

EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM
ÁLLAM- ÉS JOGTUDOMÁNYI KAR
POLGÁRI JOGI TANSZÉK

SZAKDOLGOZAT
SZÍNHÁZ ÉS SZERZŐI JOG

Dr. Faludi Gábor

egyetemi docens

Krett Dávid

Jogász képzés

Nappali tagozat

2016

Tartalomjegyzék

Bevezetés	4
A színházról	7
A színjátszás eredetéről.....	8
Az ókori színjátszás.....	9
A középkori vallásos színjáték.....	11
Az újkortól napjainkig.....	11
A szerzői jog és annak kialakulása	13
Nemzetközi háttér	15
A színpadi művekre vonatkozó hazai viszonyok a törvényi szabályozás előtt	17
Az 1884. évi XVI. törvényről	18
Az 1884. évi XVI. törvény születésének körülményei	18
Az 1884. évi XVI. törvény szabályozása	19
Az 1921. évi LIV. törvényről.....	24
Az 1921. évi LIV. törvény születésének háttere és fogadtatása.....	24
Az 1921. évi LIV. törvény szabályozása	25
Az 1969. évi III. törvényről	27
Az 1969. évi III. törvény előzményei és a kapcsolódó szabályozás	27
Az 1969. évi III. évi törvény szabályozása	28
Az 1999. évi LXXVI. törvényről.....	29
Az 1999. évi LXXVI. törvény megszületése	29
A hatályos szabályozás főbb vonatkozásai	30
A hatályos szabályozás gyakorlati szempontú elemzése	32
A szerzői mű és annak szerzője	33
A közös művek és a társszerzőség kérdése.....	34
A rendező és a rendezés.....	37

A szerzői jogi jogosultságok	40
A személyhez fűződő jogok.....	40
A mű integritása.....	41
A vagyoni jogosultságok	43
A szabad felhasználás kérdése	44
Felhasználási szerződés.....	45
A szerzői jogi díjazás	47
A szerzői jogi jogsértés és szankciói.....	48
A kis- és nagyjogos felhasználás elhatárolása, közös jogkezelés	52
A közös jogkezelés	54
A közös jogkezelés jogi szabályozásának értékelése	55
A kis- és nagyjogos színpadi „zene-felhasználás” elhatárolása.....	57
A kisjogos felhasználás.....	60
A kis- és nagyjogos felhasználás a gyakorlatban.....	61
A kisjogos és nagyjogos jogkezelés múltja és jelene.....	63
Összegzés.....	68
Irodalomjegyzék	71

Bevezetés

Dolgozatom tárgya a szerzői jog és a színház kapcsolata. E kapcsolatot alapvetően a hazai szabályozás vonatkozásában kívánom vizsgálni, de természetesen a szerzői joggal, illetve a színházzal kapcsolatos lényeges összefüggések, trendek feltárásához ezen területi korlátozást nem minden esetben célszerű tartani. Ilyen esetnek tartom például a színház fejlődéstörténetéről, a szerzői jog kialakulásáról, valamint a közös jogkezelésről szóló részeket.

A téma iránti érdeklődésem magyarázata, valamint a bizonyos szintű rálátásom igazolása céljából megjegyezném, hogy a színház már gyermekkorom óta meghatározó része volt az életemnek. 9 éves koromtól a gimnázium elvégzéséig gyermekfőszereplőként, táncosként, ensemble szerepkörben, stabsztaként és prózai szerepben is állhattam a kecskeméti Katona József Színház színpadán. Gimnáziumi és egyetemi éveim során is számos amatőr és félszínészi társulat tagja voltam, és hétvégi iskola keretében zenés színházi irányú tanulmányokat is folytattam.

Jelen szakdolgozat alapjául szolgál a 2014/2015-ös tanév őszi félévében szintén az ELTE Állam- és Jogtudományi Karán azonos címmel írt évfolyamdolgozatom, melyben még inkább csak a témám szempontjából releváns szabályozás történeti jellegű áttekintésére koncentráltam.

A színház világát igen mélyen áthatja a szerzői jog normarendszere, a díszlet- és jelmeztervektől, az előadóművészek művészi teljesítményén keresztül, a zeneműveken át számtalan érdekes és szerzői jogilag releváns téma merülhet fel e két terület érintkezési pontjainak vizsgálata során. Jelen szakdolgozat terjedelmi korlátjaira tekintettel azonban a leglényegesebb kapcsolódási pontot, a színpadra szánt műveket (színműveket) helyezem fókuszpontba.

Ahogy azt látni fogjuk, a színjáték – lévén az emberi kultúra egyik legalapvetőbb, bizonyos formában kezdetektől fogva létező eleme – a szerzői jog kialakulása és fejlődése kapcsán is megkerülhetetlen téma, bár a szabályozás speciális rendelkezései e területen – a szerzői jogi törvényekben legalábbis mindenképpen – fokozatos csökkenést mutatnak. A technológia fejlődése mellett az emberekből nem veszik ki az „itt és most művészete”, vagyis szerzői jogilag a nyilvános előadás technológiai eszköz

segítsége nélkül történő élvezete iránti igény, mely a színpadra szánt művek elsődleges felhasználási módját jelenti, s melynek igen komoly gazdasági jelentősége van a mai napig az egyes sztárprodukciók szerzőinek vonatkozásában.

Írásom célja egyrészt, hogy bemutassa azt az időben messzire visszanyúló, szerves folyamatot, melynek eredményeként kialakult a ma érvényesülő szabályozás, majd rátérek ez utóbbi részletes elemzésére a gyakorlatban leginkább felmerülő, nagyobb jelentőségű problémakörök – amennyire azok kölcsönös egymásba fonódása engedi – logikusan sorba rendezett vizsgálata útján.

Bár ahogyan azt már kifejtettem, a színházi világ távolról sem tekinthető a szerzői jog szemszögéből vizsgálva „kietlen pusztaságnak”, mégis azzal találkoztam, hogy igen kevés forrás áll rendelkezésre a szakirodalomban a kifejezetten e területre koncentrált elemzéshez. Ennek persze az is oka, hogy amint azt a szabályozás fejlődése kapcsán látni fogjuk, az általános szabályok, illetve más speciális szabályok által lefedhető e terület, így ilyen irányú, elemzések potenciális alapjául szolgáló, különálló, kiterjedt speciális szabályozásra nincs szükség. Azonban a gyakorlati tapasztalataim és egy a dolgozatom során többször idézett Vereb Tamás által írt cikkekre támaszkodva kijelenthetem, hogy volna igény a színház és a jog, így különösen a színház és a szerzői jog érintkezési pontjait részletesen bemutató, elemző szakirodalmi művekre. Dolgozatom egyik fő célkitűzése éppen ezért a fellelhető releváns források által az adott terület átfogó jellegű ismertetése, egyes – a gyakorlatban meghatározó jelentőségű – problémakörök részletes elemzése mellett.

A dolgozat tárgyának vizsgálatát a színjátszás történetének rövid elemzésével kezdem, mert úgy vélem, elengedhetetlen tisztázni a szabályozás tárgykörének alapvető történeti és fogalmi összefüggéseit. Az elemzés során továbbá már itt kiemelem a szerzői jogilag releváns mozzanatokat, érzékeltetve ezzel a szabályozás szerves folyamatként végbemenő jellegét, illetve megvilágítva a máig érvényesülő vagy éppen meghaladottá vált elveket, megoldásokat, melyek segíthetik a fennálló állapot megértését, értelmezését. Ezt követően a szerzői jog globális gyökereinek témáját érintem, mely kapcsán – egy rövid visszatekintést követően – nagyjából ott veszem fel a történelmi fonalat, ahová azzal a megelőző fejezetben jutottam. Mindezek után rátérek a hazai szabályozás alakulásának ismertetésére, mely során alapvetően szerzői jogi törvényeink szolgálnak mérföldkövekként, így külön vizsgálom az 1884-es törvény előtti időszakot,

majd minden törvényt annak megszületése és tartalmi elemzése tekintetében, így eljutva a hatályos szabályozáshoz.

A hatályos szabályozás elemzését a szerzői mű és a szerző fogalmak témám szempontjából releváns aspektusainak, a gyakorlatban e problémakör kapcsán felmerülő kérdéseknek az elemzésével kezdem. Külön érintem a rendezés szerzői jogi megítélésének összetett kérdéskörét, mely a színházi előadások jelentős hányada esetében érdekes kérdésnek bizonyulhat, és a dolgozat különböző pontjain – hasonlóan több jellemző problémakörhöz – újra és újra előtérbe kerül. Ezt követően rátérek a szerzői jogi jogosultságok témám vonatkozásában kiemelendő összefüggéseinek ismertetésére. Érintőlegesen tárgyalom a szabad felhasználás, a felhasználási szerződések, a szerzői jogi díjazás, valamint a szerzői jogi jogsértés és jogkövetkezményei témaköröket. A dolgozatom által legalaposabban körbejárt, legtöbb oldalról megvilágított téma az ún. „kis- és nagyjogos” felhasználás elhatárolása, mely meglátásom szerint igen részletes elemzést igénylő probléma, és amelynek kapcsán számos – a dolgozatom tárgya szempontjából figyelemre méltó – további szerzői jogi kérdés is tisztázható. E témakör kapcsán jutok el a közös jogkezelés, illetve a magánügynöki tevékenység történeti és gyakorlati elemzéséhez.

A dolgozat során ismétlődően visszatérek a zenés színpadra szánt művek sajátos műfajához, mely egy igazán összetett problémakör. A vizsgálatom tárgyává tett terület legtöbb sajátos problémája összegződik e műfajban, így mind az általános jellegű problémák, mind egyes speciális esetkörök kapcsán jó példaként szolgál.

Mindvégig törekszem arra, hogy az érintett témakörök kapcsán ismertessem a joggyakorlatban felmerülő, gyakorlati jelentőséggel bíró kérdéseket, megállapításokat, valamint a színházi világban – akár az általam tanulmányozott források tanúsága, akár személyes tapasztalataim alapján – érvényesülő bizonytalanságokat, helytelen gyakorlatot, illetve egyéb releváns tendenciákat. Mindemellett – ahol szükséges és lehetséges – a további önálló problémafelvetés, következtetés, megjegyzések tétele is céljaim közt szerepel.

A színházról

*„A színjáték feladata most és eleitől fogva az volt és az marad, hogy tükröt tartson
mintegy a természetnek; hogy felmutassa az erénynek önábrázatát,
a gúnynak önnön képét, és maga az idő, a század testének
tulajdon alakját és lenyomatát.”*

(William Shakespeare: Hamlet, III. felvonás, 2. szín)

Ahogy azt a bevezetésben is kifejtettem, mielőtt rátérnék a színpadi művek hazai szerzői jogi szabályozásának elemzésére, elengedhetetlennek tartok egy rövid áttekintést a szabályozás tágabb értelemben vett tárgyának, a színháznak kialakulását, történetét, valamint az ezekkel szoros kapcsolatban álló sajátosságait illetően. Az áttekintés során igyekszem kiemelni a szerzői jog szempontjából is releváns részleteket. A dolgozatom ezen részében nemcsak tárgyi, de területi szempontból is szélesíteni kívánom a vizsgálat körét, hiszen a színház fejlődésének – a kezdetektől történő – vizsgálata alapvetően (a dolgozat tárgya által indokolt mélységben mindenképpen) globális perspektívából tűnik célszerűnek.

Ahogy arra Shakespeare fent idézett sorai is jól rávilágítanak, a színjátszás rendkívül szoros kapcsolatban van az emberi társadalommal. Ez a kapcsolat egyrészt abban felfedezhető, hogy a színjátszás – legalábbis annak kezdetleges formái – a kezdetektől jelen van az emberi kultúrákban mint egyfajta emberi mivoltunk által kódolt belső igény megnyilvánulása, másrészt abban is, hogy a színjátszás alakulása rendkívüli érzékenységgel tükrözi vissza az egyes történelmi korok, korszakok társadalmi viszonyait s az ezekben bekövetkező változásokat. Így érzékenyen tükrözi le az adott társadalom viszonyait a színház szerepének, feladatának felfogása, a művészek elismerése, díjazása, jogi védelme, az egyes produkciókra irányuló ráfordítás, valamint az azokból származó bevételek alakulása, stb.

A következőkben a színház kialakulásának rövid ismertetése után érintem az ókori görög és római színjátszást, kitérek a színház középkori alakulására, majd az újkori színjátszással kapcsolatban – a teljesség igénye nélkül – két fontos mozzanatot emelek ki, melyek nagyban befolyásolták a műfaj mai irányba történő fejlődését.

A színházi eredetéről

Hont Ferenc *A színház világtörténete* című kétkötetes munkájában¹ alapvetően etológiai² nézőpontból közelíti meg a színház kialakulásának témakörét. A színházi előtörténetének leírása során egészen odáig megy vissza, hogy annak kezdőpontját a következőképpen jelöli meg: „*A színházi előtörténete az emberré váló élőlénynek felidézõ, újjáalkotó és érzékeltetõ mimetikus cselekvésével kezdõdött.*”³

Ezt követõen a szerzõ a mimetikus cselekvésnek az embernél is õsibb alapelemeinek az állatvilágban való meglétére hívja fel a figyelmet. Példaként hozza a vadászatot élettelen tárgyakkal (kövel, fadarabbal) eljátszó állatkölyköket kiemelve azt a mozzanatot, hogy a kölyök „képzeletében” az adott tárgy a zsákmány, õ maga pedig az azt üldözõ „vadász” szerepébe helyezkedik. Ennek a viselkedési mintának továbbfejlõdéséeként alakulhattak ki a barlangrajzok által megõrzött, illetve a természeti népeknél mai napig megfigyelhetõ vadászat elõtti és utáni rituálék.⁴

További bizonyítékát véli felfedezni a szerzõ az ember színházi iránt igénye egyfajta természeti adottság mivoltának az édesapja kalapjával és botjával felnõttet játszó kisfiú, vagy a homokból pogácsát sütõ kislány szemléletes példájában, de hangsúlyozza azt is, hogy a „*létfenntartáshoz és minden társadalmi tevékenységhez nélkülözhetetlen mimetikus cselekvések megmaradnak a felnõttek mindenkori életében is.*”⁵ Ugyanitt kerül kifejtésre, mintegy a színház elõttörténetének rövid összefoglalójaként:

„*Az egy helyen és egy idõben egymásra ható élőlényeknek primitív viszonylataiból, a késõbbi színháziak – nézõk viszonyához hasonló kapcsolatból fejlõdött ki a történelem folyamán a létfenntartó tevékenységektõl elválaszthatatlan életszínháték, majd a mindennapi életbõl kiemelkedõ, de rá visszaható ünnepi színháték, és végül az intézményekben megvalósuló, mûvészetté nemesedett mûvészi színháték.*”

Hont szerint három nélkülözhetetlen tényezõje van a színházi: a szerep, a cselekmény és a közönség. A színház kialakulásáról pedig akkor beszélhetünk, amikor e három elem együttesen van jelen. Ezen elemek megléte szerzõi jogi szempontból sem

¹ Hont Ferenc (1986): *A színház világtörténete* (Gondolat, 1986)

² etológia: gör el. 1. áll viselkedés; az állatok meghatározott helyzetekben történõ jellegzetes viselkedését tanulmányozó tudományág 2. amely nép/társadalom szokásainak szociológiai elemzése (Bakos F.: *Idegen szavak is kifejezések szótára*, 2002.)

³ Hont 19. o.

⁴ Uo. 19. o.

⁵ Uo. 20. o.

irreleváns, például annak a kérdésnek a megítélésakor, hogy egy adott leírt szerzemény vagy akár egy koreográfia szerzői jogi szempontból milyen védelemben részesül a felhasználás tekintetében.

Az előbbiekkal ellentétben Peter Simhandl⁶ Színháztörténet című munkájában egy sokkal inkább antropológiai⁷ megközelítést választva a természeti párhuzamok és meghatározottság helyett a kulturális alapelemek fókuszba állításával a színjátszás első megjelenését Kr. e. 1500 körül az ókori Egyiptomban, majd ezer évvel később Európában, „ennek letűnte után pedig a Távols-Keleten” megfigyelhető mágikus rítusokban véli felfedezhetőnek. Ezek a rítusok a környezetének oly nagymértékben kiszolgáltatott ember mágikus eszközei voltak arra, hogy felülemelkedhessen a természetben, befolyásolhassa azt. Ennek a törekvésnek máig fennmaradó megnyilvánulásai a népi folklór szokásjátékai, népi énekei. A hiedelem szerint rítus során a rítust végző embert megszállta az általa megszemélyesített természeti erő, illetőleg lény szelleme, melynek megtörténtét volt hivatott segíteni a testfestés, a maszkok, jelmezek használata.⁸

Ahogy a nemzetségi alapú közösségeket felváltotta a magántulajdonon és hierarchikus hatalmi struktúrákon alapuló társadalmi rend, úgy változott meg fokozatosan az embereknek a világról alkotott elképzelése. „A természeti erőket megtestesítő démonokból ember formájú istenek lettek, akiknek kegyét többé már nem testnyelvi parancsokkal és könyörgésekkel, hanem áldozatokkal és imádsággal akarták elnyerni.”⁹ A papság ekkori működésének számos eleme párhuzamot mutat a színjátszással.

Az ókori színjátszás

Ahogy az Peter Simhandl¹⁰ is megjegyzi az ókori Hellaszban a Kr. e. VI. és V. század során, athéni központtal figyelhető meg az ókori színjátszás európai kialakulása, mely kapcsán Arisztotelész Poétika c. művében arra mutat rá, hogy mind a görög tragédia, mind a komédia a Dionüszosz istenség kultuszához kapcsolódó szokásokból alakult ki. Érdekesség, hogy a görög tragédia előbb említett kialakulása, annak

⁶ Simhandl, Peter (1998): Színháztörténet (Helikon, 1998)

⁷ kulturális antropológia: tud az anyagi kultúra és a művelődés anyagi oldalának történetével foglalkozó komplex tudományág, amely a régészet, a szociológia és a nyelvészet bizonyos területeinek eredményeit összegezi (Bakos, 2002)

⁸ Simhandl 11. o.

⁹ Uo. 11. o.

¹⁰ Uo. 12. o.

virágzása, valamint letűnése egyetlen évszázadon belül zajlott le. Vagyis mindössze három nemzedék életén belül mehetett végbe „*az a szellemi-kulturális folyamat, amely egybeesett Athén városának és az általa uralt területnek politikai fejlődésével*”.¹¹ További érdekes, a kialakulásuk körülményeiből is adódó, de szerzői jogi relevanciával is bíró mozzanat, hogy a klasszikus görög korszak drámáit vallási ünnepek alkalmával mutatták be rendszerint mindössze egyetlen alkalommal.¹²

A római kultúra közismerten igen jelentős mértékben építkezett a görögöktől átvett alapokra. Nem volt ez másképp a színházi kultúra terén sem, azonban számos eltérésre is felfigyelhetünk. „Szerzői jogilag” fontos az a tendencia, hogy a rómaiaknál a drámaírás és a színpadi gyakorlat viszonylag mereven elkülönül. A római drámaírás megalapozójának tekinthető Livius Andronicustól eltekintve nem volt olyan római szerző, aki fellépett volna saját drámájában. A rómaiak szakítottak azzal a görögöknél jellemző gyakorlattal is, hogy egy drámát egyszer adjanak elő, mivel a római játékokon nem élt az a szabály, mely szerint csak új drámák lennének előadhatók. Kialakult a hivatásos vándorszínész mesterség is, annak ellenére, hogy míg a görögök „szent emberekként” tekintettek színjászóikra, a mimusokra, a rómaiaknál nemigen volt tekintélyük. Ezzel összhangban az ókori római színészek többsége az alsóbb néprétegekből származott, sokan közülük rabszolgák voltak, akiket azonban sikerességük esetén rendszerint felszabadítottak. Kivételesen előfordult, hogy egy-egy színész nagyobb vagyona és hírnévre tett szert, s korabeli „sztárként” élhetett, de a túlnyomó többség meglehetősen méltatlan körülmények között élt.¹³

Hont Ferenc felhívja a figyelmet azon körülmény fontosságára, hogy az addig uralkodó rögzítetlenség és névtelenség állapotát a római ókorban váltja fel rögzítés és a szerző személyének azonosításának bevett gyakorlata, mely folyamat nem csak a színjátszás, hanem például a lírai művészet terén is ugyanekkor játszódik le.¹⁴

¹¹ Simhandl 15. o.

¹² Uo. 28. o.

¹³ Uo. 39. o.

¹⁴ Hont 93. o.

A középkori vallásos színjáték

„A római színjátszás letűnése után a színház történetében félezer éves űr támadt.” Igen hosszú időn keresztül az egyház a bűn tanyáját látta színházban, így minden eszközzel küzdött ellene. A középkor vallásos színjátszása végül a X. században fejlődött ki, gyökereit pedig a kereszténység liturgiája adta. A vallásos színjáték – lévén az egyház elutasítása gátját képezte az ókori hagyományok továbbélésének – az európai színjátszás másodszeri megszületésének is tekinthető.¹⁵

A késő középkorban – nagyjából a gótika megjelenésével párhuzamosan – a színjátszás kikerült a templomokból a piacra, egyre nagyobb szabású produkciókat hívva életre. Egyes nagyobb passiójátékok akár háromszáz emberből álló szereplőgárdát is megmozgattak, melyet a város lakóiból toboroztak össze. A szervezés fokozatosan kikerült a papság kezéből, és tanítók, városi írnokok és képzőművészek feladatává vált. A történelem során mindaddig alapvetően kivételesnek tekinthető és szűk körben engedélyezett női színjátszás a realizmusra való igénynek fejet hajtva a XVI. században végre utat tört magának.¹⁶

Az újkortól napjainkig

A második megszületését követően az európai színjátszás új lendületet kapott, és változatos formában, több irányban is fejlődésnek indult. Az elkövetkező korszakok formai és műfaji gazdagságának taglalásától dolgozatom tartalmi és terjedelmi korlátaira figyelemmel eltekintek. Két mozzanatot azonban még mindenképpen érdemesnek tartok kiemelni, nevesül I. Erzsébet korának angol viszonyait, továbbá az amerikai tömegkultúra fejlődésének egyes aspektusait.

A XVI. század második felében, I. Erzsébet uralkodása alatt már több mint százötven hivatásos színtársulat létezéséről tanúskodnak a fennmaradt iratok. Különösen jelentős fordulat, hogy az ókor óta először újra megjelentek a hivatásos színészek. A színjátszók társadalmi megbecsültsége fokozatosan nőtt, így egyre több polgári származású, műveltebbnek számító személy is a színházi munka felé fordult magával hozva a „kapitalista gazdasági működés ismeretét”. Ennek következtében részvénytársasági formában szerveződött állandó társulatok alakultak ki, melyekben a vezető színészek –

¹⁵ Simhandl 57. o.

¹⁶ Uo. 60. o.

mint részvényesek – közvetlenül érdekeltté váltak a megtermelt nyereségben, a fiatalabb, valamint a kevésbé jelentős színészek pedig teljesítményük fejében bért kaptak. A részvényessé válás feltétele a vállalkozásba meghatározott összeggel történő „beszállás” volt. A rendszer egyrészt a társulathoz kötötte a tagokat, másrészt hatékony módon tette érdekeltté őket működésük sikerében.¹⁷

I. Erzsébet korában még nem létezett a mai rendezőnek megfelelő személy a színházban. Az egyes előadások – a mai rendezőhöz hasonló – összefogását, kézben tartását a „bookkeeper”-nek nevezett személy látta el, aki azonban sokkal inkább sűgői és ügyelői feladatokat végzett. *„Legfőbb feladata az volt, hogy minden színész számára kiírja a maga szerepét a végszavakkal együtt, és papírra vesse a „plot”-ot, azaz a cselekményvázlatot, amelyből a színész nagyjából megtudhatta, milyen összefüggésben áll a szerepe a mű egészével.”*¹⁸ A korabeli színházban a szöveget – a maga teljességében – egy színész sem kaphatta kézhez. Ez a megoldás azért volt rendkívül fontos és szükséges, mert ekkoriban még nem létezett semminemű – a mai értelemben vett – szerzői jogi védelem, így ez az intézkedés bizonyult viszonylag hatékony védelemnek az ellen, hogy valaki esetleg továbbadja valamely rivális társulatnak, esetleg egy kiadónak a darabot. A darab értékének az előbbieken is megnyilvánuló felismerése és védelme azonban nem jelentette, hogy a korabeli drámaírókat nagy tisztelet övezte volna, s ezzel összhangban tiszteletdíjuk is igen szerény volt. Egy műért nagyjából egy jobb minőségű jelmez árának megfelelő összeget kaptak, később ezen felül igényt tarthattak a második előadásból befolyó bevételre, azonban a szerzők ezzel együtt is folyamatosan a létminimum határán egyensúlyoztak.¹⁹

A színház és a drámaírók elismertsége az elkövetkező két évszázadban fokozatosan növekedett, ahogyan a színházi „háttérszervezet” is egyre jobban kiépült, s a produkciók költségvetése is mind nagyobb keretből készülhetett, s ahogy a közönség soraiban is egyre több jómódú polgár ülhetett. A műfaj számára újabb lendületet adott az amerikai fejlődés, ahol olyan műfajok jelentek meg mint az extravaganzá²⁰, az európai gyökerű

¹⁷ Simhandl 80. o.

¹⁸ Uo. 84. o.

¹⁹ Uo. 84-85. o.

²⁰ Az Amerika minden táját bejáró turnézó társulatok, hogy minél jobban kiszolgálják a változatos összetételű közönség igényeit, egy új, köztes műfajt is létrehozta, az extravaganzát. Az elnevezés látványos melodramafüzért jelentett, sok zenével, a dalok közé beillesztett varieté- és cirkuszattrakciókkal. (Miklós Tibor: Musical! 33. o.)

zenés irodalmi műfaj, a burleszk²¹, a zenés színház új formája, a vaudeville²², a 19. század fordulóján fénykorát élő revü²³, majd az ezekből kialakuló musical, melyek a show-színházi jellegüknél fogva a mai, tömegeket megmozgató sztárprodukciók előfutárainak tekinthetők.²⁴

A szerzői jog és annak kialakulása

A legtöbb hagyományos jogterülettel ellentétben a szerzői jogi szabályozás kezdeteit nem tudjuk egészen a római jogig visszavezetni. Ahogy arra dr. Tóth Péter Benjamin is rámutat: *„Törvényszerű volna feltételezni, hogy a kultúra egykori fellelegvára megalapozta a szerzői alkotások jogi védelmének szabályozását is.*

Ennek ellenére a római jogban kizárólagos engedélyezési jogot biztosító, „tulajdonszerű” szerzői jog nem alakult ki.”²⁵

Az ókori Rómában a szerzők az első példány tulajdonjogának átruházása alapján részesülhettek honoráriumban művük első nyilvánosságra hozatalakor, nem pedig szerzői mivoltukból fakadóan. További bevételi forrást jelenthetett azonban számukra a mecénások és az ajánlási honoráriumok gyakorlata, s a szabályozás hiánya nem jelentette egyúttal a szerzőként való nyilvános elismerésük hiányát is. A mai hétköznapi életben a szerzői jog kapcsán leggyakrabban használt fogalom, a plágium is egy római költőtől származik. Martialis ugyanis plagiariushoz, vagyis gyermekrablóhoz hasonlította azt, aki az ő versét sajátjaként tüntette fel, s ily módon „eloroza”.²⁶

²¹ Az Európából származó komikus színészek alakították ki azt a zenés irodalmi műfajt, ami burleszk néven vívta ki az amerikai színházi közönség lelkesedését. Az alapul szolgáló irodalmi művek jelentőségét később háttérbe szorította a mindenkor aktuális humor és népszerű muzsika. (Miklós Tibor: Musical! 33. o.)

²² A minstrel show-k világából, a feketére mázolt arcú előadás táborából indult az a művész, akit később az amerikai vaudeville atyjának neveztek. A vaudeville, a zenés színház új formája táncból, énekből, akrobatikából és humorból – a minstrel, az operett és a cirkusz elemeiből – állt össze. (Miklós Tibor: Musical! 33. o.)

²³ A musical talán legszínesebb, leglátványosabb előzménye a 19. század végén és a 20. század elején a revü volt. Míg a vaudeville lemondott minden cselekményvezetésről, s a burleszkeket is csak a betétek hasonló témája fogta össze, addig a revük alkotói többnyire egy adott cselekményszálra fűzték fel a műsorok számait. (Miklós Tibor: Musical! 34. o.)

²⁴ Miklós Tibor (2002): Musical! (Novella, 2002) 33-34. o.

²⁵ Szinger András, Tóth Péter Benjamin (2004): Gyakorlati útmutató a szerzői joghoz (Novissima, 2004) 12. o.

²⁶ Uo. 12. o.

A szerzők jogi védelmének késői kialakulásának és sajátos jellegének okaként a társadalmi fejlődés összehasonlító-történeti elemzése segítségével akként magyarázható, hogy a szerzői jog kialakulásának feltétele és legfőbb oka az volt, hogy végbemenjenek azon változások, melyek a szellemi alkotások mai értelemben vett, maihoz hasonló horderejű ipari-kereskedelmi hasznosításának technikai és társadalmi előfeltételeit megteremtették.²⁷

A szerzők erkölcsi elismerésének alanyi joggá alakulása csak a kiszélesedő és egyre inkább tömegessé váló forgalmazási-felhasználási lehetőségek miatt válhatott szükségessé, mely a könyvnyomtatás megjelenéséhez, az ipari forradalomhoz és tőkés termelési mód előbbivel együtt zajló kialakulásához köthető.²⁸ A szerzői jog gyökereit az uralkodó által a nyomdaiparosok védelme érdekében hozott privilégiumokban találjuk, melyek alapján az iparost – stratégiai jelentőségű, azonban jelentős ráfordítást igénylő tevékenységére tekintettel – természetesen időbeli és területi korlátok mellett ugyan, de kizárólagosság illetve meg foglalkozása tekintetében. E gyakorlat az utánnomások általános tilalmazásában teljesebben ki, ami azonban még mindig sokkal inkább gazdasági érdekeket, mintsem a szerzők érdekeit volt hivatott védelmezni.²⁹ „Később a nyomdaipari privilégiumokat felváltották a kiadói és színházi privilégiumok”.³⁰

Különleges jelentőségű az angol Stuart Anna által a XVIII. század elején kiadott statútum, mely immár kifejezetten a szerzők javára biztosított 14 éves utánnomási tilalmat, s bár a szerzők átengedhették e jogukat más személyeknek, azonban az utánnomási tilalom időszakának lejárta után visszazárták rájuk újabb teljes 14 évre.³¹

A polgári forradalmaktól kapott lendülettel a XIX. század folyamán Európában és az Egyesült Államokban is végül kialakulhatott a mai értelemben vett szerzői jogi és szabadalmi jogi szabályozás. Az alkotók jogainak elismerése, valamint azt alkotások oltalma a formális jogegyenlőség elvének érvényesülése mellett azonban továbbra is

²⁷ Benárd Aurél, Tímár István (1973): A szerzői jog kézikönyve (Közgazdasági és Jogi, 1973) 11. o.

²⁸ Lontai Endre, Faludi Gábor, Gyertyánfy Péter, Vékás Gusztáv (2015): Szerzői jog és iparjogvédelem (Eötvös József, 2015) 13. o.

²⁹ Szinger, Tóth 12-13. o.

³⁰ Uo. 13. o.

³¹ Uo. 13. o.

kiszolgáltatott helyzetben hagyta az alkotókat gazdasági szempontból. Ennek a helyzetnek az orvosolására csak a XX. század második felében került sor.³²

A szerzői jog szinte kialakulásától fogva hordozza a rá mai napig oly jellemző nemzetközi jelleget, mely egyrészt a művészek, illetve műveik és a kultúra országhatároktól független áramlásának, másrészt a szabályozás hatékonyságának ilyen módon való megvalósíthatóságának köszönhető. E jogterület nemzetközi jellegét bizonyítja az is, hogy már meglehetősen hosszú ideje igen komoly nemzetközi szerződések által lefektetett nemzetközi szabályozás alakult ki, mely folyamatos fejlődést mutat. Hazánk is számos ilyen nemzetközi szerződés tagja, de az Európai Unió közösségi szabályozásában is jelentős szerepet kap e kérdés, így a magyar szabályozás helyesen csak e „globális hálózat” összefüggéseiben értelmezhető, jóllehet ennek részletes feltárása meghaladja jelen dolgozatom kereteit.

Egy másik fontos összefüggés e jogterület kapcsán, hogy bár azt maga a technológiai fejlődés hívta életre, a szabályozás valójában sosem volt képes megoldani az adott időszak – a technológiai fejlődésével összefüggő – jogi jellegű kihívásait, s minden valószínűség szerint állandónak kell elfogadnunk azt az állapotot, hogy a jogi szabályozás a technikai fejlődés nyomában kullog.

Nemzetközi háttér

Már a XIX. században megjelentek a nemzeti szabályozásokkal párhuzamosan a nemzetközi együttműködésre, egységesítésre irányuló törekvések. Ezek eleinte kétoldalú államközi megállapodások, a XIX. századutolsó negyedében viszont már egyetemes jellegű nemzetközi megállapodások formájában realizálódtak. Az 1878. évi párizsi világiállításhoz kapcsolódó művészeti-irodalmi kongresszuson megalakult nemzetközi társaság kezdeményezésére, a svájci kormány támogatásával 1886-ban megkötötték az irodalmi és művészeti művek védelméről szóló Berni Unió Egyezményt (BUE), amely szerzői jogi alapelveket (pl. „regime national” – belföldiekkel azonos elbírálás elve, alakszerűtlenség elve, oltalmak függetlenségének

³² Lontai és tsai. 14-15. o.

elve), valamint minimumszabályokat fogalmazott meg a szerzői alkotások univerzális oltalmának biztosítása érdekében.³³

A Berni Uniós Egyezmény revíziós törekvései végül a szerzői jogi és iparjogvédelmi univerzális megállapodások szervezeti keretét biztosító, az ENSZ szakosított szervezeteként működő Szellemi Tulajdon Világszervezete (WIPO – World Intellectual Property Organization) 1996-os Szerzői Jogi és Szomszédos Jogi Egyezményei elfogadásához vezettek, melyekre mint a világhálóra vonatkozó szerzői jogi szabályozás nemzetközi egyezményes alapjaira tekinthetünk.³⁴

A szellemi alkotások megnövekedő nemzetgazdasági szerepe, az új alkotástípusok, valamint újfajta terjesztési módok megszületése, továbbá a nemzetközi tőkekoncentráció következtében immár nemzetközi gazdasági egyezmények keretében került sor a szellemi tulajdon „mint a szerzői jogi és iparjogvédelmi oltalmi tárgyak vagyoni jelentőségű védelmét összefoglaló intézmény” szabályozására. A GATT Uruguayi Fordulójában elfogadott multilaterális kereskedelmi megállapodások részeként jött létre a szellemi tulajdonjogok kereskedelmi összefüggéseiről szóló TRIPS-egyezmény (Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights), mely az eddigi egyezményekre vonatkozó visszautalás mellett kiegészítéseket is tartalmaz, mint például a szellemi tulajdon megsértése jogkövetkezményei kapcsán az ún. „border control” szabályok.³⁵

A WIPO mellett meg kell említenünk a Kereskedelmi Világszervezetet (WTO – World Trade Organization), amely a TRIPS-egyezmény kezelője, valamint meghatározott végrehajtási kérdésekben a WIPO-val együttműködő szerv.³⁶

³³ Lontai és tsai. 16. o.

³⁴ Lontai és tsai. 16. o., 19. o.

³⁵ Uo. 18-19. o.

³⁶ Uo. 19. o.

A színpadi művekre vonatkozó hazai viszonyok a törvényi szabályozás előtt

A szerzői jog magyar fejlődéséről alapvetően elmondható, hogy hűen követte a nemzetközi tendenciákat. Huszonhárom évvel a könyvnyomtatás mainzi születése után Magyarországon megjelent a Budai Krónika, s ahogy a könyvnyomtatás elterjedt, itt is megjelentek a nyomdai privilégiumok. A XVIII. század végén királyi rendeletben került tiltásra – büntetés és a szerző javára kártérítési kötelezettség szankciójával – a kiadott művek utánnomása. Végül a XIX. században a „reformkor hullámaira vette a magyar szerzői jog kialakulásának kérdését”.³⁷

Toldy Ferenc a Kisfaludy Társaság igazgatójaként az 1844. évi országgyűlés elé tárta Szemere Bertalan „az irodalmi és művészeti jogok biztosításáról” szóló törvényjavaslatát, melyhez a korban legmodernebbnek számító porosz törvény szolgálhatott alapul, azonban számos ponton rendkívül előremutató irányban eltért attól. Bár az országgyűlés elfogadta a javaslatot, a király nem szentesítette azt. 1847-ben elkészült ugyan egy Jászay-féle törvényjavaslatként ismert tervezet, a szabadságharc elzárta a megtárgyalásának lehetőségét. A világosi fegyverletétel után 1852-ben a még 1846-ban született osztrák pátens lépett érvénybe Magyarországon is. Ezt követően az 1861-ben elfogadott Ideiglenes Törvénykezési Szabályok I. 23. szakasza a vonatkozó osztrák szabályokat felváltva részletesebb szabályozás nélkül kimondta: *„Az észzüleményei is oly tulajdont képeznek, mely a törvény ótalma alatt áll.”* Jóllehet e szabály Szemere javaslatával ellentétben a tulajdonjogi felfogáshoz való visszatérést jelentett, pozitívumként értékelhető, hogy ebből következően a szerzői jogvédelmet a polgári bíróságok illetékességi körébe utalta. A kiegyezés után ismét lendületet kaptak a magyar kodifikációs előmunkálatok, azonban 1875-ig nem került elfogadásra komolyabb szerzői jogi relevanciával is bíró norma. A kiadói ügyletet is szabályozó Osztrák Polgári Törvénykönyv 1861-es hatályon kívül helyezését követően az 1875-ben Apáthy István által kidolgozott magyar Kereskedelmi Törvénykönyv nyolcadik címében 19 szakaszon keresztül szabályozta a kiadói ügyletet, melyek központjában a felhasználó kiadó érdekei álltak. Nem volt a kiadói szerződés érvényességének feltétele tiszteletdíj fizetése a szerző részére. Tiszteletdíj csak az esetben volt követelhető,

³⁷ Benárd, Tímár 49. o.

amennyiben a felek azt nyíltan vagy hallgatólag kikötötték. A szerzői jogi védelem hiányára utal az is, hogy míg a kiadó nem volt köteles fizetni a kéziratnak a szerzővel korábban együttesen megállapított ívszámot meghaladó részéért, megkövetelhetette, hogy a szerző teljes munkát szolgáltatson, s a kiadóval ellentétben a szerző részére a szabályozás nem biztosított elállási jogot akkor sem, ha a kiadó hosszabb idő elteltével sem jelentette meg a művet.³⁸

Az 1884. évi XVI. törvényről

Az 1884. évi XVI. törvény születésének körülményei

Az első magyar szerzői törvénykönyv megszületéséhez vezető javaslat szintén a már említett Kisfaludy Társaság kezdeményezésére Arany Lászlótól származott, melyhez alapvetően az 1870. évi német szerzői jogi törvény szolgált mintául. Ahogyan arra Boytha György is rámutat, Arany László írói mivolta számos mai napig használt kifejezéssel ajándékozta meg a magyar szerzői jogi terminológiát. Tőle származik például a szerzői jogi értelemben használt „bitorlás” kifejezésünk. A tervezetet azonban számos kritika is érte. Kováts Gyula egyebek mellett elsősorban a német törvénytől eltérő, és meghaladottnak számító tulajdonjogi koncepciót bírálta, s hangsúlyozta a jogterület személyhez fűződő jellegét, s a szerzők tulajdonjogának szabályozása helyett a mai napig használatos „szerzői jog” kifejezést szorgalmazta. Végül a tervezet számos ponton történő módosítást követően Apáthy István előadásában a képviselőház Igazságügyi Bizottsága elé került, s ennek eredményeként született meg az első részletes szerzői jogi szabályozás, az 1884. évi XVI. törvény, mely törvény már nem a szerzői tulajdon alapjain állt, azonban tartalmi szempontból alapvetően vagyoni jogi keretek között maradt.³⁹

³⁸ Benárd, Tímár 49-52. o.

³⁹ Benárd, Tímár 52. o.

Az 1884. évi XVI. törvény szabályozása

1. § *Az írói mű gépi többszörözése, közzététele és forgalomba helyezése, a jelen törvény által meghatározott védelmi időn belül, a szerző kizárólagos jogát képezi. Ha a műnek több szerzője van és az egyes szerzők részei el nem különíthetők: ellenkező megállapodás hiányában, a mű többszörözésére, közzétételére és forgalomba helyezésére, a többieknek előzetesen adandó kárpótlás mellett, a szerzők mindegyike feljogosítottnak tekintendő. A kárpótlást a bíróság, esetleg szakértők meghallgatása mellett, a fenforgó körülmények alapján határozza meg. (29. §) Arra, hogy a műhöz nevét adja, akarata ellenére, a szerzők egyike sem kötelezhető.*
Ha a szerzők részei elkülöníthetők, az elkülöníthető részek mindegyikének többszörözéséhez, közzétételéhez és forgalomba helyezéséhez, az illető szerző beleegyezése szükséges.
49. § *A színművek, zeneművek és zenés színművek nyilvános előadásának kizárólagos joga a szerzőt illeti.*
50. § *A színművek és zenés színművek, a jogosult beleegyezése nélkül, színpadon akkor sem adhatók elő, ha nyomtatásban megjelentek és áruba bocsáttattak is. Színpadon kívül az ilyen művekből nyitányok, felvonásközi és egyéb zenerészek, a jogosult beleegyezése nélkül is előadhatók.*
52. § *Ha a műnek több szerzője van: a nyilvános előadás tekintetében, az 1. § második és harmadik bekezdése azon eltéréssel alkalmazandó, hogy a szöveges zeneművek előadásához, ideértve a zenés színműveket is, rendszerint elég a zeneszerző beleegyezése, és hogy az ilyen műveknek zene nélkül előadásához a zeneszerző beleegyezése nem szükséges.*

Az 1884. évi XVI. törvény a III. fejezetében tizenegy szakaszban a színművek, zeneművek és zenés színművek szabályozása során e megjelölt művekre korlátozta a nyilvános előadás jogát⁴⁰. Tette ezt mindazért, mert az ilyen művek rendszerint azzal a céllal jönnek létre, hogy azok művészek előadása révén közönség elé kerülhessenek, továbbá a szerzői teljesítmény is az ilyen előadások bevételei útján kerül legnagyobb mértékben ellentételezésre. A szerzők számára tehát különösen fontos, hogy kizárólagos joguk legyen műveik nyilvános előadásához, mely a gyakorlatban úgy értelmezendő, hogy a mű csak a szerző beleegyezésével adható elő nyilvánosan.⁴¹ Az írói művek esetében általánosan kijelenthető, hogy a további közzététel (felolvasás, elszavalás stb.)

⁴⁰ A nyilvános előadás fogalmán belül az előadás, a mű jelenlevők számára való hozzáférhetővé tételét jelenti, amely megvalósulhat élő előadással, azaz előadóművészi teljesítménnyel, vagy valamely technikai eszköz használata útján (filmvetítő, képernyő, kivetítő (projektor), hangszóró stb.). A nyilvánosság feltétele két esetben valósul meg. Ha az előadás bárki számára hozzáférhető helyen történik, vagy pedig bárhol másutt, ahol a családon, és annak a közfelfogás szerint elfogadható társasági, ismerősi körén kívül álló személyek gyűlhetnek össze. (Lontai és tsai. 74. o.)

⁴¹ Nótári Tamás (2010): A magyar szerzői jog fejlődése (Lectum, 2010) 162. o.

korlátozásához a művek megjelenése, többszörözése után a szerzőnek már nem fűződik olyan erős érdeke, mint azok első közzétételéhez.⁴²

Ezzel szemben – ahogyan azt a Berni Uniós Egyezmény is kiemeli – a törvényi fejezet címében szereplő művek esetében nem szükséges jogfenntartás, az előbbieken részletezett okok miatt főszabály szerint minden további előadáshoz a szerző hozzájárulása szükséges.⁴³ E törvény alkalmazásában színmű alatt érteni kell minden olyat írói művet, mely színpadi előadásra alkalmas és cselekménnyel bír, függetlenül attól, hogy a mű előadásához van-e szükség színpadra, díszletre illetve jelmezre.⁴⁴ Nótári Tamás rámutat: „A színmű állhat egy szereplőből is azzal a jelleggel, hogy azt a műben megírt színpadi beállításban játssza el az előadóművész.”⁴⁵ Kenedi Géza azt emeli ki, hogy színműként minősülhet egy nem színpad számára írt filozófiai tartalmú drámai költemény is (Madách: Az ember tragédiája, Goethe Faustja), amennyiben előadható.⁴⁶ A már közzétett színmű egészének vagy részének felolvasása abban az esetben minősül szerzői jogi értelemben vett nyilvános előadásnak – s így vonatkoztak rá a korlátozó szabályok –, amennyiben az szerepek szerint történik, mely esetben már „a szerepeknek bizonyos alakítása nyilvánul meg”.⁴⁷

A zenés színmű fogalmába olyan színművek tartoznak, amelyek esetében a zene és a szöveg szerves kapcsolatban áll egymással. Ehhez azonban nem elegendő, hogy a színműben néhány alkalomszerű zene- vagy énekszám hangozzon el. Megfigyelhető volt ez például a népszínmű esetében, amely számos alkalommal csak olyan dalbetéteket tartalmaz, melyek a darabhoz szervesen nem kapcsolódnak, ezért rendszerint az nem minősült zenés színműnek.⁴⁸

A némajátékok és koreográfiák tartalmuk szerint szintén a színművek közé tartoztak, pontosabban az előbbiek általában, míg az utóbbiak minden esetben a zenés színművek közé voltak sorolhatók.⁴⁹ Szabadon előadhatóvá tette a törvény 50. § második bekezdése a benne foglalt zenerészeket, mivel ebből a szerzőnek kára, hátránya nem

⁴² Dr. Kenedi Géza (1908): A magyar szerzői jog (Athenaeum, 1908) 154-155. o.

⁴³ Nótári 162. o.

⁴⁴ Kenedi 156. o.

⁴⁵ Nótári 163. o.

⁴⁶ Kenedi 156. o.

⁴⁷ Nótári 163. o.

⁴⁸ Nótári 163. o.

⁴⁹ Kenedi 156. o.

származott, sőt, ezzel lehetőség nyílt arra, hogy műve nagyobb közönség számára ismertté váljon.⁵⁰

Az 52. § speciális szabályozást ad a többszerzős szöveges zeneműveknek, ez alatt értve a zenés színműveket is. A szabályozás lényege, hogy mindig elegendő pusztán a „főmű” szerzőjének beleegyezése a mű előadhatóságához, tehát zenés színmű esetében a zeneszerző, míg annak zene nélküli előadásához az írói szöveg szerzőjének beleegyezése szükséges.⁵¹

53. § A színmű jogosult fordítója, saját fordításának nyilvános előadása tekintetében, védelemben részesül.

54. § A jogosulatlan fordítás (7. §) és a jogosulatlan átdolgozás (46. §) nyilvános előadása, a szerzői jog bitorlásának tekintetik.

További speciális szabályozás érvényesül a fordítás nyilvános előadása esetében. A színművek fordítása esetében az I. fejezetben megfogalmazott, az írói művekre vonatkozó szabályozás érvényesül.⁵² Az 53. § a 8. §-sal⁵³ összhangban a fordító jogát kiterjeszti fordításának nyilvános előadására is. Ahogy arra Kenedi Géza is rámutat, e rendelkezés nem jelenti azt, hogy nincs szükség a továbbiakban az eredeti szerző beleegyezésére. A 7. § 3. pontja ugyanakkor kitér arra, hogy színművek esetében a

⁵⁰ Nótári 198. o.

⁵¹ Kenedi 158. o.

⁵² 7. § Az eredeti műnek a szerző beleegyezése nélkül történt fordítása a szerzői jog bitorlásának tekintendő:

1. ha a mű, mely először holt nyelven jelent meg, valamely élőnyelvre lefordítva adatik ki;
2. ha a mű, mely egyszerre több nyelven jelent meg, e nyelvek valamelyikére lefordítva adatik ki;
3. ha a szerző az eredeti mű címlapján vagy elején a fordítási jogot magának fentartotta; feltéve, hogy a fordítás közzététele, az eredetinek megjelenésétől számítandó egy esztendő alatt megkezdett és három esztendő alatt befejeztetett. A védelem azon nyelvek tekintetében megszűnik, melyekre a fordítás az első év alatt meg nem kezdetett. Ha a fentartás csak bizonyos nyelvekre szólt: a mű azon nyelvekre, melyekre a fentartás nem szól, azonnal lefordítható. Az olyan eredeti műveknél, melyek több kötetben vagy részekben jelentek meg, minden kötet vagy rész külön munkának tekintendő és a fordítási jog fentartása minden kötetben vagy részen ismétlődő. A naptári év, melyben az eredeti mű megjelent, a fordítási időbe be nem számítatik. Színműveknél, a fordításnak az eredeti mű megjelenésétől számítandó hat hó alatt, teljesen be kell fejezteni.

A fordítás megkezdése és befejezése, a jelen törvény által megállapított határidőn belől, beiktatás végett bejelentendő. (42. és 44. §)

A még meg nem jelent és a jelen törvény által védett írói művek (6. § 1. és 2. p.) fordítása, a szerzői jog bitorlásának tekintendő.

⁵³ 8. § Az írói fordított művek a jogosulatlan többszörözés, közzététel és forgalomba helyezés ellen, az eredeti művekkel egyenlően védettek.

fordításra a főszabályként meghatározotthoz képest jelentősen rövidebb határidő áll rendelkezésre, tekintettel a művek rövidebb terjedelmére.⁵⁴

Az 54. § külön is bitorlasként minősíti a jogosulatlan fordítás jogtalan előadását, azonban fontos kiemelni, hogy a jogos fordítás jogtalan előadása is ugyanígy minősítendő. E pontban a jogalkotó arra kíván rávilágítani, hogy az eredeti mű szerzője a nyilvános előadási jogának átruházásával nem ruházza automatikusan át a fordítás jogát is.⁵⁵

55. § A nyilvános előadás jogának tartamára nézve a 11-18. § határozatai irányadók. Az álnév alatt, vagy a szerző nevének (13. § 1-ső bekezdés) kitétele nélkül szerzett művek, a mennyiben első nyilvános előadásuk idejekor még közzétéve nem voltak, az első előadás napjától, a hátrahagyott művek pedig a szerző halálától számított 50 évig részesülnek a jogosulatlan előadás ellen védelemben. De ha az álnév alatt, vagy a szerző nevének kitétele nélkül szerzett mű szerzője, vagy annak jogutóda, az 50 évi határidő alatt, a szerző valódi nevét beiktatás végett bejelentette (43. §), vagy ha a szerző ugyanazon idő alatt a művet valódi neve alatt közzéteszi: a védelmi idő a 11. § szerint számíttatik.

A törvény 11. §-a⁵⁶ a szerzői jogi védelem idejét főszabály szerint a szerző életére és halálától számított 50 évben határozza meg. Az eredeti törvényjavaslatban még 30 éves p. m. a.⁵⁷ védelmi idő szerepelt, ezt Jókai Mór felszólalásának eredményeként emelte fel 50 évre a képviselőház.⁵⁸ E főszabály érvényesül a valódi név mellett az elismert írói (szerzői) névvel megjelentetett művekre is. A 13.⁵⁹ és az 55. § rendelkezései szerint már megjelent mű esetében, ha álnév alatt, vagy névtelenül jelent meg, és a név később, a szerző halála előtt később sem derült ki, az előadás elleni jogvédelem ideje az első előadástól számítandó. Ilyenkor a többszörözött kiadvány mint írói mű védelmi ideje eltér az előadás védelmi idejétől, mivel előbbinél a mű első megjelenése, utóbbinál az

⁵⁴ Kenedi 159-160. o.

⁵⁵ Uo. 160. o.

⁵⁶ **11. §** A mennyiben az alábbi §-ban eltérő intézkedések nem foglaltatnak, a védelem, melyet jelen törvény a szerzői jog bitorlása ellen biztosít, a szerző egész életére és annak halála után még 50 esztendőre terjed.

⁵⁷ post mortem auctoris: *lat.* a szerző halála után

⁵⁸ Benárd, Tímár 52. o.

⁵⁹ **13. §** A szerző életében megjelent írói művek a 11. §-ban megállapított védelemben csak akkor részesülnek, ha a szerző valódi neve vagy elismert irodalmi neve a címlapon, vagy az ajánlás, illetve az előszó alatt kitétetett.

Többeknek irodalmi adalékaiból készült műveknél az egyes adalékok megvédése végett elegendő, ha a szerző neve az adalék elején vagy végén kitétetett.

Az álnév alatt, vagy a szerző nevének kitétele nélkül megjelent írói művek, a mennyiben az első kiadás ideje a művön kitétetett, ettől számítandó 50 évig védetnek. De ha a mű megjelenésétől számított 50 esztendő alatt a szerző neve beiktatás végett bejelentetett: a védelmi idő a 11. § szerint számíttatik.

első előadás napja a kezdő időpont. Amennyiben a szerző személye a védelmi időn belül, saját vagy jogutódja akaratából ismertté válik, újból a főszabály alkalmazandó. A védelmi idő számításánál mindemellett figyelembe kell venni a 18. §-ban foglaltakat is.⁶⁰

A nyilvános előadás lehetősége miatt a 28. §-ban⁶¹ megfogalmazott vélelemrendszer az alábbiak szerint egészül ki:

56. § A még meg nem jelent, de már nyilvánosan előadott színművek, zeneművek és zenés színművek szerzőjének, az ellenkező tényállás igazolásáig, az tekintendő, a ki az előadást hirdető jelentésben mint szerző nevezetett meg.

Kenedi Géza e szakasz kapcsán kiemeli a szabályozás azon hiányosságát, mely esetben a még meg nem jelent színmű szerzője álnevet használ vagy a „hirdető jelentésben” sem jelenik meg. Így kiadó és bizományos hiányában (v. ö. 28. § utolsó bekezdés) a szerző egyetlen lehetősége, hogy bíróság előtt maga igazolja szerzői mivoltát.

57. § A ki szándékosan vagy gondatlanságból a színművet, zeneművet, vagy zenés színművet teljesen, vagy jelentéktelen változásokkal jogosulatlanul nyilvánosan előadja, köteles a szerzőnek, vagy jogutódának az okozott kárt megtéríteni, és a 19. §-ban meghatározott pénzbüntetéssel büntetetik.

Arra, a ki a jogosulatlan előadást eszközölte, a 20. § akkép alkalmazandó, hogy a kártérítés összege az 58. § szerint állapítatik meg.

58. § Kártérítésül (57. §) fizetendő a jogosulatlan előadásokból befolyt egész jövedelem, az arra fordított költségek levonása nélkül.

Ha a mű más művekkel együttesen adatott elő: a kártérítés összegéül a bevételnek aránylagos része állapítandó meg.

Ha bevétel nem volt, vagy ha az meg nem állapítható: a kártérítés összegét a bíró szabad belátása szerint határozza meg.

Ha az előadás eszközlőjét sem szándékosság, sem gondatlanság nem terheli, büntetésnek helye nincsen; és az előadás eszközlője az okozott kárért csak saját gazdagodása erejéig felelős.

59. § A 3., továbbá a 25-44. § a színművek, zeneművek és zenés színművek nyilvános előadására is megfelelően alkalmazandók.

⁶⁰ 18. § Az előző szakaszokban megállapított védelmi időbe a mű vagy a fordítás első megjelenésének naptári éve, illetőleg azon év, melyben a szerző meghalt, nem számítatik be.

⁶¹ 28. § A szerzői jog bitorlása miatt keresetet indíthat az, a kinek szerzői vagy kiadói joga megsértetett, vagy veszélyeztetve van.

A már közzétett műveknél az ellenkező tényállás igazolásáig, az tartandó szerzőnek, a ki a művön szerzőül meg van nevezve.

Az álnév alatt, vagy a szerző nevének kitétele nélkül megjelent műveknél, ha a kiadó megnevezve nincsen, a művön kijelölt bizományos van jogositva a szerzőt illető jogok érvényesítésére. A művön megnevezett kiadó, illetve bizományos, az ellenkező tényállás igazolásáig, az álnévü, vagy a meg nem nevezett szerző jogutódának tekintetik.

A bitorlás szabályozása az 1884. évi XVI. törvény büntetőjogi eszközökkel valósítja meg, amikor vétségként minősíti azt. A bitorlás a színmű nyilvános előadásával valósulhat meg. Folytatólágosságról nem beszélhetünk, minden előadás külön jogsértésnek minősül. Az elkövetési módok tekintetében különbséget tesz a jogi szabályozás, szándékos, gondatlan, illetve jóhiszemű elkövetés között, melyeknek jogkövetkezményei alapvetően az általános szabályok szerint alakulnak, azzal, hogy elkobzásnak – a színház sajátos jellegére való tekintettel – nincs helye.⁶²

A bitorlás jogkövetkezményeként alkalmazott kártérítés mértékére a 19. § rendelkezései alkalmazandók, azzal, hogy jóhiszeműség esetén csupán a gazdagodás kiadása követelhető. Kenedi Géza rámutat, hogy a törvény szövegében a kártérítésül fizetendő összegként meghatározott „jövedelem” alatt valójában a teljes bevételt kell érteni, ahogy az a mondat másik feléből is kiderül, a költségek figyelmen kívül maradnak. Közömbös továbbá az előadás célja, így akár jótékony célú jogtalan előadás esetén is megilleti a szerzőt a kártérítési összeg. Amennyiben a konkrét bevétel nem állapítható meg, az bírói mérlegelés tárgyát képezi.⁶³

Az 1921. évi LIV. törvényről

Az 1921. évi LIV. törvény születésének háttere és fogadtatása

A technika fejlődése és a joggyakorlatban felvetődő problémák néhány évtizeddel később újabb szabályozási, újraszabályozási igényeket vetettek fel, Magyarország csatlakozása a Berni Unióhoz pedig szükségessé tette a szabályozás szinkronizálását az Unió Egyezményének akkor hatályos 1908-ban Berlinben elfogadott szövegével. Szerzői jogunk újrakodifikálásának eredményeként született meg az 1921. évi LIV. törvény, ezt követően az 1922. évi XIII. törvény kihirdette hazánk csatlakozását a Berni Unióhoz.⁶⁴

Az új szabályozás azonban nem hozott forradalmi változást, s hiányosságai okán is, már az 1930-as években felmerült az újrakodifikálás gondolata. A törvény „irodalomközpontú” szabályozási fókusz mellett műfajonként külön fejezetben szabályozta az

⁶² Kenedi 163-165. o.

⁶³ Uo. 163-167. o.

⁶⁴ Benárd, Tímár 52-53. o.

egyres művek védelmét, nem tette magáévá a szerzői jog általános koncepcióját. A taxatív jellegű felsorolás azonban a tételes meghatározásokon kívül eső felhasználási módok védelem nélkülségét eredményezte. A bírói gyakorlat ezt a problémát kiterjesztő analógia alkalmazásával igyekezett orvosolni. További gyenge pontja volt a törvénynek, hogy a személyiségi jogi vonatkozások tekintetében meglehetősen kevés támpontot biztosított, ezen azonban a Berni Unió által elfogadott 1928. évi Római Egyezmény kötelezően előírt védelmi szabályai változtattak.⁶⁵

Az 1921. évi LIV. törvény szabályozása

Az 1921. évi LIV. törvénynek az 1884. évi XVI. törvénnyel egyezően szintén a harmadik fejezete tíz szakaszba foglaltan tartalmazza a színművek, zenés színművek és zeneművek nyilvános előadása szabályozását.

A 49. § rendelkezései megfeleltek a korábbi szabályozásnak, azzal, hogy a jogalkotó a védelmi időre vonatkozó utalást már itt megtette (55. és 11-17. §-ok). Átmeneti jellegű kivételeket fogalmaztak meg a színművek, zenés színművek és zeneművek vonatkozásában a törvény 84. és 85. §-ai.⁶⁶ Az 50. §-ban beemelésre került a Kenedi Géza által már a korábbiakban ismertetett, a némajátékokra és koreográfiai művekre vonatkozó nézet. Az 51. § a fordítás, felhasználás, átdolgozás útján keletkező színműveket is védelemben részesítette a nyilvános előadás tekintetében. A feldolgozott műveket csak az eredeti mű szerzőjének engedélyével értékesíthette nyilvános előadás útján is a felhasználó. A technika fejlődésével szükségessé vált a szabályozásnak azon

⁶⁵ Uo. 53-54. o.

⁶⁶ **84. §** Az 1884. évi július hó 1. napja előtt Magyarország területén jogosan előadott színműveket, zenés színműveket és zeneműveket a szerző beleegyezése nélkül ezentúl is bárki szabadon előadhatja. Ugyancsak bárki szabadon előadhatja ezentúl is külföldi szerzőnek nemzetközi szerződés rendelkezései értelmében vagy nemzetközi szerződés hiányában eddig nem védett oly színművét, zenés színművét, zeneművét vagy mozgófényképészeti művét, amelyet az 1884. évi július hó 1. napjától a jelen törvény életbelépéséig terjedő időben Magyarország területén már nyilvánosan előadtak.

85. § A jelen törvény életbelépése előtt megjelent oly zeneművek, amelyek eddig az 1884:XVI. tc. 51. §-a értelmében a jogosult beleegyezése nélkül is nyilvánosan előadhatók voltak, e beleegyezés nélkül ezentúl is nyilvánosan előadhatók jogosan megjelent oly példányok alapján, amelyeket a nyilvános előadás jogát igénybevevő a jelen törvény életbelépése előtt szerzett meg s amelyek címlapján, elején vagy végén a szerző az előadás jogát magának fenn nem tartotta.

kiegészítése, amely a mechanikai előadás céljára szolgáló eszközökről rendelkezik, s amelyet a törvény 52. §-a, valamint 6. § 9. pontja⁶⁷ tartalmaz.

Az 53. § a zenés színműveket kiveszi abból a körből, ahol a többszerzős művek esetében a nyilvános előadás joga tekintetében elegendőnek tartja a zeneszerző hozzájárulását, arra hivatkozva, hogy ezen művek esetében a szövegíró és a zeneszerző szerepe közel azonos. Eltűnt továbbá az a rendelkezés is, mely a szöveges zeneművek zene nélküli előadásához pusztán a szövegíró beleegyezéséhez kötötte.

Az 54. § az írói műveknél megállapított szabályokat – erre való alkalmasságuk esetén – a szerzői jog tartalmára nézve kiterjesztette a nyilvános előadások jogára is. Az 55. § tartalmilag megfelel a korábbi szabályozásnak, azonban az általa hivatkozott – a védelem időtartamára vonatkozó – általános rendelkezések néhány ponton változást mutatnak. Az 56. § szinte szó szerinti egyezést mutat a korábbi szabályozással, Alföldy Dezső felhívja a figyelmet e rendelkezés alkalmazására a rádió útján a nyilvánossággal való közlés esetére.⁶⁸

Az 57. § alapvonalaiban megegyezik az 1884. évi XVI. törvény azonos számú szakaszával, azonban megjelenik az „előad vagy előadat” különbségtétel, mely kapcsán Alföldy Dezső kiemeli, hogy e rendelkezés alapján, a színészek, énekesek, zeneművészek felelőssége megállapítható, mely ellentétben áll a korábbi szabályozás kapcsán Kenedi Géza által hangsúlyozott felelősség köréből való kizártsággal ugyanezen személyek vonatkozásában. A felelősségi szabályok előbbieken kívül alapvetően nem változtak, egyszerűsödött és némileg enyhült azonban a bitorláshoz fűződő jogkövetkezmények rendszere.^{69 70}

⁶⁷ 6. § A szerzői jog bitorlásának tekintendők különösen:

9. a szerző beleegyezése nélkül a műnek átvitele mechanikai előadás céljára szolgáló készülékekre, állandó vagy cserélhető alkatrészeikre (lemezekre, hengerekre, tekercsekre stb.);

⁶⁸ Dr. Alföldy Dezső (1936): A magyar szerzői jog (Grill Károly, Budapest, 1936) 129-136. o.

⁶⁹ 18. § Aki a szerzői jogot szándékosan vagy gondatlanságból bitorolja, vétséget követ el és nyolcvanezer koronáig terjedhető pénzbüntetéssel büntetendő: továbbá tartozik a bitorló a sértettnek vagyoni és nem vagyoni kárért megfelelő pénzbeli kártérítést (elégtételt) adni. A kártérítés összege a bitorló gazdagodásánál kevesebb nem lehet.

Ha a bitorlót sem szándékosság, sem gondatlanság nem terheli, büntetésnek helye nincsen és a bitorló a sértettnek csak saját gazdagodása erejéig felelős.

19. § Aki mást a szerzői jog bitorlására rábír, a 18. §-ban meghatározott büntetés alá esik és a sértettnek a 18. § első bekezdése értelmében kártérítéssel tartozik akkor is, ha a tettes kártérítésre vagy egyáltalában nem, vagy nem teljes mértékben kötelezhető.

Egyéb esetekben a kárért a tettes és a felbujtó egyetemlegesen felelősek.

A többi részes büntetése és kártérítési kötelezettsége az általános jogi elvek szerint ítéendő meg.

Az 58. § kiterjeszti a bitorlás jogkövetkezményeit a nyilvános előadás jogaira is, azonban nem hivatkozik a 22. §-ra, mivel a miniszteri indoklás szerint az nem alkalmas arra, hogy a nyilvános előadásra kiterjesszék. Végül az 59. § a bírói eljárásra, a szerzői jogi szakértő bizottságra, az elévülésre, valamint a beiktatásra az író művekre vonatkozó szabályozást terjeszti ki a nyilvános előadás jogára, annak erre való alkalmassága esetén. A törvényhez kapcsolódó 109.000/1932. VII. számú belügyminiszteri rendelet (a műkedvelői előadásokra vonatkozólag) számos kedvezményt biztosított a műkedvelő művészeti csoportok számára, amennyiben az előadás jövedelemszerzés vagy jövedelemfokozás célját közvetve sem szolgálta, továbbá a közreműködők sem részesültek díjazásban.⁷¹

Az 1969. évi III. törvényről

Az 1969. évi III. törvény előzményei és a kapcsolódó szabályozás

A második világháborút követően az addig túlnyomó részt rendeleti jogalkotással szemben jelentős továbblépésként született meg 1969-ben az új szerzői jogi törvény, mely Boytha György – a kor szellemétől nem független – megállapítása szerint *„nem csak legmagasabb jogszabályi szintű keretek közé foglalja a szerzői jog anyagát, hanem azt egyszersmind sokirányúan újjá is alakítja”*. A szerzői jogról szóló új, 1969. III. törvény 1970. január 1-jén lépett hatályba. Végrehajtásáról a 9/1969. (XII. 29.) MM rendelet (továbbiakban: Vhr.) gondoskodott. Ezen kívül a szerzői alkotások különböző fajtái és felhasználási módjai szerint számos külön művelődésügyi miniszteri rendelet született, a felhasználási szerződések feltételeiről, valamint szerzőnek járó jogdíj megállapításának szabályairól. Ezek közül témánk szempontjából a 2/1970. (III. 20.) MM rendelet a színpadi művek felhasználási szerződéseinek feltételeiről és a szerzői díjakról (továbbiakban: Szer.) bír relevanciával.⁷²

⁷⁰ Alföldy 136. o.

⁷¹ Nótári 168-169. o.

⁷² Benárd, Tímár 61-63. o.

Az 1969. évi III. évi törvény szabályozása

A Vhr. 1. §-a határozza meg azt a példálózó felsorolást, mely kisebb változásokkal mai napig szerzői jogi törvényünk része, s amely azt határozza meg, mely alkotások tartoznak az Szjt. védelme alá. E felsorolás harmadik eleme: „*színmű, zenés színmű, táncjáték vagy némajáték*”. E törvény is külön fejezetet szentel a színpadi művek szabályozásának (VII. fejezet). Jelentős változás azonban, hogy a színpadi művekre immár csak rendkívül kevés sajátos szabály vonatkozik. Így e fejezet mindösszesen két, egy-egy paragrafusból álló címet foglal magába.

A törvény szerkezete a következőképpen épül fel: az első részben az általános rendelkezéseket találjuk, amelyek megalapozzák a törvény későbbi részletes rendelkezéseit, a második rész az egyes műfajokra vonatkozó speciális szabályokat tartalmazza, harmadik részben a szomszédos jogok védelme, valamint a fényképek, ábrák és egyéb szemléltető eszközök védelme kerül rendezésre. A negyedik részben a szerzői jog megsértésének jogkövetkezményei, a védelmi idő eltelte utáni járulékfizetés kötelezettsége, végül pedig a záró rendelkezések kapnak helyet.

A törvény VII. fejezetének első címe (Színpadi művek) alatt álló 38. § a színpadi művek szabad felhasználásáról, illetve törvényi engedélyen alapuló előadásáról rendelkezik akként, hogy azt igen korlátozott körben engedélyezi, nevesül kizárólag a műkedvelő művészeti csoportok általi és pontosan meghatározott feltételek fennforgásához kötött felhasználásra.^{73 74}

A mű előadására kizárólag kiadott szöveg, vagy jogosan használt kézirat alapján kerülhetett sor. Kiadott szöveg alatt jogosan forgalomba hozott példányokat kell értenünk, a jogosan használt kézirat fogalmát a Vhr. 28. §-a⁷⁵ tisztázza. Pálos György kiemeli, hogy más kézirat, kéziratós példány előadás céljára való felhasználása

⁷³ **38. §** A színpadi művet - ha ez nemzetközi egyezménybe nem ütközik - kiadott szöveg vagy jogosan használt kézirat alapján, műkedvelő művészeti csoportok a szerző külön hozzájárulása nélkül, díjazás ellenében, ha pedig az előadás jövedelemszerzés vagy jövedelemfokozás célját közvetve sem szolgálja, és a közreműködők sem részesülnek díjazásban, díjazás nélkül előadhatják.

⁷⁴ Dr. Petrik Ferenc (1990): A szerzői jog (Közgazdasági és Jogi, 1990) 178. o.

⁷⁵ **Vhr. 28. §** Jogosan használt a kézirat, ha azt a szerző a Szerzői Jogvédő Hivatalnak vagy a művelődésügyi miniszter által erre kijelölt más szervnek abból a célból adta át, hogy a színpadi művet műkedvelő művészeti csoportok is előadhassák, és a kéziratot az említett szerv bocsátja a művészeti csoport rendelkezésére.

műkedvelő művészeti csoportok esetében is csak akkor jogszerű, ha megszerezték erre a szerző hozzájárulását.⁷⁶

A második cím (Színpadi előadási szerződés) alatt található 39. § tartalmazza a szerződéstípus jogi definícióját, illetve rögzíti a szerző elállási jogát és díjigényét abban az esetben, ha a színház művét meghatározott illetőleg ésszerű határidő alatt nem mutatja be.⁷⁷

A törvényhez kapcsolódó, a színpadi művek felhasználási szerződéseinek feltételeiről és a szerzői díjakról szóló rendelet (Szr.) tartalmazza a színpadi mű megalkotására irányuló (Szr. 1-7. §§), valamint a kész színpadi mű nyilvános előadására vonatkozó (8-22. §§) szerződés részletes szabályait, illetve mellékletében a színpadi művekre vonatkozó megírási szerződések alapján fizethető díjak, valamint a színpadi művek nyilvános előadásra vonatkozó szerződések alapján fizethető díjak mértékét.

Jelentős változás, hogy a bitorlás jogintézménye immár a büntetőjogi szabályozás részeként kerül szabályozásra, az Szjt. csak a szerzői jog megsértésének egyéb aspektusait tartalmazza. Az 1978-ban elfogadott régi Btk. a 329. § alatt rendezte a bitorlás tényállását.

Az 1999. évi LXXVI. törvényről

Az 1999. évi LXXVI. törvény megszületése

Az 1999-es szerzői jogi törvényünk előkészítéséhez 1997-ben a Kormány 1100/1997. (IX. 30). határozata nyitotta meg az utat, melynek témája a szerzői jogi szabályaink átfogó felülvizsgálata volt. Elsődleges cél volt a szabályozás kialakításánál az egyensúly megteremtése és fenntartása a szerzők és más jogosultak, továbbá a felhasználók és a széles közönség érdekei között oly módon, hogy biztosítsa egyúttal az oktatás, művelődés, tudományos kutatás, valamint a szabad információhoz jutás szempontjainak érvényesülését. A szabályozás megszületésének egyik ösztönzője volt továbbá az is,

⁷⁶ Petrik 178. o.

⁷⁷ **39. §** (1) Színpadi mű nyilvános előadására kötött szerződés alapján a szerző köteles a művet a színház rendelkezésére bocsátani, a színház jogot szerez arra, hogy a művet a szerződésben meghatározott feltételekkel nyilvánosan előadhassa, a szerzőnek pedig díjat köteles fizetni.
(2) Ha a színház a művet a szerződésben meghatározott - ennek hiányában pedig ésszerű - határidő alatt nem adja elő, a szerző a szerződéstől elállhat és jogszabályban megállapított díj megfizetését követelheti.

hogy az Európai Unióhoz történő csatlakozás jogi feltételeként harmonizálnunk kellett joganyagunkat a közösségi joghoz.⁷⁸

A hatályos szabályozás főbb vonatkozásai

Az 1999. július 6-án hatályba lépett és a mai napig számos változás mellett hatályban lévő 1999. évi LXXVI. törvény sok szempontból újította meg szerzői jogunkat. A technikai és jogelméleti fejlődés, illetve a felhasználási trendek alakulása miatt egészen új struktúrát öltött a szerzői jogi szabályozás. Témánk szempontjából leginkább releváns változás, hogy immár nem szerepel a színpadi művekre vonatkozó önálló fejezet a törvényben, melynek előzményét láthattuk már az 1969. évi Szjt. kettő szakaszban kimerülő megoldásában.

Az 1. § (1) bekezdésében a törvény irodalmi, tudományos és művészi alkotásokra bontja a szerzői jogi védelem tárgykörét, a korábbi Szjt-hez kapcsolódó Vhr-ben foglalt példálózó felsorolás immáron szerzői jogi törvényünk 1. §-ban olvasható kisebb változásokkal. E bekezdés d) pontja nevezi meg a színműveket, a zenés színműveket, táncjátékokat, valamint a némajátékokat mint a szerzői jogi védelem alá tartozó művészeti alkotásokat (szerzői műveket). Ez az első és egyben utolsó alkalom, amikor a törvény a színmű kifejezést használja.

A törvény 24. §-a fogalmazza meg az immáron kiszélesedett nyilvános előadás jogának fogalmkörét, s az 1884-es és 1921-es szerzői jogi törvények 49. §-val összehangban, de immár nem kizárólagosan, az előadás eseteként határozza meg a színpadi előadást, hangversenyt, szavalóestet, felolvasást is.

*25. § (1) * Az írók, a zeneszerzők és a szövegírók képviselőiben a már nyilvánosságra hozott zenemű és irodalmi mű nyilvános előadásának engedélyezésére és az ennek fejében fizetendő díj mértékére vonatkozóan az irodalmi és a zenei művekkel kapcsolatos szerzői jogok közös kezelését végző szervezet köt szerződést a felhasználóval, kivéve, ha a szerző a 87. § (3) bekezdésében szabályozott nyilatkozatot tett. **

*(2) **

*(3) * Az (1) bekezdésben foglalt rendelkezések nem alkalmazhatók a színpadra szánt irodalmi művek és zenedrámái művek vagy jeleneteik, illetve keresztmetszeteik, valamint a szakirodalmi művek és a nagyobb terjedelmű nem színpadra szánt szépirodalmi művek (pl. regények) előadására.*

⁷⁸ Ficsor Mihály Zoltán (1999): Szerzői jogi gondolatok a könyvtárról in: Tudományos és Műszaki Tájékoztatás, 1999/11-12. szám

(4) * *Az (1) bekezdésben szabályozott esetekben a tervezett felhasználást és a már megkezdett felhasználás megváltoztatását a felhasználó köteles az (1) bekezdésben említett közös jogkezelő szervezetnek előzetesen bejelenteni. Ez a szervezet a felhasználást a helyszínen ellenőrizheti.* *

A 25. § (1) kimondja: „Az írók, a zeneszerzők és a szövegírók képviseletében a már nyilvánosságra hozott zenemű és irodalmi mű nyilvános előadásának engedélyezésére és az ennek fejében fizetendő díj mértékére vonatkozóan az irodalmi és a zenei művekkel kapcsolatos szerzői jogok közös kezelését végző szervezet köt szerződést a felhasználóval, kivéve, ha a szerző a 87. § (3) bekezdésében szabályozott nyilatkozatot tett.”. Ez az ún. kisjogos felhasználás, mely köréből a (3) bekezdés kizárja „a színpadra szánt irodalmi művek és zenedrámái művek vagy jeleneteik, illetve keresztmetszeteik, valamint a szakirodalmi művek és a nagyobb terjedelmű nem színpadra szánt szépirodalmi művek (pl. regények)” előadását, ez ugyanis az ún. nagyjogos felhasználás körébe tartozik. A szakasz kapcsán érvényesülő joggyakorlat részletesebb elemzése során mégis látni fogjuk, hogy a kisjogos felhasználás – e kizárás ellenére – mégsem lesz irreleváns a dolgozat szempontjából. A 27. § (1) bekezdése az előzővel azonos kivételt tesz a művek sugárzásának engedélyezésére és az ennek fejében fizetendő díjak mértékére vonatkozóan. A 29. § a szerzők kizárólagos jogaként meghatározott átdolgozás joga egyik eseteként nevesíti a mű színpadi feldolgozását.⁷⁹ A 1969. évi Sztj. 38. § továbbélésének tekinthető az 1999. évi Sztj. azonos számú szakasza, mely szabad felhasználást engedélyez „színpadi mű esetében műkedvelő művészeti csoportok előadásán, kiadott szöveg vagy jogosan használt kézirat alapján, feltéve, hogy ez nem ütközik nemzetközi szerződésbe”, azonban a szabad felhasználás köre itt tágabb, kiegészül az iskolai oktatás céljára és iskolai ünnepélyeken, szociális és időskori gondozás keretében, vallási közösségek vallásos szertartásain és vallásos ünnepségein, valamint magánhasználatra, valamint alkalmasszerűen tartott zártkörű összejöveteleken történő felhasználás esetével. Ezek mellett a nemzeti ünnepeken tartott ünnepségek is e körbe tartozhatnak, amennyiben az előadás jövedelemszerzés vagy jövedelemfokozás célját közvetve sem szolgálja. E kérdésre dolgozatom második felében még részletesebben visszatérek.

⁷⁹ Átdolgozásnak az a származékos mű minősül, amely önmagában is szerzői jogi védelemre érdemes, vagyis egyéni, eredeti jellegű. Az eredeti és a származékos mű közötti kapcsolat megléte alapozza meg az átdolgozás tényét. Amennyiben a származékos mű az eredetivel csupán távoli kapcsolatban van, pl. hasonló témát dolgoz fel, nem átdolgozásról, hanem új, eredeti műről van szó. Ennek megállapítása a bírói döntések feladata. (Kiss Zoltán: Kommentár a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvényhez)

A korábbi szabályozásban megjelenő többszerzős művek, fordítás, védelmi idő, a szerzőség védelme, a szerzői jogi jogsértés következményei stb. szabályozási körök az általános szabályok szerint elbírálandók. Kiemelendő a védelmi idő 70 évre történő hosszabbítása (31. §), valamint az a körülmény, hogy a bitorlás (Btk. 384. §) tényállása mellett az új Btk-ban megjelenik a szerzői vagy szerzői joghoz kapcsolódó jogok megsértése vétség (Btk. 385. §) is.

Itt is emlékeztetnék arra, hogy a modern szerzői jog számára igen komoly kihívást jelent, hogy a technológiai fejlődés rendkívül gyorsan, rendkívül sokféle új felhasználást tesz lehetővé, melyet a joggyakorlat egyrészt igyekszik a meglévő – sokszor frissen kialakult, még meg sem szilárdult tartalmú – szabályozás kiterjesztésével, átértelmezésével megoldani, illetve megpróbál viszonylag gyorsan új szabályozással reflektálni arra.

A hatályos szabályozás gyakorlati szempontú elemzése

A tételes jogi szabályozás fejlődésének ismertetése után dolgozatom következő nagy egységeként rátérnék a szerzői jognak a színházzal, és különösképpen a színpadra szánt művekkel összefüggő vetületének gyakorlati szempontú elemzésére. Igyekszem a szerzői joggal kapcsolatos elméleti problémakörök logikus áttekintésének vezérfonala mellett haladva bemutatni és körüljárni azon kérdéses pontokat, amelyek a témám kapcsán a gyakorlatban felmerültek, illetve felmerülhetnek.

A védelem egyes aspektusai természetesen szoros összefüggésben állnak egymással, így bár törekszem logikus szerkezetben történő áttekintést nyújtani, óhatatlanul felmerülnek olyan kérdések, melyek bár megtörik a lineáris gondolatvezetést, viszont azokat adott probléma kapcsán kifejtendőnek ítélttem. Más esetekben pedig a logika alapján taglalandó, azonban kevésbé releváns, illetve sajátos témák tárgyalásától eltekintek.

Természetesen a szabályozás történeti áttekintése során feltárt elméleti összefüggések legnagyobb része mai napig érvényesül, de legalábbis hatással van a joggyakorlatra, azonban a következőkben törekedni fogok a már érintett, de további kifejtést igénylő problémakörök alaposabb megvilágítására.

A szerzői mű és annak szerzője

Ahogy arra Faludi Gábor rámutat: „A szerzői jog csomópontjai: mi a védelem tárgya, a védelem tárgyán fennálló jognak mi a tartalma, e jog kit illet, hogyan ruházható át, és melyek a jog hatálya alóli kivételek.”⁸⁰ A szerzői jogi védelem megítélésének tehát alapvető kérdése, mi tekinthető a szerzői jog tárgyának, valamint hogy ki tekinthető ezen jog alanyának, vagyis hogy egy adott alkotás szerzői műnek minősül-e, s mint ilyen, szerzői jogviszony tárgya lehet, továbbá ki minősül szerzőnek, illetve az adott művel kapcsolatban kit illet meg szerzői jogi védelem. Ahogy arra a korábbiakban már utaltam, a dolgozatomban alapvetően a színpadra szánt művekkel kapcsolatos elméleti és gyakorlati kérdéseket teszem vizsgálatom tárgyává, így most is az e tárgykör szempontjából releváns kérdéskörök kiemelésére szorítkozom.

A felvetett kérdések megválaszolásához természetesen mégis a szerzői jog általános alapvetéséből kell kiindulnunk, mely témánk szempontjából a következőképpen foglalható össze leegyszerűsítve: Szerzői műveknek az irodalom, a művészet (és a tudomány) területén létrejövő olyan alkotások minősülnek, melyek egyéni, eredeti jelleggel bírnak, alkotómunka eredményének, az alkotó személyiségének bizonyos kifejeződésének, lenyomatának tekinthetőek.⁸¹ A sokszor tapasztalható tévhittel szemben nem részesül védelemben az elv, az ötlet, az elgondolás, eljárás, megjegyzendő azonban, hogy az ötlet nem nevesített szellemi alkotásként lehet szerződés tárgya és kizárólagos jog is szerzhető annak hasznosítására az üzleti titok védelmére tekintettel kötött szerződéssel.⁸²

Az Szjt. 1. § (3) bekezdésének második mondata rámutat: „A védelem nem függ mennyiségi, minőségi, esztétikai jellemzőktől vagy az alkotás színvonalára vonatkozó értékítéllettől.” Vagyis ahogy később látni fogjuk egy igazán rövid (kétperces) zenemű és a hozzá alkotott koreográfia, vagy egy „minősíthetetlen” előadás is teljes értékű szerzői mű lehet. A szakasz (4)-(7) bekezdéseiben foglalt kivételekből a színházi gyakorlatban még a (7) bekezdésben foglalt, a folklór kifejeződéseit érintő rendelkezések bírnak relevanciával.⁸³

⁸⁰ Faludi Gábor: A felhasználási szerződés (Közgazdasági és Jogi, 1999) 17. o.

⁸¹ Lontai és tsai. 39-40. o.

⁸² Uo. 40-41. o.

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

Az alkotás elsődleges vagy másodlagos jellege alapján a műveket az eredeti és a származékos művek csoportjába sorolhatjuk. A származékos művek az eredeti művek alapulvételével fordítás, átdolgozás, illetve feldolgozás révén jönnek létre. Amennyiben megfelelnek a szerzői jogi oltalmat érdemlő művekkel szemben támasztott általános követelményeknek, a származékos (másodlagos) műveket is megilleti a szerzői jogi oltalom.⁸⁴

A joggyakorlatban az a kérdés, hogy ki tekinthető a mű szerzőjének, általában a feldolgozás (Szjt. 4. § (2) bek.), a közös mű (Szjt. 5. §), illetve a jogsértések problémakörei kapcsán merül fel. Ahogyan arra a Gyertyánfy Péter által szerkesztett Nagykomentár a szerzői jogi törvényhez (továbbiakban: a Nagykomentár) is rámutat, egységes a bírói gyakorlat abban a kérdésben, hogy a dramaturgi, lektori tevékenység az alapul fekvő műnél szerzői minőséget nem alapoz meg, azzal a kiegészítéssel, hogy a lektor a szakmai, tudományos műként minősíthető lektori véleménye tekintetében szerzőnek minősül, amennyiben az egyéni, eredeti jelleggel bír.⁸⁵

A közös művek és a társszerzőség kérdése

A későbbiekben is visszatérő témánk lesznek – a már korábban ismertetett okokból – a több szerző által írt zenés színpadi művek, melyeket a Nagykomentár a közös művek (Szjt. 5. §⁸⁶) tipikus esetkörei közt említ. Fontos azonban felhívni a figyelmet arra, hogy az Szjt. különbséget tesz a közös művek alaptípusa és az ún. összekapcsolt művek csoportja között az alkotásban való együttműködés, valamint ennek eredményeként a mű részei összefüggésének szorossága alapján, mely különbségtételnek elsősorban a műre keletkező jogokra és joggyakorlásra van kihatása. Ahogyan arra a Nagykomentár rámutat e két esetkör elhatárolása azért különleges jelentőségű, mert a kizárólagos rendelkezési jogot – mely a szerzői jog lényegének tekinthető – fenn kell tartani a saját (rész)mű vonatkozásában mindaddig, amíg ez nem veszélyezteti, illetve nem befolyásolja hátrányosan mások szerzői jogait, vagyis amíg megállapítható „hol

⁸⁴ Lontai és tsai. 44-45. o.

⁸⁵ Gyertyánfy Péter: Nagykomentár a szerzői jogi törvényhez (Wolters Kluwer, 2014) 100. o.

⁸⁶ **5. § (1)** Több szerző közös művére, ha annak részei nem használhatók fel önállóan, a szerzői jog együttesen és - kétség esetén - egyenlő arányban illeti meg a szerzőtársakat; a szerzői jog megsértése ellen azonban bármelyik szerzőtárs önállóan is felléphet.
(2) Ha a közös mű részei önállóan is felhasználhatók (összekapcsolt művek), a saját rész tekintetében a szerzői jogok önállóan gyakorolhatók. Az összekapcsolt művekből álló, együtt alkotott közös mű valamely részének más művel való összekapcsolásához az eredeti közös mű valamennyi szerzőjének hozzájárulása szükséges.

végződik az egyik jogi tárgy (mű) és hol kezdődik a másik jogalany műve”. Az elhatárolás pedig a részek önálló felhasználhatósága, illetőleg ennek hiánya mentén történik. Az egyes műrészek önálló felhasználhatósága – amely a műrészek fizikai elválaszthatóságára épül – objektív ismérv, független a művészi megítéléstől, szubjektív esztétikai mérlegeléstől, s mint ilyen már a mű keletkezéskor eldőlt. Sajátos jelenség, hogy egy olyan zenés színpadi műnél, melynek szövegét, zenéjét, librettóját más és más személy írta nem szükséges külön vizsgálat tárgyává tenni, hogy a rész esetleges külön felhasználása önmagában az önállóság ismérével rendelkezik-e, mivel ez az eset nem a közös művek alaptípusába (Szjt. 5. § (1) bek.), hanem az összekapcsolt művekre vonatkozó Szjt. 5. § (2) bekezdés hatálya alá tartozik, ennek megállapításához pedig elégséges a műrész önálló felhasználhatóságának elvi lehetősége. A gyakorlat is azt mutatja, hogy a zenés színpadi műveknél, szöveges zeneműveknél igen gyakori, hogy a dalszövegeket, illetve a zenét önállóan adják ki, ennél is általánosabb az egyes daloknak, áriáknak az önálló előadása. Az is könnyen belátható, hogy e dalok az ilyen jellegű előadásukkor rendelkeznek az önállóság ismérével, hiszen a legnépszerűbb, legismertebb dalok és áriák esetében is tapasztalható, hogy a hallgatóság legnagyobb része nem is tudja azt, illetve nem ismeri fel, hogy a hallottak mely zenés színpadi mű részei.⁸⁷

Ezzel szemben az egységes kifejezésben (vagyis kizárólag egy azonos műfajban – csak zene, próza, stb.) megjelenő közös mű mindig az Szjt. 5. § (1) bekezdésének hatálya alatt áll. Ezek esetében annak ellenére, hogy akár azonosítható lenne egyes fejezetek, jelentek vagy akár sorok, kottafejek szerint az egyes társszerzők alkotó hozzájárulása, mégis az *„felolvasd a közös mű egységében”*. Azonban az egyértelműség kedvéért kiemelendő, hogy ilyen „részeiben önállóan fel nem használható” közös mű nem csak azonos műfajban kerülhet megalkotásra.

Fontos kiemelnünk továbbá azt is, hogy a társszerzőség mindig feltételez egy partneri kapcsolatot, többek között ezért is van, hogy egy már befejezett mű átalakítása nem minősülhet közös műként, az így létrejövő alkotás származékos műként értékelendő (átdolgozás).

Az összekapcsolt művek esetében (Szjt. 5. § (2) bek.) önálló műveknek a szerzők általi új egységes művé történő összekapcsolásáról beszélünk. Ennek az önállóan

⁸⁷ Gyertyánfy 105-106. o.

felhasználható részekből álló közös mű típusnak a tipikus példái a több szerző által írt zenés színpadi művek. Ezen művek esetében tehát az egyes társszerzők által írt saját részek (például a színpadi mű librettójában összekapcsolt szövegek) vonatkozásában önállóan gyakorolhatóak a szerzői jogok, azok külön-külön is felhasználhatók. Itt is érvényesül azonban az általános elv, hogy „*szerzőnek csak valamely gondolatsor egyéni kifejtőjét tekinthetjük*”, az önállóan felhasználható részek szerzői hiába inspirálják ötleteikkel, meglátásaikkal, megoldásaikkal egymást, ez önmagában e részek tekintetében nem lesz gátja az önálló joggyakorlásnak.⁸⁸

Az Szjt. különbséget tesz aszerint, hogy „*az egésznek alárendelt részek megalkotása együtt, egy időben, egymásra tekintettel történt-e, vagy pedig egyik szerző egy már meglévő műve közös művé összekapcsolását engedélyezte-e*”. Az utóbbi esetkör tipikus példái a művének az író által engedélyezett, illetve egy kész, e célra felajánlott librettónak a színpadi megzenésítése.

Előbbiekhez kapcsolódik a Szerzői Jogi Szakértő Testület SzJSzT 03/03 számú véleménye, melyben a Testületnek azt kellett megítélnie, hogy az adott színpadi mű szerzője a művének alapulvételével íródott zenés színpadi mű tekintetében társszerzőnek minősülhet-e. A vélemény kiemeli, hogy a kérdés eldöntéséhez elsősorban azt kell megvizsgálni, hogy az eredeti mű szerzőjének hozzájárulása elérte-e azt a szintet, amely eredeti, önálló jellegűnek volna tekinthető, s mint ilyen, szerzőségi követelését megalapozná. Megállapítja továbbá, hogy önmagában az a tény, hogy az alapdráma szövegekönyvének egyes sorai elszórtan megjelennek a rockopera szövegekönyvében, nem jelenti az előbbi feltétel teljesülését. Az eljáró tanács a Fővárosi Bíróság kérdésére arra is rámutatott, hogy „*az, hogy egy alapdrámát a zenés színpadi mű szerzői hogyan illesztnek a darab verses, végleges szövegébe, művenként változik (pl. Mozart Don Giovanni-jában már alig lehet felismerni Tirso de Morina Sevillai szédelgő című drámáját. Verdi Othellója viszont egyértelműen Shakespeare drámája alapján készült).*”⁸⁹

A zeneszerző és a szövegíró alkotási folyamatban betöltött szerepének kérdéseivel foglalkozik az SzJSzT 14/03 számú szakértői testületi vélemény, melyben az eljáró tanács megállapította, hogy több évszázados gyakorlat alapján kijelenthető a színpadra

⁸⁸ Gyertyánfy 106-107. o.

⁸⁹ id. Ficsor Mihály (2004): A szerzői jog a gyakorlatban (KJK-Kerszöv, 2004) 175-176. o.

szánt zeneművek megalkotása során a librettót a zeneszerző elvárásaihoz, kéréseihez szokás igazítani, a librettista a zeneszerző keze alá dolgozik, vagyis a librettista rendeli alá magát a zeneszerzőnek. Kiemelendő a tanács következő okfejtése: *„Zenés színpadi mű az ötlet megszületésétől a végső változat elkészüléséig számos átalakuláson mehet keresztül, amely jelentős változásokat eredményezhet. A változások mértéke csak egy adott mű alkotói folyamatát kronologikusan tükröző dokumentumok alapján lenne vizsgálható. A változások arányát azonban még ilyen dokumentáció birtokában sem lehetne számszerűsíteni. Tapasztalataink szerint, e külön fajta teljes dokumentáció – az alkotói munka jellegénél fogva – szinte soha nem áll rendelkezésre.”* Végezetül a szakvélemény egyik legfontosabb megállapítása, hogy több alkotó közreműködésével készülő zeneművek változatai, illetőleg külön címen befejezett, megalkotott művek esetében csak az tekinthető végleges változatnak, amelyet mindegyik alkotó annak fogad el.⁹⁰

A rendező és a rendezés

További részletesebb kifejtést igényel az előadás rendezőjének szerzői jogi megítélése, mely részben a szomszédos jogi szabályozáshoz – a dolgozatom fókuszából kivett területhez – részben a később elemzett átdolgozás témaköréhez kapcsolódik, azonban a problémakör fő kérdését (vagyis hogy a rendező szerzőnek, rendezése szerzői műnek minősül(het)-e) mégis itt tartom szerencsésnek taglalni. A kérdés legrészletesebb megválaszolásaként a Szerzői Jogi Szakértő Testület SzJSzT-03/12 számú szakvéleménye hívható fel. A Testület szakvéleményét a Fővárosi Törvényszék egy 2009-es színházi bemutató kapcsán kérte, mely esetben a színház igazgatója, a tervezett premiért néhány nappal megelőzően, a perben felperesként fellépő rendező eredeti koncepcióját figyelmen kívül hagyva a darabot jelentős mértékben átrendezte. A Fővárosi Törvényszék megkeresésében a Testületnek feltett kérdések: *„A felperes perbeli rendezése olyan egyéni, eredeti jelleggel rendelkező alkotásnak minősül-e, amely az Szjt. értelmében szerzői jogi védelem alá esik? Amennyiben az előző kérdésre a válasz igenlő, úgy az alperes sérelmezett magatartása folytán megvalósul-e a szerzői jog sérelme, a ténylegesen megvalósult és színpadra vitt előadás sérti-e a felperes szerzői jogait?”*⁹¹

⁹⁰ id. Ficsor 177-178. o.

⁹¹ Legeza Dénes (2014): A szerzői jog gyakorlati kérdései (Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala, 2014) 274. o.

A konkrét kérdések megválaszolása előtt a Testület számos előzetes megállapítást tett, melyekben a problémát igyekezett igazán átfogóan és részletekbe menően feltárni, megnyugtatóan rendezni a témával kapcsolatos bizonytalanságokat.

A Testület véleményében hangsúlyozta, hogy a színpadi művek műfaji sajátossága, hogy felhasználásuk, vagyis a közönség számára elérhetővé tételük jellemzően – eltekintve a leírt szöveggént, illetve könyvformátumban történő többszörözés és terjesztés esetétől – nyilvános előadás, színrevitel útján történik. Tehát amennyiben eltekintünk attól az esetkörtől, amikor olvasás útján fogadják be a színpadi irodalmi művek leírt szövegét, dialógusait, valamint a szerzői utasításokat – vagyis a mű befogadása a nem színpadra szánt irodalmi művekhez hasonlóan történik – kijelenthetjük, hogy a közönség a művet jellemzően nyilvános, színpadi előadás formájában élvezheti, színre vitt formában tekintheti meg. A „színrevitel” pedig – valamilyen koncepció mentén létrejött rendezésnek megfelelően – a szerző és az előadóművészek teljesítményét ötvözi. *„A rendezés és a színészi játék a mű interpretációjának, közönség számára történő tolmácsolásának, átvitt értelemben vett közvetítésének alapvető eszközei.”*⁹²

Általánosan elmondható, hogy a színdarabok leírt szövege a legalapvetőbb szerzői utasításokon túl csupán a dialógusokat tartalmazza. Vagyis a szerzők – a legfontosabb instrukciókon túl – általában nem kötik meg a rendezők kezét a tekintetben, hogy a színpadképet, a színpadi mozgásokat, a díszleteket, a jelmezeket és a szereplői karakterjegyeket hogyan jelenítsék meg, hogyan fejezzék ki, hiszen a művet annak tudatában írják, hogy az a rendező interpretációja útján válik majd befogadhatóvá a közönség számára. A rendezői interpretáció tehát szükségszerűen hordoz olyan – a rendező személyiségéből fakadó – egyéni, eredeti jellemzőket, amely e tevékenység megítélését potenciálisan a szerzői minőség felé mozdíthatja. Ennek ellenére, bár a rendező – funkciójából adódóan – nincs a színpadon, nem működik közre személyesen az előadásban, mégis munkájának lényegi eleme a mű közönség számára történő közvetítése, tolmácsolása, így általánosan az mondható el, hogy a színpadi rendezés

⁹² Legeza 274-275. o.

közelebb áll az előadóművészi teljesítmény kategóriájához⁹³, mely a szomszédos jogi oltalom védelmi köre alá esik.⁹⁴

Ez a megállapítás természetesen nem zárja ki azt, hogy a rendezői munka – túllépve a „puszta” tolmácsoláson – szerzői minőségbe váltsa át. Az Szjt. 4. § (2) bekezdése kimondja: *„Szerzői jogi védelem alatt áll – az eredeti mű szerzőjét megillető jogok sérelme nélkül – más szerző művének átdolgozása, feldolgozása vagy fordítása is, ha annak egyéni, eredeti jellege van.”* E kérdés megítélését nehezíti a színpadi művek előzőekben tárgyalt, a későbbi rendezésre tekintettel történő születése, vagyis az, hogy a szerző viszonylag komoly teret enged a rendezői koncepció érvényesülésének, továbbá az a körülmény, hogy a rendezés eredményét a próbák, illetve a próbafolyamat során végzett kísérletezések is nagyban befolyásolhatják. Kijelenthető ugyanis, hogy *„a színpadi mű alkotásjellegét nem a szöveg önmagában fejezi ki, hanem a szöveg, a történet, a dramaturgiai séma, a szereplők karakterjegyei együtt határozzák meg.”*⁹⁵ A gyakorlatban nemigen találkozhatunk olyan színrevitelrel, amely esetében az előadás teljes mértékben, szöveghűen követi az eredeti művet, sőt, nem ritka a radikális dramaturgiai beavatkozás sem. Kérdésként merül fel tehát, hogy megmarad-e a rendező (illetve a dramaturg) tevékenysége az interpretáció szintjén, vagy a változás olyan fokú, hogy már átdolgozásról kell beszélnünk.⁹⁶

Zenés előadások kapcsán felmerülő további kérdés, hogy átdolgozásnak minősül-e, ha egy műbe zenei elemek, zeneszámok, dalok kerülnek beépítésre. A Testület véleményében megállapította, hogy e zenei betétek a díszletekkel, jelmezekkel esnek hasonló elbírálás alá, tehát általában önmagukban szerzői jogi védelem alatt álló alkotásoknak minősülnek, azonban hozzáadásuk csak abban az esetben eredményezi az eredeti (szín)mű átdolgozását, amennyiben a mű ezáltal átalakul operává, operetté vagy

⁹³ „Hogy mit kell szerzői jogi szempontból előadóművészi teljesítményen érteni, nemzetközi szinten az Előadóművészek, a Hangfelvétel-előállítók és a Műsorsugárzó Szervezetek védelméről szóló, 1961-ben, Rómában létrejött egyezmény (Római Egyezmény) 3. Cikk a) pontja és a Szellemi Tulajdon Világszervezete (WIPO) Előadásokról és Hangfelvételekről szóló 1996. évi Szerződésének (WPPT) 2. Cikk (a) pontja határozza meg. Hazánk a Római Egyezményhez 1994-ben csatlakozott, a WPPT kihirdetésére pedig 2004-ben került sor. A hivatkozott nemzetközi egyezmények az előadóművész fogalma alá tartozónak tekintik a színészeket, énekeseket, zenészeket, táncosokat és más olyan személyeket is, akik irodalmi vagy művészeti műveket megjelenítenek, énekelnek, elmondanak, szavalnak, eljátszanak vagy bármely más módon előadnak; a WPPT ezen túlmenően a művek interpretációját, (a hivatalos magyar szövegfordítás szerint: tolmácsolását) végző személyeket is az előadóművész szerzői jogi fogalma körébe sorolja.” (Legeza 275. o.)

⁹⁴ Uo. 275-276. o.

⁹⁵ Uo. 277. o.

⁹⁶ Uo. 275-277. o.

musicallé (tehát műfajváltás történik), vagy az eredeti prózai szöveg, illetve annak egyes részei kerülnek megzenésítésre. Amennyiben a zeneművek beépítése az eredeti mű tartalmi, formai, műfaji kereteit nem lépi át, ezek pusztán dalbetétként értékelendők, nem beszélhetünk átdolgozásról.⁹⁷ E problémakört később a kis- és nagyjogos felhasználás elhatárolása témájánál Boytha György cikke kapcsán még részletesebben érinteni fogom.

Végezetül a jogeset kapcsán a Testület arra az álláspontra jutott, hogy mind a felperes, mind az alperes perbeli rendezése megmaradt az előadóművészi interpretáció szintjén, nem valósított meg önálló, egyéni, eredeti szerzői alkotást. Megállapítást nyert továbbá az is, hogy a rendezés átalakítása nem rugaszkodott el olyan mértékben az eredeti rendezéstől, hogy az a felperes előadóművészi szomszédos jogait sértse, egyértelműen annak felhasználását valósította meg némileg átalakított módon.

A szerzői jogi jogosultságok

A szerzői jogi védelem kizárólagos jellegű abszolút szerkezetű jogviszonyt alapoz meg, vagyis csak a jogviszony jogosultja meghatározott személy, kötelezetti oldalon a szerzón kívül bárki állhat, a jogviszony tartalmát, a jogosultat megillető jogosultságok, valamint az őt terhelő kötelezettségek jelentik. A szerzői jogi jogosultságokat két nagy csoportra oszthatjuk: a személyhez fűződő és a vagyoni jogok csoportjára. Az Szjt. 9. § (1) bekezdése kimondja: *„A szerzőt a mű létrejöttétől kezdve megilleti a szerzői jogok - a személyhez fűződő és a vagyoni jogok - összessége.”*⁹⁸

A személyhez fűződő jogok

*„A szerző alapvető személyes jellegű érdekei: a műve feletti rendelkezés, a művéhez fűződő individuális kapcsolat rögzítése, illetőleg a mű egyéni-eredeti sajátosságainak megőrzése.”*⁹⁹ A szerző személyéhez fűződő jogosultságok: a nyilvánosságra hozatali jog, az ehhez kapcsolódó visszavonás joga, a névjog (a szerző nevének, szerzői minőségének feltüntetése, elismerése, illetve a jogosult szándéka szerint név nélkül, illetve felvett néven történő nyilvánosságra hozatal), valamint a mű integritásához,

⁹⁷ Legeza 276-277 o.

⁹⁸ Lontai és tsai. 60-62. o.

⁹⁹ Uo. 63. o.

sérthetlenségéhez, torzításmentességéhez fűződő joga, melyekről az Szjt. II. fejezete rendelkezik.¹⁰⁰

A személyhez fűződő jogok legfontosabb közös jellemzője, hogy ahogyan azt nevük mutatja, a szerző személyéhez tapadnak, vagyis forgalomképtelenek, nem szállhatnak át, illetve nem ruházhatóak át másra, és nem lehet lemondani sem róluk (Szjt. 9. § (2) bek.), a velük kapcsolatos jogérvényesítés főszabály szerint kizárólagosan a szerző joga. (Vö. Szjt. 14-15/A. §)¹⁰¹

A személyhez fűződő jogok kapcsán megemlíteném, hogy jellemző tévhit, hogy amennyiben egy híres színpadi mű szövegét, illetve zenés művek esetén annak zenei anyagát is felhasználva új cím alatt, változtatások vagy bizonyos részek elhagyása mellett mintegy új darabként kerül bemutatásra, ez úton a szerzői engedély beszerzése megkerülhető. Ilyen esetben a valóságban azonban nem csak a felhasználás lesz jogosulatlan, de sérül a mű integritásához fűződő jog is.¹⁰²

A mű integritása

A személyhez fűződő jogok közül a színpadi művek kapcsán a mű integritásának problémaköre mutat olyan érdemi sajátosságokat, melyek részletes elemzésre méltóak. A színházi szakmában ez az egyik legkényesebb kérdés, a műfaj sajátossága, hogy a művek mind a tipikus felhasználás (nyilvános előadás), mind annak előkészítése során (rendezési koncepció kialakítása, próbafolyamat) folyamatosan „potenciálisan veszélyeztetettnek” tekinthetők, ahogyan erre már korábban a rendezés megítélése kapcsán utaltam. Korábban arra is felhívtam a figyelmet, hogy a mű valójában a felhasználás során válik befejezetté, hiszen ahogyan szerzői jogi megítélése is mutatja, az „színpadra van szánva”. Azonban a Nagykommentár rámutat: *„Színpadi művek előadásánál a mű sérthetlenségéhez fűződő szerzői érdek nem korlátozható az előadóművész „művészi önkifejezési szabadsága” címén.”*¹⁰³

A mű egységének, torzítás elleni védelmének kapcsán röviden visszatérnék a már ismertetett, a színpadi rendezői teljesítmény szerzői jogi és szomszédos jogi megítélésével foglalkozó SzJSzT-03/12 számú szakvéleményhez. A rendezés

¹⁰⁰ Uo. 63-69. o.

¹⁰¹ Uo. 67-68. o.

¹⁰² „A mű sérelme befolyásolhatja a mű felhasználását is, vagyis a személyhez fűződő és a vagyoni jogok a gyakorlatban ilyenkor összefonódnak. A mű sérthetlensége már csak ezért is átfogja a mű címét is [Szjt. 16. § (2) bek.]” (Gyertyánfy 138. o.)

¹⁰³ Gyertyánfy 139. o.

megváltoztatásának megítélése során a Testület kitért arra is, hogy amennyiben egy adott rendezés megmarad az előadóművészi teljesítmény szintjén, úgy a rendezőt természetesen az Szjt. 73-75. §-ában foglalt szomszédos jogi védelem illeti meg. Amennyiben a 73. §-ban foglalt, konkrétan megjelölt felhasználások nem valósulnak meg, a rendezés megváltoztatása önmagában nem sérti a rendező törvényben foglalt vagyoni jogait. A névfeltüntetési jog abban az esetben sérül, ha a rendező által színre vitt előadással kapcsolatban elmarad nevének feltüntetése. A más rendező által eszközölt megváltoztatás, „átrendezés” abban az esetben ütközik a torzítás elleni védelemhez fűződő személyiségi jogba, amennyiben az torzító vagy csonkító jellegű, illetve az eredeti rendező becsületére, hírnevére sérelmes megváltoztatást, csonkítást valósít meg. Előbbiek elmaradása esetén a rendezés megváltoztatása szintén pusztán előadóművészi teljesítménynek minősül, jogszerű magatartás. Amennyiben azonban a rendezés eléri az alapul szolgáló színpadi mű szerzői jogi átdolgozásának szintjét, a rendezőt mint átdolgozó szerzőt a saját önálló egyéni eredeti alkotáselemeire vonatkozóan szerzői jogok illetik meg az átdolgozott művön. Igaz ugyan, hogy az átdolgozó rendezőnek, illetve adott esetben a megrendelő színháznak előzetesen ki kell kérnie az eredeti színpadi mű szerzői jogosultjának engedélyét az átdolgozáshoz, hiszen az eredeti mű szerzőjének szerzői jogai nem sérülhetnek, azonban ettől függetlenül az előbb leírt szerzői jogi védelem megilleti az átdolgozó rendezőt. Előbbiek tudatában „*az ilyen átdolgozást az átdolgozó rendező szerzői jogosítása nélkül nem lehet felhasználni, előadni, valamint tovább átdolgozni sem*”.¹⁰⁴

Az eljáró tanács megjegyezte, hogy a rendezői koncepció, a rendezés felhasználása tárgyában folyó viták feloldásához nagy segítséget nyújt, amennyiben a felek (a rendező és a megrendelő színház) írásba foglalják a rendezői koncepciót. A gyakorlatban nem ritka, hogy – például a nagyköltségvetésű, illetve különös jelentőséggel bíró produkciók esetén – az írásba foglalt rendezői koncepció a szerződés előfeltételeként, később pedig a megkötött szerződés mellékleteként szerepel, benne tehető utalás a rendező szövegváltoztatási szándékára, illetve rögzíthetők egyéb tárgyi körülmények (dízletek, jelmezkonceptió stb.), melyek önmagukban is védettséget érdemelhetnek.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Legeza 277-278. o.

¹⁰⁵ Legeza 278. o.

A vagyoni jogosultságok

A szerzői jogi jogosultságok másik csoportját a vagyoni jogosultságok alkotják. Ahogyan arra Faludi Gábor is rámutat: „A szerzői jogok legfontosabb beszámítási pontja, amihez képest, amire nézve e jogok létének értelme van, a szerzői jogi értelemben vett felhasználás. A felhasználás tulajdonképpen a mű egészének, vagy valamely azonosítható részének érzékelhetővé tétele vagyis a szellemi szükséglet kielégítés.”¹⁰⁶ Ugyanezen alcím alatt hívja fel a szerző a figyelmet arra a – korábban már általam is említett – jelenségre, hogy a technikai fejlődés milyen erősen befolyásolja a szerzői jogi szabályozás tárgyát, így a felhasználás megvalósulásának gyakorlatában is komoly változásokat figyelhetünk meg. Előtérbe kerül a magánháztartáson belüli, személyes, közvetítő nélküli műfelhasználás, melyet főként az a tényező mozdít elő, hogy a műveket immár – a modern technológiának köszönhetően – a világ bármely pontján lévő szerverről minőségvesztés nélkül el lehet érni, elektronikus eszközök egész sorával (számítógép, laptop, okostelefon, okostelevízió stb.) élvezhetőek. Nem hagyják érintetlenül e változások a színházzal kapcsolatos szerzői jogi viszonyokat sem, és itt nem csak a szerzői jogi szabályozásban érzékelhető súlyponteltolódásra kell gondolnunk. Azonban a színházi műfaj sajátossága, hogy – ahogyan arra dolgozatomban bevezetésében is utaltam – az továbbra is „az itt és most művészete”. Vagyis bár a színpadra szánt művek esetében is megjelennek és érvényesülnek az újabb és újabb anyagi és nem anyagi formában történő felhasználási módok (kifejezetten népszerűnek mondhatók például a – korábban elképzelhetetlennek tűnő – operaközvetítések), ezek minden bizonnyal soha nem lesznek képesek visszaszorítani a műfaj tipikus és uralkodó felhasználási módját, a (közvetlen) nyilvános előadást, melynek részletesebb elemzésére a kis- és nagyjogos felhasználás elhatárolása kapcsán fogok visszatérni.

Az egyes további vagyoni jogosultságok önálló fejezetben történő, részletes elemzésének a dolgozat tartalmi és terjedelmi kereteire való tekintettel nem érzem szükségességét, azokat esetleg felmerülésük kapcsán – ahogyan az előzőekben, úgy a továbbiakban is – a probléma által megkívánt részletességben ismertetem.

Az Sztj. a felhasználás általános fogalma mellett ad egy példálózó felsorolást az egyes felhasználási módokról, azonban ahogy arra Faludi is rámutat, kijelenthetjük, hogy

¹⁰⁶ Lontai és tsai 69. o.

gyakorlatilag bármely „műhasználat-műhasznosítás” szerzői jogi értelemben vett felhasználásnak tekinthető. E tág körben három csoport képezhető „a felhasználó vagy inkább a közönség számára kedvezőtől a szigorúbb felé haladva:

- *szabad felhasználás (pl. mű magáncélú lejátszása, előadása, nyilvánosság közvetített vagy a közönséghez terjesztés útján eljuttatott mű érzékelése),*
- *díjjegényhez kötött, de engedély nélkül végezhető felhasználás (pl. műsorok magáncélú másolása vagy egyidejű vezetékes továbbközvetítése), továbbá*
- *engedélyköteles felhasználások, amelyek ismét két alcsoportba sorolhatóak aszerint, hogy a jogosult maga egyedileg engedélyezi-e a felhasználást, vagy az közös jogkezelés útján történik.”¹⁰⁷*

A szabad felhasználás kérdése

A szabad felhasználás kapcsán a színházi gyakorlatban számos félreértelmezéssel, bizonytalansággal találkozhatunk, ahogyan arról Vereb Tamás a Színház c. folyóiratban már 2005-ben is írt.¹⁰⁸ Először is meg kell állapítanunk a szabad felhasználás területi hatályát. Ahogyan arra Gyenge Anikó is felhívja a figyelmet, a nyilvános előadási jog szabad felhasználása szabályozásának szupranacionális hátterét egyedül a nemzetközi szabályozási jog adja, az ugyanis az Európai Unióban nem harmonizált jog.¹⁰⁹ A Berni Unió Egyezmény a színpadi művek tekintetében nem ismer szabad felhasználást, vagyis e kérdés tekintetében a mindenkori nemzeti jog az irányadó.¹¹⁰ Ennek gyakorlati következménye, hogy a hazai joggyakorlatban főszabály szerint csak magyar szerzők művei tekintetében merülhet fel a szabad felhasználás. Nem lehet továbbá eléggé hangsúlyozni azt a körülményt sem, hogy amennyiben egy előadás akár csak közvetetten is jövedelemszerzés, illetve jövedelemfokozás célját szolgálja, vagy a közreműködők díjazásban részesülnek, az adott előadás nem minősülhet szabad felhasználásként, függetlenül attól, hogy az iskolai oktatás vagy ünnepély céljára, szociális és időskori gondozás keretében, vallási közösségek vallásos szertartásain és vallásos ünnepein, illetőleg magánhasználatra, alkalomszerűen tartott zártkörű összejövetelen, valamint nemzeti ünnepeken tartott ünnepeken történik. Az Szjt. 38.

¹⁰⁷ Faludi 18. o.

¹⁰⁸ Vereb Tamás (2005): Amikor Shakespeare kabátját lopják in: Színház, 2005/1. szám 43-48. o.

¹⁰⁹ Gyenge Anikó (2011): A kivételek és a korlátozások céljai a szerzői monopoljogban in: Verseny és szabályozás (MTA Közgazdaságtudományi Intézet, 2011) 97. o.

¹¹⁰ BUE, 10-11. cikk

§ (2) bekezdése részletes iránymutatást ad a jövedelemszerzés és jövedelemfokozás kifejezések értelmezésére.¹¹¹ E szabályozás félreértéséből eredhet az a gyakorlat, melyre Vereb is utal, hogy iskolai előadások, művelődési házakban idősök számára szervezett előadások kapcsán alaptalanul hivatkoznak a szabad felhasználásra. A Vereb-féle cikk külön foglalkozik a Színház- és Filmművészeti Egyetem előadásaival, melyek közül az Ódry Színpad¹¹² ad helyet a meghirdetett, nyilvánosság számára hozzáférhető, belépődíjas előadásoknak. Ahogyan azt a fentiekben foglaltak alapján beláthatjuk, ezek az előadások nem minősülnek szabad felhasználásnak, hiszen a szerzői jogi megítélés szempontjából a bevétel megléte alapozza meg a felhasználás engedélyköteles jellegét, nem pedig az, hogy mekkora ennek a mértéke, és mire fordítják azt.¹¹³

Felhasználási szerződés

A témánk szempontjából releváns felhasználások döntő többsége felhasználási szerződések megkötésével kerül megvalósításra. A felhasználási szerződésekről Faludi Gábor írt – dolgozatomban már korábban is hivatkozott – igazán részletekbe menő, alapos elemzést¹¹⁴, melynek – tekintve e szerződések funkcióját – igen nagy jelentősége van témám kapcsán is, azonban figyelemmel elemzésem szintjére, illetve a dolgozatom terjedelmi kereteire, el kell tekintenem ennek ismertetésétől, és a témámhoz kifejezetten szorosan kötődő, a gyakorlatban jelentkező néhány összefüggés, jelenség felvázolására szorítkozom.

Vereb Tamás cikkében hangsúlyozza az opciós szerződések kiemelt jelentőségét ezen a területen.¹¹⁵ Faludi az opciós szerződést a vételi jog¹¹⁶ analógiaszerű alkalmazásaként

¹¹¹ **38. § (2)** Jövedelemfokozás célját szolgálja a felhasználás, ha alkalmas arra, hogy a felhasználó (pl. üzlet, szórakozóhely) vevő körét vagy látogatottságát növelje, vagy pedig, ha az üzlethelyiséget látogató vendégek vagy más fogyasztók szórakoztatását szolgálja. Jövedelemszerzésnek minősül különösen a belépődíj szedése, akkor is, ha egyéb elnevezés alatt történik. Díjazásnak minősül a fellépéssel kapcsolatban ténylegesen felmerült és indokolt költségeket meghaladó térítés is.

¹¹² Az Ódry Színpad a Színház- és Filmművészeti Egyetem saját színháza, a színész és színházrendező szakos hallgatók gyakorló műhelye, ahol a nagyközönség és a szakmai nyilvánosság először találkozhat színészi alakításaikkal, rendezéseikkel. Az Ódry Színpadon évadonként 8-10 új bemutató látható, de műsoron tartanak egy-egy a megelőző évadban készült előadást is. (forrás: www.odryszinpad.hu)

¹¹³ Vereb 46. o.

¹¹⁴ Faludi Gábor: A felhasználási szerződés (Közgazdasági és Jogi, 1999)

¹¹⁵ Vereb 44. o.

¹¹⁶ az adásvétel különös neme – Ptk. 6:225. § (1) bekezdés

írja le, mely a művek és felhasználási jogok jövőbeli lekötésére irányul.^{117 118} Egy másik jellegzetessége vizsgálati területünknek az ügynöki tevékenység, vagyis hogy a felhasználók megbízott útján szerzik meg a felhasználási jogokat, illetve az alkotók (előadóművészek) képviselőt bíznak meg a felhasználási szerződés megkötésével. Az ügynökségi tevékenység megvalósulhat oly módon, hogy az ügynökség megszerzi az alkotóktól a felhasználási, illetve szerzői vagyoni jogokat és saját nevében köt szerződést a megbízóval azok továbbengedésére quasi bizományosként, de úgy is, hogy az ügynök csak megbízottként, kereskedelmi képviselőként jár el, nem szerez rendelkezési jogot, pusztán arra kap felhatalmazást, hogy saját nevében felhasználási szerződést kössön, a felhasználónak a szerzői jogdíjat saját nevében számlázza, és köteles elszámolni a szerzői jog jogosultjával a képviseleti szerződés szerint. E képviseleti megbízás speciális megvalósulási formája, amikor a képviselő csak „közvetítő szerepet” tölt be, nem jogosult saját nevében sem szerződést kötni, sem jogdíjat átvenni. Ezen egyértelmű konstrukciók azonban a gyakorlatban ritkán valósulnak meg ilyen tiszta formában, ami értelmezés, jogi értékelés során problémákhoz vezethet.¹¹⁹

A felhasználási szerződések színházi joggyakorlata kapcsán Vereb leír és konkrét példákkal illusztrál egy olyan tendenciát, hogy a rendezői-dramaturgiai munka határait a színházak igyekeznek minél inkább kitolni az átdolgozás rovására, elkerülendő a hosszasan elhúzódó procedúrát, amellyel az átdolgozás eredeti szerző (illetve jogutódja) általi engedélyeztetése járna. Emellett rámutat arra is, hogy bizonyos esetekben – talán épp az előbbieik kiküszöbölése érdekében – a szerzők kizárólagos világjogokat adnak egy adott átdolgozónak, példaként itt William Golding *A legyek ura* című művét hozza, melyet színpadon kizárólag Nigel Williams adaptációjában játszhatnak világszerte.

¹¹⁷ „Az opciós szerződés nem teremt kölcsönös jövőbeli szerződéskötési kötelezettséget, csupán egyoldalú felhasználói alakító jogot azáltal, hogy az opció jogosultja a szerződés tartama alatt egyoldalú nyilatkozatával létrehozhat egy felhasználási szerződést, vagyis felhasználási jogot keletkeztethet a saját maga javára. Nincs tehát a szerződésben – annak vegytiszta formájában – műelkészítési kötelezettség. Az más kérdés, hogy a gyakorlatban az opciós szerződések tartalmazhatnak műelkészítési kötelezettséget is, de ekkor már inkább a jövőben megalkotandó művek felhasználásra irányuló szerződésnek minősülnek. (...) Az opciós szerződés alapján még nem keletkezik felhasználási jog. A felhasználási jog – értelemszerűen – a mű elkészültével, és az alakító jog, az opció gyakorlásával, és ezáltal az opció alapján létrejött felhasználási szerződés létrejöttével, tehát tulajdonképpen három feltétel együttes bekövetkezésével keletkezik. Ahhoz, hogy az opció gyakorolható legyen, tehát felhasználási szerződés megkötésekor a még létre nem jött felhasználási szerződés lényeges kérdéseiben a felek megállapodjanak.” Faludi 148. o.

¹¹⁸ Faludi 148. o.

¹¹⁹ Uo. 72-73. o.

Hasonlóan az is igen gyakran előfordul, hogy egy adott mű kizárólag egy engedélyezett fordításban adható elő.¹²⁰

A szerzői jogi díjazás

A színpadi művek szerzői számára művükkel kapcsolatban, annak szerzői jogi vonatkozásai összefüggésében nyilvánvalóan az egyik legfontosabb kérdés a díjazás kérdése. Az Sztj. a szerzői vagyoni jogok szabályai között bármely felhasználási szerződés esetén a szerző részére a felhasználási engedély fejében – erre vonatkozó eltérő megállapodás hiányában – a felhasználáshoz kapcsolódó bevétellel arányos díjazást ír elő főszabályként. Ez a jogszabályban előírt arányosság nem jelenti azt, hogy a szerzői jogdíj összege a felhasználási szerződésben csak a felhasználással elért bevétel százalékos arányában volna megállapítható. A törvény nem kényszeríti a szerzőt a felhasználó üzleti kockázatában való osztozásra, az csak erre irányuló kifejezett megállapodás alapján történhet. Az arányosság szempontjából viszonyítási pontként a felhasználáshoz kapcsolódó bevétel (hangsúlyozottan nem a nyereség!) szolgál, mely a mű felhasználásából származó bevételnél tágabb kategória, többek között magába foglalja „a felhasználó által elért mindazon anyagi előnyt, amelyet az a mű közönséghez közvetítéséért vagy arra a célra bárkitől kap”¹²¹ (pl. reklám- és szponzorbevétel).¹²²

Vereb cikkében rámutat, hogy eredeti nyelven előadott prózai színművek esetében a magyar gyakorlatban a szerző az előadások bevételének hozzávetőleg 10 százalékára jogosult, míg zenés daraboknál 12-14% a szerzői jogdíj mértéke, mely a zeneszerzőt, a dalszövegek íróját és a librettistát illeti meg együttesen. Magasabb jogdíjjal kell számolni a nem eredeti nyelven előadott művek esetében, mivel ez esetben a fordítót is díjazás illeti meg (a jegybevétel mintegy 3-6 százaléka általánosságban). Vereb ezzel kapcsolatban arra hívja fel a figyelmet, hogy egy angol sikermusical magyarországi bemutatása szerzői jogi szempontból is igen költséges lehet, a zeneszerzőket, az eredeti librettó- és szövegírókat, a magyar szöveg- és dalszövegfordítókat megillető jogdíjak mértéke megközelítheti a felhasználáshoz kapcsolódó bevétel egynegyedét is. A híresebb külföldi művek (tipikusan musicalek) esetében gyakran maga az előadás is – a jelmezek, a díszlet, a megjelenés módja, a rendezés – speciális védettséget élvez, mely a produceri licenrdíj megfizetésének kötelezettségével növeli a kiadásokat. Fábri Péter

¹²⁰ Vereb 44. o.

¹²¹ Gyertyánfy 155. o.

¹²² Faludi 116-117. o.

hozzászólására¹²³ Vereb válaszcikkében¹²⁴ egyértelműsítette, hogy bár ahogyan korábban kiemeltem, az arányosság szempontjából a „felhasználáshoz kapcsolódó bevétel” irányadó, a gyakorlatban mégis megfigyelhető, hogy az ügynökségek gyakran kizárólag a jegybevételt jelölik meg a jogdíjszámítás alapjául, többek között a felhasználáshoz kapcsolódó bevétel ellenőrzésének problematikussága miatt. Hangsúlyozandó, hogy a jogdíj mértéke mindig önálló megállapodás tárgya, az előbbieket pusztán érzékeltetni hivatottak a gyakorlatban általánosságban érvényesült tendenciákat.¹²⁵

A színpadi felhasználással kapcsolatos jogdíjak kérdésével érintőlegesen foglalkozott a dolgozatomban korábban már hivatkozott SzJSzT-14/12 számú szakvélemény is, melyben az eljáró tanács többek között rámutatott arra is, hogy táncjáték több, egymást követő koreográfiából álló táncjáték esetében a felhasznált művek hossza és azok az előadás teljességéhez viszonyított aránya befolyással van a fizetendő szerzői jogdíj mértékére.¹²⁶

A joggyakorlatból kiemelendő még a BDT2008. 1793. számú jogeset, melyben megállapítást nyert: *„A szerzői jogdíj iránti igény érvényesítésének nem feltétele a felhasználási szerződés előzetes megkötése. A jogosulatlan felhasználás önmagában megalapozza a közös jogkezelő díjkövetelését, a felhasználás tényét pedig bármilyen bizonyítékkal alá lehet támasztani.”*

A szerzői jogi jogsértés és szankciói

A szerzői jogi jogsértés kifejezés alatt értünk minden olyan magatartást – akár cselekvésben, akár mulasztásban nyilvánul meg – amely a szerző jogát megsérti.¹²⁷ Így a témánk szempontjából lényeges jogsértések az előzőekben taglalt jogok megsértésével valósulnak meg, melyekre már számos utalást is tettem.

A már korábban is érintett, a gyakorlat szempontjából az általam vizsgált területen (is) gyakran problematikusnak mutakozó törvény által engedélyezett szabad felhasználások

¹²³ Fábri Péter (2005): Szerzői jogok a színházban – hozzászólás In: Színház, 2005/3. szám 32. o.

¹²⁴ Vereb Tamás (2005): Szerzői jogok a színházban – válasz Fábri Péter hozzászólására In: Színház, 2005/4. szám 48. o.

¹²⁵ Vereb Tamás (2005): Amikor Shakespeare kabátját lopják in: Színház, 2005/1. szám 45-46. o.

¹²⁶ Legeza 280-282. o.

¹²⁷ Lontai 122. o.

kapcsán meg kell jegyezni, hogy ilyen esetekben a személyhez fűződő jogok ugyanúgy sérülhetnek, mint a szerződés alapján történő felhasználás esetén.¹²⁸

Egy másik kiemelendő elem, hogy az Sztj. főszabálya alapján elvileg minden felhasználás – a szabad felhasználás jól körülhatárolt kivételétől eltekintve – a szerző hozzájárulását igényli. Ebből kiindulva pedig minden olyan felhasználás, melyet nem engedélyezett felhasználási szerződéssel a szerző, jogsértésnek minősül, hacsak az engedély alóli mentesség a kifejezett törvényi rendelkezésben rögzített kivétek alá nem esik. Amennyiben a felhasználásra jogosult törvényi rendelkezés, illetve a szerzővel kötött megállapodás alapján fennálló jogosultságának körét túllépi, szintén jogsértést követ el. A kifejezett felhasználási engedély, illetve a díjban történő megállapodás kapcsán pedig kijelenthetjük, azok a felhasználási szerződés olyan lényeges kérdései, melyek nélkül szigorúan véve a szerződés tulajdonképpen nem jöhet létre, így hiányukban a felhasználás jogosulatlan.¹²⁹

A jogsértés objektív szankciói közül – melyek a jogsértés pusztá ténye alapján, illetve bizonyos esetben már annak közvetlen veszélye esetén is (éppen az abbahagyási igény) érvényesíthetők – a jogsértés tényének bírósági megállapítása, méginkább a jogsértés, jogsértéssel közvetlenül fenyegető magatartás abbahagyásának követelése és attól a jövőre nézve eltiltás kiemelendő, mely utóbbi kettő (abbahagyás, eltiltás) érdemi ideiglenes intézkedésként is kérhető, illetve elrendelhető, és ez a jogsértést megvalósító színpadi mű műsorról való levételét jelenti. Természetesen alkalmazható minden további objektív szankció is, amennyiben az adott ügy kapcsán értelmezhető, illetve célravezető. Fontos azonban megjegyezni, hogy nem alkalmazható a jogkövetkezmények mindegyike (így nincs helye például elégtételadásnak, eltiltásra, abbahagyásra kötelezésnek) a szerzői engedélyezés nélkül fennálló törvényi díjigény megsértése, illetve felhasználási szerződés alapján járó szerzői díj meg nem fizetése esetében, hiszen ezek az esetek nem keletkeztethetnek olyan szankciókat, melyek *„már gyakorlatilag engedélyezési-tiltási jogok elismerését jelentenék”*.¹³⁰

Szubjektív szankcióként a felróhatóság megállapítása esetén kártérítés állapítható meg, továbbá a szerzői jogi jogsértések kapcsán is felmerül és érvényesíthető az új Ptk. által

¹²⁸ Lontai 122. o.

¹²⁹ Lontai 122-123. o.

¹³⁰ Lontai 127-133. o.

bevezetett sérelemdíj intézménye, mely a személyiségi jogok megsértése esetén követelhető.¹³¹

A 2012. évi C. törvény (Btk.) XXXVII. fejezetében (384-388/B. §§) kerültek szabályozásra „a szellemi tulajdonjog elleni bűncselekmények”. A 384. § a bitorlás büntetéről rendelkezik. Két elkövetési magatartást foglal magában: az első más szellemi alkotásának saját alkotásként feltüntetéssel a jogosultnak vagyoni hátrány okozása, a második pedig gazdálkodó szervezetnél betöltött munkakörrel, tisztséggel, tagsággal visszaélve más szellemi alkotásának hasznosítását vagy az alkotáshoz fűződő jogok érvényesítését annak díjából, illetve az abból származó haszomból vagy nyereségből való részesedéstől, illetve jogosultként való feltüntetéstől függővé tétele. A 385. §¹³² tartalmazza a szerzői vagy szerzői joghoz kapcsolódó jogok megsértése tényállását, mely a vagyoni hátrány eltérő mértéke alapján szabálysértésként, vétségként és büntettként is minősülhet. Végül megemlítendő a 387. §-ban foglalt jogkezelési adat meghamisításának vétsége, mely hamis jogkezelési adat készítésével, illetve a szerzői jogról szóló törvényben meghatározott jogkezelési adat¹³³ eltávolításával vagy megváltoztatásával valósítható meg.

A fentiek alapján a szerzők számára igazán impozáns „fegyvertár” áll rendelkezésre jogaik védelme érdekében. Azonban ahogyan arra Vereb Tamás is utal cikkében, a gyakorlatban a színpadi művek szerzői, illetve örökösök ritkán tesznek drasztikus lépéseket, inkább személyes úton, illetve jogi képviselőik segítségével folytatott „*egyeztetésekkel, utólag aláírt szerződésekkel, utólag megfizetett jogdíj elfogadásával*” igyekeznek elejét venni az évekig elhúzódó, költséges szerzői jogi pereknek.¹³⁴ Kétségtelen azonban, hogy e jogkövetkezmények Damoklész kardja nagyban segíti az ilyen egyeztetéseket, jóllehet a tapasztalat sokszor azt mutatja, hogy a szerzők sok esetben beletörődnek a jogsértésekbe, mindenesetre elnézőbben viszonyulnak a kérdéshez, mint az a szerzői jogi gyakorlatban általános, mely minden bizonnyal –

¹³¹ Uo. 133-135. o.

¹³² **385. § (1)** Aki másnak vagy másoknak a szerzői jogról szóló törvény alapján fennálló szerzői vagy ahhoz kapcsolódó jogát vagy jogait vagyoni hátrányt okozva megsérti, vétség miatt két évig terjedő szabadságvesztéssel büntetendő.

¹³³ **Szjt. 96. § (2)** Jogkezelési adat a jogosultaktól származó minden olyan adat, amely a művet, a szerzőt vagy a műre vonatkozó jogok más jogosultját azonosítja, vagy a felhasználás feltételeiről tájékoztat, ideértve az ilyen adatokat megjelenítő számokat vagy jelzéseket is, feltéve, hogy az adatokat a mű példányához kapcsolják, illetve a mű nyilvánosságához történő közvetítésével összefüggésben jelentik meg.

¹³⁴ Vereb 46. o.

részben legalábbis – a műfaj sajátosságainak tudható be. Szerzői jogi szempontból érdekesség, hogy a szerzők sokszor a vagyoni szempontú érdekeltségük elé helyezik a művük felhasználása („játszása”) iránti belső igényüket, vagyis szemet hunynak bizonyos kisebb-nagyobb jogsértések esetében, pusztán amiatt, mert önmagában az a tény, hogy a művet valamely társulat előadja, megvalósítja a szerző (egyik) legfőbb célját, hogy az színpadi előadás formájában minél több emberhez eljuthasson.

A Fábri Péter és Vereb Tamás közötti – korábban már hivatkozott – cikkváltás arra mutat rá, hogy a hivatásos nagyszínházi gyakorlat alapvetően jogkövetőnek tekinthető – a művészek szerzői joghoz való esetleges „szabadosabb hozzáállását” alapvetően jól ellensúlyozza a gazdasági és intézményi vezetés jogkövető, a szerzőkkel, ügynökségekkel szorosan együttműködő magatartása.¹³⁵ A nagyszínházi gyakorlat kapcsán Vereb kérdésként veti fel a rendezés problémakörét taglalva, hogy hogyan ítéltető meg az a kérdés, hogy a legjelentősebb, legelőremutatóbb hazai rendezéseink közül számos engedély nélküli átdolgozásnak minősül. Jóval nagyobb problémát jelentenek az amatőr és félamatőr társulatok tömeges jellegű, nehezen ellenőrizhető jogsértései, melyekre már korábban is utaltam (például a szabad felhasználás téves értelmezése kapcsán).

Vereb cikkében elkésérítőnek titulálja azt a gyakorlatot, hogy állami és egyéb pályázatok keretében hatalmas összegek kerülnek kiosztásra profi és amatőr társulatok között anélkül, hogy az általuk tervezett produkció jogi hátterét megvizsgálják, így számos jogsértés – Vereb szavaival élve – „államilag támogatva jön létre”.¹³⁶

Véleményem szerint a szerzői jogok – így különösen az engedély nélküli felhasználások visszaszorítása, a jogdíjak „megkerülhetlenebb” mivolta – következetesebb érvénysülése nem feltétlen lenne káros hatással a színházi szakmára. Ahogyan ugyanis azt látjuk a nagyszínházak gyakorlatában, a drága, külföldi darabok mellett egyre nagyobb hangsúlyt fektetnek az új, magyar művek születésének ösztönzésére, e törekvés mögött pedig nem elhanyagolható mértékben költséghatékonysági, szempontok, valamint az előadások megvalósítási folyamatának egyszerűsítésére irányuló szándékok húzódnak meg. Az ilyen „tiszta helyzet” továbbá nem

¹³⁵ Fábri 32. o.

¹³⁶ Vereb 46. o.

lehetetlenítené el azokat a jogkövetésre törekvő társulatokat, amelyek szerényebb, de jogszerű repertoárjukkal ma könnyen háttérbe szorulnak.

A kis- és nagyjogos felhasználás elhatárolása, közös jogkezelés

Dolgozatom szempontjából is önálló problémakört jelent a zenedrámái művek kapcsán felmerülő közös jogkezelés és kisjogos felhasználás kérdése. Ennek kapcsán – amennyiben a kérdést felületesen kívánnánk megválaszolni – hivatkozhatunk az Szjt. 25. § (3) bekezdésére, mely értelmében a közös jogkezelés nem vonatkozik a színpadra szánt művek előadásaira (egész színpadi mű, felvonása, jelenete vagy keresztmetszete előadásaira). A gyakorlatban azonban azzal találkozunk, hogy e művek részletei kapcsán is igen jelentős mértékű kisjogos felhasználás tapasztalható. Az ellentmondás feloldásának kulcsa az egyes műrészek korábban már hangsúlyozott önálló felhasználhatóságában áll. Azonban ahogy azt látni fogjuk, a kérdés alaposabb elemzése szükséges az érdemi válaszadáshoz.

Boytha György a *Rechtfertigung und Grenzen der kollektiven Wahrnehmung musikalischer Aufführungsrechte im Lichte der Berner Übereinkunft und des Europäischen Gemeinschaftsrechts* című cikkében a kis- és nagyjogos felhasználás, valamint a közös jogkezelés problémakörét a nyilvános előadás fogalmának tisztázásával indítja. Ennek kapcsán megjegyzendő, hogy az a tény, hogy bizonyos színpadi előadás a közönség számára technikai eszköz révén, közvetett módon kerül továbbításra, nem feltétlen jelent nyilvánossághoz közvetítést (közvetett nyilvános előadás). A kérdés megítélésében a jelen lévő közönség a döntő tényező. Boytha felhívja a figyelmet az előadás mint általános és a színpadi előadás mint különös fogalom elhatárolásának szükségességére. A színpadi előadás kifejezés esetében a német jogból kiindulva kijelenti, hogy az alatt mindenekeelőtt a mű tartalmának a szem és fül, vagy csak a szem számára (pl. pantomim vagy balett) érzékelhetővé tett játék útján történő személyes közvetítését kell érteni; a későbbi kis- és nagyjogos felhasználás elhatárolása szempontjából döntő fontosságú lesz továbbá a zenedrámái műben kifejezésre juttatott cselekménysorozat, illetve annak jelenetszerű tartalmának érzékelhető ábrázolása (a cselekmény lefolyása ábrázolásának követelménye).¹³⁷

¹³⁷ Boytha György: *Rechtfertigung und Grenzen der kollektiven Wahrnehmung musikalischer Aufführungsrechte im Lichte der Berner Übereinkunft und des Europäischen Gemeinschaftsrechts* in: Boytha György válogatott írásai (Gondolat, 2015) 408-409. o.

A zenés színpadi mű cselekményének ábrázolása azonban nem csak szoros értelemben vett színészi játék, hanem egy koncertszínpadon, felosztott szerepek szerint, énekhang által, gesztusok útján is megvalósulhat a mű zenekari zenéjének egységével. A zenedrámái műveknél ugyanis maga a zene a cselekmény lefolyásának kifejező eszköze, amely cselekmény az énekesek, illetve a zenekar által minden további színpadi játék nélkül kifejezésre juthat. Ahogy azt láttuk, a díszlet és a színpadi rendezés csupán a mű színházi előadásának további elemei, amelyek nem képezik a zenedrámái mű integráns részét, ezért – a szöveghűség által biztosított keretek között – mindig megváltoztathatóak és újraalkothatóak, a szerzői jog szerinti hozzájárulás tárgya mindig a zenedrámái mű előadása. A mű előadásának módja – történjék az színpadi játék, csak hallás útján érzékelhető előadás vagy videóhatások segítségével – a mű szerzőjének csak annyiban érdekes, amennyiben a mű előadásának módjával a szöveghűséget megsértik vagy a mű lényegét eltorzítják, ez ellen a szerző tiltakozhat és megtilthatja a mű előadását.¹³⁸

A fentiekben vázoltak kapcsán Boytha kiemeli a német Legfelsőbb Bíróság két „Jégrevü-eset” (Eisrevue) irányadó szereppel bíró ítéletét. Az első esetben A víg özvegy című operett egyes részeit más, egyéb operettekől vett zenei művekkel együtt egy jégrevü kísérőzenéjeként akartak felhasználni. A Bíróság ítéletében (BGH 18.3.1960 – 1 ZR 121/58 Eisrevue I) az operett önálló színpadi előadására vonatkozó jogának gyakorlását azért tiltotta meg, mert az operett tartalmi egységét a jégrevü helyszínen lejátszódó cselekménye a közönség számára nem fejezte ki, a jégrevü közönségének nem nyílt lehetősége arra, hogy az előadás során a felhasznált operett cselekményét megismerjék, mivel azt sem látható sem pedig hallgató módon nem biztosították. Az operett egészének vagy egy részének koncertszerűen történő előadása útján azonban megvalósul a hallás útján, jelenlévők számára való közvetítése. A második esetben (szintén A víg özvegy című operettel kapcsolatban) a 22 színpadi képből álló jégtánc mellett az operett cselekményét megfelelő sorrendben egy hangosbeszélőn keresztül hallhatóvá tették a közönség számára. A bíróság ebben az esetben ítéletével (BGH 18.3.1960 – 1 ZR 75158, Eisrevue II) megállapította a felperes számára a színpadi művek számára biztosított, a mű egészére igénybe vehető előadásához való jogot, habár a jégtánc az operett librettószerű cselekményét nem a közönség számára látható módon, megfelelő játékkal jelenítette meg. Az indokolásban ezt az alábbi módon határozza

¹³⁸ Boytha 409. o.

meg: „Az operett színpadi előadásának fogalmának meghatározása esetén azt kell figyelembe venni, hogy a közönség a megvalósítás módja által olyan helyzetbe kerül-e, hogy a számukra látható és hallható módon előadott történetet át tudják élni, abba be tudjanak kapcsolódni.” Megjegyezendő, hogy egy zenedrámái mű szereposztással való, koncertszínpadon történő előadása – bárminemű színpadi játék nélkül – nagyon is alkalmas arra, hogy a mű cselekményét a közönség hallás útján megértse, ez a körülmény a zenés színpadi művek rádióközvetítése kapcsán sosem volt vitatott. Egy zenedráma előadása alapvetően a librettó és partitúra egysége által határozható meg, mindegy, hogy az színházi rendezés vagy koncertszerű előadás útján történik-e.¹³⁹

A közös jogkezelés

A szerzői jog közös jogkezelés intézményét az hívta életre, hogy a felhasználások tömegessé válásával immár nem lehetséges külön-külön jogosítani a szerző (illetve a szomszédos jogosult) és a mű leendő felhasználója által aláírt egyedi szerződésekkel a szerzői művek és a szomszédos jogi teljesítmények minden egyes felhasználását. Az engedélyezési jogok, illetve díjigények érvényesítése gyakorlati nehézségekbe ütközik, amennyiben nagyszámú felhasználó gyakorlatilag azonos időben használ egy adott művet, előadást. Kijelenthető, hogy sok esetben az átlagos szerző, előadó nem képes nyomon követni, hogy ki, mikor és hol fogja használni művét, illetve a teljesítményt, valamint nem tud az egyes felhasználókkal külön-külön tárgyalni és a kikötött jogdíjat egyénileg behajtani. A másik oldalról nézve pedig a felhasználókkal szemben sem lehet elvárás az, hogy egyedileg felkutassák az összes mű szerzőjének, előadójának címét, melyeket az általuk felhasználandó művek hosszú listájára fel kívánnak venni. Továbbá az sem életszerű, hogy e felhasználók a felhasználás feltételeit minden műre, előadásra, hangfelvételre egyedileg alkudják ki.¹⁴⁰

Boytha György kiemeli, hogy a szerzők az egyéni felhasználási engedélyezésük átengedését – e meghatározott esetekben – nem a jogaik korlátozása érdekében tették, hanem éppen annak érdekében, hogy lehetővé tegyék zeneműveik előadásához való jogaiknak gyakorlását olyan esetekben, ahol ez egyénileg gyakorlatilag lehetetlenné vált. Nem az volt tehát a szándékuk, hogy a jogaik gyakorlását az olyan nagyobb anyagi ráfordítással járó, nem tömegesen szervezett felhasználási módok vonatkozásában ruházzák át ezen társaságokra, amelyeket ők maguk is kezelni tudtak korábban. Ez

¹³⁹ Uo. 408-410. o.

¹⁴⁰ Lontai és tsai. 185. o.

pedig elsősorban a zenedrámái művek egészének vagy egyes részei előadásának esete, melynek legjellemzőbb típusa a színpadi játékkal összekötött színpadi előadás. A zenés színpadi művek előadása viszont egyáltalán nem csak a színházra korlátozódik, azokat rádió vagy televízió útján is közvetítik, sőt nem ritkán koncertszínpadon is előadják. Boytha rámutat, hogy a zenedrámái művekkel kapcsolatban a mindennapi szóhasználatban kialakult a „színi” és „koncertszínpadi” előadásmódok megkülönböztetése, melynek megfelelően a már korábban ismertetett „nagy” illetve „kis” jogokat különböztetünk meg.¹⁴¹ Az előbbiek egyénileg, az utóbbiak kollektívan érvényesítendőek, azonban ez a felosztás sehol sincs egyértelmű és részletes jogi szabályozásba foglalva, és a mai napig értelmezésre szorul, kiváltképp olyan határterületeken, ahol bizonyos műveket különbözőképpen lehet előadni.¹⁴²

Fontos hangsúlyoznunk, hogy maga az előadás helyszíne önmagában nem határozza meg az előadás jellegét: egy színházi színpadon is tartható koncert, irodalmi est, és egy koncertszínpadon, vagy egy művelődési ház színpadán is megvalósulhat színházi-színpadi előadás.

Érdemes megemlíteni továbbá a joggyakorlatból a BDT2002. 630. számú jogesetet, melyben egyértelműen megállapításra került, hogy *„ha a szerző a saját művét adja elő, az nem minősül felhasználásnak és nem tartozik a közös jogkezelés körébe, hiszen ilyen esetben a szerzői jog érvényesítése a szerző részéről egyedileg gyakorolható.”*

A közös jogkezelés jogi szabályozásának értékelése

A Berni Unió Egyezmény nem szabályozza a drámái, zenedrámái és zenei művek kizárólagos előadásához kapcsolódó törvényi korlátokat, 36. cikkének értelmében a szerződésben részes államok kötelezik magukat, hogy nemzeti jogi eszközökkel minden esetben megfelelően biztosítják a szerzők engedélyezéshez kapcsolódó jogait. Ahol ez az egyéni joggyakorlás ténybeli korlátai miatt általában nem lehetséges, a szerzők szabad csatlakozásán alapuló kollektív jogérvényesítő szervezet nem csak jogszerű,

¹⁴¹ A hatályos szabályozás ismertetése kapcsán (Szjt. 25. §) már érintettem, de az egyértelműség kedvéért itt is tisztáznám: „nagyjogos” a felhasználás, amennyiben a felhasználás engedélyezése egyedileg, magától a szerzőtől (szerzői jogi jogosulttól) kérhető, a jogdíj megfizetésére is egyedi úton kerül sor. „Kisjogos” felhasználás esetén a felhasználás jellege és körülményei miatt egyedileg nem gyakorolható szerzői és szomszédos jogok érvényesítésére a közös jogkezelők tevékenységeként kerül sor.

¹⁴² Boytha 411. o.

hanem egyben elengedhetetlen is, annak érdekében, hogy az Egyezményben szabályozott kizárólagos hozzájárulási jogoknak érvényt szerezzenek.¹⁴³

A magyar jogi szabályozás annyiban korlátozza a szerző szerződéskötési szabadságát, hogy az – a kilépés lehetőségétől eltekintve – engedélyt nem adhat, az ezért járó jogdíj(á)ról nem mondhat le, jogát csak a jogkezelő egyesület útján gyakorolhatja.¹⁴⁴

Faludi Gábor – korábban hivatkozott művében – rámutat, hogy a közös jogkezelés körébe tartozó vagyoni jogok – legyen szó akár engedélyezési jogról, akár díjigényről – az Sztj. 92. § (1) bekezdése alapján – tulajdonképpen forgalomképtelenek az egyedi jogosult és a felhasználó viszonyában, azokat csak a közös jogkezelő szervezet gyakorolhatja. Felhívja továbbá a figyelmet, hogy a másnak történő jogdíjfizetés nem hatályos az érintett jogosultak irányában, és ily módon nem is mentesít a szerzői jogsértés következményei alól.¹⁴⁵

A közös jogkezelők olyan – az összeszerveződött jogosultakból álló – nem nyereségszerzési célú, nonprofit szervezetek, melyek a rájuk bízott jogok, illetve díjigények érvényesítésében, megszerzésének egyszerűsítésében és hatékony ellenőrzésében, valamint piacképes repertoár megszervezésében és hozzáférhetővé tételében közvetítő szerepet töltenek be a jogosultak (szerzők, illetve előadóművészek) és a felhasználók között.¹⁴⁶

Igen komoly következményei lehetnek annak a körülménynek, hogy alapvetően a felhasználó felelőssége annak meghatározása, hogy egy adott felhasználás kis- vagy nagyjogosnak minősül. A felhasználónak e kérdés megítélésében történő esetleges tévedése, vagy az adatok nem teljes, nem valós szolgáltatása azzal járhat, hogy az előbbi, Faludi által leírt eset „tükörképeseteként” bár a kisjogos jogdíj megfizetésével felhasználási engedélyt szerez, a színpadi mű szerzője mégis alappal érvényesítheti a jogsértésből fakadó jogkövetkezményeket, amennyiben a felhasználás a valóságban mégis nagyjogosnak minősül. A határesetek megítélésénél az előbbiek mellett iránymutatást adhat az Sztj. 85. §-a is, mely a közös jogkezelést „a felhasználás jellege

¹⁴³ Uo. 413. o.

¹⁴⁴ Gyertyánfy 203. o.

¹⁴⁵ Faludi 92. o.

¹⁴⁶ Gyertyánfy 497. o.

és körülményei miatt egyedileg nem gyakorolható szerzői és szomszédos jogok” érvényesítését végző szervezetek tevékenységeként definiálja.¹⁴⁷

Az alkotmányos alapjogok szempontjából az Alkotmánybíróság 382/B/1995. AB határozatában megállapította, hogy „*A szerző vagyoni jogait, a díj feletti rendelkezést részben korlátozó szabály a közös jogkezelésből eredően szükségszerű, a közérdekre tekintettel nem valósítja meg a tulajdonhoz való alapvető jog aránytalan és ezért alkotmányellenes korlátozását. Éppen a szerzők érdekében való és egyedül a felhasználókat korlátozza abban, hogy a szerzővel a díjazása tekintetében hátrányára állapodjanak meg. A szerzők egyébként a díjjal ezt követően már korlátozás nélkül rendelkezhetnek.*” E döntést erősítette meg a 482/B/2002. AB határozat a hatályos Szjt. 27. § alkotmányosságának vizsgálata során.¹⁴⁸

2004. május 1-jétől az Szjt. 2003. évi módosításával lehetősége nyílik az íróknak, zeneszerzőknek és szövegíróknak a közös jogkezelésen kívüli, egyedi joggyakorlásra (ún. kilépést engedő, előírt közös jogkezelés), erre irányuló, a 87. §-ban szabályozott nyilatkozattétel útján, melynek kettős joghatása a szerző művei előadásának önálló jogosítása, valamint az, hogy a kilépést követően nem részesül a közös jogkezelő szervezet által a nyilvános előadásokra vonatkozóan beszedett jogdíjakból.

A kis- és nagyjogos színpadi „zene-felhasználás” elhatárolása

Az előadáshoz való jogosultság szerint különbséget kell tennünk a megzenésített színpadi művek és azon esetek között, amikor önálló zenei művek egy meghatározott vezérgondolat mentén kerülnek összeállításra, anélkül, hogy az eredmény rendelkezne egy színpadi mű által megkívánt egységes cselekménnyel. Ez utóbbi kapcsán gyakran merül fel érvként, hogy az ilyen összeállítás a tartalmi összekapcsolódás miatt új, önálló zenedrámái művet hoz létre, azonban az ilyen módon összefűzött művek esetében hiányzik a cselekmény műveken átívelő egysége, amely a zenés színpadi műveket jellemzi. Ehhez hasonlóan: az aláfestő-, háttér- vagy közzene nem képezi a zenedrámái mű integráns részét, mert az csak kíséri a mű cselekményét, de annak kifejezésében nem vesz részt.¹⁴⁹

¹⁴⁷ Uo. 203. o.

¹⁴⁸ Uo. 500. o.

¹⁴⁹ Boytha 409-410. o.

A nem kifejezetten színpadra szánt zeneművek részben vagy egészben felvételről („félplayback”, playback), színpadi előadás során történő felhasználása, valamint zeneművek táncjátékhoz, illetve baletthez nem háttérzenei jelleggel történő felhasználása viszont nagyjogosnak minősül, így ezekre engedély kizárólag közvetlenül a jogosulttól szerezhető. A korábban már említett zenei betétként a színpadi mű dramaturgiájába illesztett zeneművek felhasználása is hasonló megítélés alá esik, amennyiben azok illeszkedése olyan szoros kapcsolatot mutat, hogy sorrendjük fel nem cserélhető, valamint más művel nem helyettesíthetőek.¹⁵⁰

Az SzJSzT-14/12 számú szakvéleményében a Szerzői Jogi Szakértő Testület eljáró tanácsa egy táncjátékhoz felhasznált zeneművek kapcsán e tevékenység szerzői jogi megítéléséről foglalt állást. A szakvélemény megállapította, hogy egy adott felhasználás „nagyjogos” jellegét kizárólagosan annak módja határozza meg. Az adott eset kapcsán a zeneművek és a hozzájuk kapcsolt koreográfia együtt új, eredeti táncműveket hozott létre, ezek pedig az eredeti zenemű átdolgozásának minősülnek, amely a szerző előzetes engedélyéhez kötött felhasználási mód. Hangsúlyozta továbbá a vélemény, hogy az Artisjus – amely a közös jogkezelő szervezetként valóban jogosult a szerzők (érdekeinek) képviselőre meghatározott esetekben – ilyen engedélyt nem adhat, arra csak közvetlenül a mű szerzője jogosult.¹⁵¹

Megállapítást nyert továbbá, hogy a „kisjogos” közös jogkezelés azért sem alkalmazható a konkrét ügyben és a hasonló esetekben, hiszen annak alapvető célja elsősorban a tömeges felhasználás következtében egyedileg nem, illetve indokolatlan nehézségek árán gyakorolható szerzői jogoknak, díjigényeknek biztosítása. A felhasználónak az előbbieken megállapított átdolgozásra magának a szerzőnek kell engedélyt adnia, így egyúttal a nyilvános előadásra vonatkozó engedély is közvetlen tőle kérhető.¹⁵²

Az eljáró tanács a felhasználás kis- vagy nagyjogos jellegének meghatározása kapcsán kiemelte, hogy a felhasznált zeneszámok „készültségi foka” e szempontból sem játszik szerepet. *„A szerzői jogi védelem ugyanis nem a befejezettség valamilyen szintjétől, hanem a mű egyéni-eredeti jellegétől függően illeti meg a műveket.”*¹⁵³ Abban az

¹⁵⁰ Gyertyánfy 203. o.

¹⁵¹ Legeza 280-281. o.

¹⁵² Legeza 281. o.

¹⁵³ Legeza 281. o.

esetben tehát, ha az adott mű a szerzői jogi védelemhez szükséges egyéni-eredeti szintet eléri, függetlenül esetleges „befejezetlenségétől” (például a hangszerelés hiányosságaitól) védelmet élvez, így felhasználásához szükség van a szerző engedélyére. Nem releváns továbbá a kis- vagy nagyjogos jelleg megállapításánál a felhasználás hossza sem (hiába legfeljebb két perces tánckoreográfiákról volt szó az adott esetben), valamint az a tényező sem, hogy a szerző műveit élő előadással vagy gépzene útján hallgathatja a közönség.¹⁵⁴

A zenés színművek és nem színpadra szánt zeneművek koncertszerű előadása eltérő megítélésnek szükségességét (a színművek esetében nem tömeges jellegű a felhasználás, elvárható az egyedi engedélyeztetés) erősíti meg az is, hogy egy zenés színpadi mű koncertszínpadon való előadása általában nagyobb felkészülést (pl. szereposztás, színészi felkészülés) és jelentősebb anyagi befektetést igényel, mint az eredetileg nem színpadra alkotott zeneművek előadása. Boytha megjegyzi, hogy felfedezhető néhány példa arra is, hogy egy koncertszínpadi előadás a színielőadások hangulatát idézi: például a linzi Brucknerhausban Wagner A Rajna kincse című művének előadásakor a színpadi játékot háromdimenziós digitális effektekkel helyettesítették. Ez is alátámasztja, hogy zenedrámái művek koncertszínpadon való előadása általában költségesebb, mint más zenei koncertek. A zenés színpadi játékok koncertszínpadon való előadásuk által tartalmilag nem válnak zenei koncertté; cselekményt is el kell játszaniuk zenével a színpadon. Az ilyen zenedrámái előadások a koncerttermek műsorprogramjában egyediségük miatt tűnnek ki, gyakran koncert formájában nyújtott operaestek is meghirdetésre kerülnek színházi programok keretében. Nem indokolt azonban a szöveges vagy szöveg nélküli, eredetileg nem színpadra szánt művek kivétele a kollektív jogérvényesítés területe alól abban az esetben, ha az ilyen műveket egy meghatározott koncepció mentén szöveggel összekötik, és azt színpadon előadják. Ezen állítás azonban nem mond ellent azon lehetőségnek, hogy egy szöveg nélküli zeneművet utólag egy egyedi zenedrámái művé dolgozzák át, és az ily módon létrejött, már egyedi egységes műnek a jogait egyedileg érvényesítse a jogosult.¹⁵⁵

Figyelemmel kell lennünk továbbá arra is, hogy a koncertszínpadi és színielőadások általános szembeállítása nem veszi figyelembe a zenedrámái művek különös jellegét, és

¹⁵⁴ Legeza 281-282. o.

¹⁵⁵ Boytha 414. o.

elmosza a zenedrámái, illetve nem zenedrámái művekhez kapcsoló jogok érvényesítésének lehetőségei közötti jelentős különbségeket. A koncertszínpadi művek általános besorolása a kollektívan érvényesítendő kisjogok közé – a zenedrámái művek kivétele nélkül – szükségszerűen korlátozza az érintett szerző rendelkezési szabadságát ott is, ahol önállóan is el tudna járni. Figyelemmel a szerzői jogi társaságok monopolhelyzetéből következő szerződéskötési kényszerre, a szerző tilalmi jogát (a felhasználásra adott engedélyének visszavonását) a kollektív jogérvényesítés keretei között nem gyakorolhatja, illetve személyiségi jogaiból fakadóan nem akadályozhatja meg a mű előadását sem, továbbá nem tudja a díjazást személyesen kialakítani, és viselnie kell a (közös) jogkezelő költségeinek ráeső részét is. A szerzői jogosultságok kollektív gyakorlása elengedhetetlen olyan esetekben, ahol ezek egyéni gyakorlása nem lehetséges, de ez nem igazolja azokat az eseteket, ahol a művek egyes kategóriáinak előadási módjai az egyéni joggyakorlás lehetőségét nem zárják ki.¹⁵⁶

A kisjogos felhasználás

Az Sztj. már idézett 25. § (1) bekezdése megdönthetetlen vélelmet állít fel a már nyilvánosságra hozott kisjogos zeneművek és irodalmi művek nyilvános előadásának engedélyezésére,¹⁵⁷

Az Sztj. 92/H. § (1) bekezdése alapján „*a közös jogkezelő egyesület abban a körben, amelyben a nyilvántartás szerint jogkezelésre jogosult, évente megállapítja és az e § szerinti jóváhagyási eljárás lefolytatása céljából legkésőbb minden év szeptember 1-jéig megküldi a Hivatalnak¹⁵⁸ az egyes felhasználási módok tekintetében a jogdíjakat és a felhasználás egyéb feltételeit (a továbbiakban együtt: díjszabás). A tervezett alkalmazás kezdő időpontjaként a következő év január 1-jét kell megadni.*”

A 2016. január 1-jétől hatályos jogdíjközlemény¹⁵⁹ II. fejezet 7.1-7.2. pontja az Sztj. rendelkezéseivel összhangban kimondja: A személyes előadóművészi teljesítménnyel megvalósuló nyilvános előadás szerzői jogdíját az előadástól számított 3 napon belül kell megfizetni, az ettől különböző esetekben, tekintettel arra, hogy a felhasználási

¹⁵⁶ Uo. 412. o.

¹⁵⁷ Gyertyánfy 201. o.

¹⁵⁸ Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala

¹⁵⁹ Az ARTISJUS Magyar Szerzői Jogvédő Iroda Egyesület közleménye az előadások szervezői számára az irodalmi és zeneművek nem színpadi nyilvános előadásának engedélyezése fejében fizetendő szerzői jogdíjakról és a felhasználás engedélyezésének egyéb feltételeiről, valamint a Magyar Hangfelvételi-kiadók Szövetsége Közös Jogkezelő Egyesülettel és az Előadóművészi Jogvédő Iroda Egyesülettel egyetértésben a kereskedelmi célból kiadott hangfelvételek vagy arról készült másolatok nyilvánosságához közvetítéséért fizetendő szomszédos jogi jogdíjakról és azok megfizetésének egyéb feltételeiről (Sz16)

engedély megadásának feltétele a jogdíj megfizetése, a jogdíjat a felhasználás megkezdésének napjáig kell megfizetni.

Az Sztj. 92/H. § (3) bekezdése alapján: „*A díjszabást az igazságügyért felelős miniszter hagyja jóvá a Hivatal javaslatára a (4)-(11) bekezdés szerint lefolytatott eljárást követően. A jóváhagyás a díjszabás alkalmazásának és a Hivatalos Értesítőben való nyilvánosságra hozatalának feltétele; nem zárja ki, illetve nem érinti azonban az egyéb jogszabályok érvényesülését a díjszabás tekintetében.*” A jogdíjak mértékét a jogdíjközlemény a felhasználás módjától és körülményeitől függően sávós jelleggel, bizonyos esetekben pedig fix díjasan határozza meg.

A közös jogkezelő szervezet (Artisjus) a helyszíni ellenőrzések mellett többek között, a jogdíjközlemény II. fejezet 2.1-2.2. pontban meghatározott adatszolgáltatási kötelezettség¹⁶⁰ útján is olyan információkhoz jut(hat), melyek segítik az esetleges jogsértő felhasználások feltérképezését, megelőzését.

A kis- és nagyjogos felhasználás a gyakorlatban

A színházi szakmában igen gyakoriak az ún. válogatásestek, melyek akár szabad téren, akár művelődési házakban, akár színházak színpadjain is megvalósulhatnak. Ezek esetében az előadóművészek különböző zenés színpadi művek részleteit, dalait adják elő. Az ilyen előadások bár homogén, könnyen és egységesen megítélhető csoportnak tűnnek, a valóságban igen nagy eltéréseket mutatnak. Egyforma megítélés alá esik-e egy színházi gálaest, ahol az évad legsikeresebb zenés darabjainak dalai hallhatóak, egy nyári szabadtéri koncert, melyen a legnépszerűbb musicalek dalai elevenednek meg díszlet és jelmezek nélkül, de mégis dramatizált formában, egy amatőr társulat operett-válogatásestje, egy könnyűzenei dalok sorozatából összeálló történet színpadi előadása

¹⁶⁰ 2.1. Ha a helyiséget, területet műsoros előadás céljára hasznosító szervezet vagy személy helyiségében, területén úgy rendeznek műsoros előadást, hogy arra a jelen jogdíjközlemény alapján engedélyt nem szereznek, illetve a jogdíjat nem fizetik meg (jogsértő felhasználás), a helyiséget, területet műsoros előadás céljára hasznosító szervezet vagy személy köteles a műsoros előadás szervezője nevének és pontos címének, valamint a jelen jogdíjközlemény szerinti fizetendő jogdíj összegének megállapításához szükséges adatok megjelölésével az ARTISJUS-nak adatot szolgáltatni [Sztj. 94. § (1) bekezdés d) pontja és 94. § (4) és (6) bekezdése]. Az adatszolgáltatási kötelezettségnek az ARTISJUS felszólítását követő elmulasztása esetén a Polgári Törvénykönyv (a továbbiakban: Ptk.) alapján a jogdíjjal megegyező összegű kártérítést köteles fizetni a helyiséggel, területtel rendelkezni jogosult és műsoros előadás megtartása céljából hasznosító szervezet vagy személy.

2.2. Ha a helyiséget, területet műsoros előadás céljára hasznosító szervezet vagy személy helyiségében, területén úgy rendeznek műsoros előadást, hogy arra a jelen jogdíjközlemény alapján engedélyt nem szereznek, illetve a jogdíjat nem fizetik meg (jogsértő felhasználás), az ARTISJUS a helyiséget, területet műsoros előadás céljára hasznosító szervezettel vagy személlyel szemben az Sztj. 94. § (1) bekezdés b) pontjában és 94. § (3) bekezdésében meghatározott igényeket érvényesíti.

vagy az Andrassy úton felállított színpadokon a különböző társulatok legújabb zenés darabjait népszerűsítő koncertek?

A dolgozatomban leírtak alapján ezen esetek könnyen megítélhetőek, noha a tapasztalat azt mutatja, hogy a gyakorlati megítélés sokszor problémát okoz, bár a probléma általában abban áll, hogy fel sem merül kérdésként a felhasználás esetleges nagyjogos minősítése.

A gyakorlatban érvényesülő álláspont szerint zenés színpadra szánt művek dalainak koncertszerű előadása minősülhet kisjogos felhasználásként. Ehhez az előbbieken alapján az kell, hogy a koncert válogatásszerűen több színpadi mű dalaiból álljon össze oly módon, hogy azok ne minősüljenek a művek jeleneteként vagy keresztmetszeteként. Ez egyrészt azt jelenti, hogy nem kezdhet el kibontakozni egy adott mű cselekményének még a részlete sem. A szakmai körökben erre a konkrét szabályozási alapokat nélkülöző, de a köztudatban élő „háromdalos szabály” vonatkozik, vagyis az az elv, hogy egy adott színműből nem hangozhat el három dalnál több, mely bár segíti a jogsértések elkerülését, önmagában mégsem helytálló. Könnyen belátható például, hogy három – a műben egymást követő – dal hogyan teszi nagyjogossá a felhasználást, míg akár négy a darab teljesen különböző pontján elhangzó szólódal hogyan maradhat a közös jogkezelés hatálya alatt. Ezen felül bármely dal dramatizált előadása önmagában nagyjogossá teszi a felhasználást az adott mű vonatkozásában. Ez szigorúan valójában lehetetlenné tenné a kisjogos felhasználást a zenedrámái műveknél (különösen rockoperák, musicalek esetében), ahol – ahogy azt korábban megállapítottuk – a zene önmagában drámai funkcióval bír, a cselekmény lefolyásának eszköze. A gyakorlatban enyhébb megítélés érvényesül, bár a határ megállapítása igen érdekes kérdés.

Amennyiben az előadók az előbbieken leírtaknak megfelelően összeállított dalokat egy helyben állva a közönség felé nézve, jelmezek, díszletek és minden más vizuális elem nélkül adják elő a közönség számára, a felhasználás minden bizonnyal kisjogoként fog minősülni. Hol húzódik azonban a határ a dramatizált és a koncertjellegű előadás között? Hogy szemléletes példával éljek, a Shakespeare Rómeó és Júliájának francia musicalfeldolgozásában szereplő Erkély duett (mely a prózai darab erkélyjelenetének feleltethető meg) az előbbi előadásmódban valószínűleg nem minősül nagyjogoként, noha vitathatatlanul kibontakozik a cselekmény egy részlete. A Rómeó, Mercutio és Tybalt összecsapását feldolgozó Párbaj című tercett meddig minősül „kisjogosnak”?

Vajon, ha a szereplők már – szerepüknek megfelelően – egymásra néznek, esetleg megmozdulnak, interakcióba lépnek egymással, mi lesz a helyes megítélés? Az Sztj. közös jogkezelés rendeltetéséről szóló 85. §-a kapcsán felvetődhet az a kérdés is, hogy pusztán a gyakorlat tömegessége kivonhatja az adott felhasználást az önállóan gyakorolható engedélyezés köréből?

Nem vitatható, hogy a szerzőknek is érdekét szolgálja a hasonló jellegű felhasználások elterjedtsége, hiszen műveiket sokan ilyen módon ismerik meg, és sokan éppen az ilyen esteken hallott dalok hatására kezdenek el érdeklődni, váltanak jegyet egy-egy zenés színmű előadására. Az egyéni engedélyeztetés könnyen ellehetetlenítené az ilyen jellegű, sokszor akár 15-20 dalból is álló estek rendezését.

Egy válogatásest üdítő színfoltja lehet az egyébként kisjogos felhasználásként minősülő zenés színművekből származó dalok előadása közé beszúrt, rövid jelenetekkel való „fűszerezés”, melyek alapvetően nem változtatnak előbbieik felhasználásnak megítélésén, ha általuk a dalok nem válnak egy „kibontakozó cselekmény” részévé, azonban a jelenetek mindig nagyjogos előadásként minősülnek.

A kisjogos és nagyjogos jogkezelés múltja és jelene

Franciaországban a zeneszerzők előadási jogai már az 1789-es nagy forradalom óta védelemben részesültek, azonban e védelem csak a színpadi előadások tekintetében volt érvényesíthető. 1829-ben Beaumarchais kezdeményezései eredményeként megalakult a Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD), a színházakkal és dalszínházakkal szerződő színpadi szerzők és zeneszerzők egyesülete. A nem színpadszerű zenei előadások ellenőrzése és jogosítása problémájának megoldására azonban 1851-ig kellett várni, amikor is megalakult a Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique (SACEM), az első kisjogos közös jogkezelő társaság.¹⁶¹

Hazánk vonatkozásában az első említésre méltó mozzanat, a Gesellschaft der Autoren, Componisten und Musikverleger in Wien 1897-es megalakulása, mely az Osztrák-Magyar Monarchia első zenei jogvédelemre szakosodott közös jogkezelő szervezete volt. Noha az egyesület kiemelten fontosnak tekintette Magyarországot beszervezését, a

¹⁶¹ Géra Eleonóra Erzsébet: Magyar Szövegírók, Zeneszerzők és Zeneműkiadók Szövetsége – 1907-1952 in: A Zeneszerzők Szövetségétől az Artisjus Egyesületig 1907-2007 (Artisjus, 2007) 21. o.

magyar vállalkozók nem tartották kötelezőnek magukra nézve az osztrák törvényeket, sőt, rendszeresen figyelmen kívül hagyták a korábban, szerzőik irodalmi műveinek kölcsönös védelméről, a két ország által kötött megállapodást is. Ez az ellenállás az osztrák társaságnak a birodalmi hadügyminisztériummal kötött szerződése után kezdett csökkenni. Végül a Gesellschaft der Autoren, Componisten und Musikverleger in Wien tanácsa úgy döntött, hogy számukra is kedvezőbb megoldás, ha segítségükkel magyar társaság alakul, így 1907-ben sor került az Írók, Zeneszerzők és Zeneműkiadók Szövetkezete (Zeneszerzők Szövetkezete) alakuló ülésére, melynek tevékenységi körét így határozták meg: *„a szerzőket, illetve jogutódjaikat az 1884. évi tc. alapján műveiknek nyilvános előadása körül megillető jogoknak peren és peren kívüli védelme, különösen a műnek minden nyilvános előadásáért járó összes szerzői díjnak érvényesítése, beszédese és kezelése.”*¹⁶²

A Szövetkezet nevét 1912-ben a nemzeti jelleg kiemelése érdekében Magyar Szövegírók, Zeneszerzők és Zeneműkiadók Szövetkezete korlátolt felelősséggel-re (röviden MARS) változtatták. Az 1920-as évek közepéig külföldön a Szövetkezetet az ausztriai testvérszervezet képviselte, ezután viszont a magyar fél nem kívánta meghosszabbítani a lejárt szerződést, hanem a közvetlen kapcsolatfelvétel mellett döntött. A külföldi testvérszövetkezetek 1933-ban arra hívták fel a MARS figyelmét, hogy *„a színdarabok betétszámai és a varieté jellegű színházak színpadán előadott zeneszámok, vagyis az úgynevezett színpadi kisjogok (petits droits) nem részesülnek megnyugtató rendszeres védelemben és ezen zeneszámok jogdíjainak behajtása tekintetében érélyes intézkedésre volna szükség.”*¹⁶³ A MARS igazgatósága ennek hatására úgy döntött, hogy e jogterület védelmét ezentúl kizárólag saját hatáskörükben fogják ellátni, a kiadócégek közreműködése nélkül.¹⁶⁴

Az 1946-ban megkezdődő államosítás nem kerülte el a magyar közös jogkezelő szervezetet, a MARS-ot sem, felszámolták, vagyona állami tulajdonba került, és helyébe 1953. január 1-jei hatállyal a Szerzői Jogvédő Hivatal (SZJH) jött létre. Az SZJH feladatköre a MARS korábbi feladatainál sokkal szélesebb lett, a kisjogok kezelésén túl kiterjedt a színpadi előadások jogdíjainak beszedésére, a szerzői művek nagyjogos felhasználására, külföldi szerződések megkötésében való közreműködésre,

¹⁶² Uo. 21-28. o.

¹⁶³ Uo. 68. o.

¹⁶⁴ Géra 30-68. o.

továbbá általános jelleggel a szerzői jogvédelemmel kapcsolatos teendők ellátására is, mely nemzetközi megítélésben legalábbis „felemás állapotként” jellemezhető.¹⁶⁵ Az SZJH által végzett nagyjogos képviselő és jogkezelés a színpadi, irodalmi, ügynöki tevékenységnek felelt meg: közreműködött a drámai művek előadásával, valamint az irodalmi művek kiadásával kapcsolatos felhasználási szerződések megkötésében, nemzetközi szinten pedig ellátta a szerzők (illetve jogutódjaik) törvényi képviselőt. Ettől kezdve a Magyar Írók Szövetsége meghívást kapott az SZJH tárgyalásaira, míg a Színpadi Szerzők Egyesületének szerepét a Színpadi művek előadása nevű szekció munkájában részt vevő Irodalmi Alap vette át.¹⁶⁶

Az SZJH nemzetközi színházi és kiadói ügynöki tevékenysége a '60-as évek közepén teljesedett ki, e tevékenység miatt a Szerzői Jogvédő Hivatalt már ekkor egyre gyakrabban Artisjus néven emlegették.¹⁶⁷

A belföldi színpadi ügynökségi tevékenység a '80-as évek végére lassan kezdett kikerülni a Hivatal hatásköréből¹⁶⁸, de ekkor még az SZJH igyekezett megtartani a színpadi művei fölötti diszpozícióját. Ekkoriban a Hivatal az egyre növekvő népszerűségű rockoperák, musicalek műfaját, új hazai művek születését pályázatokkal karolta fel, mivel a szűkös devizakészlet miatt túlságosan költségesnek bizonyult a külföldi művek bemutatása. A kezdeményezés nagy sikert aratott, jó néhány ma is népszerű magyar színpadi zenés mű született (pl. Presser-Sztevanovity: A padlás), melyeket egyébként a Hivatal külföldön is megpróbált értékesíteni, azonban ezek a próbálkozások – hol a téma kockázatossága, vagy épp a reklámra fordított tőke hiánya miatt – rendre kudarcot vallottak. Ezzel párhuzamosan a Hivatal – gondos előkészítő munkával – azért igyekezett sikeres külföldi zenés színpadi művek hazai színpadon

¹⁶⁵ „Ez a Berni Unió Egyezmény tárgyi hatálya, az azt kezelő nemzetközi szervezet, a szellemi tulajdon világszervezete – World Intellectual Property Organization (WIPO) – kormányközi feladatai, valamint a kisjogos társaságokat tömörítő Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs (CISAC) alapszabályai felől nézve is meglehetősen felemás állapot – nevezetesen, hogy ettől kezdve nem csak kisjogos, hanem az egész estét betöltő, nagyjogos típusú művel felhasználásával és általában a szerzői jogvédelemmel is kellett foglalkozniuk, zenei, színházi és irodalmi téren egyaránt.” (Csatári 138. o.)

¹⁶⁶ Csatári Bence: A Szerzői Jogvédő Hivatal és az Artisjus története – 1953-2007 in: A Zeneszerzők Szövetkezetétől az Artisjus Egyesületig 1907-2007 (Artisjus, 2007) 137-142 o.

¹⁶⁷ Uo. 184. o.

¹⁶⁸ „Ennek egyik jeleként 1988. június 2-án Boytha György Szörényi Leventének és Bródy Jánosnak írt levelében elfogadta, hogy a Fehér Anna balladája című rockoperájukkal saját maguk rendelkezzenek, amennyiben nem a Hivatalok keresztül kívánják értékesíteni azt.” (Csatári 209. o.)

történő bemutatásának jogait is megszerezni (pl. Schönberg-Boublil: A nyomorultak c. darabját a világon harmadikként hazánkban mutatták be).¹⁶⁹

A politikai rendszerváltást követő években a Jogvédő Hivatal nagy- és kisjogos tevékenységében is számos jel utalt a változások irányára. Felvetődhet annak kérdése is, hogy a rendszerváltással miért nem került sor az '50-es években államosított közös jogkezelés társadalmivá válására, például szövetkezeti formába történő visszaalakítása útján. Erre válaszként megjegyzendő, hogy bár közvetlenül a rendszerváltás után megkezdődtek a belső tárgyalások, tanulmányok születtek az egyesületté alakulásról, ennek gyakorlatban történő megvalósítására azonban még várni kellett, a döntő lökést a 2009/1996 (I. 18.) számú kormányhatározat adta meg, mely többek között előírta a Hivatal társadalmi szervezetté alakulását, továbbá a 146/1996. (IX. 19.) számú kormányrendelet a szerzői és a szomszédos jogok közös kezelésének tárgyában. 1996-ban megalakult az Artisjus Magyar Szerzői Jogvédő Iroda Egyesület, majd a kormány 239/1997. (XII. 18.) számú rendeletével megszüntette az SZJH-t, helyette az irodalmi és zenei művekkel kapcsolatban a közös jogkezelést az Artisjus végezhetné. Ekkor már csupán melléktevékenységként foglalkoztak nagyjogos adminisztrációval, valamint a szerzők felkérésére, peres vagy jogvitás ügyekben segítséget nyújtottak (különösen ha a szerzőnek kisjogos művei is szép számmal voltak bejegyezve), 2000. január 1-jén pedig végleg megszüntették erre vonatkozó tevékenységüket.¹⁷⁰ A nagyjogos részlegben dolgozók egy része az Egyesület más osztályain, részlegein folytatta munkáját, mások megalapították saját színházi, szerzői és irodalmi ügynökségüket, így ahogyan arra Vereb Tamás is rámutat: „a Magyarországon jelenleg működő színházi és irodalmi magánügynökségek legtöbbször alapítója az Artisjus valamelyik nagyjogos részlegén, ügynökségénél dolgozott mindaddig, míg ezeket fel nem számolták”¹⁷¹. Ezen ügynökségek keretében alapvetően mindenki az Artisjushoz folytatott eredeti tevékenységi körét vitette tovább. Ezt igazolja az is, hogy a nagyjogos szerződések egyoldalú felmondásával egyidejűleg az Artisjus, illetve az újonnan induló ügynökségek arról is tájékoztatták a partnereket, hogy a jövőben velük mint magánügynökségekkel szerződhetnek. Az átalakulással rövid idő alatt alakult ki egy kevésbé átlátható, ám részben leosztott piac, mely immár profitorientált szereplőkkel működik, melyek fő bevételét az egy-egy felhasználási szerződés megkötéséért, a

¹⁶⁹ Csatári 209-211. o.

¹⁷⁰ Uo. 215- 232 o.

¹⁷¹ Vereb 47. o.

jogtulajdonosokkal való tárgyalásokért, vagy épp az adminisztrációért (stb.) felszámított munkadíj jelenti.¹⁷² Jól mutatja az így kialakuló helyzetet Kodály Zoltán özvegyének a főigazgató által írt értesítése, melyben tájékoztatta, hogy korábbi munkatársuk, dr. Hartai Adrienn magánügynökséget alapított a zenedrámai művek tekintetében a tevékenység továbbvitelére, és biztosította arról, hogy az ő személye, valamint több évre visszanyúló kitűnő üzleti kapcsolatai garanciát nyújtanak az ügyek zökkenőmentes folytatására. A főigazgató ezen ajánlása mellett azt is közölte, hogy a Kodály nagyjogos iratokat – az ajánlás elfogadása esetén – az Egyesület átadja e magánügynökségnek.¹⁷³

Vereb a jelenleg is működő magánügynökségek profitorientáltsága kapcsán fontosnak tartja hangsúlyozni, hogy bár azok díjszabása tipikusan a szerzői jogokéhoz hasonlóan történik – a garantált munkadíj mellett a felhasználás folyamán keletkező bevételekből százalékos részesedéssel, mely a garantált előleg terhére használható fel –, az nem lehet drasztikus, a felhasználók számára (szinte) megfizethetetlen mértékű, hiszen az ügynökségek hosszú távra terveznek, s így törekednek a színházakkal, kiadókkal, film- és tévéstudiókkal, rádiókkal (stb.) jó kapcsolat kialakítására.¹⁷⁴

Az előbbieken folyamatok eredményeként kialakult, ma is fennálló helyzet kapcsán Vereb két fontos megállapítást tesz. Egyrészt hiányolja a központi irattár intézményét, azt a korábban fennálló gyakorlatot, hogy minden hazánkban bemutatott darab szöveggönyvének egy példányát meg kellett küldeni a jogvédő hivatal könyvtárának, mely – véleménye szerint – megkönnyítené például magyar színházak számára a darabokhoz és egy-egy magyar fordításhoz való hozzáférését. Másrészt a magánügynökségek közt felosztott piac átláthatatlanságát hangsúlyozza, melynek hátrányos következménye például az ügynökségek közötti szakmai információcsere hiánya, valamint az a visszás helyzet, hogy a magyar piacról pontosabb képet az ügynökség leginkább külföldi partnereitől kaphat.¹⁷⁵

¹⁷² Vereb 47. o.

¹⁷³ Csatári 233. o.

¹⁷⁴ Vereb 47. o.

¹⁷⁵ Vereb 47-48. o.

Összegzés

Dolgozatom zárásaként belátható, hogy témám rendkívül érdekes, gazdag és messzire visszanyúló történelemmel rendelkezik a kultúrák hajnalától az ipari forradalom által katalizált szabályozási kényszeren át a modernkori gyorsuló fejlődést mutató és az információs társadalmak kialakulásához vezető globalizálódott, nemzetközi szerződések hálójában létező világrendszerrel és számos a jövőben a szerzői jog elé táruló problémával bezárólag. Igyekeztem megvilágítani az egyes intézmények kialakulásának, továbbélésének, fejlődésének, eltűnésének, illetve átalakulásának szerves folyamatát, mely jól mutatja, hogy e terület folyamatos változásban van, a már többször hangsúlyozott társadalmi, technológiai érzékenysége, továbbá nemzetközi meghatározottsága miatt.

Végigkövetve az 1884-es törvényben megfogalmazott rendelkezések sorsát a hatályos szabályozásig, feltártam, azok hogyan változtak, hogyan kerültek eltérő módon, helyen rendezésre, hogyan és miért tűntek el, továbbá ismertettem az újabban megjelenő rendelkezéseket, megvilágítva azok hátterét is.

A hatályos szabályozás gyakorlati szempontú elemzése során rávilágítottam a témám kapcsán felmerülő legfontosabb kérdések mibenlétére, és igyekeztem azokra előremutató, további gondolatmenetek kiindulópontjának is alkalmas válaszokat adni. Taglaltam a szerzői mű és a szerzőség fogalomkörének színházi aspektusait különös tekintettel az átdolgozás és a közös művek problémájára. Beláthattuk, hogy a rendezés megítélése elméleti és gyakorlati szempontból is meglehetősen összetett, minden esetben egyedi mérlegelést igénylő problémakör, hiszen bár általában megmarad az előadóművészi teljesítmény szintjén, potenciálisan magában hordozza a szerzői jogi átdolgozás lehetőségét, melyet elsősorban a színpadra szánt művek „nyitottsága” tesz lehetővé. Érintettem a szerzőt megillető személyhez fűződő jogok témáját, különös tekintettel – a dolgozatom tárgya szempontjából kiemelt jelentőséggel bíró – a mű integritásához fűződő joghoz, mely a rendezői tevékenységhez hasonlóan a legtöbb eset kapcsán felmerülő, így a dolgozatban is több alkalommal vizsgálandó témának bizonyult. Röviden kitértem a vagyoni jogok témakörére, mely kapcsán az átdolgozás és a nyilvános előadás eseteit – szintén elszórt jelleggel – számos alkalommal érintettem,

rámutatva azok pontos tartalma ismeretének szükségességére az esetleges jogsértések, minősítési határesetek kapcsán.

Komoly szerep jutott az elemzés során a zenés színpadra szánt műveknek, azok többször hangsúlyozott összetettsége, számos problémakörrel kapcsolatban megmutatkozó relevanciájuk, valamint gyakorlati jelentőségük, továbbá a velük összefüggésben gyakran tapasztalt jogértelmezési problémák okán. Igyekeztem e speciális műtípust a lehető legalaposabban meghatározni, rámutatni a megítélés határterületeire, elemezni többek között a szerzőség, a mű részeinek önálló felhasználhatósága, továbbá a felhasználás és jogdíjfizetés kérdésköreit velük kapcsolatban.

Láthattuk, hogy a jogsértések – annak ellenére, hogy viszonylag ritkán jutnak el hatósági, bírósági eljárás szintjére – sajnos jellemzőnek tekinthetők e vizsgált területen, illetve igyekeztem rámutatni, hogy e jelenség részben a műfaj sajátosságaiból, illetve a szakmában uralkodó tévhitekéből, információhiányból, illetve a szerzői jogi ismeretek hiányosságából is adódik, mindeközben felvázoltam a „tisztább helyzet” teremtésének esetleges pozitív következményeit is.

Dolgozatomban a kis- és nagyjogos felhasználás, valamint a közös és egyéni jogkezelés történetének, elméletének és gyakorlatának elemzése került legrészletesebben kifejtésre. E téma részletekbe menő feldolgozása során beláthattam, hogy a mindenkori joggyakorlat megértéséhez hasznosnak, sőt elengedhetetlennek bizonyul mindazon elméleti összefüggések, gyakorlati problémák, jogtörténeti folyamatok és állomások ismerete, átlátása, amelyeket a felhasznált irodalom vizsgálata során ismertettem. E leíró ismertetés mellett igyekeztem felhívni a forrásokban talált, valamint az elemzés során bennem felmerülő kérdéseket, gyakorlati jelentőségű problémákat.

A Bevezetésben célul kitűzött átfogó jellegű ismertetés és a főbb problémakörök részletesebb vizsgálata során egyértelművé vált, hogy az általam érintett témák szinte kivétel nélkül kiváló alapul szolgálhatnak a további kutatáshoz, már csak a területen uralkodó, általam már számos alkalommal ismertetett információ és forráshiány okán is. Különösen ilyen problémakörnek ítélem például a rendezés szerzői jogi megítélését, a színházi felhasználási szerződések, valamint a jogkezelő magánügynökségek témakörét, melynek jövőbeli feltárásához jó kiindulási alapként szolgálhat jelen szakdolgozatom. Általános jelleggel kijelenthető, hogy izgalmasnak bizonyulna egy a szabályozással

kapcsolatos problémákat, igényeket az egyes szerzők, felhasználók, illetve a jogkezelők szemszögéből feltáró kutatás, továbbá az általam vázolt okok miatt a bírósági, hatósági gyakorlat fókuszán kívül maradó jogsértések megvilágítására, és azok okainak, az így feltárt probléma potenciális megoldásaira irányuló vizsgálat.

Irodalomjegyzék

A dolgozatban hivatkozott művek (hivatkozási sorrendben)

- **Hont Ferenc** (1986): A színház világtörténete (Gondolat, 1986)
- **Bakos Ferenc** (1994): Idegen szavak és kifejezések szótára (Akadémiai, 2002)
- **Simhandl, Peter** (1998): Színháztörténet (Helikon, 1998)
- **Miklós Tibor** (2002): Musical! (Novella, 2002)
- **Szinger András, Tóth Péter Benjamin** (2004): Gyakorlati útmutató a szerzői joghoz (Novissima, 2004)
- **Benárd Aurél, Tímár István** (1973): A szerzői jog kézikönyve (Közgazdasági és Jogi, 1973)
- **Lontai Endre, Faludi Gábor, Gyertyánfy Péter, Vékás Gusztáv** (2015): Szerzői jog és iparjogvédelem (Eötvös József, 2015)
- **Nótári Tamás** (2010): A magyar szerzői jog fejlődése (Lectum, 2010)
- **Dr. Kenedi Géza** (1908): A magyar szerzői jog (Athenaeum, 1908)
- **Dr. Alföldy Dezső** (1936): A magyar szerzői jog (Grill Károly, Budapest, 1936)
- **Dr. Petrik Ferenc** (1990): A szerzői jog (Közgazdasági és Jogi, 1990)
- **Ficsor Mihály Zoltán** (1999): Szerzői jogi gondolatok a könyvtárról In: Tudományos és Műszaki Tájékoztatás, 1999/11-12. szám, http://tmt.omikk.bme.hu/show_news.html?id=357&issue_id=21
- **Kiss Zoltán** (2011): Kommentár a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvényhez
- **Faludi Gábor** (1999): A felhasználási szerződés (Közgazdasági és Jogi, 1999)
- **Gyertyánfy Péter** (2014): Nagykomentár a szerzői jogi törvényhez (Wolters Kluwer, Budapest, 2014)
- **id. Ficsor Mihály** (2004): A szerzői jog a gyakorlatban (KJK-Kerszöv, 2004)
- **Legeza Dénes** (2014): A szerzői jog gyakorlati kérdései (Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala, 2014)
- **Vereb Tamás** (2005): Amikor Shakespeare kabátját lopják In: Színház, 2005/1. szám, http://szinhaz.net/pdf/2005_01.pdf

- **Gyenge Anikó** (2011): A kivételek és a korlátozások céljai a szerzői monopóliumban In: Verseny és szabályozás, 2010 (MTA Közgazdaságtudományi Intézet, 2011)
- **Fábri Péter** (2005): Szerzői jogok a színházban – hozzászólás In: Színház, 2005/3. szám, http://szinhaz.net/pdf/2005_03.pdf
- **Vereb Tamás** (2005): Szerzői jogok a színházban – válasz Fábri Péter hozzászólására In: Színház, 2005/4. szám, http://szinhaz.net/pdf/2005_04.pdf
- **Boytha György** (2015): Rechtfertigung und Grenzen der kollektiven Wahrnehmung musikalischer Aufführungsrechte im Lichte der Berner Übereinkunft und des Europäischen Gemeinschaftsrechts In: Boytha György válogatott írásai (Gondolat, 2015)
- **Géra Eleonóra Erzsébet**: Magyar Szövegírók, Zeneszerzők és Zeneműkiadók Szövetkezete – 1907-1952 In: A Zeneszerzők Szövetkezetétől az Artisjus Egyesületig 1907-2007 (Artisjus, 2007)
- **Csatári Bence**: A Szerzői Jogvédő Hivatal és az Artisjus története – 1953-2007 In: A Zeneszerzők Szövetkezetétől az Artisjus Egyesületig 1907-2007 (Artisjus, 2007)

További felhasznált irodalom (megjelenési sorrendben)

- **Dr. Márkus Dezső** (1905): Szerzői jog (Grill, 1905)
- **Juhász Sándor, Kalmár Péter** (1993): Mr. Producer (Operock, Budapest, 1993)
- **dr. Kolozsváry Kiss István, dr. Kricsfalvi Anita** (1997): Kommentár a szerzői jogról szóló 1969. III. törvényhez
- **Gyertyánfy Péter** (2000): A szerzői jogi törvény magyarázata (KJK-Kerszöv, 2000)
- **Mezei Péter** (2004): A szerzői jog története a törvényi szabályozásig (1884: XVI. tc.). In: Jogelméleti Szemle, 2004/3. szám, <http://jesz.ajk.elte.hu/mezei19.html>
- **Lontai Endre, Faludi Gábor, Gyertyánfy Péter, Vékás Gusztáv** (2006): Szellemi alkotások joga (Eötvös József, 2006)
- **Tattay Levente, Pintz György, Pogácsás Anett** (2011): Szellemi alkotások joga (Szent István Társulat, 2011)

- **Bárdos András, Rényi Ádám** (2014): A Fantom-tól a Mamma Mia!-ig (XXI. Század, 2014)

Hivatkozott jogszabályok

- 1884. évi XVI. törvény
- 1921. évi LIV. törvény
- 1922. évi XIII. törvény
- 1969. évi III. törvény
- 1978. évi IV. törvény
- 1999. évi LXXVI. törvény
- 2012. évi C. törvény
- 2013. évi V. törvény
- 1975. évi 4. törvényerejű rendelet
- 2009/1996 (I. 18.) kormányhatározat
- 146/1996. (IX. 19.) kormányrendelet
- 239/1997. (XII. 18.) kormányrendelet
- 1100/1997. (IX. 30). kormányhatározat
- 109.000/1932. VII. számú belügyminiszteri rendelet
- 9/1969. (XII. 29.) MM rendelet
- 2/1970. (III. 20.) MM rendelet