

A norma és az esztétikum kollíziója – a szerzői jog és a színpadi nyilvános előadások kapcsolata

A dolgozat lezárásának dátuma:

2014. június 15.

Mottó: adjunk annyi hatalmat a jognak, amennyi feltétlenül szükséges, és annyi szabadságot a művészetnek, amennyi feltétlenül megilleti.

Tartalomjegyzék

Köszönetnyilvánítás	4
I. Bevezetés	5
II. Az esztétikum szerepe a szerzői jogban – norma kontra esztétikum.....	6
II.1. Jogszabályaink a művészeti alkotásokról	6
II.2. Szerzői jog kontra művészet.....	8
II.2.1. Kollíziók	8
II.2.2. Extern kollíziók	8
II.2.3. Intern kollíziók	12
III. Részkonklúzió	14
IV. A színházi rendező szerzői jogi helyzete	15
IV.1. Szerzői alkotás-e a rendezés?	15
IV.2. Hol a határ?	19
V. A „színházi” szerzői jog differentia specificái	24
V.1. Felhasználási szerződések a színházban.....	24
V.2. A célhoz kötött jogátruházás	26
V.3. A felhasználási szerződések speciális tartalma	27
V.4. Speciális helyzetű alkotók	27
V.4.1. Dramaturg.....	28
V.4.2. Zeneszerzők és librettisták	28
V.4.3. Látványtervezők	29
V.4.4. Rendező	29
V.4.5. „Kettős díjazás”	30
VI. Záró gondolatok	31
Felhasznált irodalom	32

Köszönetnyilvánítás

Dolgozatom létrejöttében értékes segítséget nyújtottak az alábbi személyek.

Dr. Kelemen Barnabás, a Budapest Főváros Önkormányzata Főpolgármesteri Hivatalának aljegyzője lehetővé tette számomra a színházi szakmában jártas személyekkel való kapcsolatfelvételt.

Nemcsák Károly, a budapesti József Attila Színház Igazgatója értékes információkat szolgáltatott a színházak és a szerzők viszonyrendszeréről, a művek felhasználására irányuló szerződések kialakításának folyamatáról, valamint a szerzői jogdíjak tekintetében kialakult színházi gyakorlatról.

Hárs Anna, a budapesti Radnóti Színház dramaturgja értékes információkat szolgáltatott arról, hogyan is kerül egy színdarab a színházi vérkeringésbe.

I. Bevezetés

A modern társadalom leírására sokféle elmélet létezik.

Ezek közül egy a „centrum nélküli társadalom” filozófiai elmélete, amely a társadalmat mint egymás mellé rendelt alrendszerek összességét képzei el. A számos alrendszer – többek között a *művészet*, a vallás, a politika, az erkölcs, a gazdaság, a tudomány és az intimszféra - társaságában foglal helyet a jog normarendszere. Az interdiszciplináris megközelítés hasznosságát szem előtt tartva nem árt, ha világunk jelenségeit, melyek szükségszerűen feloldásra váró konfliktushelyzeteket hordoznak magukban, a jogász paradigmán kívüli nézőpontból vizsgáljuk. Bár a jogász gondolkodásmóddal élő szemlélő számára ez kissé szokatlan lehet, az említett elmélet szerint a jog egy a társadalmi alrendszerek sokaságában, semmiképpen sem velük szuprematív kapcsolatban álló, magasabb rendű alrendszer. Az egyenrangúság azonban szükségszerűen a kollízió lehetőségét hordozza magában – nap mint nap tapasztaljuk, ha nem is tudatosan, hogy a jog, mint normarendszer találkozik más társadalmi alrendszerekkel.

A jog azonban mégiscsak kiemelt helyet foglal el a társadalmi élet koordinálásában; az egyes alrendszerek közötti összeütközést rendszerint ennek segítségével oldjuk fel. Vizsgálódásom szempontjából központi kérdés, mi történik, ha a jog az esztétikum alrendszerével ütközik. Ha úgy tetszik: az objektív és a szubjektív. Alkalmas-e a norma arra, hogy a szubjektum területére tartozó kérdéseket megítélje, eldöntse? Szükség van-e erre, és ha igen, milyen mértékben? Vagy fordítva: hol vonja meg az esztétikum a határait a joggal szemben?

Tudjuk, hogy a jognak elengedhetetlen szerepe van a művészeti élet szabályozásában – csakúgy, mint bármely társadalmi alrendszer koordinálásában, hiszen ha egy jogi relevanciával bíró konfliktus szereplői már nem tudják „saját hatáskörben” rendezni a konfliktust, szükségszerűen a jog által „oktrojált” megoldáshoz folyamodnak. Jogi szabályozás nélkül életünket káosz uralná – de tudjuk azt is, hogy az élet minden részterületére betolakodó szabályozás pedig hátrányos. Az *aurea medioveritas* megtalálása az esztétikum jogi szabályozása területén mindenképpen érzékeny kérdés. A művészet területe az, ahol a szubjektív értékítélet lényegi szereppel bír, ahol nem ítéltethők meg a problémák pusztán gazdaságossági, célszerűségi, (jog)szabályossági szempontból. A művészetnek teret kell adni, hogy kibonthassa önnön szárnyait, de szabályokat kell biztosítani, hogy működőképes legyen a rendszer. Egy művészeti intézmény működési feltételeinek jogszabályi

körülbástyázása nélkül az intézmény nem is tudna funkcionálni. De ha a funkcionálás ténye már biztosított – szabályozhatjuk-e a *hogyan* is?

A vázolt kérdéseket egy olyan területen szeretném vizsgálni, amely a művészet, a szubjektív értékítélet kiemelt terepe, de amelyben mégis fontos szerepet tölt be a jogi szabályozás – ez nem más, mint a színház és a színpadi megjelenítés. Szerzői jogilag ez a nyilvános előadásnak nevezett felhasználási módot, illetve az odáig vezető folyamatot foglalja magában.

Egy gondolatébresztő színielőadást követő diskurzus során a legritkább esetben tudatosul bennünk, hogy a darab, amelyet láttunk, előadási szerződés alapján került aznap este színpadra. Miközben az eszmei mondanivalót forgatjuk a fejünkben, nyilvánvalóan eszünkbe sem jut, hogy vajon ezt a darabot megírási szerződéssel rendelte meg a színház, vagy a szerző kereste-e fel a vezetést egy kész darabbal. Vajon a szerző hány százalék jogdíjat kap? Vajon megéri-e a színháznak jogtiszttán játszani egy művet?

A tanulmányban egy sor olyan kérdésre-helyzetre keresem a választ és a megoldást, amelyekben a jog (objektum) és a színház (szubjektum) alrendszere kerül kollízióba egymással, végül pedig a „színházi” szerzői jog néhány differentia specificájára térek ki, ideértve a színházra jellemző felhasználási szerződéseket és néhány speciális helyzetű színházi alkotó bemutatását.

II. Az esztétikum szerepe a szerzői jogban – norma kontra esztétikum

II.1. Jogszabályaink a művészeti alkotásokról

„Magyarország biztosítja [...] a művészeti alkotás szabadságát [...].”

Alaptörvényünk kinyilatkoztatása aligha volna megkerülhető a témában. Nem pusztán azért, mert végső soron a kutatási tárgy jogszabályi háttérét képezi eme megállapítás, hanem azért is, mert kiválóan illusztrálja a tanulmány által felvetett problematikát.

A művészeti alkotás szabadsága jogállami követelmény – de meddig szabad a művészeti alkotás? És legfőképpen: mitől?

Attól, hogy nem szabályozzuk, mi képezheti művészeti alkotás tárgyát? Kétségtávol. Sérti-e a művészeti alkotás szabadságát, ha azt már szabályozzuk, *mely művészeti alkotásokat részesít védelemben a jog*? Érdekes kérdéshez érkeztünk.

„A védelem nem függ mennyiségi, minőségi, esztétikai jellemzőktől vagy az alkotás színvonalára vonatkozó értékítéllettől.”¹ A szerzői jogi törvény nem teszi a védelem feltételévé azokat a kritériumokat, amelyeket összefoglalóan úgy aposztrofálhatnánk, hogy „szubjektívek”. Nem számít, hogy a Háború és békéről, vagy Weöres Sándor egyszavas verséről van-e szó. Nincs mennyiségi kritérium. Nem számít, hogy egy novella üzenete pozitív, lélekemelő, vagy kifejezetten romboló. Esztétikai jellemzői irrelevánsak. Nem számít, hogy egy dal szóhasználata választékos vagy egyhangú, netán obszcén; nem számít, hogy egy festmény színhasználata kellemes a szemnek vagy kifejezetten bántó. Hogy a rímek jól sikerültek-e a versben, vagy fából vannak. Az értékítélet, amely a művészeti alkotást – jogilag: a művet – érzékelve megfogalmazódik bennünk, irreleváns.

Az Szjt. taxatív felsorolja, mely alkotásokat tekint „műnek”, vagyis melyekre vonatkozik a törvény biztosította védelem. Felsorolja azt is, amelyekre nem.² De mit tegyünk azokkal az alkotásokkal, amelyek sem egyik, sem másik felsorolásban nem szerepelnek?

Erre a kérdésre keresi a választ a következő fejezet.

¹ 1999. évi LXXVI. törvény a szerzői jogról (a továbbiakban: Szjt.) 1.§ (3) bek.

² Valamely ötlet, elv, elgondolás, eljárás, működési módszer vagy matematikai művelet nem lehet tárgya a szerzői jogi védelemnek. (Szjt. 1.§ (6) bek.)

II.2. Szerzői jog kontra művészet

II.2.1. Kollíziók

A jog és a művészet ütközési pontjait mindkét oldalról tett szűkítéssel vizsgálom: a jog oldaláról kizárólag a szerzői jogra, a művészet oldaláról a színházra ill. a színpadi előadásra korlátozom a vizsgálódást.

A két terület lehetséges konfliktusait extern (külső) és intern (belső) kollíziókra osztom.

Extern kollízió esetén a színpadi előadás létrehozásában közreműködő személyek – a szerző és a színházi alkotók – sorolandók azonos oldalra, az ő érdekeik, jogaik ütköznek egy, a színház szempontjából külső tényezővel. Ez utóbbi leggyakrabban a közhatalom, illetve a politika. Extern kollíziónál tehát a szerzőt – a darab íróját, zeneszerzőjét, librettistáját – a színházi alkotók körébe soroljuk. Itt a konfliktus, az ütközés „külső” tényezővel történik.

Intern kollíziónál az alkotói berkeken belüli ütközésről beszélek. Itt a szerző kerül szembe a szűkebb értelemben vett művészekkel: a rendezővel, színészekkel, egyéb szerzői vagy szomszédos jogi jogosultakkal. Adott esetben maguk között a szerzők között is előfordulhat intern kollízió, ahogy azt látni fogjuk.

Érdekes kérdés, vajon mi szolgáltat normatív alapot az intern kollíziók jog általi rendezésére?

II.2.2. Extern kollíziók

Mai gondolkodásunk – jogászai gondolkodásunk – számára magától értetődő, hogy a szerzőség olyan viszonyt teremt a szerző és a műve között, amely körülhatárol egy olyan terénűt, amelyben maga a szerző (vagy a szerzői jog jogosultja, hiszen ez nem csak a szerző lehet) jogosult meghozni a mű „életét” érintő döntéseket.

A szerzői jog abszolút szerkezetű jogviszony, „sűrített negatív kötelelem”, ahogy Grosschmid Béni a dologi jogot aposztrofálta. Itt is, mint a dologi jogokat illetően, egy mindenkit érintő tartózkodási kötelezettség merül fel, ami a művet illeti. A szerzői jog jogosultja az, aki a művel rendelkezhet, és mindenki más köteles ennek a jogosultságnak a megsértésétől távol maradni.

Azonban a történelem folyamán ez nem volt mindig így. A római jog már ismerte a szerződések különféle fajtáit, ismerte a jogalap nélküli gazdagodást, ismerte a kontraktuális és a deliktuális felelősség kategóriáit – és a sort még hosszasan folytathatnánk -, de nem ismerte

a szerző tiszteletben tartandó jogát a műve felett. Az ehhez kapcsolódó, inkább erkölcsi jellegű normák nem szerveződtek jogi védelemmé.

A középkor, bár elkezdte kitermelni a szerzői jogosultságok töredékes jogforrásait (melyek ráadásul kezdetben nem is a tulajdonképpeni szerzőt jogosították, hanem pl. a nyomdászokat, kiadókat), mégis bővelkedik extern kollíziókban.

Az extern kollízió terminológia alatt olyan esetekről beszélek, amikor valamilyen külső tényező, jellemzően a politikai hatalom avatkozik (avatkozott) be az alkotói folyamatba. A jogállami időkben ilyen beavatkozás az Alaptörvény fentebb idézett szakaszába ütközne, de a történelem során bőven találunk rá példákat – többet is, mint amennyit felsorolni érdemes volna. Ezek a művészet terébe való benyomulások több-kevesebb jogszabályi alappal zajlottak.

Mivel az ókorban még nem létezett a mai értelemben vett szerzői jog,³ nyilvánvaló, hogy a hatalom olyasfajta megnyilatkozásai, amelyek valamely szerző érdekét, akaratát keresztezték, nem bírtak jogi alappal. Az, amely az Aeneis-szel történt (pontosabban nem történt) a szerzője halála után, teljesen természetesnek számított. Vergilius 12 énekből álló eposznak tervezte az Aeneis-t, de mielőtt befejezhette volna, meghalt. Utolsó akaratában szerepelt az a kívánsága, hogy halála után égessék el a művet, de ezt a császár megtiltotta.⁴

Milyen szerencse – gondoljuk, hiszen így maradhatott ránk az eposz. Ám ha jogászai szemmel megvizsgáljuk ezt a konfliktust, mai kontextusba helyezve a következőt láthatjuk: miután a szerző kifejezte abbéli akaratát, hogy a művet semmilyen körülmények között nem kívánja nyilvánosságra hozni, sőt, annak fizikai megsemmisítését kívánja halála után, az aktuális közhatalom tett egy, a szerzőével ellentétes rendelkezést, felülbírálván ezzel a szerző rendelkezését a műve felett. A princeps megtehetette, hiszen kialakult szerzői jog hiányában semmi sem akadályozta a döntését. Az adott kor hatalmi viszonyainak ismeretében pedig kijelenthetjük azt is, hogy talán szerzői jog létezése mellett sem merült fel volna a római polgároknak, hogy egy általam extern kollízióknak nevezett jelenséggel állunk szemben. Egy külső hatalmi tényező, a császár felülbírált a szerző, Vergilius rendelkezési jogát a műve fölött.

A példa azért is előnyös, mert minden erőlködés nélkül rávilágít valamire: a művészet területére való beavatkozás nem biztos, hogy minden esetben rossz – ha annak idején a

³ STERLING, J.A.L.: World Copyright Law, Sweet & Maxwell, 2003, London, 7.o.

⁴ JEAN-NOEL ROBERT: Az ókori Róma. Korona Kiadó, Budapest, 2006, 196. o.

császár tiszteletben tartja Vergilius végakarát, most fogalmunk sem lenne róla, ki is volt Aeneas.

Eklatáns példákban a szerző halála után merült fel a kollízió – bőven találunk azonban olyan eseteket, amikor a szerző életében nyomul be az őt megillető döntések terrénumába egy külső tényező. A középkorban nem volt ritka, hogy az efféle kollíziók jócskán túlmutattak a szerzői jogi problémán – nem egyszer a szerző személyi szabadsága, élete is veszélybe sodródott. Az aktuális hatalommal nyíltan szembehelyezkedő művek szerzői bebörtönzésük óráiban valószínűleg égetőbb kérdésként értékelték az életben maradást, mint hogy szerzői joguk csúfondáros megsértésén keseregjenek.

Ben Jonson⁵, Shakespeare egyik kortársa sikeres színpadi szerzőnek számított. A Kutyák szigete c. darabjában – azóta sem bizonyítottan – a királynőt és köreit parodizálta, amely miatt a színművet betiltották, a szerző pedig börtönbe ment.

Később, az Eastward, Ho! (Keletre, hé!) c. művében nem átalította az udvarközei skótokat vetni társadalomkritika alá, amely miatt ismét börtön várt rá; a mű betiltása ezúttal elmaradt.

Ebben a példában kettős következményt vont maga után a kollízió: a színdarabok ütköztek az aktuális politikai hatalom érdekeivel, ezért a „viszony” mindkét szereplőjét – a művet betiltással, a szerzőt bebörtönzéssel – sújtották. Mai szemmel a mű oktrojált betiltása igen durva beavatkozást jelent a művel való rendelkezésbe. A betiltás eredményeképpen gyakorlatilag úgy kellett tekinteni, mintha a mű nem is létezne – nem lehetett előadni, így rendeltetését sem tudta betölteni, amely miatt létrejött. A szerző személyi szabadságának elvonása pedig valóban nem értékelhető már pusztán a szerzői jog vagy a véleménynyilvánítás keretei között; ez büntetőjogi relevanciával bír. A jogállami időkben ez megengedhetetlen állami reakció volna, de a történelemben általánosnak tekinthető a jelenség, hogy hatalmat gyakorló közegnek (ált. az uralkodónak) nem voltak skrupulusai a túlzó, meg nem érdemelt büntetéseket illetően. Még annak bizonyítására sem volt szükség, hogy Jonson valóban kigúnyolta-e a királynőt és az udvart.

A Jonson esetében alkalmazott „kettős lefegyverzés” (vagyis a mű betiltásának kombinálása a szerző személyi szabadságának elvonásával) nem egyedi eset. Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais-t, a Figaro házassága szerzőjét a párizsi ősbemutató után börtönözték be, művét pedig szintén betiltásra ítélték. Így volt biztos, hogy a „skandallum” mindkét okozója, a mű és a szerző is „ki legyen iktatva”.

⁵ http://www.literatura.hu/irok/renesz/ben_jonson.htm

A mű feletti rendelkezésbe való külső beavatkozás azonban nem csak államhatalmi forrásból eredhetett. Széles körben ismert példája az extern kollíziónak Moliére Tartuffe-je, amely a katolikus egyház nyomására, vallási megfontolásokból került betiltásra.

Az újkori totalitárius rezsimek valóban gazdag táptalajt biztosítottak az extern kollízióknak, hiszen a politikai ideológiával való bármiféle szembehelyezkedés a művészet területén is maga után vonta a maga következményeit – ebben az időszakban sem volt ritka, hogy a kollízióra adott államhatalmi reakció nem csak a művet, hanem a szerző személyét is érintette – ez a személyi szabadság tényleges elvonásától az alkotói minőségben való ellehetetlenítésig, mellőzésig terjedő eszközöket foglalta magában. Ebben az időszakban a fő szerepet a politikai indíttatású kollíziók játszották. Az egyes társadalmi alrendszereket a politika ugyanis olyan mértékben itatta át, hogy eluralkodott a jog fölött is. Ezen időszak extern kollízióinak részletes bemutatása külön tanulmány apropóját képezhetné.

A jogállamok kialakulása óta az extern kollíziók esélye minimálisra csökkent. A jogállam megvalósulásával ezekben határhelyzetekben már nem kell a gyengébb pozícióban lévő szerzőnek meghátrálnia a külső hatalommal szemben, legyen az politika, vallás, vagy bármi más. A jog – jelen esetben a szerzői jog – biztos bástyaként áll a szerző mögött, szabályai mögött pedig ott az állami úton való kikényszeríthetőség – elméletileg tehát elképzelhetetlen volna ma már, hogy extern kollízió akár csak felmerüljön. Az állam szabályozza, védi a szerző jogait, így gyakorlatilag saját maga ellen vérteti fel a szerzőt, ami a politikai kollíziót illeti. Az egyház pedig ma már nem gyakorol olyan befolyást az államra, hogy a Tartuffe-eset újra megismétlődhessen. Előfordulhat, hogy aktuális politikai hatalomnak vagy az egyháznak nem vág az ízlésébe egy-egy szerzői alkotás, ám a jogszabályok által biztosított szerzői jogi védelem védőburkot von a szerző és a mű köré – ennek határain belülre a külső tényező nem merészkedhet. Innentől kezdve azt mondjuk, hogy a mű helyénvalóságának megítélése már nem jogi kérdés – ez az esztétikai értékítélet terrénumára tartozik, melyet – mint tudjuk – a szerzői jogi törvény kivon a védelem feltételeinek köréből. Különösen nagy hangsúllyal jelenik meg ez a jelenség a színpadi alkotások, színdarabok esetén – ezek a művek a nézőközönség széles köréhez képesek eljuttatni a szerző által szándékolt üzenetet. Különösen gyakori ezért, hogy a színpadi művek esetén merül fel valamiféle összeütközés a szerző joga és a mű felett alkotott esztétikai értékítélet között („nem való színpadra” a mű; nem támogatja meg kellőképpen az aktuális kultúrpolitikát, stb.). Habár extern kollíziókkal nem, színházon belüli összeütközésekkel ma is találkozhatunk.

II.2.3. Intern kollíziók

Egy előadás megalkotói között előforduló nézeteltérések – még ha gyakran a szerzői jogot is érintik – rendszerint az alkotói berkeken belül maradnak. A színház világában egy mű színre vitele számos közreműködő munkáját veszi igénybe, akik közül sokan szerzői (vagy szomszédos) jogi jogosultakká válnak. Így a színművészek, az operaénekesek, a táncművészek szomszédos jogi jogosultsággal bírnak a teljesítményük fölött, míg a szerző, a díszlet-és jelmeztervezők, a koreográfus, valamint a librettisták és a zeneszerzők szerzői jogi jogosultak. Egyes színházi közreműködők úgy nyújtanak teljesítményt az előadást illetően, hogy nem keletkezik szerzői jogi jellegű jogosultságuk (például a „műszak”, a sűgő, a varroda és a fodrástár munkatársai, a korrepetitor, a karmester és a zenekar tagjai, a világosítók és a kellékesek, valamint az öltöztetők.). A képlet egy nagyon fontos szereplője, a rendező – valamint a rendezőasszisztens - nem szerepel a felsorolásomban, erről később lesz szó.

A színházi előadás létrejöttéhez rendszerint elkerülhetetlen, hogy az alkotók meg tudjanak egyezni egymás között, így gyakran „házon belül” rendeződnek az intern kollíziók, az esetek többségében nem kerülnek a nyilvánosság (esetleg bíróság) elé. Mivel a jog célja Nem a mindenáron, „önmagáért való” védelem, amíg így is kielégítő megoldás képes születni egy mű életét illetően, addig nem is feltétlenül szükséges, hogy az alkotói folyamat minden apró mozzanatát szabályozással béklyózzuk meg, hiszen ez gátat vethet a művészi szabadságból táplálkozó pozitív folyamatoknak. Mégis meg kell találni azt a szabályozási optimumot, amely kellőképpen reprezentálja a szerző műhöz fűződő érdekeit, ugyanakkor nem bénítja meg az alkotói tevékenységet sem. E téren nem húzható egy strict határvonal, melynek egyik oldalán a színház, másik oldalán a szerzői jog áll, féltékenyen őrizve egymástól a saját területét.

Színházi munkáim során magam is tapasztaltam – amely szerzői jogi gondolkodással egyenesen meglepő, színészi szemszögből nézve azonban teljesen magától értetődő volt -, hogy a próbafolyamat során a rendező apróbb változtatásokat eszközölt a szöveggönyvön, azon egyszerű oknál fogva, hogy a „puding próbája az evés” elv szerint a színpadi térben való megjelenítés mutatott rá, mely formában a „legszínpadbarátabb” az írott szöveg.

Ezek a változtatások az átdolgozás szintjét nem érik el, nem jön létre egy másik, származékos mű, azonban szerzői engedély hiányában történik a változtatás, így gyakorlatilag a mű megcsonkításáról beszélhetünk. Ezt látja ebben a helyzetben egy szerzői jogi logikát követő gondolkodó. Ennél is markánsabb példa a „húzás”, amikor a rendező (és a dramaturg) az eredeti szöveggönyvből eltávolít részeket, amelyeket nem kíván az aktuális színpadi

változatban előadatni, és így, a megmaradt szövegrészekből áll össze egy előadás. Ilyenkor a darab tartalma, mondanivalója jelentősen változhat, akár a szerző által eredetileg szándékolttól radikálisan eltérő értelmezést eredményezve. Egy „légüres térben létező” szerzői jogász számára, aki kizárólag a szerzői jog szabályait tartja szem előtt, ez egyet jelent a mű integritásának megsértésével.

A szöveg íróasztal-fölötti kialakításakor azonban még egy kivételesen jó képességű szerző sem láthatja tökéletesen előre, pontosan milyen szöveggel fog a legmagasabb színvonalon üzemelni az a színpadi konstrukció, amelyet a színdarabban megteremt. Ezek az aprónak tűnő, mégis nagyon helyénvaló változtatások tehát szükségszerűen akkor tehetők meg legkorábban, amikor a szerző keze alól már kikerült a darab olyan értelemben, hogy valamilyen szerződés keretében átadta a színháznak és megkezdődött a színpadra állítás alkotói folyamata. Így vélekedik erről a színházi alkotó.

Látható tehát, hogy ugyanannak a helyzetnek a megítélése mennyire különböző lehet, ha a jogszabályszöveghez ragaszkodva ítéljük meg, illetve ha a helyzet által megkövetelt gyakorlatiasságot tartjuk szem előtt.

A valóságban a fentebb vázolt változtatások - különösen a mű húzása, amelyre döntően a próbákat megelőzően kerül sor - a szerző közreműködésével, akár a jelenlétében zajlanak. Az olyan apró szövegbéli változtatások pedig, amelyek a szöveg színpadképesebbé tételét szolgálják, amelyeket „megkövetel a szituáció”, józan ésszel belegondolva nem sértik a szerző érdekeit, még ha szigorúan véve a tételes jogba ütköznek is. Ezek a kérdések akkor eredményeznek határhelyzeteket, amikor a változtatások a mű lényegét érintik, és kiváltják a szerzőben a jogi védelemhez fordulás igényét.

Kortárs példák merültek fel az intern kollízióra a közelmúltban a Thália Színházban, valamint az Új Színházban is.

2013 áprilisában a Thália Színház repertoárján szereplő Bombaüzlet?! c. darabot vette le a műsorról a színház vezetősége a negyedik előadást követően.⁶ A média akkori értesülései szerint az elkészült mű meglehetősen erős politikai színezettel bírt – itt látható, hogy a politikának való megfelelés/nem megfelelés ma is előkelő helyet foglal el a kollíziós okok között -, azonban jelen esetben már nem extern, hanem intern kollízióról beszélhetünk. A szerző annak idején megkötötte a szerződést a mű felhasználására, a darabot színre vitték, majd csekély számú nyilvános előadást követően színház-vezetőségi (nem szerzői!) döntés

⁶ http://hvg.hu/kultura/20130416_Politikai_okokbol_vettek_le_a_musorrol_eg

alapján lekerült a műsorról. Szeretném hangsúlyozni, hogy a darab levételének jogszerűsége nem képezi ítélet tárgyát jelen példában, csupán az intern kollízió létezésének a bemutatása a célom. A konkrét felhasználási szerződés szövegismeretének hiányában a jogszerűséget illetően nem foglalható állás.

A konkrét esetben a színház gazdasági, ill. színész-egyeztetési nehézségekkel indokolta a döntést, elhatárolódva a politikai színezetet favorizáló magyarázatoktól.

Az Új Színház Csurka István haláláig rendszeren műsorra tűzte a szerző egy-egy darabját. A szerző halálát követően 2013. november 15-ig a hagyatékhoz tartozó szerzői jogokat a Művelt, Tájékozott Emberért Alapítvány kezelte, azt követően pedig a Fővárosi Törvényszék döntése alapján a szerző gyermekei. Az intern kollízió az örökösök és a színház vezetése között merült fel, amelynek eredményeképpen az Új Színház levette a repertoárjáról a már futó Csurka-darabokat, így a Döglött aknákat és a Deficitet, egyéb színműveket pedig nem tűz műsorra a szerzőtől. Mindezt a színházvezetés a színház hivatalos honlapján közzétett közleményben is tudatta.⁷

III. Részkonklúzió

Látható, hogy mind extern, mind intern kollízió esetén igen nagy hatással lehet a mű felhasználására az összeütközés. Történelmi koronként, jogszabályi környezetként változó, milyen lehetőségei vannak a művészetnek a joggal szemben és fordítva.

Általánosságban elmondható, hogy hatályos magyar szerzői jogunkban – és tágabban a jogállami jogszabályi környezetben – az extern kollíziók lehetősége a minimálisra csökkent. Mégis látható a fenti, intern kollízióra irányuló példákból az is, hogy külső tényezők (például a politika) közvetett módon még így is képesek befolyásoló erőként megjelenni a színház világában.

⁷ <http://www.ujszinhaz.hu/kozlemeny.html>

IV. A színházi rendező szerzői jogi helyzete

IV.1. Szerzői alkotás-e a rendezés?

Említettem, hogy a színpadi előadás létrehozásában közreműködő személyek egy részét szerzői jogi, más részét szomszédos jogi alapon illeti meg védelem. A felsorolásban nem szerepelt egy, az előadás létrehozásában oroszlánszerepet játszó személy - a mű rendezője.

Az Szjt. felsorolja, mely alkotások minősülnek szerzői műnek, majd felsorolja azokat az elemeket, amelyek nem képezhetik szerzői jogi védelem tárgyát.⁸ Külön bekezdés deklarálja az előadóművészek teljesítményeinek szerzői jogi törvény hatálya alá tartozását.⁹ Azonban a felsoroltak közül egyik bekezdés sem tartalmazza a rendező teljesítményének besorolását, még csak említés szintjén sem. (Az Szjt. a felhívott helyeken kívül egyéb helyeken sem rendelkezik róla.)

Így tehát a rendező által kifejtett tevékenység – amely, valljuk be, igencsak markáns, ami a színpadi alkotófolyamatot illeti -, nem képezi *pozitíve* szerzői jogi védelem tárgyát, nincs *kizárva* sem a védelemből, de *szomszédos jogi jogosultságot* sem keletkeztet. Ezek után felmerül a kérdés: lehetséges, hogy az a személy, aki alkotó elképzeléseivel egységbe fogja egy színpadi mű nyilvános előadásának előkészületeit, nem részesül semmiféle jog nyújtotta védelemben?

A kérdés természetesen nem precedens nélküli. Számos alkalommal merült fel olyan jogvita, amelyben a rendezőt megillető jogosultságokat kellett elhatárolni pl. a szerző jogosultságaitól; de beszélhetünk olyan esetekről is, amikor egy kész, kialakult szerzői koncepció védelmet érdemlősége tekintetében merültek fel kételyek.¹⁰

Természetes jogérzékünkre hagyatkozva érezzük, hogy a rendezőnek olyan erős hatása van a mű színpadra állításának eredményeképpen létrejövő előadásra, amely alapjaiban határozza meg annak jellegét. Gondolok itt a fentebb említett apró változtatásokra, amelyeket a színházi szokás alapján a darabon meg lehet tenni, de nem is muszáj ilyen messzire merészkedni a példálózásban – számos mód, megoldás képzelhető el (és ezek a megoldások a gyakorlatban is élénken érvényesülnek), amelyekkel a rendező koncepcionálisan meg tudja változtatni a darab mondanivalóját, mondhatni új paradigmába tudja helyezni. Egy hatalomellenes

⁸ Szjt. 1.§ (6) bek.

⁹ Szjt. 1.§ (8) bek.

¹⁰ A Szerzői Jogi Szakértő testület SZJSZT-03/12. számú véleménye

középkori színmű mai díszletekkel, jelmezekkel történő színpadra állítása a szöveg érintetlensége mellett is alapvető üzenetet közvetít, ahogy történt ez a Nemzeti Színház 2012-es Hamlet-bemutatóját illetően is.¹¹ Hozzá kell tenni, hogy a példaként említett előadás rendezése élt a rendezőnek szokásosan biztosított (vagy inkább elnézett?) lehetőséggel, és nem hagyja érintetlenül a darab struktúráját sem. Az első két jelenet sorrendjében felcserélve került előadásra.¹²

A Győri Nemzeti Színház legutóbbi Chicago-rendezése a darab egységének megbontása nélkül például a mű egy meghatározott pontján az öszödi beszédre utaló szövegfoszlányokat helyezett el.

Nem példa nélküli tehát, hogy a rendezés olyan többlettartalommal látja el a darabot, amelyet talán maga a szerző nem is szándékolt volna – kérdés, hol vannak ennek a határai. Ezen a ponton a szerző joga és a rendező joga(?) ütközhet egymással. Érezzük, hogy nem jó megoldás, ha az egyik teljesen elnyomja a másikat – hiszen a szerző azért írja a darabot, hogy üzenetet közvetítsen, ám a rendező nem csupán azért rendezi a darabot, hogy tolmácsolja a szerző üzenetét, hanem joggal vindikálja magának a jogot, hogy emellett saját aktuális üzenetét is hozzátegye.

A Szerzői Jogi Szakértő Testület így vélekedett a rendezés jellegéről: „A rendezés és a színészi játék a mű interpretációjának, közönség számára történő tolmácsolásának, átvitt értelemben vett közvetítésének alapvető eszközei. (...) A rendezői interpretáció ezért szükségszerűen egyéni, a rendező személyiségéből fakadó jellemzőket hordoz; funkciójából adódóan azonban, minthogy a művet a közönség számára közvetíti, a színpadi rendezés inkább az előadóművészi teljesítményhez áll közel, mint a szerzői művekhez.”¹³ A konkrét esetben egy megvalósult rendezői koncepcióra igényeltek védelmet arra hivatkozva, hogy a bemutatót megelőzően a megrendelő színház igazgatója teljes mértékben „átrendezte” a darabot, az eredeti rendezői koncepciót figyelmen kívül hagyva. Az SZJSZT. konkrét ügyben adott véleménye úgy foglal állást, hogy nem történt szerzői jogsértés, mivel a rendezés nem valósított meg egyéni-eredeti szerzői alkotást.

Egy másik ügyben a Testület a kreatív koncepció védelmével foglalkozott egy reklámterv kapcsán, amely nem színházi ügy volt ugyan, de témám szempontjából releváns információt hordoz. Hiszen a Testület rendezést illető, tartózkodóan megfogalmazott fenti álláspontjából is az olvasható ki, hogy a rendezés is egyfajta kreatív koncepció. A szóban forgó

¹¹ Az előadást Alföldi Róbert rendezte.

¹² KOLTAI TAMÁS: Színházba hát! A Nemzeti Hamletjének politikai arculata. In: Színház, XLV. évf., 2012/6. szám, 13. o.

¹³ SZJSZT-03/12.

szakvélemény kimondja, hogy a szerzői jogi védelem *formavédelem*¹⁴ – vagyis az egyéni-eredeti tevékenység produktumát részesíti védelemben, az ötlet/elv/elgondolás jellegű teljesítményeket (amennyiben ezen a szinten maradnak) az Szjt. kiveszi a védelem alól. Ha innen vizsgáljuk, nem tűnik megerőszkolt állításnak, hogy a rendezés valójában egy kész műhöz adott *értelmezés*, amely az *elgondolás*, *ötlet* szintjén járul hozzá a színpadi előadáshoz. Mégis nagyon nehéz megítélni, hogy elégséges-e ez a kategória a rendezői koncepció leírására, vagy szükség lenne a jogi védelmet nyújtó kategóriák valamelyikébe való besorolásra. Főleg annak tükrében, hogy egyes rendezői elgondolások igen magas színvonalú elgondolásokkal támogatják meg a színművet. A konkrét ügyben a reklámterv kreatív koncepcióját illetően a Testület úgy foglalt állást, hogy az ahhoz nagyon hasonló reklám megvalósítása nem valósít meg jogsértést, mert a kreatív koncepció az ötlet-elv-elgondolás síkján maradt. Ez a gondolatmenet ésszerűen a rendezés problematikájára is alkalmazható lehetne.

Egy 1993-as kiadású könyv, amely producereknek készült, és amely azóta is egyedülálló módon egyesíti a színházi és a szerzői jogi gondolkodás aspektusait a témában, határozottan arra az álláspontra helyezkedik, hogy a rendezés nem szerzői alkotás.¹⁵ Úgy aposztrofálja ugyan a színpadra állítást, mint a „rendező szellemi alkotásának eredménye”, de azzal érvel, hogy új mű létrejöttének hiányában nem beszélhetünk szerzői jogról sem. Hozzáteszi továbbá, hogy a jogszabályok nem rendelkeznek a kérdéssel. Habár sok idő telt el a könyv megjelenése óta és a jogszabályi környezet is változott, ez a kijelentés azóta is helytállónak tekinthető. A könyv által adott értelmezés kizárja a rendezést a szomszédos jogi teljesítmények sorából is, és úgy fogalmaz, hogy „a rendezés a mű egyfajta értelmezése”.¹⁶ Ha a rendezés eredményeképpen mégis új mű jön létre, akkor pedig már átdolgozásról (például színpadra adaptálásról) beszélhetünk, amely egy merőben más szerzői jogi helyzet és jelen tanulmánynak nem képezi tárgyát.

Nagyon problémás tehát annak megítélése, hogy a rendezés egyáltalán megvalósít-e egyéni-eredeti jelleget, másrészt, hogy mindez ölt-e olyan megvalósult formát, amelyet be lehetne sorolni valamely védett műtípusok valamelyikébe. A kérdés tehát kétrétű: megilleti-e védelem a rendezést, és ha igen, milyen normatív alapot tulajdoníthatunk ennek?

A kérdés megválaszolásához a szerzői jogi törvénytől elszakadva a 2014 márciusában „leköszönő” Polgári Törvénykönyvhöz kell fordulnunk. „A szellemi alkotás a törvény

¹⁴ SZJSZT-03/09.

¹⁵ Juhász Sándor, Kalmár Péter: Mr. Producer. Operock Kiadó, 1993. 192. o.

¹⁶ i.m. 193. o.

védelme alatt áll” – írta a törvény.¹⁷ Ennél közelebbi információhoz juttat kérdésünket illetően a (3) bekezdés, amely deklarálta a hézagmentes oltalom elvét.¹⁸ Ezen elv alapján azok a szellemi alkotások, amelyekről külön jogszabályok nem rendelkeznek, de amelyek társadalmilag széles körben felhasználhatók, és még közkinccsé nem váltak, közvetlenül a Ptk. rendelkezése alapján részesülnek jogi védelemben. A szabályozás *ratioja* tehát, hogy szellemi alkotások ne maradjanak „parlagon”, védelem nélkül, csak azért, mert konkrétan nem kerültek nevesítésre egyik vonatkozó felsorolásban sem.¹⁹

Lássuk, hogy a rendezés eleget tesz-e a hézagmentes oltalom elvében elbújtatott három fogalmi kritériumnak.

- 1) külön jogszabály rendelkezik róla? Nem.
- 2) társadalmilag széles körben felhasználható? Ez egy szubjektív, mérlegelést engedő kritérium, mégis azt mondhatjuk, hogy nem kell hosszasan sorolni az érveket amellett, hogy a rendezés ennek eleget tesz. Kevés olyan megnyilvánulási forma van a művészetben, mint a színház, amely igen széles közönséghez képes egyszerre eljuttatni impulzusokat úgy, hogy (főszabályszerűen) térben és időben a művészek és a nézők együttes jelenléte érvényesül, amely különösen lehetővé teszi a hatáskeltést.
- 3) Közkinccsé vált-e? Esetről-esetre kell eldönteni, hogy eltelt-e a rendező halálát követő év első napjától számított hetven év.

Mindezek tükrében egyértelműen megállapíthatónak látom, hogy a rendezés a „rég” Ptk. felfogásában a hézagmentes oltalom elve alapján szerzői jogi védelmet élvezhetett.

Azonban az Új Polgári Törvénykönyv hatálybalépésével 2014. március 15-től a vizsgált kérdés új kontextusba helyeződött.

A Polgári Törvénykönyv átalakítása a szellemi alkotások jogára vonatkozó ptk-beli rendelkezéseket jelentősen érintette. Az Új. Ptk. II. könyvének (Az ember mint jogalany) 4. része (Szerzői jog és iparjogvédelem) mindössze egy paragrafusra szűkölt. Ennek értelmében „e törvényt kell alkalmazni a hatálya alá tartozó olyan kérdésekben, amelyeket a szerzői jogról és az iparjogvédelemről rendelkező törvények nem szabályoznak.”²⁰

A hézagmentes oltalom elvének tehát híre-hamva sincs. Mostantól tehát azok a szellemi alkotások részesülnek védelemben, amelyeket a vonatkozó törvények konkrétan nevesítenek.

¹⁷ 1959. évi IV. törvény a Polgári Törvénykönyvről, 86. § (1) bek.

¹⁸ 1959. évi IV. törvény a Polgári Törvénykönyvről, 86. § (3) bek.

¹⁹ LONTAI – FALUDI – GYERTYÁNFY – VÉKÁS: Magyar polgári jog. Szerzői jog és iparjogvédelem. Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 2012, 36. o.

²⁰ 2013. évi V. törvény II. könyv 4. rész, 2:55.§

Érdekes, hogy a hézagmentes oltalom elvével való szakítás az Új Ptk. egyik legkevésbé vitatott változtatásai közé tartozik. A Magyar Szellemitulajdon-védelmi Tanács és a szakértők egyaránt konszenzusra jutottak abban, hogy ez a gyakorlatban szinte nem is alkalmazott rendelkezés felesleges a magyar jogban. Érdemes elhagyni, ezáltal az „egyszerűbb” alkotások automatikusan a közkinccs kategóriába esnek. Érvként merült még fel, hogy a hézagmentes oltalom a nevesített alkotások presztízsét gyengíti, valamint, hogy a bíróságok számára bizonytalanságot eredményez a fogalom tartalma.²¹

Véleményem szerint a hézagmentes oltalom megszüntetése - habár túlnyomóan az „egyszerű alkotások” közkinccsé tételét éri el, ami egy helyes tendencia -, alapvetően érinti a rendezés, mint szellemi konstrukció védelemben részesítésének esélyeit. A hézagmentes oltalom elve egy olyan intézmény, amely végső soron normatív alapot teremthet a rendezés szerzői jogi védelemben részesítésére.

Kérdés, hogy az Új Ptk. hatálybalépését követően mely jogszabály fogja ezt a szerepet betölteni. A Tervezethez készült rövid indokolás még azt írta, hogy a Tervezet kifejezi a szellemi alkotások és egyéb szellemi javak tekintetében a háttérnorma jelleget.²² Bizonytalan, hogy az „egyéb szellemi javak” kitétel pontosan mit takar. Nem tartom helytállónak azt a feltételezést, mely szerint esetleg a know-how értendő ez alatt; a védett ismeretet ugyanis az Új Ptk. az üzleti titokhoz való joggal együtt, másik szerkezeti egységben nevesíti.²³ A rövid indokolás azonban még 2012. március 15-én került a Tervezethez csatolásra, amely tervezetből azóta elfogadott, majd hatályba lépett polgári törvénykönyv lett. Ennek a szövegéből kiindulva pedig semmiképpen sem juthatunk arra a következtetésre, hogy a hézagmentes oltalom továbbra is létezne, következésképpen a rendezés védelemben részesítésének ez a mentőöve – hogy stílusosan fogalmazzak – elúszott az árral.

IV.2. Hol a határ?

Eddig azt vizsgáltam, a rendező szellemi terméke milyen kondíciókkal részesíthető jogi védelemben.

²¹ GRAD-GYENGE ANIKÓ: Búcsú a szellemi alkotások jogától? A szerzői jog és az iparjogvédelmi oltalmi formák polgári jogi védelme a magyar magánjogban. II. 3.1. Link: <http://ptk2013.hu/szakcikkek/grad-gyenge-aniko-bucsu-a-szellemi-alkotasok-jogától-a-szerzoi-jog-es-az-iparjogvedelmi-oltalmi-formak-polgari-jogi-vedelme-a-magyar-maganjogban/1776>

²² Forrás: ujptk.hu

²³ Új Ptk. II. könyv, 3. rész, 2:47.§ (2) bek.

Érdekes kérdés azonban, és a gyakorlatban talán többször is felmerül, hogy a rendező, mint a darab „interpretálója” meddig mehet el a mű színpadra alkalmazása során. E körben számos magatartás képzelhető el: a mű egységének megbontása; jelenetek, vagy akár felvonások sorrendjének megváltoztatása; szövegrészek kihúzása; további karakterek beillesztése a darabba – hogy csak a legekleatásabb példákat említsük. Mert hogy az imént felsorolt esetek a gyakorlatban mindennaposak, ahhoz nem férhet kétség.

Régóta tartó vita ez színházi és szerzői (jogvédői) körökben, úgy Magyarországon, mint külföldön egyaránt. Figyelemreméltó az a különбözőség, amelyet a magyar és az amerikai vélekedés mutat e témában.

Majd húsz évvel ezelőtt a Színház c. folyóirat szerkesztőségében már élénk diskurzus zajlott a színházi rendezők mozgásterét illetően.²⁴ Már akkor felmerült a kérdés: „vajon az esztétika fölötté áll-e a jognak?” Válasz azóta sem született, véleményem szerint azért, mert mindegyik fél a saját „térfelét” részesíti előnyben – a színházi szakmában működők az esztétikumra szavaznak, míg a szerzői jogászok a normát részesítik előnyben a művészi szabadsággal szemben.

Számos példát láttunk és látunk arra, hogy a két érdek kiválóan megfér egymás mellett. Voltaképpen ez lenne a kívánatos állapot, hogy a norma és az esztétikum egymással karöltve elősegítsék a színpadi előadások létrejöttét, a művészet kibontakozhasson, a jog védelmet nyújthasson, ha kell – és semmiképpen ne egymás kerékkötői legyenek. Ruszt József mesél arról a fentebb említett vitában, hogy amikor a VII. Gergely című Németh László-darabot jelentős húzással állította színpadra, a szerző jogutódai elismeréssel gratuláltak neki a bemutatón azért, mert játszható hosszúságúvá tette a művet.²⁵

Fábri Péter szerint „a rendező az eredeti szerzőhöz képest mindig hatalmi helyzetben van.”²⁶ Érti ezt arra, hogy a szerző megírja a darabját, amelyet aztán a rendező (vagy adott esetben a színházigazgató) színpadra vitelre kiválaszt, ám ennek során a mű már kikerül a szerző uralma alól. (Érdekes, hogy Fábri úgy fogalmaz, az „eredeti szerző” – ebből arra következtethetnénk, hogy ő a rendezőt egyfajta származékos szerzőnek tartja. A vitában részt vevő szerzői jogász azonban rendkívül kategorikusan fogalmaz: „szerzői jogi alapelv, hogy a színházi rendező nem szerző”.²⁷)

²⁴ A vitában színházi szakemberek (rendezők, szerzők) vettek részt, valamint az ARTISJUS képviselőjében egy szerzői jogász is jelen volt.

²⁵ Bunkóság vagy szuverenitás? A szerzői jog és a színházi rendezők. [Kerekasztal-beszélgetés] In: Színház, 8. évf., 1998/31. szám, 30.o.

²⁶ i.m. 37.o.

²⁷ u.o.

Tizenhat évvel ezelőtt kurrens kérdésként még arról folyt a vita, hogy jogos-erkölcsös-e egy színművet a szerző megkérdezése nélkül felhasználni. Mára ez szerencsére meghaladott polémiaiává vált; a norma és az esztétikum ütközőzónája kitolódott oda, hogy a felhasználási szerződéssel színre vitt műből mit vehet el a rendező, illetve mit tehet hozzá a szerző megkérdezése-engedélye nélkül. Nos, ez a kérdés máig sem nyert megválaszolást.

Mielőtt saját javaslataimat kifejteném e témában, röviden szükségesnek tartom az erre vonatkozó angolszász jogfelfogás ismertetését. Tőlünk nyugatabbra természetes az a gondolkodásmód, hogy a mű (így a színpadi mű is) a szerző szerzői joga alá tartozik, és ez az abszolút szerkezetű jogviszony - quasi a tulajdonjog mintájára - kifejezi a szerző abbéli hatalmát a mű fölött, hogy az ő tudta és beleegyezése nélkül nem csak felhasználni, de megváltoztatni sem szabad. Olyan ez, mint a bérelt lakás esete – a tulajdonos megkérdezése nélkül nem üjtük ki a választófalat, ha nekünk, mint bérlőnek nem tetszik, hogy ott van.²⁸

Fenti kérdésem komplementere, hogy meddig mehet el a szerző? Két híres ügyet szeretnék említeni, melyek a szerző markáns jogosultságait, ha úgy tetszik: a „norma erejét” példázzák az esztétikummal szemben.

Edward Albee híres darabja, a *Nem félünk a farkastól (Who's afraid of Virginia Woolf?)* egy alkalommal a folyamatban lévő próbák ellenére azért nem kerülhetett bemutatásra, mert túl vontatottnak találta a készülő koncepciót. „*That is not the way I wrote it*” – nyilatkozta.

Samuel Beckett szintén egy születőben lévő előadás létrejöttét akadályozta meg, miután értesült róla, hogy a *Godot-ra* várva (*Waiting for Godot*) női szereplőkkel való színpadra állítását tervezi a rendező. „*Had I wished those characters to be female, I would have said so*” – hangzott az indokolás, és az előadás nem jött létre. Egy másik alkalommal *Végjáték (Endgame)* című színművének díszletei miatt folyamodott jogi eszközökhöz. A rendezés figyelmen kívül hagyta a szerző által a darabban elhelyezett instrukciót, mely szerint a művet egy üres szobában kell ábrázolni, két kis méretű ablak mellett. Az *American Repertory Theatre* ehelyett egy New York-i metró díszletei közé helyezte a cselekményt, mely kiváltotta a szerző felháborodását, és mivel e rendezést a mű „komplett paródiájának” tartotta, pert indított a színház ellen, amely végül a felek közötti megegyezéssel zárult.

Az idézett esetek precedensnek számítanak, és a norma „erejét” példázzák az esztétikum felett. Ilyesfajta példákkal – nevezetesen, hogy a rendezés a díszlet vagy a szereplők nemének megváltoztatásával új paradigmába helyezi a művet -, nap mint nap találkozhatunk.

²⁸Louis E. Catron: Copyright Laws for Theatre People. Link: <http://lecatr.people.wm.edu/copy.htm#COPYRIGHT%20FOR> Letöltés ideje: 2014. április 16.

Gondoljunk csak a Győri Nemzeti 2007-es Tizenkét dühös ember-rendezésére, ahol valamennyi esküdtet nők alakították.

Az, hogy a szerző meddig *mehet el* a műve „védelmében” (vagy inkább egy előadás megakadályozásában?) nem kérdés. Szerencsés a helyzet, ha az előadási szerződés rendezi a szerző és a színház között esetlegesen felmerülő vitás kérdéseket, ami a készülő előadást illeti. Ha olyan kérdéssel kerülünk szembe, amely a szerződésben nem rendezett, ám a szerző mégis úgy érzi, hogy a rendező „túl messzire ment”, azaz olyan megvilágításban szeretné színpadra állítani a darabot, amely már sérelmes a mű integritására, a szerző jó hírnevére, esetleg ellentétes a mű eredetileg szándékolt üzenetével, akkor végső soron bírósághoz fordulhat.

A kérdés számomra ott hangsúlyos, hogy meddig *menjen el* a szerző jogai védelmében. Szükséges-e, hogy megtiltsa egy színdarab felhasználását arra hivatkozva, hogy az utasításaitól eltérően azt nem egy üres szobában, hanem egy metró aluljárójában kívánják ábrázolni? Véleményem szerint vannak olyan kérdések, amelyekben a norma, a szerző joga kiválóan betölti a rendeltetését. Felléphet például a szerző a színház ellen, ha engedély nélkül viszi színpadra a művét, holott engedélyköteles felhasználásról lenne szó. Felléphet akkor, ha a nevét nem tüntetik fel a színlapon, holott megilleti őt a névfeltüntetés joga. Felléphet akkor, ha a rendező valójában nem *rendezi* a darabot, hanem az eredeti alapulvételével egy új, származékos művet hoz létre, vagyis az általa eszközölt változtatások az átdolgozás szintjére lépnek, annak ellenére, hogy az átdolgozásra nem kapott engedélyt a szerzőtől.

Véleményem szerint azonban könnyen válhat ez az erős jogosultság az akadémuskodás eszközévé is. Természetes, hogy nem lehet normatív rögzíteni az összes rendezői magatartást, amelyek a szerző jogát sérthetik. Mégis meghúzható egy ésszerű határ, amelyen túl azt mondhatjuk, hogy a szerző (a jog eszközével) méltánytalanul beavatkozik a rendező munkájába (azaz behatol az esztétikum területére).

Nem kívánatos, hogy egyik terület elnyomja a másikat. Kell a jogi védelem és kell a művészi szabad alkotás. Egy színházi előadás sosem individuális mű, mindig kollektív alkotómunka eredménye. Sok alkotó érintkezik a darabbal, valamennyien hozzáteszik a maguk szakértelmét, értelmezését, lehetőleg úgy, hogy az a többi alkotó munkájára ne legyen sérelmes. Véleményem szerint a norma és esztétikum kollízióját meg kell előzni – e két társadalmi alrendszer azonos irányba kell, hogy húzza Thalia szekerét. Itt kerül a képbe néhány szintén jogon kívüli tényező: az udvariasság és a lelkiismeret, a kompromisszumkészség és az alázat. Elő kell-e írni *expressis verbis* a rendező számára valamiféle szürreális rendezői törvényben, hogy hányszor mozgathatja jobbra és balra a főszereplőt a színen? Vagy netán azt, hogy a protagonista mely mondatoknál vethet

jelentőségteljes pillantást a nézőtérre anélkül, hogy az a szerző eredeti elképzeléseire sérelmes volna? Nyilvánvalóan bizarr elképzelések ezek. Mindamellett tudnia kell-e a rendezőnek, hogy ha az eredeti szereplők felhasználásával egy új cselekménnyel rendelkező, szövegében lényegesen eltérő színdarabot alkot, akkor ehhez a szerző engedélye szükséges? Nyilvánvaló, hogy igen.

Hosszasan lehetne arról vitatkozni, hol húzódik a határ a rendező és a szerző „territórium” között. A válasz országonként és korszakonként eltérő.

A magam részéről azt javaslom, tekintsük a szerző jogát mint egy olyan garanciális jogosultságot, amelynek határait az ésszerűség szabja meg. Tekintsük pedig a rendező mozgásterét mint egy olyan szabadságot, amelynek határait a szerző jogának ésszerű tiszteletben tartása szabja meg. Tanúsítson a két oldal udvariasságot a másik iránt és kössenek kompromisszumokat – ennek kiváló terepe a felhasználási szerződés, de a darab evolúciója során „útközben” felmerülő kérdésekben is képesnek kell lenniük a megegyezésre. A jogi védelem eszközhöz akkor kelljen csak folyamodni, ha ez a kompromisszumkészség elveszett.

Ésszerűnek tartom, ha a szerző azért lép fel a rendezővel szemben, mert a rendezés az ő névjogát, nyilvánosságra hozatalhoz való jogát, a mű integritásához való jogát sérti. Továbbá ha sérelmes a szerző jó hírnevére, vagy engedély nélküli felhasználást valósít meg. Ésszerűtlennek tartom, ha a szerző azért lép fel a rendezővel szemben, mert a színpadra állított verzió nem egyezik teljes mértékben az általa elképzelttel, vagy az általa a szövegben elhelyezett „szerzői” utasításokkal (amelyek, mint a Végjáték esetében, valójában a rendező és az egyéb színházi alkotók kezét kötik meg). Ésszerűtlen továbbá, ha a szerző azért indít pert a színház ellen, mert a darab szövegét „meghúzták”, vagy mert a színpadon elhangzó szöveg és a szövegkönyv betűje között átdolgozásnak nem minősülő eltérés tapasztalható.

Ezen logika szerint ésszerűnek vélem, ha a rendező végrehajtja a darabon azokat a változtatásokat (például szövegrészeket húz ki a szövegkönyvből, egyes mondatokat átfogalmazva ad a színész szájába), amelyek nem érik el az átdolgozás szintjét. Ésszerű – sőt, kíváncsi - továbbá, hogy a rendező hozzáadja saját látásmódját az elkészülő előadáshoz, mely mind a szereplők nemének kiválasztásában, mind a díszlet- és jelmezábrázolásban megnyilvánulhat.

Ésszerűtlen és káros azonban, ha a rendező a mű eredetileg szándékolt egységét megbontva felcseréli a felvonások sorrendjét, saját maga által írt jeleneteket iktat az eredeti színek közé, valamint ha rendezése az összhatást tekintve nyilvánvalóan ellentétes üzenetet közvetít, mint amelyet a szerző szándékolt, és ez alapján megalapozottan feltehető, hogy ilyen formában a

szerző nem szánta volna nyilvánosságra hozatalra a művét. Utóbbi kitétel különösen már elhalálozott szerzők vonatkozásában lehetne alkalmazható.

V. A „színházi” szerzői jog differentia specificái

Az alábbiakban a szerzői jog néhány olyan kérdését szeretném bemutatni, amelyek jellegüknél fogva a színpadi felhasználások esetében merülnek fel.

V.1. Felhasználási szerződések a színházban

A színpadi művek felhasználása kapcsán két gyakran alkalmazott felhasználási szerződés-változat ismeretes a magyar szerzői jogban:²⁹ a megírási és az előadási szerződés.

A *megírási szerződés* – mint ahogy a neve is sugallja – arra irányul, hogy a szerző hozzon létre egy színművet, amelyet aztán a színház műsorára tűz. Itt tehát a szerző szerződésből folyó kötelezettsége egyrésztől egy még létre nem jött mű megalkotása, másrészt pedig ennek a rendelkezésre bocsátása, átadása a megrendelő részére. Ebből a szempontból kvázi vállalkozási szerződés-szerű kötelemről beszélgetünk. A megrendelő kötelezettsége ennél a szerződéstípusnál, hogy a művet átveszi, és a közönség részére *elsőként* bemutatja. A megírási szerződés tehát fogalmilag felöleli a mű nyilvánosságra hozatalát. Köteles továbbá a megrendelő megírási díjat fizetni a szerzőnek.³⁰

A megírási szerződés keretében létrejött előadás a következő folyamaton megy keresztül, míg eljut a bemutatóig: a szerző megírja a művet, majd átadja a színháznak (pontosabban a megrendelőnek). A megrendelő írásban elismeri az átvételt, amely során nyilatkozatot tesz arról, hogy változatlan formában elfogadja-e a művet, vagy támaszt-e kijavítási igényt. Ha bármilyen úton (változtatás nélkül vagy a szükséges változtatások megtétele után) a megrendelő elfogadja a megrendelt művet, szerződéses ajánlatot tesz a szerzőnek az előadásra.³¹ Valójában tehát két fázisban valósul meg a szerződéskötés, de már az első fázisban előre látható a felek arra irányuló szándéka, hogy meghatározott feltételek teljesülése esetén a mű nyilvános előadására irányuló szerződést fognak kötni.

A megírási szerződés aktuális példája a Vígszínházban játszott Rómeó és Júlia, amely Varró Dániel újrarendezésében került színre.

²⁹ JUHÁSZ – KALMÁR: 178.o.

³⁰ I.m. 179. o.

³¹ I.m. 180. o.

A megírási szerződés ismert intézmény a zenei szerzői jog területén is: ilyenkor egy magánszemély vagy intézmény honorárium ellenében azzal bízta meg a zeneszerzőt, hogy egy addig nem létező zeneművet hozzon létre. Ezt rendszerint más típusú (pl. előadási vagy kiadói) szerződés megkötése követi.³²

A másik szerződés-változat, amely a színházban felhasználási szerződésként megjelenik, az *előadási szerződés*. Itt a szerző engedélyt ad a színháznak a mű nyilvános előadás keretében történő felhasználására, cserébe pedig jogdíjigényt támaszt. Értelmszerűen a színház a nyilvános előadásra szerez jogot, a szerzőnek pedig jogdíjat fizet.³³ A jogdíj fizetése történhet egy, előre meghatározott összegben a szerződés megkötésekor vagy később, de igazodhat az előadásokból származó bevétel mértékéhez is. Kombinálható továbbá a két megoldás azzal, hogy a fixen fizetett összeget további jogdíj-részletek egészítik ki az egyes előadások után. A jelenlegi színházi gyakorlatban a szerzői jogdíj mértéke 15%-ig terjed,³⁴ ezen belül a szerző pozíciója (hírneve, elismertsége, stb.) és a színház pénzügyi helyzete keretei között alakul ki a megegyezés a pontos összegről. Az 1960-as években a jegyeladásokból származó bevételek 10%-a illette a szerzőket, zenés darab esetén ez a tíz százalék oszlott meg 60-40% arányban az író és a komponista között.³⁵

Az előadási szerződés úgyszintén ismert a zenei szerzői jogban. Ennek keretében a zeneszerző még kiadatlan vagy nagyjogos művére enged előadási jogot valamely intézménynek, amely jellemzően egy színház vagy zenekar.³⁶ Az zenei előadási szerződések jelentős szegmensét képezik a színpadi szerződések.³⁷

A két színházi felhasználási szerződés-változat közül az előadási szerződés alkalmazása tekinthető tömegesnek, lévén, hogy itt egy kész darabban állunk szemben, amelyet a színházi döntéshozó már a szerződés megkötése előtt elolvashat, és dönthet róla, hogy szeretné-e bemutatni vagy sem. Ilyen tekintetben az előadási szerződés nem árul zsákbamacskát, legalábbis a színház számára nem. (A szerző számára valójában valamennyi előadásra irányuló szerződés zsákbamacskát jelent olyan szempontból, hogy a szerződés megkötésekor még nem, vagy csak homályos információkkal rendelkezik arról, a darab életre hívása milyen előadást fog eredményezni.)

³² MÓRA IMRE: A zenei szerzői jog kialakulása és mai helyzete. In: Gazdaság. és jogtudomány, 1980, 14. kötet, 1/2.sz., 190. o.

³³ JUHÁSZ – KALMÁR: 181. o.

³⁴ Nemcsák Károly elmondása

³⁵ MURÁNYI GÁBOR: Zabidarabok. Bán Pál kontra Kertész Imre. In: HVG, 48. évf., 2002/24. szám, 86. o.

³⁶ MÓRA IMRE: 189. o.

³⁷ I. m. 190. o.

A megírási szerződés ezzel szemben jóval több előre nem ismert tényezőt rejt magában, ezért alkalmazása is ritkább, bár nem példa nélküli. Logikusan belegondolva is látható, hogy a megírási szerződés tipikusan „befutott”, jó hírnevű, keresett szerzők esetében fordul elő, ahol a szerzői név önmagában húzóerőt jelent a színházba igyekvők számára. Egy kezdő szerző aligha tud olyan alkupozíciót kiküzdeni magának a színházi „piacon”, amely alapján szerződést kötnek vele egy jövőben létrehozandó műre.

Hozzá kell tenni azonban, hogy a gyakorlatban a színházak igen nagy számban közös jogkezelő szervezeteken (Artisjus), ügynökségeken (HOFRA, UMPA, Theatrum Mundi) keresztül szerzik be a darabokat, ilyenkor a szerző és a színház nem kerül közvetlen kapcsolatba egymással.

V.2. A célhoz kötött jogátruházás

A színház világában kötött olyan szerződéseket, amelyek színművek felhasználására irányulnak, a célhoz kötött jogátruházás eszméje hatja át.

Ez azt jelenti, hogy ezeket a szerződéseket szűken kell értelmezni, a szerző által adott felhasználási engedélyt megszorítóan kell felfogni, az nem terjeszthető ki tetszőlegesen más, a megadott engedélyhez nagyon hasonló vagy közel álló felhasználási módokra. Az előadási szerződésből például kifejezett rendelkezés hiányában nem következik az, hogy a nyilvános előadáson kívül más módon (pl. nyilvánossághoz közvetítéssel) is felhasználható a darab.³⁸ Így tehát, ha egy színház előadási szerződés alapján játszik egy darabot, az előadás videofelvételre rögzítéséhez újfent engedélyt kell kérni a szerzőtől – ez ugyanis a többszörözés felhasználási módja alá tartozik. Az előadásról készült felvétel nyilvánossághoz közvetítéséhez csakúgy szükséges a szerző engedélye.

Itt a kulcsszó természetesen a *kifejezett rendelkezés hiányában* kitétel, hiszen semmi sem tiltja, hogy az előadási szerződésben a színház és a szerző egyszeriben megállapodjon egyéb felhasználási módokról is, sőt, ez a megoldás kifejezetten praktikus lehet.

Egy 1999-ben kötött megírási szerződés, amelyet a szerzővel egy rockopera megírására kötöttek, a következőképpen rendelkezett: „Szerző a rockoperához írt alapdráma átadásával hozzájárul ahhoz, hogy művét megbízó bármilyen módon további ellenérték megfizetésének kötelezettsége nélkül a rockoperába beépítse, abban korlátlanul felhasználja – a rockoperában azt nyilvánosságra hozza, abból készült részleteket sugároztasson, előadasson, a mű

³⁸ JUHÁSZ – KALMÁR: 184.o.

reklámjaként vagy előzetesként bemutasson, sugároztasson – és vagy bármilyen módon felhasználjon.”³⁹

V.3. A felhasználási szerződések speciális tartalma

Nem példa nélküli, hogy az életben lévő szerző, vagy jogutódja a felhasználási engedély megadása fejében meghatározott kritériumokat állít fel a rendezés milyenségét illetően, és „ellenőrzi” is azokat.

A híres amerikai opera, a Porgy és Bess „jogtulajdonosai” világszerte kizárólag úgy engedélyezik a mű színre vitelét, hogy a főszerepeket színesbőrű énekesek alakítják⁴⁰, hiszen a darab ilyen hangtípusra íródott, így biztosítják a mű színvonalát. Ennek a kritériumnak eleget téve került színre 2013-ban Szegeden a Szabadtéri Játékokon a Porgy és Bess.

A londoni West End musicalek szokásos jelensége továbbá, hogy a szerzői jogi jogosultak személyi kikötéseket tesznek meghatározott szerepeket illetően, valamint a felhasználási szerződésbe *expressis verbis* belefoglalják, hogy a szerző a próbák során ellenőrzi a színvonalat és a bemutató az ő beleegyezésétől függ.⁴¹ Ebben a példában nagyon erős szerzői jogosultság mutatkozik meg: megkötik a felhasználásra irányuló szerződést, a színház leszerződik a szereplőkkel és egyéb közreműködőkkel, elkészülnek a színpadi előadás attribútumai (díszelemek, jelmezek, stb.), azonban a szerző gyakorlatilag fenntartja magának a jogot, hogy egy esetleges intern kollízió esetén (vagyis ha nem találja megfelelőnek a színvonalat), egyoldalú nyilatkozatával megakadályozza a szerződés hatályosulását.

XVIII. századi példa Haydn „fegyelmi szabályzata”, amely az Esterházy Miklós szolgálatában létrehozott zeneműveket illetően tartalmaz előírásokat. Rögzíti, hogy a Herceg „tetszése szerinti” műveket köteles komponálni, ezeket teljes mértékben a Herceg számára kell fenntartania, azaz nem teheti közzé és nem másoltathatja le, valamint senki másnak nem komponálhat.⁴²

V.4. Speciális helyzetű alkotók

³⁹ SZJSZT 3/2003/1-2.

⁴⁰ JUHÁSZ – KALMÁR: 198. o.

⁴¹ U.o.

⁴² VÉKÁS LAJOS: Joseph Haydn „szerződésszegései” és a modern szerzői jogi védelem kezdetei. In: Magyar Tudomány, 47. évf., 2002/4. szám, 400. o.

A színházban számos olyan alkotó dolgozik, akiknek teljesítménye a szerzői jogot keletkeztető szerzői tevékenység és a „puszta közreműködői” tevékenység határán áll.

V.4.1. Dramaturg

A *dramaturg* feladata nagyon összetett. Befogadja a színházba érkező darabokat, maga is kutat fel újakat, tanácsot ad a vezetésnek a műsorterv kialakítása terén, korszakokat, szerzőket, konkrét műveket ajánl. Közreműködik – sőt, vezető szerepet játszik – a bemutatandó mű végleges szövegének kialakításában. A kialakult szokások alapján a dramaturg a mű egységéhez is hozzáérhet. Ebbéli tevékenysége révén nem keletkezik új mű, ezért a dramaturgot nem tekintjük szerzőnek. A dramaturg gyakran munkaviszonyban áll a színházzal, de előfordul az is, hogy a színház finansziális okokból nem tart fenn állandó dramaturgot, hanem eseti megkeresések útján veszi igénybe a szakértelmét. Feladata nem ér véget az előkészítés korai szakaszában, gyakran a próbák alatt is figyelemmel kíséri az előadás alakulását és segíti a rendező munkáját.⁴³

V.4.2. Zeneszerzők és librettisták

Egy zenés színházi művet alapvetően meghatároz a zene és a dalszöveg. Az esetek többségében a zeneszerző és a szövegíró nem egy és ugyanaz a személy – szükségképpen a zenés mű kialakítása az ő együttműködésüket igényli. A zenés műfajok kialakulása óta létezik tehát az intern kollíziónak ez a válfaja, amely a zeneszerző és a librettista között merülhet fel. Az SZJSZT 14/2003-as véleményében arra az álláspontra helyezkedett, hogy „több évszázados gyakorlat” a zenés színházi műfajban, hogy kettejük közül a librettót igazítják a zenéhez, ily módon a dalszövegíró rendeli alá magát a zeneszerzőnek.⁴⁴

Így történt 1896-ban is, amikor Puccini a Tosca operaváltozatán kezdett dolgozni. A librettó megírásával megbízott két költő, Giacosa és Illica elképzelései a munka során jelentősen eltértek mind a zeneszerzőétől, mind egymásától. (A képletben szerepelt továbbá a Tosca eredeti szerzője, Sarduo is.) Giacosa helytelenítette Puccini abbéli koncepcióját, hogy az első felvonást lezáró monológ ugyanattól a szereplőtől származik, mint aki a második felvonást

⁴³ A fent összegzett információk döntően Nemcsák Károly elmondásából származnak.

⁴⁴ SZJSZT-14/2003.

megnyitja. Végül mégis Puccini elképzelése valósult meg. („Nekilátok a munkának, de semmilyen felelősséget nem vállalok” – írta Giacosa Puccininek levélben.)

A másik librettista, Illica egy hazaszeretetről szóló himnuszt írt a főszereplőnek, amelyet Puccini elképzelése alapján végül kicseréltek egy szerelmes áriára. Az operaváltozat tehát végül a zeneszerző elképzelései szerint került kialakításra, a librettisták munkájukat alárendelték Puccini utasításainak.

V.4.3. Látványtervezők

A *díszlet- és jelmeztervezők* helyzete szintén speciális. A rendező elgondolásai alapján, az adott színmű keretei között színpadra álmodják a helyszínt és a szereplők megjelenését, amely tevékenység nagyon gyakran magas színvonalú alkotói munkával jár együtt. A Szerzői Jogi Szakértő Testület egy véleményében kifejezetten kimondja, hogy a látványterv az esetek túlnyomó részében egyéni-eredeti jelleget képvisel.⁴⁵ Hozzáteszi azonban, hogy ez a tevékenység nagyban hasonlít az alkalmazott művészeti ágakhoz, hiszen a tervező nem élvez korlátlan szabadságot az alkotás során, számos tényezővel kell a látványtervet összehangolnia (rendezői koncepció, történelmi környezet, stb.) „Ez azonban önmagában nem gátja az egyéni kreativitásnak és gondolkifejtésnek, ezen keresztül pedig az egyéni-eredeti mű létrejöttének.”⁴⁶ Alkotásaik ennél fogva szerzői jogi védelem alatt állnak, mely helyzetet „színesíti” az, hogy a díszletek és jelmezek felett a színház *tulajdonjogot szerez*.⁴⁷ Ettől függetlenül azonban felhasználásukhoz a tervező engedélye szükségeltetik, ahogy megállapította ezt a Testület egy 2007-es ügyben.⁴⁸ Itt a díszlettervező szerzői joga azáltal sérült, hogy a kőszínházba tervezett díszletét a Szegedi Szabadtéri Játékokon az ő engedélye nélkül eszközölt, jelentős változtatásokkal jelenítették meg, amely változtatások elérték az átdolgozás szintjét, amely – mint tudjuk –, engedélyköteles felhasználási tevékenység. Nem vitás tehát a látványtervezőknek a művön fennálló szerzői joga, még akkor sem, ha „a tervezés folyamatát a rendezői koncepció értelemszerűen és az esetek többségében nagymértékben befolyásolja.”⁴⁹

V.4.4. Rendező

⁴⁵ SZJSZT-12/09.

⁴⁶ U.o.

⁴⁷ JUHÁSZ – KALMÁR: 195. o.

⁴⁸ SZJSZT-39/07.

⁴⁹ SZJSZT-12/09.

A rendező, mint speciális helyzetű színházi alkotó fentebb részletesen bemutatásra került. Vizsgálódásaim során arra jutottam, hogy nem dönthető el egyértelműen, vajon a rendezőt szerzői (szomszédos) jogi jogosultnak kell-e, lehet-e tekinteni, hiszen egyértelműen hozzáad valami egyéni-eredeti jelleget a műhöz, azonban jogi védelmének normatív alapját nem találtam (különösen igaz lesz ez 2014. március 15-től). Így nyitott kérdés maradt az is, megilleti-e a *jogdíj* a munkájáért járó díjazáson felül, pusztán az alkotói tevékenységével létrehozott produktum kapcsán. Mivel a hatályos jog alapján a rendezés - nagy valószínűséggel - nem szerzői mű, így értelemszerűen szerzői jogdíj sem illetheti a rendezőt.

V.4.5. „Kettős díjazás”

A jogdíj kérdése az utóbb tárgyalt két személyi kör – a díszlet- és jelmeztervezők, valamint a rendező – esetében felveti azt a dilemmát, amelyet „kettős díjazásnak” nevezek.

A *kettős díjazás* nem precedens nélküli a színházi gyakorlatban. Értelemszerűen a díszlet-és jelmeztervezőknél, valamint a rendezőnél merül fel egyáltalán az esélye, hiszen szerzői jogilag is releváns teljesítményt nyújtanak. Mindenképpen megilleti őket a munkavégzésre irányuló jogviszonyukból (munkaviszonyból vagy megbízási szerződésből) eredő díjazás, azonban előfordul, hogy ezen felül további juttatásokban részesülnek „szerzői jogdíj” címén. Anélkül, hogy ezen gyakorlat felett értékítéletet fogalmaznék meg, szeretném leszögezni, hogy a színházi munkatársak díjazásának vizsgálata kívül esik a tanulmány hatókörén. Pusztán elméleti szempontból vetődik fel a kérdés, hogy amennyiben a rendező nem szerző, a rendezés pedig nem szerzői mű, van-e helye szerzői jogdíj címén történő kifizetésnek.

A díszlet- és jelmeztervezők helyzete egy fokkal egyszerűbb: az Szjt. világosan kimondja, hogy a jelmez, a díszlet és azok terve szerzői műnek minősül.⁵⁰ Ilyen feltételek mellett véleményem szerint semmi sem képezi akadályát annak, hogy a díszlet- és jelmeztervező a munkadíján felül szerzői jogdíjban részesüljön.

⁵⁰ Szjt. 1.§ (2) bek. n) pont

VI. Záró gondolatok

A szerzői jog egy érdekes elhatárolási kérdéseket felvető térenuma a színház.

Itt a norma és az esztétikum találkozik, adott esetben ütközik egymással, akár a színházon kívülről ható (extern) tényezők, akár a szerző (intern tényező) kíván befolyást gyakorolni a művészi alkotófolyamatra.

Lehetetlen generális jelleggel meghúzni a határt a két térenum között, esetről-esetre kell megítélni, hogy a szerző vagy a színház tevékenysége túllépi-e azt a küszöböt, amely már tolerálhatatlan benyomulást eredményez a másik érdekkörébe.

A színházban nagyon szoros együttműködés kell, hogy kialakuljon az egyes szerzői (szomszédos) jogi jogosultak között, ezért az elhatárolási kérdések gyakran „házon belül”, az aktuális erőviszonyok által determinálva dőlnek el.

Annak érdekében, hogy egy gyümölcsözőnek ígérkező alkotómunka minél kisebb eséllyel érjen véget a bíróság előtt, az alkotómunkában részt vevőknek kívánatos az ésszerűség fonalát követniük, valamint tartózkodniuk a másik érdekkörébe tartozó művészi munkába való beavatkozástól. Ily módon az intern kollíziók nagy része megelőzhető. A polgári jogban alapvetően ismeretes együttműködési kötelezettség ebben a témában kiemelt jelentőséghez jut.

Legyen tehát az ésszerűség a mérce, amely megszabja a határt a norma és az esztétikum határán – tartsa meg az ésszerűség követelményét a szerző és a rendező egyaránt, és ha a kompromisszumkészség elveszett, döntsön a bíróság is az ésszerűség mércéje szerint. Erre utal a dolgozatom mottója: adjunk annyi hatalmat a jognak, amennyi feltétlenül szükséges, és annyi szabadságot a művészetnek, amennyi feltétlenül megilleti.

Felhasznált irodalom

Primér források

- 1959. évi IV. törvény a Polgári Törvénykönyvről
- 1999. évi LXXVI. törvény a szerzői jogról
- 2013. évi V. törvény (Új Ptk.)
- SZJSZT vélemények
 - 03/2012.
 - 03/2009.
 - 39/2007.
 - 12/2009.
 - 14/2003.
 - 03/2003.

Szekunder források

- STERLING, J.A.L.: *World Copyright Law*. Sweet & Maxwell, London, 2003
- JEAN-NOEL ROBERT: *Az ókori Róma*. Korona Kiadó, Budapest, 2006
- KOLTAI TAMÁS: Színházba hát! A Nemzeti Hamletjének politikai arculata. In: Színház, XLV. évf., 2012/6. szám
- LONTAI – FALUDI – GYERTYÁNFY – VÉKÁS: *Magyar polgári jog. Szerzői jog és iparjogvédelem*. Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 2012
- GRAD-GYENGE ANIKÓ: Búcsú a szellemi alkotások jogától? A szerzői jog és az iparjogvédelmi oltalmi formák polgári jogi védelme a magyar magánjogban. II. 3.1.
- MÓRA IMRE: A zenei szerzői jog kialakulása és mai helyzete. In: *Gazdaság. és jogtudomány*, 1980, 14. kötet, 1/2.sz
- MURÁNYI GÁBOR: Zabidarabok. Bán Pál kontra Kertész Imre. In: *HVG*, 48. évf., 2002/24. szám
- JUHÁSZ SÁNDOR – KALMÁR PÉTER: *Mr. Producer*. Operock Kiadó, 1993.
- VÉKÁS LAJOS: Joseph Haydn „szerződésszegései” és a modern szerzői jogi védelem kezdetei. In: *Magyar Tudomány*, 47. évf., 2002/4. szám
- Bunkóság vagy szuverenitás? A szerzői jog és a színházi rendezők. [Kerekasztal-beszélgetés] In: Színház, 8. évf., 1998/31. szám, 30.o.

Internetes források:

literatura.hu/irok/renesz/ben_jonson.htm
hvg.hu/kultura/20130416_Politikai_okokbol_vettek_le_a_musorrol_eg_ujsinhaz.hu/kozlemeny.html
ujptk.hu

Louis E. Catron: Copyright Laws for Theatre People. Link:

<http://lecatr.people.wm.edu/copy.htm#COPYRIGHT%20FOR> Letöltés ideje: 2014. április 16.