezdve nem korlátozódott az örökség megőrzésére, hanem kiterjedt a társadalmi fejlődés elősegítésére is. A múzeum társadalmi felelőssége ezzel a nemzetközi muzeológiai gondolkodás egyik központi elemévé vált.

Sári Zsolt külön hangsúlyozza az úgynevezett *új muzeológia* jelentőségét, amely szakított azzal a korábbi felfogással, amely a múzeumot semleges tudományos intézményként értelmezte.[319] Az új muzeológiai megközelítés szerint *a múzeum szükségszerűen társadalmi és politikai tér is*, amely részt vesz az identitásformálásban, az emlékezetpolitikai folyamatokban és a kulturális reprezentáció alakításában. A múzeumok tehát nem csupán bemutatják a kultúrát, hanem aktívan részt vesznek annak értelmezésében és jelentésének kialakításában is. E szemlélet szerint a múzeum nem semleges közvetítő, hanem olyan kulturális intézmény, amely meghatározza, hogy mely tárgyak, történetek és narratívák válnak a kollektív emlékezet részévé.

A 21. század muzeológiai gondolkodásában tovább erősödtek ezek a tendenciák. Az újabb definíciókban egyre hangsúlyosabban jelennek meg az inkluzivitás, a társadalmi részvétel, a közösségi hozzáférés, a fenntarthatóság, a kulturális sokszínűség és a demokratikus működés szempontjai. Az ICOM 2022-ben elfogadott új definíciója[320] szerint a múzeum „nem profitorientált, állandó intézmény, amely a

[319] SÁRI Zsolt: *Miért van szükség új muzeológiára?*, Múzeum Café, 2016/2. szám, 4-11.

[320] International Council of Museums (ICOM): *Museum Definition*, Elérhető: https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/ [2026. május 20.]

társadalom szolgálatában áll, kutatja, gyűjti, megőrzi, értelmezi és kiállítja a tárgyi és szellemi örökséget." A meghatározás emellett hangsúlyozza az etikus működést, a szakmai integritást, a közösségi részvételt, valamint a hozzáférhetőség és inkluzivitás követelményét is. A modern múzeum tehát már nem kizárólag gyűjteménykezelő intézményként jelenik meg, hanem olyan kulturális platformként, amely társadalmi párbeszédet generál, közösségi emlékezetet formál és identitásokat közvetít.

A múzeum szerepének változása szorosan összefügg a kulturális örökség fogalmának átalakulásával is. A korábbi örökségfelfogás elsősorban tárgyakra, műemlékekre és monumentumokra koncentrált, míg a kortárs megközelítések egyre inkább hangsúlyozzák a szellemi kulturális örökséget, a közösségi tudást, a hagyományokat és az identitásokat. A múzeum ebből következően már nem pusztán múltbeli tárgyak őrzőhelye, hanem a kulturális emlékezet és közösségi önértelmezés aktív szervezője is.

A modern múzeumok identitásformáló szerepe különösen jelentős a nemzeti kultúra és a kulturális politika szempontjából. A múzeumok ugyanis kiválasztják, rendszerezik és reprezentállják azokat a kulturális elemeket, amelyeket egy adott közösség vagy állam saját identitása szempontjából meghatározónak tekint. A múzeumi reprezentáció ezért szükségszerűen értékválasztást is jelent. A múzeum nem tekinthető teljesen semleges intézménynek, hiszen a kiállítások, gyűjtési stratégiák és interpretációs módszerek révén maga is részt vesz a kulturális jelentések kialakításában. A múzeum így kulturális interpretációs térként működik, amely meghatározza, hogy mely tárgyak és történeti narratívák válnak a kollektív emlékezet részévé.

Ez a folyamat szorosan összekapcsolódik az állam kulturális szerepvállalásával is. A modern állam a múzeumokon keresztül képes megjeleníteni történeti narratíváit, kulturális önképét és nemzeti identitását. A kulturális örökség reprezentációja ezért a kulturális diplomácia és a nemzeti identitáspolitika egyik meghatározó eszközévé vált. A nagy nemzeti múzeumok működése egyszerre szolgál kulturális, oktatási, politikai és reprezentációs célokat. A kultúra ebben az összefüggésben nem pusztán szimbolikus jelentőséggel bír, hanem társadalmi és politikai erőforrássá is válik. A kortárs kulturális térben nemcsak az államok, hanem a nagyvállalatok is egyre aktívabb szereplőkké váltak. A multinacionális vállalatok, pénzügyi intézmények és globális márkák a kultúrát egyre gyakrabban használják identitásépítő, reputációs és társadalmi legitimációs eszközként. A vállalati műgyűjtemények, szponzorációs

programok, múzeumi támogatások és kulturális partnerségek révén a kultúra a gazdasági szereplők számára is stratégiai jelentőségű területté vált. Ez a kapcsolat azonban nem írható le egyszerűen egyoldalú befolyásként. Sokkal inkább kölcsönös legitimációs viszonyról beszélhetünk, amelyben a kulturális intézmények finanszírozási és működési támogatást kapnak, míg az államok és vállalatok kulturális presztízst, társadalmi elfogadottságot és identitásképző erőt nyernek.

A fentebb leírtakat összefoglalva elmondható tehát, hogy a modern múzeumok szerepe tehát a 21. századra jelentősen túlmutatott a klasszikus gyűjtő- és megőrző funkción. A muzeális intézmények ma már nem pusztán kulturális javak őrzőhelyei, hanem a kulturális identitás, a kollektív emlékezet és a társadalmi reprezentáció aktív alakítói. A kortárs muzeológiai szemlélet ennek megfelelően a múzeumot olyan *dinamikus társadalmi intézmény*ként értelmezi, amely egyszerre kulturális, oktatási, gazdasági és politikai funkciókat tölt be. A múzeumok így a kulturális értékek legitimációjának, a művészeti kánon kialakításának és a nemzeti identitás fenntartásának meghatározó szereplőivé váltak, miközben a kulturális örökséghez kapcsolódó társadalmi párbeszéd egyik legfontosabb intézményi keretét is biztosítják.

A kortárs múzeumi gyakorlatban egyre inkább megfigyelhető az a szemléletváltás, amely szerint a múzeumok nem csupán gyűjteményeik tulajdonosai vagy kezelői, hanem kulturális és etikai felelősséggel rendelkező intézmények. A nemzetközi szakirodalom jelentős figyelmet fordít a műtárgyak megszerzésének, visszaszolgáltatásának, a gyűjteményekből történő kivonásának és a dekolonizáció kérdéseinek. Ugyanakkor kevesebb szó esik arról a feladatról, amely szerint a közgyűjteményeknek az állami tulajdonban lévő kulturális javakat is meg kell őrizniük és kezelniük kell.[321]

A múzeumok szerepével kapcsolatban máig fennáll egyfajta kettősség. Egyrészt elvárás velük szemben, hogy gondos őrzői legyenek a rájuk bízott kulturális örökségnek, másrészt pedig figyelembe kell venniük a történelmi igazságtétel szempontjait is.[322] Ez a dilemma szorosan összefügg a kulturális javak természetéről folytatott jogelméleti vitával. Az egyik megközelítés szerint a kulturális javak különleges jogi bánásmódot igényelnek sajátos kulturális értékük miatt, míg a másik

[321] VADÁSZ Vanda – BUZINKAY Péter: *Safeguarding public collections: A new approach to the recovery of cultural objects unlawfully removed from state ownership*, In: International Journal of Cultural Property. Vol. 32 (2025), Issue 2, 49-166.
[322] Vö.: MAIRESSE, François: *The Definition of the Museum: History and Issues*. In: Museum International, Vol. 71. (2019) Issue 1-2., 152-159.

álláspont ezeket alapvetően a többi vagyontárgyhoz hasonló ingó dologként kezeli. A gyakorlatban azonban mindkét szempont érvényesül: a kulturális javak egyszerre képviselnek gazdasági értéket és közösségi örökséget.

A közgyűjtemények egyik alapvető kötelezettsége az elveszett vagy jogellenesen eltulajdonított kulturális javak visszaszerzése. E kötelezettség nemcsak a tulajdonosi jogok védelméből fakad, hanem az állam kulturális örökséggel kapcsolatos felelősségéből is. A kulturális örökséghez való hozzáférés ugyanis a nemzetközi emberi jogi dokumentumokban is megjelenő alapvető jog. Az Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozata, valamint a Gazdasági, Szociális és Kulturális Jogok Nemzetközi Egyezségokmánya egyaránt hangsúlyozza, hogy minden embernek joga van részt venni a kulturális életben és hozzáférni a kulturális javakhoz.

A kulturális örökséghez való jog biztosítása aktív állami szerepvállalást követel meg. Az állam köteles olyan intézményi és jogi környezetet kialakítani, amely elősegíti a kulturális javak megőrzését és hozzáférhetőségét. E feladatok megvalósításában a múzeumok kiemelt szerepet töltenek be, hiszen közvetlenül felelősek a gyűjtemények gondozásáért és bemutatásáért.

A kulturális örökség védelme ugyanakkor a gazdasági érdekekkel is ütközhet. A nemzetközi kereskedelmi jog alapvetően támogatja a kulturális javak szabad mozgását, de lehetőséget biztosít a nemzeti kincsek különleges védelmére. Az Európai Unió joga és a nemzetközi kereskedelmi egyezmények egyaránt elismerik az államok jogát arra, hogy művészeti, történelmi vagy régészeti jelentőségű tárgyaikat fokozott védelemben részesítsék.

Magyarországon a kulturális javak védelmének alkotmányos alapját az Alaptörvény teremti meg, amely a kulturális értékeket a nemzet közös örökségeként határozza meg. Az állam elsődleges kötelezettsége e javak megőrzése és a jövő generációi számára történő továbbadása. A közgyűjteményekben őrzött kulturális tárgyak túlnyomó része állami tulajdont képez, ezért ezek megóvása nem csupán kulturális, hanem vagyonvédelmi kérdés is.

E szemlélet jegyében indult el 2023-ban a Magyar Nemzeti Múzeum koordinálásával egy olyan kezdeményezés, amely a közgyűjteményekből eltűnt kulturális javak felkutatását és visszaszerzését tűzte ki célul. A kutatások alapján több ezer műtárgy tűnt el magyar közgyűjteményekből az elmúlt évtizedek során, miközben a visszaszerzés aránya rendkívül alacsony maradt. A program célja ezért az elveszett

tárgyak azonosítása, eredetük és tulajdonviszonyaik feltárása, valamint a visszaszerzésükhöz szükséges jogi eljárások megindítása.

A tapasztalatok azt mutatják, hogy a sikeres visszakövetéléshez elengedhetetlen a jogi, történeti és művészettörténeti szakterületek együttműködése. Az eddigi esetek alapján már maga a visszakövetelési eljárás megindítása és a tárgyalások kezdeményezése is hatékony eszköznek bizonyult az eltűnt kulturális javak visszakerülésének elősegítésében. Mindez arra utal, hogy a modern múzeumok szerepe ma már túlmutat a hagyományos gyűjteménykezelésen: egyszerre kell biztosítaniuk a kulturális örökség megőrzését, a közösségi hozzáférést és az állami tulajdon védelmét.

3.2.4. A múzeumok alapleltárának összetétele Magyarországon

A múzeumi gyűjtemények összetétele és a kulturális javak mobilitásának vizsgálata során kiemelt jelentőséggel bír az *alapleltár* intézménye. Az alapleltár a muzeális intézmény gyűjteményébe véglegesen bekerült kulturális javak elsődleges nyilvántartása, amelynek vezetésére vonatkozó részletes szabályokat a muzeális intézmények nyilvántartási rendjéről szóló jogszabályok határozzák meg.[323] Az alapleltárba azok a kulturális javak kerülnek be, amelyeket a múzeum vásárlás, ajándékozás, hagyaték, gyűjtés, régészeti feltárás vagy egyéb jogcím alapján véglegesen gyűjteményébe fogad, és amelyek megfelelnek az adott intézmény gyűjtőkörének. A leltárba vétel azonban nem pusztán adminisztratív jelentőséggel bír, hanem a tárgy jogi státuszát is meghatározza, hiszen az alapleltárba felvett kulturális javak a múzeum törzsállományának részévé válnak.[324]

A *törzsállományba tartozó muzeális javak* a kulturális örökség részét képezik, ezért a jogalkotó fokozott védelemben részesíti őket. A közgyűjteményekben őrzött kulturális javak esetében a tulajdonosi rendelkezési jog nem érvényesülhet korlátlanul, mivel a gyűjteményi elemek megőrzéséhez, nyilvántartásához és hozzáférhetővé tételéhez jelentős közérdek fűződik.[325] Ennek következtében a törzsállományba tartozó műtárgyak elidegenítése, selejtezése vagy a gyűjteményből történő kivonása kizárólag törvényben meghatározott feltételek fennállása esetén lehetséges, ami a

[323] 20/2002. (X. 4.) NKÖM rendelet a muzeális intézmények nyilvántartásáról, különösen az alapleltár vezetésére vonatkozó rendelkezések.
[324] 20/2002. (X. 4.) NKÖM rendelet; Kult.tv. 38-39. §
[325] Kult.tv. 42. §

gyakorlatban a forgalomképesség jelentős korlátozását eredményezi. *A muzeális intézmények alapleltárában szereplő kulturális javak* tehát *nem tekinthetők a polgári jogi forgalomban szabadon átruházható vagyontárgyaknak, hanem olyan közgyűjteményi vagyonelemeknek minősülnek, amelyek hosszú távú megőrzését és fennmaradását a jogrend külön garanciákkal biztosítja*.[326]

A műtárgymobilitás szempontjából az alapleltár intézménye különös jelentőséget nyer. A nemzetközi kölcsönzések, időszaki kiállítások, vándorkiállítások vagy restaurálási célú szállítások során ugyanis jellemzően a múzeum törzsállományába tartozó kulturális javak kerülnek ideiglenesen más intézmény birtokába. A leltári nyilvántartás ezért nem csupán a tulajdonosi és vagyonkezelői jogosultságok igazolását szolgálja, hanem alapvető szerepet tölt be a műtárgyak azonosíthatóságának, biztosíthatóságának és nyomon követhetőségének garantálásában is. Az alapleltárban való szereplés egyúttal előfeltétele annak, hogy a kulturális javak mobilitásához kapcsolódó biztosítási, állami garanciavállalási vagy nemzetközi kölcsönzési konstrukciók megfelelő biztonsággal működhessenek. Ennek megfelelően az alapleltár nem csupán a múzeumi nyilvántartás technikai eszköze, hanem a kulturális javak jogi védelmének és nemzetközi mobilitásának egyik alapvető intézménye.

3.2.5. A múzeum kanonizáló, kapuőr funkciója

A modern múzeumok szerepe a kortárs művészeti életben messze túlmutat a műtárgyak egyszerű megőrzésén és bemutatásán. A múzeumok a művészeti kánon kialakításának egyik legfontosabb intézményi szereplőivé váltak, akik – az intézmény jogi személyiségét megszemélyesítve – nem csak reprezentálják, hanem aktívan alakítják is a művészeti érték, társadalmi rétegek által elfogadott, követett fogalmát. A múzeumi intézményrendszer működése nemzetközi szinten, s ugyanígy hazánkban is közvetlen hatással van arra, hogy adott alkotó, mű milyen kulturális, társadalmi és gazdasági státuszt érhet el, vívhat ki magának a művészeti, kulturális világban.

A múzeumi jelenlét ezen túlmenően presztízsnövelő hatással is bír, hiszen kiemeli az alkotót a kortárs művészeti szcéna szereplői közül, és hozzájárul ahhoz, hogy munkássága tartósan bekerüljön a művészettörténeti diskurzusba. A

[326] Kult. tv. 38/A-38/D. §; továbbá a Kötv.

közgyűjteménybe kerülés egyfajta időtlenséget is sugall. A múzeum a kulturális emlékezet intézményeként működik, amely a megőrzés és archiválás révén azt az üzenetet közvetíti, hogy az adott műalkotás túlmutat a jelenkor esztétikai vagy piaci divatjain. A gyűjteménybe emelt műtárgyak ezáltal a kulturális kontinuitás részévé válnak, és bekerülnek a kollektív kulturális emlékezet körébe. A múzeumok értékmegítélésének jelentős piaci és gazdasági hatása is van.[327]

A múzeumi kiállítások és gyűjteményi szerepvállalás közvetlenül befolyásolják a műtárgypiac működését is, nem csak a kultúrakedvelő befogadók muzeális élményét gyarapítják. Azoknak az alkotóknak a művei, akik jelentős múzeumokban szerepelnek, rendszerint már egy magasabb piaci értéket is képviselnek, és műveik iránt megnövekszik a gyűjtői kereslet. A múzeumi elismerés növeli a magángyűjtők és befektetők bizalmát is, hiszen az intézményi legitimáció egyfajta szakmai garanciaként jelenik meg a piacon. A múzeumi láthatóság ebből következően nem csupán kulturális, hanem gazdasági tőkét is termel: hozzájárul a műtárgyak árának emelkedéséhez és a műkereskedelmi piac dinamizálásához. A múzeumok emellett meghatározó történeti és oktatási funkciót is betöltenek. A művészettörténeti kánon kialakulása jelentős részben a múzeumi gyűjtési és kiállítási gyakorlat eredménye. A múzeumok döntik el, hogy mely alkotók és művek kerülnek be a hosszú távon megőrzött kulturális emlékezetbe, és melyek maradnak kívül azon. A kurátori koncepciók és kiállítási narratívák egyúttal azt is meghatározzák, hogy egy adott mű milyen történeti, stiláris vagy ideológiai összefüggésben válik értelmezhetővé. A múzeumok ezért nem pusztán tárgyakat mutatnak be, hanem kulturális jelentéseket és történeti narratívákat is létrehoznak. Ez a szerep az oktatás és a tudományos diskurzus területén is meghatározó.

A művészettörténeti kutatások, tankönyvek és tudományos értelmezések jelentős része múzeumi gyűjteményekre és kiállításokra épül. A múzeumok ily módon közvetlenül befolyásolják a művészetről alkotott társadalmi tudást, valamint a közönség esztétikai érzékenységének alakulását is. A kiállítások és múzeumpedagógiai programok formálják a befogadók ízlését, kulturális preferenciáit és művészeti értékítéletét. A modern muzeológiai szemlélet ugyanakkor arra is rámutat, hogy a múzeumok kapuőr szerepet töltenek be a kulturális térben. A kurátorok és intézmények döntései meghatározzák, hogy mely művek és alkotók tekinthetők

[327] KERTÉSZ L. *Kortárs műgyűjtés,* 182-215.

hosszú távon megőrzésre érdemes kulturális értéknek. Ez a szelekciós funkció szükségszerűen értékválasztást is jelent. A kortárs múzeumok emellett egyre inkább reflexív módon viszonyulnak saját történeti szerepükhöz is: mind gyakrabban törekednek arra, hogy újraértelmezzék a korábbi kánonokat, és láthatóvá tegyenek olyan alkotókat vagy közösségeket, amelyek korábban marginalizált helyzetben voltak. A modern múzeum így nem csupán a kulturális örökség őrzője, hanem a társadalmi emlékezet és kulturális reprezentáció aktív alakítója is.[328]

A kortárs muzeológiai szemlélet[329] szerint ma már szinte bármely tér vagy környezet múzeummá válhat: múzeum működhet hajókban, bányákban, kastélyokban, ipari létesítményekben, vidéki gazdaságokban vagy akár korábbi börtönépületekben is. A múzeum fogalma ezáltal fokozatosan elszakadt a hagyományos, tárgycentrikus és monumentális intézményi modelltől. A múzeumlátogatás élménye is alapvetően megváltozott. A korábbi, visszafogott és elsősorban szemlélődésre épülő „üvegvitrines" múzeumi modell helyét egyre inkább az élményközpontú, interaktív és közönségorientált intézményi működés vette át. A modern múzeumok sok esetben már nem pusztán kiállítóterekként működnek, hanem kulturális élményterekké, közösségi platformokká és identitásformáló intézményekké váltak. A múzeumok átalakulása ugyanakkor számos kritikát is kiváltott, különösen azok részéről, akik a múzeum klasszikus, tudományos és gyűjteményközpontú szerepfelfogását tekintették elsődlegesnek. A változás sokak számára váratlan és nehezen elfogadható volt, mivel alapjaiban kérdőjelezte meg a múzeumok hagyományos identitását.

A kortárs muzeológiai gondolkodás azonban rámutat arra, hogy a múzeumok történetileg soha nem rendelkeztek egyetlen állandó és változatlan funkcióval. A múzeumok működését minden korszakban meghatározták azok a társadalmi, gazdasági, politikai és kulturális viszonyok, amelyek között létrejöttek és működtek. A múzeumok ezért szükségszerűen alkalmazkodnak a környezetükhöz, valamint azokhoz az állami, társadalmi és gazdasági elvárásokhoz, amelyek finanszírozásukat és fenntartásukat biztosítják. A múzeum mint intézmény ebből következően nem tekinthető autonóm és statikus struktúrának, hanem olyan kulturális szereplőnek, amely folyamatosan reagál a társadalmi változásokra és az aktuális kulturális politikai igényekre.

---

[328] ANDRÁS Edit: *Hatalmi konstrukció: a kánon*, In: Műértő, 2020/2. sz., 7.
[329] HOOPER – GREENHILL, Eilean: *Mueums and the Shaping of Knowledge*, Routlege, London, 1992, 1-23.

A modern múzeumok működésével kapcsolatban egyre hangsúlyosabban jelenik meg az igazolhatóság és a társadalmi hasznosság kérdése is. Az állami és önkormányzati finanszírozási rendszerekben mind gyakrabban merül fel annak igénye, hogy a múzeumok meghatározzák saját társadalmi funkciójukat, közösségi szerepüket és kulturális jelentőségüket. Azokban az esetekben, amikor a múzeumok nem képesek megfelelő legitimációt biztosítani működésük számára, gyakran forráselvonás, intézményi leépítés vagy akár gyűjteményi értékesítés következik be. A modern kulturális politika ezért a múzeumoktól egyre inkább közösségi, oktatási és társadalmi funkciók ellátását várja el.

A kortárs muzeológiai diskurzusban a múzeumok egyik legfontosabb legitimációs alapjává az oktatási funkció vált. A múzeum ma már nem csupán a kulturális javak őrzésének helye, hanem tudásközvetítő intézmény is. A múzeumok által közvetített tudás ugyanakkor nem tekinthető semlegesnek vagy pusztán információs jellegűnek. A múzeumi kiállítások, kurátori koncepciók és interpretációs rendszerek aktívan alakítják a közönség világértelmezését, kulturális percepcióját és történeti tudatát. A múzeum tehát nem pusztán tárgyakat mutat be, hanem értelmezési kereteket is létrehoz. A múzeumok és kiállítóterek ilyen értelemben jelentős szerepet töltenek be a tudás társadalmi konstruálásában. A kulturális intézmények képesek arra, hogy megváltoztassák a látogatók világértelmezését, valamint új jelentéseket kapcsoljanak bizonyos tárgyakhoz, művészeti alkotásokhoz vagy történeti narratívákhoz. A művészeti kiállítások ezért nem kizárólag esztétikai élményt nyújtanak, hanem egyben kulturális és társadalmi percepciókat is formálnak.[330]

E szemlélet különösen jól érzékelhető a nagy nemzetközi kiállítások és kulturális szponzorációk esetében, ahol a kulturális intézmények működése összekapcsolódik a vállalati és állami reprezentációval. A kultúra támogatása a modern államok és nagyvállalatok számára egyaránt a kulturális presztízs és a társadalmi legitimáció eszközévé vált. A múzeumok ebből következően egyszerre töltenek be kulturális, oktatási, gazdasági és politikai funkciókat. A modern muzeológiai megközelítések összességében arra mutatnak rá, hogy a múzeum nem pusztán gyűjteménykezelő intézmény, hanem olyan komplex kulturális tér, amely részt vesz a társadalmi tudás, a kulturális identitás és a kollektív emlékezet alakításában. A múzeumok szerepe ezért a XXI. században már nem kizárólag a kulturális örökség megőrzésére korlátozódik,

[330] HOOPER – GREENHILL i.m. 105-125.

hanem kiterjed a társadalmi párbeszéd, a kulturális interpretáció és az identitásformálás folyamatára.

3.2.6. Közvetítő szereplők a mobilitásban: kurátor és regisztrár

A mobilitás komplex folyamatában meghatározó szerepet játszanak azok a közvetítő és koordináló szereplők, akik a szerződéses jogviszonyok kialakításában, szervezésében és lebonyolításában vesznek részt, anélkül hogy minden esetben közvetlen szerződő félként jelennének meg az alapjogviszonyban. Ide tartoznak különösen a kurátorok, kiállításszervezők, projektmenedzserek, valamint adott esetben *külső tanácsadók* vagy *műkereskedelmi szakemberek*.

A nemzetközi múzeumi szakirodalomban széles körben alkalmazott registrar megnevezés a magyar közgyűjteményi szabályozásban önálló munkakörként nem jelenik meg. A regisztrár feladatköreinek megfelelő tevékenységeket elsősorban a gyűjteménykezelők, valamint részben a muzeológusok látják el, akik a kulturális javak nyilvántartásával, dokumentálásával, mozgatásának adminisztrációjával, valamint a kölcsönzési és állományvédelmi feladatok koordinálásával foglalkoznak. A magyar múzeumi gyakorlatban ezért a *gyűjteménykezelő* tekinthető a nemzetközi gyakorlatban használatos *„registrar"* funkcionális megfelelőjének.[331]

A műtárgyak mobilitása során a közvetítő és koordináló feladatokat ellátó szereplők köréből kiemelést érdemel a kurátor illetőleg a regisztrár személye is, akinek szerepe napjainkban a művészet világában egyre fontosabbá válik.[332] A kurátor ugyanis nemcsak kiválasztja a kiállításra kerülő műtárgyakat, hanem azok elrendezésében is aktív szerepet tölt be: a kurátor „a kiállítás lelke", akinek koncepciója alapján egy adott kiállítás megvalósul. Jól érzékelhető, hogy a műtárgyak mobilitásának folyamata során a kurátor kulcsfigura: rajta áll a kiállítás sikere vagy bukása. A kurátor helyzetét *Eged Bertalan* a következőképpen írja érzékletesen körül:

„Egyszerre árnyékszereplő és meghatározó ágense egy-egy kiállításnak. Léte paradoxonokkal terhelt és kívülről talán kissé misztikus. Háttérmunkája – amennyiben jól végzi – a kevésbé éles szemek számára inkább feltűnésmentes, ám közreműködésének hiánya annál inkább szembetűnő. Egy rossz kurátori koncepció

[331] Kultv. 42 § (2), 39/2015, valamint EMMI r. a muzeális intézmények működési engedélyéről
[332] A kurátor szerepének megváltozásával kapcsolatosan lásd: VITKAUSKAITĖ, Ieva: *The Role of the Freelance Curator in an Art Exhibition*, In: European Journal of Interdisciplinary Studies, 2015/2. sz, 5-6.

vagy megvalósítás azonnal érzékelhető, míg a siker, sokkal inkább rejtekutakon közlekedik. ”[333] [334]

Amellett, hogy a kurátor szerepe a mobilitás megvalósításában kulcsfontosságú, a kurátor a kiállítás megszervezésébe, a műtárgyak kiválasztásába és különösen a kiállítás koncepciójának megalkotásába és a műtárgyak elrendezésébe a saját kreativitását teszi bele. Éppen ezért, ez utóbbi elemre, a kreativitásra tekintettel kérdésként merülhet fel, hogy a kurátor alkotó tevékenysége mentén létrejövő kiállítás vajon tekinthető-e szerzői műnek, amelyhez kapcsolódóan – pozitív válasz esetén – a kurátort szerzői jogok illetnék meg. A Grad-Gyenge Anikó és Tímár Adrienn szerzőpáros közös munkájában – a Szerzői Jogi Szakértői testület (SZTNH) 38/06. sz. véleményére hivatkozva, azzal egyetértve – úgy foglal állást, hogy a kiállítás gyűjteményes műként is felfogható, amennyiben a kurátor a kiállítás egyes elemeit egy műveket és adatokat tartalmazó nagyobb halmazból valamilyen egyéni, eredeti szempont alapján válogatja össze. Ekkor a kurátor – a kiállítás szerzői műnek minősítése nyomán – szerzőnek minősülhet a kiállítás mint gyűjteményes mű esetében.[335] Lényeges azonban megjegyezni, hogy a kurátort megillető szerzői jogosultság természetesen nem érinti a krátor által a kiállítás elemeivé összeválogatott egyes művekhez fűződő szerzői jogokat.

A jelen alpontban említett közvetítő és koordináló szereplők jogi megítélése szempontjából különös jelentőséggel bír a felelősségi kérdések tisztázása. Mivel tevékenységük közvetett módon hatással lehet a műtárgy állapotára, biztonságára és a szerződéses kötelezettségek teljesítésére, indokolt lehet annak vizsgálata, hogy milyen mértékben vonhatók felelősségre esetleges mulasztásaikért vagy szakmai hibáikért.

A kortárs múzeumi gyakorlatban a kurátor szerepe jelentősen túllép a hagyományos gyűjteménykezelő vagy művészettörténész feladatkörén. Napjainkban a kurátor a kiállítások egyik legfontosabb szellemi és szervezeti irányítója, aki egyszerre vesz részt a tudományos kutatásban, a művek kiválasztásában, a kiállítás koncepcionális kialakításában, valamint a megvalósítás gyakorlati folyamatainak

[333] EGED Bertalan: *Mit csinál a kurátor?,* In: Artmagazin Online Elérhető: https://www.artmagazin.hu/articles/vendegtartalom/mit_csinal_a_kurator
[334] A kurátor feladatai kapcsán lásd még: GYÖRGY Péter: *A kurátori munkáról*, In: Élet és Irodalom, 2026/21. sz.. Elérhető: https://www.es.hu/cikk/2011-12-11/gyorgy-peter/a-kuratori-munkarol.html [2026. május 23.]
[335] GYENGE A. – TÍMÁR A. i.m. 27.

koordinálásában. Feladata nem pusztán a művek bemutatása, hanem olyan értelmezési keretek létrehozása, amelyek révén a kiállítás egységes gondolati rendszerré válik.[336]

A kurátor tevékenysége a kiállítás létrehozásának teljes időtartamára kiterjed. Részt vesz a kiállítási koncepció kidolgozásában, meghatározza a bemutatás narratíváját, koordinálja a katalógus és a kísérő tanulmányok elkészítését, továbbá együttműködik a restaurátorokkal, a műtárgyszállítást végző szakemberekkel, a biztosítási szakértőkkel és a kiállításrendezőkkel. A műtárgyak mobilitásának folyamata ezért nem pusztán logisztikai műveletként értelmezhető, hanem olyan komplex kulturális projektként, amelynek szakmai irányítását jellemzően a kurátor látja el. A nemzetközi gyűjteményi mobilitás további sajátossága, hogy a kurátor gyakran közvetítő szerepet tölt be eltérő intézményi és kulturális környezetek között. Egy jelentős nemzetközi kiállítás létrehozása során különböző országok múzeumai, magángyűjtői és kulturális szervezetei működnek együtt, amelyek eltérő szakmai hagyományokkal, adminisztratív szabályokkal és intézményi elvárásokkal rendelkeznek. A kurátor feladata ezek összehangolása és olyan szakmai konszenzus kialakítása, amely lehetővé teszi a műtárgyak biztonságos és jogszerű kölcsönzését, valamint a kiállítás sikeres megvalósítását.

Összességében megállapítható, hogy a kurátor a gyűjteményi mobilitás egyik legfontosabb szakmai szereplője. A műtárgyak nemzetközi mozgását megalapozó tudományos koncepció kialakítása, a kölcsönzési kapcsolatok létrehozása, a partnerintézményekkel folytatott együttműködés koordinálása, valamint a kiállítás szakmai és tartalmi irányítása egyaránt a kurátori tevékenység körébe tartozik. A kulturális javak mobilitása ezért a gyakorlatban nem pusztán tárgyak mozgását jelenti, hanem olyan komplex szakmai folyamatot, amelynek egyik meghatározó alakítója a kurátor.[337]

A *registrar* – magyarul leggyakrabban *múzeumi nyilvántartó*, *gyűjteménykezelő* vagy *regisztrátor* – a modern múzeumi szervezet másik igen fontos kulcsszereplője, aki a gyűjteményi elemek adminisztratív, nyilvántartási és logisztikai kezeléséért felel, de ennél ezerszer szerteágazóbb és érdekesebb, komplexebb feladatokat is ellát. A nemzetközi múzeumi gyakorlatban a registrar olyan szakember, aki a műtárgyak „életútját” követi nyomon a gyűjteménybe kerüléstől kezdve a nyilvántartásba vételen,

[336] VITKAUSKAIT, I., 6-10.
[337] PETRÁNYI Zsolt, *Kézikönyv kezdő kurátoroknak*. Budapest, Műcsarnok – Kortárs Művészeti Alapítvány, 2009, 37-59.

a kölcsönzéseken és szállításokon át egészen a visszaszolgáltatásig vagy végleges elhelyezésig.[338] A múzeumi regisztrátor tehát a műtárgykölcsönzéssel kapcsolatos szervezői, koordináló és adminisztratív feladatok végzésekor foglalkozhat kimenő és bejövő műtárgykölcsönzésekkel, attól függően, hogy az intézmény, amelyet képvisel, kölcsönvevői vagy kölcsönadói oldalon áll-e az adott relációban.

A szakma önálló intézményesülése elsősorban Amerikában és az angolszász múzeumi világban ment végbe, ahol a registrar mára elkülönült szakmai profillal rendelkező muzeológiai munkakörré vált, mi több világszerte több nemzeti és nemzetközi registrar szakmai csoport is alakult. Ezen szakma elsődleges feladata a gyűjteményekkel kapcsolatos információk kezelése és a műtárgyak jogi, adminisztratív és fizikai nyomon követhetőségének biztosítása, szögtől – szögig, s azon túl is. Ennek keretében vezeti a leltárakat, dokumentálja a műtárgyak állapotát, kezeli a kölcsönzési dokumentációt, szervezi a szállításokat, koordinálja a biztosítási ügyeket, valamint felügyeli a műtárgyak mozgatását és raktározását. A nemzetközi szakirodalom szerint a registrar a gyűjtemények „intézményi memóriájának őrzője", hiszen ő rendelkezik a legteljesebb információval arról, hogy egy adott műtárgy hol található, milyen jogcímen került az intézmény birtokába, milyen kiállításokon vett részt, illetve milyen állapotváltozásokon ment keresztül.[339] Az Amerikai Egyesült Államokban az 1960-as, 1970-es években kialakuló munkakör Európába átkerülve jelentős mértékben alkalmazkodott a helyi intézményi és gyűjteményi sajátosságokhoz. Ennek a munkakörnek a sokszínűsége a mai napig megfigyelhető: országonként és adott intézményenként is változhat a regisztrátorok pontos munkája, felelősségi köre. Párhuzamosan az Európai Unió gyűjteményi mobilitást szorgalmazó irányelveivel, Magyarországon a 2000-es évek elejétől jelentek meg a nagyszámú, kül- és belföldről kölcsön kapott műtárgyakat bemutató kiállítások. A kölcsönzések számának azóta is tartó növekedése, a kölcsönzést segítő egyre összetettebbé váló jogi háttér, illetve az olyan jogintézmények, mint a kiállítási garancia4 vagy a jogi immunitás, életre hívták a múzeumi regisztrátor szakmát, amely 2010-ben hivatalosan is bekerült a muzeális intézményi szakmai munkakörök felsorolása közé a már említett kormányrendelettel.[340]

[338] Code of Ethics for Registrars, Registrars Committee of the American Alliance of Museums, Washington D.C

[339] Association of Registrars and Collections Specialists (ARCS).

[340] D'ALBINI Zsuzsanna – VIRÁG Judit Kata: *A műtárgykölcsönzés hátterében a hazai regisztrátor egyesület tevékenysége,* MuzeumCafé, 2018/63-64. sz., 49-54.

A mobilitás szempontjából a regisztrátor szerepe véleményem szerint nagyon jelentős, csak úgy, mint a kurátoré, az intézményi vezetőségé, a döntéshozó és a feltételeket letárgyaló apparátusé, valamint az államé, aki a háttérben mind az állami garanciavállalásban, mind az állami immunitás biztosításában, mind a kormányközi kulturális kapcsolatok szupportjában jelen van. A nemzetközi kölcsönzések során ő készíti elő és kezeli a kölcsönzési dokumentációt, koordinálja a partnerintézmények közötti adatcserét, ellenőrzi a biztosítási feltételek teljesülését, valamint részt vesz a műtárgyak csomagolásának, szállításának és átvételének megszervezésében. A modern múzeumi gyakorlatban a kölcsönzések lebonyolítása elképzelhetetlen a registrar közreműködése nélkül, hiszen a műtárgyak biztonságos mozgatásának egyik legfontosabb garanciáját éppen a pontos dokumentáció és a folyamatos nyilvántartás jelenti.

Ha egy átlagos múzeumlátogatót megkérdezünk, mit gondol, kik dolgoznak egy múzeumban, akkor nagy valószínűség szerint felsorol restaurátorokat, muzeológusokat, tárlatvezetőket, esetleg múzeumpedagógusokat. Ha kíváncsiságból arra kérdeztünk volna rá a városszerte plakátokon hirdetett kiállításon például a Galleria degli Uffizi gyűjteményébe tartozó *Rembrandt-önarckép* előtt állva, hogy szerinte milyen munkafolyamatok eredményeképpen kerülhetett ez a remekmű Firenzéből a budapesti Szépművészeti Múzeum falára, már nagyobb kihívás elé állítanánk a látogatókat. A tájékozottabbaknak valószínűleg eszükbe jutna a valóban jelentős kurátori, esetleg szállítmányozói feladatkör. Azonban mint minden intézményben, úgy a múzeumban is a látványos események mögött rengeteg a háttérmunka, ami akkor jó, ha „nem látszik”. Ilyen munkát végez többek között a múzeumi jogász, a kiállításszervező, a gazdasági szakember, a műtárgytechnikus vagy éppen a regisztrátor.

A regisztrátor feladatai közé tartozhat a műtárgyvédelmi szempontok összegyűjtése és közlése a partnerrel, a műtárgykölcsönzéshez kapcsolódó szerződések, illetve a kiállítási helyszínre vonatkozó környezeti és biztonsági feltételek egyeztetése, a biztosítás és/vagy az állami garancia elbírálása és az ehhez kapcsolódó ügyintézés, a szükséges engedélyek beszerzése, a szállítmányozáshoz kapcsolódó igények felmérése és továbbítása, esetlegesen részvétel a biztonsági kíséret vagy a műtárgykísérő (kurír) útjának megszervezésében. Mindezekhez elengedhetetlen a műtárgykölcsönzésre vonatkozó hazai és nemzetközi jogi környezetet ismerete, az intézményen belüli egyeztetés a gyűjteményi osztályokkal,

kurátorokkal, restaurátorokkal, műtárgytechnikusokkal, jogászokkal, gazdasági és biztonsági szakemberekkel, kiállításszervezőkkel, az információk összefogása és továbbítása, a közös munka a szállítmányozóval, biztosítóval, illetékes hatóságokkal, minisztériumokkal és természetesen a teljes munkafolyamat alatt a partnerrel (kölcsönadóval/kölcsönvevővel).

A kurátor és a registrar feladatköre ugyan szorosan összekapcsolódik, azonban lényeges különbségek figyelhetők meg közöttük. Amíg a kurátor elsősorban a kiállítás tudományos és koncepcionális tartalmáért felel, addig a registrar a megvalósítás adminisztratív és logisztikai hátterét biztosítja. A nemzetközi időszaki kiállítások sikeres lebonyolítása rendszerint e két szakember szoros együttműködésén alapul: a kurátor meghatározza a kiállítás szakmai céljait és a kölcsönözni kívánt műveket, a registrar pedig biztosítja, hogy a műtárgyak jogszerűen, dokumentált módon és megfelelő biztonsági feltételek mellett mozoghassanak az intézmények között.[341]

A 20. század második felétől a registrar szerepe folyamatosan bővült. A hagyományos nyilvántartási feladatok mellett ma már a digitális adatbázisok kezelése, a kockázatmenedzsment, a kölcsönzési protokollok kidolgozása, a vám- és exportengedélyezési eljárások koordinálása, valamint a nemzetközi műtárgybiztonsági standardok alkalmazása is a munkakör részét képezi. A globalizálódó múzeumi világban ezért a registrar a gyűjteménykezelés, a műtárgymobilitás és az intézményi együttműködések egyik legfontosabb szakmai szereplőjének tekinthető.[342]

3.2.7. Profitorientált kiállítóterek

A profitorientált kiállítóterek és a műkereskedelmi piac szereplőinek vizsgálata a gyűjteményi mobilitás kutatása szempontjából sem mellőzhető. Bár a jelen értekezés középpontjában elsősorban a muzeális intézmények által szervezett időszaki kiállítások és az azok megvalósításához kapcsolódó műtárgymobilitás áll, a kortárs kiállítási gyakorlat egyértelműen azt mutatja, hogy a kulturális javak és gyűjteményi

[341] Magyar Nemzeti Múzeum: *Múzeumi Gyűjtemény- és Raktárkezelő képzés programismertetője*; továbbá az MNM Országos Muzeológiai Módszertani és Információs Központ (OMMIK) gyűjteménykezelési és nyilvántartási módszertani anyagai. Elérhető: https://mnm.hu/mutargyvedelmi-munkatars-muzeumi-gyujtemeny-es-raktarkezelo

[342] Múzeumi Spektrum, Folyamatleírások. Elérhető: https://muzeumispektrum.hu/index.php/Folyamatok

elemek nemzetközi mozgása ma már nem korlátozódik kizárólag a közgyűjtemények közötti kölcsönzésekre.

A jelentős nemzetközi tárlatok létrejöttében egyre gyakrabban vesznek részt magángyűjtők, kereskedelmi galériák, aukciósházak és egyéb piaci szereplők is, amelyek műtárgyak kölcsönadásával, közvetítésével vagy a kiállítások szakmai támogatásával járulnak hozzá a projektek megvalósításához. A kulturális javak nemzetközi mobilitásának rendszere ezért napjainkra olyan összetett együttműködési hálózattá fejlődött, amelyben a közgyűjteményi és a piaci szereplők egymást kiegészítve vesznek részt. A profitorientált kiállítóterek működésének rövid áttekintése így nem öncélú kitérő, hanem annak bemutatását szolgálja, hogy a nagy nemzetközi időszaki kiállítások mögött álló kölcsönzési és együttműködési struktúrák megértéséhez a műkereskedelmi szféra szerepét is szükséges figyelembe venni.

A mobilitásnak intézményrendszere nem kizárólag a közgyűjtemények, múzeumok és egyéb közfeladatot ellátó kulturális intézmények körére korlátozódik. A műtárgyak mozgását, láthatóságát és nemzetközi áramlását jelentős mértékben alakítják azok a piaci szereplők is, amelyek elsődleges célja ugyan gazdasági jellegű, tevékenységük azonban egyben kulturális közvetítő funkciót is betölt. A kortárs művészeti világ intézményrendszerében a kereskedelmi galériák, a műkereskedők, az aukciósházak, valamint a művészeti vásárok olyan szereplőkként jelennek meg, amelyek nélkül a műalkotások nemzetközi mobilitása ma már aligha képzelhető el.

A kortárs művészeti szcéna működését az úgynevezett art world fogalmával írja le.[343] E rendszer sajátossága, hogy a műalkotások társadalmi és piaci elismerése nem kizárólag az alkotó teljesítményének függvénye, hanem egy összetett intézményi hálózat közvetítésével valósul meg. A művészek, kurátorok, kritikusok, gyűjtők, galériatulajdonosok, múzeumi szakemberek és műkereskedők olyan kapcsolatrendszert alkotnak, amely egyszerre lát el legitimációs, értékképző és gazdasági funkciókat. Az ilyen rendszerben a nonprofit kiállítóhelyek és alternatív művészeti terek jelentik a belépési pontot a pályakezdő alkotók számára. E szervezetek működése kevésbé függ a piaci sikerességtől, ezért nagyobb szabadságot biztosítanak a kísérleti vagy innovatív művészeti törekvések megjelenésének. A nonprofit szféra szerepe különösen fontos a kortárs művészet esetében, ahol a művek piaci értéke gyakran csak hosszabb szakmai elismerési folyamat eredményeként alakul ki.

[343] HORVÁTH Gizella: *Art, World, Artworld*, In: Synthesis philosophica, 2016/1. sz., 117-127.

A szakmai láthatóság növekedésével párhuzamosan a művészek egy része bekerül a kereskedelmi galériák rendszerébe. A galériák a művészeti piac elsődleges szereplőinek tekinthetők, mivel közvetlen kapcsolatot teremtenek az alkotó és a potenciális vásárló között. Feladatuk azonban jóval túlmutat az értékesítésen. A professzionális galéria menedzseli a művész pályáját, kiállításokat szervez, kapcsolatot épít kurátorokkal és gyűjtőkkel, nemzetközi vásárokon képviseli az alkotót, valamint részt vesz a művész szakmai brandjének kialakításában és fenntartásában.

A galériák tevékenysége közvetlen hatással van a műtárgyak mobilitására. A nemzetközi vásárokon való részvétel, a külföldi kiállítások szervezése, valamint a gyűjtők és intézmények közötti közvetítés révén rendszeresen kerül sor műalkotások határokon átnyúló mozgatására. A műtárgyak szállítása, biztosítása és ideiglenes kölcsönzése ilyenkor a műkereskedelmi tevékenység szerves részét képezi. A kereskedelmi galériák mellett kiemelkedő szerepet töltenek be a művészeti vásárok. A nemzetközi műkereskedelemben ezek olyan koncentrált találkozási pontoknak tekinthetők, ahol rövid idő alatt jelentős számú galéria, gyűjtő, kurátor és intézményi szereplő kerül kapcsolatba egymással. A vásárok nem pusztán értékesítési fórumok, hanem a nemzetközi művészeti kapcsolatrendszer fontos csomópontjai is. A résztvevő galériák gyakran több országon keresztül mozgatják műtárgyaikat annak érdekében, hogy azok a lehető legszélesebb szakmai és piaci nyilvánosság elé kerüljenek.

A másodlagos piac meghatározó intézményei az aukciósházak. Míg a galériák elsősorban az alkotó és az első vásárló közötti kapcsolatot teremtik meg, addig az aukciósházak a már forgalomba került művek újbóli értékesítésének színterei. Az aukciós piac jelentősége nem csupán a tulajdonosváltásban rejlik, hanem abban is, hogy az árverési eredmények meghatározó referenciapontként szolgálnak a műalkotások piaci értékének megítélése során. A nemzetközi aukciósházak ezért a kulturális javak globális mobilitásának egyik legfontosabb ösztönző tényezői közé tartoznak.

A profitorientált kiállítóterek működése ugyanakkor nem választható el a közgyűjteményi szférától. A múzeumok és a nagy közgyűjtemények továbbra is a művészeti legitimáció csúcsintézményeinek tekinthetők, hiszen gyűjtési politikájuk és kiállítási tevékenységük hosszú távon jelentős hatást gyakorol a művek kulturális és gazdasági értékére. A galériák, gyűjtők és aukciósházak ezért folyamatosan

figyelemmel kísérik a közgyűjtemények döntéseit, amelyek gyakran közvetve a műkereskedelmi piac alakulására is kihatnak.

Összességében megállapítható, hogy a kulturális javak mobilitásának szereplői között a profitorientált kiállítóterek önálló és megkerülhetetlen kategóriát alkotnak. A kereskedelmi galériák, a műkereskedők, az aukciósházak és a művészeti vásárok nem csupán gazdasági szereplőkként jelennek meg, hanem a kulturális javak nemzetközi áramlásának, láthatóságának és társadalmi értékképződésének aktív alakítói is. Tevékenységük révén a műtárgyak mobilitása ma már nem kizárólag muzeális vagy tudományos célokat szolgál, hanem a globális kulturális és gazdasági kapcsolatok szerves részévé vált.[344]

3.2.8. Legmodernebb típusú kiállító terek – az online terek adta lehetőségek

A digitalizáció következtében a kiállítóterek fogalma is jelentős átalakuláson ment keresztül. Míg a hagyományos múzeumi és galériás bemutatás fizikai térhez kötött, addig az online kiállítások lehetővé teszik a kulturális javak virtuális hozzáférhetőségét, ezáltal új dimenziót nyitva a gyűjteményi mobilitás számára.[345] Az online kiállítótér sajátossága, hogy a kulturális javak bemutatása nem igényli azok tényleges fizikai mozgatását, ugyanakkor biztosítja a művek nemzetközi láthatóságát és a közönséghez való eljutását. Ez különösen jelentős szerepet kapott a Covid-19 világjárvány időszakában, amikor számos múzeum és galéria digitális megoldások segítségével tartotta fenn közönségkapcsolatait és kiállítási tevékenységét. A szakmai gyakorlatban ekkor terjedtek el széles körben a virtuális tárlatok, az online tárlatvezetések, valamint a távfelügyeleti megoldások is, amelyek a műtárgymobilitás hagyományos folyamatainak részbeni digitalizációját tették lehetővé.

Az online tér nem csupán a közgyűjtemények számára jelent új lehetőségeket, hanem a műkereskedelmi piac működését is alapvetően átalakította. Az olyan nemzetközi rendszerek, mint az Artnet vagy az Artprice nem pusztán információs adatbázisként működnek, hanem a műtárgyak globális bemutatását, összehasonlíthatóságát és értékesítését is elősegítik. A digitális platformok ezért a kulturális javak mobilitásának sajátos, immateriális formájaként értelmezhetők, hiszen

[344] KERTÉSZ, L. i.m. 2.2, 2.4., 2.7, 2.9., 2.12.
[345] Vö.: BERTACCHINI, Enrico – MORANDO, Federico: *The Future of Museums in the Digital Age: New Models for Access to and Use of Digital Collections*. In: International Journal of Arts Management, Vol. 15 (2013), Issue 2, 60-72.;

a művek reprezentációja és piaci jelenléte a fizikai mozgatástól függetlenül is nemzetközi környezetbe kerülhet.

A múzeumi szektorban az online kiállítóterek fejlődése szorosan összekapcsolódik a fenntarthatóság és a hozzáférhetőség kérdésével is. A nemzetközi múzeumi szervezetek és a gyűjteményi mobilitással foglalkozó szakmai fórumok egyre gyakrabban vizsgálják, hogy a digitalizáció milyen módon csökkentheti a műtárgyszállítások környezeti terheit, illetve hogyan egészítheti ki a hagyományos vándorkiállítási modelleket. A virtuális kiállítások ugyan nem helyettesítik teljes mértékben az eredeti műtárgyakkal való találkozás élményét, azonban lehetővé teszik a kulturális örökség szélesebb körű hozzáférhetőségét, miközben mérsékelhetik a fizikai mobilitásból eredő költségeket és kockázatokat. A digitalizáció következtében így a gyűjteményi mobilitás fogalma is kibővül: a kulturális javak nem csupán fizikai, hanem digitális formában is képesek nemzetközi mozgásra és kulturális közvetítésre.[346]

3.6.1. A múzeumok online térben rendezett kiállításai

Amennyiben az online tereket digitális piacnak nevezzük, ahol digitális formában és technológiával előállított kulturális jószágokat találunk, vásárolhatunk, eladhatunk, tehát kereskedhetünk azokkal, úgy az online, azaz digitális eszközökkel létrehozott kiállítóterekről is érdemes említést tenni. Ma már szinte minden muzeális intézménynek elérhetőek gyűjteményi elemei az online térben. Legyen szó az intézmény alapleltárjának elemei kerülnek fel az online térbe mint azok digitalizált másolatai, vagy egy időszaki kiállítás előzetes web alapú bemutatásáról, mindenképp digitalizálódnak a közintézmények is.

Bátran kijelenthetjük, hogy a legmodernebb kiállítások közé tartoznak az online kiállítások, és a virtuális múzeumi terek, hiszen a 21. század digitalizációs folyamatai alapvetően átalakították a múzeumok működését és a kulturális javak közvetítésének módját. A digitális technológiák fejlődése nyomán a múzeumok egyre nagyobb hangsúlyt helyeznek az online hozzáférés biztosítására, amelynek egyik leglátványosabb megjelenési formája az online kiállítások és a virtuális múzeumi terek létrejötte. A folyamat különösen a COVID-19 világjárvány időszakában gyorsult fel,

[346] KERTÉSZ, L.. i.m.: 4.1.3-4.1.9., 5.1., 6.2.3.-6.2.5.

amikor a múzeumok jelentős része hosszabb-rövidebb időre bezárni kényszerült, és a közönséggel való kapcsolattartás elsődleges eszközévé a digitális kommunikáció vált. Az ICOM felmérései szerint a világ múzeumainak túlnyomó többsége fejlesztette online szolgáltatásait, új digitális kommunikációs csatornákat hozott létre, valamint virtuális kiállításokat és online tárlatvezetéseket tett elérhetővé a közönség számára.[347]

Lényeges rögzíteni, hogy a szakirodalomban és a múzeumi gyakorlatban a digitalizációhoz kapcsolódóan kialakult terminológia jelenleg nem egységes: számtalan kifejezés használatos, amelyek jelentéstartalma eltérő és ebből kifolyólag azok értelmezése sem egységes. A *digitális múzeum* informatikai eszközök segítségével hoz létre egy virtuális kiállítóteret, amely – digitális eszközöknek köszönhetően – teljes mértékben betölti a hagyományos fizikai múzeum szerepét, így megvalósítja a műtárgyak, fizikai műpéldányok és egyéb fizikai tárgyak (pl. képek, 3D-modellek, hang- és videofelvételek, stb.) digitalizálását, valamint online platformon böngészési, keresési és egyéb szolgáltatásokat nyújt.[348] Lényeges, hogy a digitális múzeum lényegesen több, mint a gyűjtemények pusztán online megjelenítése: multimédiás digitális információs intézmény, amely online módon jeleníti meg, elemzi és rendszerezi a kulturális örökség forrásait, és online hozzáférési lehetőségeket biztosít a nagyközönség számára.[349]

A *virtuális múzeum*ok a digitális múzeumokkal szemben kifejezetten a digitális környezetben jöttek létre, anélkül, hogy lenne hozzájuk tartozó fizikai múzeum vagy a fizikai múzeumokban található, digitalizált virtuális kiállítási elemek.[350]

A gyakorlatban használatosak továbbá az *online múzeum* és az *okos / intelligens múzeum* (*smart museum*) kifejezések is. Előbbi kifejezés azokat az „intézményeket" jelöli, amelyek az internetes platformon alapuló hozzáférési szolgáltatásra fókuszálnak, amelynek segítségével a múzeum lehetővé teszi, hogy a látogatók bármikor és bárhonnan hozzáférjenek a múzeumhoz, tekintet nélkül az intézmény nyitvatartási idejére vagy az időeltolódásra.[351] Utóbbi esetben, vagyis az intelligens múzeum esetében nem egyfajta múzeum-típusról, hanem sokkal inkább koncepcióról

[347] ICOM: *The Digital Leap: Museums Adapting to COVID-19 and Beyond*, 2023.
[348] DENG, Qingyi – KHAIRUDIN, Khayril Anwar – XIAO, Yali: *Digital Museums: A Comprehensive Review of Core Characteristics and Future Directions*, International Journal of Advanced Research in Education and Society, Vol. 7 (2025), No. 6, 99-110., 101.
[349] Uo.
[350] DENG – KHAIRUDIN – XIAO i.m. 102. Ehhez lásd még: SCHWEIBENZ, Werner: *The virtual museum: an overview of its origins, concepts, and terminology*, In: The Museum Review, Vol. 4 (2019), No. 1
[351] AYDOĞAN, Derya: *Virtual Museums in the Context of Virtual Reality and Simulation,* New Media, Vol. 1 (2017), Issue 2, 137-148.

beszélhetünk: a múzeum ugyanis nem csupán digitalizált kiállítási információkat nyújt, hanem lehetővé teszi a látogatók, a kurátorok és az adminisztrátorok számára is, hogy fejlett intelligens szolgáltatások (pl. IoT, felhőalapú számítástechnika, nagy adathalmazok, mesterséges intelligencia, stb.) segítségével együttműködve hozzanak létre és osszanak meg kulturális örökségre vonatkozó ismereteket a fizikai és virtuális terekben egyaránt.[352]

Az múzeumok az online tér lehetőségeit kihasználva tehát különbözőképpen reagálhatnak: a műtárgyak „egyszerű" digitalizálásától kezdve a múzeumi tevékenység és gyakorlat mesterséges intelligencia bevonásával történő „okossá tételéig". A múzeumi gyakorlatban a fizikai valóságban létező műtárgyakról készített fényképekkel digitális (online) kiállítás fogalma alatt olyan digitális környezetben létrehozott kiállítás értendő, amely a hagyományos múzeumi tárlatok kurátori logikáját követve mutatja be a gyűjtemény tárgyait, ugyanakkor a fizikai tér korlátaitól függetlenül teszi hozzáférhetővé azokat. Az online kiállítások megjelenhetnek egyszerű digitális galériák, interaktív webes tárlatok, virtuális túrák, háromdimenziós múzeumi környezetek vagy akár virtuális valóságon alapuló kiállítási terek formájában is. A szakirodalom *szerint ezek a megoldások nem pusztán a fizikai kiállítások kényszerű helyettesítői*, hanem *önálló kurátori és múzeumpedagógiai eszközök*ké váltak, amelyek új lehetőségeket kínálnak a kulturális örökség bemutatására és értelmezésére.[353]

A virtuális kiállítások egyik legfontosabb előnye a hozzáférhetőség jelentős növekedése. A digitális térben bemutatott gyűjtemények földrajzi korlátok nélkül érhetők el, így olyan látogatók számára is hozzáférést biztosítanak, akik személyesen nem tudnának eljutni az adott intézménybe. Az online kiállítások emellett lehetővé teszik a műtárgyak részletesebb bemutatását, a multimédiás tartalmak integrálását, valamint a különböző tudományos és oktatási információk közvetlen összekapcsolását a kiállított objektumokkal. A digitális környezet ezáltal új interpretációs lehetőségeket teremt, amelyek a hagyományos kiállítási térben csak korlátozottan valósíthatók meg.[354]

[352] DENG – KHAIRUDIN – XIAO i.m. 102.
[353] ICOM: *How to Reach Your Public Remotely*, 2020.
[354] LI, Jun et al.: *Evaluation of Virtual Tour in an Online Museum*, 2022; https://doi.org/10.1371/journal.pone.0261607 valamint: *The Impact of COVID-19 on Museums in the Digital Era*, in.: Library Hi Tech, 41/1. 2022. https://doi.org/10.1108/LHT-05-2022-0273

A nemzetközi gyakorlatban ma már számos vezető múzeum működtet önálló online kiállítási platformot. A Smithsonian Institution rendszeresen tesz közzé kizárólag digitális formában látogatható kiállításokat, amelyek saját kurátori koncepció alapján épülnek fel.[355] Hasonló módon a Getty Research Institute is külön online kiállítási felületet működtet, ahol a látogatók digitális formában ismerhetik meg a gyűjtemény egyes részeit, illetve olyan kiállításokat is, amelyek fizikai formában már nem látogathatók.[356] A virtuális kiállítások a tudományos ismeretterjesztés és az oktatás területén is jelentős szerepet töltenek be, hiszen lehetőséget biztosítanak a kulturális örökség szélesebb körű társadalmi hasznosítására.

A gyűjteményi mobilitás szempontjából az online kiállítások különös jelentőséggel bírnak. A kulturális javak nemzetközi mozgása hagyományosan a műtárgyak fizikai kölcsönzéséhez kapcsolódik, azonban a digitalizáció új értelmezési keretet teremtett a mobilitás fogalma számára. A virtuális kiállítások révén ugyanis a kulturális javak reprezentációi – digitális másolatai, háromdimenziós modelljei, nagyfelbontású képei vagy digitális ikrei – földrajzi korlátoktól függetlenül juthatnak el a nemzetközi közönséghez. A kulturális örökség hozzáférhetővé tétele így egyre kevésbé kizárólag a fizikai műtárgymozgás útján valósul meg, hanem a digitális térben is. Egyes szerzők ezért a virtuális kiállításokat a gyűjteményi mobilitás sajátos, digitális formájának tekintik, amely a kulturális javakhoz való hozzáférés demokratizálását és a kulturális tudás nemzetközi terjesztését szolgálja.[357]

Mindazonáltal az online kiállítások nem képesek teljes mértékben helyettesíteni a fizikai múzeumi élményt. A műtárgy eredetisége, anyagszerűsége, mérete, térbeli elhelyezése és aurája továbbra is olyan tényezők, amelyek személyes jelenlétet igényelnek. *A kortárs múzeumi gyakorlatban* ezért *nem a fizikai és a virtuális kiállítások egymással való versengése figyelhető meg, hanem azok egymást kiegészítő működése.* A digitális kiállítások a fizikai tárlatok elérését, dokumentálását és értelmezését támogatják, miközben új közönségrétegek számára teszik hozzáférhetővé a kulturális örökséget. A jövő múzeuma így várhatóan egyre inkább hibrid

[355] Smithsonian, Online Exhibitions, https://www.si.edu/exhibitions.com
[356] The Getty Research Institute, https://www.getty.edu/research/exhibitions_events/online_exhibitions.com
[357] UNESCO: *Museums Around the World in the Face of COVID-19*, 2020; ICOM CIDOC: *Digital Transformation is No Longer Optional*, 2020.

intézményként működik majd, amely a fizikai és a digitális kiállítási formák együttes alkalmazásával valósítja meg közgyűjteményi feladatait.[358]

3.2.9. Részösszegzés

Kutatásom során áttekintettem a múzeum fogalmát és társadalmi szerepének átalakulását is, mivel a műtárgymobilitás értelmezéséhez szükséges annak meghatározása, hogy az ügyletek milyen intézményi környezetben valósulnak meg. A múzeumok kialakulásának történeti folyamatával csak érintőlegesen foglalkoztam; vizsgálatom szempontjából elsősorban a múzeum jogszabályi meghatározása, feladatainak bővülése és a gyűjteményekhez való hozzáférés változó szemlélete releváns.

A magyar szabályozásban a múzeum a muzeális intézmények rendszerében jelenik meg, amelynek működését alapvetően a Kult. tv. határozza meg. A múzeumi működés középpontjában a kulturális javak gyűjtése, nyilvántartása, megőrzése, tudományos feldolgozása és bemutatása áll.

Kutatásom eredményeként megállapítható azonban, hogy a múzeum szerepe ma már nem szűkíthető le a kulturális javak őrzésére és védelmére. Jól látható ugyanakkor egyfajta hangsúlyeltolódás: a muzeális intézmények tevékenysége egyre inkább kiterjed a gyűjtemények hozzáférhetővé tételére (ideértve a virtuális tér által kínált lehetőségek kihasználását is), a tudásközvetítésre, a társadalmi részvételre és a múzeumok közötti együttműködésre. Ezzel párhuzamosan a gyűjtemények mobilitása is felértékelődött: a műtárgykölcsönzések és vándorkiállítások révén a kulturális javak szélesebb közönség számára válhatnak hozzáférhetővé.

A műtárgymobilitást ezért *nem pusztán a műtárgyak fizikai mozgatásának tekintem, hanem kifejezetten a modern múzeumi feladatellátás egyik eszközeként fogom fel.* A gyűjtemények mobilitása egyszerre szolgálhatja a kulturális javak hozzáférhetőségét, az intézmények közötti szakmai együttműködést és a közönségépítést, miközben megvalósítása összetett jogi, felelősségi, biztosítási és örökségvédelmi kérdéseket vet fel.

[358] ROQUE, Maria Isabel – CAMPOS, Ana Cláudia – ALMEIDA, Sofia – PASANDIDEH, Shbnam: *Transforming museum management through ICT adoption: an analysis of the Portuguese context during the COVID-19 pandemic,* In: Journal of Heritage Tourism, 2024/5. sz., 730-747.

IV. A MŰTÁRGYAK IDEIGLENES MOBILITÁSÁNAK ALAPJÁUL SZOLGÁLÓ EGYES SZERZŐDÉSEK

Az ideiglenes műtárgy-mobilitást megalapozó szerződések körében alapvetően azok a szerződéses formák jelennek meg, amelyek célja valamely dolog – jelen esetben a műtárgy mint sajátos jellemzőkkel bíró jogtárgy – birtokának és használatának ideiglenes átengedésére irányul. A Ptk. által nevesített szerződések áttekintését – és a műtárgy-mobilitási gyakorlatot tekintve – rögzíthető, hogy a műtárgyak ideiglenes mobilitásának alapjául *elsődlegesen használati szerződések*, a bérleti szerződés és a haszonkölcsön szerződés szolgálnak, ezek képezik majd a műtárgy „használatának" jogalapját. A konkrét szerződéses konstrukció jellemzően az ügyletben résztvevő alanyok jellegétől, jogi státuszától függ: muzeális intézmények esetében az ügylet ingyenes, míg a műtárgyak piaci alapú, presztízs jellegű kölcsönzése általában ellenérték fejében történik. (Ez annál is inkább igaz, minthogy – ahogyan azt a későbbiekben látni fogjuk –, egy adott műtárgy őrzési helyről való kikerülése jelentős kockázatokat hordoz, amelynek kereskedelmi biztosítás útján való fedezése a muzeális intézmény szárára jelentős anyagi terhet jelent.)

Bár a muzeális gyakorlatban a műtárgyak mozgatása tehát elsősorban használati jellegű kontraktusok útján valósul meg, a gyakorlatban ugyanakkor nem ritka megoldás az sem, hogy a műtárgy-mobilitás alapját letéti szerződés képezze. Ilyenkor az ügylet megkötésének hátterében eltérő motiváció húzódik meg. Amíg ugyanis egy adott műtárgyra (vagy gyűjteményre) vonatkozó haszonkölcsön-szerződés vagy bérlet célja a műtárgy nyilvánossághoz közvetítése kiállítás szervezése útján, addig a múzeumi letét célja kifejezetten a gyűjtőkörébe tartozó kulturális javak őrzése.[359] Az említett célok megvalósításához mérten a mobilitás időtartama is eltérő: a kiállítási célú műtárgymobilitások határozott időtartamra, a kiállítás idejére jönne létre és szögtől szögig jelleggel bírnak. A múzeumi letéti szerződés szintén minden esetben határozott időre jön létre, azonban ez egy több hónapos vagy akár egy-másfél éves kiállítási terminushoz képest hosszabb is lehet.

Az ideiglenes műtárgy-mobilitás alapjául szolgáló szerződések vizsgálatakor meghatározhatók olyan közös elemek, jellemzők, amelyek valamennyi ide sorolható szerződéses forma esetében egyaránt jelen vannak. Alapvető elem, hogy a szerződés

[359] Kult.tv. 49. § (1) bekezdés

alapján egy adott műtárgy vagy egy adott szempontok szerint összeállított gyűjteménybe tartozó műtárgyak összessége használatának ideiglenes átengedésére kerül sor, vagyis a szerződésnek a műtárgy(-ak) tulajdonjogának átruházása semmiképpen nem képezi elemét.

Az ideiglenes műtárgy-mobilitások alapjául szolgáló ügylet kapcsán elmondható, hogy annak ingyenes vagy visszterhes jellege jellemzően az alanyi körtől függ. Tekintettel arra tehát, hogy az ügyletek túlnyomó többségének alapját a haszonkölcsön szerződés képezi (és a bérlet az ügyletek jóval kisebb részében jelenik csak meg), a továbbiakban ezt a szerződést vizsgálom meg részletesen, bemutatva a Ptk. és a vonatkozó külön jogszabályi rendelkezések egymáshoz való viszonyát, különös figyelmet fordítva a speciális jelleg szabályokra.

4.1. A mobilitás időlegessége: a múzeumi letét és a haszonkölcsön elhatárolása

A kulturális javak muzeális intézmények közötti mozgása különböző jogcímeke alapján valósulhat meg. A gyakorlatban, ahogyan ezt az értekezésben is bemutatom, a leginkább alkalmazott kötelem e célra a haszonkölcsön, azonban alternatív megoldást kínál a múzeumi letét jogintézménye is. A kulturális javak mindkét esetben egyik intézménytől a másikhoz kerülnek, azonban – ahogyan az a későbbiekben részletesen is ismertetést nyer –, a két jogviszony mind célja, mind pedig jogalapja és tartalma tekintetében eltér egymástól.[360]

A haszonkölcsön a Ptk. kötelmi jogi szabályai között elhelyezkedő, klasszikus használati szerződés. A Ptk. meghatározása szerint haszonkölcsön-szerződés alapján a kölcsönadó meghatározott dolog időleges használatának ingyenes átengedésére, a kölcsönvevő pedig a dolog átvételére köteles.[361] *A szerződés elsődleges rendeltetése* tehát *a használat biztosítása*, amelyhez járulékosan szükségképpen kapcsolódik a birtok átruházása.

A kulturális javak mobilitásának világában ez a konstrukció jelenik meg a klasszikus kiállítási kölcsönzések jogi alapjaként: a kölcsönadó múzeum vagy más közgyűjtemény meghatározott időre átengedi a műtárgy használatát és bemutatásának

[360] NEMO: Toolkit on Museums and International Loans. Brussels, 2022., valamint Collections Mobility 2.0 – A Practical Guide to Working with Museum Objects
[361] Ptk. 6:357. § (1) bekezdés

jogát a fogadó intézmény részére.[362] A *múzeumok között megvalósuló letét* ezzel szemben nem a használat, hanem *a kulturális javak szakszerű őrzésének, kezelésének és nyilvántartásának biztosítását szolgáló speciális közgyűjteményi jogintézmény*. A jogintézmény alapját a Kultv. 49. §-a teremti meg, amely felhatalmazást ad a muzeális intézmények számára kulturális javak letétbe vételére.[363] Az ide vonatkozó részletszabályokat a múzeumi letétről szóló 19/2015. (IV. 2.) EMMI rendelet (a továbbiakban EMMI r.) tartalmazza.[364]

Kutatásom tárgyának esetében a letét sajátossága, hogy a kulturális javak körébe tartozó adott dolgot (jószágot) a tulajdonos nem valamely meghatározott használat biztosítása céljából adja át a múzeumnak, hanem pontosan annak érdekében, hogy a gyűjteményi elem megfelelő szakmai körülmények között megőrizhető, nyilvántartható, kutatható vagy bemutatható legyen. A múzeum ilyenkor nem kölcsönvevőként, hanem letéteményesként jár el. A tulajdonjog változatlanul a letevőnél marad, a múzeum pedig a tárgy őrzésével és kezelésével kapcsolatos kötelezettségeket vállalja magára.[365]

A múzeumi letét a magyar múzeumi gyakorlatban többféle élethelyzetben és intézményi együttműködés során jelenik meg. Gyakori eset, amikor magángyűjtők vagy örökösök a tulajdonukban álló kulturális javakat múzeumban helyezik el annak érdekében, hogy azok megfelelő szakmai körülmények között kerüljenek megőrzésre, feldolgozásra és nyilvántartásba vételre. Szintén rendszeresnek tekinthető a közintézmények közötti letéti jogviszony, amikor valamely állami vagy önkormányzati tulajdonban álló kulturális javak olyan muzeális intézményhez kerülnek, amely megfelelőbb őrzési, restaurálási vagy kiállítási feltételekkel rendelkezik.

A múzeumi letét alkalmazására sor kerülhet egyházi tulajdonban álló kulturális javak esetében is, amikor azok szakszerű megőrzése vagy tudományos feldolgozása érdekében múzeumi kezelésbe kerülnek. Ugyancsak e jogintézmény körébe sorolhatók azok az esetek, amikor valamely jelentős művészeti vagy történeti gyűjtemény tulajdonosa a tulajdonjog fenntartása mellett kívánja biztosítani a gyűjtemény hosszabb távú közgyűjteményi elhelyezését.

[362] Ptk. 6:360. §
[363] Kultv. 49. §
[364] 19/2015. (IV. 2.) EMMI rendelet a múzeumi letétről
[365] 19/2015. EMMI r. 1-2. §.

A közelmúlt egyik nagyobb volumenű példáját a Magyar Nemzeti Bank kortárs művészeti gyűjteményének több közgyűjteményben történő letéti elhelyezése jelentette, amely jól szemlélteti, hogy a muzeális letét nem csupán egyedi műtárgyak, hanem jelentős gyűjteményi egységek esetében is alkalmazható konstrukció.[366] Az említett példák metszéspontja, hogy a kulturális javak tulajdonjoga minden esetben a letevőnél marad, míg a fogadó muzeális intézmény a megőrzéssel, nyilvántartással és a kulturális örökségvédelmi követelményeknek megfelelő kezeléssel kapcsolatos feladatokat látja el. [367]

4.1.1. Röviden a letéti szerződés természetéről a gyűjteményi elemek tekintetében

A muzeális intézmények közötti mobilitás alapjául szolgáló haszonkölcsön-szerződés megkötése mögött meghúzódó cél jellemzően egy adott kiállítás megszervezése és az ahhoz szükséges műtárgyak beszerzése. A múzeumi gyűjteményeken belül ugyanakkor a kiállítási műtárgyak mellett szintén nagyon komoly jelentőséggel bír a letétbe helyezett műtárgyak tárgycsoportja. A letétbe helyezett tárgyak nem csupán kiegészítik a múzeumi gyűjteményt, hanem gyakran hozzájárulnak az adott múzeum eredeti, egész gyűjteményének újjáteremtéséhez és integritásának helyreállításához. Másrészt azonban, amint azt a múzeumi gyakorlat is mutatja, a letétbe helyezett tárgyak múzeumi gyűjteményen belül státusza gyakran nem egyértelmű vagy vitatott[368], és önmagában a műtárgyakra vonatkozó haszonkölcsön-szerződés és letéti szerződés elhatárolása sem mindig könnyű.[369]

A haszonkölcsönt a letéttel (*depositum*) összevetve az állapítható meg, hogy amíg előbbi esetében a felek közötti jogviszony a muzeális intézmény mint haszonkölcsönbe vevő érdekében jön létre (pl. kiállítás megvalósítása céljából), addig letéti szerződés esetében a muzeális intézmény a szerződés kötelezettjeként jelenik

[366] Magyar Nemzeti Bank: *Történelmi léptékű gyűjteménygyarapítás az MNB Értéktár Programjának köszönhetően*, sajtóközlemény, 2015.
[367] A múzeumi letét, szabályozás: Magyar Múzeumok Online, https://magyarmuzeumok.hu/cikk/a-muzeumi-letet.com
[368] A Kúria Pfv.21291/2023/9. számú precedensképes határozata, A Fővárosi Törvényszék P.20098/2021/87. számú határozata, A Fővárosi Ítélőtábla Pf.20499/2006/33. számú határozata, A Debreceni Ítélőtábla Pf.20053/2010/6. számú határozata, A Fővárosi Ítélőtábla Pf.20368/2012/10. számú határozata, BH 2018.3.99.
[369] GWOŹDZIEWICZ-MATAN, Paulina: *Legal Status of Museum Deposits: Selected Issues*, In: Muzealnictwo, 2022/63. sz., 47-52., 49.

meg (bár jellemzően a letéti szerződés jogosultja egy másik muzeális intézmény, akinek érdekében áll az adott műtárgy vagy műtárgyak őrzési célú letétbe helyezése.) Alapvető jellemzője a szakmában a letéti szerződés használata esetében, hogy ezen jogintézményt akkor is előszeretettel használják a felek – így a szerző vagy a tulajdonos – ha a saját környezetében nincsenek meg a műtárgy tárolásához szükséges feltételek. Így egy múzeum tudja a megfelelő tárolási, adott esetben kiállítási körülményeket biztosítani hosszú távon. Ennek a konstrukciónak nme utolsó sorban lehet az is a célja, hoyg a múzeum átvegye a művet, esetleg a kiállított gyűjteményi elemek között kezelve azt eladja, kölcsönadja, tehát használja, s a szerző engedélyével tulajdonát átruházza. Ez mindenképpen előnyös helyzetet teremt a szerzőnek, vagy a műtárgy tulajdonosának, birtokosának.

A múzeumi letétbe helyezés kérdését közelebbről megvizsgálva az a következtetés vonható le, hogy a vizsgált tárgycsoport jogi státusza nem egyértelmű. Kérdésként merül fel, hogy egyáltalán melyek azok a jellemzők, amelyek mentén a letétbe helyezett tárgyakat megkülönböztethetők a többi tárgytól, így különösen azoktól, amelyeket kiállítási céllal, szakértői vélemény készítése érdekében vagy restaurálásra bocsátanak a muzeális intézmény rendelkezésére. (Ez utóbbiak a múzeumi gyakorlatban mind-mind kölcsönzött tárgyakként jelennek meg.) Elmondható, hogy a letétbe helyezett tárgyak „kötődése" általában szorosabb azzal a múzeummal, amelynek letéti nyilvántartásában szerepel, mint azoké a tárgyaké, amelyeket az adott muzeális intézmény kizárólag kiállítási célra fogadott be.

A magyar gyakorlatban múzeumi letétnek nevezett jogintézmény szabályozását a Kult. tv. tartalmazza. Lényeges, hogy amíg a Kult.tv. a kölcsönzési szerződésnél nem utalt a Ptk. szerződési jogi rendelkezéseinek vagy haszonkölcsön-szerződésre vonatkozó szabályanyagának alkalmazására, addig a múzeumi letét esetében már kifejezetten rögzíti, hogy a letétre a Ptk. rendelkezéseit a Kult.tv.-ben meghatározott eltérésekkel kell alkalmazni.[370]

A letét időtartamát a felek szabadon állapíthatják meg a szerződésben. A jogszabály nem határoz meg kötelező minimum- vagy maximum-időtartamot a muzeális letétekre vonatkozóan, amely esetünkben különösen fontos kitétel. A múzeumi gyakorlatban azonban a NEMO, ICOM, Lending to Europe – korábban hivatkozott – összegző iránymutatásai alapján *a letét jellemzően hosszabb időtartamra*

[370] Kult.tv. 49. § (1) bekezdés

jön létre, mint egy kiállítási kölcsönzés. Nem ritkák az öt, tíz vagy akár több évtizedes időtartamú letétek sem, különösen akkor, amikor valamely közgyűjtemény vagy magángyűjtő a kulturális javak tartós megőrzését kívánja biztosítani egy másik muzeális intézményben.

Itt szükséges utalni arra is, hogy a nemzetközi múzeumi gyakorlatban széles körben alkalmazott tartós letét (*long-term loan*) kategória a magyar jogban nem önálló jogintézmény, a magyar jogszabályok ilyen elnevezést egyáltalán nem ismernek. A szakmai gyakorlatban használatos terminológia alapján azon jogviszonyokok nevezhetők tartós letétnek, amelyek hosszú időtartamra biztosítják a kulturális javak más intézménynél történő elhelyezését a tulajdonjog változatlanul hagyása mellett. Ezen jogviszonyok jogi minősítése azonban mindig az adott szerződés tartalmától függ: a tartós letét mögött egyaránt állhat muzeális letéti szerződés vagy akár hosszabb időtartamú haszonkölcsön-jogviszony is.[371]

a) A múzeumi letét létrejötte és a szerződés tartalma

A múzeumi letét a Ptk. szerinti letéti szerződés megkötésével jön létre, amelynek alapján a letéteményes a szerződésben meghatározott ingó dolog megőrzésére és annak a szerződés megszűnésekor történő visszaadására, a letevő pedig díj fizetésére köteles.[372] A letét tehát olyan őrzési célú kötelem, amelynek középpontjában nem a dolog használata, hanem annak biztonságos megőrzése áll.

A muzeális letét ugyanakkor nem kizárólag a Ptk. általános szabályai alapján értelmezhető, hanem arra sajátos kulturális örökségvédelmi rendelkezések is vonatkoznak: a letéti jogviszonyra a Kultv. és az EMMI r. speciális szabályai is alkalmazandók.

Lényeges, hogy a jogalkotó a kulturális javak fokozott védelmére tekintettel szigorúbb alakisági követelményt ír elő, mint a múzeumok által kötött kölcsönzési szerződések esetében. Amíg ugyanis a muzeális intézmény által kötött kölcsönzési szerződésre a Kult.tv. egyszerű írásba foglalási kötelezettséget ír elő, addig a letéti szerződés esetében fokozott alakisági feltétel érvényesül: a letéti szerződést közokiratba vagy teljes bizonyító erejű magánokiratba kell foglalni.[373]

[371] NEMO: Toolkit..., 2022; Collections Mobility 2.0.
[372] Ptk. 6:360. § (1) bekezdés
[373] Kult.tv. 49. § (1) bekezdés

A letéti szerződés megkötését a múzeum bizonyos esetekben megtagadhatja. A Ptk. alapján a letéteményes jogosult visszautasítani a dolog átvételét, amennyiben olyan körülmények állnak fenn, amelyek határozott időtartamú letét esetén a szerződés felmondását is megalapoznák.[374] A kulturális javak esetében ez különösen akkor lehet releváns, ha a műtárgy állapota, őrzési igénye vagy egyéb sajátosságai meghaladják a múzeum rendelkezésére álló szakmai és állományvédelmi kapacitásokat.

A letéti szerződés tartalma vonatkozásában a Kultv. 49. § (2) bekezdése kimondja, hogy a szerződés tartalmazza (a) a letét időtartamát, (b) a letett kulturális javak – egyértelmű azonosításra alkalmas – képi és szöveges listáját, az átvétel időpontjában fennálló, részletes szakmai állapotdokumentációjával együtt, (c) a letett kulturális javakra vonatkozó állományvédelmi követelményeket, beleértve a klimatikus viszonyokat, a csomagolás, a szállítás és az őrzés feltételeit, (d) a letett kulturális javak sérülése esetén követendő eljárást, valamint (e) a múzeum által vállalt vagyonbiztonsági feltételeket.

Az EMMI r. 3. §-a értelmében a Kultv. fentebb hivatkozott szakaszában meghatározottakon felül a letéti szerződésnek tartalmaznia kell (a) a letevő és a letéteményes nevét, lakóhelyét, illetve székhelyét, (b) a letevő nyilatkozatát arról, hogy a letett kulturális javak kizárólagos tulajdonosa, valamint arról, hogy a letett kulturális javak per, teher- és igénymentesek, (c) az állományvédelmi követelmények körében a letett kulturális javak állapotának megóvására irányuló tisztítási, konzerválási és restaurálási feltételeket, továbbá a letett kulturális javak számára biztosítandó hőmérsékleti, pára- és fényviszonyokat, valamint a letett kulturális javak raktározása és kiállítása során biztosítandó feltételeket, a letevő ezzel kapcsolatos ellenőrzési jogait, (d) a letéti díjat, fizetésének módját, időpontját és gyakoriságát, ha a szerződés visszterhes, illetve a letéti őrzéssel összefüggő költségeket, valamint az elszámolás szabályait, (e) a felelősségi szabályokat, valamint (f) a letéti őrzés helyét.

Az EMMI r. részletesen rendelkezik a letéti szerződésben részes feleket terhelő költségviselési kötelezettségről. A felek eltérő megállapodása hiányában a letevő viseli a letéti őrzéssel összefüggő szükséges költségeket, a letett kulturális javak letevő birtokába történő visszaadásával kapcsolatos költségeket (ideértve a szállítás és a csomagolás költségeit is), valamint az adminisztrációs költséget (pl. postai, nyomtatási, fénymásolási, stb. költségek).

[374] Ptk. 6:362. §.

A múzeum ugyanakkor a letét megőrzéséért díjat köthet ki[375], amelynek összegéről a múzeum és a letevő egyedileg állapodnak meg valamennyi körülmény figyelembevételével. A letéti díj összegének meghatározása során figyelembe kell venni a letét időtartamát, valamint a letett kulturális javak számára biztosított állományvédelmi és vagyonbiztonsági feltételeket.[376] Lényeges korlátozás, hogy olyan esetben, ha a múzeum a letett kulturális javakat állandó vagy időszaki kiállításon szerepelteti, úgy eltérő megállapodás hiányában a kiállítás időtartamára nem köthető ki letéti díj.[377]

b) A letét alanyai és tárgya

A muzeális letéti jogviszony egyik alanya a kulturális jószágot tulajdonló természetes személy, jogi személy vagy más szervezet, míg a másik oldalon letéteményesként valamely muzeális intézmény áll. A letét tárgya kizárólag olyan kulturális jószág lehet, amely az adott muzeális intézmény gyűjtőkörébe tartozik.[378] A Kultv. korlátozásként mondja ki, hogy a muzeális intézmény az alapleltárában szereplő kulturális javakat csak akkor adhatja letétbe, ha az a kulturális javak biztonságos őrzése érdekében szükséges.[379]

A letétbe vételt megelőzően állapotfelmérést is kell készíteni, amelyet a múzeum részéről muzeológus vagy restaurátor ellenjegyez.[380]

Noha a letétbe vétel folytán a kulturális jószág nem válik a múzeum tulajdonává, ugyanakkor a múzeumi gyűjtemény részévé válik, és arra a nyilvántartási, állományvédelmi és kezelésre vonatkozó muzeológiai szabályok alkalmazandók.

A muzeális letét különös jelentőséggel bír a kulturális örökség védelme szempontjából, mivel lehetőséget biztosít arra, hogy magántulajdonban, egyházi vagy más intézményi tulajdonban álló kulturális javak megfelelő szakmai körülmények között kerüljenek megőrzésre és dokumentálásra anélkül, hogy tulajdonjoguk átszállna a fogadó intézményre.

c) A letett kulturális javak őrzése és kezelése

[375] Kultv. 49. § (3) bekezdés
[376] EMMI r. 4. § (2) bekezdés
[377] EMMI r. 4. § (3) bekezdés
[378] Kultv. 49. § (2) bekezdés
[379] Kultv. 49/A. § (1) bekezdés
[380] EMMI r. 4-5. §.

A letéteményes múzeumot a kulturális javak megőrzésével kapcsolatban fokozott kötelezettségek terhelik. A Ptk. előírja, hogy a letéteményes köteles a letett dolgot saját vagyonától, valamint más letevők által átadott tárgyaktól elkülönítetten őrizni és nyilvántartani. Ez a kötelezettség a muzeális intézmények esetében a leltározási és nyilvántartási rendszer révén valósul meg.[381]

A letéteményes köteles a letett dolgot kezelni is, amennyiben annak természete ezt szükségessé teszi.[382] Kulturális javak esetében ez jelentheti az állományvédelmi ellenőrzéseket, a megfelelő klimatikus viszonyok fenntartását, a restaurátori felügyeletet vagy más, a műtárgy állapotának megóvását szolgáló szakmai intézkedéseket.

A letéti jogviszony lényeges eleme, hogy a letéteményes a dolgot főszabály szerint nem használhatja, nem hasznosíthatja, és harmadik személy birtokába vagy őrizetébe sem adhatja. A letét célja ugyanis nem a használat biztosítása, hanem a biztonságos megőrzés. Ez a szabály különbözteti meg leginkább a letétet a haszonkölcsöntől, amelynek elsődleges rendeltetése éppen a használat átengedése.

Amennyiben a letett kulturális jószág természeténél fogva hasznot hajt, a letéteményes köteles a hasznokat beszedni és azokkal a letevő felé elszámolni. A kulturális javak körében ennek gyakorlati jelentősége ugyan korlátozott, azonban bizonyos esetekben – például reprodukciós vagy kiállítási bevételek esetén – relevánssá válhat.

d) A letéti szerződés megszűnése

A letéti szerződés megszűnik, ha a szerződésben meghatározott idő eltelik vagy a szerződést a felek közös akarattal megszüntetik, illetve, ha azt a letevő felmondja. A Ptk. értelmében a letevő a szerződést bármikor jogosult felmondani, és követelheti a letétbe adott dolog, múzeumi letét esetében a kulturális jószág visszaadását.

A letéteményes felmondási joga ennél korlátozottabb. A Ptk. szerint a határozatlan időtartamú szerződés esetén a letéteményes tizenöt napos felmondási idővel gyakorolhatja a felmondás jogát, míg határozott időre létrejött letéti szerződés esetén kizárólag kivételes körülmények fennállása esetén jogosult a szerződés megszüntetésére. Ilyen eset lehet például, ha a műtárgy biztonsága veszélybe kerül,

[381] Ptk. 361. § (1) bekezdés
[382] Ptk. 361. § (2) bekezdés

vagy a szerződéskötéskor előre nem látható körülmények következtében a további őrzés aránytalan nehézséget jelentene számára.[383] A Kultv. a felmondás jogára vonatkozóan további speciális szabályként rögzíti, hogy a letéteményes – a letéti szerződés eltérő rendelkezése hiányában – akkor gyakorolhatja a felmondás jogát, ha az nem sérti a múzeum közművelődési vagy tudományos tevékenységét.[384] A múzeum a letéti szerződés megszűnésekor – a letéti díj és a költségek kifizetését követően – az őrzés helyén köteles kiadni a letett kulturális javakat a letevőnek vagy a letéti szerződésben megjelölt harmadik személynek. Utóbbi esetben a harmadik személynek igazolnia szükséges az átvételre való jogosultságát.[385]

4.1.2. Részösszegzés

A jelen alfejezetben áttekintettem a műtárgyak ideiglenes mobilitását megalapozó legfontosabb szerződéses konstrukciókat is. *Összegezve a leírtakat megállapítható*, hogy a múzeumi gyakorlatban elsősorban a haszonkölcsön és a múzeumi letét bír jelentőséggel, amelyek egyaránt alkalmasak a kulturális javak intézmények közötti átadásának jogi keretei biztosítására, s a gyakorlat használja is mindkét jogi konstrukciót. *Közös jellemzőjük*, hogy *a kulturális javak tulajdonjogának átruházása nélkül teszik lehetővé azok más intézményhez kerülését*. Rendeltetésük és szabályozási hátterük azonban több ponton is lényegesen eltér.

A haszonkölcsön a Ptk. által szabályozott klasszikus, ingyenes használati szerződés, amelynek elsődleges célja a dolog időleges használatának átengedése, és amely a múzeumi gyakorlatban leggyakrabban az időszaki kiállítások megvalósításának jogi alapjául szolgál.

A Kultv. 49. §-a és a hivatkozott EMMI r. által szabályozott *múzeumi letét elsődleges* rendeltetése ezzel szemben nem a kulturális javak használatának biztosítása, hanem azok szakszerű megőrzése, nyilvántartása és állományvédelme. A múzeumi letét ugyanakkor a gyakorlatban túlmutathat a puszta őrzési funkción. A letétbe vett műtárgy a múzeumi gyűjtemény részévé válhat anélkül, hogy tulajdonjoga átszállna a múzeumra, és hosszabb távon bekapcsolódhat annak szakmai, kutatási és kiállítási tevékenységébe. A letét mögött gyakorlati szempontként megjelenhet az is,

[383] Ptk. 6:364. § (1)-(6) bekezdés
[384] Kultv. 49. § (4) bekezdés
[385] EMMI r. 7. § (2) bekezdés

hogy a múzeum később véglegesen megszerzi az adott művet, illetve kortárs művészeti gyakorlatban a múzeumi bemutatás egy későbbi értékesítést is elősegíthet. Ezek azonban nem magának a letéti jogviszonynak a jogi céljai, hanem ahhoz kapcsolódó további lehetőségek.

A muzeális letét intézménye tehát olyan sajátos jogi konstrukció, amely a polgári jogi letét általános szabályait ötvözi a kulturális örökségvédelmi szabályozás speciális követelményeivel. Rendeltetése elsősorban a kulturális javak hosszabb távú, szakszerű megőrzésének biztosítása, amely egyben lehetővé teszi azok tudományos feldolgozását, nyilvántartását és közgyűjteményi hozzáférhetőségét is. A magyar múzeumi gyakorlatban a múzeumi letét különösen magángyűjtemények, egyházi tulajdonban álló kulturális javak, valamint állami vagy önkormányzati tulajdonú gyűjteményi elemek hosszabb távú múzeumi elhelyezése során bír jelentőséggel.[386]

A művész vagy a tulajdonos számára a hosszabb távú múzeumi jelenlét önmagában is jelentős értéket képviselhet. A múzeumba bekerülő mű bizonyos értelemben „halhatatlanná" válik: dokumentált, kutatható és kulturálisan elismert közegbe kerül, ami a mű és alkotója szakmai láthatóságát és kulturális pozícióját is erősítheti. Emiatt a művészek és magángyűjtők számára is vonzó lehet, ha egy mű hosszabb időre valamely múzeum gyűjteményéhez kapcsolódik. A letétbe helyezett tárgyak kötődése ezért rendszerint szorosabb a fogadó múzeumhoz, mint az egyszeri kiállításra befogadott műtárgyaké.

Mindez a gyűjteményi mobilitás szempontjából is különösen érdekes, mert a hosszabb időre múzeumi környezetbe kerülő művek később további kiállítások és intézményközi együttműködések részévé válhatnak. A gyakorlatban ez akár egyfajta „kölcsönzési láncot" is létrehozhat: a mű egy gyűjteményhez kapcsolódik, majd onnan más kiállításokra, vándorkiállításokra vagy további intézményekhez kerülhet. A műtárgymobilitás így nem feltétlenül egyszeri, két intézmény közötti mozgást jelent, hanem egymásra épülő, hosszabb távú intézményi és szerződéses kapcsolatok rendszerét is.

[386] *A múzeumi letét*, Magyar Múzeumok Online, 2018.

4.2. A gyűjteményi elemek útját biztosítani hivatott elsődleges kötelem: a haszonkölcsön szerződés

Ahogyan arra kitértem és korábban hangsúlyoztam, a rövidtávú kölcsönzések jogi alapját egy szerződés biztosítja, alkotja meg a vázát az intézmények, szakemberek, akár államok közt korábban tett megállapodást. Bizonyos esetekben a nemzetközi mozgatásokat a közjogi szabályok megnehezítik, a mozgatás így el is lehetetlenülhet a korlátozottan forgalomképes, állami tulajdonban lévő közvagyon, kulturális örökségi elemek esetében. Amennyiben megállapodás született a kiállítók, örökségi elemek leltártulajdonosai között, intézmények között s a közjogi keretek sem vernek éket a gyakorlati megvalósításban, úgy az intézmények saját – a kölcsönadó oldaláról tekintve mint az ügy uraként eljáró fél – kölcsönszerződéseiket veszik elő, melyeket és a kapcsolódó dokumentációkat honlapjukon közzé is teszik, s kötik meg a másik féllel. A szerződésben a nemzeti joganyag követése egyértelmű előfeltétel, azonban a sajátos intézményi „extra" szabályok, követelmények, kitételek is helyet kapnak. Alább a magyar jogrendszer polgári jogi, azon belül kötelmi jogi haszonkölcsön mint szerződés kategóriáját mutatom be részletezően. Teszem ezt annak érdekében, hogy a mobilitás végső sorban jogi alapját biztosítani hivatott jogintézmény minden oldalának ismerete adjon betekintést a jogszerű kölcsönzés jogi dogmatikájába.

4.2.1. A haszonkölcsön szerződés történelmi gyökereiről és elhelyezkedéséről a szerződések rendszerében

A haszonkölcsön szerződés a polgári jogi szerződési rendszerben a használati kötelmek körébe sorolható szerződéstípus, amelynek történeti gyökerei a római jog *commodatum* intézményéig vezethetők vissza.[387] Az antik jog a commodatumot reálszerződésként ismerte és kezelte, vagyis a kontraktus létrejöttéhez a felek megállapodásán túl a dolog átadása is szükséges volt.[388]

A szerződés dogmatikai sajátossága abban ragadható meg, hogy a jogosult (haszonkölcsönbe-adó) a dolog használatát időlegesen, ellenszolgáltatás nélkül engedi

[387] SIKLÓSI Iván: A haszonkölcsönbe vevő felelősségének problémáihoz a klasszikus római jogban, In: JURA, 2015/2. sz., 109-122.
[388] CSOKNYA Tünde: Ingyenes dologhasználat vagy szivességi viszony?, In: Jura, 2015/1. sz., 13-14., 13.; CSOKNYA Tünde: Az ingyenes dologhasználat határai a klasszikus római jog forrásaiban, kitekintéssel a modern német szabályozásra (doktori értekezés), Budapest, 2020, 61. BENEDEK Ferenc – PÓKECZ Kovács Attila: *Római magánjog*, Budapest – Pécs, 2014, 266.

át a másik fél (haszonkölcsönbe-vevő) számára.[389] A jogintézmény funkciója elsősorban a dolog ideiglenes, rendeltetésszerű használatának biztosítása a tulajdonjog sérelme nélkül.

A haszonkölcsön szerződés lényegi ismérve az ingyenesség, amely egyúttal elhatárolási szempontként is szolgál más használati szerződésektől, különösen a bérleti szerződéstől. Amíg a bérlet fogalmilag visszterhes ügyletként jelenik meg[390], addig a haszonkölcsön esetében a használat átengedése ellenszolgáltatás hiányában valósul meg. Ez utóbbi sajátosság következtében azonban a haszonkölcsön rendszerint bizalmi elemet hordoz magában: a felek közötti személyes kapcsolat és együttműködés jelentősége ezért a szerződéses jogviszony tartalmára is kihatással lehet.

Noha a római jogi konstrukció alapvető elemei – az ingyenesség, az ideiglenes használat és a haszonkölcsönbe vett dolog visszaadásának kötelezettsége – a modern magánjogi szabályozásban mindmáig meghatározóak maradtak, lényeges változást jelent ugyanakkor, hogy a modern jogokban – így a hatályos magyar polgári jogban is – a haszonkölcsön-szerződés már konszenzuál jellegű szerződésként jelenik meg, amelynek létrejöttéhez tehát elegendő a felek megállapodása, vagyis a dolog átadásának a szerződés megkötésekor nem szükséges megtörténnie.[391]

A jogintézmény fejlődése során a társadalmi és gazdasági viszonyok változásai a szerződés funkcióját is árnyaltabbá tették. Bár a haszonkölcsön-szerződés a gyakorlatban – ingyenessége és fiduciárius jellege folytán – elsődlegesen magánszemélyek közötti ügyletként jelenik meg[392], az élet számos más területén is megjelenhet, ahol az ügylet ingyenessége más okból indokolt (pl. ipari berendezések használatának ingyenes átengedése, ingyenes épülethasználat, stb.).[393] Napjainkban a haszonkölcsön-szerződés különösen jelentős szerepet tölt be az intézményi és kulturális kontextusban, hiszen az a muzeális gyakorlatban a kulturális javak, műtárgyak és más muzeális értékek ideiglenes használatának alapjául szolgáló szerződéstípusnak tekinthető, amely ekként megfelelő jogi keretet biztosíthat a kiállítások, tudományos kutatások vagy restaurálási tevékenységek esetében a kulturális javak időleges átengedésére. A műtárgymobilitás területén a haszonkölcsön-

[389] Ptk. 6:357. § (1) bekezdés
[390] Vö.: Ptk. 6:331. § (1) bekezdés
[391] Vö.: Ptk. 6:357. § (1) bekezdés
[392] BENKE József: A használati szerződések, In: BENKE József (szerk.): Magyar magánjog. Kötelmi jog II., Ludovika Egyetemi Kiadó, Budapest, 2023, 151-202., 194.
[393] Uo.

szerződés fokozott bizalmi és felelősségi elemekkel egészül ki, tekintettel a kulturális örökség megőrzésének társadalmi jelentőségére.

A fentebb leírtak alapján a haszonkölcsön-szerződés a szerződések rendszerében olyan klasszikus magánjogi konstrukciónak tekinthető, amely a modern jogviszonyokban is releváns és széles körben alkalmazható jogintézmény maradt.

4.2.2. A haszonkölcsön-szerződés szabályozási szintjei: a Ptk. és a Kult.tv.

A haszonkölcsön-szerződés a Ptk. rendszerében a használati szerződések (XVIII. cím) körében jelenik meg, a vonatkozó rendelkezéseket, vagyis a haszonkölcsön-szerződés általános szabályait a Ptk. 6:357-359. §-ai tartalmazzák.

A muzeális gyakorlatban megjelenő, a műtárgyak mobilitásának alapjául szolgáló kölcsönügyletek esetében azonban a Ptk. szerinti haszonkölcsön-szerződés számos további sajátossággal egészül ki, amelyet a Kult.tv. 38/A. §-a szabályoz részletesen.

Az elemzés során kiindulópontként szükséges rögzíteni, hogy a Kult.tv. a haszonkölcsön-szerződés kifejezést nem tartalmazza. E helyett a *kulturális javak kölcsönzéséről szóló szerződés*ről rendelkezik[394], amely a normaszövegben röviden, a „kölcsönzési szerződés" kifejezés alatt jelenik meg és az alanyi kör is ehhez igazodik (kölcsönadó és kölcsönvevő).

Lényeges továbbá, hogy a Kult.tv. közvetlenül nem utal vissza a Ptk. szabályanyagára, *expressis verbis* nem rendeli a kölcsönzési szerződéshez mögöttes jelleggel a Ptk. haszonkölcsön-szerződésre vonatkozó rendelkezéseinek alkalmazását. Kérdésként merül fel ennek alapján, hogy a jogalkotó a Kult.tv. vonatkozó rendelkezéseinek megalkotásakor vajon tudatosan nem „kötötte össze" a két jogszabályt vagy a normatív összhang megteremtésének pusztán jogalkotási hiányosságként, mulasztásként fogható fel. Mindenesetre, minthogy szerződéses jogviszonyról van szó, evidencia, hogy a Ptk. általános szerződési és az adott ügylet jellegére tekintettel a haszonkölcsön-szerződés mint alaptípus sajátos rendelkezései a muzeális intézmények közötti kölcsönügyletek esetében – speciális rendelkezés hiányában – alkalmazást kell hogy nyerjenek, akár megteremtette a Ptk. és a Kult.tv. közötti összhangot a jogalkotó, akár nem.

[394] Kult.tv. 38/A. § (2) bekezdés

A továbbiakban, a haszonkölcsön-szerződés egyes elemeinek részletes vizsgálata során a Ptk. és a Kult.tv. vonatkozó szabályait egymás mellett tárgyalom, minden esetben felhívva a figyelmet a haszonkölcsön-szerződés szabályozását tekintve a Kult.tv. mint különös jogszabály (*lex specialis*) polgári jogi kódexhez (*lex generalis*) viszonyított eltéréseire.

4.2.3. A haszonkölcsön-szerződés létrejötte

Fentebb utaltam rá, hogy a haszonkölcsön-szerződés a hatályos Ptk. szabályai szerint konszenzuál szerződés, hiszen a szerződés a felek puszta megállapodásával létrejön, további aktus, így a haszonkölcsön tárgyát képező dolog átadása nem szükséges.

Lényeges, hogy a Ptk. szerinti szerződések esetében a formaszabadság (formakényszer hiánya) a főszabály és a normaszöveg a haszonkölcsön-szerződésre vonatkozó rendelkezésében sem rögzít semmilyen alakisági előírást. Ehhez képest, a Kult.tv. kifejezetten előírja a kölcsönzési szerződés írásba foglalásának kötelezettségét.[395]

Szintén eltérés, hogy bár a szerződés tartalmát – a szerződési szabadság alapelvéből[396] következően – a felek szabadon határozzák meg, a Kult.tv. meghatároz olyan elemeket is, amelyek kötelezően a kölcsönzési szerződés részét kell, hogy képezzék.

a) A Kult.tv. vonatkozó rendelkezésének[397] értelmében *a kulturális javak kölcsönzéséről szóló szerződésnek tartalmaznia kell* egyrészről *a kölcsönvevő által a kölcsönzött kulturális javaknak biztosítandó állományvédelmi követelményeket, beleértve a klimatikus viszonyokat, a csomagolás és a szállítás feltételeit.*

A fenti elemek szerződésbe való beemelésének az alapvető indoka a kulturális javak fokozott védelme és állagmegóvása. A Kult.tv. ugyanis kulturális javak, műtárgyak egyedi és pótolhatatlan jellegéből indul ki, ezért – a műtárgyak megsérülése vagy megsemmisülésének és az ennek folytán előálló, legtöbbször helyrehozhatatlan kulturális veszteség elkerülése érdekében – írja elő az állományvédelmi feltételek részletes szerződéses rögzítésének kötelezettségét.

[395] Kult.tv. 38/A. § (1) bekezdés
[396] Vö.: Ptk. 6:59. § (2) bekezdés
[397] Kult.tv. 38/A. § (2) bekezdés, a)-c) pont

A gyakorlatban a konkrét előírások (pl. klimatikus viszonyok, csomagolás, szállítás, stb.) mögött szakmai és jogpolitikai egyaránt meghúzódnak. Előbbire példa, hogy az egyes műtárgyak – típusuktól (pl. festmény) és anyaguktól függően (pl. textil, fa, stb.) – gyakran érzékenyek a hőmérsékletre, páratartalomra, fényre vagy rázkódásra[398], így az effajta hatások és a károsodás elkerülése érdekében szükséges a megfelelő feltételek minél pontosabb rögzítése a szerződésben.[399] Ugyanez igaz a műtárgyak szállítására is, hiszen éppen a szállítási folyamat során a legnagyobb a sérülés bekövetkezésének kockázata. Kulcsfontosságú tehát az ún. szállítási környezet minél pontosabb meghatározása, amely kifejezés alatt mindazon külső tényezők értendők, amelyek a műtárgy szállítása során jelen vannak és hatással lehetnek a szállított csomagra. Az éghajlati tényezők (pl. hőmérséklet és relatív páratartalom) mellett ide tartoznak a fizikai tényezők (pl. ütéseket és rezgések) is.[400]

Harmadsorban, az állományvédelmi követelmények megfelelő precizitással történő deklarálása a kölcsönvevő számára egyértelmű igazodási pontot jelent a szerződés teljesítése szerződésszerűségének vonatkozásában, vagyis a nem megfelelő klimatikus viszonyok biztosítása, a csomagolás hiányosságai vagy a szállítás meg nem

---

[398] Napjainkban például már közismert tény a Munkácsy-festmények állagromlása, amelynek oka a festőzseni által használt mesterséges aszfalt, amely egyrészt hőre érzékeny (termoplasztikus), másrészt viszont az oxidálódás folytán a képek elsötétedését okozza. Erről részletesebben lásd: IMRIK Zsófia: *Klimatizáció, műtárgyvédelem és a Munkácsy képek állagromlásának okai.* Elérhető: https://imrikzsofia.hu/klimatizacio-mutargyvedelem-es-a-munkacsy-kepek-allagromlasanak-okai [2026. április 12.]

[399] A kérdés jelentőségét mutatja, hogy az amerikai Smithsonian Museum Conservation Institute ajánlásokat fogalmazott meg és tett közzé a relatív páratartalom és hőmérséklet elfogadható tartományának meghatározására vonatkozóan. L. MECKLENBURG, Marion F.: *Determining the Acceptable Ranges of Relative Humidity And Temperature in Museums and Galleries. Part 1. Structural Response to Relative Humidity*, Smithonian Museum, Maryland, 2007; MECKLENBURG, Marion F.: *Determining the Acceptable Ranges of Relative Humidity and Temperature in Museums and Galleries, Part 2, Structural Response to Temperature*, Smithonian Museum, Maryland, 2007.
Az ajánlások elérhetők:
https://repository.si.edu/search?spc.page=1&query=Determining%20the%20Acceptable%20Ranges%20of%20Relative%20Humidity [2026. április 26.]
A magyar múzeumi gyakorlat számára a műtárgyak védelmét szolgáló megoldásokat átfogó jelleggel fogalja össze *Járó Márta*. L.: JÁRÓ, Márta: *Megelőző műtárgyvédelem a kiállításon,* Múzeumi állományvédelmi füzetek, 3., Budapest, 2005.

[400] COSTAIN, Charles: *Scientific Rationale for Studies on Packing and Transportation of Paintings,* In: MECKLENBURG, Marion F. (ed.): Art in Transit. Studies in the Transport of Paintings*,* National Gallery of Art
Washington, 1991, 19-24., 20. A műtárgyak csomagolásához és szállításához kapcsolódóan lásd még: MERILL, Ross M.: *The problems of Packing and Shipping*, In: MECKLENBURG, Marion F. (ed.): Art in Transit. Studies in the Transport of Paintings*,* National Gallery of Art, Washington, 1991, 217-221., valamint MICHALSKI, Stefan: *Paintings – Their Response to Temperature, Relative Humidity, Shock and Vibration*, In: MECKLENBURG, Marion F. (ed.): Art in Transit. Studies in the Transport of Paintings*,* National Gallery of Art, Washington, 1991, 223-248.

felelősége a haszonkölcsönbe-vevő szerződésszegését jelenti, amelyhez a Ptk. szerinti helytállási kötelezettség kapcsolódik.[401]

Az állományvédelmi követelmények szerződésbe foglalása tehát kettős célt szolgál: amellett, hogy alkalmasak a műtárgyra irányuló kölcsönzési szerződés tárgyát képező kulturális javak fizikai védelmére (*preventív funkció*), a kár bekövetkezése esetére tiszta felelősségi viszonyokat teremtenek.

b) *A Kult.tv. szerint a felek szerződésükben kötelesek rendelkezni* továbbá *a kölcsönzött kulturális javak sérülése esetén követendő eljárásról*. Az említett rendelkezés kötelező szerződésbe-emelésének indoka szintén a kulturális javak sajátos, pótolhatatlan jellege. Szemben azonban az állományvédelmi követelmények rögzítésének kötelezettségével, itt már nemcsak a megelőzés, hanem a gyors és szakszerű kárelhárítás is központi szerepet kap.

A jogalkotó kiinduló álláspontja, hogy a műtárgy sérülése, károsodása még a legnagyobb fokú gondosság mellett is előfordulhat (pl. csomagolás, szállítás, kiállítás vagy kezelés során) és kiemelkedő jelentősége van annak, hogy egy ilyen károsodásra milyen gyorsan, mennyi időn belül képesek reagálni, hiszen ezzel minimalizálható vagy legalábbis csökkenthető az állagromlás. Éppen ezért, ezekben az esetben különösen fontos annak meghatározása, hogy ki jogosult intézkedni, illetve megtenni az esetlegesen szükségessé váló további lépéseket, például a szakszerű restaurátori vagy állományvédelmi munkálatok elvégzése érdekében.

A szerződésben a követendő eljárás keretében rögzíthető az is, hogy sérülés bekövetkezése esetén szükséges-e a kölcsönadó fél vagy más, így például a hatóság vagy a biztosító értesítése, és egyáltalán, ki viseli az említett intézkedésekkel kapcsolatosan felmerülő költségeket.

c) A kölcsönzési szerződés alanyai szerződésükben *kötelesek rögzíteni a kölcsönvevő által nyújtandó vagyonbiztonsági feltételeket*, ideértve az esetlegesen szükséges muzeológusi, rendőrségi vagy egyéb fegyveres kíséretet is.

A rendelkezés hátterében az a jogalkotói megfontolás áll, hogy a kulturális javakat nemcsak az állagromlás, hanem a lopás, rongálás, eltulajdonítás vagy más biztonsági kockázat is fenyegeti. A jogalkotó ezért a kölcsönzési szerződésben előre megköveteli a vagyonbiztonsági feltételek részletes meghatározását.

[401] Vö.: Ptk. 6:142. §

Minthogy a kulturális javak a már sokszor emlegetett egyediségük és pótolhatatlanságuk folytán jelentős piaci értékkel rendelkeznek, a nemzetközi műkincspiacon keresettek, miközben ezzel egyidejűleg fokozott biztonsági kockázatnak (bűnözés) vannak kitéve. Ez a kockázat különösen magas a szállítás és az ideiglenes kiállítás időszaka alatt, amikor az adott műtárgy kikerül a megszokott, ellenőrzött őrzési környezetéből.

A vagyonvédelmi feltételek szerződésbe foglalásának célja elsődlegesen a prevenció: a felek a szerződésben meghatározhatják a műtárgyak őrzéséhez szükséges rendszert (pl. szükséges őrzési rendszert (pl. riasztó, kamerarendszer, beléptetés), a műtárgyhoz való hozzáférés rendjét (pl. hozzáférésre jogosult személyek), a műtárgyak szállítási útvonalát és a szállításhoz esetlegesen szükséges biztosításokat, a muzeológusi felügyelet szükségességét vagy a rendőri, illetve fegyveres kíséret indokoltságát. Előbbi, tehát a muzeológusi kíséret szakmai kontrollt biztosít: szakember felügyeli a műtárgy kezelését, mozgatását, csomagolását és kihelyezését. A rendőrségi vagy fegyveres kíséret ezzel szemben a kiemelkedően értékes vagy fokozottan veszélyeztetett kulturális javak fizikai védelmét szolgálja.

A Kult. a szerződés kötelező elemeinek meghatározásán túl előírja, hogy a kölcsönzési szerződéshez mellékelni kell a kölcsönzött kulturális javak leltári számmal ellátott jegyzékét, a kölcsönbe adás időpontjában fennálló fizikai állapotot dokumentáló szakleírással és képi ábrázolással együtt.[402] A jegyzék és a dokumentáció azon túlmenően, hogy egyértelműen beazonosíthatóvá teszi a kölcsönzési szerződés tárgyát képező műtárgy(ak)at, bizonyító erővel is bír, amennyiben ennek segítségével a műtárgyban esetlegesen bekövetkező sérülés, károsodás esetén igazolható az állapotromlás. A dokumentáció egyébként konkrét sérülés hiányában is lehetővé teszi, hogy szakmailag összehasonlítható legyen a kölcsönzött műtárgy kölcsönzés előtti és utáni állapota. Ez a restaurátorok és muzeológusok számára különösen fontos, hiszen egy-egy aprónak tűnő elváltozás is jelentős hatással járhat a műtárgy által képviselt kulturális és piaci érték meghatározásakor.

[402] Kult.tv. 38/A. § (3) bekezdés

4.2.4. A haszonkölcsön-szerződés reciprocitásának hagyományai

Bár a haszonkölcsön-szerződés fogalmilag ingyenes ügylet, mégis nem ritka, hogy a kölcsönadó muzeális intézmény a szerződésben ún. kölcsönzési díjat köt ki, amely alkalmas a szükséges, azonban elkerülhetetlenül felmerülő költségek (pl. adminisztrációs, eljárási, biztonsági, előkészítési és gyűjteményelem-helyettesítési költségek). Ilyen esetben a kölcsönvevő intézménynek vállalnia kell a kölcsönzési díj megfizetését. Lényeges rögzíteni, hogy a kölcsönzési díj szerződésben való rögzítése nem teszi a műtárgy használatát visszterhessé, így bérleti szerződésről továbbra sem beszélhetünk. Ennek oka, hogy a kölcsönzési díj a múzeumok számára bár bevételi forrást jelenthet, azonban ennek célja nem a profitszerzés, minthogy az ellentétben állna a non-profit alapokon működő közintézmények fentebb írott és bemutatott szabályozási szellemével.

A muzeális intézmények tehát a mobilitás alapját adó ingyenes haszonkölcsön-szerződés megkötése mellett külön állapodnak meg egymás között a kölcsönzéssel kapcsolatosan felmerülő extra költségeik fedezésére, amelyek tehát alapvetően a kölcsönzött tárgyak rendelkezésre bocsátásának és előkészítésének során felmerülő költségeket foglalja magában.

A kölcsönzési „díj" megfizetése mellett kölcsönösség (reciprocitás) feltételezhető: ha egy kulturális elem érkezik egy adott intézménybe, akkor valószínűsíthető, hogy cserébe egy másik menni fog. Mindamellett tehát, hogy a kölcsönadó az ingyenes dologhasználat, a haszonkölcsön-szerződés megvalósulása érdekében felmerülő szükségszerű és járulékos költségek megtérítését kéri a kölcsönvevőtől, egyben informális – vagy formális alakban megtestesülő – ígéretet is kap arra, hogy reciprocitással viszont-kölcsönözhet a másik fél állományából.

Ezen a gondolatmeneten haladva bontakozik ki annak kérdésköre, hogy a viszonosság határa hol húzódik e megállapodás esetében. Az *Open Method of Coordination* (*OMC*) munkacsoport[403] a múzeumi szakembereknek költségcsökkentés és etikus folyamataik érdekében kifejezetten azt ajánlja, hogy kerüljék a szükségtelen vagy tisztességtelen költségeket, valamint korlátozzák az extra költségeiket illetőleg a

[403] A 2008-2010-es munkaterv vezette be a kultúra területén a lisszaboni stratégiában alkalmazott ún. nyílt koordinációs módszert OMC. 2009-óta Brüsszelben a tagállami részvétellel alakult OMC munkacsoportok formájában, illetve a '*Lending for Europe'* projekt finanszírozásával támogatta a gyűjteményi mobilitás fejlődését. A program lefutott, azonban számos olyan dokumentum és felmérés látott napvilágot, mely a mai napig hivatkozási alappal szolgál.

kölcsönzési díjaikat is – a nem profit alapon működő, azonban a magánintézmények között létrejövő ügyletek esetében is –, az uniós tagállamok pedig ne kérjék a múzeumoktól, hogy azok kölcsönzési díjakon keresztül tegyenek szert bevételre.

A hazai gyakorlatban a Kult.tv. lehetővé teszi a kölcsönzési díj és pénzügyi biztosíték kölcsönzési szerződésben való kikötését. Amíg azonban a kölcsönzési díj megállapítása tehát a muzeális intézmény számára jogosultság és nem kötelezettség, addig a pénzügyi biztosíték kikötése azonban – a kölcsönzési díj opcionális jellegével ellentétben – a muzeális intézmény számára kötelező, ha a muzeális intézmény nyilvántartásában szereplő kulturális javak kölcsönzésére nem muzeális intézmény számára kerül sor, vagy a kölcsönzés külföldre irányul.[404] A kikötésre kerülő pénzügyi biztosítéknak a kölcsönzött kulturális javak értékéhez kell igazodnia.[405]

A kölcsönzési szerződés mint nevesített ingyenes dologhasználat-átengedést jogi alapra helyező nevesített szerződési típus motivációját tekintve feltételez egy szívességi jelleget is, ezen túlmenően, intézményi szinten bizalmi kapcsolatot a jogalanyok között, legyen szó akár hazai, akár nemzetünkön túli intézményekről a világ más pontján. Ez a szívességi motívum megjelenik a felek szándékában, a dolog ingyenes átengedése kapcsán, az ügylet időintervallumának meghatározásában, egy esetleges viszont-kölcsön előre meghatározásában, így a reciprocitás megvalósulásában. Megjegyzendő, hogy e tekintetben nem mellékes tényező, hogy egy-egy muzeális intézmény milyen látogatottsággal, hírnévvel, reputációval rendelkezik, hiszen az intézmények kulturális javaikat értéküktől függően feltételekhez kötötten adják és teszik kölcsön tárgyává egy előre meghatározott kiállítási ütemterv alapján.

[404] Kivételt képez a biztosítékadási kötelezettség alól a Hadtörténeti Intézet és Múzeum, ha a nyilvántartásában szereplő kulturális javakat a Magyar Honvédség szervezete részére adja kölcsön. L. Kult.tv. 38/A. § (7) bekezdés. Ezen túlmenően, állami tulajdonú kulturális javak muzeális intézmények közötti kölcsönzése esetén a miniszter a kölcsönvevő indokolt kérelmére, nemzeti kulturális érdekre figyelemmel mentesítést adhat a kölcsönzési díj és a pénzügyi biztosíték megfizetése alól. L. Kult.tv.3/A. § (5) bekezdés

[405] Kult.tv. 38/A. § (4) bekezdés

4.2.5. A haszonkölcsön-szerződés alanyai és tárgya

a) A szerződés alanyai

A haszonkölcsön-szerződés Ptk. szerinti fogalmából kiindulva a szerződés alanyai a haszonkölcsönbe adó és a haszonkölcsönbe vevő (a továbbiakban röviden kölcsönadó és kölcsönvevő). Az alanyi pozíciók tekintetében az alábbi megállapítások fogalmazhatók meg:

- A kölcsönvevői pozícióban csak olyan személy állhat, aki a haszonkölcsön szerződés tárgyán a dolog használatba adásra kiterjedő rendelkezési jogosultsággal bír. Lényeges, hogy ez a jogosultság nem feltétlenül jelenti azt, hogy a kölcsönadó feltétlenül a dolgon fennálló tulajdonjog jogosultja (tulajdonos), hiszen a dolog használatának átengedésére más jogcímen is van lehetőség. Ennek megfelelően, a köcsönadói pozícióban szerepelhet a bérlő is, aki az általa bérelt dolgot – a bérbeadó hozzájárulásával – az albérletbe adás mintájára haszonkölcsönbe adja.[406] Ugyanez a jogosultság – a bérleti szerződés szabályainak mögöttessége folytán – a haszonbérlőt is megilletheti[407] és erre a Ptk. haszonkölcsönbe vevőt is feljogosítja.[408] Ez utóbbi esetben, vagyis a haszonkölcsönbe vevő általi haszonkölcsönbeadás (alhaszonkölcsön) esetében szükséges a haszonkölcsönbe adó fél hozzájárulása.[409] (Az, hogy a haszonkölcsönbe adó a dolog alhaszonkölcsönbe-adáshoz hozzájárulását adta-e vagy sem, a haszonkölcsönbe-vevőnek a használó magatartásáért való felelőssége szempontjából lesz lényeges. Erre később, a szerződés tartalmának vizsgálatánál részletesen kitérek.)

- A haszonkölcsön-szerződés alanyai a gyakorlatban legtöbbször természetes személyek, azonban – ahogyan arra korábban már utaltam, napjainkban már az sem ritka, hogy a szerződés megkötésére jogi személyek között kerüljön sor.

- A műtárgyakra irányuló kölcsönzési szerződések esetében az alanyi kör az 1-2. pontban meghatározottakon túli további szempontok szerint differenciálható és számtalan variációban felvázolható annak függvényében, hogy hogy ki, kinek, mit, hová és milyen (kiállítási vagy más) céllal ad kölcsön.

[406] Vö.: Ptk. 6:334. § (2) bekezdés
[407] Ptk. 6:356. §
[408] Ptk. 6:358. § (2) bekezdés
[409] Ptk. 6:358. § (3) bekezdés

A kölcsönadói pozícióban álló, a műtárgy használatának átengedésére jogosultsággal rendelkező személy lehet magánszemély (műgyűjtő) vagy lehet a muzeális intézmény[410], sőt, egyes esetekben maga a műtárgy alkotója, a szerző vagy éppen a közös is megjelenhet. A kölcsönvevői oldalon az esetek többségében muzeális intézmények állnak, azonban kivételes jelleggel kormányzati és piaci szereplők is megjelennek.

A műtárgykölcsönzési szerződések kölcsönvevői oldalán szereplő alannyal szemben lényeges elvárás, hogy azon túl, hogy a kölcsönzéshez érdeke fűződik, képes legyen biztosítani az általa kölcsönözni kívánt műtárgyak vonatkozásban a megfelelő körülmények biztosítására és vele szemben álljon fenn a korábban említett kölcsönösség, bizalmi viszony a kölcsönadó részéről.

b) A szerződés tárgya

A Ptk. rendelkezéseinek értelmében a haszonkölcsön-szerződés tárgya meghatározott – ingó vagy ingatlan – dolog, amely elhasználhatatlan jelleggel bír.[411] A dolog helyettesíthetetlensége (*res non fungibilis*) ugyanakkor nem feltétel.[412]

A Ptk. szerinti haszon-kölcsön szerződéshez képest a Kult.tv. szerinti kölcsönzési szerződés ezen a ponton máris különbséget mutat: a műtárgy dologi jogi sajátosságaiból (lásd korábban, a doktori értekezés 2.3.1. pontjában) fakadóan a kölcsönszerződés tárgya eleve elhasználhatatlan, azonban egyben helyettesíthetetlen, pótolhatatlan is.

Fontos megjegyezni, hogy a múzeumi gyakorlatban jellemző, hogy a kölcsönzési szerződés tárgyát nem pusztán egyetlen, egyedileg meghatározott – elhasználhatatlan és helyettesíthetetlen – dolog képezi, hanem egy adott gyűjteményt alkotó műtárgyak összessége. Ilyenkor az ingyenes dologhasználat tárgya dologösszeségként határozható meg, amely – ahogyan arra korábban már utaltam –, a kulturális javak esetében egy tételesen és azonosításra alkalmas történő meghatározással valósul meg.

A használati-kölcsön tárgyának speciális volta alakítja ennek szabályozási környezetét úgy, mint ahogy azt tovább formálhatja és adott esetben szigoríthatja is a

[410] Tekintettel arra, hogy a muzeális intézmények fogalmi meghatározása a dolgozat korábbi részében 3.3. fejezetben megtörtént, ennek tárgyalására itt ismételten már nem térek ki.
[411] Vö.: LESZKOVEN i.m. 39., LENKOVICS i.m. 40.
[412] BENKE i.m. 196. A helyettesíthetőség és az elhasználhatóság kérdéséről lásd: LESZKOVEN i.m. 39.

dologgal rendelkező akarata, mely célzottan kiköthet még egyéb, a dologhasználatot biztosítandó egyéb, mögöttes biztosítékokról való rendelkezést is.[413]

4.2.6. A szerződés tartalma: jogok és kötelezettségek

a) A haszonkölcsönbe adott dolog használata, hasznainak szedése

A Ptk. szerint a kölcsönvevő a dolgot köteles átvenni és az általa haszonkölcsönbe vett dolgot rendeltetésének és a szerződésnek megfelelően használhatja, továbbá a dolgot a kölcsönadó hozzájárulásával jogosult harmadik személy használatába adni.[414] A harmadik személy számára történő használatba adás (alhaszonkölcsön) esetében a kölcsönvevő felelőssége a közreműködőért való felelősség[415] szabályai szerint alakul: amennyiben a kölcsönvevő a dolgot a kölcsönadó hozzájárulásával adta más használatába, úgy a használó magatartásáért úgy felel, mintha a dolgot maga használta volna, míg a kölcsönadó hozzájárulása nélkül használat-átengedés esetében azokért a károkért is felel, amelyek e nélkül nem következtek volna be.[416]

A Ptk. által előírt rendeltetésszerű és szerződésszerű használat követelményéből adódóan a kulturális javakat, műtárgyakat is ezek rendeltetését szem előtt tartva és a kölcsönzési szerződésben meghatározott célok (pl. kiállítás, dekoráció, restaurálás, kutatás, stb.) mentén lehetséges használni úgy, hogy a kölcsönvevő a műtárgyakat minden esetben köteles gondoskodni a műtárgyak állagának megóvásáról, az ennek szükséges megfelelő feltétele, körülmények biztosításáról, mely kötelezettségekhez – a műtárgy sajátos jellemzőire tekintettel – az őrzési és a megfelelő kezelés kötelezettsége, továbbá custodia felelősség is kapcsolódik.

A gyakorlatban például a felek a tárolási és szállítási feltételeket részletesen meghatározzák, így a kölcsönvevő tisztában van azzal, hogy milyen keretek között tekinthető szakszerűnek a műtárgyak általa végzett tárolása és kezelése. Egy esetleges

[413] Meghatározott kurír kíséretet, speciális, a műtárgyra vonatkozó kötelezően biztosítandó kiállítási környezetet, maximális látogatószámot 24 órás leosztásban, fény- és levegőpáratartalom arányokat. Ezen speciális feltételeket már az alapszerződés meghatározza, vagy annak mellékleteit képező részletes leírás.
[414] Ptk. 6:358. § (1)-(2) bekezdés
[415] Ptk. 6:148. §
[416] Ptk. 6:358. § (3)-(4) bekezdés

jogvita kialakulása esetén azonnali a nem megfelelő, nem szakszerű tárolás például akár a szerződés megszüntetésére is alapul szolgálhat.

A rendeltetésszerű és szerződésszerű használat, valamint a műtárgyak szakszerű kezelése érdekében kölcsönvevő már a kölcsönzést megelőzően köteles a kölcsönözni szándékozott kulturális javakra vonatkozóan ún. elhelyezési dokumentációt[417] készíteni. Az elhelyezési dokumentációban foglalt feltételek fennállását a kölcsönadó – saját költségén – a kölcsönzési szerződés megkötését megelőzően ellenőrizheti.[418] A Kult.tv. hivatkozott rendelkezésének célja egyértelműen a prevenció, a műtárgyak állagának megóvása. A kölcsönadót megillető ellenőrzési jog gyakorlásával kapcsolatosan a Kult.tv. a kölcsönvevő oldalán a kölcsönvevő tűrési kötelezettségét rögzíti, továbbá aktív magatartásként írja elő számára a kölcsönadóval az ellenőrzés során való együttműködés kötelezettségét.[419]

A kulturális javak esetében érdekes kérdés, hogy miben, milyen magatartásban merül ki a dolog használata. A szerződés céljától függően a műtárgy mint sajátos jellemzőkkel bíró dolog használatának minősülhet annak kiállításon való elhelyezése és a nyilvánossághoz való közvetítése. Más esetben (pl. dekoráció, filmforgatás, stb.) a műtárgy elhelyezése és láthatóvá tétele („gyönyörködtetés") tekinthető használatnak, míg például egy restaurálási vagy kutatási, tanulmányozási célú ügylet esetében a használat valamivel aktívabb formát ölt, különösen például akkor, ha a restaurátori tevékenységre gondolunk. Összefoglalva, a műkincsek rendeltetésszerű használata általában kimerül az érintésmentes szemlélésükben, dekorációs, szellemi feltöltődést, szellemi táplálékot nyújtó puszta nyilvánossá tett létükben.

A használat átengedésére vonatkozó szabály műtárgyak kölcsönzése esetében hasonlóképpen érvényesül: a használat joga alapvetően a kölcsönvevőt illeti meg, aki gyűjteményi mobilitás esetében csak külön engedéllyel adhatja át további használtra a dolgot.

A kölcsönvevő – rendeltetésszerűség és szerződésszerűség által korlátozott – használati jogosultsággal szemben a kölcsönadó *non facere* jellegű, a saját dolga más

[417] A Kult.tv. értelmében az elhelyezési dokumentáció tartalmazza a kiállítótér alaprajzát, műszaki adatait és a tűzvédelmi előírásokat, a kulturális javak állományvédelmére vonatkozó előírásokat, valamint a kulturális javak, továbbá a kiállítótér vagyonbiztonságára vonatkozó előírásokat. L. Kult.tv. 38/A. § (3a) bekezdés
[418] Kult.tv. 38/A. § (3a) bekezdés
[419] Uo.

általi használatának tűrésben, illetőleg a saját maga általi használattól való tartózkodásban nyilvánul meg.

b) A dolog hasznai, költségviselés, felelősség a bekövetkezett károkért

A Ptk. rögzíti, hogy a dolog haszna a kölcsönadót illeti, míg a kölcsönvevőt terhelik a dolog fenntartásának költségei, melyeken túlmenően a dologra fordított egyéb költségeit a megbízás nélküli ügyvitel szabályai szerint követelheti.[420] A Ptk. szerinti költségviselési szabály indoka, hogy a kölcsönvevő ingyen jutott a használatból eredő előnyhöz[421], ennek megfelelően indokolt, hogy a dolog fenntartásával járó költségeket ő viselje.

A Kult.tv. a hatálya alá tartozó kölcsönzési szerződések esetén világosan, de diszpozitív jelleggel rendelkezik a kölcsönzéssel kapcsolatos költségek viseléséről. Amennyiben a kölcsönadó és a kölcsönvevő eltérően nem állapodnak meg, úgy a kölcsönzéssel összefüggő költségek köréből a kölcsönvevő viseli (a) a kulturális javak állományvédelmét szolgáló költséget, (b) a kulturális javak vagyonbiztonságát szolgáló költséget, valamint (c) az adminisztrációs költségeket (pl. postai, nyomtatási és fénymásolási költséget).[422]

Műtárgyak kölcsönzése esetében a haszon kérdése azonban másképpen ítélendő meg, minthogy a dolog használatával elért nyereség, vagyis a kiállításból befolyt pénzösszeg, így a belépőjegyek összege és a kiállítás által bevonzott látogatók kiállító muzeális intézményben megvalósult további költései (pl. eladott dísz-, használati és emléktárgyakból befolyt nyereség) a kölcsönvevőt illetik meg annak ellenére, hogy ezekhez a hasznokhoz a kiállítás célzott látogatása nélkül nem jutott volna hozzá.

Műtárgyak kölcsönzése esetében a kiállítási, restaurálási, kutatási céllal megvalósuló használat is költségeket von maga után, amelynek költsége a kölcsönvevőt terheli, azzal, hogy restaurálási igény esetén csak a szükségesen elvégzendő munka, állagmegőrzés költségének erejéig terjed. A restaurálási költségek viselésének oka, hogy ez a múzeumi gyakorlatban gyakorlatilag a dolog fenntartásával járó költségnek feleltethető meg, amelyet tehát viselni köteles tekintettel arra, hogy a használat az ő érdekeit szolgálja.

[420] Ptk. 6:358. § (5)-(6) bekezdés
[421] BENKE i.m. 198.
[422] Kult.tv. 38/A. § (3b) bekezdés

A haszonkölcsönbe-vevő felelőssége a bérlő felelősségéhez hasonlítható: a kölcsönvevő felelős minden olyan kárért, amely a nem rendeltetésszerű (vagy nem szerződésszerű) használat következményeként áll elő, így például műtárgyak esetében a speciális tárolási, és kiállítási körülmények biztosításának hiánya miatt keletkeztek. Nem felel azonban a kölcsönvevő a rendeltetésszerű és szerződésszerű használatával okozati összefüggésben álló értékcsökkenésért, az amortizációért.[423]

Egy korábbi, még a régi Ptk.-hoz[424] kapcsolódóan született bírósági határozatban[425] olvashatunk a kiállításra történő gyűjteményi elemek átadásával kapcsolatos jogviszonyról és a kiállítási felelősségről. A jogeset alanyai: hangszer-magángyűjtő aki felperesi minőségben jelenik meg, illetőleg kiállító, aki a magángyűjtemény hangszereit kölcsön vette felperes magángyűjtőtől, jelen perben az alperes. A bíróság által megállapított tényállás szerint az alperes kiállítási céllal vette kölcsön a felperes magánygyűjteményének elemeit, amelyek a kiállítás során károsodást szenvedtek el, mivel a központi fűtési rendszer a kiállítás ideje alatt fokozatosság nélkül bekapcsolt állapotban és ennek következtében a relatív páratartalom csökkenése miatt a kölcsönvett javak megrongálódtak.

Az elsőfokú bíróság a felek szerződését letéti szerződésnek minősítette és nem állapította meg az alperes felelősségét. Döntését azzal indokolta, hogy a felperesnek előzetesen teljeskörű tájékoztatást kellett volna nyújtania a dolog őrzőjének arra vonatkozólag, hogy mely állapotváltozások okozhatnak kárt az őrzött dologban.

Az eljáró másodfokú bíróság álláspontja szerint a felek közötti jogviszony nem letét, hanem haszonkölcsön-szerződés, amelynek megkötésére ingyenesen, a kölcsönvevő érdekében került sor. A másodfokú bíróság erre tekintettel úgy foglalt állást, hogy a felperest az elsőfokú bíróság által elvárt széles körű tájékoztatási kötelezettség nem terhelte, mivel az teljesen nyilvánvaló, a rendeltetésszerű használat részét képező és a biztonság megóvása körébe tartozó kötelezettség. Az alperesnek mint kiállítónak tudnia kellett volna arról, hogy a kiállított kulturális elemeket már pusztán elővigyázatosságból sem lett volna szabad közel helyeznie a fűtés sövekhez. Tekintettel arra, hogy a kölcsönzési szerződés megkötésére szakember bevonásával került sor, a másodfokú bíróság szerint feltételezhető, hogy az alperes megóvási kötelezettsége a megfelelő kiállítási körülmények fenntartására is ki kellett, hogy

[423] BENKE i.m. 198.
[424] 1959. évi IV. törvény a Polgári Törvénykönyvről (a továbbiakban régi Ptk.)
[425] BH 1988.12.449.

terjedjen. A bíróság megállapította, hogy az alperes a kiállítási tárgyakat nem rendeltetésszerűen használta, és a kiállított, nagy értékű tárgyakat kárkövetkezményi kockázatnak tette ki használatuk – kiállításuk – alkalmával.

c) A kölcsönzési díj és a pénzügyi biztosíték

Korábban, a haszonkölcsön-szerződés ingyenességének kapcsán már utaltam arra, hogy a Kult.tv. a muzeális intézmény számára lehetővé teszi kölcsönzési díj és pénzügyi biztosíték kikötését.

A kölcsönzési díj kikötése a muzeális intézmény oldalán bár alapvetően jogosultságként jelenik meg, a gyakorlatban – több magyar múzeum haszonkölcsön-szerződési mintáit áttekintve – az látható, hogy a muzeális intézmények élnek ezzel a jogosultságukkal, különösen a külföldre történő műtárgykölcsönzések esetén. Belföldi, állami vagy önkormányzati fenntartású muzeális intézménynek való kölcsönzés esetén a kölcsönzési díj meghatározása kevésbé jellemző, tekintettel arra, hogy az állami tulajdonú kulturális javak állami vagy önkormányzati fenntartású muzeális intézmények közötti, országhatáron belüli kölcsönzése mentes a kölcsönzési díj és a pénzügyi biztosíték megfizetése alól.[426]

Amennyiben a felek kölcsönzési díj fizetésében állapodnak meg, úgy a szerződésben a díj összegének meghatározása mellett a díj megfizetésének határidejét és a megfizetés módját is rögzítik.

A kölcsönzési díj mellett a muzeális intézmény a szerződésben pénzügyi biztosíték adását is kikötheti. A pénzügyi biztosíték kikötése kötelező mindazokban az esetekben, amikor a muzeális intézmény nyilvántartásában szereplő kulturális javak kölcsönzésére nem muzeális intézmény számára (pl. költségvetési szerv) vagy külföldre kerül sor.[427] (A pénzügyi biztosíték kikötésének iménti kötelező esete alóli kivétel a dolgozat korábbi részében, a haszonkölcsön szerződés ingyenességénél már említésre került.)

A Kult.tv. értelmében a pénzügyi biztosíték nyújtható (a) a kulturális javak biztosítási értékével arányos, elkülönítetten kezelt, lekötött pénzösszeg formájában, de az lehet (b) az államháztartásról szóló törvény[428] alapján az államháztartásért felelős

[426] 377/2017. (XII. 11.) Korm. rendelet a muzeális intézményekben őrzött kulturális javak kölcsönzési díjáról, valamint a kijelölési eljárásról, 2. § (1) bekezdés
[427] Kult.tv. 38/A. § (4) bekezdés
[428] 2011. évi CXCV. törvény az államháztartásról (a továbbiakban Áht.)

miniszter által vállalt kiállítási garancia[429], vagy kiállítási viszontgarancia[430] is, vagy (c) nem költségvetési szervként működő kölcsönvevő esetén a kulturális javakban esetlegesen bekövetkező valamennyi kár megtérítésének vállalására irányuló garancianyilatkozat vagy garanciaszerződés, (d) biztosítási szerződés, vagy (e) egyéb szerződéses biztosíték nyújtása is lehetséges.

d) A szerződés teljesítése és a teljesítés megtagadása

A dolog használatának ingyenes átengedésére irányuló szerződés – konszenzuál jellegére tekintettel – a szerződés tárgyát képező dolog átadása nélkül létrejön, vagyis a szerződés és a dolog átadásának aktusa időben eltérhet egymástól. A szerződés teljesítése a dolog átadásával veszi kezdetét.

A Ptk. a kölcsönadó számára – a *clausula rebus sic stantibus* elvének alkalmazásával – lehetőséget biztosít arra, hogy a szerződés teljesítését, megtagadja, amennyiben bizonyítja, hogy a szerződés megkötése után a saját vagy a kölcsönvevő körülményeiben vagy a kölcsönvevőhöz fűződő viszonyában olyan lényeges változás állott be, hogy a szerződés teljesítése tőle nem várható el. Ezen túlmenően, a kölcsönadó akkor is megtagadhatja a szerződés teljesítését, ha a szerződés megkötése után olyan körülmények következtek be, amelyek miatt felmondásnak van helye.[431]

4.2.7. A haszonkölcsön-szerződés megszűnése

A Ptk. szerinti haszonkölcsön-szerződés határozott és határozatlan időre egyaránt létrejöhet. Ehhez képest lényeges eltérést jelent, hogy a Kult.tv. szerinti kölcsönzési szerződés csak határozott időre jöhet létre.[432] Ez a rendelkezés is a kulturális javak igen nagy eszmei értéke miatt érthető. A múzeumi gyakorlatban előfordult, hogy a haszonkölcsön-szerződés időtartamát a felek nem egy meghatározott időintervallumban határozzák meg, hanem annak megszűnését egy konkrét eseményhez vagy feltétel bekövetkezéséhez kötik (pl. a kölcsönvevő intézményben megnyíló kiállításra érkezett minimális látogatói szám megjelölése). Ez

[429] Áht. 94. § (1) bekezdés
[430] Áht. 94. § (5) bekezdés
[431] Ptk. 6:357. § (2) bekezdés
[432] Kult.tv. 38/A. § (1) bekezdés

a megoldás azonban jellemzően a nagyobb forgalmú, jelentősebb muzeális intézmény esetében lehet jó megoldás, ahol a látogatók nagy száma várható.

A haszonkölcsön-szerződés megszűnésének és megszüntetésének eseteit a Ptk. részletesen szabályozza. A Ptk. 359. § (1) bekezdése alapján a szerződés megszűnik (a) a dolog visszaadásával és (b) a kölcsönvevő halálával, vagyis ezek a tények automatikusan kötelemszüntető hatással járnak. A Ptk. normaszövegéből jól látható, hogy a jogalkotó a haszonkölcsön-szerződés konstrukcióját kifejezetten magánszemélyekre szabta, hiszen a megszűnési okok körében nem szerepel a kölcsönvevő jogutód nélküli megszűnése. Tekintettel viszont arra, hogy a Kult. tv. szerinti kölcsönzési szerződésnek jogi személyek is alanyai lehetnek, véleményem szerint a szerződés megszűnésére vezet az is, ha a kölcsönvevői pozícióban nem természetes személy, hanem jogi személy van és az jogutód nélkül szűnik meg.

A Ptk. részletesen meghatározza a szerződés egyoldalú megszüntetésének – a szerződés irreverzibilis jellegére tekintettel a szerződés felmondásának – szabályait. A szerződés egyoldalú megszüntetésének joga a kölcsönadót és a kölcsönvevőt egyaránt megilleti. A határozatlan időre kötött szerződés rendes felmondása tizenöt napos felmondási idővel gyakorolható. A jogosultság a kölcsönadó halála esetén annak örökösét is megilleti.[433]

Tekintettel a haszonkölcsön-szerződés ingyenességére, a kölcsönvevő a kölcsönzött dolog visszaadását bármikor felajánlhatja, hiszen a használatra az ő érdekében került sor. Vagyis, amennyiben a dolog használata már nem áll érdekében, úgy azt visszaadhatja és a visszaadással mint reálaktussal a szerződés megszűnik. Lényeges szabály, hogy a dolog visszavételét a kölcsönadó alapos ok nélkül nem tagadhatja meg.[434]

A Ptk. 6:359. § (4) bekezdése szerint a kölcsönadó felmondhatja továbbá a haszonkölcsön-szerződést, ha (a) annak meghatározott célja lehetetlenné vált, (b) a kölcsönvevő a dolgot rongálja, nem rendeltetésszerűen vagy nem szerződésszerűen használja, illetőleg az engedélye nélkül harmadik személy használatába adja, vagy egyébként fennáll a veszélye annak, hogy a kölcsönvevő a dolgot nem fogja épségben visszaadni. Felmondásra ad továbbá alapot (c) a felek között viszony kölcsönvevői magatartás következtében való megromlása, valamint az is, ha (d) a kölcsönadónak a

[433] Ptk. 6:359. § (2) bekezdés
[434] Ptk. 6:359. § (2) bekezdés

szerződéskötéskor nem ismert oknál fogva szüksége van a dologra. Ezt a kialakult helyzetet kölcsönadónak szükséges bizonyítania.[435]

4.3. A műtárgyak ideiglenes mobilitásának útját biztosítani hivatott másodlagos kötelmek

A műtárgyak ideiglenes mobilitásakor a szerződésben részes felek – többnyire muzeális intézmények – elsődleges célja alapvetően a kölcsönzés, kiállítás megszervezése vagy más kulturális együttműködés megvalósítása. A mobilitás alapjául szolgáló szerződésekhez – dominánsan haszonkölcsön szerződés – azonban számos olyan további, járulékos vagy másodlagos jellegű kötelem jelenik meg, amelyek nélkül a műtárgy biztonságos és jogszerű mobilitása nem lenne garantálható. Ide sorolhatók többek között a mobilitás tárgyát képező műtárgyakhoz kapcsolódó szállítási és biztosítási jogviszonyok. Ezen másodlagos jellegű kötelmek célja nem pusztán a mobilitás alapjául szolgáló szerződés megfelelő teljesítésének elősegítése, hanem egyben a műtárgy fizikai, jogi és kulturális biztonságának átfogó garantálása is.

A műtárgyak ideiglenes mobilitása során különös jelentőséggel bír a szerződő felek közötti fokozott bizalmi viszony. A kölcsönadói pozícióban megjelenő muzeális intézmény vagy magángyűjtő ugyanis rendszerint valamely olyan tárgyat bocsát a másik fél rendelkezésére, amelynek megsérülése, elvesztése vagy esetleges megsemmisülése nem pusztán kárként jelentkezik, hanem egyúttal helyrehozhatatlan kulturális veszteséget is jelent. Ennek következtében a feleket terhelő, a Ptk. szerződési általános szabályai között rögzített együttműködési kötelezettség[436] terjedelmét és mélységét tekintve egyértelműen túlmutat a polgári jog általános elvárásain: a felek a műtárgymobilitás teljes folyamata során fokozott mértékben kötelesek egymást tájékoztatni. A kölcsönadó fél oldalán ugyanakkor kifejezetten dominánsan van jelen az ellenőrzési jogosultság, amely egyben kötelezettség is, míg a kölcsönvevő felet számos dokumentációs jellegű kötelezettség terheli. A kölcsönvevő félnek biztosítania kell például a megfelelő klimatikus környezetet, a biztonságtechnikai feltételeket és az

[435] MISKOLCZI Bodnár Péter: A haszonkölcsön, In: BÍRÓ György (szerk.): Szerződési alaptípusok, Novotni Kiadó, Miskolc, 2001, 118-122. o.
[436] Ptk. 6:62. §

adott műtárgy szakszerű kezelését, míg a kölcsönadó köteles a műtárgy állapotára, eredetére és különleges kezelési igényeire vonatkozó információk pontos átadására.

A műtárgymobilitás alapjául szolgáló kötelem mellett megjelenő másodlagos kötelmek jelentősége a műtárgyak sajátos természetéből fakad. A kulturális javak körébe tartozó műtárgyak eszmei és történeti értéke ugyanis messze túlmutat piaci értékükön, és a legtöbb esetben pótolhatatlanok. Éppen ezért a felek közötti jogviszony nem korlátozódhat pusztán a főszolgáltatás teljesítésére, vagyis a műtárgy birtoklása és használati joga átengedésére, hanem szükség van olyan kiegészítő kötelezettségekre is, amelyek a műtárgy integritását, eredetiségét és biztonságát garantálják. A műtárgyak esetében ugyanis már egy kisebb sérülés vagy szakszerűtlen kezelés is jelentős értékcsökkenést, restaurálási nehézséget vagy akár visszafordíthatatlan károsodást okozhat.

A másodlagos kötelmek jelentőségét tovább növeli, hogy a műtárgyak ideiglenes mobilitása rendszerint határon átnyúló ügyleteket jelent, vagyis egyidejűleg több jogrendszert és nemzetközi szabályozási mechanizmust is érinthet. A különböző államok kulturális örökségvédelmi szabályai, vám- és exportengedélyezési előírásai, valamint a nemzetközi egyezmények rendelkezései egyaránt befolyásolhatják a jogviszony tartalmát. Ebben a komplex rendszerben a másodlagos kötelmek olyan preventív funkciót töltenek be, amely elősegíti a jogviták megelőzését, a felelősségi viszonyok egyértelműsítését és a műtárgy eredeti helyére való biztonságos visszajuttatását.

A másodlagos kötelmek emellett a kulturális diplomácia és a nemzetközi együttműködés szempontjából is meghatározó szerepet játszanak. A múzeumok, galériák és egyéb kulturális intézmények közötti hosszú távú együttműködés alapját gyakran az a bizalom képezi, hogy a kölcsönadott műtárgy megfelelő védelemben részesül. Ennek hiányában a nemzetközi kiállítások és kulturális csereprogramok működése jelentősen nehezebbé válna, ami közvetetten a kulturális örökség társadalmi hozzáférhetőségét is korlátozná.

4.3.1. A műtárgybiztosítási szerződések

Egy megrendezésre kerülő kiállítás legjelentősebb költségtényezőjét sok esetben nem maga a műtárgy-állomány mozgatása, szállítása, hanem a műtárgyakra megkötött biztosítás díja jelenti.[437] Mivel a kölcsönügylet tárgyát képező tárgyak egyediek, pótolhatatlanok és gyakran felbecsülhetetlen kulturális és eszmei értéket képviselnek, a kölcsönadó és a kölcsönvevő között létrehozásra kerülő jogviszony különösen nagy körültekintést igényel.

A feleknek a haszonkölcsön-szerződés általános feltételein túlmenően számos további garanciális jellegű rendelkezésben is meg kell állapodniuk. Ezek kiterjedhetnek például a műtárgy állapotának megóvására, sérülésmentes szállítására, megfelelő csomagolására, biztonságos kiállítására és tárolására, valamint a szakszerű kezelés és őrzés feltételeire is. A szerződésekben emellett jellemzően az is külön szabályozást nyer, hogy a kölcsönvevő jogosult-e a műtárgyat harmadik fél részére tovább kölcsönözni (alhaszonkölcsönbe adni), és amennyiben igen, úgy erre milyen feltételek mellett kerülhet erre sor. Az effajta garanciális jellegű rendelkezések alapvetően azt a célt szolgálják, hogy a műtárgy fizikai épsége, kulturális értéke és jogi védelme a kölcsönzés teljes időtartama alatt biztosított legyen.

Amellett, hogy a mobilitás alapjául szolgáló szerződésben a felek – a fentebb leírtaknak megfelelően – számtalan garanciális jellegű rendelkezést rögzítenek, a haszonkölcsön tárgyát képező műtárgyakra vagy akár gyűjteményre vonatkozóan azonban jellemzően biztosítási szerződés megkötésére is sor kerül. A biztosítási szerződés tehát a műtárgyak ideiglenes jellegű mobilitásának alapjául szolgáló alapszerződéshez szorosan kapcsolódva, másodlagos kötelemként, *Papp Tekla* kifejezésével élve *kapcsolt szerződési konstrukció*ként jelenik meg, ahol a szerződések egymással való összefüggése a szerződési felek részleges azonosságában és a szerződések tartalmi kölcsönhatásában mutatkozik meg.[438]

A biztosítási szerződéssel kapcsolatos költségek, így különösen a magas biztosítási díj – ahogyan erre fentebb már utaltam – legtöbbször jelentős terhet ró a muzeális intézményekre. Éppen ezért, noha a kölcsönzött műtárgyak sérülése és elvesztése kockázatának fedezésére rendszerint kereskedelmi biztosítások megkötése

[437] A kiállítási biztosítás témaköréhez érdekes adalékul szolgál az alábbi írás: *Szögtől szögig biztonság*. Elérhető: https://www.vg.hu/kozelet/2008/05/szogtol-szogig-biztonsag [2023. január 10.]
[438] PAPP Tekla: *Komplex szerződések és a biztosítási kontraktus*, In: Biztosítás és Kockázat, 2018/1. sz., 6-13., 9.

útján kerül sor, a gyakorlatban a folyton növekvő költségek miatt – és részben a muzeális intézmények fejlett biztonsági rendszereire tekintettel – egyre gyakrabban merül fel az igény arra, hogy a kockáztok kezelésére más olyan módon kerüljön sor, amelynek költségei kevésbé terhelik az intézményeket.

A muzeális intézmények biztosításokkal kapcsolatos költségeinek megítéléséhez érdekes adalékul szolgál az *Open Method of Coordination (OMC)* munkacsoport[439] felmérése, amely szerint az európai országokban a 2003-2008 közötti időszakban csupán hét alkalommal jelentettek be káreseményt, az államok által kifizetett kártérítések összege pedig mindösszesen 79.981 euró volt, amely a kifizetett biztosítási díjakhoz képest nagyságrendileg elenyésző összeg.[440] Ebből a statisztikából arra következtethetünk, hogy a nagy kiállításokat rendező múzeumok felszereltségének és szakértelmének köszönhetően a káresemények bekövetkezésének az esélye alapvetően alacsony, így a magas költségű kereskedelemi kárbiztosítások helyett inkább megéri a muzeális intézményeknek alternatív megoldásokban, így például állami (kiállítási) garancia igénylésében gondolkodni vagy bizonyos időszakokra, így például a kiállítás idejére vagy meghatározott kockázatokra (pl. háborús események, természeti katasztrófák) kiegészítő biztosítást kötni.

A kockázatok kezelésének és fedezésének egyik lehetséges módja, amikor a szerződő felek külön megállapodást kötnek és megosztják egymás között a kockázatokért viselt felelősséget. A kockázatok kezelésének másik lehetséges formája az állami kártérítési rendszer, amelynek keretében az állam úgy támogatja a nagyszabású kiállítások megvalósítását, hogy a szervezőktől – részben vagy egészben – átvállalja a kockázati felelősséget.[441]

A következő néhány oldalon elsőként a műtárgyak mobilitásához kapcsolódó, a műtárgyak biztosítására irányuló szerződéseket vizsgálom meg, először áttekintve

---

[439] A 2008-2010-es munkaterv vezette be a kultúra területén a lisszaboni stratégiában alkalmazott ún. nyílt koordinációs módszert (OMC). 2009-óta Brüsszelben a tagállami részvétellel alakult OMC munkacsoportok formájában, illetve a '*Lending for Europe'* projekt finanszírozásával támogatta a gyűjteményi mobilitás fejlődését. A program lefutott, de számos olyan dokumentum és felmérés látott napvilágot, mely a mai napig hivatkozási alappal szolgál.

[440] Report by the OMC subgroup on State indemnity and shared liability agreements, 2009-2010. https://okm.fi/documents/1410845/3956635/State_indemnity.pdf/7567b3d2-faa8-40a0-a70a-fd7233fb574d
[2026. május 22.]

[441] GALAMBOS Henrietta – BERGEVOET, Frank: *Prevention or Compensation? Alternatives to insurance*, In: Susanna Pettersson, Susanna – Hagedorn-Saupe, Monika – Jyrkkiö, Teijamari – Weij, Astrid (eds.): Encouraging colletions mobility – A way forward for museums in Europe, Kariston Kirjapaino Oy, Helsinki, 2010, 188-200., 174.

azok általános jellemzőit, majd figyelmet fordítva a felmerülő speciális kérdésekre (pl. biztosítási összeg meghatározása) kérdésére.

A jelen alfejezet második részében azt mutatom be, hogy miként vállal szerepet az állam a műtárgyak biztosításában. Ennek keretében először a kiállítási garancia, majd a kiállítási viszontgarancia intézményére vonatkozó szabályokat ismertetem.

A műtárgybiztosítási szerződések általános jellemzői

A műtárgybiztosítási szerződésekkel kapcsolatosan elsődleges kiindulópontként rögzíthető, hogy a műtárgyak biztosítása a biztosítási szektor különösen speciális területét képezi. Részben ennek köszönhető, hogy a hazai biztosítási piacon meglehetősen korlátozott a műtárgyak biztosítására vonatkozó konsrukciókat kínáló biztosítók száma[442], annak ellenére, hogy napjainkban egyre több magángyűjtő van, vagyis a műtárgyak biztosítása nem csak intézményes szinten, a muzeális intézmények körében, hanem a magánszektorban is igényként merül fel.

A műtárgybiztosításokhoz kapcsolódó másik kiinduló megállapítás az, hogy a műtárgyakra kötött biztosítások a biztosítási szerződések rendszerén belül, a *kárbiztosítások* körében helyezhetők el, vagyis a biztosító arra vállal kötelezettséget, hogy – a biztosítási esemény bekövetkezésétől függően – a biztosított kárát a szerződésben meghatározott módon és mértékben megtéríti vagy a biztosított részére nyújtott más szolgáltatást teljesít.[443] A biztosító főszolgáltatása tehát a helytállás,

[442] A magyar biztosítási piacon az Uniqa Biztosító Zrt. az egyik biztosító, amely portfóliójában szakértelemmel együtt ajánlja a műtárgybiztosítás konstrukcióit. A „*Művészet és érték*" fantázianéven hirdetett műtárgybiztosítás köz- és magángyűjtemények, művészeti galériák, művészeti kiállítások, valamint műtárgyszállítás biztosítására ad lehetőséget és az kiterjed a szerződésben megjelölt kockázatviselési helyen minden olyan veszély következtében fellépő rongálás, megsemmisülés és elveszés ellen, amelynek a biztosított műtárgy ki van téve, és nem szerepel a kizárások és mentesülések között nem szerepel. L. Műtárgybiztosítás termékismertető (Elérhető: https://www.uniqa.hu/mutargybiztositas) A mentesüléseket az Uniqua általános szabályzata, a kizárásokat a különös szabályzat tartalmazza. (Az említett szabályzatok a https://www.uniqa.hu/mutargybiztositas oldalon elérhetők.)
Az Uniqua mellett az Allianz kiállításbiztosítást és műkincsbiztosítást is kínál, amely bizonyos értelemben megtévesztő, amennyiben a kiállításbiztosítás bár kiállított vagyontárgyakra köthető, de nem terjed ki a műkincsekre és festményekre. A magángyűjtők, művészeti galériák, állami és helyi önkormányzati közgyűjtemények számára állandó és időszaki kiállítások, valamint aukciók időtartamára a műkincsbiztosítás ajánlott. L. https://www.allianz.hu/hu_HU/uzleti/vallalati-biztositasok/muveszeti-biztositasok.html#mukincs [2026. május 22.]
[443] Ptk. 6:439. § (2) bekezdés

amely által a szerződés betöltheti rendeltetését[444]: a biztosító megtéríti a biztosítási szerződésben megjelölt dologban bekövetkezett értékcsökkenést, a kárt.

Kárbiztosítás esetében biztosítási eseménynek maga a *károsító esemény* minősül. A bírói gyakorlat értelmében azonban a szerződő felek szerződésükben akár úgy is rendelkezhetnek, hogy az adott károsító esemény szerződésben meghatározott feltételekkel történő megvalósulása esetén a biztosító nem nyújt fedezetet (kizárás).[445]

A Ptk. a kárbiztosítási szerződések esetén a biztosítási szerződés érvényességi feltételeként határozza meg a *biztosítási érdek* fennállását.[446] A Ptk. 6:440. §-a értelmében biztosítási szerződést csak az köthet, aki valamely vagyoni vagy személyhez fűződő jogviszony alapján a biztosítási esemény elkerülésében érdekelt, vagy aki a szerződést az érdekelt személy javára köti meg[447] (ún. közvetett biztosítási érdek).[448] A szerződéssel biztosított dolog (jelen esetben műtárgy vagy adott gyűjteménybe tartozó műtárgyak) tehát a biztosított érdekkörébe tartozik: a biztosítási érdek csak akkor létezik, ha a biztosított előnyét élvezi annak, hogy a dolog folyamatosan létezik, és egyúttal károsodást szenved el annak sérülése vagy elpusztulása esetén.[449] Lényeges, hogy amennyiben a kárbiztosítás megkötésére biztosítási érdek fennállása hiányában kerül sor, a kárbiztosítási szerződés semmis.[450]

Bár a biztosítási érdek a kárbiztosítások esetében a leggyakrabban a tulajdonjoghoz kapcsolódik, vagyis a biztosítási érdek hordozója a biztosított dolog tulajdonosa, a biztosítási érdek fennállását a jog szerződéses jogviszonyok esetében is elismeri.[451] A biztosítóval szerződő félnek vagyoni – vagy más személyiségi jogi – jogviszony alapján érdekeltnek kell lennie a biztosítási esemény elkerülésében, ennek megfelelően ideiglenes műtárgymobilitások esetében a biztosítási érdek hordozója –

---

[444] ZAVODNYIK József: *A biztosítási szerződések*, In: OSZTOVITS András (szerk.): A Polgári Törvénykönyvről szóló 2013. évi V. törvény és a kapcsolódó jogszabályok nagykommentája, III. kötet, Opten, Budapest, 2014, 1106-1270. o., 1107.

[445] BH 2022.6.151.

[446] A biztosítási érdek fennállása a kárbiztosítás mellett a csoportos összegbiztosítás esetében is érvényességi feltétel. Ebben az esetben – a Ptk. 440. §-a szerint – biztosítási szerződést az köthet, életkor elérésére, születésre vagy házasságkötésre szóló életbiztosítás esetén a biztosítási esemény bekövetkezésében érdekelt, vagy aki a szerződést az érdekelt személy javára köti meg.

[447] Ptk. 6:440. §

[448] NOCHTA Tibor: *A szerződések mint hálózatok*, In: KESERŰ, Barna Arnold – SZOBOSZLAI-KISS, Katalin – NÉMETH, Richárd (szerk.): Salus Vocalis. Csegöldi indulás – Győri érkezés. Ünnepi tanulmányok Fazekas Judit tiszteletére, Universitas-Győr Nonprofit Kft., Győr, 2023, 547-555., 553.

[449] TAYLOR, Irwin M: *Law of insurance*, Oceana Publications, Dobbs Ferry (New York), 1968, 15. Hivatkozza: ČERTICKÝ Mário: *A biztosítási jogviszony alanyai a biztosítási érdek tükrében*, In: Erdélyi Jogélet, 2020/1. sz., 22-35., 27.

[450] Ptk. 440. §

[451] ČERTICKÝ i.m. 28.

tehát a biztosítási szerződésnek alanya – lehet a tulajdonos muzeális intézmény, illetve a magángyűjtő, de akár a mobilitás alapjául szolgáló szerződésben részes másik muzeális intézmény, a kölcsönvevő is.

A műtárgybiztosítások körében megkötésre kerülő szerződések jellemzően ún. összkockázati, vagyis minden kockázatra kiterjedő (*„all risk”*) jelleggel bírnak. Ez azt jelenti, hogy a megkötésre kerülő biztosítási szerződés az abban megjelölt biztosított műtárgyat (műtárgyakat) érintő összes káreseményre, így a váratlan, előre nem kalkulálható károkra is kiterjed, kivéve azokat, amelyeket a felek a szerződésben kifejezetten kizárnak.[452]

Az „all risk” jellegű biztosítások kategóriáján belül a műtárgyak vonatkozásában különbség tehető azt figyelembe véve, hogy a biztosítás egy adott gyűjteményt mint statikus „kockázati egységet” biztosít, vagy az egy adott műtárgy (vagy adott gyűjteménybe tartozó műtárgyak összességének) mozgatása során felmerülő valamennyi kockázat, így a más helyszínre való szállítás és a tárolás kockázatainak teljes körű fedezésére szolgál.

A műtárgybiztosítások másik fontos jellemzőjeként említhető a „szögtől szögig” *(„nail to nail”*) jelleg. A kifejezés – ahogyan arra a doktori értekezésben már több alkalommal is utaltam –, azt jelenti, hogy a mobilitással érintett műtárgy vagy gyűjteménybe tartozó műtárgyak útjának főszabályként ugyanott kell véget érnie, ahol az elkezdődött. Ennek megfelelően a szerződés kötelezettje, a kölcsönvevő – a szerződéses megállapodás értelmében – köteles a műtárgyat az eredeti őrzési helyéről a kiállítási helyszínre, majd onnan a kölcsönzési idő lejártakor az eredeti, vagy a felek megállapodása szerinti új helyszínre visszaszállítani. A kölcsönvevő őrzési kötelezettsége a mobilitás teljes idejére vonatkozóan fennáll, így az érintett műtárgy(ak)at érintő, megkötésre kerülő biztosítási szerződésnek is – ehhez teljes mértékben igazodva – ugyanezen időintervallumra (*biztosítási időszak*) kell kiterjednie és le kell fednie a mozgatás esetén potenciálisan felmerülő káresemények mindegyikét. A biztosítás tehát a biztosított műalkotást attól a pillanattól kezdve fedezi, amikor az lekerül az eredeti kiállítási helyről, egészen addig, amíg azt biztonságosan vissza nem helyezik a végső helyére. A biztosítás kiterjed továbbá az

[452] Az Uniqua különös szabályzata számtalan esetkört felsorol, amikor a kár megtérítésének kötelezettsége nem áll fenn. Pusztán néhányat kiemelve, a műtárgybiztosítás nem fedezi például a kárt, ha azt a levegő nedvességtartalma, füst vagy korom okozta, kártevők (kivéve rágcsálók) vagy férgek okozták, háborús esemény, sztrájk, terrorcselekmény okozta. Műtárgybiztosítási szabályzat, 14-15.

kiindulási helyszín és a kiállítási helyszín közötti szállítására, a szállításhoz szükséges csomagolásra, valamint a kiállítás minden egyes szakaszára.

A műtárgyak biztosításával kapcsolatosan szükséges kitárni a túlbiztosítás és az alulbiztosítás kérdéskörének vizsgálatára.

Az emberek általában szeretnék biztoságban tudni vagyontárgyaikat és e motiváció által vezérelve, a várható kockázatok fedezése érdekében biztosítási szerződést kötnek. Minél értékesebb egy vagyontárgy, a tulajdonos számára annál inkább fontos, hogy az általa megkötésre kerülő biztosítás minél „erősebb" legyen, minél jobb kondíciókat tartalmazzon a károsító esemény (biztosítási esemény) bekövetkezése esetére. Éppen ezért, az átlagos emberek ilyenkor a biztosított vagyontárgy értékének – és ezzel a biztosítási összeg felső határának – minél magasabb meghatározásában, a vagyontárgy ún. *túlbiztosítás*ában lát(ná)nak garanciát.

A polgári jog azonban ez utóbbi megoldást nem fogadja el, minthogy az – a káron szerzés tilalmának kártérítési jogi alapelvével ellentétben – a biztosított gazdagodására vezetne, hiszen a tényleges kárát meghaladóan jutna hozzá a biztosítási összeghez. A Ptk. erre vonatkozóan kifejezetten tilalmat állat fel és a biztosítási összegre vonatkozó megállapodás biztosított érdek értékét meghaladó részéhez a semmisség jogkövetkezményét (részleges semmisség) kapcsolja és a biztosítási díj megfelelő leszállítását írja elő.[453] A Ptk. hivatkozott szakaszában foglalt tilalom alól azonban kivételt képez az a helyzet, amikor a biztosítási szerződést egy adott vagyontárgy várható értéke, helyreállításának, illetőleg új állapotban való beszerzésének értéke erejéig (ún. újérték-biztosítás) kötik meg a felek. Ebből a szempontból például érdekes lehet egy kortárs, egyre népszerűbbé váló művész alkotásának biztosítása, hiszen az idő múlásával az alkotás értékének belátható növekedése várható.

A túlbiztosítás intézménye mellett említést érdemel az *alulbiztosítás* esete is, amikor a biztosítási összeg kisebb a biztosított érdek értékénél a vagyontárgy értéke.[454] Ilyenkor a biztosító a biztosítási esemény bekövetkezését követően a vagyontárgyban keletkezett kárt nem teljes egészében téríti meg, hanem azt a biztosítási összegnek a

[453] Ptk. 458. § (1) bekezdés
[454] Ptk. 6:460. §

vagyontárgy értékének viszonyított arányában köteles megfizetni (ún. *pro rata* biztosítás).[455]

Gyűjteményi mobilitás esetében elsődlegesen a kölcsönadó fél – aki az ügy ura is egyben – mérlegeli saját műtárgyai esetében a vállalható kockázatok toleranciaküszöbét. A múzeumi eljárások, illetőleg a szakemberek ajánlásaiban az elsődleges javaslat a kölcsönvevő már meglévő műtárgybiztosítási szerződésének áttekintése, valamint a kölcsönadó saját biztosítási szerződése tartalmának feltárása, így különösen annak megismerése, hogy az adott biztosítás mire terjed ki, a benne foglalt rendelkezések mely kockázati tényezőket fednek le és milyen kárenyhítési megoldások alkalmazására kerül sor.

A kereskedelmi alapú kárbiztosítás mellett a műtárgyak biztosításába bekapcsolódhat a fogadó intézmény állama is, minthogy a közgyűjtemények alapleltárainak elemei jellemzően állami tulajdonban vannak és fenntartásuk is a központi költségvetés részét képezi.[456]

A műgyűjtők gyakran már a mobilitás kezdetét megelőzően bekérik a biztosítási igazolásokat azoktól a leendő partnerektől, akikkel a jövőben műtárgy kölcsönzésére irányuló ügyletet kötnek. (Az más kérdés, hogy a biztosítási érdek fennállásának igazolása ezekben az esetekben a jövőre nézve kell, hogy bizonyítást nyerjen.) Ez a megoldás ma már a mobilitásban résztvevő muzeális intézmények, múzeumok, galériák gyakorlatában is jelen van, és gyakran hasonló módon járnak el más piaci szereplők is, akik felelősséget vállalnak a kezelésükben álló műtárgyaiért.

A kiállítás költséghatékonyabb megrendezése érdekében a kölcsönvevő a műtárgyak biztosítására különböző konstrukciókat ajánlhat, az alábbiak szerint:

a) A kölcsönvevő állami garanciát ajánl. Abban az esetben, ha ez 100%-os állami garanciavállalás, úgy külön kereskedelmi biztosításra nincs is szükség.
b) A kölcsönvevő vegyes megoldást ajánl, amelynek keretében ötvözi az állami garanciát és a kereskedelmi biztosítás igénybevételét.
c) A kölcsönvevő a saját biztosítójával való szerződést ajánlja, amely, így az üzletszerzési jutalékot nem tartalmaz, azonban ezt a feltételt a kölcsönvevőnek el kell fogadnia.

[455] ZAVODNYIK i.m. 1187.
[456] A letéti jogviszonnyal megőrzésre átvett, kutatott vagy kiállított elemek tulajdoni viszonyaira eltérő eljárások vonatkoznak.

d) A kölcsönadó biztosítója kerül elfogadásra, ez a megoldás viszont már tartalmazza az üzletszerzési jutalékot.[457]

A műtárgyak biztosításához kapcsolódó egyes speciális kérdések: biztosítási összeg és a biztosítási érték meghatározása

A műtárgykölcsönzések egyik legösszetettebb problémája a kölcsönzött tárgyak értékének meghatározása. A biztosítási összeg, illetve az állami garanciavállalás mértéke ugyanis közvetlenül függ attól, hogy mekkora értéket tulajdonítanak az adott műtárgynak. A kérdés azonban korántsem egyszerű, mivel a kulturális javak egyszerre rendelkeznek kulturális, történeti, művészeti és piaci értékkel, amelyek nem minden esetben fejezhetők ki ugyanazon mércével.

A kulturális érték alapvetően a műtárgy történeti, tudományos vagy művészeti jelentőségére utal, amely sok esetben pénzben nem is mérhető. Ezzel szemben a biztosítási rendszerek és a műkereskedelem elsősorban a piaci értéket veszik figyelembe. Ez utóbbi azonban folyamatosan változik, hiszen függ a művész ismertségétől, az aktuális műkereskedelmi trendektől, a kereslettől és számos egyéb körülménytől. Emiatt a műtárgyak értékbecslése soha nem lehet teljesen objektív vagy egzakt folyamat.

A szakirodalomban több alternatív értelmezés is megjelent. Egyes szerzők a helyettesítési érték alkalmazását javasolják, vagyis azt az összeget, amelyért a múzeum egy hasonló jelentőségű tárgyat tudna beszerezni. Más megközelítések szerint a biztosítási összeg meghatározásánál a műtárgy elvesztéséből származó intézményi veszteséget kellene figyelembe venni. A gyakorlatban azonban továbbra is a piaci érték maradt a legszélesebb körben alkalmazott referencia. A múzeumok általában korábbi szerzeményezési adatok, aukciós eredmények és műkereskedelmi adatbázisok alapján határozzák meg a biztosítási összegeket. Az érték helyes meghatározásának különös jelentőséget ad, hogy mind az alulbiztosítás, mind a túlbiztosítás komoly problémákat okozhat. Előbbi esetben a károsult nem kap teljes kártérítést, utóbbi esetben pedig indokolatlanul magas biztosítási díjakat kell fizetni. Emiatt az

[457] GALAMBOS Henrietta – BERGEVOET, Frank: *Prevention or Compensation? Alternatives to insurance*, In: PETTERSSON Susanna,– HAGEDORN-SAUPE, Monika – JYRKKIÖ, Teijamari – WEIJ, Astrid (eds.): Encouraging colletions mobility – A way forward for museums in Europe, Kariston Kirjapaino Oy, Helsinki, 2010, 188-200.

értékbecslés a műtárgykölcsönzések egyik legnagyobb szakmai felelősséget igénylő feladata.[458]

A kulturális javak, és ezen belül különösen a műalkotások értékének meghatározása valójában nem csupán elengedhetetlen téma, de már hosszú ideje sokat vizsgált és vitatott kérdéskör. Amíg a közgazdaságtudományi megközelítések elsősorban a kereslet és kínálat összefüggéseire, az ármechanizmusokra, a kulturális termelés gazdasági hatásaira, valamint a feltételes értékelési modellek alkalmazhatóságára fókuszálnak, addig a kultúraelméleti és esztétikai megközelítések az érték fogalmához elsősorban humanista, esztétikai, és alkalmanként kifejezetten antiutilitarista nézőpontból közelítenek. Az említett tudományterületek közötti közeledés eredményeként a 21. századra kialakult egy sajátos gondolkodásmód, amelyben elismerést nyert, hogy a kulturális javak olyan sajátos gazdasági tulajdonságokkal rendelkeznek, amelyek mentén maga a kulturális szektor önállóan is közgazdasági szempontú elemzés tárgyává tehető.[459] Az így kialakult közgazdaságtani ág, a *kulturális gazdaságtan* a művészetek, a kulturális örökség és az ún. kreatív iparágak[460] termelési, elosztási és fogyasztási folyamatait vizsgálja, elemezve továbbá a kulturális javak értékét, piaci sajátosságait, illetőleg a kultúra területi és gazdasági fejlődésben betöltött szerepét. A tudományos diskurzus középpontjában mindmáig egy alapvető és komplex probléma áll: miként ragadható meg, hogyan operacionalizálható[461] és értelmezhető a kultúra – beleértve a művészeteket is – társadalmi, gazdasági és esztétikai értelemben vett értéke.

A kulturális gazdaság szemszögéből történő megközelítés számos fontos felismerést tesz, javaslatot fogalmaz meg és módszereket kínál, amelyek mentén jobban, hatékonyabban kiaknázható a múzeumok és az általuk gondozott, bemutatott és a közönség felé közvetített műalkotások értéke. A következőkben először a

[458] Open Method of Coordination (OMC) Working Group of EU Member States' Experts on the Mobility of Collections: A Report on Practical Ways to Reduce the Cost of Lending and Borrowing of Cultural Objects among Member States of the European Union, European Commission, Brussels, 2012, 25-29.

[459] TÓTH Ákos: *Kultúrafinanszírozás az Európai Unió tagállamaiban és Magyarország-on,* Akadémiai Kiadó, Budapest, 2015

[460] A kreatív iparral és iparágakkal kapcsolatosan lásd: KOVÁCS Henrietta: *A kreatív ipar meghatározásai, jellemzői és jelentősége*, In: Kulturális Szemle, 2015/2. sz., 41-50.

[461] Az operacionalizálás olyan módszertani eljárás, amelynek során az elméleti fogalmak és absztrakt konstrukciók empirikusan megragadható, mérhető és megfigyelhető változókká kerülnek átalakításra. A folyamat célja, hogy a kutatók számára lehetővé váljon az eredetileg kvalitatív jellegű jelenségek szisztematikus, kvantitatív vizsgálata és elemzése, ezáltal biztosítva az elméleti koncepciók empirikus alkalmazhatósága és mérhetősége.

műtárgyak biztosításával kapcsolatosan a biztosítási összeg és a biztosítási érték meghatározásával foglalkozom, külön is kitérve a műtárgyak értékének meghatározásával kapcsolatos gyakorlati nehézségekre. Kutatások szerint a biztosítási költségek a múzeumok külföldi kölcsöneiket igénybe vevő nagy művészeti kiállítások költségvetésének körülbelül 15 %-át teszik ki. Ez az érték azokra a biztosítási költségekre vonatkozik, amelyeket a kölcsönzött tárgyak szolgáltatójának biztosítási díjak formájában fizetnek meg, azonban nem tartalmazza a korábban említett ún. *kármentességi jutalék*ot (*no-claim bonus*), amelyet számos biztosító alkalmaz abban az esetben, amikor a biztosítási időszak alatt nem következik be károsító esemény, és így a kiállítás végeztével a szerződő fél részéről nem merül fel kárigény. Kérdés lehet, hogy vajon milyen nehézségekkel jár egy muzeális intézmény számára egy már nem élő világhírű festő művének a piaci értékét megállapítani, s a kiállítás céljából kölcsönvett és utaztatott több, akár húsz-harminc kép esetében az ennek alapján kalkulált biztosítási díj kereskedelmi biztosító felé történő megfizetése mekkora költséget ró az intézményre. A biztosítási szerződés megkötésekor kulcsfontosságú a *biztosítási összeg* meghatározása, amely a kárbiztosítási szerződéseknek rendszeres, de egyébként nem szükségképpeni eleme. A biztosítási összeg meghatározásával a biztosító a biztosítási esemény bekövetkezésével beálló teljesítési kötelezettségének felső határát jelöli ki.[462] A kifejezés valójában azt az értéket jelenti, amelyet a szerződő felek a biztosított vagyontárgy valóságos értékeként meghatároznak[463], vagyis nem azonos azzal az összeggel, amelyet a biztosító a károsító esemény bekövetkezését követően a károsult részére kifizet.

A Ptk. a biztosítási összeg kapcsán kimondja, hogy a biztosítási összeg nem haladhatja meg a biztosított vagyontárgy értékét. Rögzíti továbbá, hogy a biztosítási összegre vonatkozó megállapodás a biztosítási érdek értékét meghaladó részben semmis, és ilyenkor a díjat megfelelően le kell szállítani.[464]

A biztosítási összeg kifejezés mellett szükségesnek mutatkozik a biztosítási érték kifejezés magyarázata is. Ebből visszafelé következtetve a biztosítási érték nem más, mint a biztosított vagyontárgy összege, amely tehát – a fentebb kifejtettek alapján – egyben a biztosítási összeg felső határa is. A biztosítási érték iménti meghatározásának pontatlanságára hívja fel a figyelmet *Zavodnyik József*. Érvelése

[462] ZAVODNYIK i.m. 1182.
[463] BH 1995. 278.
[464] Ptk. 6:458. § (1) bekezdés

szerint nem minden kárbiztosítás esetén azonosítható biztosított vagyontárgy. Hangsúlyozza továbbá, hogy a törvényi megfogalmazás nem tükrözi kellőképpen azt, hogy a túlbiztosítás és az alulbiztosítás megítélésében a biztosítási összeg biztosított vagyontárgy értékéhez való viszonyítása bír jelentőséggel.[465]

Műtárgybiztosítások esetében a biztosítási szerződéshez kapcsolódóan szintén kiemelkedően fontos a biztosítási díj meghatározása. A gyakorlatban a biztosítási díj általában a biztosítási összeg 1-3 ezrelékében (‰) kerül megállapításra. Noha ez az arány első látásra meglehetősen csekélynek tűnik, a biztosított tárgyak, vagyis a műtárgyak értékére gondolva azonban jól érzékelhető, hogy a biztosítási díj mindössze egyetlen műtárgy esetében is elérheti hatalmas összeget jelenthet a muzeális intézmény számára.

Fontos megjegyezni, hogy maguk a biztosítók is eltérő arányszámot használnak annak tükrében, hogy mekkora a káresemény bekövetkezésének esélye: szállítás alatt például jelentősen nagyobb az esélye a károk keletkezésének, mint a kiállítási idő alatt, amikor az alkotások statikusak, egy adott kiállítási helyen tartózkodnak. A kölcsönzésben részes felek is megállapodhatnak a műtárgyak értékének meghatározásában. A gyűjteményi mobilitással foglalkozó szakcikkek és szakmabeliek ajánlásai – kiindulva a múzeumi és uniós közleményekből – inkább elégedetlenséget fejeznek ki ama gyakorlat alapján, hogy a műtárgykölcsönzés során a kölcsönadók és a kölcsönvevők a műtárgy biztosítási összegét a műtárgy piaci értékének hozzávetőleges összegében határozzák meg, mivel ez az eljárás jogvitákat eredményezhet. Mégis, a megegyezés szerinti érték a kölcsönzések alkalmával sok esetben megegyezik a piaci értékkel.[466]

Érdemes rögzíteni azt is, hogy amennyiben a kölcsön ideje alatt egy adott műtárgy értéke valamely művészetpolitikai, nemzeti vagy nemzetközi esemény folytán emelkedik, úgy a múzeum kölcsönzéssel kapcsolatos költségei szintén emelkednek, tükrözve a kölcsönzés során kifizetett biztosítási díj és a felek által rögzített megegyezés szerinti értéket, azaz a biztosítási összeget.[467] A biztosítási

[465] ZAVODNYIK i.m. 1183.

[466] Az Uniqua az általa kínált műtárgybiztosítási konstrukcióhoz készült szabályzatban rögzíti, hogy a biztosítási érték alatt a biztosító szakértője által és a szerződő által megállapított és dokumentált, megegyezés szerinti érték értendő, amelynek alapját az aktuális műtárgypiaci érték képezi. Amennyiben viszont a biztosító és a szerződő fél nem egyezik meg a biztosítási értékben, úgy a szerződő által meghatározott, ún. „deklarált érték" érvényes. Műtárgybiztosítási szabályzat, 5. §, 5.1.1. pont

[467] Az Uniqua műtárgybiztosítási szabályzata szerint a biztosítót megilleti az a jogosultság, hogy a biztosított műtárgy értékét rendszeresen, de legalább 2 évenként ellenőrizze, és azt az aktuális műtárgypiaci értékekhez igazítsa. Műtárgybiztosítási szabályzat, 5. §, 5.2.1. pont

összeg és a biztosítóknak fizetendő biztosítási díj is – ahogy korábban erre szintén utaltam –, a piac alakulása, az aktuális trendek, illetve a piacon az adott pillanatban lévő műtárgyak számának és minőségének függvénye, nem pedig egy valamely objektív szempontrendszer eredményeképpen meghatározott mutató.[468] Amikor a műtárgyak a múzeumi alapleltárba kerüléssel gyűjteménybe kerülnek, ezzel a mozzanattal egyben – és többnyire véglegesen – kikerülnek a műkincspiacról is, ugyanis a legtöbb európai szabályozás – köztük a vonatkozó magyar szabályozás – értelmében az alapleltárba kerülő műtárgyak korlátozottan forgalomképtelenné válnak.[469] Éppen ezért, kérdésként merül fel, hogy a múzeumok az egymás között történő kölcsönzéseik során mégis miért alkalmaznak egy viszonylag nehezen meghatározható és teljes mértékben rendszeridegen, piaci-monetáris alapú kalkulációs módszert egy, a műtárgy szerződéskori kulturális, művészeti értékének alapulvétele helyett.

A múzeumi szakemberek javasolják, hogy a múzeumok a piaci érték helyett ún. művészeti értékkel jelöljék meg a kölcsönzendő műtárgyak biztosítási összegét.[470] E művészeti érték számításához a NEMO keretei között 2005-ben Lending to Europe címmel publikált jelentés[471] ad némi támpontot. A jelentésben javaslatként fogalmazódik meg, hogy a műtárgy biztosítási összegét a múzeumok csökkentsék a piaci ár 40 %-áig, azonban semmiképpen se menjenek a szerzeményezéskor[472] fizetett ellenérték alá.[473]

A jelentésben a muzeális intézmények gyakorlatára vonatkozóan több ajánlás, javaslat is megfogalmazást nyert. A jelentésben foglalt javaslatokkal egyetértve és azokat tovább gondolva a muzeális intézmények gyakorlatában megjelenő értékbecsléssel kapcsolatosan az alábbi javaslatok fogalmazhatók meg:

1. A muzeális intézmények gyakorlatában már jelenleg is jelenlévő és használt szerzeményezési vagy a kiállítási szabályzathoz hasonlóan, illetve a kölcsönügyletekre vonatkozó eljárásrend mellett indokolt lenne kidolgozni az értékbecslésre

[468] GALAMBOS: Múzeumi menedzsment, 37.
[469] Nvtv. 11. § (6b) bekezdés, Kult.tv. 38. §
[470] A szakemberek javaslatai elérhetőek a NEMO, az ICOM nemzetközi tevékenységet folytató szervezetek oldalain és kiadványaiban, valamint a magyar múzeumi élet fórumain, így például a Pulszky Társaság, a Ludwig Múzeum, a Magyar Múzeum és Szépművészeti Múzeum online felületein és kiadványaiban.
[471] *Lending to Europe. Recommendations on collection mobility for European museums*, 2005
[472] A muzeális intézmény a gyűjteményfejlesztési stratégiájában leírt szempontok szerint gyarapítja. A muzeális intézmények gyakorlatában ezt nevezik szerzeményezésnek, amely megvalósulhat gyűjtés, vétel, ajándékozás, hivatalos átadás, csere vagy akár öröklés útján is.
[473] *Lending to Europe*, 15.

vonatkozóan is egy olyan szabályzatot, amely világosan kijelölné a műtárgyak értékbecslése tiszta és átlátható eljárási rendjének kereteit. Egy effajta szabályzatban érdemes lenne lépésről lépésre rögzíteni, hogy pontosan miként is kell eljárnia a múzeumi szakembernek a műtárgy biztosítási összegének meghatározása során. A szabályzatnak köszönhetően a becslési eljárás folyamán megállapított biztosítási összeg így bizonyíthatóan egy átgondolt stratégia eredményeképpen születhetne meg, nem pedig egy ötletszerű, különösebb megfontolás nélküli becslés alapján.

2. A gyakorlatban a múzeumi szakemberek számára ugyancsak ajánlott az, hogy részt vegyenek szakirányú képzésekben. Úgy gondolom, a szakirányú képzéseken való részvétel hasonlóképpen indokolt lenne azon múzeumi szakemberek számára is, aki a muzeális intézményi gyakorlatban értékbecslési feladatokat látnak el. Minél szélesebb körű információkat vesznek alapul ugyanis a múzeumi szakemberek, annál megalapozottabb és hitelesebb lesz a munkájuk egy-egy kiállításhoz kapcsolódó mobilitási projekt esetén.

3. A múzeumi szakemberek tájékozottsága és szakértelme tovább növelhető az árverési katalógusok és a műtárgyakat tartalmazó online adatbázisok rendszeres áttekintésével, valamint a különös szakértelemmel rendelkező személyekkel való személyes egyeztetések, illetve e személyekkel való szorosabb együttműködés kialakítása útján. Mindezeken túl az elsajátított ismeretanyag elmélyítése és a tapasztalatcsere, valamint a kölcsönügyletekre való hatékonyabb felkészülés érdekében szükség lenne szakembertalálkozók megszervezésére, valamint a muzeális intézmények körében létrehozni egy rendszeresen ülésező értékbecslési bizottságot.

A műtárgyak értékbecsléséhez kapcsolódóan számos ponton nyújt segítséget a *Freda Matassa* és *Cornelia Dümcke* az Európai Kulturális Szakértői Hálózat (European Expert Network on Culture, a továbbiakban az angol rövidítést használva *EENC*) keretei között 2012 folyamán publikált jelentése.[474]

A jelentés felhívja a figyelmet arra, hogy a muzeális intézmények gyűjteményében tárolt műtárgyaknak jellemzően nincs hozzárendelt piaci értéke[475,] hanem azok értékét más, a piaci értéktől gyakran teljes mértékben függetlenek tényezők alapján, így a műtárgy történetét, kulturális jelentőségét és esztétikai megjelenését figyelembe véve adják meg. Ennek oka, hogy a műtárgyak muzeális

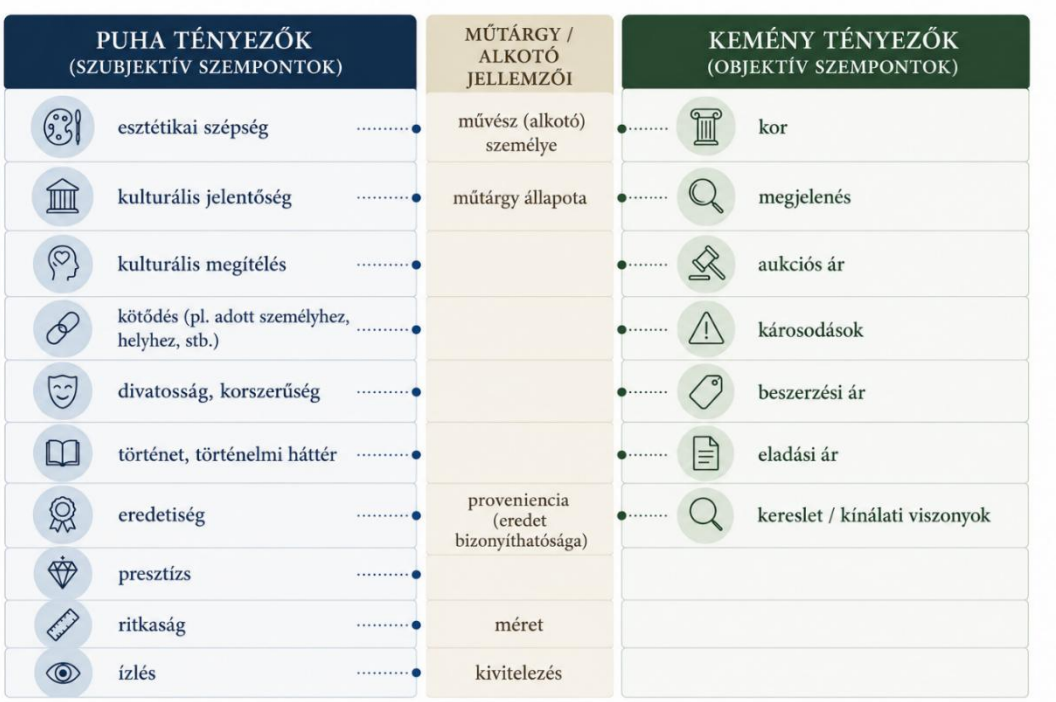
[474] MATASSA, Freda – DÜMCKE Cornelia: *Valuation of Works of Art for Lending and Borrowing Purposes* (Report), European Expert Network on Culture, European Union, 2012.
[475] MATASSA– DÜMCKE i.m. 16.

intézmények általi eladására viszonylag ritkán kerül sor, így a piaci érték meghatározásának szükségessége legfeljebb kölcsönzések esetében merül fel. Noha egy egyedülálló műtárgy piaci értékének megállapítása komoly kihívást jelent, mégsem lehetetlen, legfeljebb jóval bonyolultabb, mint hagyományos, a hétköznapi élet ügyleteiben megjelenő dolgok esetében. Lényeges az is, hogy a kulturális tárgyak jelentőségét – és ezáltal értékét is – meghatározó tényezők közül számos szubjektív jellegű pl. történelmi érték, egyediség, stb., egyetlen biztos és általános érvényű, mindenütt helytálló pontos érték meghatározása nem lehetséges.

A műtárgyak értékének meghatározása során szokásosan figyelembe vett tényezőket Mattasa és Dümcke jelentésében alapvetően két csoportba sorolja:[476] megkülönböztetnek ún. puha tényezőket „soft determinants", amelyek szubjektív jellegűek, míg az ún. kemény tényezők „hard determinants" az érték meghatározása során objektíve alkalmasak az értékelés határainak kijelölésére. Előbbi szempontok körébe tartozhat például a műtárgy mögött meghúzódó történet, vagy a műtárgy adott személyhez vagy helyhez való kötődése, míg a műtárgy aukciós ára, illetve a keresleti és kínálati viszonyok alakulása az objektív jellegű tényezők körébe sorolható.

Vannak olyan további szempontok is, amelyek egyidejűleg bírnak objektív és szubjektív jelleggel. Ide sorolható például a műtárgy alkotója. Maga a tény, hogy egy adott személy alkotta meg a művet nyilvánvalóan objektív tényező, azonban a művész népszerűsége, elismertsége, társadalmi megítélése, stb., szubjektív elemet visz a műtárgy értékelésébe. Az értékbecslés során potenciálisan értékelésre kerülő, a Mattasa és Dümcke által felsorolt tényezőket az alábbi ábra foglalja össze:

[476] MATASSA– DÜMCKE i.m. 18. o.



3. sz. ábra. A műtárgyak értékbecslése során figyelembe vehető tényezők (Ábra saját elgondolás alapján)

4.3.2. A kiállítási garancia és a kiállítási viszontgarancia

Az értekezésben már több alkalommal is utaltam arra, hogy a muzeális intézmények számára a műtárgyak kereskedelmi biztosítások útján történő biztosítása jelentős terhet jelent. Részben ezt felismerve került bevezetésre 2005-ben a kiállítási garancia intézménye,[477] amellyel az állam a muzeális intézmények által a biztosítók részére fizetendő biztosítási díjak csökkentésében vállal szerepet.

A műtárgykölcsönzések egyik legfontosabb kérdése a kölcsönzött kulturális javak biztonságának és az esetleges károk megtérítésének fedezése, biztosítása. A hagyományos megoldást a kereskedelmi biztosítás jelentheti melyről bővebben szólok a dolgozat vonatkozó alpontjában, azonban a múzeumi gyakorlatban nagy jelentőséget kapnak az állami garanciarendszerek is. Az állami garanciavállalás lényege, hogy meghatározott feltételek teljesülése esetén az állam vállalja a kölcsönzött műtárgyakban bekövetkező károk megtérítését, ezáltal csökkentve a biztosítási

[477] A kiállítási garanciát 2025. január 1-i hatállyal a Magyar Köztársaság 2005. évi költségvetéséről szóló 2004. évi CXXXV. törvény 88. § (14) bekezdése iktatta be a régi Áht. (az államháztartásról szóló 1992. évi XXXVIII. törvény) rendelkezései közé. Az eredeti rendelkezéseket a régi Áht. 33/B. §-a tartalmazta.

költségeket és elősegítve a műtárgykölcsönzések megvalósulását. Magyarországon erre 2004 óta van lehetőség kiemelkedő kulturális jelentőségű kiállítások esetében. A nemzetközi tapasztalatok alapján a műtárgykölcsönzésekhez kapcsolódó káresemények száma rendkívül alacsony. Az európai statisztikák szerint több ezer kiállítási garancia mellett mindössze néhány tényleges káresemény történt, amelyek összértéke is viszonylag csekély volt.

A 2003–2008 közötti időszakra vonatkozó európai felmérés szerint 18 európai országban összesen 5605 kiállítási garancia iránti kérelmet fogadtak el, miközben mindössze hét hivatalosan jelentett káresemény történt. Az összes kifizetett kártérítés értéke csupán 79 981 euró volt. Ezek az adatok arra utalnak, hogy a műtárgykölcsönzések során alkalmazott múzeumi biztonsági, állományvédelmi és szállítási rendszerek rendkívül hatékonyak, a tényleges kockázatok pedig a biztosítási piac által gyakran feltételezettnél jóval alacsonyabbak.[478] Ez arra utal, hogy a múzeumok által alkalmazott állományvédelmi, biztonsági és szállítási rendszerek magas szintű védelmet nyújtanak. Ebből következően a hangsúly egyre inkább a megelőzésre és a kockázatok tudatos kezelésére helyeződik át. A korszerű megközelítés alapja a részletes kockázatelemzés, amely a potenciális veszélyek valószínűségét és várható következményeit vizsgálja. Ennek segítségével azonosíthatók azok a tényezők, amelyek valóban veszélyeztethetik a műtárgyakat, és meghatározhatók azok az intézkedések, amelyekkel a kockázatok minimalizálhatók. A rendszer hatékony működésének előfeltétele a kölcsönzésben részt vevő valamennyi szereplő – a kölcsönadó, a kölcsönvevő, a szállítmányozó és a biztosító – felelősségi körének pontos meghatározása.

Egy hazai kiemelendő példa a kiállítási garancia témaköréhez a Szépművészeti Múzeumban 2003. december 1. és 2004 március 15. közt megrendezésre került Monet és barátai kiállítás, amely – megfelelő jogi szabályozás hiányában is – 24,5 milliárd értékű állami kezességvállalással lett biztosítva, mely állami garanciát akkor a francia kormány elfogadott, így a Szépművészeti Múzeum történetében egyébként példátlan mértéket öltő biztosítási kiadás mértéke is jelentősen csökkenhetett.

A kiállítási garancia szabályait *az államháztartásról szóló 2011. évi CXCV. törvény* (a továbbiakban *Áht.*) tartalmazza, amelyet az állam által vállalt kezesség előkészítésének és a kezesség beváltásának eljárási rendjéről szóló 110/2006. (V. 5.)

[478] WILKENS, André (szerk.): *Encouraging Collections Mobility – A Way Forward for Museums in Europe*, Institut für Museumsforschung – European Commission, Berlin, 2010, 57.

Korm. rendelet, valamint a mindenkori költségvetési törvény, jelenleg a *Magyarország 2026. évi központi költségvetéséről szóló 2025. évi LXIX. törvény* (a továbbiakban *Kvtv*.) rendelkezései egészítenek ki. A kiállítási garancia az állam által vállalt, a kiállítási tárgyakban bekövetkezett károk megtérítéséért való közvetlen és önálló kötelezettséget, amelyet a Magyar Állam nevében az államháztartásért felelős miniszter vállal. Az állam effajta kötelezettségvállalására kizárólag olyan kiállítások esetében kerülhet sor, amelyek megrendezéséhez kiemelkedő kulturális érdek fűződik és a kötelezettség vállalását a kultúráért felelős miniszter javasolja.[479] A garancia igénylésére egyébként az állami vagy önkormányzati fenntartású muzeális intézmények, kiállítóhelyek jogosultak a Magyarországon rendezett, nemzetközi – vagy külföldről érkező műtárgy – időszaki kiállítása esetén. A kiállító ún. előzetes bejelentés formájában jelentheti be a kiállítási garanciára való igényét a kultúráért felelős miniszter felé a kiállítási garancia igénybevételének tervezett kezdő időpontját megelőző év július 31. napjáig.[480] [481] Az előzetes bejelentés az állami költségvetés tervezhetősége szempontjából lényeges[482], hiszen az előzetesen bejelentett, a kultúráért felelős miniszter által jóváhagyott és az államháztartásért felelős miniszter felé továbbított igényeket nyilvántartásba veszik, mely nyilvántartásba vétel az államháztartásért felelős minisztert a kiállítási garancia vállalására egyébként nem köti. Lehetőség van ugyanakkor arra is, hogy a kiállítási garancia vállalására előzetes bejelentés hiányában történjék. Erre csak indokolt esetben és kizárólag akkor van lehetőség, ha a garancia vállalása – az éves költségvetési törvényben meghatározott keret várható kihasználtságára tekintettel – nem akadályozza az előzetesen bejelentett kiállítási garanciák, illetve viszontgaranciák vállalását.[483] Az Áht. külön kimondja, hogy kiállítási garancia állami tulajdonban álló kiállítási tárgyra nem vállalható.[484] Ennek oka könnyen belátható, hiszen az állam a magánjogi viszonyok alanyaként, tulajdonosként, más tulajdonosokhoz hasonlóan köteles a casus nocet domino elve

[479] Áht. 94. § (1) bekezdés
[480] 110/2006. (V. 5.) Korm. rendelet, 15. § (1) bekezdés
[481] Az előzetes bejelentésnek tartalmaznia kell a kiállító és a kiállítási tárggyal rendelkezni jogosult nevét, a kiállítás tervezett helyét és idejét, a garancia igényelt mértékét és időtartamát, és indokolni szükséges. L. 110/2006. (V. 5.) Korm. rendelet, 15. § (3)-(5) bekezdés
[482] Az előre jelzett igények, tehát előző évben az intézményektől beérkező előzetes bejelentések figyelembe vétele alapján a mindenkori Kvtv. határozza meg a rendelkezésre álló garanciakeretet. A hatályos Kvtv. 52. § (1) bekezdése szerint a 2026. évben vállalt kiállítási garanciák és kiállítási viszontgaranciák együttes, a vállalás időpontjában forintra átszámított állománya az év egyetlen napján sem haladhatja meg az 1.400.000,0 millió forintot.
[483] 110/2006. (V. 5.) Korm. rendelet, 15. § (1) bekezdés
[484] Áht. 94. § (1) bekezdés

alapján viseli a dologgal járó terheket és a dologban beállott mindazon károkat, amelynek megtérítésére senkit sem lehet kötelezni.[485]

A kiállítási garancia vállalására minden esetben határozott időre, a kiállítási tárggyal rendelkezni jogosult személy és az állami vagy önkormányzati muzeális intézmény vagy kiállítóhely megállapodása szerinti időtartamra kerül sor. A kötelezettségvállalás – a műtárgymobilitások korábban már több alkalommal említett szögtől szögig jellegére tekintettel – legfeljebb a tárgyak eredeti őrzési vagy kiállítási helyéről történő elmozdításától az oda történő visszahelyezéséig, vagy a jogosult és a kiállító által meghatározott egyéb helyre való elhelyezéséig szól.[486]

Az Áht. 94. § (3) bekezdése részletesen meghatározza a kiállítási garancia terjedelmét. A hivatkozott jogszabályi rendelkezés kimondja, hogy a kiállítási garancia nem terjed ki arra az időszakra és összegre, amelyre vonatkozóan a kiállító vagy a kiállítási tárggyal rendelkezni jogosult személy biztosítással vagy érvényes garanciával rendelkezik. Az említett tilalom rögzítésével a jogalkotó kizárja annak lehetőségét, hogy a biztosítási érdek hordozója a műtárgyak esetén fennálló kockázatait egyidejűleg több módon fedezze. (Megjegyezendő, hogy ez a megoldás egyébként szintén összhangban áll a káron szerzés tilalmának kártérítési jogi alapelvével, hiszen a tilalom rögzítésének hiányában a biztosított – a túlbiztosítás esetéhez hasonlóan – a műtárgyat károsító esemény bekövetkezésével gyarapodna.)

A kiállítási garancia jellegét tekintve az összkockázati jellegű kárbiztosításhoz hasonló, amennyiben főszabályként kiterjed valamennyi, a kiállítási tárggyal rendelkezni jogosult személy és a kiállító megállapodásában meghatározott káreseményre, így például a kiállított műtárgy elveszésére (pl. lopás) is. Ilyen esetben azonban a biztosított az állam által kifizetett kártérítést haladéktalanul köteles az állam részére visszafizetni, amennyiben a kiállítási tárgy később előkerül.[487]

Az Áht. a kiállítási garancia terjedelmére vonatkozó rendelkezések körében – szintén a kárbiztosítási szerződések megoldásához hasonlóan – tartalmaz ún. kizáró okokat, amely fennállása esetén az állam a kiállítási műtárgy károsodásának ellenére sem köteles fizetést teljesíteni. Ennek megfelelően, a kiállítási garancia nem terjed ki (a) a kiállítási tárggyal rendelkezni jogosult személy vagy annak alkalmazottai, megbízottai szándékos vagy súlyosan gondatlan magatartása folytán felmerülő

[485] Vö.: Ptk. 5:22. § (1) bekezdés
[486] Áht. 94. § (2) bekezdés
[487] Áht. 94. § (4) bekezdés

károkra, (b) a kiállítási tárgy tulajdonságaiból fakadó természetes amortizációra, valamint (c) a kiállítási tárggyal rendelkezni jogosult személy jóváhagyásával történő restaurálás eredményeképpen keletkező károkra.[488]

Minthogy a kiállítási garancia a piaci alapú kárbiztosításokhoz hasonlóan a műtárgyban bekövetkező károk fedezésére szolgál, szükséges a biztosítási összeg meghatározása, amely a vonatkozó szabályok értelmében a kiállítási tárgy kölcsönzési értékéhez igazodik. A 110/2006. (V. 5.) Korm. rendelet kimondja ugyanis, hogy a kiállítási tárgyak biztosítási összege nem haladhatja meg az adott kiállítási tárgy a kiállítási tárgy kölcsönbe adásáról szóló szerződésben meghatározott értékét. Ezt a kultúráért felelős miniszter a kiállító által az állami garancia vállalása iránt benyújtott kérelem elbírálása során köteles vizsgálni.[489]

A kiállítási garanciára vonatkozó szabályok áttekintését követően jól látható, hogy az állami kötelezettségvállalás sok szempontból hasonlatos a piaci alapú kárbiztosításokhoz, annak egyfajta alternatíváját jelenti a műtárgyak mobilitásában részvevő muzeális intézmények számára. Szemben azonban a kereskedelmi biztosítási szerződésekkel, az állam által vállalt kiállítási garancia – értékhatárra való tekintet nélkül – olyan biztosítási eseményekre is kiterjed, amelyekre a kereskedelmi biztosító nem vállal biztosítást (pl. háborús esemény, terrorcselekmény).[490] Ez a jellemző – amint azt a nemzetközi gyakorlat is mutatja –, mindenképpen a kiállítási garancia vonzerejét növelő tényezőként értékelhető.

A műtárgyak mobilitásához kapcsolódóan felmerülő kockázatok kezelése körébe sajátos megoldást képez, amikor a műtárgyak biztosítására egyidejűleg kereskedelmi szerződés megkötésével és állami garanciavállalás útján kerül sor.

Ahogyan fentebb már említést nyert, az Áht. a kiállítási garanciával kapcsolatos rendelkezéseinek körében rögzíti, hogy a kiállítási garancia nem terjed ki arra az időszakra és összegre, amelyre vonatkozóan a kiállító vagy a kiállítási tárggyal rendelkezni jogosult személy biztosítással vagy érvényes garanciával rendelkezik.[491] E tilalommal a jogalkotó kizárja, hogy ugyanaz a biztosítási érdek egymástól függetlenül kerüljön biztosításra (ún. többszörös biztosítás).[492]

---

[488] Áht. 94. § (2) bekezdés
[489] 110/2006. (V. 5.) Korm. rendelet, 16/A. §
[490] LUCIUS Ágnes – REMETEI Filep Zsuzsanna: *Az EUMSZ 107. cikke (3) bekezdésének d) pontja szerinti kulturális támogatások*, In: Állami Támogatások Joga, 2011/4. sz., 19-52., 46.
[491] Áht. 94. § (3) bekezdés
[492] Érdemes megjegyezni, hogy a biztosítási szerződés polgári jogi szabályai alapvetően nem tiltják a többszörös biztosítási helyzet fennállását, vagyis amikor azonos érdekre és kockázatra vonatkozó

A fenti főszabály alól az Áht. kivételként ismeri el az ún. *kiállítási viszontgarancia* intézményét, amelynek keretében az állam – az államháztartásért felelős miniszter útján – tartalmában és feltételeiben a kiállítási garanciával megegyező közvetlen és önálló kötelezettséget vállal a kiállító által kötött biztosítási szerződésből eredő, a biztosító társaság által kifizetett összeg megtérítésére a biztosító társaság felé.[493] A biztosítottnak tehát van fennálló biztosítási szerződés, azonban a biztosítási szerződésben meghatározott kockázatokra és biztosítási időszakra az állam is garanciát vállal.

A vizsgált jogintézmény alkalmazásának legfőbb indoka az, hogy az állami garanciavállalásra (kiállítási garancia) sok államban nincs gyakorlat[494], ennek folytán egy kiállítás esetében a partner muzeális intézmény csak kereskedelmi biztosítást fogad el[495], amely azonban a magyar partnerre hatalmas anyagi terhet ró. Azzal, hogy a Magyar Állam kiállítási viszontgarancia formájában kötelezettséget vállal arra, hogy a kiállított műtárgyakkal kapcsolatosan esetlegesen bekövetkező káreseményt követően a biztosító által kifizetésre kerülő összeget a biztosító felé megtéríti, a kereskedelmi biztosítás díjának minimalizálásával jelentős mértékben csökkenti a kiállító intézmény költségeit.

Lényeges szabály, hogy a kiállítási garanciához hasonlóan a kiállítási viszontgarancia tárgya sem vállalható állami tulajdonban álló kiállítási tárgyra.[496] Ennek indokai megegyeznek a korábban a kiállítási garanciánál kifejtettekkel. Mindemellett, a korábban már többször hivatkozott 110/2006. (V. 5.) Korm. rendelet szabályai azonos módon rendezik a kétfajta állami garancia szabályait, ennek megfelelően a kiállítási viszontgarancia sem feltétlenül fedi a biztosító által vállalt kockázatokat és a biztosító által kifizetett összeget.[497]

---

biztosítási szerződések egymással párhuzamosan állnak fenn, azaz a kockázattal fedezett időszakok egymással átfedésben vannak. MATOVICS Rúben: *A többszörös biztosítás szabályai a Ptk.-ban*, In: Kártérítési és Biztosítási Jog, 2024/2. sz. Elérhető: https://kbj.hu/a-tobbszoros-biztositas-szabalyai-a-ptk-ban/. [2026. május 22.] Másfajta korlátozás azonban érvényesül, amennyiben a káron szerzés tilalma többszörös biztosítás esetében is irányadó. Vö.: MOHAI Máté – NOCHTA Tibor: *A biztosítási szerződések*, In: BENKE József (szerk.): Magyar magánjog. Kötelmi jog II., Ludovika Egyetemi Kiadó, Budapest, 2023, 289-312., 301.

[493] Áht. 94. § (5) bekezdés

[494] Nem létezik például a magyar kiállítási garanciához hasonló megoldás Cipruson, Görögországban és Izlandon.

[495] LUCIUS – REMETEI i.m. 47.

[496] Áht. 94. § (7) bekezdés

[497] LUCIUS – REMETEI i.m. 48.

Az Áht. 94. § (6) bekezdése szerint abban az esetben, ha káresemény folytán a biztosító a biztosított felé kifizetést teljesített, amelyet a biztosító felé utóbb az állam megtérített, a kár megtérítésére tekintettel a biztosító társaságot megillető jogok a kiállítási viszontgarancia alapján a központi költségvetés által kifizetett összeg erejéig az államra szállnak át.

A műtárgyak mobilitásával kapcsolatos kockázatok fedezésére szolgáló megoldások áttekintését követően az alábbiak összegezhetők:

1. A kölcsönadó szempontjából a kárbiztosítás általában kényelmes megoldást és nagyobb biztonság érzetét kelti, hiszen a biztosítóval való kommunikáció egyszerűbb, a káresemények kezelése gördülékenyebb, és bürokratikus úthoz képest kisebb az időveszteség kockázata. Mindezek alapján a kölcsönadói pozícióban szereplő muzeális intézmény vagy műgyűjtő számára a kereskedelmi alapú, tehát szerződéses műtárgybiztosítás lényegesen komfortosabb, mint az állami (kiállítási) garancia. Mindezen előnyök mellett azonban a biztosítási díjak nagysága nagy terhet ró a muzeális intézményekre, melynek folytán az utóbbi időben egyre inkább alternatív biztosítási megoldások alkalmaznak.

2. A kereskedelmi biztosítások alternatíváját jelenti az állami kötelezettségvállalás kiállítási garancia, amelynél a garancia által nem fedezett káreseményekre a kiállító – piaci alapon – kiegészítő biztosítást köthet. E tényről azonban a kiállítási garancia iránti kérelmében minden esetben tájékoztatni köteles a kultúráért felelős minisztert. Az állami garancia hátrányaként értékelhető, hogy a műtárgyak kölcsönzése esetén bekövetkező káreseményeket követően az állam által biztosított kártérítés rendezése meglehetősen lassú folyamat. Ez a jellemző a muzeális intézmények oldalán szintén a biztosítók előnyben részesítését vonja maga után.

4.3.3. A gyűjteményi mobilitásához kapcsolódó állami garanciavállalás és a jogi immunitás

Az állami garanciavállalás (a nemzetközi gyakorlatban *state indemnity* vagy *state guarantee*), a gyűjteményi mobilitás egyik legfontosabb jogi és szakpolitikai eszköze, amelynek kialakulása szorosan kapcsolódik az Európai Unió gyűjteményi mobilitási programjaihoz. Az intézmény célja, hogy csökkentse a nemzetközi műtárgykölcsönzések pénzügyi akadályait, és ezáltal elősegítse a kulturális javak szélesebb körű hozzáférhetőségét. A rendszer lényege, hogy az állam meghatározott

feltételek mellett részben vagy egészben átvállalja a kölcsönzött műtárgyakat érintő esetleges károk pénzügyi kockázatát, kiváltva vagy mérsékelve a rendkívül magas kereskedelmi biztosítási költségeket.

A gyűjteményi mobilitás európai szabályozásában az állami garancia elsősorban soft law eszközökön keresztül jelent meg, majd ezt követően épült be számos tagállam nemzeti jogrendjébe. Az Európai Bizottság által létrehozott szakértői csoport 2005-ben a *Lending to Europe. Recommendations on Collection Mobility for European Museums* című jelentésben az állami garanciavállalást a műtárgykölcsönzések egyik legfontosabb elősegítő eszközeként azonosította.[498] A dokumentum szerint a magas biztosítási díjak jelentős akadályt képeznek a műtárgyak nemzetközi mozgása előtt, ezért ajánlott olyan állami garanciarendszerek kialakítása, amelyek megfelelő kockázatkezelés mellett csökkentik a kölcsönzések költségeit. Ezt a megközelítést erősítette meg az Európai Bizottság 2006-ban elfogadott *Action Plan for the EU Promotion of Museum Collections' Mobility and Loan Standards*[499] című dokumentuma is, amely az állami garanciavállalás elterjesztését a gyűjteményi mobilitás ösztönzésének egyik kulcsfontosságú intézkedéseként nevesítette. A cselekvési terv arra ösztönözte a tagállamokat, hogy dolgozzanak ki átlátható és egységes garanciarendszereket, valamint tegyék közzé az alkalmazásuk feltételeit és eljárási szabályait.

A téma részletes elemzését az Európai Bizottság szakértői jelentése, a korábban már hivatkozott *Encouraging Collections Mobility – A Way Forward for Museums in Europe* tartalmazza. A jelentés szerint az állami garanciavállalás bizonyítottan növeli a nemzetközi kölcsönzések számát, különösen a magas értékű műtárgyak esetében, miközben az állam tényleges pénzügyi kitettsége rendszerint alacsony marad, mivel a múzeumi szektorban a jelentős káresemények ritkák. A dokumentum hangsúlyozza, hogy a rendszer sikeres működésének feltétele a megfelelő kockázatelemzés, a szigorú állományvédelmi előírások és a kölcsönvevő intézmények szakmai alkalmasságának vizsgálata.

A gyűjteményi mobilitással foglalkozó OMC – Open Method of Coordination munkacsoport 2012-es jelentése szintén kiemeli az állami garanciavállalás

[498] European Commission: *Lending to* Europe. Recommendations on Collection Mobility for European Museums, 2005.
[499] European Commission, Action Plan for the EU Promotion of Museum Collections' Mobility and Loan Standards, 2006.

jelentőségét. A jelentés szerint azokban az országokban, ahol jól működő állami garanciarendszer áll rendelkezésre, lényegesen nagyobb a nemzetközi kölcsönzési aktivitás, mivel a múzeumok és kölcsönadó intézmények számára kiszámíthatóbb és költséghatékonyabb feltételek biztosíthatók.[500] Az Unió ugyanakkor nem alkotott kötelező erejű, közvetlenül alkalmazandó jogszabályt az állami garanciavállalásról. A terület szabályozása továbbra is tagállami hatáskörben maradt, ezért az egyes országok eltérő modelleket alakítottak ki. Az uniós szerep elsősorban a szakpolitikai koordinációban, a jó gyakorlatok megosztásában és a közös ajánlások kidolgozásában jelentkezik. Ebből következően az állami garanciavállalás klasszikus példája annak a szabályozási területnek, ahol a soft law eszközök és a nemzeti kötelező jog egymást kiegészítve működnek: az uniós ajánlások és szakértői dokumentumok kijelölik a kívánatos szabályozási irányokat, míg a konkrét garanciarendszereket a tagállamok nemzeti jogszabályok útján hozzák létre és működtetik.

A nemzetközi kölcsönzések biztonságának alapvető feltétele a garanciák és biztosítékok, biztosítás mellett a kölcsönzött műtárgyak jogi védelmének biztosítása is. Ezt szolgálja a jogi immunitás (*immunity from seizure*) intézménye, amely biztosítja, hogy a kiállítás céljából ideiglenesen más országba szállított kulturális javakat ne lehessen lefoglalni, elkobozni vagy más kényszerintézkedés alá vonni. A szabályozás célja a kölcsönadó intézmények bizalmának növelése és annak garantálása, hogy a műtárgyak a kiállítás lezárultával biztonságosan visszakerüljenek eredeti őrzési helyükre.

A nemzetközi gyakorlat számos példát szolgáltat arra, hogy a jogi immunitás hiánya milyen problémákhoz vezethet. Egyik ismert esetként említhető, amikor 1995-ben a Romanov-dinasztiához kapcsolódó műtárgyakat bemutató „*Treasures from the Czars: From the Moscow Kremlin Museums*” címmel megrendezett amerikai kiállítás során tulajdonjogi igény merült fel egy Fabergé-tojással kapcsolatban. A kiállítás idején a magát a Romanov-dinasztia örökösének nevező Anastasia Romanov hercegnő pert indított a Florida International Museum ellen és követelte a múzeumnak ideiglenesen kölcsönadott Fabergé-tojás tulajdonjogát, valamint a tárgy visszaszolgáltatását. A keresetet az eljáró bíróság a szövetségi mentesség (*federal*

[500] NEMO, Museum Collections on the Move: A Review of Museum Collections Mobility and Loan Standards in Europe, 2014.

immunity) fennállására tekintettel elutasította.[501] Egy másik alkalommal, 1997-ben a Magness-család leszármazottai indítottak pert Texasban és kérték ideiglenes tiltó végzés meghozatalát annak érdekében, hogy a *„Jewels of the Romanovs: Treasures of the Russian Imperial Court"* című kiállítás ne hagyhassa el az USA területét.[502] Mindössze néhány évvel később, 2003-ban Marc Delocque-Fourcaud, Szergej Ivanovics Scsukin orosz arisztokrata és gyűjtő unokája indított eljárást a moszkvai Puskin Múzeumtól kölcsönzött 76 festményt – köztük Van Gogh, Monet, Manet, Matisse, Cézanne és Picasso mesterműveit – bemutató, „*Old Masters, Impressionists and Moderns: French Masterworks From the State Pushkin Museum, Moscow*" című kiállítás kapcsán a kiállítást szervező amerikai múzeum ellen, követelve a nagyapa gyűjteményébe tartozó – és 1918-ban a bolsevik kormány által elkobzott – 25 festmény visszaszolgáltatását.[503]

A svájci Noga-ügy során egy vállalat az Orosz Föderációval szembeni követeléseinek érvényesítése érdekében próbálta lefoglalni a Puskin Múzeum külföldön kiállított műtárgyait.[504] Az ügy végül diplomáciai és jogi eszközökkel rendeződött, ugyanakkor jól érzékeltette, hogy a kulturális javak különleges jogi védelme nélkül a nemzetközi kölcsönzések komoly kockázatoknak lennének kitéve.

A nemzetközi múzeumi gyakorlatból számtalan további esetet lehetne említeni, ahol – különböző okokból kifolyólag – felmerült az adott kiállítás keretében bemutatott egy-egy műtárgy (vagy műtárgyak) lefoglalásának vagy a kiállítás helye szerinti állam területéről való kiutazást megakadályozó, illetve a műtárgy(ak) visszaszolgáltatására irányuló igény.[505] Mindazonáltal, már önmagában a fentebb

---

[501] Romanov v. Florida International Museum, No. 95-001285-CI-008 (Cir. Ct. Pinellas County, Florida 1995)

[502] Magness v. Russian Federation, 84 F.Supp.2d 1357 (S.D. Ala. 2000).

[503] Delocque-Fourcaud v. Los Angeles County Museum of Art, Case No. CV-03-5027 R (CTx)

[504] Office des poursuites et faillites du district de Martigny v Compagnie Noga d'importation et d'exportation SA, No 5A.334/2007/frs (Swiss Federal Tribunal, 29 January 2008) L. PAVONI, Riccardo: *Sovereign Immunity and the Enforcement of International Cultural Property Law*, In: Francioni, Francesco – Gordley, James (eds.): Enforcing International Cultural Heritage Law, Oxford University Press, Oxford, 2013, 79-109. 94-96.

[505] A nemzetközi múzeumi gyakorlat köréből lásd például: Deutsch v. Sotheby's Holding Inc.; a/k/a Sotheby's New York; a/k/a Sotheby's London; Metropolitan Museum of Art, A. and M. Kalokairinos Foundation; Historical Museum of Crete of Crete Iraklion, Index # 04100902, No. 04 Civ. 8587 (S.D.N.Y. 2004); Malewicz v. City of Amsterdam 362 F. SUPP. 2D 298 (D.D.C. 2005), Malewicz v. City of Amsterdam, 517 F.Supp.2d 322 (D.D.C. 27 June 2007); People v. Museum of Modern Art: In the Matter of the Application to Quash Grand Jury Subpoena Duces Tecum Served on the Museum of Modern Art, 677 N.Y.S.2d 872 (Sup. Ct. 1998); United States of America v. Portrait of Wally, 105 F.Supp.2d 288 (S.D.N.Y 19 July 2000); United States of America v. Portrait of Wally, 99 Civ. 9940 (S.D.N.Y. 30 September 2009); 7 Diag Human v Czech Republic, Case No 72 E 1855/11 z-20 (District Court of Vienna, 21 June 2011)

hivatkozott ügyek is jól illusztrálják, hogy a kölcsönzött kulturális javak bírósági lefoglalásának veszélye komolyan veszélyeztetheti a nemzetközi kiállítási együttműködéseket. E problémák kezelésére szolgál tehát a jogi immunitás intézménye.[506]

Magyarországon *a kölcsönzött kulturális javak különleges védelméről szóló 2012. évi XCV. törvény* (a továbbiakban *Immunitási tv.)* tartalmazza a külföldről érkező kulturális javak különleges védelmére és a védelemmel kapcsolatos eljárásrendre vonatkozó szabályokat.[507] Amint arra a jogszabály általános miniszteri indokolása rámutat, a jogalkotó az Immunitási tv. legfőbb célja az, hogy a kulturális célból, tehát Magyarországra időszaki kiállításokra kölcsönzött kulturális javak – meghatározott feltételek mellett – védve legyenek a kölcsönbe vevő állam részéről történő esetleges rendelkezési vagy birtoklási jogot érintő kényszerítő intézkedések végrehajtásával szemben.

Az Immunitási tv. biztosítja, hogy a védelem, vagyis az immunitás fennállásának időtartama alatt a kölcsönzött műtárgyakat ne lehessen olyan intézkedéssel érinteni, amely birtoklásukat vagy használatukat korlátozná. Ez a garancia a nemzetközi műtárgyforgalom egyik alapvető bizalmi elemének tekinthető.[508] A jogszabály

---

A hivatkozott ügyek részletes ismertetését lásd: VAN WOUDENBERG, Nout: State immunity and cultural objects on loan. Brill | Nijhoff , Leiden, 2012, 175-200.; VAN WOUDENBERG, Nout: Declarations of Immunity from Seizure of Foreign Artworks and the Legal Position of Sovereign Art Lenders before Us Courts: the Malewicz Case, In: Blokker, Niels M. – van Bladel, Ineke – Lefeber, Rene – Lijnzaad, Liesbeth (eds.): The Netherlands in Court. Essays in Honour of Johan G. Lammers, Brill | Nijhoff, 2006, 223-246.; SPIEGLER, Howard N.: *Surviving War and Peace: The Long Road to Recovering the Malevich Paintings*, The Journal of Art Crime, Spring 2009, 3-9.; DRYSDALE, James: *Malewicz v. City of Amsterdam 362 F. SUPP. 2D 298 (D.D.C. 2005)*, In: DePaul Journal of Art, Technology DePaul Journal of Art, Technology & Intellectual Property Law, Vol. 16 (2005), Issue 1, 161-172.; ANGLIM, Jennifer M.: *Crossroads in the Great Race: Moving Beyond the International Race to Judgment in Disputes over Artwork and Other Chattels*, In: Harvard Journal of International Law, Vol. 45 (2004), No. 1, 239-301.; CLARK, Stephen: *An illustration: The Schiele case in the New York State and Federal Courts*, In: Renold, Marc-André – Gabus, Pierre (eds.): Claims for the restitution of looted art, Schulthess, Zürich, 2004, 33-44.; SZABÓ Sarolta*: Állami immunitás és joghatóság a kisajátított műkincsekkel kapcsolatos amerikai perekben,* In: Magyar Jog, 2011/8. sz., 489-502.

[506] Az USA vonatkozó rendelkezéseit a bírósági lefoglalás alóli mentességről szóló törvény (*Immunity from Judicial Seizure Statute [22 U.S.C. 2459]*) tartalmazza. Elérhető: https://www.state.gov/immunity-from-judicial-seizure-statute-22-u-s-c-2459. A jogszabály részletes ismertetését és elemzését lásd: CAPRIO, Charlene A.: *Artwork, Cultural Heritage Property, and the Foreign Sovereign Immunities Act*, In: Internatuional Journal of Cultural Property, Vol. 13 (2006), Issue 3, 285-309.
Az immunitási szabályok kialakulásának összehasonlító jellegű áttekintését lásd: O'CONNELL, Anna: *Immunity from Seizure: An Overview,* In: Art, Antiquity and Law , Vol. 11 (2006), Issue 1, 1-22., valamint VAN WOUDENBERG, Nout: *Developments Concerning Immunity from Seizure for Cultural State Property on Loan*, In: Carstens, Anne-Marie Carstens – Varner, Elizabeth (eds.): Intersections in International Cultural Heritage Law, Oxford University Press, Oxford, 2020, 343-363.

[507] A magyar szabályozáshoz kapcsolódóan lásd: VADÁSZ Vanda: *A kulturális javak lefoglalás alóli mentessége,* In: Jogtudományi Közlöny, 2020/12. sz., 581-588. o. (a továbbiakban VADÁSZ [2020b])

[508] GALAMBOS Henriett: *A gyűjtemények költséghatékony mobilitásától a fenntartható mobilitásig*. Múzeum Café, 2025, 44–47.

értelmében a védelem kifejezetten az időleges kölcsönökre, vagyis a kölcsönzési szerződés alapján időszakos kiállítási céllal[509] Magyarországra érkező kulturális javakra terjed ki.[510]

Az Immunitási tv. a kölcsönzött kulturális javak számára különleges védelmet biztosít azzal, hogy kimondja: a (különleges) védelem időtartama alatt *tilos a kölcsönzött kulturális javakra bírósági, hatósági vagy más hivatalos eljárás (pl. végrehajtási) során elrendelt olyan intézkedés (pl. lefoglalás, zár alá vétel, zárlat, vagyonelkobzás, elkobzás) vagy kényszerintézkedés végrehajtása, amely a kölcsönzött kulturális javakkal kapcsolatos rendelkezési vagy birtoklási jogot korlátozza vagy elvonja.* A különleges védelem fennállása ugyanakkor nem akadályozza az annak időtartama alatt a kiállító birtokából jogellenes módon kikerült kulturális javak visszaszerzése érdekében elrendelt intézkedések vagy kényszerintézkedések végrehajtását.[511]

Lényeges, hogy az Immunitási tv. hatálya alá tartozó kulturális javak különleges védelme nem automatikus, hanem azt az örökségvédelmi hatóság által – a hozzá címzett kérelem alapján – kiállított tanúsítvánnyal jön létre, a tanúsítványban meghatározott – és az időszakos kiállítás időtartamához igazodó, tehát legfeljebb 12 hónapos, napokban meghatározott időtartamra. A különleges védelem a kölcsönzött kulturális javaknak a különleges védelem fennállása alatt keletkezett sérülése vagy károsodása esetén a helyreállításhoz vagy restauráláshoz szükséges idővel, de legfeljebb – a különleges védelem időtartamának eredeti lejártától számított – 4 hónappal hosszabbítható meg.[512]

4.3.4. Részösszegzés és összefoglaló a nemzetközi mobilitás szabályozásáról

A 4.3. alfejezet összegzéseként megállapítható, hogy az ideiglenes műtárgymobilitás jogi háttere nem korlátozható a mobilitás alapjául szolgáló szerződésre, amely múzeumok közötti kölcsönzés esetében jellemzően haszonkölcsön-szerződés. Ehhez ugyanis olyan járulékos vagy másodlagos kötelmek is kapcsolódnak, amelyek a műtárgy teljes útjának biztonságos és jogszerű

[509] Az Immunitási tv. törvény alkalmazásában a legfeljebb 12 hónapig nyitva tartó kiállítás tekintendő időszakos kiállításnak. L. Immunitási tv. 2. § 1. pont
[510] Immunitási tv. 1. §
[511] Immunitási tv. 3. § (1)-(2) bekezdés
[512] Immunitási tv. 4. § (1)-(2) bekezdés

megvalósítását szolgálják. Ide tartoznak különösen a *biztosítási, szállítási és logisztikai jogviszonyok*, valamint a műtárgy kezelésével, őrzésével, dokumentálásával és biztonságával összefüggő kötelezettségek. E jogviszonyok jelentőségét a műtárgyak sajátos természete indokolja: egyedi és gyakran pótolhatatlan kulturális javakról van szó, amelyek esetében a károsodás vagy elvesztés nem pusztán vagyoni, hanem kulturális veszteséget is jelent.

A járulékos kötelmek közül kutatásomban kiemelten foglalkoztam a műtárgybiztosítással, amely az alapszerződéshez kapcsolódó, azonban önálló szerződésként jelenik meg, és a kapcsolt szerződési konstrukció egyik példájának tekinthető. A műtárgybiztosítás a kárbiztosítások körébe tartozik, és a gyakorlatban jellemzően összkockázati, úgynevezett „all risk", valamint „szögtől szögig" („nail to nail") fedezetet biztosít: a kockázatviselés a műtárgy eredeti helyéről történő elmozdításától annak visszahelyezéséig, így a csomagolásra, szállításra, tárolásra és a kiállítás időtartamára is kiterjedhet. A biztosítás egyik legösszetettebb kérdése a *biztosítási érték és biztosítási összeg meghatározása*, mivel a műtárgy kulturális, történeti és művészeti értéke nem feltétlenül azonosítható annak piaci értékével; mind az alul-, mind a túlbiztosítás problémát okozhat.

A kereskedelmi biztosítás magas költségei miatt a műtárgymobilitásban jelentős szerepet kapnak az *alternatív kockázatkezelési megoldások*, mindenekelőtt az *állami kiállítási garancia* és a *kiállítási viszontgarancia*. Előbbi lényege, hogy meghatározott feltételek mellett az állam részben vagy egészben átvállalja a kölcsönzött műtárgyakat érintő károk pénzügyi kockázatát, ezáltal csökkentve a múzeumok biztosítási költségeit és elősegítve a nagy értékű műtárgyak mobilitását. A kiállítási viszontgarancia ehhez képest egy olyan összetett konstrukciót jelent, amelyben a kereskedelmi biztosítás és az állami helytállás egymással összekapcsolódva jelenik meg.

Nemzetközi műtárgymobilitás esetén mindezekhez további jogi biztosítékok kapcsolódhatnak. Különösen jelentős a lefoglalással és más kényszerintézkedésekkel szembeni jogi immunitás, amely azt szolgálja, hogy az ideiglenesen külföldre vitt műtárgy a kiállítás befejezését követően biztonságosan visszakerülhessen eredeti őrzési helyére. Ezek szabályozása is adott mind nemzeti, mind uniós jogszabályi szinten, de nemzetközi szervezetek nem kötelező erejű normái, iránymutatásainak szintjén is.

Az alábbiakban táblázatos formában összegezve mutatom be a műtárgyak ideigelens mobilitásának szabályozási hátterét, a vonatkozó jogszabályok pontos megjelölésével.

Jogforrás		***Szabályozási terület***
2013. évi V. törvény a Polgári Törvénykönyvről (Ptk.)	6:357-6:359. §	Haszonkölcsön-szerződés. A műtárgy időleges, ingyenes használatának átengedését biztosító alapvető polgári jogi szerződéstípus; a klasszikus múzeumközi kölcsönzés mögöttes magánjogi konstrukciója.
Ptk.	6:360. §	Letéti szerződés. A dolog megőrzésre történő átvételének általános magánjogi szabályai; a muzeális letét mögöttes polgári jogi szabályozása, jellemzően a hosszútávú ügyletekhez.
Ptk.	6:439. § 6:440. § 6:458. § 6:460. §	Biztosítás, kárbiztosítás, biztosítási érdek, túl- és alulbiztosítás**.** A műtárgykölcsönhöz kapcsolódó biztosítási jogviszony magánjogi alapja.
1997. évi CXL. törvény (Kult. tv.)	38. §	A muzeális intézmények alapleltárában szereplő kulturális javak jogi helyzete, forgalomképességének korlátai és a gyűjteményi vagyon védelme.
Kult. tv.	38/A. §	Múzeumi kölcsönzés. A kulturális javak kölcsönadásának speciális szabályai, a szerződés és a kölcsönzés feltételei; az állami tulajdonú kulturális javak kölcsönzéséhez kapcsolódó díj és pénzügyi biztosíték szabályozásának törvényi alapja. A végrehajtási gyakorlat is kifejezetten erre a §-ra hivatkozik.
Kult. tv.	38/B. §	Az állami tulajdonban lévő kulturális javak kölcsönzéséhez, illetve az intézményi jogosultságokhoz kapcsolódó speciális rendelkezések.
Kult. tv.	38/C-38/D. §	Állami kulturális javak vagyonkezelése, illetve a 38/A–38/C. §-on kívüli hasznosítás céljából történő birtokbaadás és az ehhez kapcsolódó szerződés.

Jogforrás		***Szabályozási terület***
377/2017. (XII. 11.) Korm. rendelet	2., 4-5., 7-8. §	A muzeális intézményekben őrzött kulturális javak kölcsönzési díjának és pénzügyi biztosítékának, valamint kapcsolódó eljárásoknak a részletszabályai. A 38/A. § szerinti kölcsönzés végrehajtási szabályozásának fontos eleme.
Kult. tv.	49. §	Múzeumi letét**.** A Ptk. letéti szabályaira épülő speciális muzeális jogintézmény; a kulturális javak hosszabb távú múzeumi elhelyezése, őrzése, dokumentálása.
19/2015. (IV. 2.) EMMI rendelet	1–5. §	A múzeumi letét részletszabályai: szerződés, tárgyazonosítás, állapotfelmérés, dokumentáció és a letéti jogviszony muzeológiai feltételei.
2001. évi LXIV. törvény a kulturális örökség védelméről (Kötv.)	7. §	A kulturális javakkal és gyűjteményekkel kapcsolatos alapfogalmak; meghatározza azt a tárgyi kört, amelyre az örökségvédelmi szabályozás is alkalmazandó. Fogalmi alapok megadása.
Kötv.	51-52. §	A védett kulturális javakhoz kapcsolódó tulajdonosi, birtokosi, őrzési, állagvédelmi és az őrzési hely megváltoztatásával összefüggő kötelezettségek megadása.
Kötv.	54. §	A kulturális javak külföldre történő kivitelének főszabálya: a kivitelre az EU közvetlenül alkalmazandó jogi aktusai és a Kötv. szabályai együttesen irányadók.
Kötv.	55. § (1)-(5) bekezdés	Védett kulturális javak ideiglenes kivitele**.** Hatósági engedély és visszahozatali kötelezettség; a kivitel feltétele többek között megfelelő állami garancia, biztosítás vagy más kötelezettségvállalás. Az engedély időtartama is ezekhez igazodik.
Kötv.	56. §	Nem védett kulturális javak kivitele**.** Az 1. melléklet hatálya alá tartozó tárgyaknál hatósági engedély és műtárgykísérő igazolás szükséges; szabályozza az engedély időtartamát és az elutasítás/visszavonás eseteit is.

Jogforrás		***Szabályozási terület***
Kötv.	57. § (1) bekezdés	Meghatározza azt a kulturálisjószág-kört, amely az 55–56. § hatályán kívül, engedély nélkül vihető ki Magyarországról.
Kötv.	58. §	Behozatali korlátozás: tilos olyan kulturális javak Magyarországra történő behozatala, amelyeket a származási országból szükséges engedély nélkül vagy annak kereteit túllépve vittek ki.
Kötv. 1. melléklet	teljes melléklet	A kiviteli engedélyezés szempontjából releváns kulturális javak kategória-, kor- és értékhatárainak meghatározása.
68/2018. (IV. 9.) Korm. rendelet a kulturális örökség védelmével kapcsolatos szabályokról	a kulturális javak kivitelére vonatkozó fejezet	A Kötv. kiviteli engedélyezési eljárásának végrehajtási szabályai: kérelem, dokumentáció, tárgyazonosítás, engedélyezési eljárás és műtárgykísérő dokumentumok.
2011. évi CXCV. törvény az államháztartásról (Áht.)	94. § (1)-(7) bekezdés	Kiállítási garancia és viszontgarancia. Az állam közvetlen kötelezettségvállalása a kiállítási tárgyakban bekövetkező károk megtérítésére; időbeli hatály, biztosítással való kapcsolat, kizárások és állami tulajdonú tárgyakra vonatkozó korlátok.
Áht.	94/A. §	A garanciavállalással kapcsolatos állami eljárási és képviseleti szabályok; a garanciakeret felső határát az éves költségvetési törvény állapítja meg.
110/2006. (V. 5.) Korm. rendelet	15. §	A kiállítási garancia és viszontgarancia eljárási részletszabályai: előzetes bejelentés, kérelem, dokumentáció, értékmeghatározás és az állami kötelezettségvállalás előkészítése.
2025. évi LXIX. törvény Magyarország 2026. évi központi költségvetéséről	52. § (1) bekezdés	Meghatározza a 2026-ban vállalható kiállítási garanciák és viszontgaranciák együttes állományának felső keretét.

Jogforrás		***Szabályozási terület***
2012. évi XCV. törvény a kölcsönzött kulturális javak különleges védelméről (Immunitási tv.)	1-2. §	A külföldről magyarországi időszaki kiállításra érkező kulturális javak különleges védelmének személyi és tárgyi hatálya, fogalmai.
Immunitási tv.	3-5. §	Immunity from seizure: a védelem ideje alatt tilos olyan bírósági, hatósági vagy más intézkedés végrehajtása, amely a kölcsönzött tárgy birtoklási vagy rendelkezési jogát korlátozná vagy elvonná; meghatározza a védelem időtartamát és kizáró okait.
Immunitási tv.	6-7. §	A különleges védelem megszerzésére irányuló tanúsítvány és eljárás: kérelem, kölcsönzési szerződés, kiállítási dokumentáció, rendelkezési jogosultság és a jogszerű kivitel igazolása.

Mindezek alapján egyik lényeges megállapításom, hogy a műtárgymobilitás nem egyetlen szerződés teljesítését, hanem egymással szorosan összefüggő kötelmek és garanciális mechanizmusok rendszerét jelenti. Az alapszerződés teremti meg a műtárgy ideiglenes átadásának jogalapját, míg a hozzá kapcsolódó biztosítási, szállítási, logisztikai és egyéb kötelmek, valamint az állami és jogi garanciák együttesen biztosítják, hogy a műtárgy a teljes mobilitási folyamat során – a „szögtől szögig" elvnek megfelelően – fizikailag és jogilag is védelemben részesüljön.

A vonatkozó magyar szabályozási háttér szerteágazó, rengeteg részletszabály több szintű szabályozása – törvényi, rendeleti szinten – túl szerteágazó. *Véleményem szerint ezeket a szabályokat lehetne egységesíteni*: a magánjogi szabályokat meghagynám a Ptk. keretein belül, azonban a kulturális javak közjogi szabályait jobbak látnám az eljárási szabályokkal egybefoglalni, és egy egységes, kifejezetten a védett kulturális javakra vonatkozó kiviteli- és behozatali szabályozást kialakítani, a vonatkozó végrehajtási rendeleti normákkal együtt.

V. ÖSSZEGZÉS ÉS DE LEGE FERENDA JAVASLATOK

Disszertációmban a gyűjteményi mobilitás jogi, intézményi és nemzetközi szabályozási rendszerét vizsgáltam, különös tekintettel a muzeális intézmények közötti műtárgymozgások szerződéses és kulturális örökségvédelmi összefüggéseire. Kutatásaim alapvető motivációja volt az elmúlt években annak megismerése és bemutatása, hogy a gyűjteményi mobilitás mint kulturális jelenség hogyan kezelhető, milyen jelenségnek tekinthető. Véleményem szerint a közgyűjtemények tevékenysége nem pusztán műtárgyszállítási vagy kiállításszervezési kérdésekre kell hogy kiterjedjen, hanem olyan komplex jogi és kulturális hatásokra is, ahol egyszerre vannak jelen polgári jogi, közjogi, büntetőjogi, nemzetközi magánjogi, uniós és nemzetközi szabályozási elemek egyaránt, melyek rétegesen egymásra épülnek és egymással összhangban működnek a bevált gyakorlatokkal együtt, melyet az államok, közgyűjtemények, adott esetben privát gyűjtemények vagy műgyűjtők követnek. A dolgozat egyik központi felismerése talán az, hogy a kulturális javak mobilitását rendkívül rétegzett normarendszer alakítja és támogatja, amelyben a nemzeti jog, a nemzetközi egyezmények, az európai uniós joganyag, valamint a soft law jellegű szakmai standardok és intézményi ajánlások egyszerre fejtik ki hatásukat.

A kutatásom összefoglaló disszertáció első nagy egységeiben a kulturális javak fogalmát, jogi természetét és a kulturális örökség védelmének alapjait vizsgáltam meg és adtam betekintést a témába. Vizsgálódásaim során arra a következtetésre jutottam, hogy a kulturális javak sok esetben – leginkább ha az állami vagyon részét képzik – nem kezelhetők egyszerű forgalomképes vagyontárgyakként, mivel azok értéke hozzájárul és összenő a magyarkulturális identitással, az összefonódás eredménye, hogy ezen vagyontárgyak pontos értéke – piaci értéke egyáltalán nem – nem meghatározható. Lévén történeti és közérdekű jelentőségük is számottevő, mindez indokolja a tulajdonosi jogosultságok korlátozását és az állami szerepvállalás fokozott jelenlétét, mint ilyen, számos közigazgatási norma van jelen a kulturális javak kezelésében.

A kulturális örökség védelmének szabályozása többszintű rendszerben valósul meg: a hazai joganyagban meghatározó szerepet tölt be a kulturális örökség védelméről szóló 2001. évi LXIV. törvény (Kötv.), a muzeális intézményekről szóló 1997. évi CXL. törvény (Kult.tv.), valamint a Polgári Törvénykönyv szerződési és tulajdonjogi szabályrendszere, de vizsgálódásomat az Alaptörvény rendelkezéseivel is

támogattam. A kulturális javak büntetőjogi védelmét a Büntető Törvénykönyv kulturális javakhoz kapcsolódó tényállásai is biztosítják, amelyek a jogellenes kivitel, rongálás vagy jogellenes kereskedelem elleni fellépés fontos eszközeit jelentik.

Később részletesebben bemutatom a kulturális örökség nemzetközi védelmének rendszerét. Ennek körében szólok az 1954-es Hágai Egyezményt, az UNESCO 1970. évi egyezményét, az UNIDROIT 1995. évi egyezményét, továbbá az Európa Tanács és az Európai Unió kulturális örökségvédelmi szerepvállalását. Kutatásom során arra a megállapításra jutottam, hogy a kulturális javak nemzetközi mobilitása olyan terület, ahol a klasszikus nemzeti jogi megközelítés önmagában már nem elegendő. A kulturális javak mozgása szükségképpen nemzetközi együttműködést, egységes szakmai standardokat és határokon átnyúló intézményi koordinációt követel meg.

Külön hangsúlyt helyeztem a múzeumok mint intézmények működésére és szerepének vizsgálatára. Elemzésem során arra a következtetésre jutottam, hogy a modern múzeum szerepe messze túlmutat a gyűjtésen és megőrzésen. A múzeumok kulturális interpretációs térként működnek, amelyek kiválasztják, rendszerezik és reprezentálják azokat a kulturális elemeket, amelyeket egy adott közösség vagy állam identitása szempontjából meghatározónak tekintenek. Ebből következően a múzeum bizonyos értelemben „kapuőr” szerepet tölt be: meghatározza, hogy mely tárgyak, alkotások és történeti narratívák kerülnek be a kulturális emlékezet körébe, és melyek maradnak azon kívül. A dolgozatban e körben kitértem a művészeti érték meghatározásának kérdésére, valamint Arthur C. Danto intézményi művészetelméletére is. Danto elmélete alapján a műalkotás státuszát nem kizárólag annak esztétikai jellemzői határozzák meg, hanem az a kulturális és intézményi közeg is, amely művészetként ismeri el azt. Kutatásom során arra a következtetésre jutottam, hogy a muzeális intézmények szerepe éppen ezért meghatározó a művészeti érték legitimációjában és a kulturális javak társadalmi jelentésének kialakításában. A dolgozatom interdiszciplináris jellegét ezen kitekintés színesít.

Kutatásaim egyik legfontosabb részét képezték a gyűjteményi mobilitás szerződéses és magánjogi rendszerének vizsgálatai. Részletesen elemeztem a haszonkölcsön, a muzeális letét, a hosszú távú kölcsönzés és más, kulturális javak mozgatásához kapcsolódó szerződéses konstrukciók szabályozását. Kutatásom eredményeként arra a következtetésre jutottam, hogy a gyűjteményi mobilitás elsődleges polgári jogi alapját a haszonkölcsön képezi, ugyanakkor a muzeális letét elkülönülő, sajátos kulturális örökségvédelmi jogintézménynek tekinthető melyet az

intézmények megőrzésre használnak egymás között. A muzeális letét középpontjában ugyanis nem a használat átengedése, hanem a kulturális javak szakszerű megőrzése, kezelése és nyilvántartása áll. A dolgozat külön foglalkozott a tulajdonosi és vagyonkezelői jogosultságok elválásával, a közgyűjteményi vagyon sajátos természetével, valamint a kulturális javak korlátozott forgalomképességének kérdésével is.

A gyűjteményi mobilitás gyakorlati megvalósulásának elemzése során külön figyelmet fordítottam a nemzetközi szervezetek és szakmai hálózatok szerepére. A dolgozat részletesen bemutatja a szakmailag elengedhetetlen fontosságú nemzetközi szervezeteket melyek aktívan vesznek részt a múzeumok életében és programjuk, működési struktúrájuk, működési irányaik alakításában. Ezen szervezetek nélkül a közgyűjtemények nem igazén boldogulnának, mivel ezen nemzetközi jógyakorlat összefogó, összehangoló szakmai szervek olyan aktív munkát végeznek a gyűjteménykezelés és intézményműködés terén, amelyet nemzeti közigazgatási szervek nem, vagy csak nagyon csekély mértékben tesznek meg. Így a kitekintés – a nemzeti gyakorlatból történő nézőpont és tudás bővítés – alapvető eleméhez érkeztünk, mely elem – a nemzetközi érdek- és szakmai szervezetek – nélkül a nemzetköziséget hazánk nem tudná, vagy csak lényeges lemaradással tudná produkálni. Hiába a sok nemzeti norma, ha a szakmai tudás nincs megfelelően reprezentálva. Az első kiemelendő nemzetközi szerv az ICOM, s hozzá kapcsolódnak a NEMO, a Bizot Group, , továbbá a Lading for Europe és Collections Mobility programok, melyek már uniós apparátussal rendelkeznek.

Kutatásom egyik fontos eredménye annak felismerése volt, hogy a gyűjteményi mobilitás napi működését nem kizárólag a kötelező erejű jogszabályok határozzák meg, hanem jelentős szerepet töltenek be a soft law jellegű szakmai ajánlások, etikai standardok és intézményi együttműködések is. A műtárgymobilitás gyakorlata így olyan többszereplős rendszerként írható le, amelyben a nemzeti jogalkotó, a nemzetközi szervezetek, a muzeális intézmények, a szakmai hálózatok és a múzeumi szakemberek egyaránt alakítják a kulturális javak mozgásának kereteit.

A dolgozat további jelentős témája még a digitalizáció és a kulturális javak kapcsolatának elemzése. Az online kiállítások, virtuális múzeumi terek, NFT-k és blokklánc-technológiák vizsgálata során arra a következtetésre jutottam, hogy a gyűjteményi mobilitás fogalma a digitális környezetben új értelmezést nyer. A kulturális javak – vizuális kulturális elemek, de bármely egyéb kulturális termék, mű

– ma már nem kizárólag fizikai formában, hanem digitális térben is nemzetközi közönséghez juthatnak el. Ugyanakkor kutatásom rámutatott arra is, hogy a digitális hozzáférés és a virtuális kiállítások nem képesek teljes mértékben helyettesíteni az eredeti műtárgy jelenlétéből fakadó autentikus múzeumi élményt.

Következtetések és a rendelkezésre álló joganyag állapotának megítélése

A nemzetközi gyűjteményi mobilitás jogi szabályozása összetett, többszintű normarendszerként értelmezhető, amelyben a kötelező erejű nemzeti és nemzetközi jogi normák, valamint a szakmai önszabályozás keretében kialakított soft law eszközök egyaránt meghatározó szerepet töltenek be. A gyűjtemények nemzetközi kölcsönzésére, szállítására és kiállítására vonatkozó kötelező szabályokat elsősorban a kulturális örökség védelmét szolgáló nemzetközi egyezmények, az európai uniós jogi aktusok és a nemzeti jogszabályok határozzák meg. E normák biztosítják a kulturális javak védelmét, a tulajdonjogi viszonyok rendezését, valamint a kölcsönzési és kivitelre vonatkozó eljárások jogi kereteit. Ezzel párhuzamosan jelentős szerepet kapnak azok a nem kötelező erejű szakmai ajánlások, etikai kódexek, standardok és iránymutatások, amelyek a múzeumi gyakorlat egységesítését és a nemzetközi együttműködések megkönnyítését szolgálják. Bár e soft law eszközök nem rendelkeznek közvetlen jogi kötőerővel, a gyakorlatban orientálják az intézmények működését, meghatározzák a szakmailag elfogadott eljárásokat, és hozzájárulnak a kockázatok csökkentéséhez. A nemzetközi gyűjteményi mobilitás szabályozásának sajátossága, hogy a kötelező jogi normák és a soft law eszközök nem egymás alternatívái, hanem egymást kiegészítő szabályozási mechanizmusok. Míg a jogszabályok a működés kötelező kereteit és garanciáit rögzítik, addig a szakmai ajánlások rugalmas megoldásokat kínálnak az olyan gyakorlati kérdések kezelésére, amelyekre a tételes jog nem ad részletes útmutatást. Ennek eredményeként a gyűjteményi mobilitás területén egy olyan hibrid szabályozási modell alakult ki, amelyben a kötelező erejű normák és a szakmai önszabályozás eszközei együttesen biztosítják a kulturális javak biztonságos, jogszerű és hatékony nemzetközi mozgását.[513] [514]

[513] GALAMBOS Henriett: *Múzeumi menedzsment és dokumentáció*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2018
[514] GALAMBOS Henriett – BORBÉLY-ROBERTS Katalin: *Fenntarthatósági elvek beépítése a Szépművészeti Múzeum működésébe*, In: Tudásmenedzsment, 2023/ 2. különszám, 76-87.

A kutatás során feltett kérdésekre, nevezetesen, hogy a magyar polgári jogi szabályozás, különösen a haszonkölcsön-szerződésre vonatkozó rendelkezések, valamint a kapcsolódó dologi jogi és közjogi szabályok mennyiben alkalmasak a nemzetközi múzeumi kölcsönzési gyakorlat jogi kereteinek biztosítására; hogy a hazai kötelező erejű normák milyen mértékben harmonizálnak a nemzetközi joggyakorlattal és a nemzetközi soft law eszközökben megfogalmazott elvekkel; továbbá hogy az Európai Unió és a nemzetközi szakmai szervezetek milyen szerepet töltenek be a kulturális javak mobilitásának szabályozásában – a vizsgálat eredményei alapján összességében az a következtetés vonható le, hogy a múzeumi kölcsönzés jogi háttere ma már nem értelmezhető kizárólag a klasszikus nemzeti magánjogi kategóriák keretei között. A nemzetközi múzeumi gyakorlatot ugyanis egy többszintű normarendszer határozza meg, amelyben a nemzeti hard law szabályok mellett egyre jelentősebb szerepet töltenek be a nemzetközi egyezmények, az európai uniós szakpolitikai dokumentumok, valamint a szakmai szervezetek – különösen az ICOM, a NEMO, a Bizot Group és más nemzetközi hálózatok – által kialakított soft law normák és bevált gyakorlatok.[515]

A magyar szabályozási környezet alapvetően alkalmas a kulturális javak kölcsönadásának magánjogi megalapozására. A Polgári Törvénykönyv haszonkölcsönre vonatkozó rendelkezései megfelelő keretet biztosítanak a birtokátruházás, a használat, a visszaszolgáltatás és az alapvető felelősségi kérdések rendezésére, ugyanakkor a nemzetközi múzeumi kölcsönzés során felmerülő számos speciális kérdés kezelésére önmagukban nem nyújtanak teljes körű megoldást. E körbe tartozik különösen a proveniencia-kutatás és a kellő gondosság (*due diligence*) követelménye, a restitúciós igények vizsgálata, a kölcsönzött műtárgyak lefoglalással szembeni védelme, az állami garanciavállalási rendszerek alkalmazása, a biztosítási és kockázatmegosztási konstrukciók kialakítása, továbbá a szállításra, konzerválásra, dokumentációra és állapotfelmérésre vonatkozó nemzetközi standardok érvényesítése. Ide sorolhatók a condition reportok és facility reportok használatára, a futárkíséretre (*courier*), valamint a kölcsönzés etikai feltételeire vonatkozó követelmények is,

[515] Lending to Europe. Recommendations on Collection Mobility for European Museums. Independent Expert Group established by Council Resolution 13839/04, 2005.

amelyek a nemzetközi gyakorlatban gyakran nagyobb jelentőséggel bírnak, mint az egyes nemzeti jogrendszerek eltérő magánjogi megoldásai.[516] [517]

A vizsgálat eredményei alapján megállapítható, hogy a magyar joganyag alapvetően összhangban áll a nemzetközi szakmai gyakorlattal, azonban annak teljes komplexitását nem tükrözi. Ennek oka nem a hazai szabályozás hiányossága, hanem az a körülmény, hogy a kulturális javak nemzetközi mobilitásának szabályozása hagyományosan nem egyetlen kodifikált jogterület feladata. Az Európai Unió sem alkotott egységes, kötelező erejű szabályozást a múzeumi kölcsönszerződésekre vonatkozóan, mivel a közgyűjtemények működése és szervezeti szabályozása alapvetően tagállami hatáskörbe tartozik. Az uniós szakpolitikai dokumentumok és szakértői munkacsoportok ajánlásai ugyanakkor egyértelműen a kulturális javak mobilitásának elősegítését, a kölcsönzési standardok közelítését, a provenience-kutatás erősítését, az ICOM Etikai Kódex[518] alkalmazását, valamint a tagállamok közötti adminisztratív akadályok csökkentését ösztönzik. E dokumentumokból kirajzolódik egy olyan európai szakmai minimumstandard, amely ugyan nem kötelező erejű, de a gyakorlatban jelentős normatív hatást fejt ki. [519]

Mindezek alapján *de lege ferenda indokoltnak tűnik* nem egy új, önálló múzeumi kölcsönszerződés-típus kodifikálása, hanem *a kulturális javak kölcsönzésére vonatkozó speciális szabályozási környezet tudatos fejlesztése és a nemzetközi sztenderdek erőteljesebb integrálása a hazai jogi és szakmai gyakorlatba.*

Kutatásom során arra a következtetésre jutottam, hogy *a műtárgymobilitás magyar szabályozási háttere rendkívül szerteágazó és többszintű.* A vonatkozó rendelkezések különböző törvényekben és végrehajtási rendeletekben találhatók meg: a magánjogi jogalapot elsősorban a Ptk. szerződési szabályai teremtik meg, míg a muzeális intézmények működésére, a kulturális javak védelmére, kivitelére és behozatalára, valamint az állami garanciavállalásra és egyéb közjogi feltételekre külön jogszabályok és részletszabályok vonatkoznak. Ehhez kapcsolódik az európai uniós joganyag, valamint a nemzetközi szervezetek – különösen az ICOM és a NEMO – soft

[516] JYRKKIÖ, Teijamari: *Long-Term Loans Best Practices Report. Report of the Long-Term Loans and Collection Research Working Group 2008–2010*. Finnish National Gallery, Helsinki, 2010.
[517] OMC Working Group of EU Member States Experts on the Mobility of Collections: Practical Ways to Reduce the Cost of Lending and Borrowing of Cultural Objects among Member States of the European Union, Brussels, 2012.
[518] ICOM Ethics Committee (ETHCOM): https://icom.museum/en/committee/ethics-committee/
[519] International Council of Museums (ICOM): *ICOM Code of Ethics for Museums*, Paris, 2004

law jellegű ajánlásainak és szakmai standardjainak rendszere, amelyek a kölcsönzés gyakorlati és szakmai követelményeit tovább részletezik. E standardok egy esetleges nemzetközi jogvitában a megfelelő szakmai gondosság tartalmának meghatározásakor is releváns viszonyítási pontként szolgálhatnak.

Véleményem szerint a magyar szabályozás jelenlegi széttagoltsága indokolttá teszi annak egyszerűsítését és egységesítését. A műtárgymobilitás magánjogi alapjait – így különösen a haszonkölcsön és a letét szabályait – továbbra is indokoltnak tartom a Ptk. rendszerében fenntartani. Ezzel szemben *a kulturális javak mobilitására vonatkozó közjogi és eljárási szabályokat célszerű lenne egységesebb szabályozási rendszerbe rendezni,* csökkentve a jelenlegi törvényi és rendeleti szintű széttagoltságot. *Különösen indokoltnak tartanám a védett kulturális javak kivitelére és behozatalára vonatkozó egységes szabályozás kialakítását*, amely a kapcsolódó engedélyezési, garanciális és eljárási rendelkezéseket, valamint azok végrehajtási szabályait is áttekinthető rendszerben fogná össze. *Ez véleményem szerint* nemcsak *a szabályozás átláthatóságát*, hanem *a jogbiztonságot és a kulturális javak nemzetközi mobilitásában részt vevő intézmények kiszámíthatóbb jogalkalmazását is erősítené.*

Célszerű lenne még különösen *a proveniencia-vizsgálatra, a kockázatkezelésre, az állami garanciavállalás feltételeire, a kölcsönzési dokumentáció minimumkövetelményeire, valamint az etikai és szakmai sztenderdek alkalmazására vonatkozó egységes szakmai ajánlások és módszertani útmutatók összefűzése, majd azok a szakmai gyakorlatok fejlődése és kor előrehaladásával történő rendszeres felülvizsgálata, karbantartása*. A mindenkori műtárgyfelügyeleti osztálynak ez kiváló feladatát képezheti szervezeti szinten minisztériumban, vagy minisztériumi speciális háttérintézmény szintjén.

A nemzetközi tendenciák ugyanis azt mutatják, hogy a kulturális javak mobilitásának biztonságát és kiszámíthatóságát nem elsősorban a részletes szerződési jogi szabályozás, hanem a hard law és soft law normák egymást kiegészítő, koherens működése biztosítja.[520]

Ebből következően a kutatás végső tézise szerint nem beszélhetünk sem a magyar, sem a nemzetközi jogban egységes és önálló múzeumi kölcsönszerződés-típusról. *A kulturális javak kölcsönzése sokkal inkább olyan összetett, vegyes jellegű jogviszonyként értelmezhető, amely egyszerre épül magánjogi, dologi jogi, kulturális*

[520] UNESCO Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property, 1970.

örökségvédelmi, közigazgatási jogi, nemzetközi jogi és szakmai-etikai normákra. A múzeumi kölcsönzés jogi természete ezért nem egyetlen szerződéstípus dogmatikai keretei között ragadható meg, hanem egy olyan komplex szabályozási és intézményi rendszer részeként, amelynek működését a kötelező erejű normák és a nemzetközi szakmai standardok egymást kiegészítő együttélése teszi lehetővé. Ez a felismerés egyúttal arra is rámutat, hogy a jövőbeni jogfejlődés iránya nem feltétlenül új szerződési kategóriák létrehozása, hanem a meglévő jogintézmények és a nemzetközi szakmai normák közötti kapcsolat tudatosabb és következetesebb kialakítása lehet.[521]

[521] European Commission, OMC Expert Working Group: *Mobility of Collections. Final Report and Recommendations*, Brussels, 2010.

SUMMARY

In my dissertation, I examined the legal, institutional and international regulatory framework of collection mobility, with particular attention to the contractual and cultural heritage aspects of the movement of artworks between museum institutions. My main motivation throughout the research was to better understand and demonstrate how collection mobility, as a cultural phenomenon, can be interpreted and managed in practice. In my view, the operation of public collections should not be limited merely to issues of transportation or exhibition organisation. Instead, it must also address a much broader and more complex network of legal and cultural interactions, where private law, public law, criminal law, private international law, European Union law and international legal instruments all coexist and function together in layered form, alongside established professional practices followed by states, public institutions, private collections and collectors alike. One of the central findings of the dissertation is that the mobility of cultural objects is shaped and supported by a highly stratified system of norms in which domestic law, international conventions, EU legislation, and soft law professional standards and institutional recommendations all operate simultaneously and influence one another.

In the first major parts of my research, I focused on the concept and legal nature of cultural property, as well as the foundations of cultural heritage protection. During my analysis, I came to the conclusion that cultural objects — especially when they form part of state property — cannot simply be treated as ordinary marketable assets. Their value is closely connected to Hungarian cultural identity, and because of this connection, their exact value — especially their market value — is often impossible to determine precisely. Since these objects also possess historical significance and public interest value, this justifies limitations on ownership rights and a stronger role for the state in their regulation and protection. As a result, a considerable number of administrative law rules are involved in the management of cultural property.

The legal protection of cultural heritage operates through a multi-level regulatory system. Within Hungarian law, a central role is played by Act LXIV of 2001 on the Protection of Cultural Heritage, Act CXL of 1997 on Museums and Public Cultural Services, and the Hungarian Civil Code, particularly its rules on contracts and property law. I also supported my analysis with references to the provisions of the Fundamental Law of Hungary. Criminal law protection is equally important, as the

Hungarian Criminal Code contains several provisions related to cultural property, especially concerning illegal export, destruction and unlawful trade in cultural objects.

Later in the dissertation, I examine in detail the international system of cultural heritage protection, including the 1954 Hague Convention, the 1970 UNESCO Convention, the 1995 UNIDROIT Convention, as well as the role of the Council of Europe and the European Union in cultural heritage policy. One of my conclusions is that the international mobility of cultural property is an area where the traditional national legal approach alone is no longer sufficient. The movement of cultural objects necessarily requires international cooperation, common professional standards and institutional coordination across borders.

I placed particular emphasis on the role of museums and museum institutions. My analysis led me to conclude that the modern museum's role extends far beyond collecting and preserving objects. Museums function as spaces of cultural interpretation, selecting, organising and representing those cultural elements that a community or a state considers important for its identity. In this sense, museums also perform a kind of "gatekeeper" function: they influence which objects, artworks and historical narratives become part of collective cultural memory and which remain outside it. In this context, I also addressed the question of artistic value and discussed Arthur C. Danto's institutional theory of art. According to Danto, the status of an artwork is determined not only by its aesthetic qualities, but also by the institutional and cultural environment that recognises it as art. My research therefore led me to conclude that museum institutions play a decisive role in legitimising artistic value and shaping the social meaning of cultural objects. This interdisciplinary perspective significantly enriches the dissertation.

One of the most important parts of my research focused on the contractual and private law framework of collection mobility. I analysed in detail the legal regulation of gratuitous loan agreements, museum deposits, long-term loans and other contractual constructions connected to the movement of cultural property. My conclusion was that the primary private law basis of collection mobility is the gratuitous loan agreement, while the museum deposit represents a separate and unique legal institution connected specifically to cultural heritage protection and preservation between institutions. The central purpose of the museum deposit is not the transfer of use, but rather the professional preservation, management and registration of cultural objects. The dissertation also addresses the separation of ownership and asset management rights,

the specific nature of public collection property, and the limited transferability of cultural property.

When examining the practical implementation of collection mobility, I paid special attention to the role of international organisations and professional networks. The dissertation presents several internationally significant organisations that actively participate in the operation and development of museums, their programmes, institutional structures and professional directions. Without these organisations, public collections would struggle significantly, because these international professional bodies perform extensive coordinating and knowledge-sharing work in collection management and institutional operation that national administrative bodies either cannot or only minimally provide. In this respect, international outlook and the expansion of professional knowledge beyond national practice become essential. Without international professional and advocacy organisations, Hungary would not be able — or only with considerable delay — to maintain an internationally competitive museum sector. National legislation alone is insufficient if professional expertise is not adequately represented. The most important international organisation discussed is the ICOM, alongside the NEMO, the Bizot Group, and the Lending for Europe and Collections Mobility programmes, which already operate with significant European institutional support.

One of the key findings of my research was recognising that the everyday functioning of collection mobility is not determined solely by binding legal rules. Soft law instruments — including professional recommendations, ethical standards and institutional cooperation — also play a highly significant role. The practice of artwork mobility can therefore be described as a multi-actor system in which national legislators, international organisations, museum institutions, professional networks and museum professionals all contribute to shaping the framework of cultural object mobility.

Finally, in my view, the current fragmentation of the Hungarian regulatory framework justifies its simplification and consolidation. I consider it appropriate to retain the private law foundations of art object mobility – in particular, the rules governing loan for use and deposit – within the framework of the Hungarian Civil Code. By contrast, the public law and procedural rules governing the mobility of cultural property should be organised into a more coherent regulatory framework,

thereby reducing the current fragmentation of provisions across different levels of legislation and implementing regulations.

In particular, I consider it desirable to establish a unified regulatory framework for the export and import of protected cultural property. Such a framework could bring together the relevant licensing requirements, guarantees and procedural provisions, as well as their implementing rules, in a clear and coherent system. In my view, this would not only improve the transparency of the regulatory framework but would also enhance legal certainty and contribute to more consistent and predictable application of the law by institutions involved in the international mobility of cultural property.

IRODALOMJEGYZÉK

ANDRÁS Edit: *Hatalmi konstrukció: a kánon*, In: Műértő, 2020/2. sz., 7.

ANGLIM, Jennifer M.: *Crossroads in the Great Race: Moving Beyond the International Race to Judgment in Disputes over Artwork and Other Chattels*, In: Harvard Journal of International Law, Vol. 45 (2004), No. 1, 239-301.

AYDOĞAN, Derya: *Virtual Museums in the Context of Virtual Reality and Simulation,* New Media, Vol. 1 (2017), Issue 2, 137-148.

BASICS Beatrix: *Mobilitás. Műtárgyak, múzeumok, kiállítások*. In: MúzeumCafé, 2023/3. sz., 189-209.

BÁNKI Zsolt – FONYÓDI Krisztián – KÁLDOS János – KOMÁR Éva – RÁDULY György – SZATUCSEK Zoltán: Fehér könyv, Módszertani útmutató, EMMI (online kiadás), 2019.

BENKE József (szerk.): *Magyar magánjog. Kötelmi jog II.*, Ludovika Egyetemi Kiadó, Budapest, 2023.

BENKE József: *A használati szerződések*, In: BENKE József (szerk.): Magyar magánjog. Kötelmi jog II., Ludovika Egyetemi Kiadó, Budapest, 2023, 151-202.

BERÉNYI Marianna: *Táguló múzeumi univerzum Az ICOM 2022-ben elfogadott múzeumdefiníciója*, Tabula*,* 2022/1. sz.

BERTACCHINI, Enrico – MORANDO, Federico: T*he Future of Museums in the Digital Age: New Models for Access to and Use of Digital Collections*. In: International Journal of Arts Management, Vol. 15 (2013), Issue 2, 60-72.

BLAKE, Janet: *International Cultural Heritage Law*, Oxford Academic, Oxford, 2015 (BLAKE [2015])

BLAKE, Janet: *On Defining the Cultural Heritage*, In: The International and Comparative Law Quarterly, 2000/1. sz., 61-85. (BLAKE [2000])

BIECZYŃSKI, Mateusz Maria: *The Nicosia Convention 2017: A New International Instrument Regarding Criminal Offences against Cultural Property*, Santander Art and Culture Law Review, Vol. 3 (2017), Issue 2, 255-274

BONCZ Imre: *Kutatásmódszertani alapismeretek*, Pécsi Tudományegyetem, Pécs, 2015.

BRYSON, Norman – HOLLY, Michael Ann – MOXEY, Kieth (eds.): *Visual Culture. Images and Interpretations*. Weseyan University Press, Middletown, 2013.

BUZINKAY Péter: *Műtárgyvédelem és az Európai Unió. A kulturális javak védelme és Magyarország uniós csatlakozása*, In: Műemlékvédelem, 2003/1. sz., 31-36.

BUZÁS, Gergely – OROSZ, Krisztina (szerk.): *Múzeumi iránytű 21. – Múzeumi menedzsment*. Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre, 2018.

CALDWELL, Mackenzie: *What Is an "Author"? – Copyright Authorship of AI Art Through a Philosophical Lens*, In: Houston Law Review, 2023/2. sz., 411-443.

CAMERON, Duncan F.: *The Museum, a Temple or the Forum*, In: Curator: The Museum Journal, 1971/1. sz., 11-24.

CAPRIO, Charlene A.: Artwork, Cultural Heritage Property, and the Foreign Sovereign Immunities Act, In: International Journal of Cultural Property, Vol. 13 (2006), issue 3, 285-309.

ČERTICKÝ Mário: *A biztosítási jogviszony alanyai a biztosítási érdek tükrében*, In: Erdélyi Jogélet, 2020/1. sz., 22-35.

CHRONOWSKI Nóra – DRINÓCZI Tímea – PETRÉTEI József – TILK Péter – ZELLER Judit: *Magyar Alkotmányjog III. Alapvető jogok*, Dialóg Campus, Budapest – Pécs, 2006.

CHRONOWSKI Nóra: *Az Európai Unió jogának viszonya a magyar joggal*, In: JAKAB András – KÖNCZÖL Miklós – MENYHÁRD Attila – SULYOK Gábor (szerk.): *Internetes Jogtudományi Enciklopédia*. Budapest, MTA TK JTI – HVG-ORAC, 2019., 1-15.

CHRONOWSKI Nóra: *Jogállamiság – gondolatok a magyar és az európai uniós jogfejlődésről,* In: Pro Publico Bono – Magyar Közigazgatás, 2016/4. sz., 32-42.

CLARK, Stephen: *An illustration: The Schiele case in the New York State and Federal Courts*, In: Renold, Marc-André – Gabus, Pierre (eds.): Claims for the restitution of looted art, Schulthess, Zürich, 2004, 33-44.

COSTAIN, Charles: *Scientific Rationale for Studies on Packing and Transportation of Paintings,* In: MECKLENBURG, Marion F. (ed.): Art in Transit. Studies in the Transport of Paintings*,* National Gallery of Art, Washington, 1991, 19-24.

COUSIN, Victor: *Du vrai, du beau et du bien*, Didier, Paris, 1853.

CSEPORÁN, Zsolt: *A művészet szabadságának mozgástere az Alaptörvény keretei között*, Scriptura, 2014/1. sz., 154-167.

CSEPORÁN, Zsolt: *A művészet szabadsága – A képzőművészet járulékos alapjogi jellege: a tulajdonhoz való jog.* Pázmány Law Working Papers, 2013/15. sz., 1-7.

CSEPORÁN, Zsolt: *A művészeti élet és a tudomány szabadsága*, in: JAKAB András – KÖNCZÖL Miklós – MENYHÁRD Attila – SULYOK Gábor (szerk.): *Internetes Jogtudományi Enciklopédia*, Budapest, HVG-ORAC, 2023, 1-14.

CSEPORÁN, Zsolt: *Érték, kauzalitás, normativitás – a művészet és a jog alapvető kapcsolódási pontja*, In: Scriptura, 2015/2. sz., 90-102.

CSEPORÁN, Zsolt – KOCSIS Miklós: *Az Alkotmánybíróság határozata a Magyar Művészeti Akadémiáról: A művészet szabadsága és pluralitása*, In: Jogesetek Magyarázata, 2014/4. sz., 3-8.

CSEPORÁN, Zsolt – KUCSERA, Tamás Gergely – KOCSIS, Miklós (szerk.): *Az alkotás szabadsága és a szerzői jog metszéspontjai*, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, Budapest, 2016.

CSOKNYA, Tünde Éva: *Az ingyenes dologhasználat határai a klasszikus római jog forrásaiban, kitekintéssel a modern német szabályozásra* (doktori értekezés), Budapest, 2020

CSOKNYA, Tünde. *Ingyenes dologhasználat vagy szívességi viszony?*, In: JURA, 2015/1. sz., 13-14.

CSOKNYA, Tünde Éva: *Ingyenes dologhasználat: szerződés vagy szerződéses viszony?*, In: Jura, 2015/1. sz., 13-21.

CSONT, István: *The Definition of the Museum at the Intersection of Tradition and the Digital World*, In: Ethnographica et Folkloristica Carpathica*,* No. 27, 2025, 103-120.

D'ALBINI Zsuzsanna – VIRÁG Judit Kata: *A műtárgykölcsönzés hátterében a hazai regisztrátor egyesület tevékenysége,* MuzeumCafé, 2018/63-64. sz., 49-54.

DE MONTEBELLO, Philippe: *Familiar Works in Fresh Contexts: The Museum's Collection as Special Exhibition*, In: Calendar, 1998/9-10.

DENG, Qingyi – KHAIRUDIN, Khayril Anwar – XIAO, Yali: *Digital Museums: A Comprehensive Review of Core Characteristics and Future Directions*, International

Journal of Advanced Research in Education and Society, Vol. 7 (2025), No. 6, 99-110.,

DENIESA, Salsailla et al.: *Copyright Protection for Creators of Digital Artwork*, In: Indonesian Comparative Law Review, 2021/1. sz., 43-58.

DERES Petronella – KÁRMÁN Gabriella: *A vagyonvisszaszerzési eljárás aktuális kihívásai és gyakorlati tapasztalatai az Országos Kriminológiai Intézet kutatásai alapján*, In: Belügyi Szemle, 2025/11. sz., 2289-2306.

DICKIE, George: *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*, Cornell University Press, Ithaca – London, 1974.

DRINÓCZI, Tímea: *A művészet szabadságának összehasonlító jogi elemzése*, In: TILK Péter – KOCSIS, Miklós (szerk.): A művészet szabadsága – alkotmányjogi megközelítésben, Kodifikátor Alapítvány, Pécs, 2013, 92-168.

DRYSDALE, James: *Malewicz v. City of Amsterdam 362 F. SUPP. 2D 298 (D.D.C. 2005),* In: DePaul Journal of Art, Technology DePaul Journal of Art, Technology & Intellectual Property Law, Vol. 16 (2005), Issue 1, 161-172.

ÉBLI, Gábor: *A múzeumoktól a műtárgypiac felé - és vissza? Kortársművészeti gyűjteményezés az ezredforduló Magyarországán*, In: Jelenkor, 2010/11. sz., 1219-1235.

FALUDI Gábor: *Az állam szerzői jogi szerepvállalása*. In: Szeibert Orsolya (szerk.): „Végül is a jog mellett döntöttem...". Harmathy Attikla Emlékkötet, Budapest, 2025, 31-55.

FEHÉR Katalin: *Digitalizáció és új média*, Akadémia Kiadó, 2016, 19-47.

FEJŐS Zoltán: *A múzeum születése. A modern múzeumi gondolat kialakulása Európában*. Néprajzi Múzeum, Budapest, 1998.

FRANCIONI, Francesco: *Culture, Heritage and Human Rights: An Introduction,* In: Francioni, Francesco – Scheinin, Martin. (eds.): Cultural Human Rights, Koninklijke Brill, Leiden, 2008, 1-15.

FRANKEL, Nicholas: *Előszó a cenzúrázatlan kiadáshoz*, In: WILDE, Oscar: Dorian Gray képmása, Helikon, Budapest, 2014, 36-37.

FRIGO, Manlio: *Cultural property v. cultural heritage: A "battle of concepts" in international law?*, In: International Review of the Red Cross, Vol. 86 (2004), Issue 854, 367-378

FODOR Marcsi: *Közkincs vagy a múzeum tulajdona? A régi festmények és a szerzői jog szövevényes viszonya*, In: Új Művészet, 2021/5. sz., 44-45.

GALAMBOS Henriett: *A gyűjtemények költséghatékony mobilitásától a fenntartható mobilitásig*. Múzeum Café, 2025, 44–47.

GALAMBOS Henriett – BORBÉLY-ROBERTS Katalin: *Fenntarthatósági elvek beépítése a Szépművészeti Múzeum működésébe*, In: Tudásmenedzsment, 2023/ 2. különszám, 76-87.

GALAMBOS Henrietta: *Múzeumi menedzsment és dokumentáció*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2018

GALAMBOS Henrietta – BERGEVOET, Frank: *Prevention or Compensation? Alternatives to insurance*, In: PETTERSSON, Susanna – HAGEDORN-SAUPE, Monika – JYRKKIÖ, Teijamari –

GÁSPÁRDY Tibor: *A kortárs művészet piaca a magyarországi magángalériákban* (doktori értekezés), Sopron, 2014

GERSTENBLITH, Patty: *Art, Cultural Heritage, And The Law, Cases and Materials*, (Second Edition), Carolina Acedemic Press, 2008

GIARDINI, Giuditta: *Chapter 26: The 1995 Unidroit Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Objects*, In: John, Thomas – Gulati, Rishi – Köhler, Ben (eds.): The Elgar Companion to UNIDROIT, Edward Elgar Publishing,Cheltenham, 2024, 371-390.

GISBERT, Rafael Bustos: *National Constitutional Identity in European Constitutionalism*. In: SAIZ ARNAIZ, Alejandro – ALCUBILLA, Carlos (szerk.): *National Constitutional Identity and European Integration*. Cambridge, Intersentia, 2013, 75-92.

GREENBLATT, Stephen: *Egy reneszánsz könyvvadász*. Typotex, Budapest, 2015

GYENGE Anikó: *A képzőművészeti alkotások szerzői jogi védelméről – különös tekintettel a követő jogi szabályozás módosítására*, In: Infokommunikáció és Jog, 2005/3. sz., 86-94.

GRAD-GYENGE Anikó: *Egy modern szerzői jog*, Médiatudományi Intézet, 2022

GRAD-GYENGE Anikó – TIMÁR Adrienn: *Képzőművészet szerzői jogi lencsén át,* Magyar Művészeti Akadémia – Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, Budapest, 2022

GWOŹDZIEWICZ-MATAN, Paulina: *Legal Status of Museum Deposits: Selected Issues*, In: Muzealnictwo, 2022/63. sz., 47-52.

HAGEN, Hermann August: *The History of the Origin and Development of Museums*, In: The American Naturalist, 1876/2. sz., 80-89.

HAJNAL ZSOLT: *Az online árverés és a fogyasztóvédelem*, Gazdaság és Jog, 2014/1. sz., 21-25.

HALMAI Gábor – TÓTH GÁBOR ATTILA: (szerk.): *Emberi jogok*, Budapest, Osiris, 2003

HOOPER – GREENHILL, Eilean: *Mueums and the Shaping of Knowledge*, Routlege, London, 1992

HORVÁTH Gizella: *Art, World, Artworld*, In: Synthesis philosophica, 2016/1. sz., 117-127.

HUDÁK Krisztina: *Illegális műkincs-kereskedelem – nemzetközi trendek, rendészeti intézkedések és a jövő perspektívái,* In: Magyar Rendészet, 2017/1. sz., 65-75.

IMPEY, Oliver – MACGREGOR, Arthur: *The origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, Oxford University Press, Oxford, 1985.

IMRIK Zsófia: *Klimatizáció, műtárgyvédelem és a Munkácsy képek állagromlásának okai*. Elérhető: https://imrikzsofia.hu/klimatizacio-mutargyvedelem-es-a-munkacsy-kepek-allagromlasanak-okai

JAKAB András: *A magyar jogrendszer szerkezete*, Budapest–Pécs, Dialóg Campus Kiadó, 2007.

JÁRÓ, Márta: *Megelőző műtárgyvédelem a kiállításon,* Múzeumi állományvédelmi füzetek, 3., Budapest, 2005.

JOHLER, Birgit: *Museologie. Skizzen zu einer Wissenschaft und ihren Berufsfeldern* In: Österreich in Geschichte und Literatur, 2012/2. sz., 186-197.

JORDANOVA, Ludmilla: *Objects of Knowledge: A Historical Perspective on Museums,* In: VERGO, Peter (ed.): The New Museology. London, Reaktion Books, 1989, 22-40.

KERTÉSZ László, *Kortárs műgyűjtés*, In: GAJZÁGÓ György (szerk.) Pauker Nyomda, Budapest, 2022.

KING, Mike: *Computers and modern art: digital art museum*, In: C&C '02: Proceedings of the 4th conference on Creativity & cognition, October 2022, 88-94.

KISS Tibor: A követő jog. *Egy jogintézmény múltja, jelene és jövője a magyar szerzői jogban*, In: Miskolci Jogi Szemle, 2007/1. sz., 45-66.

KISS Zoltán: *A kulturális jogrendszer szervezete és átalakulása az elmúlt tíz évben*, In: Magyar Közigazgatás, 1997/1. sz., 14-19.

KISS Zoltán Károly – KISS Dóra Bernadett: *A vizuális művészetek és a jog 1. A képzőművészet szabályozása*, Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság, Budapest, 2019.

KOCSIS Miklós – KUCSERA Tamás Gergely: *A Magyar Művészeti Akadémia működésének vizsgálata az Alkotmánybíróság határozatának fényében*, In: Magyar Művészet, 2014/4. sz., 157-165.

KOCSIS Miklós – KUCSERA Tamás Gergely: *Művészet – szabadság – humor – erkölcs*, In: Magyar Művészet, 2015/3. sz., 158-162.

KOCSIS Miklós – TILK Péter (szerk.): *A művészet szabadsága – alkotmányjogi megközelítésben*. Kodifikátor Alapítvány, Pécs, 2013.

KOLOSVÁRY Bálint: *Magánjog. Vezérfonal a magyar magánjogból tartott egyetemi előadásokhoz*, Studium, Budapest, 1938.

KOLTAY András: *A művészet szabadsága, a nem létező alapjog*, In: CSEPORÁN, Zsolt – KUCSERA, Tamás Gergely – KOCSIS, Miklós (szerk.): Az alkotás szabadsága és a szerzői jog metszéspontjai, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, Budapest, 2016, 29-52.

KÖNIG, Gabriele: *Kinder- und Jugendmuseen. Genese und Entwicklung einer Museumsgattung Impulse für besucherorientierte Museumskonzepte*, Springer, 2002, 17-41.

KOVÁCS Henrietta: A kreatív ipar meghatározásai, jellemzői és jelentősége, In: Kulturális Szemle, 2015/2. sz., 41-50.

LÁNCOS Petra Lea: *A tudományos és művészeti élet szabadsága, valamint a tanszabadság*, In: JAKAB András (szerk.): Az Alkotmány kommentárja, II. kötet, Századvég, Budapest, 2009, 2606-2628.

LÁNCOS Petra Lea: *Ötvenéves az Európa Közösség: A kultúra fogalmának és védelmének alakulása az UNESCO és az Európai Közösség jogforrásainak fényében*, Iustum Aequum Salutare, 2007/4. sz., 125-135.

LENKOVICS Barnabás: *Dologi jog*, Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 2001

LESZKOVEN László: *A dolog a polgári jogban*, In: Juhász Ágnes – Leszkoven László – Pusztahelyi Réka: Dologi jog, Novotni Alapítvány, Miskolc, 2017, 37-49.

LIGETI György – HÉRA Gábor*: Módszertan – A társadalmi jelenségek kutatása*, Osiris Kiadó, Budapest, 2006.

LI, JUN ET AL.: *Evaluation of Virtual Tour in an Online Museum*, 2022

LORD, Gail Dexter – LORD, Barry*: The Manual of Museum Management*. Lanham, AltaMira Press, 2009, 197–205.

LUCIUS Ágnes – REMETEI Filep Zsuzsanna: *Az EUMSZ 107. cikke (3) bekezdésének d) pontja szerinti kulturális támogatások*, In: Állami Támogatások Joga, 2011/4. sz., 19-52.

MAIRESSE, François: *The Definition of the Museum: History and Issues*. In: Museum International, Vol. 71. (2019) Issue 1-2., 152-159.

MARTI, José Luis: *Two Different Ideas of Constitutional Identity: Identity of the Constitution v. Identity of the People*, In: SAIZ ARNAIZ,, Alejandro – ALCUBILLA, Carlos (szerk.): *National Constitutional Identity and European Integration*. Cambridge, Intersentia, 2013, 17-35.

MATASSA, Freda – DÜMCKE Cornelia: *Valuation of Works of Art for Lending and Borrowing Purposes* (Report), European Expert Network on Culture, European Union, 2012

MATOVICS Rúben: *A többszörös biztosítás szabályai a Ptk.-ban*, In: Kártérítési és Biztosítási Jog, 2024/2. sz. Elérhető: https://kbj.hu/a-tobbszoros-biztositas-szabalyai-a-ptk-ban/.

MCMAHON, Joseph A.: *Preserving and Promoting Differences? The Extermal Dimension of Cultural Cooperation*, In: Smith, Racheal Craufurd (ed.), Culture and European Union Law, Oxford Academic, (online edition), 2004, 326-362.

MECKLENBURG, Marion F.: *Determining the Acceptable Ranges of Relative Humidity And Temperature in Museums and Galleries. Part 1. Structural Response to Relative Humidity*, Smithonian Museum, Maryland, 2007;

MECKLENBURG, Marion F.: *Determining the Acceptable Ranges of Relative Humidity and Temperature in Museums and Galleries, Part 2, Structural Response to Temperature*, Smithonian Museum, Maryland, 2007

MENYHÁRD Attila: *Dologi jog*, Osiris Kiadó, Budapest, 2007.

MERILL, Ross M.: *The problems of Packing and Shipping*, In: MECKLENBURG, Marion F. (ed.): Art in Transit. Studies in the Transport of Paintings, National Gallery of Art, Washington, 1991, 217-221.

MICHALSKI, Stefan: *Paintings – Their Response to Temperature, Relative Humidity, Shock and Vibration*, In: MECKLENBURG, Marion F. (ed.): Art in Transit. Studies in the Transport of Paintings, National Gallery of Art, Washington, 1991, 223-248.

MISKOLCZI Bodnár Péter: *A haszonkölcsön*, In: BÍRÓ György (szerk.): Szerződési alaptípusok, Novotni Kiadó, Miskolc, 2001, 118-122.

MOHAI Máté – NOCHTA Tibor: *A biztosítási szerződések*, In: BENKE József (szerk.): Magyar magánjog. Kötelmi jog II., Ludovika Egyetemi Kiadó, Budapest, 2023, 289-312.

NG Alina: *When Users are Authors: Authorship in the Age of Digital Media*, In: Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology Law, 2010/4. sz., 853-888.

NOCHTA Tibor: *A szerződések mint hálózatok*, In: KESERŰ, Barna Arnold – SZOBOSZLAI-KISS, Katalin – NÉMETH, Richárd (szerk.): Salus Vocalis. Csegöldi indulás – Győri érkezés. Ünnepi tanulmányok Fazekas Judit tiszteletére, Universitas-Győr Nonprofit Kft., Győr, 2023, 547-555.

O'CONNELL, Anna: *Immunity from Seizure: An Overview,* In: Art, Antiquity and Law , Vol. 11 (2006), Issue 1, 1-22.

PAPP Tekla: *Komplex szerződések és a biztosítási kontraktus*, In: Biztosítás és Kockázat, 2018/1. sz., 6-13.

PAVONI, Riccardo: *Sovereign Immunity and the Enforcement of International Cultural Property Law*, In: Francioni, Francesco – Gordley, James (eds.): Enforcing International Cultural Heritage Law, Oxford University Press, Oxford, 2013, 79-109

PESCHKA Vilmos: *A jogviszonyelmélet alapjai*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1960.

PETRÁNYI Zsolt: *Kézikönyv kezdő kurátoroknak*. Budapest, Műcsarnok – Kortárs Művészeti Alapítvány, 2009.

PIRKOVIČ, Jelka: *Faro Convention's Implications for Heritage Theory and Practice*, In: Protection of Cultural Heritage, No. 24 (2025) 33-46.

POKOL Béla: *Jogelmélet*, Budapest, Századvég Kiadó, 2001.

POPPER Viktória: *Szerzői jog a képzőművészetben*, In: Art Magazin, 2015/8. sz., 54-59.

PROTT, Lyndel V. – O'KEEFE, Patrick J.: *'Cultural heritage' or 'cultural property'?*, In: International Journal of Cultural Property, Vol. 1 (1992), Issue 2, 307-320.

ROQUE, Maria Isabel – CAMPOS, Ana Cláudia – ALMEIDA, Sofia – PASANDIDEH, Shbnam: *Transforming museum management through ICT adoption: an analysis of the Portuguese context during the COVID-19 pandemic,* In: Journal of Heritage Tourism, 2024/5. sz., 730-747.

SALGUERO, Brenda: *Defining the Museum: Struggling with a New Identity*, In: Curator: The Museum Journal, Vol. 63 (2020), Issue 4, 591-596.

SÁPI Edit: *Mennyire egységes a mű egységének védelme?* In: Miskolci Jogi Szemle, 2020/1. sz., 169-182.

SÁRDI, Orsolya: *A mű egységének védelme és idézés a képzőművészeti alkotások esetén*, In: BÁNDI, Gyula – POGÁCSÁS, Anett (szerk.): Stability and adaptability – Állandóság és alkalmazkodás: Selected doctoral studies – Válogatott doktorandusz tanulmányok, Pázmány Press, Budapest, 2023, 475-490.

SÁRI János: *Alapjogok. Alkotmánytan II*., Osiris Kiadó, Budapest,2005

SÁRI Zsolt: *Miért van szükség új muzeológiára*?, In: MúzeumCafé, 2016/2. sz., 4-11.

SÁRI Zsolt: *A profi, az amatőr és a rapsic*, In: MúzeumCafé, 2018/4. sz., 135-156.

SCHNEIDER, Marina: *The 1995 UNIDROIT Convention: An Indispensable Complement to the 1970 UNESCO Convention and an Inspiration for the 2014/60/EU Directive*, In: Santander Art and Culture Law Review, Vol. 2 (2016), Issue 2, 149-164.

SCHWEIBENZ, Werner: *The virtual museum: an overview of its origins, concepts, and terminology*, In: The Museum Review, Vol. 4 (2019), No. 1.

SIKLÓSI Iván: *A haszonkölcsönbe vevő felelősségének problémáihoz a klasszikus római jogban*, In: JURA, 2015/2. sz., 109-122.

SIMMONS, John Edward: *History of Museums*, In: McDonald, John D. – Levine-Clark, Michael (eds.): Encyclopedia of Library and Information Sciences, CRC Press, Boca Raton, 2017., 1812-1823.

SMITH, Harlan I.: *The Development of Museums and Their Relation to Education*, In: The Scientific Monthly, 1917/2. sz., 97-119.

SÓLYOM Péter: *A művészetek szabadsága és az esztétikai ítéletek*. In: KOCSIS Miklós – TILK Péter (szerk.): *A művészet szabadsága – alkotmányjogi megközelítésben*. Pécs, Kodifikátor Alapítvány, 2013, 11-32.

SÓLYOM Péter: *A művészet szabadsága és az esztétikai ítéletek*, In: Iustum, Aequum, Salutare, 2007/2. sz., 95-109.

SPIEGLER, Howard N.: *Surviving War and Peace: The Long Road to Recovering the Malevich Paintings,* In: The Journal of Art Crime, Spring 2009, 3-9.

SZABADOS Tamás: *In Search of the Holy Grail of the Conflict of Laws of Cultural Property: Recent Trends in European Private International Law Codifications*, In: International Journal of Cultural Property, 2020/3. sz., 323-347.

SZABADOS Tamás: *Járt utat el ne hagyj? – A lopott dolgok és a jogellenesen kivitt kulturális javak kollíziós szabályozása a nemzetközi magánjogi törvényben*, In: Állam- és Jogtudomány, 2024/1. sz., 62-85.

SZABÓ Annamária Eszter: *Kulturális Igazgatás*, in. Lapsánszky András (szerk.): Közigazgatási jog III. Fejezetek szakigazgatásaink köréből. Complex Kiadó, Budapest, 2016., 197-208.

Szabó Annamária Eszter: A kulturális örökség joga, Patrocinium Kiadó, Budapest, 2019.

SZABÓ Annamária Eszter: A *Nikóziai egyezmény hatása a magyar büntetőjogra - a kulturális örökség védelme tükrében* In: Czine, Ágnes (szerk.) 60 Studia in honorem Andrea Domokos, Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem, Állam- és Jogtudományi Kar, 2024, 331-340.

SZABÓ Annamária Eszter: *Constitutional cultural heritage protection*. In: Raffai Endre – Tüskés Anna (szerk.): Európai műemlékvédelmi tendenciák VII. Fehárvárcsurgó 2024. Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Művészettörténeti Tanszék, 2025. 221-233.

SZABÓ Sarolta: *A kulturális javak (és a lopott dolgok) speciális védelme az új nemzetközi magánjogi törvényben*, In: BERKE Barba – NEMESSÁNYI Zoltán (szerk.): Az új nemzetközi magánjogi törvény alapjai: Kodifikációs előtanulmányok. HVG-ORAC, Budapest, 2016, 160-172. o.

SZABÓ Sarolta: *Állami immunitás és joghatóság a kisajátított műkincsekkel kapcsolatos amerikai perekben*, In: Magyar Jog, 2011/8. sz., 489-502.

SZALMA József: *A jogtudományok kutatási módszerei (kutatásmódszertan)*, Patrocínium Kiadó, Budapest, 2016.

SZERDAHELYI István: *Esztétikatörténet*, Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1974.

SZILÁGYI Péter: *Jogi alaptan*, *Jogi alaptan*. Budapest, Osiris Kiadó, 2011.

SZLADITS Károly: *Magyar magánjog*. V. kötet – Kötelmi jog általános része. Budapest, Grill Károly Könyvkiadóvállalata, 1941.

SZVETELSZKY Zsuzsanna: *A világ legnagyobb és legnehezebb pénze*, In: Szitakötő, 2018/3. sz., 42-43.

TAYLOR, Irwin M: *Law of insurance*, Oceana Publications, Dobbs Ferry (New York), 1968

TILK Péter – KOCSIS, Miklós (szerk.): *A művészet szabadsága – alkotmányjogi megközelítésben*, Kodifikátor Alapítvány, Pécs, 2013.

TODD, George F.: *Art and the Concept of Art*, In.: Philosophy and Phenomenological Research, International Phenomenological Society, 1983/2. sz., 255-270.

TOMASOVSZKY Edit: *A követő jog alapproblémái és szabályozási kérdései*, HVG-ORAC, Budapest, 2023.

TÓTH Ákos: *Kultúrafinanszírozás az Európai Unió tagállamaiban és Magyarországon,* Akadémiai Kiadó, Budapest, 2015.

TRIBE, Mark – REENA, Jana: *Újmédia-művészet*, Taschen, 2007.

TRÓCSÁNYI László: *Alkotmányos identitás és európai integráció*, In: JAKAB Éva – POZSONYI Norbert (szerk.): Ünnepi kötet Dr. Molnár Imre egyetemi tanár 80. Születésnapjára, Szeged, 2014, 473-483.

VADÁSZ Vanda: *Értékek, érdekek és jogok viadala, avagy a kulturális javak visszaszolgáltatását célzó eljárások nemzetközi magánjogi sajátosságai* (doktori értekezés), 2021, 69-71. (VADÁSZ [2021a)

VADÁSZ Vanda: *A kulturális javak visszaszolgáltatása alternatív vitarendezés keretében*, In: Magyar Jog, 2021/7–8. sz., 419-426. (VADÁSZ [2021b])

VADÁSZ Vanda: *A kulturális javak jogi fogalma*, In: Polgári Jog, 2020/11–12. sz. (VADÁSZ [2020a]

VADÁSZ Vanda: *A kulturális javak lefoglalás alóli mentessége,* In: Jogtudományi Közlöny, 2020/12. sz., 581-588. o. (a továbbiakban VADÁSZ [2020b])

VADÁSZ Vanda – BUZINKAY Péter: *Safeguarding public collections: A new approach to the recovery of cultural objects unlawfully removed from state ownership*, In: International Journal of Cultural Property. Vol. 32 (2025), Issue 2, 49-166.

VAN DER SCHYFF, Gerhard: *Member States of the European Union, Constitutions, and Identity: A Comparative Perspective*. In: CALLIESS, Christian – VAN DER SCHYFF, Gerhard (szerk.): Constitutional Identity in Europe of Multilevel Constitutionalism, Cambridge University Press, 2020, 305-345.

VAN WOUDENBERG, Nout: *Declarations of Immunity from Seizure of Foreign Artworks and the Legal Position of Sovereign Art Lenders before Us Courts: the Malewicz Case*, In: Blokker, Niels M. – van Bladel, Ineke – Lefeber, Rene – Lijnzaad, Liesbeth (eds.): The Netherlands in Court. Essays in Honour of Johan G. Lammers, Brill | Nijhoff, 2006, 223-246.

VAN WOUDENBERG, Nout: *Developments Concerning Immunity from Seizure for Cultural State Property on Loan*, In: Carstens, Anne-Marie Carstens – Varner, Elizabeth (eds.): Intersections in International Cultural Heritage Law, Oxford University Press, Oxford, 2020, 343-363.

VAN WOUDENBERG, Nout: *State immunity and cultural objects on loan*. Brill | Nijhoff, Leiden, 20012, 175-200.

VARGA Csaba: *A jog helye Lukács György világképében*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981.

VASTAGH Pál: *Alkotmányrevízió 1972: kitörési kísérlet vagy korrekciós próbálkozás*, In: Múltunk, 2017/2. sz., 203-244.

VÉKÁS Lajos: *Szerződési jog. Általános rész*. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2019. 18-25.

VÉKÁS Lajos – GÁRDOS Péter (szerk.): *Nagykommentár a Polgári Törvénykönyvhöz*, V. Könyv, Második Rész, 5:14.§

WANG, Gang – GUNASEKARAN, Angappa. – NGAI, Eric W. T. – PAPADOPOULOS, Thanos: *Big data analytics in logistics and supply chain management: Certain investigations for research and applications*, In. International Journal of Production Economics, Vol. 176 (2016), 98-110.

WEI, Wenhu: *The Evolution of Digital Art: From Early Experiments to Contemporary Practices*, In: International Journal of Literature and Art Innovation, 2024/1. sz., 1-9.

WEIJ, Astrid (eds.): *Encouraging colletions mobility – A way forward for museums in Europe,* Kariston Kirjapaino Oy, Helsinki, 2010, 188-200.

WEIL, Stephen E.: *Making Museums Matter*. Smithsonian Institution Press, 2002

WEITZ, Morris: *The Role of Theory in Aesthetics*, In: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 1956/1. sz., 27-35.

VITKAUSKAITĖ, Ieva: *The Role of the Freelance Curator in an Art Exhibition*, In: European Journal of Interdisciplinary Studies, 2015/2., 1-18.

WITTGENSTEIN, Ludwig: *Filozófiai vizsgálódások*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1998

ZAVELEV, Elena: *Digital Art and its Market*. In: *Deloitte & ArtTactic Art & Finance Report 2019*. Deloitte Private & ArtTactic, Luxembourg, 2019, 197–198.

ZAVODNYIK József: *A biztosítási szerződések*, In: OSZTOVITS András (szerk.): A Polgári Törvénykönyvről szóló 2013. évi V. törvény és a kapcsolódó jogszabályok nagykommentája, III. kötet, Opten, Budapest, 2014, 1106-1270.

ZOMBORY, Katarzyna: *The Protection of Cultural Heritage in International Law*, In: Raisz, Anikó (ed.): International Law From a Central European Perspective, Central European Academic Publishing, Miskolc-Budapest, 2022, 239-262.

FELHASZNÁLT JOGSZABÁLYOK JEGYZÉKE

a) Magyar jogszabályok

Magyarország Alaptörvénye (2011. április 25.)

1949. évi XX. törvény – a Magyar Népköztársaság Alkotmánya

1957. évi 14. törvényerejű rendelet a kulturális javak fegyveres összeütközés esetén való védelme tárgyában Hágában, 1954. évi május hó 14. napján kelt nemzetközi egyezmény, valamint az ahhoz csatolt jegyzőkönyv (a kulturális javak háború idején megszállott területről való kivitelének tilalma tárgyában) kihirdetéséről

1959. évi IV. törvény a Magyar Köztársaság Polgári Törvénykönyvéről

1972. évi I. törvény az 1949. évi XX. törvény módosításáról és a Magyar Népköztársaság Alkotmányának egységes szövegéről

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

1978. évi 27. törvényerejű rendelet a szerzői jogról szóló 1969. évi III. törvény módosításáról és kiegészítéséről

1979. évi 2. törvényerejű rendelet a kulturális javak jogtalan behozatalának, kivitelének és tulajdona jogtalan átruházásának megakadályozását és megelőzését szolgáló eszközökről szóló, az Egyesült Nemzetek Nevelésügyi, Tudományos és Kulturális Szervezetének Közgyűlése által Párizsban az 1970. évi november hó 14. napján elfogadott Egyezmény kihirdetéséről

1985. évi 21. törvényerejű rendelet a világ kulturális és természeti örökségének védelméről szóló, az Egyesült Nemzetek Oktatási, Tudományos és Kulturális Szervezete Általános Konferenciájának ülésszakán Párizsban, 1972. november 16-án elfogadott egyezmény kihirdetéséről

1992. évi XXXVIII. törvény az államháztartásról

1997. évi CXL. törvény a muzeális intézményről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődésről

1999. évi LXXVI. törvény a szerzői jogról

2001. évi XXVIII. törvény a lopott vagy jogellenesen külföldre vitt kulturális javak nemzetközi visszaadásáról szóló, Rómában, 1995. év június hó 24. napján aláírt UNIDROIT Egyezmény kihirdetéséről

2001. évi LXIV. törvény a kulturális örökség védelméről
2001. évi LXXX. törvény a jogellenesen kivitt kulturális javak visszaszolgáltatásáról
2004. évi CXXXV. törvény a Magyar Köztársaság 2005. évi költségvetéséről
2006. évi XXIX. törvény a kulturális javak fegyveres összeesküvés esetén való védelméről szóló 1954. évi Hágai Egyezmény Második Kiegészítő Jegyzőkönyvének kihirdetéséről és a Büntető Törvénykönyvről szóló 1978. évi IV. törvény módosításáról
2006. évi XXXVIII. törvény a szellemi kulturális örökség megőrzéséről szóló, Párizsban, 2003. év október hó 17. napján elfogadott UNESCO Egyezmény kihirdetéséről
2011. évi CIX. törvény a Magyar Művészeti Akadémiáról szóló
2011. évi CXCV. törvény az államháztartásról
2012. évi C. törvény a Büntető Törvénykönyvről
2012. évi XCV. törvény a kölcsönzött kulturális javak különleges védelméről
2013. év V. törvény a Polgári Törvénykönyvről
2016. évi XXIX. törvény az igazságügyi szakértőkről
2017. évi XXVIII. törvény a nemzetközi magánjogról
2020. évi törvény a számvitelről
2021. évi CXXV. törvény az Európa Tanács kulturális örökséggel kapcsolatos bűncselekményekről szóló, Nikóziában, 2017. május 19-én kelt egyezménye kihirdetéséről
2022. évi LXIX. törvény a pénzügyi szektort érintő törvények módosításáról
2025. évi LXIX. törvény Magyarország 2026. évi központi költségvetéséről
110/2006. (V. 5.) Korm. rendelet az állam által vállalt kezesség előkészítésének és a kezesség beváltásának eljárási rendjéről
377/2017. (XII. 11.) Korm. rendelet a muzeális intézményekben őrzött kulturális javak kölcsönzési díjáról, valamint a kijelölési eljárásról
68/2018. (IV. 9.) Korm. rendelet a kulturális örökség védelmével kapcsolatos szabályokról
20/2002. (X. 4.) NKÖM rendelet a muzeális intézmények nyilvántartási szabályzatáról
19/2015. (IV. 2.) EMMI rendelet a múzeumi letétről

b) Az Európai Unió jogi aktusai

Az Európai Unióról szóló Szerződés, HL C 202., 2016. június 7.
Az Európai Unió Alapjogi Chartája, HL C 202., 2016. június 7.

A Tanács 3911/92/EGK rendelete (1992. december 9.) a kulturális javak kiviteléről (HL L 395., 1992.12.31., 1–7.
A Tanács 116/2009/EK rendelete (2008. december 18.) a kulturális javak kiviteléről (HL L 39., 2009.2.10., 1–7.
Az Európai Parlament és a Tanács 600/2014/EU rendelete (2014. május 15.) a pénzügyi eszközök piacairól és a 648/2012/EU rendelet módosításáról, HL L 173., 2014.6.12., 84-148.
Az Európai Parlament és a Tanács (EU) 2019/880 rendelete (2019. április 17.) a kulturális javak behozataláról (HL L 151., 2019.6.7., 1-14.
Az Európai Parlament és a Tanács (EU) 2022/858 rendelete (2022. május 30.) a megosztott főkönyvi technológián alapuló piaci infrastruktúrák kísérleti rendszeréről, valamint a 600/2014/EU és a 909/2014/EU rendelet, továbbá a 2014/65/EU irányelv módosításáról, HL L 151., 1-33.
Az Európai Parlament és a Tanács (EU) 2022/1925 rendelete (2022. szeptember 14.) a digitális ágazat vonatkozásában a versengő és tisztességes piacokról, valamint az (EU) 2019/1937 és az (EU) 2020/1828 irányelv módosításáról (digitális piacokról szóló jogszabály), HL L 265., 2022.10.12., 1-66.
Az Európai Parlament és a Tanács (EU) 2022/2065 rendelete (2022. október 19.) a digitális szolgáltatások egységes piacáról és a 2000/31/EK irányelv módosításáról (digitális szolgáltatásokról szóló rendelet), HL L 277., 2022.10.27., 1-102.
Az Európai Parlament és a Tanács (EU) 2023/1114 rendelete (2023. május 31.) a kriptoeszközök piacairól, valamint az 1093/2010/EU és az 1095/2010/EU rendelet, továbbá a 2013/36/EU és az (EU) 2019/1937 irányelv módosításáról, HL L 150., 2023.6.9., 40-205.
A Tanács 93/7/EGK irányelve (1993. március 15.) a tagállam területéről jogellenesen kivitt kulturális tárgyak visszaszolgáltatásáról (HL L 74., 1993.3.27., 74-79.
Az Európai Parlament és a Tanács 2001/29/EK irányelve (2001. május 22.) az információs társadalomban a szerzői és szomszédos jogok egyes vonatkozásainak összehangolásáról, HL L 167., 2001.6.22., 10-19. o.

Az Európai Parlament és a Tanács 2001/84/EK irányelve (2001. szeptember 27.) az eredeti műalkotás szerzőjét megillető követő jogról, HL L 272., 2001.10.13., 32-36.
Az Európai Parlament és a Tanács 2014/60/EU irányelve (2014. május 15.) a tagállamok területéről jogellenesen kivitt kulturális javak visszaszolgáltatásáról és az 1024/2012/EU rendelet módosításáról, HL L 159., 2014.5.28., 1-10.
Az Európai Parlament és a Tanács (EU) 2019/790 irányelve (2019. április 17.) a digitális egységes piacon a szerzői és szomszédos jogokról, valamint a 96/9/EK és a 2001/29/EK irányelv módosításáról, HL L 130., 2019.5.17., 92-125.

c) Nemzetközi jogi dokumentumok

Hágai Egyezmény
UNESCO Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property. Paris, 1970
UNESCO Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage. Paris, 1972
Convention for the Protection of the Architectural Heritage of Europe. Granada, 1985. Hatálybalépés Magyarországon: 1990. augusztus 1
UNESCO Convention for the Protection of Underwater Cultural Heritage. Paris, 2001
UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, Paris 2003

d) Alkotmánybírósági határozatok

30/1992. (V. 26.) AB határozat
21/1996. (V. 17.) AB határozat
24/1996. (VI. 25.) AB határozat
18/2014. (V. 30.) AB határozat

e) Bírósági határozatok

A Bíróság C-213/07. sz. Michaniki AE kontra Ethniko Symvoulio Radiotileorasis és Ypourgos Epikrateias ügyben 2008. december 16-án hozott ítélete (ECLI:EU:C:2008:544)
A Bíróság C-7/68. sz. Európai Közösségek Bizottsága kontra Olasz Köztársaság ügyben 1968. december 10-én hozott ítélete (ECLI:EU:C:1968:51)

Delocque-Fourcaud v. Los Angeles County Museum of Art, Case No. CV-03-5027 R (CTx)
Deutsch v. Sotheby's Holding Inc.; a/k/a Sotheby's New York; a/k/a Sotheby's London; Metropolitan Museum of Art, A. and M. Kalokairinos Foundation; Historical Museum of Crete of Crete Iraklion, Index # 04100902, No. 04 Civ. 8587 (S.D.N.Y. 2004
Magness v. Russian Federation, 84 F.Supp.2d 1357 (S.D. Ala. 2000).
Malewicz v. City of Amsterdam 362 F. SUPP. 2D 298 (D.D.C. 2005), Malewicz v. City of Amsterdam, 517 F.Supp.2d 322 (D.D.C. 27 June 2007)
People v. Museum of Modern Art: In the Matter of the Application to Quash Grand Jury Subpoena Duces Tecum Served on the Museum of Modern Art, 677 N.Y.S.2d 872 (Sup. Ct. 1998)
Romanov v. Florida International Museum, No. 95-001285-CI-008 (Cir. Ct. Pinellas County, Florida 1995)
United States of America v. Portrait of Wally, 105 F.Supp.2d 288 (S.D.N.Y 19 July 2000).

BH 1995. 278.
BH 2022.6.151.
A Kúria Pfv.21291/2023/9. számú precedensképes határozata
A Fővárosi Törvényszék P.20098/2021/87. számú határozata
A Fővárosi Ítélőtábla Pf.20499/2006/33. számú határozata
A Debreceni Ítélőtábla Pf.20053/2010/6. számú határozata
A Fővárosi Ítélőtábla Pf.20368/2012/10. számú határozata, BH 2018.3.99.

f) Kötelező erővel nem bíró egyéb dokumentumok

Declaration on the importance and Value of Universal Museums,
European Framework for Action on Cultural Heritage (Commission staff working document), European Commission, 2019.
General Principles on the Administration of Loans and Exchange of Works of Art Between Institutions, 2002.
Intellectual property rights and distributed ledger technology – with focus on ar NFTs and tokenized phiysical artworks (PE 737.709.) European Parliament, 2022
Költségvetési jelentés – 2024, Magyar Nemzeti Bank, Budapest, 2024.

Lending to Europe. Recommendations on collection mobility for European museums, 2005
Magyarország Középtávú Költségvetési-Strukturális Terve, 2024. június 6.
Museums & Dialogue Between Cultures, Programme and Meeting Document, UNESCO, 2018
Múzeumok etikai kódexe, Múzeumok Nemzeti Tanácsa (ICOM), 2004.
Report by the OMC subgroup on State indemnity and shared liability agreements, 2009-2010.

Műtárgybiztosítás termékismertető (Elérhető: https://www.uniqa.hu/mutargybiztositas)
Műtárgybiztosítási szabályzat (Elérhető: (https://www.uniqa.hu/mutargybiztositas)
https://www.allianz.hu/hu_HU/uzleti/vallalati-biztositasok/muveszeti-biztositasok.html#mukincs [2026. május 22.]

A JELÖLT SAJÁT PUBLIKÁCIÓI

1. SZTERMEN Orsolya Lili: *Gyűjteményi mobilitás és műtárgykölcsönzés jogi aspektusai*, In: Studia Iurisprudentiae Doctorandorum Miskolciensum – Miskolci Doktoranduszok Jogtudományi Tanulmányai, 2021/2. sz., 95-100.

2. SZTERMEN Orsolya Lili: *Kulturális örökségvédelem közjogi aspektusból*, In: P. Szabó Béla (szerk.): Scientia nobilitat. Debreceni Egyetem ÁJK, Debrecen, 2022, 93-101.

3. SZTERMEN Orsolya Lili: *Kulturális örökség mobilitásának és védett jogi tárgyának bemutatása*, In: Molnár Dániel – Molnár Dóra – Dr. Nagy Adrián Szilárd: XXV. tavaszi Szél Konferencia Tanulmánykötet, I. kötet, Doktoranduszok Országos Szövetsége, Budapest, 2022, 132-146.

4. SZTERMEN Orsolya Lili: *Kulturális javak mobilitásának jogszabályi keretei. A haszonkölcsön-szerződés bemutatása*, In: Publicationes Universitatis Miskolcinensis, Sectio Iuridica et Politica, 2022/2. sz., 418-429.

5. SZTERMEN Orsolya Lili: *A digitális műalkotások megjelenési kérdései I. – Terminológiai problémák*, In: Miskolci Jogtudó, 2022/3. sz., 70-83.

6. SZTERMEN, Orsolya Lili: *Blockchain-based technologies and NFT digital artwork appearance in online surfaces: terminology- and legal determination,* International Journal of Law in Changing World

7. SZTERMEN Orsolya Lili – PRÉM Kata Zsófia – TÓTH Dávid Attila: *Beszámoló a XXVII. Polgári Jogot Oktatók Országos Találkozójáról* (Miskolc, 2022. szeptember 23.), In: Miskolci Jogtudó, 2022/2. sz., 99-108.

8. SZTERMEN Orsolya Lili: *A digitális műalkotások megjelenési kérdései II.: Dologi jogi kérdések*, In: Miskolci Jogtudó, 2023/1. sz., 72-82.

9. SZTERMEN Orsolya Lili: *Distribution of digital artworks on DLT technology based online surfaces – Smart contracting for NFT artworks,* In: Digiital Sociaty and Law, Szeged

10. SZTERMEN Orsolya Lili: *Biztosítási típusok időszaki kiállítás esetében a magyar illetőleg a német muzeális gyakorlatban – kitekintés az állami garanciavállalás lehetőségére*, In: SzIE – A jogtudomány sajátosságai online folyóirat, 2024/1. sz.

11. SZTERMEN Orsolya Lili: *Insurance Types in Life os Museum Institutions with a Blink to German Insurance Practice*, In: Bartkó Róbert (szerk.): Doktori Műhelytanulmányok, Universitas – Győr, 2024, 462-473.

12. SZTERMEN Orsolya Lili – JUHÁSZ Ágnes: *Transferring Digital Artworks on Online Market Platforms*, In: Public Governance Administration and Finances Law Review, 2024/1. sz., 59-73. o.

13. SZTERMEN, Orsolya Lili – TÓTH Anikó Nóra – FENERTY, David. K.: *How Can the EU's Post-Communist Countries Use Geothermal to Achieve Energy Independence?*, In: Transactions – Geothermal Resources Council (2024) pp. 2570-2585.

14. SZTERMEN, Orsolya Lili – TÓTH Anikó Nóra – FENERTY, David. K.: *Can Eastern Europe Use New EU Funding and Legislation to Help Europe Achieve Zero Greenhouse Gas Emissions by 2050?*, In: Proceedings, 49th Workshop on Geothermal Reservoir Engineering Stanford University, Stanford, California, February 12-14, 2024 (SGP-TR-227)

15. SZTERMEN, Orsolya Lili: Recognition by the Court of The Legal Effect of a Written Contract On the Transfer of Real Estate, In: Central European Academy Law Review, 2024/2. sz., 263-280.

13. melléklet

NYILATKOZAT

Alulírott *dr. Sztermen Orsolya Lili* büntetőjogi felelősségem tudatában kijelentem, hogy a beadott PhD értekezés önálló munkám eredménye, az irodalmi hivatkozások egyértelműek és teljesek.

Tudományos közleményeimet az MTMT adattárba feltöltöttem (MTMT azonosító: 10079540). A hivatkozásokat is tartalmazó közleményjegyzéket kinyomtatva mellékelem.

2026. október 8.

……

aláírás