

EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM  
ÁLLAM- ÉS JOGTUDOMÁNYI KAR  
POLGÁRI JOGI TANSZÉK

## SZAKDOLGOZAT

# **A színpadi művek és a színházi alkotók szerzői joga**

Konzulens:

**Dr. Faludi Gábor**

egyetemi docens

**Pallos Eszter**

Jogász képzés

Nappali tagozat

Budapest

2021

## TARTALOMJEGYZÉK

ELSŐ RÉSZ.....	4
<b>I. A szerzői jog helye a jogrendszerben .....</b>	<b>4</b>
a. Szerzői jog és iparjogvédelem.....	4
b. A szabályozás rövid áttekintése.....	5
<b>II. A színpadi művek szerzői joga a hazai szabályozásban .....</b>	<b>7</b>
<b>III. A színpadi művekhez kötődő szerzői jogi védelem tartalma .....</b>	<b>10</b>
a. A szerzői jogviszony alanyai.....	10
b. A szerzői jogi védelem .....	12
c. Személyhez fűződő jogok.....	12
d. Vagyoni jogok .....	14
i. Nyilvános előadás joga .....	16
ii. Átdolgozás, fordítás .....	19
iii. Jogdíjak.....	20
e. A szabad felhasználás .....	21
<b>IV. Színpadi művek jogosításának folyamata .....</b>	<b>23</b>
a. A megírási szerződés .....	24
b. Az előadási szerződés .....	25
c. Opció szerződés.....	26
MÁSODIK RÉSZ.....	28
<b>I. A szöveggönyv művészei .....</b>	<b>28</b>
a) Fordító .....	29
b) Átdolgozó, dramaturg .....	30
<b>II. Zeneszerző .....</b>	<b>33</b>
a) Zenés színpadi művek .....	34
b) Zenei betétek, zenei aláfestés .....	37
<b>III. Koreográfus .....</b>	<b>39</b>

<b>V. Előadóművész.....</b>	<b>46</b>
<b>VI. Rendező .....</b>	<b>50</b>
<b>a) A jogi megítélés különböző irányai .....</b>	<b>51</b>
<b>b) A szerző és a rendező.....</b>	<b>56</b>
<b>c) A rendezői színház .....</b>	<b>60</b>
<b>IRODALOMJEGYZÉK .....</b>	<b>64</b>

## BEVEZETÉS

Dolgozatom fő témája a színház világát átszövő szerzői jogi intézmények, a különböző, a színházi előadás létrejöttéhez vezető alkotói tevékenységek védelmét biztosító jogszabályanyag vizsgálata. A dolgozat első része a színházi előadás legalapvetőbb, nélkülözhetetlen elemével, a színpadi művel foglalkozik, annak a más szerzői művektől való eltérését adó specifikumait vizsgálja. Ebben a részben törekedtem arra, hogy a színpadi művekre vonatkozó hazai szabályozás történetének áttekintésével bemutassam, hogy mik azok a legfontosabb elemek egy színmű tekintetében, amelyek a szerzői jogi oltalmat megalapozzák. A színpadi művek sajátosságain túl sor kerül azoknak a szerződéseknek, illetve felhasználási módoknak a bemutatására is, amelyek egy színpadi mű életét a létrejöttétől kezdve a közönségig történő eljutásig befolyásolják.

A dolgozat második részében a színpadi mű vizsgálatától távolabb lépve azokra az alkotói tevékenységekre fókuszálok, amelyek a színpadi mű nyilvánosságához történő közvetítésében, nyilvános előadásának létrejöttében szerepet játszanak. Ebben a szerkezeti egységben veszem sorra mindazon művészi teljesítményeket, amelyek hozzájárulnak egy színházi előadás megvalósulásához és megvizsgálom, hogy a hazai szabályozás mennyiben és milyen módon nyújt szerzői jogi védelmet az adott alkotóknak, teljesítményeknek.

Mindezzel tehát összefoglalva annak a bemutatására törekszem, hogy egy színházi előadás milyen sokrétű alkotói munka eredménye, és milyen nehézségekbe ütközik a jogalkotó annak szétszalazása során, hogy a közreműködő művészek mikor és mennyiben minősülnek szerzőnek, (vagy azzal bizonyos szempontból azonosnak tekinthető alkotónak) illetve, hogy a teljesítményüket a hatályos szerzői jog oltalma alá veszi-e.

## ELSŐ RÉSZ

### A színpadi művek szerzői joga

#### Bevezetés

Az első nagyobb gondolati egység a színpadi művek szerzői jogának történeti fejlődésével, illetve hatályos szabályozásával foglalkozik. Ahhoz, hogy a színházban folyó alkotómunkát szerzői jogi szempontból értékelhessük, elsőként a színházi előadás alapegységét, a színdarabot kell elhelyezni a szerzői jog rendszerében, és áttekinteni, hogy a színpadi mű szabályozása milyen sajátosságokkal bír. Először a szerzői jog, majd azon belül a színpadi művek szerzői jogának jogrendszerünkben történő elhelyezésére törekszem, majd az általános szerzői jogi szabályoknak a színpadi művekre is irányadó rendelkezéseit veszem sorra. Az általános szabályokból kiindulva végül a színpadi művekre vonatkozó egyes speciális jogintézményeket, és a színház világára jellemző egyedi jogi helyzeteket mutatom be, minden szerkezeti egységben a korábbi szabályozástól a hatályos jogszabályokig haladva. Mindezzel igyekszem egy átfogó képet adni a színpadi mű, és szerzője jogi státuszáról, hogy ebből kiindulva végül megfejthető legyen az abból készült színházi előadás szerzői jogi megítélése is.

### **I. A szerzői jog helye a jogrendszerben**

#### **a. Szerzői jog és iparjogvédelem**

Hatályos jogunkban a szerzői jog és iparjogvédelem jogterületének nevezzük azt a szabályrendszert, amelyre az 1959-es Polgári Törvénykönyv még „szellemi alkotások joga” néven hivatkozott. Nemzetközi egyezményekben, illetve az uniós szabályozásban pedig „szellemi tulajdonjog” néven ismertek ezek a jogok, amelyek ilyen formán két főbb csoportra oszthatók: szerzői jogra, és iparjogvédelemre. A szerzői jog és az iparjogvédelem a magyar jogtudomány és tételes jog álláspontja szerint a polgári jog területéhez tartozik, annak egy viszonylag önálló, sajátos vonásokkal bíró ága. Ennek alapja egyrészt a tételes jogi megoldásokban, másrészt a területre jellemző jogviszonyok sajátos tárgyában keresendő. A szerzői jog és az iparjogvédelem jogviszonyait ugyanis az alkotáscentrikus megközelítés jellemzi. A személy személyiségi jellegű védelme, és a személy, mint tulajdonos tulajdonjogi védelme mellett a polgári jog figyelmet fordít az alkotó személy jogi védelmére is. Így épültek ki azok az erre a jogterületre sajátosan jellemző jogintézmények, amelyek a személynek, mint alkotó tevékenységet végző

egyednek az érdekeit oltalmazzák.<sup>1</sup> A tárgyalt jogterület két főbb részterülete a szerzői jog, illetve az iparjogvédelem egymástól is eltérő specifikumokkal és ebből következően sajátos szabályokkal bír. A két jogterület tárgyai, illetve az általuk adott védelem jellemzői is eltérőek. A leginkább szembevetendő különbség, hogy míg a szerzői jog a művészet, irodalom és kultúra területén létrehozott alkotásokat védi, addig az iparjogvédelem jóval heterogénebb jogterület, és főleg a tudományos-műszaki jellegű alkotásokkal foglalkozik. (Mivel a dolgozatom témája szerzői jogi tárgyú, a továbbiakban nem térek ki az iparjogvédelem egyéb sajátosságainak jellemzésére.) A szerzői jog által védett alkotások esetében a mű alkotójához való kötődése jóval szorosabb, mint az iparjogvédelmi oltalmat élvező találmányoknál, ezért nagyobb hangsúlyt kap az individualitás és a szubjektivitás. Sági Edit megfogalmazása szerint „a szerzői jog az első számú szabályrendszer, amely a művészeti alkotások és a kultúra ösztönzésében szerepet vállal.”<sup>2</sup> A szerzői jogi szabályok kialakításával a már létrejött alkotások jogi védelmének biztosításán túl, a jogalkotó fő célkitűzései közé tartozik a kreatív, alkotó ember védelme és a szellemi alkotások létrehozásának folyamatos ösztönzése, ezen keresztül pedig a kulturális értékek megőrzése és terjesztése.

#### **b. A szabályozás rövid áttekintése**

A hazai polgári jog a szerzői jogra vonatkozó szabályanyagot nem a Polgári Törvénykönyv keretében szabályozza, hanem ahogyan erre a Ptk. 2:55.§-a is utal, arról külön törvények rendelkeznek. Azonban mind a Ptk., mind pedig a szerzői jogi törvény meghatározza, hogy a Ptk. szabályai mögöttes szabályanyagként alkalmazandók. A magyar szerzői jog kodifikációs törekvései a reformkor idejére tehetőek, mivel ekkoriban egyre erőteljesebb igény merült fel az írók és művészek körében arra, hogy a szerzői jog szabályozására sor kerüljön. Magyarországon 1884-ben született meg az első szerzői jogi törvény, a jelenleg hatályos pedig a negyedik a sorban. A szerzői jogi jogszabályok sorában az 1884. évi XVI. törvénycikket követte az 1921. évi LIV. törvénycikk, azt pedig a szerzői jogról szóló 1969. évi III. törvény. Az első szerzői jogi törvényünk a német szabályozást tekintette kiindulási pontnak, és a célja az volt, hogy a szerzői művek jogvédelmének alapjait lefektesse. A jogszabály olyan elméleti alapokat határozott meg, melyek máig sem koptak ki a hazai szerzői jog rendszeréből. Az 1921-es szerzői jogi

---

<sup>1</sup> Lontai Endre – Faludi Gábor – Gyertyánfy Péter – Vékás Gusztáv: Polgári jog – Szerzői jog és iparjogvédelem, Budapest, 2017, ELTE Eötvös Kiadó, 15-16. o.

<sup>2</sup> Sági Edit: A színpadi művek szerzői joga, Budapest, 2019, Patrocinium

törvény az előző újrakodifikálásával jött létre, ezért felépítését tekintve is nagyrészt elődjét követte. Az 1969-es törvénynek viszont már a megváltozott társadalmi és állami berendezkedésre, gazdasági körülményekre kellett reagálnia, és már más szerkezetben épült fel, mint a két korábbi jogszabály.<sup>3</sup> A hatályos szerzői jogi törvényünk, az 1999. évi LXXVI. törvény (a továbbiakban „Szjt.”) esetében a jogalkotó már a technikai fejlődést, illetve az Európai Unió szabályainak való megfelelést is szem előtt tartotta, mindez pedig a korábbiakhoz képest számos tartalmi változást hozott. Ennek a jogalkotói törekvésnek köszönhető az is, hogy a hatályos joganyag máig dinamikus életet él.

A szerzői jogi és iparjogvédelmi oltalmi tárgyak jellegzetesen internacionalisták, hiszen az elme alkotásainak, a művészek és tudósok közösségének, kapcsolattartásuknak nehezen szabnak gátat az országhatárok. Ezért a szabályanyag vizsgálatakor nem hagyhatjuk figyelmen kívül a nemzetközi, illetve regionális elemeket sem. Kezdetben az államok kétoldalú megállapodásokkal próbálták szabályozni egymás közötti szerzői jogi viszonyaikat, az egységesítésre és nemzetközi együttműködésre való törekvések eredményeként viszont az 1800-as évek végére nemzetközi megállapodások is születtek. A szerzői jog területén az 1886-ban megkötött, irodalmi és művészeti művek védelméről szóló Berni Unió Egyezmény rögzítette azokat a máig meghatározó alapelveket és minimumszabályokat, amelyek a nemzeti törvényhozáson keresztül a szerzők számára hatékony és határokon átívelő védelmet képesek biztosítani. Az Egyezmény az elfogadását követően eddig nyolc alkalommal esett át kiegészítésen és felülvizsgálaton, hogy a szerzői jog területét is jelentősen érintő technikai fejlődéssel lépést tartson. A nemzetközi együttműködés területén fontos továbbá megemlíteni a szellemi tulajdonjogok kereskedelmi összefüggéseiről szóló TRIPS egyezményt, illetve az ENSZ szakosított szerveként működő Szellemi Tulajdon Világszervezetét (WIPO), amely az univerzális megállapodások szervezeti keretét biztosítja.

Regionális szinten az Európai Unió belüli jogharmonizációs és jogközelítő törekvések eredményeként a szerzői jogban csak irányelvekkel és ajánlásokkal találkozhatunk, az iparjogvédelem területével ellentétben egyelőre nem jöttek létre közös regionális intézmények, vagy külön egyezmények. A szerzői jogra vonatkozóan tehát nem beszélhetünk egységes közösségi jogi vívmányokról, a jogharmonizáció fragmentált, nem foglalkozik valamennyi műtípussal és valamennyi felhasználási móddal. Ami pedig a szerzői jog területén belül különösen a színpadi műveket illeti, az uniós joganyagból

---

<sup>3</sup> Sági Edit: A színpadi művek szerzői joga, Budapest, 2019, Patrocinium, 54. o.

szinte teljesen hiányzik ezeknek a szerzői műveknek a specifikus szabályozása. Sem a színpadi művek leggyakoribb felhasználási módjainak, sem pedig az azzal kapcsolatos szerződéses viszonyok rendezéséről szóló joganyagnak a harmonizációjára nem került sor ezidáig.<sup>4</sup> Mivel tehát a színműveket érintő leglényegesebb szerzői jogi kérdésekben, mint például az átdolgozás, a nyilvános előadás, illetve a szerződéskötés, nem találunk egységesítésre törekvő uniós szabályozást, ezekre a Berni Uniós egyezmény alapelvei, minimuszabályai, illetve az uniós irányelvek és ajánlások keretein belül a hazai szabályozás ad választ.

## **II. A színpadi művek szerzői joga a hazai szabályozásban**

A szerzői jogi védelem tárgyát a szerzői mű képezi, amelynek pontos fogalmi meghatározását a hatályos törvény nem adja meg, ezért azt az ítélkezési és szakmai gyakorlat alakította ki. A szerzői alkotás eredménye, a szerzői mű, amely az irodalom, a művészet vagy a tudomány területén kifejtett alkotó szellemi tevékenység önálló, eredeti-egyéni gondolati tartalmat kifejező eredménye.<sup>5</sup> Az Szjt. 1.§-a kimondja, hogy szerzői jogi védelem alá tartozik az irodalom, a tudomány és a művészet minden alkotása, majd a jogszabály példálózó felsorolást ad a szerzői műnek minősülő alkotásokról. Ilyen alkotásnak minősül többek között a színpadi mű és a zenés színmű is. A színpadi mű és ehhez kapcsolódóan a színpadi előadás a művészi önkifejezésnek nagyon korán, már jóval a szerzői jog megjelenése előtt kialakult formái. A színpadi művek az ókori gyökerektől kezdődően a kultúra szerves részét képezik, ebből következően pedig a szerzői jogi szabályozás is a kezdetektől fogva foglalkozik velük. És bár eddigi szerzői jogi törvényeink mind figyelmet szenteltek a színművek jogi oltalmának, ennek ellenére egyik sem határozta meg pontosan a színpadi mű fogalmát.

A színpadi művek szerzői jogi oltalmát hazánkban már az első kodifikált szerzői jogi törvény, az 1884. évi XVI. törvénycikk rögzítette.<sup>6</sup> A törvénycikk nem határozott meg általános szabályokat, hanem műfajonként vette végig az egyes műtípusokra irányadó rendelkezéseket. Alapvető műtípusként tekintett az írói művekre, amelyre vonatkozó szabályok a törvénycikk mintegy felét kiteszik. Azt, hogy mit tekint írói műnek, a törvénycikk nem határozta meg pontosan, de mivel a zenei művektől, sőt a színművektől

---

<sup>4</sup> Sági Edit: A színpadi művek szerzői joga, Budapest, 2019, Patrocinium, 87. o.

<sup>5</sup> Lontai Endre – Faludi Gábor – Gyertyánfy Péter – Vékás Gusztáv: Polgári jog – Szerzői jog és iparjogvédelem, Budapest, 2017, ELTE Eötvös Kiadó, 60. o.

<sup>6</sup> Sági Edit: A színpadi művek szerzői joga, Budapest, 2019, Patrocinium, 54. o.



is elszakítva tárgyalta, ezektől formailag is elkülönítendő. Az írói mű általában véve minden, külső fizikai jegyekben kifejezett gondolat.<sup>7</sup> Az 1884-es Szjt. az írói művek és a zeneművek után ismertette a színművek, zeneművek és zenés színművek nyilvános előadásának jogát, és az ehhez kapcsolódó további szerzői jogi rendelkezéseket. Színműnek ebben az értelemben minden olyan cselekményes írói mű minősül, ami színpadi előadásra alkalmas. A színművet tehát az írói műből származtatja, annak egy olyan típusaként határozza meg, amelynek esszenciális eleme a nyilvános előadás.

Az 1921. évi LIV. törvénycikk felépítését tekintve követte elődjét, és ahhoz hasonlóan szintén műfajonként szabályozta az egyes szerzői műveket. Az írói művek ebben a törvénycikkben is kiemelkedő, egyfajta alaptípus-szerepet kaptak. Az írói művekről szóló rendelkezéseket követően, ugyanúgy a harmadik fejezetben, a zeneművek után találjuk a színművekről és zenés színművekről szóló rendelkezéseket. És bár a színművek fogalmi meghatározása ebben a törvényben sem történt meg, az 1921-es törvénycikk már ebbe a körbe vonta a korábban színműjellegüket tekintve vitásnak minősülő némajátékokat és koreográfiai műveket is. Alföldy Dezső megállapítása szerint ezen törvénycikk alapján színmű minden írói mű, mely szerepekre osztottságánál fogva színpadi előadásra alkalmas. A színmű állhat akár egy szerepből is, ha azt a műben megírt színpadi beállításban játssza el az előadóművész. Zenés színmű alatt pedig azokat a színműveket kell érteni, amelyeknél a szöveg és a zene szerves kapcsolatban van, így például az operák és operettek.<sup>8</sup> A színművet tehát továbbra is az írói mű egy speciális fajtájaként határozza meg, de a korábbi elméletet kiegészíti azzal a jellegzetességgel, hogy a mű színpadi előadásra való alkalmasságát a szerző a szerepekre osztottsággal éri el. A színművek színpadi előadásra alkalmas voltát mindkét meghatározás a színpadi mű, mint műfaj feltételeként határozza meg.

Az 1969. évi III. törvény, harmadik szerzői jogi törvényünk a korábbiaktól eltérően épült fel, és szakított a műfajonként történő szabályozással. A törvény első része határozta meg az általános szabályokat, a második rész pedig részletezte az egyes szerzői jogi oltalom alá tartozó műfajokra vonatkozó szabályokat. Itt, illetve a törvény végrehajtási rendeletében határozta meg a színpadi művekre vonatkozó rendelkezéseket. A jogalkotó külön rendeletekben állapította meg a felhasználási szerződésekre vonatkozó

---

<sup>7</sup> Dr. Kenedi Géza: A magyar szerzői jog, Budapest, 1908, Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársulat

<sup>8</sup> Dr. Alföldy Dezső: A magyar szerzői jog különös tekintettel a M. Kir. Kuria gyakorlatára, Budapest, 1936, Grill Károly Könyvkiadó Vállalata, 130. o.

részletszabályokat, a színpadi művekhez, illetve a zeneművekhez kapcsolódóan is. Így kívánt a szerződéses jogviszonyokban is minimum garanciákat biztosítani a szerzők javára. A törvény színpadi művek jogi oltalmát elsősorban a színpadi előadási szerződés szemszögéből közelítette meg. Az 1969-es törvénycikkkel kapcsolatban Für Sándor és Malonyai Dezső a következőképpen határolták körül a színpadi mű fogalmát: „színpadi mű bármely, a színpadon az előadóművészek által előadható művészi alkotás, amelynek önálló gondolata a színházművészet eszközeivel kifejezhető.”<sup>9</sup> A szerzők megállapították, hogy a régi joganyagokban felvázolt színpadi mű-fogalom lényege, hogy írói alkotásról legyen szó, amelynek dramatizált formája van és nyilvános előadásra szánták. A kulturális életben bekövetkezett változások viszont maguk után vonták annak szükségét, hogy a színpadi mű fogalma kiszélesedjen, mivel a színházak számtalan kifejezési formán keresztül igyekeztek a társadalmi mondanivalójuk egyéni-eredeti jelleggel való megfogalmazására. Ezért Für Sándor és Malonyai Dezső úgy fogalmazott, hogy „a színpadi mű fogalma kiszélesült és magában foglalja a színpadi és színházművészeti alkotások szövegesen rögzíthető irodalmi formáit, vagy csak részben leírható mozgásformáit, játékelemeit, sőt az irodalom körébe nem tartozó szövegét, vagy szövegtöredékeit.”<sup>10</sup> Ebből következően például a tánc is önállósult színpadi műnek tekinthető. A színpadi mű fogalma kapcsán határozták meg a szerzők, hogy a legismertebb színpadi mű-forma, a dráma olyan írói alkotás, ami emberi cselekvést ábrázol, és a lírától és epikától abban különül el, hogy elsősorban nyilvános előadásra szánták. Kiemelték a dráma, mint műfaj kettősségét, amely abban nyilvánul meg, hogy az (az epikától és a lírától eltérően) csak a színházi előadással együtt lesz egész, ezért mint írói mű a szerzői jog szempontjából az általános, mint színpadi mű pedig a különöst is jelenti.

Az 1999-es Sztj. a színpadi művek jogi oltalmának szabályait szétdarabolta, így a korábbi törvényekkel ellentétben, a jelenleg hatályos szerzői jogi törvény nem szentel külön összefüggő fejezetet, vagy címet a színpadi műveknek. Az Sztj. 1. § (2) bekezdés d) pontja határozza meg, hogy a színmű, zenés színmű, táncjáték, némajáték szerzői jogi oltalom alatt álló alkotásnak minősül. A további, színpadi művekre is vonatkozó szabályok a törvényben szétszórtan találhatóak meg. A korábbi szerzői jogi törvényeinkhez hasonlóan, a hatályos sem határozza meg pontosan a színpadi mű

---

<sup>9</sup> Benárd Aurél és Tímár István (szerk.): A szerzői jog kézikönyve, Budapest, 1973, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, VII. fejezet – Színpadi művek (írták: Für Sándor, Malonyai Dezső), 233. o.

<sup>10</sup> ua. 222. o.

fogalmát, a törvényhez kapcsolódó Nagykommentárban viszont találunk egy definíciót, miszerint: színpadi művön olyan műalkotást kell érteni, amely cselekményt mond el, ábrázol szereplőkkel, színpadi jelenetekben prózában vagy zenében, vagy tánccal, vagy vegyesen ezen műfajtaikkal. Ez a meghatározás a korábban említettekkel ellentétben inkább a színpadi mű tartalmi jellegzetességeire koncentrálnak.

Mindezek alapján megállapítható, hogy a színpadi mű leglényegesebb fogalmi jellemzője, hogy azt az írói műtől eltérően már megírásakor nyilvános előadásra szánták. Ebből pedig már következnek a további jellemzői, a párbeszédesebb forma, a dramatizálás és az előadóművészek általi előadhatóság. Sági Edit megfogalmazása szerint: „jogi szempontból a színpadi mű valójában egy olyan átfogó, gyűjtőfogalom, melybe az egyes színházi előadástípusok beletartoznak.”<sup>11</sup>

### **III. A színpadi művekhez kötődő szerzői jogi védelem tartalma**

#### **a. A szerzői jogviszony alanyai**

Az Szt. a korábbi szerzői jogi törvényeinkhez hasonlóan kimondja, hogy a szerzői jog a szerzőt illeti meg. A szerzői jog azt a személyt tekinti szerzőnek, aki a művet megalkotta. Ahhoz tehát, hogy valaki a szerzői jog alanya lehessen alkotásnak minősülő szellemi terméket kell létrehoznia. A szerző alkotó ember, és csak természetes személy lehet, nem tekinthető tehát szerzőnek a zeneszerző, vagy versíró gép, de a szerzői jog nem ismeri el szerzőnek a mű megrendelőjét, a mecénást, a múzsát vagy a lektort sem. Színpadi művek esetében a szerző az, aki a színpadi előadás alapjául szolgáló színpadi művet megírta.

Azokban az esetekben, amikor egy műhöz több szerzőt tudunk kapcsolni, attól függően, hogy milyen szerzői jogi jogviszony jön létre a szerzők között, megkülönböztetünk közös műveket, együttesen létrehozott műveket és gyűjteményes műveket. Ha az alkotás több személy alkotó együttműködésének eredményeként jött létre, amelyben valamennyien alkotó jellegű tevékenységgel vesznek részt, közös mű jön létre. A szerzőtársak egymás közötti jogviszonyának alakulása attól függ, hogy a közös mű részei önállóan is felhasználhatók-e. Az Szt. 6. § (2) bekezdésének meghatározása szerint együttesen létrehozottnak minősül a mű, ha a megalkotásában együttműködő szerzők hozzájárulásai olyan módon egyesülnek a létrejövő egységes műben, hogy nem lehetséges az egyes szerzők jogait külön-külön meghatározni. A gyűjteményes művek esetében csak látszólag beszélhetünk többszerzős műről, mivel az egyes szerzők között nem jön létre semmilyen

---

<sup>11</sup> Sági Edit: A színpadi művek szerzői joga, Budapest, 2019, Patrocinium, 118. o.

szerzői jogi jogviszony. Gyűjteményes műről beszélünk, ha az egyébként önálló művek közös felhasználására kerül sor.

Szerzői jog illeti meg, az eredeti mű szerzőjét megillető jogok sérelme nélkül a származékos mű szerzőjét is, ha az alkotásnak egyéni-eredeti jellege van. Származékos művek körébe soroljuk a feldolgozást, az átdolgozást és a fordítást is, amelyeket már az 1884-es szerzői jogi törvénycikk is védelemben részesít. Ahogyan azt később a szerzőt megillető vagyoni jellegű jogoknál látni fogjuk, az átdolgozás jogszerűségének feltétele az eredeti szerző hozzájárulása, azonban még ha az átdolgozás jogsértő is, abban az esetben, ha egyéni eredeti jelleggel bír, a jogi oltalom megilleti, nem sértheti azonban az eredeti mű szerzőjét megillető személyiségi jellegű jogosultságokat. Für Sándor és Malonyai Dezső az 1969-es Szjt.-hez kapcsolódóan határozták meg a feldolgozás, átdolgozás és fordítás fogalmi elhatárolását. A feldolgozás eszerint a legszélesebb beavatkozás az eredeti műbe, annak csak a legjellegzetesebb tartalmi és gondolati egységét tartja meg. Színpadi feldolgozásról abban az esetben beszélünk, ha különböző műfajú művek színpadi művé alakítása történik. A feldolgozással ellentétben az átdolgozás rendszerint az eredeti mű címét és műfaját is megtartja. Tartalma minden esetben az eredeti marad, kibővülve az átdolgozó egyéni gondolataival. Az átdolgozás az eredeti műnek ugyanazon a műfajon belüli munkája, az eredeti mű tartalmának sérelme nélkül, az átdolgozó egyéni, eredeti szellemi munkájával kiegészülve. A fordítás esetében fontos kiemelni a fordítás minősége szerinti elhatárolást. A nyersfordítást a szerzői jogi szabályozás egyértelműen kiveszi a szerzői jogi védelem alól, míg a köznapi nyelven műfordításnak nevezett egyéni eredetei jelleggel bíró fordítás önálló irodalmi mű, ezért a szerzői jog védelme alatt áll.<sup>12</sup> Mindezeket a hatályos szerzői jogi törvénykönyvünkben együttesen, az átdolgozás joga alatt találjuk meg, a 29. § szerint átdolgozás a mű fordítása, színpadi, zenei feldolgozása, filmre való átdolgozása, a filmalkotás átdolgozása és a mű minden más olyan megváltoztatása is, amelynek eredményeképpen az eredeti műből származó más mű jön létre. Fontos szem előtt tartani azonban, hogy a szerzői jogi és színházi átdolgozás-fogalom nem minden esetben feleltethető meg egymásnak. A színházi átdolgozás-fogalom alapvetően arra koncentrál, hogy egy színpadi mű átalakítása milyen módokon megy végbe, ezért a színházi közegben használatos átdolgozás fogalom nem tekinthető minden esetben szerzői jogi értelemben is átdolgozásnak.

---

<sup>12</sup> Benárd Aurél és Timár István (szerk.): A szerzői jog kézikönyve, Budapest, 1973, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, VII. fejezet – Színpadi művek (írták: Für Sándor, Malonyai Dezső), 236-237. o.

### **b. A szerzői jogi védelem**

A szerzői jogi oltalom olyan abszolút szerkezetű jogviszonyt feltételez, amely negatív tartalmú kötelezettséget állít, a szerzői jog tehát a szerzővel szemben mindenkit kötelez a szerző jogainak megzavarásától való tartózkodásra. A szerzői jog mindazon jogosítványok összessége, amelyeket a törvény a szerző javára nyújt. A jogvédelem kettős kötődésű, a szerzőt művével kapcsolatban személyhez fűződő jogok és vagyoni jogok illetik meg. A szerzői jog néven összefoglalt jogosítványoknak ez a két nagy csoportja valójában egységet alkot, az egyes részjogosítványok egymásra tekintettel, egymástól függően léteznek és működnek.<sup>13</sup> Ezek a jogok a szerzőt már a mű létrejöttétől kezdve megilletik. A védelem keletkezése nincs hatósági eljáráshoz, vagy nyilvántartásba vételhez kötve. A továbbiakban az egyes személyhez fűződő és vagyoni jogokat vizsgálom, különös tekintettel a színpadi művek szempontjából hangsúlyos rendelkezésekre.

### **c. Személyhez fűződő jogok**

„A szellemi alkotás a személyiség sajátos megnyilvánulása, ezért elválaszthatatlan a szerző személyiségétől. A szerzői alkotásból, az alkotás tényével személyiségi alanyi jog keletkezik.”<sup>14</sup> Ez a jog abszolút hatályú és negatív jellegű, tehát külön szerződéses vagy egyoldalú kötelezettségvállalás nélkül kötelez mindenkit a szerző személyhez fűződő jogainak tiszteletben tartására. Mivel ezek a jogosultságok elválaszthatatlanok a szerző személyétől, nem szállhatnak át, nem ruházhatók át és azokról lemondani sem lehet. A személyhez kötöttségből következik az is, hogy érvényesítésük általában a szerző kizárólagos joga. Mivel a szellemi alkotás emberi tevékenység, szerző is csak természetes személy lehet, így a szerző személyiségi jogai is, jellegüknél fogva csak magánszemélyek tekintetében érvényesek. A személyhez fűződő jogok a szerzőt életében illetik meg, de halála után a személyhez fűződő jogok megsértése miatt a védelmi időn belül fellelphet az, akit a szerző irodalmi, tudományos vagy művészi hagyatékának gondozásával megbízott, illetve ha ilyen személy nincs, vagy ha a megbízott nem intézkedik, az jogosult a fellépésre, aki a szerzői vagyoni jogokat öröklés jogcímén megszerezte. Mivel a szerző

---

<sup>13</sup> Benárd Aurél és Tímár István (szerk.): A szerzői jog kézikönyve, Budapest, 1973, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, I. fejezet – Általános rendelkezések (Benárd Aurél), 95. o.

<sup>14</sup> Petrik Ferenc: A szerzői jog, Budapest, 1990, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, II. fejezet – Személyhez fűződő jogok (írta: Törő Károly). 37. o.

halálával a személyiségi jogok nem szállhatnak át, valójában alanyváltozáson mennek át és a halállal a személyhez fűződő jogok sajátos kegyeleti joggá alakulnak át. A kegyeleti jogok gyakorlása tekintetében pedig elsősorban a szerző akarata az irányadó.

Az Szjt. II. fejezete a következő személyhez fűződő jogokat nevesíti: nyilvánosságra hozatal, a név feltüntetése és a mű egységének védelme. A szerzőnek kizárólagos joga, hogy eldöntse nyilvánosságra kívánja-e hozni a művét, vagy sem. Ezért a mű nyilvánosságra hozatala előtt annak lényeges tartalmáról is csak a szerző hozzájárulásával szabad a nyilvánosság számára tájékoztatást adni. Nem jelent viszont jogsértést például, ha egy már megjelent alkotás összefoglalóját tartalmazza egy színházi broszúra, illetve egy színházi előadást reklámozó plakát sem. A nyilvánosságra hozatal jogának ellenpárja, hogy a szerző bármikor visszavonhatja a művének nyilvánosságra hozatalához adott engedélyét. A névfeltüntetés joga összekapcsolódik a szerzői minőség elismeréséhez való joggal. A szerzőt megilleti a jog, hogy művén és a művére vonatkozó közleményben őt szerzőként feltüntessék. A szerző jogosult a művét akár név nélkül, vagy felvett néven, művészi álnéven is nyilvánosságra hozni, a névjog tehát a szerzőt negatív értelemben is megilleti. A névfeltüntetés joga nem húzódik háttérbe a származékos műveknél sem. Például, ha egy színpadi mű átdolgozás útján jön létre, az alapul szolgáló alkotás szerzőjének nevét az átdolgozott alkotáson is fel kell tüntetni. Ugyanígy viszont az átdolgozót is megilleti a névfeltüntetés joga, a szerzői minőséggel együtt, ezért például az is megkerülhetetlen, hogy egy külföldi színmű fordítójának a neve is feltüntetésre kerüljön a színlapon. Az Szjt. 13. § -a szerint a szerző személyhez fűződő jogát sérti művének mindenfajta eltorzítása, megcsonkítása, vagy a mű más olyan megváltoztatása vagy a művel kapcsolatos más olyan visszaélés, amely a szerző becsületére vagy hírnevére sérelmes. Ezt nevezzük a mű integritásához való jognak, vagyis a szerző jogát arra, hogy a műve sajátosságait a lehető legjobban megőrizze. Ennek indokául az szolgál, hogy a szerzőt a társadalom és a szakma a nyilvánosságra hozott művei alapján ítéli meg, ezért a szerző rendkívüli érdeke, hogy a műve úgy kerüljön a nyilvánosság elé, ahogyan ő azt megalkotta. Az integritás joga a színpadi művek tekintetében szoros összefüggésben van az átdolgozás jogával, illetve a színházi rendező tevékenységével. Az integritáshoz való jog ebben a körben olyan vitás kérdéseket vet fel, mint hogy okoz-e például egy jelenet kihúzása megcsonkítást, torzítást. Sági Edit elemzésében arra a megállapításra jut, hogy az integritási szabály kapcsán a leglényegesebb annak figyelembevétele, hogy e jog az egyes műtípusok és az egyes, adott esetben kevésbé érzékeny szerzők vonatkozásában

eltérő lehet. Egy jogvitában azon kérdés megválaszolásánál, hogy a mű egysége sérült-e, csupán minden szempontra kiterjedő mérlegelés útján adható helyes és helytálló választ.<sup>15</sup> A személyiségi jogok védelmének és a mű integritásához való jognak a jelentőségét mutatja például az a per is, amely Adamis Anna és a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház között indult, annak okán, hogy a színház a Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról című darabot az eredeti szövegkönyv jelentős megváltoztatásával úgy kívánta előadni, hogy a történet politikai szálát a szerelmi szál rovására kidomborítva agresszív, rendszerellenes mondanivalót kölcsönzött neki. A szövegkönyv társszerzője, Adamis Anna a színháznak írott levelében kifejtette: "A mű eredeti szellemiségében és integritásában adható elő, kicsengése sem változtatható. Tartalmi, formai, színpadi megjelenési arányai nem változtathatók."<sup>16</sup> A szerzőnek érdeke tehát, hogy színpadi művének nyilvános előadásával, a színház és a rendező általi átformálásával se sérüljön a művének integritásához való joga, amely adott esetben a darab kicsengésének megváltoztatását is jelentheti. Az viszont, hogy egy az eredeti mondandót kicsavaró, és a művet újraértelmező rendezés sérti-e a mű egységét és így a szerző személyhez fűződő jogát, a gyakorlatban attól függ, hogy a szerző hogyan gondolkodik arról, hiszen ha maga a szerző nem látja sérelmesnek műve új köntösbe öltöztetését, nem beszélhetünk a személyhez fűződő jogok megsértéséről. Az integritás kérdésének bizonytalansága miatt viszont általában a színházak olyan művek esetében merészkednek az effajta drasztikus újraértelmezés területére, amelyeknél a védelmi idő lejárt.

#### **d. Vagyoni jogok**

A személyhez fűződő jogokkal ellentétben a vagyoni jogok nem elidegeníthetetlenek, és nem is örökérvényűek. Az Szjt. 9.§ kimondja, hogy a vagyoni jogok örökölhetők és róluk halál esetére rendelkezni lehet, továbbá, hogy azok a törvényben meghatározott esetekben és feltételekkel átruházhatók, oly módon, hogy a jogszerző azokkal az átruházást követően a továbbiakban rendelkezhet. A vagyoni jogok tehát, ellentétben a személyhez fűződő jogokkal, forgalomképesek, átruházhatók, örökölhetők, és azokról le lehet mondani. A személyhez fűződő jogoktól való további eltérésük, hogy a vagyoni jogosultságok időben korlátozottak, ezt nevezi a törvény védelmi időnek. Mind a három

---

<sup>15</sup> Sági Edit: A színpadi művek szerzői joga, Budapest, 2019, Patrocinium

<sup>16</sup> Gyenge Anikó: Zeneművek átdolgozása a szerzői jogban. In: Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 107. évfolyam 3. szám

korábbi szerzői jogi törvényünkben az oltalmi idő terjedelme ötven év volt, azaz a vagyoni jogok a szerző életében és halálától számított ötven éven át részesülnek védelemben. A színpadi művek esetében ez a védelem leginkább a később tárgyalásra kerülő, a szerzőt kizárólagosan megillető nyilvános előadás jogában nyilvánul meg. Az 1884-es törvénycikk meghatározta, hogy a szerző egész életén át és halálától számított ötven évig részesülnek védelemben azok a színművek és zenés színművek, amelyek még semmilyen formában nem jelentek meg, illetve azok a színpadi művek is, amely már vagy megjelentek a szerző neve alatt többszörözve, de még nem kerültek nyilvános előadásra, vagy éppen ennek az ellenkezőjeként, már nyilvános előadásra kerültek, de még nem jelentek meg többszörözve. A hatályos szabályok szerint a vagyoni jogok Magyarországon hetvenévi védettséget élveznek, tehát a szerző életében, továbbá a halálát követő év első napjától számított hetven éven keresztül kell engedélyt kérni a szerző műveinek felhasználásához, s ugyanennyi ideig illeti meg őt a jogdíj is. Halála után a vagyoni jogok a szerző örökösait illetik, tehát az örökösök adnak engedélyt, és kapnak díjazást a szerzői művek felhasználása után. A védelmi idő letelte után az eredeti mű közkinccsé válik, viszont a személyhez fűződő jogok közül a szerző és a cím feltüntetésének kötelezettsége megmarad.<sup>17</sup> Viszont mivel a hatályos törvény már nem biztosít örök integritási jogot, a szerzői jogi szempontokat, az egység és sérthetlenség elvét a védelmi idő lejártá után már figyelmen kívül lehet hagyni.

Petrik Ferenc meghatározása szerint, a szerző vagyoni jogai a következők voltak: a művének bármilyen felhasználására vonatkozó kizárólagos rendelkezési jog, és az ellenszolgáltatásra való jogosultság.<sup>18</sup> Hasonlóan épül fel az Sztj 16. §-a is, azaz a szerzői jogi védelem alapján a szerzőnek kizárólagos joga van a mű egészének vagy valamely azonosítható részének anyagi formában és nem anyagi formában történő bármilyen felhasználására és minden egyes felhasználás engedélyezésére. Ha a törvény eltérően nem rendelkezik a szerzőt a mű felhasználására adott engedély fejében díjazás illeti meg, ezt nevezzük a köznyelvben jogdíjnak. A törvény arról is rendelkezik, hogy eltérő megállapodás hiányában a jogdíjnak a felhasználáshoz kapcsolódó bevétellel kell arányban állnia. Az Sztj. 17. §-a felsorolást ad arról, hogy mi minősül a szerzői mű

---

<sup>17</sup> Vereb Tamás: Amikor Shakespeare kabátját lopják – a szerzői jog magyarországi állapotáról. In: Színház, XXXVIII. évfolyam, 1. szám, Budapest, 2005, 43-45. o.

<sup>18</sup> Petrik Ferenc: A szerzői jog, Budapest, 1990, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó – I. fejezet Bevezető rendelkezések, 36. o.



engedélyhez kötött felhasználásának, így többek között például a többszörözés, a terjesztés, az átdolgozás, a nyilvánossághoz való közvetítés és a nyilvános előadás. Ha a művet a szerzőn kívül más kívánja valamilyen módon felhasználni, arra kizárólag a szerzőtől (illetve halála után a vagyoni jogainak tulajdonosától) kapott engedély birtokában jogosult. A szerző, örökös, tulajdonos írásbeli engedélye nélkül semmilyen mű nem használható fel, nem hozható nyilvánosságra, nem adaptálható, nem fordítható le és nem alakítható át. A szerző engedélye nélkül történő felhasználás a szerzői jog megsértésének, azaz bitortlásnak minősül. A felhasználás engedélyezését és a felhasználás jogi kereteit a felek általában felhasználási szerződésbe foglalják. Így például az a színház, amelyik valamely szerző színpadi művét be kívánja mutatni, a szerző, vagy jogutódjának beleegyezése nélkül nem jogosult a mű nyilvános előadására. Viszont attól függetlenül, hogy a színház megkapja a szerző engedélyét a színpadi mű felhasználásához, soha nem szerez a mű felett tulajdonjogot, hanem csak felhasználási jogot, amelyet nem adhat tovább, és nem is értékesíthet. A vagyoni jogi védelem lejárta után viszont a színpadi művek színházi felhasználásához nincs szükség már a szerző, vagy örökösének engedélyére, illetve jogdíjat sem kell fizetni a felhasználás után. A felhasználás engedélyezésének módja szerint bizonyos esetekben elkülöníthetjük egymástól az úgynevezett kisjogos és nagyjogos felhasználásokat. Nagyjogos felhasználásnak tekintjük, amelyhez a szerző, jogtulajdonos egyedi engedélye szükséges, és amelynek jogdíját is egyedi úton fizeti meg a felhasználó. Kisjogos felhasználásról akkor beszélünk, ha a felhasználni kívánt mű nem színpadra szánt irodalmi, vagy zenemű, vagy ugyan színpadra szánt a mű, de azt nem cselekményesen használják fel (például valamely musical egy dalának rádiós sugárzása esetében). Ilyenkor, az Szjt. 25.§-a szerint nincs szükség a szerző egyedi engedélyezésére, és az engedélyt - hacsak a jogosult ez ellen szabályszerűen nem tiltakozik - a közös jogkezelő szervezet útján lehet megszerezni, továbbá a felhasználás utáni jogdíj beszedésére, majd felosztására is a közös jogkezelő jogosult. Nagyjogosnak minősül például egy színdarab bemutatása, nyomtatott megjelentetése, egy film színpadra adaptálása, vagy egy színpadi mű megfilmesítése. Kisjogos pedig például a zeneszámok lejátszása, vagy versek elhangzása rádióban, illetve tévében.<sup>19</sup>

## **i. Nyilvános előadás joga**

---

<sup>19</sup> Vereb Tamás: Amikor Shakespeare kabátját lopják – a szerzői jog magyarországi állapotáról. In: Színház, XXXVIII. évfolyam, 1. szám, Budapest, 2005

A színművek és zenés színművek olyan írói műnek minősülnek, amelyek színpadi előadásra alkalmasak. A vagyoni jogosultságokat tekintve tehát abban különböznek a többi írói műtől, hogy a szerzőt megillető vagyoni jogok (a többszörözés, közzététel és forgalomba hozatal) kiegészülnek a nyilvános előadás kizárólagos jogával is. Belátható ugyanis, hogy vagyoni haszon a színművek esetén leginkább a nyilvános előadásból származik, (nem pedig a sajtó útján történő többszörözésből) hiszen a szerző művének a közönséggel való igazi, művészi közlése legnagyobb részben ezen az úton történik. Az ilyen műveket a szerzők rendszerint arra szánták, hogy művészek előadásában jussanak a közönség elé. Ezért fontos érdeke a színpadi művek szerzőinek, hogy azok nyilvános előadásához kizárólagos joguk legyen.

Az 1884. évi XIV. törvénycikk 49. §-a kimondta, hogy a színházi művek, zeneművek és zenés színművek nyilvános előadásának kizárólagos joga a szerzőt illeti. A törvénycikk meghatározza, hogy ezek a művek akkor sem adhatók elő a szerző hozzájárulása nélkül, ha korábban már megjelentek nyomtatásban, vagy áruba bocsáttattak. Már a legelső szerzői jogi kódexünk is kiemelte tehát, hogy a gépi többszörözés és a nyilvános előadás joga egymástól különböző, elkülöníthető és önmagában is átruházható vagyoni jogosultságok. A többszörözés átruházása egymagában nem jelenti az előadási jog átruházását is, tehát a szerző attól még, hogy színműve, zenés színműve nyomtatásban megjelent, nem veszíti el azon jogosultságát, hogy kizárólag ő dönthessen arról, hogy azt nyilvánosan előadják-e.<sup>20</sup> Kenedi Géza úgy foglalta össze, hogy az 1884-es szabályozás szerint színművek és zeneművek tekintetében is nyilvános előadásnak kell tekinteni (a helyiségtől függetlenül) minden olyan előadást, ahová a hallgatókat nem hívják meg személy szerint, hanem arra bárki elmehet. Nem minősül nyilvános előadásnak például a családi, vagy intézeti hangverseny, függetlenül attól, hogy azokon esetleg belépőt szednek, ellenben a zártkörű előadás nyilvánosnak tekintendő, mivel a zártkörűség nem a nyilvánosság hiányát, csupán a hozzáférhetőség korlátozott voltát jelenti.<sup>21</sup>

Az 1921. évi LIV. törvénycikk a nyilvános előadás jogát szintén a színművekre, zenés színművekre és zeneművekre korlátozta. Az egyéb írói művek esetében, ha a közzétételük már megtörtént, a törvény a nyilvános előadásukat már nem kötötte a szerző engedélyéhez. A már közzétett színpadi művek esetében is megengedett volt azok (vagy

---

<sup>20</sup> Nótári Tamás: A színpadi művek és a zeneművek szerzői jogvédelmének fejlődéstörténete Magyarországon. In: Jogelméleti Szemle, 2012/ 4. szám, 106-122. o.

<sup>21</sup> Dr. Kenedi Géza: A magyar szerzői jog, Budapest, 1908, Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársulat

egy részük) felolvasása, amíg ez nem esett a szerzői jogi értelemben vett nyilvános előadás kategóriájába. Így például már a nyilvános előadás tilalma alá esett a mű szerepek szerinti felolvasása, amennyiben némi szerepalakítás is történt a felolvasók részéről. A színmű színpadi előadása történhet akár élő személyekkel, bábokkal, vagy élő személyekkel történt előadás film útján való reprodukálással, a törvény a színpadi műveket kifejezetten azokkal az előadásokkal szemben védte, melyek nyilvánosan történtek. Alföldy Dezső, a törvénycikkéről szóló munkájában taglalja, hogy az előadás akkor tekintendő nyilvánosnak, ha az „a családiasság és háziasság” körén túlmegy. A nagyobb taglétszámú kaszinók, klubok által rendezett műsoros estélyeken történő előadás például már a részvételre jogosítottak számánál fogva is nélkülözi a családias jelleget, ezért nyilvános előadásnak minősül. A törvénycikk meghatározza azt is, hogy a nyilvános előadás joga kiterjed a mechanikai előadásra is, a színpadi művek engedély nélküli nyilvános előadása tehát akkor is tilos, ha a mű mechanikai készülékkel, közvetett módon kerül a nézőközönség elé.<sup>22</sup>

Hasonlóképpen határozza meg az előadás nyilvánosságának mibenlétét az 1969. évi szerzői jogi törvényhez kapcsolódó jogirodalom is. A nyilvánosság legfontosabb kritériuma ugyanúgy a családiasság és háziasság körén való túllépés. Egy másik megközelítést is megfogalmaz viszont Für Sándor és Malonyai Dezső, amikor a nyilvános előadást, mint a felhasználás sajátos módját mutatják be. A szerzők álláspontja szerint „a nyilvános előadás a szerzői műveknek és az előadóművészetnek adott feltételekhez kötött találkozása.” A nyilvános előadás három meghatározott feltétele eszerint a hely, a közönség, és az előadóművész. A nyilvános előadásra alkalmas hely rendelkezik a művek bemutatásának művészi, technikai feltételeivel, és megfelelő feltételeket teremt a művészeti alkotások előadóművészek általi tolmácsolásához. Előadóművész, aki az alkotást nem egyszerűen csak közvetíti, hanem azt saját egyéni értelmezésével gazdagítja adja tovább. A közönség pedig az a hallgatóság, amely azért jön össze a mű megtekintésére, hogy azt megismerje, és az előadóművész interpretációján keresztül befogadja. Színházi értelemben tehát a nyilvános előadás a művek előadóművészek általi, színházban történő színpadi interpretációja. Für és Malonyai szerint a nyilvános előadás ezen három összetevő együttes találkozását jelenti.

---

<sup>22</sup> Dr. Alföldy Dezső: A magyar szerzői jog különös tekintettel a M. Kir. Kuria gyakorlatára, Budapest, 1936, Grill Károly Könyvkiadó Vállalata

Az 1999-es Sztj. a 24. §-ban taglalja a nyilvános előadást, mint a szerző kizárólagos vagyoni jogát. A törvény, az elődeihez hasonlóan a szerzőnek kizárólagos jogot biztosít arra, hogy művét nyilvánosan előadja, és hogy másoknak erre engedélyt adjon. A hatályos szabályozás a nyilvános előadás fogalmát is meghatározza. Eszerint előadás a mű érzékelhetővé tétele jelenlévők számára, azaz előadás különösen például a hangverseny, vagy a színpadi előadás. Nyilvánosnak kell tekinteni azt az előadást, amely a nyilvánosság számára hozzáférhető helyen történik, vagy bármely más olyan helyen, ahol a felhasználó családján, társasági, ismerősi körén kívüli személyek gyűlnek össze.

Összegezve megállapítható, hogy a színpadi művekhez kapcsolódóan a szerzőnek a nyilvános előadáshoz való kizárólagos joga nagy jelentőséggel bír, mivel a színpadi mű ezen a fórumon keresztül jut el célzott közönségéhez és tölti be a szerzője által is kívánt szerepet. Minden olyan előadás nyilvánosnak minősül, ami a családi és baráti körön túlmutató közönség előtt zajlik, és az ilyen előadásokra kizárólag a mű szerzője jogosult, illetve az ő engedélye szükséges hozzá. Amennyiben az előadás nélküli a jogosulti engedélyt, úgy beáll a szerzői jogi jogsértés és alkalmazni lehet annak következményeit.

## **ii. Átdolgozás, fordítás**

A vagyoni jogok között tárgyalt felhasználás egyik másik módja a mű átdolgozása. Az átdolgozási jogot a szerzői jog szintén a szerző kizárólagos vagyoni jogaként szabályozza. A szerző kizárólagos joga, hogy a művét átdolgozza, illetve, hogy erre másnak engedélyt adjon. Az átdolgozás fogalmi eleme, hogy e folyamat során az eredeti műből egy származékos mű jöjjön létre. Átdolgozásnak minősül például a mű fordítása, vagy színpadi, zenei feldolgozása. A korábbiakban már említésre került, hogy az eredeti mű szerzője által engedélyezett átdolgozás nyomán létrejött származékos mű szintén szerzői jogi védelemben részesül. A színpadi mű jogosult fordítója például az 1884-es szabályozás szerint saját fordítása tekintetében a szerzővel egy tekintet alá esik, és annak nyilvános előadása az engedélye nélkül jogellenes. Az 1884-es törvénycikk kiemeli azonban, hogy a jogosulatlan fordítás és jogosulatlan átdolgozás nyilvános előadása szerzői jogi bitorlásnak minősül. Hatályos jogunkban ezzel szemben bár az átdolgozás jogszerűségének feltétele az eredeti szerző hozzájárulása, azonban szerzői engedély hiányában is, ha az átdolgozás egyéni, eredeti jelleggel bír, a jogi oltalom létrejön. Az 1921-es törvény azt vizsgálta, hogy abban az esetben, amikor egy írói műből átdolgozás folytán színmű keletkezik, az így létrejött színműhöz kapcsolódóan kit illet meg a nyilvános előadás kizárólagos joga. A törvénycikk megfogalmazása szerint az

átdolgozónak a felhasznált eredeti mű szerzőjét megillető jogok sérelme nélkül van kizárólagos joga. Ez azt jelenti, hogy az átdolgozó, az átdolgozás folytán keletkezett művét csak az eredeti mű szerzőjének engedélyével értékesítheti nyilvános előadás útján. Alföldy Dezső szerint viszont a gyakorlati életben amikor az írói mű szerzője engedélyt adott művének drámává alakításához, ellenkező megállapodás hiányában úgy kellett tekinteni, hogy az engedély magában foglalta az átalakítás folytán keletkezett színmű nyilvános előadása felett való szabad rendelkezés megengedését is.<sup>23</sup>

### iii. Jogdíjak

Művének felhasználása feletti kizárólagos rendelkezési joga mellett, a szerző vagyoni jogának minősül a felhasználások utáni ellenszolgáltatásra való jogosultság is. Az Sztj. kimondja, hogy ha a törvény eltérően nem rendelkezik a szerzőt a mű felhasználására adott engedély fejében díjazás illeti meg, amelynek eltérő megállapodás hiányában a felhasználáshoz kapcsolódó bevétellel kell arányban állnia. A díjazásról a szerző, illetve a jogosult csak kifejezett nyilatkozattal mondhat le. A színpadi művek felhasználásához kapcsolódóan az 1969-es szerzői jogi törvény megkülönböztette a nyilvános előadásért járó díjat, a különdíjtól és az úgynevezett nívódíjtól. A törvény melléklete százalékos kulcsok szerint meghatározta azoknak a díjaknak a nagyságát, amelyek a színpadi mű nyilvános előadásáért a szerzőt megilletik. Für Sándor és Malonyai Dezső a törvényhez kapcsolódó elemzése rávilágít, hogy a színpadi művek felhasználása után járó díjazást a mű értéke, a felhasználás gyakorisága és a mű közönségsikere befolyásolhatja. A mű értékéhez kapcsolódóan eltérő díjtételek vonatkoztak például az eredeti, és a származékos művekre. Az előadásszám mellett pedig a jegybevételnek is alapvető befolyása van a szerző díjára. Sajátos díjazása volt viszont a fordítónak, ő ugyanis nem az előadás jegybevételétől függően, hanem fix összegben kaphatott díjazást. A felhasználás útján járó díjtól elkülönül a különdíj és a nívódíj, mivel egyiket sem a felhasználó fizeti a szerzőnek. A különdíj a mű közönségsikerét honorálja, a nívódíj pedig a műről alkotott értékítélet függvénye.<sup>24</sup> A jogdíj mértékét a hatályos szerzői jognak megfelelően a felek a felhasználási szerződésben kötik ki, a gyakorlat azt mutatja, hogy a színház az előadások jegybevételének bizonyos százalékát fizeti a szerzőnek műve felhasználása utáni

---

<sup>23</sup> Dr. Alföldy Dezső: A magyar szerzői jog különös tekintettel a M. Kir. Kuria gyakorlatára, Budapest, 1936, Grill Károly Könyvkiadó Vállalata

<sup>24</sup> Benárd Aurél és Tímár István (szerk.): A szerzői jog kézikönyve, Budapest, 1973, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, VII. fejezet – Színpadi művek (írták: Für Sándor, Malonyai Dezső)

jogdíjként. A szerző, illetve a jogosult meghatározhat előadásonkénti minimumjogdíjat is. De a felek megegyezhetnek akár évadonkénti, vagy egy adott előadásszámra kikötött jogdíj meghatározásában, illetve ezek valamilyen módon történő kombinálásában is. Vereb Tamás szerint a hazai gyakorlat alapján a színházaknak egy színpadi mű védelmi időn belüli nyilvános előadása esetén körülbelül a következő jogdíj arányokkal kell számolniuk: a gyakorlat azt mutatja, hogy az eredeti nyelven előadott prózai színművek esetében, általában az előadások bevételének körülbelül tíz százaléka illeti meg a szerzőt, a zenés daraboknál pedig ez inkább tizenkét-tizennégy százalék, amin viszont a librettista, a zeneszerző, illetve a dalszövegek írója osztozik. Nem eredeti nyelven előadott mű esetében pedig értelemszerűen magasabb jogdíjakkal kell számolni, mivel a fordítót szintén jogdíj illeti meg. A korábbi szabályozástól eltérően viszont a fordítói jogdíj jelenleg változó, általában a jegybevétel három-öt százaléka.<sup>25</sup>

#### **e. A szabad felhasználás**

A szellemi alkotások oltalmának kialakítása során a jogalkotónak és a jogtudománynak két ellentétes érdek figyelembevétele között kell egyensúlyoznia. A szerző érdeke ugyanis, ahogyan Kenedi Géza fogalmaz, „hogy művéről mindenkit kizáró uralommal rendelkezék és a közzététel gazdasági feltételeit is egyedül szabja meg”, míg a társadalom érdekét a szellemi javak, alkotások minél gyorsabb és könnyebb elterjedése szolgálja.<sup>26</sup> Ahhoz, hogy a közígényeknek megfelelő, minél több szellemi produkció jöhessen létre, szükség van arra, hogy biztosítva legyenek a szerzők a munkájuk után várható személyes előnyök és vagyoni hasznok tekintetében, ami a szerzői jog által biztosított, fent tárgyalt személyhez fűződő és vagyoni jogok körében valósul meg. Mivel azonban a szerzői jog nem korlátlan jog, a szabályozás ismer úgynevezett szabad felhasználásokat, amelyeken keresztül az alkotások elérhetőségére és elterjedésére irányuló társadalmi érdek is kielégítést nyer. A hatályos hazai jogban a szabad felhasználás több esetkörét ismerjük, de annak hagyományos esete, amikor mű felhasználásához a körülményekből adódóan nincs szükség a szerző hozzájárulására, és a szerzőt a felhasználás ellenében díjazás sem illeti meg. Az Szjt. egy általános szabály ernyője alatt, taxatív jelleggel állapítja meg a szabad felhasználás eseteit, amelyeknek

---

<sup>25</sup> Vereb Tamás: Amikor Shakespeare kabátját lopják – a szerzői jog magyarországi állapotáról. In: Színház, XXXVIII. évfolyam, 1. szám, Budapest, 2005, 45. o.

<sup>26</sup> Dr. Kenedi Géza: A magyar szerzői jog, Budapest, 1908, Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársulat, 23. o.

általános jellemzője, hogy a felhasználásból eredő haszonnak és az üzletszerűségnek nem lehet szerepe. A szabad felhasználás Szjt.-ben foglalt általános szabályai azt csak annyiban engedik meg, amennyiben az nem sérelmes a mű rendes felhasználására, indokolatlanul nem károsítja a szerző jogos érdekeit, megfelel a tisztesség követelményeinek és nem irányul a szabad felhasználás rendeltetésével össze nem férő célra.<sup>27</sup> A továbbiakban azokat az eseteket és kivételeket ismertetem, amikor a szerzői jog a színpadi művek nyilvános előadásához kötődően ad lehetőséget a szabad felhasználásra. Az 1884. évi XVI. törvénycikk a nyilvános előadásra vonatkozó tilalom alóli kivételként engedélyezi a színművek és zenés színművek nyomtatásban megjelent nyitányainak, felvonásközi és egyéb zenerészeinek a jogosult beleegyezése nélküli, színpadon kívüli előadását. A rendelkezés indoka az, hogy ezzel a szerzőnek hátránya, kára nem származik, sőt, az ilyen színpadon kívüli ízelítőkön keresztül nagyobb közönséggel ismertetik meg az adott darabot. Az 1921-es szerzői jogi rendelkezések megengedik a közzétett színműnek, vagy egyes részeinek a felolvasását, mivel az nem tekinthető szerzői jogi értelemben vett nyilvános előadásnak. A törvénycikk külön kedvezményt biztosított a nyilvánosságra hozott színpadi művek előadása tekintetében a műkedvelő művészeti csoportok számára. A kulturális érdekeket méltányoló könnyítés feltétele az volt, hogy az előadás közvetve se szolgálja jövedelemszerzés vagy jövedelemfokozás célját, és a közreműködők se részesüljenek díjazásban. Ebben az esetben a műkedvelő művészeti csoportok számára a törvénycikk biztosította, hogy az előadáshoz nincs szükség a szerző előzetes hozzájárulására, másrészt szerzői díjat sem kell fizetni. Az 1969-es szabályozásban a szabad felhasználásnak a nyilvános előadás körében két előfeltétele volt. Az egyik, hogy a művet bármilyen módon már nyilvánosságra hozták, mivel a nyilvánosságra még nem hozott mű első nyilvános előadásához a szerző hozzájárulása feltétlenül szükséges volt. A másik feltétel, hogy a mű csak változtatás nélkül adható elő szabadon. A szabad felhasználás esetei a törvényben az iskolai ünnepélyek és az iskolai célú műsoros előadások, az alkalmoszerű és zártkörű összejöveteleken, (ha az a jövedelemszerzés célját közvetve sem szolgálja) illetve a tömegmegmozdulások alkalmával történő előadás, továbbá a mű előadása magánhasználat körében. Az Szjt. hasonló szabályokat fogalmaz meg a szabad felhasználások feltételeire vonatkozóan. A jogszabályok szerint nem lehet szabad a felhasználás, ha az akár közvetett módon is jövedelemszerzési célt szolgál. A szabad

---

<sup>27</sup> Szjt. 33. § (2) bekezdés

felhasználás sarkalatos pontja tehát, hogy a közreműködők egyike sem vehet fel honoráriumot. Mivel a Berni Uniós Egyezmény a színpadi művekre nem ismer szabad felhasználást, ezért színpadi művek nyilvános előadása tekintetében csak a magyar szerzők műveinél lehet szó szabad felhasználásról. Az Sztj. 38. §-a sorolja fel azokat a – ’69-es törvényben szabályozottakkal szinte megegyező - eseteket, amelyekben a művek szabadon előadhatók. Ilyen például a műkedvelő művészeti csoportok előadása, vagy az iskolai oktatás céljára szolgáló előadások. Ez utóbbi esetkör szempontjából érdekes helyzetet teremtenek a Színház- és Filmművészeti Egyetem előadásai. A színészek, illetve más színházi szakemberek képzése során tantervi követelmény a színpadon való megjelenés, az egyetemi színpad előadásaiban való részvétel. Ez a típusú előadás tehát megfelel az iskolai körben oktatási céllal történő előadás követelményének. Amíg ez zárt körben, az egyetem tanárai és a hallgatótársak előtt történik, a szabad felhasználás körébe esik, ezért a felhasználóknak nincs semmilyen kötelezettségük a szerzővel szemben. Amikor viszont az Ódry Színpad a repertoárjára tűz egy előadást, így azt a nyilvánosság számára is hozzáférhetővé teszi, és belépődíjat szed a nézőktől, már nem beszélhetünk szabad felhasználásról. Független ez a jegybevétel mértékétől, szerzői jogi szempontból ugyanis nem a bevétel nagysága, hanem a megléte indokolja az engedélykötelezettséget.<sup>28</sup>

#### **IV. Színpadi művek jogosításának folyamata**

A szerzői alkotás életét három szakaszra bonthatjuk. Az első szakasz az alkotás létrehozásáig terjed, a második szakasz a már létrejött alkotás jogi oltalmának kiépítése, és végül az utolsó szakasz az alkotás felhasználása és elterjesztése. A jogi szabályozásnak feladata, hogy mindhárom szakaszhoz kapcsolódóan megfelelő védelmet biztosítson a szerző és műve számára. A második szakaszt, a jogi oltalom kiépítését részletesebben a fentiekben tárgyaltuk. Mivel a szerzői jogi oltalom kizárólagos jellegű, a mű létrejöttével abszolút szerkezetű jogviszony jön létre, melynek csak a jogosultját, a szerzőt ismerjük, míg kötelezett pozícióban bárki lehet, akinek kötelezettsége a szerző jogilag védett érdeket tiszteletben tartani. Az alkotással összefüggő folyamat első és harmadik szakaszára ezzel szemben a relatív szerkezetű jogviszonyok létrejötte jellemző, azaz a szerződéses kapcsolatoké.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Vereb Tamás: Amikor Shakespeare kabátját lopják – a szerzői jog magyarországi állapotáról. In: Színház, XXXVIII. évfolyam, 1. szám, Budapest, 2005

<sup>29</sup> Lontai Endre – Faludi Gábor – Gyertyánfy Péter – Vékás Gusztáv: Polgári jog – Szerzői jog és iparjogvédelem, Budapest, 2017, ELTE Eötvös Kiadó, 40-41. o.



A továbbiakban bemutatom a színpadi művekhez kapcsolódó létrehozást és felhasználást szolgáló szerződésfajtákat. Az a jogszabály, amely a színpadi művek felhasználási szerződéseinek a részletesebb szabályait taglalta, jelenleg már nincs hatályban, viszont az abban lefektetett főbb szabályok és az annak alapján kialakult gyakorlat beleivódott a színházi engedélyezések gyakorlatába. A színpadi művek jogosításának folyamatában két szerződéses helyzetet kell egymástól elkülönítenünk. Az egyik eset, amikor egy már létező, hazai vagy külföldi színdarabot kíván a színház előadni, ezt a konstrukciót nevezzük előadási szerződésnek. A másik típus az, amikor a mű, amelyet a színház bemutatásra szán, még nem létezik, tehát a színpadra állítást megelőzően, annak első lépcsőjeként meg kell alkotni a művet. Ennek céljából a művet bemutatni kívánó színház és a szerző megírási szerződést köt, amelyben a színház mintegy „megrendeli” a művet a szerzőtől. A jelenleg hatályos Szjt. ezt a konstrukciót nevezi jövőben megalkotandó műre vonatkozó felhasználási szerződésnek. A megírási szerződés össze is kapcsolódhat egy előadási szerződéssel, abban az esetben, ha annak a műnek a nyilvános előadásáról van szó, amelynek megírására is szerződést köt a színház a szerzővel.<sup>30</sup>

#### **a. A megírási szerződés**

Az 1969-es törvényhez kapcsolódóan egy 1970-ben kiadott miniszteri rendelet hívta életre (2/1970. (III. 20) MM rendelet) a színpadi mű megalkotására irányuló szerződést. A szerződés alanyai a színház, aki a művet fel kívánja használni és a szerző, aki a mű jövőbeli megalkotója, vagy más szerző művének átdolgozására irányuló megírási szerződés esetében a leendő átdolgozó. Ez utóbbi esetben az eredeti mű szerzője nem alanya a szerződésnek. A szerző a műnek, a megállapított határidő alatt történő megalkotására, és átadására, míg a színház a szerződésben meghatározott díj fizetésére köteles. A szerződésben pontosan meg kell határozni a mű átadásának a határidejét. Fontos kritérium, hogy csak olyan műre köthető megírási szerződés, ami a szerződés megkötésének időpontjában még nem létezik, vagy legalábbis nincs olyan állapotban, hogy a felhasználására előadási szerződést lehetne kötni. A rendelet a színházak érdekeinek védelme és a szerződési fegyelem erősítése miatt versenytilalmi szabályt is megállapít: a szerző ugyanazon műre csak egy színházzal köthet érvényes megírási szerződést. A mű elkészültével a szerző teljesítéséhez tartozik, hogy aláveti művét az alkalmasságára vonatkozó vizsgálatnak. Ennek eredménye lehet a színház elfogadó

---

<sup>30</sup> Sági Edit: Színházi előadások szerzői jogi engedélyezése., In: Publicationes Universitatis Miskolcensis Sectio Juridica et Politica, XXXVI. évfolyam /2. szám, Miskolc, 2018. 462. o.

nyilatkozata, a mű hallgatáson alapuló elfogadása, vagy a színház kijavítás iránti igénye. Az alkalmasság vizsgálata magában foglalhatja a műnek a szerződésben kikötött műfaji, esetleg tartalmi szempontoknak való megfelelését, illetve elsősorban a nyilvános előadásra való alkalmasságát. A szerződésszegések pedig megegyeznek a szerződéses viszonyok általános eseteivel. A rendelet, a szerzők szerződéses pozíciójának erősítése érdekében, a megírási szerződéshez kapcsolódóan arra kötelezte a szerződő színházakat, hogy az elfogadástól számított tizenöt nap alatt tegyenek a mű nyilvános előadására szerződési ajánlatot. További tizenöt nap állt ezután a szerző rendelkezésére, hogy az ajánlatra nyilatkozzon. Az ajánlattételi, illetve nyilatkozattételi kötelezettség elmulasztását a rendelet meghatározott díj fizetésével szankcionálta. A jelenleg hatályos szerzői jogi törvény a 49. §-ban, műtípusra tekintet nélkül tárgyalja, az úgynevezett jövőben megalkotandó művekre irányuló felhasználási szerződést. A leglényegesebb szabályokat tekintve ez a hatályos jogunkban ismert szerződéses konstrukció - jelentős részben diszpozitív szabályok útján – tükrözi az imént bemutatott megírási szerződés sajátosságait.

#### **b. Az előadási szerződés**

Az 1969. évi III. törvény a 39. §-ban külön kitér a színpadi mű nyilvános előadására kötött szerződésre. A szerződés alapján a szerző (vagy jogutódja) köteles a művet a színház rendelkezésére bocsátani, a színház pedig jogot szerez arra, hogy a művet a szerződésben meghatározott feltételekkel nyilvánosan előadhassa, amiért cserébe a szerzőnek díjat köteles fizetni. A színház egy már meglévő, vagy pedig (a fent ismertetettek szerint) egy általa megrendelt új műre köthet nyilvános előadási szerződést. A szerződés alapján a színház jogosult a művet a szerződés tartama alatt tetszése szerinti alkalommal előadni. A szerző a mű kéziratának átadásával teljesíti a szerződést, amiért a színháztól járó ellenszolgáltatás a mű bemutatására vállalt kötelezettség és a díjfizetés. A színház megszegi szerződésben vállalt kötelezettségét, ha a mű határidőn belüli bemutatását elmulasztja. Bár a színház nem szerez kizárólagos jogot a mű előadására, a törvény bizonyos versenytilalmi szabályokat ehhez a szerződéshez is kapcsolt. A szerző a szerződés időtartama alatt ugyanarra a műre ugyanabban a helységben működő más színházzal azonos, vagy részben azonos időszakra nem köthet előadási szerződést. Sőt, a törvényhez kapcsolódóan a miniszteri rendelet (Szr.) további kikötéseket tartalmazott arra az esetre, ha az előadási szerződés a megírási szerződést követi, tehát a színház az általa korábban megrendelt színpadi mű előadására köt szerződést a szerzővel. Ebben az

esetben a szerző a megírási szerződés megkötésétől számított hat hónapon belül más helységben működő színházzal is csak a szerződő fél színház hozzájárulásával köthet előadási szerződést. A szerződés lényeges tartalmi eleme, hogy rendelkeznie kell a mű bemutatásának határidejéről, ami nem lehet a szerződés megkötésétől számított két évnél későbbi időpont. Az ősbemutató az új mű első nyilvános előadása. A rendelet értelmében, ha a felek között megírási szerződés volt, a színház kikötheti az első nyilvános előadási jogát is. Ha a szerző ilyen kötelezettséget vállalt, más színházzal ugyanarra a műre csak az ősbemutató utáni időszakra köthet előadási szerződést.<sup>31</sup> Hatályos szerzői jogi törvényünkben a nyilvános előadási szerződésről sem találunk külön rendelkezéseket, de az Szjt. 42. §-ában meghatározott általános felhasználási szerződés fogalom alkalmazható a színpadi művek előadására, hiszen az erre irányuló szerződés alapján a színház megkapja a jogosulttól az engedélyt a mű előadására, cserébe pedig díjazást fizet a jogosultnak. Az előadási szerződés szabályozása a lényegét tekintve tehát nem változott az 1969-es törvényben meghatározottakhoz képest. Az előadási szerződésekben gyakorta rögzítenek az előadás minőségére vonatkozó szakmai feltételeket is, a hazai szerződési gyakorlatban például az előadási szerződésekben sokszor rögzítik az elsőosztályú professzionális előadási módot követelményként. Ennek lényege tulajdonképpen az, hogy a szerző a darab minőségét illetően valamilyen biztosítékot kapjon. Ebben a körben a gyakorlat alapján a színház tulajdonképpen azt köteles biztosítani, hogy legjobb tudása szerint, képzett színészgárdával viszi színpadra a művet. Ez a kitétel viszont szerzői jogi szempontból valójában irreleváns.<sup>32</sup>

### **c. Opció szerződés**

A színházi gyakorlatban a megírási, és előadási szerződések mellett gyakori konstrukció az úgynevezett opciós szerződés is. Ennek szerzői jogi szabályait a gyakorlat munkálta ki a vételi jog mintájára. A szerződés alanyai a színház, mint jövőbeni felhasználó és másik oldalon a mű szerzője, vagy jogutódja. Az opciós szerződés lényege, hogy a szerző meghatározott időre jogot biztosít a színháznak a műve felhasználása felett (opciós jog), aki aztán egyoldalú nyilatkozatával létrehozhatja a mű nyilvános előadására vonatkozó felhasználási szerződést. Ehhez viszont az szükséges, hogy a felhasználási szerződés

---

<sup>31</sup> Petrik Ferenc: A szerzői jog, Budapest, 1990, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó  
X. fejezet: Színpadi művek (írta: Pálos György)

<sup>32</sup> Sági Edit: Színházi előadások szerzői jogi engedélyezése, In: Publicationes Universitatis Miskolcensis Sectio Juridica et Politica, XXXVI. évfolyam /2. szám, Miskolc, 2018

lényeges elemeit már az opciós szerződés megállapítsa. Az opciós szerződésnek is lényeges eleme a díjazás, ami az adott színpadi mű értékéhez igazodik a felhasználással arányban. A színpadi művek esetében az opció célja tulajdonképpen az, hogy garanciát biztosítson a színház számára arra vonatkozólag, hogy a szerző a létrejövő színdarab előadási jogát nem adja át másik színház részére az opció jogosultjának döntését megelőzően.<sup>33</sup> Az opciós szerződés lényege ezzel a felhasználási jogok jövőbeli lekötése. Az előszerződéstől eltérően viszont az opció nem teremt kölcsönös jövőbeli szerződéskötési kötelezettséget, hanem annak jogosultja egyoldalúan, alakító jogával élve létrehozhatja a felhasználási szerződést. A vételi jogtól eltérően az opciós jog nem tulajdonjogot keletkeztet, hanem a felhasználási jog megszerzésére irányul. Fontos azonban, hogy az opciós jog nem egyenértékű a felhasználási joggal, tehát a színház az opciós jog alapján még nem mutathatja be a darabot. Opciós szerződéssel a kezünkben azonban, a benne foglalt feltételek betartása mellett, egyoldalú nyilatkozattal létrehozható a felhasználási szerződés.<sup>34</sup>

A színpadi művek tekintetében a fent bemutatott szerződéses jogviszonyoknak nagy jelentősége van a szerzők alkotó tevékenységének serkentésében, ösztönzésében, továbbá elengedhetetlen szerepük van abban, hogy a színpadi felhasználáson keresztül az alkotások tulajdonképpeni társadalmi rendeltetésüket betölthessék, és célközönségükhöz eljuthassanak. Másrészt pedig a színházi előadásokat és a színházhoz kötődő alkotómunkát övező viták egyik leggyakoribb eredője az, hogy a felek nem szentelnek elég figyelmet a jogviszony pontos szerződési kereteinek meghatározására, és vagy nem kötnek írásbeli szerződést, vagy rengeteg hiányosság és pontatlanság marad szerződéseikben, mert azt sok esetben fölösleges formaságnak, vagy a közös munkát hátráltató bizalmatlanságnak tekintik. Sági Edit a színpadi művek engedélyezési formáinak vizsgálatakor úgy fogalmaz: „Nem véletlen, hogy A. A. Strong, már 1898-ban azt írta, hogy „valószínűleg nem létezik gyümölcsözőbb forrás a pereskedésre, mint egy szokásos színházi szerződés.””<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> Sági Edit: Színházi előadások szerzői jogi engedélyezése, In: Publicationes Universitatis Miskolcensis Sectio Juridica et Politica, XXXVI. évfolyam /2. szám, Miskolc, 2018

<sup>34</sup> Vereb Tamás: Amikor Shakespeare kabátját lopják – a szerzői jog magyarországi állapotáról. In: Színház, XXXVIII. évfolyam, 1. szám, Budapest, 2005

<sup>35</sup> Sági Edit: Színházi előadások szerzői jogi engedélyezése, In: Publicationes Universitatis Miskolcensis Sectio Juridica et Politica, XXXVI. évfolyam /2. szám, Miskolc, 2018

## MÁSODIK RÉSZ

### Színházi alkotók szerzői jogi helyzete

#### Bevezető

A dráma műfaji kettőssége abban nyilvánul meg, hogy az az epikától és a lírától eltérően csak a színházi előadással együtt lesz egész. „A színházi mű mindig olyan nyilvános előadásra szánt alkotás, amelyet a színház sajátos eszközeivel, előadóművészek és rendszerint társművészetek, a zene, a képzőművészet és a tánc közreműködésével mutat be.”<sup>36</sup> A színházművészet jellemzője a komplexitás, egy közönség elé kerülő produkció egy sor alkotóművész közös, egymásra épülő munkájának eredménye, ezért a színházi mű szerzői jogi szempontú vizsgálata során megkerülhetetlen arról is szólni, hogy egy színdarab esetében az alapműhöz több különböző, abból építkező és annak megjelenítésére törekvő társművészeti alkotás is létrejön. Ebből következik, hogy sokszor nem csak az alapul szolgáló színházi mű, hanem az előadáshoz készült zene, koreográfia, szövegátdolgozás, díszlet és jelmez is szerzői jogi oltalom alatt áll. A kérdés az, hogy milyen mértékű védelem illeti meg ezeket az alkotókat, illetve hogy egy színház falai között milyen eltérő szerzői jogi helyzetekbe, szerepekbe kerülhetnek a művészek.

Dolgozatom második részében arra törekszem, hogy a színházi mű szerzői jogi védelmének túl bemutassam mindazon, a színház által egybefogott alkotók szerzői jogi helyzetét, akik munkájukkal lehetővé teszik a szerző színházi művének a nyilvánosság számára történő előadását, és így a mű valódi rendeltetésének megvalósulását. Ebben a részben az egyes színházi művészi teljesítményeket sorra véve ismertetem az azokhoz kapcsolódó szerzői jogi védelem kialakulásának állomásait, illetve az alkotók és teljesítményeik szerzői jogi helyzetét a hatályos szabályozás fényében.

#### **I. A szövegek művészei**

Egy színházi előadás tulajdonképpeni alapegysége a színházi mű, amelynek nyilvános előadása, színpadra állítása az azt repertoárjára tűző színház kitűzött célja. Ezért a színházi mű egyfajta alapot, vázat jelent minden színházi munkafolyamat során, és a későbbiekben bemutatásra kerülő alkotók mind ahhoz a fősodorhoz kapcsolódnak, amelyet a színházi mű jelent. Dolgozatom első fejezetében összefoglaltam a színházi művek szerzői jogi szabályait és bemutattam a szerzők jogi helyzetét, ebben a fejezetben

---

<sup>36</sup> Benárd Aurél és Tímár István (szerk.): A szerzői jog kézikönyve, Budapest, 1973, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, VII. fejezet – Színházi művek (írták: Für Sándor, Malonyai Dezső), 232. o.

pedig arra keresem a választ, hogy a megírást követően a színház munkapadjára kerülő színpadi mű szövegével mi történik, illetve hogy maga a szerző hogyan tud utánanyúlni azon művének, amelynek nyilvános előadását már engedélyezte. A szerzői jogviszony alanyairól szóló fejezetben már ismertettem az eredeti, illetve származékos szerzőség fogalmát, és röviden a származékos művek jogi értékelésére is kitértem. Egy színmű színpadra állítása során szinte elkerülhetetlen, hogy az alkotók ne „nyúljanak bele” az eredeti szövegbe, nagyon ritka, hogy színpadi művek teljes, eredeti formájukban, eredeti nyelvükön és megszóvegezésükben kerülnek színre, ezért fontos annak szétszalazása, hogy a szöveggel dolgozó egyes alkotók miként minősülnek szerzői jogi szempontból, és ebből következően munkájuk eredménye élvezheti-e a szerzői jog oltalmát.

A szövegen végzett, színpadra állítást segítő munka mind a fordítás, mind pedig a feldolgozás és az átdolgozás. Ezek eredményeként pedig olyan származékos művek jönnek létre, melyek szerzőjét, ha az alkotás egyéni-eredeti jelleggel bír, az eredeti szerző jogának sérelme nélkül önálló szerzői jogi védelem illeti meg.

#### **a) Fordító**

Egy külföldi szerző színpadi művének hazai színpadra állításánál nélkülözhetetlen a fordító tevékenysége. Már az 1884-es szerzői jogi törvényünk tartalmaz előírásokat a színmű fordítójának jogi minősítésére vonatkozóan, miszerint a színmű jogosult fordítója saját fordításának nyilvános előadása tekintetében védelemben részesül. Ebből is látszik, hogy magához a fordításhoz szükség van az eredeti szerző engedélyére, viszont a jogosult fordító már a szerzőhöz hasonló oltalmi pozícióba kerül, és fordításának nyilvános előadása a kizárólagos engedélyéhez kötött. Azt azonban, ahogy a bírói gyakorlat is mutatja, nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a jogosult fordítás nyilvános előadásához nem elég a fordító beleegyezése, hanem ahhoz a szerzőtől is engedély szükséges. Az 1921-es törvény ehhez hasonló szabályozást mutat. A fordító a fordításról az eredeti mű szerzőjét megillető jogok sérelme nélkül rendelkezhet, tehát a fordítást csak az eredeti mű szerzőjének engedélyével értékesítheti nyilvános előadás útján. Továbbá, ha olyan színpadi mű fordításáról van szó, amelynek védelmi ideje még nem járt le, a fordító az elkészült származékos mű nyilvános előadásának kizárólagos jogával csak akkor rendelkezik, ha az eredeti színmű szerzője ezt a jogot a fordítóra ruházta. A törvényhez készült kommentárból kiderül, hogy az akkori gyakorlatban bevett módszer volt, hogy a hazai színház megszerezte a külföldi színdarab fordításának és előadásának jogát is, majd megbízott a fordítással egy író, így pedig végül az elkészült fordítás

előadásának joga is a színházról illette.<sup>37</sup> A sorban a harmadik, 1969-es szerzői jogi törvény a fordítással kapcsolatban úgy rendelkezett, hogy az akkor minősül önálló irodalmi műnek, ha egyéni-eredeti jellege van, ebben az esetben pedig a fordítást már műfordításnak nevezzük. A szerzői műnek tekinthető fordítástól elkülönítette a nyersfordítást, ami viszont szerzői jogi oltalomban nem részesül. A szabályozásnak ez a formája jellemző hatályos jogunkra is, ahhoz tehát hogy a fordító munkájának eredménye jogi oltalomban részesülhessen, a nyersfordítás szintjét meghaladva, egyéni eredeti jelleggel kell bírnia. A fordításhoz önmagában nincs szükség engedélyre az eredeti szerzőtől, viszont az elkészült fordítás felhasználása már az eredeti mű szerzőjének engedélyéhez kötött. A gyakorlatban a színház, ha egy még magyarra nem fordított színpadi művel kíván dolgozni, sokszor elvlasztja a nyersfordítói és a műfordítói feladatokat, és ez előbbi egy fordítónál, ez utóbbit pedig egy írónál, vagy műfordítónál rendeli meg. Hatályos szerzői jogi törvényünk szintén kimondja, hogy az egyéni-eredeti jelleggel bíró fordítás, ha azt az eredeti mű szerzője engedélyezte, szerzői jogi védelmemben részesül. Az egyéni-eredeti jelleg hiánya miatt a nyersfordítás jelenleg sem állhat jogi oltalom alatt. A műfordítás viszont abban az esetben sem veszíti el a szerzői jog védelmét, ha később a külföldi mű újabb fordítása jelenik meg.

#### **b) Átdolgozó, dramaturg**

Ahhoz, hogy a színpadi mű szövege színpadi előadásra alkalmassá váljon, a gyakorlatban a fordításon túl további szövegmunkára is szükség van. Ilyen az átdolgozás, amelynek általános szabályai a szerzőt megillető vagyoni jogok körében már említésre kerültek. Az Sztj. kimondja, hogy az átdolgozás, vagy annak engedélyezése a szerző kizárólagos joga, és mivel az átdolgozás az egymásra épülő felhasználások tipikus esete, ezért a szerzőtől a felhasználásra adott engedély csak ennek kifejezett kikötése esetén terjed ki az átdolgozásra. Átdolgozásnak minősül a mű fordítása, színpadi, zenei feldolgozása, filmre való átdolgozása és a mű minden más olyan megváltoztatása is, amelynek eredményeképpen az eredeti műből származó más mű jön létre.<sup>38</sup> Ebből következik, hogy átdolgozásnak tekintjük például azt a színházi közegben is jellemző esetet, ha szöveghez zene írása, vagy zeneműhöz tánc, koreográfia társítása történik. Az átdolgozás eredményeképpen, ha az a szerzői jog követelményeinek megfelel, származékos mű jön

---

<sup>37</sup> Dr. Alföldy Dezső: A magyar szerzői jog különös tekintettel a M. Kir. Kuria gyakorlatára, Budapest, 1936, Grill Károly Könyvkiadó Vállalata

<sup>38</sup> Sztj. 29. §

létre, amely maga is külön szerzői jogot alapít. Átdolgozás esetén arról van szó, hogy az átdolgozó saját, eredeti gondolatait viszi bele a műbe, miközben annak eredeti műfaját, tartalmát, és legtöbbször a címét is megtartja. Tulajdonképpen a szerzői jogi értelemben vett átdolgozás az eredeti mű keretein belül zajlik, annak egyfajta saját, szerzői jogi oltalmat is érdemlő eredeti meglátással való átalakítása. A feldolgozás, a szűk értelemben vett átdolgozástól eltérő fogalom, amelynek eredménye egy az eredeti műtől akár tartalmában, formájában, akár műfajában részben, vagy egészben eltérő új alkotás, ami valamilyen módon mégis az eredeti műből származik, annak gondolati egységét és bizonyos jellegzetességeit megtartja. Ez sokkal szélesebb beavatkozás az eredeti műbe. A színpadi szöveg kialakítása során gyakoribb az átdolgozás-jellegű munka, ilyenek tekinthető például Büchner Woyzeck című drámájának színpadra állítása, mivel a töredékes formában fennmaradt Woyzeck-et általában az egyes jelenetek sorrendjének változtatásával, de azonos címen és műfajban, sőt tartalmát sem változtatva játsszák ma is a színházak. Abban az esetben viszont, ha egy más műfajú mű (például egy regény) színpadra adaptálása történik, már feldolgozásról beszélhetünk. Ilyen műfaji változtatásról minősül például Shakespeare A makrancos hölgy című vígjátékának musical-feldolgozása, ami mind a cím, a műfaj, a szereplők száma, mind pedig a tartalom modernizált jellegű megváltoztatásával történik.<sup>39</sup>

A színpadi művek szövegének színházi „továbbélését” a gyakorlatban nehéz jogilag pontosan azonosítani, ennek oka pedig az a már korábban is említett probléma, hogy a színházi nyelv egy, a szerzői jogi felfogástól eltérő átdolgozás-fogalommal él. Szerzői jogi szempontból az átdolgozás a mű lényegét érinti, a színházi szakma viszont ennél sokkal tágabb körben használja az átdolgozás fogalmát, amelyben nem feltétel a lényegi változás, elegendő egy kisebb, a kor beszédstílusának, vagy a rendező kifejezésnyelvének megfelelő átalakítás is. Ennek ellenére ez a fajta színházi átdolgozás szerzői jogilag még nem tekinthető jogi oltalmat élvező átdolgozásnak. Sági Edit a fogalomzavar feloldására a következőt tartaná megoldásnak: „Szerencsésnek gondolnám meghonosítani a jogi nyelvben is a „színpadra adaptálás” vagy „színpadra alkalmazás” fogalmát, amivel a két szempont, - a színházi és a szerzői jogi - közelíthető lenne egymáshoz.”<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Gyenge Anikó: Zeneművek átdolgozása a szerzői jogban. In: Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 107. évfolyam 3. szám

<sup>40</sup> Interjú dr. Sági Edittel a Jogi Fórumon, In: <https://www.jogiforum.hu/interju/191>, Utolsó letöltés ideje: 2021. 01. 23.



A szerzői jogi és a színházi átdolgozás-fogalom eltérésének problémáját jól mutatja a dramaturg munkájának vitás értékelése. Manapság a legtöbb színházi előadás dramaturg közreműködésével készül. A dramaturg szinte láthatatlan része az alkotófolyamatnak, mégis ő az, akin a színpadon, a színészek által elmondott kész szövegek elkészítése múlik. A dramaturgi munka egyike a leginkább sokrétű és éppen ezért a legnehezebben megfogható szerepköröknek a színházi alkotók között. A legfontosabb elvárás egy dramaturggal szemben, hogy minél szélesebb legyen műveltsége és minél jobban tudjon bánni a szöveggel, mert ebben az esetben a színház szinte minden fajta írói feladatot rá tud bízni a dramaturgra: így a színház műsortervének, műsorpolitikájának kidolgozását, előadások összefoglalójának megírását, szövegek véleményezését. A dramaturg az, aki munkájával és szakértelmével egyfajta híd tud képezni a szerző és a rendező, illetve az írott szöveg és a színészek között. Előbbi abból következik, hogy a dramaturg sokszor együttműködik a kortárs szerzővel művének végső, színpadi változatának kialakításában, továbbá ő az, aki mind a szerzői, mind a színpadi szempontokat figyelembe véve tud végül egy, a rendezői koncepciónak is megfelelő szövegek kialakítani. Tekinthető a rendező jobbkeze is, vele szoros együttműködésben dolgozik a szövegen, sőt, annak elkészülte után a próbafolyamat során is irodalmi szakértőként, tanácsadóként van jelen, adott esetben segít egy-egy sort a színész számára gördülékenyen elmondhatóvá alakítani. Egy jó dramaturg munkája valóban szinte láthatatlan, hiszen a közönség számára csak akkor tűnik fel, ha valamit elront, és a szövegben valami elcsúszik, egy-egy mondat, szövegrész kiesik a darab dinamikájából. A dramaturg ugyan színházi fogalmak szerint a darab átdolgozását, adott színpadhoz és rendezőhöz való igazítását végzi, szerzői jogi szempontból viszont koránt sem ilyen egyszerű a munkájának értékelése. Tevékenységét inkább a lektoréhoz szokták hasonlítani, aminek következtében annak eredménye önálló jogi oltalomban nem részesülhet.<sup>41</sup> Valóban a lektoréhoz hasonló a feladata, amikor csak a szöveg „nyelvi leporolását” végzi, kijavításokkal, kiigazításokkal, apró szerkezeti változtatásokkal igyekszik az eredeti, klasszikus művet a ma számára érthetővé, értékelhetővé tenni. Ebbe a feladatkörbe tartozik az is, amikor a szöveget a jelen kor nyelvezetében működővé, vagy a színész számára könnyebben szavalhatóvá alakítja. Ezek a változtatások az eredeti mű lényegi változtatása nélkül, annak minél hatásosabb előadásának biztosítása érdekében történnek, ezért pontosabb az a megfogalmazás, hogy

---

<sup>41</sup> Sági Edit: A színpadi művek szerzői joga, Budapest, 2019, Patrocinium

a dramaturg „színpadra alkalmazza” a művet.<sup>42</sup> Az ilyen jellegű tevékenységek viszont nem állnak szerzői jogi védelem alatt, ezért a „színpadra alkalmazó” munkájáért szerzői jogdíj sem járhat. Ahhoz, hogy a dramaturg munkája a szerzői jog oltalmát élvezhesse, annak el kell érnie a törvény által meghatározott átdolgozás-fogalom szintjét. Az viszont, hogy a dramaturg a munkájáért a szerzői jog védelmét megkapja, már csak annak okán is, hogy a szerző és a rendező között, a színházzal többnyire munkaviszonyban állva egy nehezen meghatározható alkotói pozícióban van, sajnos nagyon ritka.

## II. Zeneszerző

A színpadi művek előadása során a színház, saját eszközeinek felhasználásán túl gyakran kér segítséget társművészetek alkotóitól, hogy a különböző művészeti ágak összedolgozásának eredményeként a mondanivaló teljesebbé, az előadás pedig még áthatóbbá váljon. Az olyan társművészetek, mint a zene, a tánc és a képzőművészet már a dráma első megjelenésekor is segítették a színházművészetet<sup>43</sup>, így a ma színházában sem ritka jelenség, hogy a színházi élményt, a színpadi mű szövegének átadását zeneszerző, koreográfus, illetve díszlet, - és jelmeztervező munkája egészíti ki.

Bár a színpadi művek nyilvános előadásának nem feltétlenül szerves része a zene, mégis a színházi előadás létrehozatalában közreműködő alkotók bemutatása során megkerülhetetlen a zenés színház működésének, illetve a zeneszerző munkájának rövid megvilágítása. A zenemű, akár szöveggel, akár anélkül, a szerzői jogi védelem tárgyát képezi, ebből következően egyértelmű, hogy a zeneszerzőt, a zenemű megalkotóját is megilletik a szerzői jogi védelem korábban ismertetett eszközei. Ha azonban nem egy önálló zenemű megalkotását és felhasználását vizsgáljuk, hanem azokat az eseteket, amikor a zeneszerző és zeneműve valamilyen módon a színpadi műhöz kapcsolódik, akár a létrehozatala, akár a felhasználásra során, a szerzői jogi szabályozás ezekre az esetekre speciális megoldásokat ad. Ahogyan azt például a hazai színházi élet gyakorlata is mutatja, egy színház falai között annak műfaji irányultsága, technikai adottságai, vagy a rendezői koncepciók függvényében a zene több különböző formában juthat szerephez. Akár csak a budapesti színházak színes palettáját nézve is találunk olyan színházakat, amelyek kifejezetten zenés művek előadására specializálódtak, mint az Operaház, vagy az Operettszínház, olyan nagyobb, akár zenekari árokkal felszerelt színházakat saját

---

<sup>42</sup> Benárd Aurél és Tímár István szerkesztette: A szerzői jog kézikönyve, Budapest, 1973, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, VII. fejezet – Színpadi művek (írták: Für Sándor, Malonyai Dezső),

<sup>43</sup> uo., 233. o.

zenekarral, énekkarral, amelyek gyakran visznek színre zenés darabokat, vagy a prózai előadásokat erősítik meg élőzenével, illetve olyan kisebb prózai színházakat is, ahol az előadások során a zene csak kiegészítő szerepet kap. Az, hogy egy színházi előadásban megszólaló zenemű szerzője milyen szerzői jogi helyzetben van, többek között attól függ, hogy az adott előadásban mekkora hangsúlyt kap a zene és mennyire képezi szerves részét a produkciónak. Ilyen módon pedig a jogi minősítés is eltérő attól függően, hogy a színház egy zenés színművet állít színpadra, vagy pedig az alapvetően prózai színházi előadás csak jelenetszerűen, a rendező ötletei nyomán használ fel zeneszámokat.

### **a) Zenés színpadi művek**

Elsőként arra a kérdésre keressük a választ, hogy mennyiben más a művet és szerzőjét védő szerzői jogi oltalom, ha olyan színpadi műről van szó, amelynek a szövegen túl már a megalkotásakor is szerves része a zene. Már az 1884-es, legelső szerzői jogi törvényünk is elhatárolja az írói művektől fogalmilag a színpadi műveket, a zeneműveket és a zenés színműveket. Az azokra vonatkozó speciális szabályok miatt az írói művektől elkülönítve tárgyalja a színműveket, (amely alatt mindenféle színpadi előadásra alkalmas cselekményes írói művet kell érteni), és a zeneműveket, amely hangokból szerzett művészi gondolatok rendszeres kifejezése. Korábbi szerzői jogi törvényeink a színpadi művek, a zenés színművek és a zeneművek nyilvános előadását együtt tárgyalták, aminek az az oka, hogy bizonyos szempontból a zenemű és a színpadi mű az írói műtől eltérően egy tekintet alá esik, mivel mindkét szerzői műtípus esetében a szerzőt illető vagyoni jogok köre kiegészül a nyilvános előadás jogával. Ezeket a műveket ugyanis szerzőjük rendszerint arra szánja, hogy művészek előadásában jussanak a közönség elé.<sup>44</sup> Sőt, a zeneműveknél a nyilvános előadásnak még a színpadi műveknél is nagyobb a jelentősége, hiszen ez utóbbiak olvasásban is maradandó élményt nyújthatnak, míg a zeneművek az előadáson kívül másképpen nem is érzékelhetőek. Az 1884-es törvény ismerte ezenkívül a szöveges zeneművek kategóriáját is, amelybe a zenés színmű tartozik. Ezeknél a műveknél az írói és zeneművek szerves összefüggésben állnak, eltérően az olyan elválasztható zene-betétekkel tűzdelt színművektől, melyeket a törvény nem tekintett zenés színműveknek.<sup>45</sup> Az 1921-es törvény hasonló felépítést követett, zenés színművek

---

<sup>44</sup> Dr. Alföldy Dezső: A magyar szerzői jog különös tekintettel a M. Kir. Kuria gyakorlatára, Budapest, 1936, Grill Károly Könyvkiadó Vállalata

<sup>45</sup> Dr. Kenedi Géza: A magyar szerzői jog, Budapest, 1908, Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársulat, Harmadik fejezet – Színművek, zeneművek és zenés színművek nyilvános előadása

alatt viszont már a színműveknek egy kisebb csoportját értette, amelyeknél a szöveg és a zene szerves kapcsolatban van, szintén elhatárolva az olyan színművektől, amikben csak néhány alkalomszerű zeneszám szólal meg. A zenés színművek tehát tulajdonképpen a két műtípus, a színpadi művek és a zeneművek átfedésében állnak, mégis jellegüket tekintve a színpadi művekhez állnak közelebb. Más megközelítésből a színpadi művek között megkülönböztethetünk egyműfajúakat, mint amilyen a dráma, és többműfajúakat, min például a zenedrámái művek.<sup>46</sup> A hatályos szerzői jogi törvényünk az 1. § d) pontjában már említi a zenés színműveket, melynek fogalmi körébe a jogtudomány többek között az operát, az operettet, a musicalt és a daljátékot sorolja, mivel ezeknél a színpadi műfajoknál a szöveg és a zene szerves kapcsolatban áll. Így például az opera esetében a cselekményt, a szereplők érzéseit, gondolatait áriákon, duettekén keresztül ismerjük meg, amit zenekar kísér. Ugyanakkor, a korábbi törvényekhez hasonlóan a hatályos szerzői jogi szabályaink sem tekintenek zenés színműnek minden színművet, amiben énekelnek, ha ugyanis abban csak alkalomszerűen vannak zenei vagy énekes betétek, és ezek elválaszthatók a darabtól, nem beszélünk zenés színműről.<sup>47</sup> A zenés színpadi művek különös helyet foglalnak el a szerzői jog rendszerében, mivel rendszerint többszerzős művekről van szó, amelyek általában többműfajúak, ezért gyakran felvetik a szerzői elsődlegesség kérdését. Für Sándor és Malonyai Dezső az 1969-es szerzői jogi törvényhez kapcsolódóan meghatározzák, hogy a művet az irodalmilag is rögzíthető szöveg mellett, az önállóan is elkülöníthető zárt zenei számok, aláfestő zene, előzene, és közzene teszik zenei művé, továbbá kifejtik, hogy a gyakorlatban az elsődlegesen inkább zeneművet jelentő opera, és a tiszta műfajú zenés színpadi játékot jelentő operett esetében a zene elsődlegessége kétséget kizáró. A szerzők meglátása szerint viszont a többi zenés színpadi mű esetében a szerzői elsődlegesség megállapítása sokszor problémát jelent, közösen szerző alkotók, írók, zeneszerzők, dalszövegírók, a közös szerzemény műfaji meghatározásában sem tudnak megegyezni, hiszen az már szerzőségük rangját is kifejezi. Mindez pedig az alkotók számára a szerzőt megillető jogok miatt lényeges, továbbá azért, mert az eredeti szerző mellett mindenki más csak az eredeti gondolat megzenésítője, vagy társszerzője lesz.<sup>48</sup> A zenés színművek tehát komplex többszerzős művek, zeneszerzők, szövegírók közös munkájának eredményeként születnek meg, ezért szerzői jogi

---

<sup>46</sup> Petrik Ferenc: A szerzői jog, Budapest, 1990, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó

<sup>47</sup> Feith Ádám: Az operával kapcsolatos jogi kérdések. In: arsoni.hu, Utolsó letöltés ideje: 2021. 01. 23.

<sup>48</sup> Benárd Aurél és Tímár István (szerk.): A szerzői jog kézikönyve, Budapest, 1973, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, VII. fejezet – Színpadi művek (írták: Für Sándor, Malonyai Dezső), 234. o.

viszonylatban is máshogy minősülnek, mint az általában egyszerezős színpadi művek. Zenés színművek esetében a színmű szövegének költőjét nevezzük librettistának, illetve az operák vonatkozásában ő a zeneművek szövegének írója is, míg a felcsendülő dallam a zeneszerző műve. A libretto a nagyobb zeneművek alapjául szolgáló, vagy azokhoz később készült író mű, amely már tartalmánál fogva azonnal felismerhető.<sup>49</sup> A libretto írója viszont csak akkor válik szerzőtársá, azaz akkor beszélhetünk közös műről, ha abban a zeneszerzővel külön megegyeztek. Ilyenkor a színpadi művekre vonatkozó korábban tárgyalt szabályok a közös művekre irányadó alábbi eltérésekkel alkalmazandók. A hazai szabályozásban az olyan műveket, amelyek megalkotásában többen is részt vettek származékos művek, illetve többszerzős eredeti művek csoportjába osztjuk. Az opera például alapvetően a többszerzős eredeti művek csoportjába tartozik, viszont ez a kategorizálás nem kizárólagos, mert adott esetben, ha a librettista egy drámát dolgoz át, és ehhez ír zenét a zeneszerző akkor az opera, az átdolgozás okán származékos műnek minősül. A többszerzős eredeti művek további altípusa a közös mű, amely szerzői jogunkban csak a szerzők együttes elhatározása alapján jöhet létre és amely az Sztj. szerint együttesen létrehozott művek és szoros értelemben vett közös művek kategóriájára oszlik. Ez utóbbi kategóriába soroljuk például az operát. A zenés színpadi mű az Sztj. 5. § (2) bekezdés szerinti, önállóan felhasználható részekből álló közös művek körébe tartozik, ami abból is látszik, hogy ezeknél a műfajoknál szokásos a dalszövegek önálló kiadása, egyes áriák önálló előadása. Az olyan közös művek esetében, amelynek részei önállóan is felhasználhatók, a saját rész tekintetében a szerzői jogok önállóan gyakorolhatók.<sup>50</sup> A szerzőség általános elvei ezért az összekapcsolt műveknél is érvényesek: szerzőnek csak valamely gondolatsor egyéni kifejtőjét tekinthetjük, így - Feith Ádám megfogalmazása szerint - „hiába inspirálja a librettista a közös mű zenei részének alkotóját jó dramaturgiai, formai vagy egyéb ötleteivel, a zenét nem ő írja, a zenei kifejezésmóddal ő nem fejt ki semmit. A külön felhasználható zenei részre csak a zeneszerzőnek vannak önállóan gyakorolható jogai.”<sup>51</sup> További problémát jelenthet az olyan többszerzős műveknél, mint a zenés színművek, a védelmi idő lejártának meghatározása. Nagy jelentősége van ugyanis annak, hogy a példánál maradva egy opera esetében, ha ugyan a zeneszerző korábbi halála miatt a védelmi idő már lejárt volna,

---

<sup>49</sup> Dr. Kenedi Géza: A magyar szerzői jog, Budapest, 1908, Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársulat, Második fejezet – Zeneművek, 153. o.

<sup>50</sup> 1999. évi LXXVI. törvény a szerzői jogról, 5. § (2) bek.

<sup>51</sup> Feith Ádám: Az operával kapcsolatos jogi kérdések. In: arsbni.hu, Utolsó letöltés ideje: 2021. 01. 23.

figyelembe kell-e venni az opera felhasználásakor a librettista halálának időpontját és így a védelmi idő „másik” lejártát. Az egyes uniós tagállamok eltérően szabályozzák a kérdést: az egyik hozzáállás szerint a védelmi időt az utolsó túlélő szerzőtárs haláltól kell számítani, míg a másik felfogás, amely külön műveknek tekinti az elkülöníthető részeket (azaz a librettót és a zenét), azok védelmi idejét is az elkülöníthető részek szerzőinek a halálától számítja. A védelmi idő ezen problémájára a szerzői jog és egyes szomszédos jogok védelmi idejéről rendelkező 2006/116 EK irányelv adott megoldást, melyhez a hazai szabályozás is igazodott. Eszerint a megoldás, hogy a szöveges zeneműveket úgy kezelik, mintha azok a társszerzőség kategóriájába esnének, függetlenül attól, hogy a tagállam belső szabályai azokat melyik kategóriába sorolják. A közös művek, így tehát a zenés színpadi művek esetében a védelmi idő kezdetét az utoljára elhunyt szerzőtárs halálától kell számítani, azaz, ha egy színház olyan zenés színművet állít színpadra amelyre vonatkozóan a védelmi idő még nem járt le, mind a zeneszerzőtől, mind a librettistától engedélyt kell kérnie a mű nyilvános előadásához.

#### **b) Zenei betétek, zenei aláfestés**

Abban az esetben viszont, ha egy prózai darabról van szó, amelyben a rendező elképzelései nyomán zeneművek, vagy azokból részletek csendülnek fel, ilyenkor a színház a zenemű felhasználását valósítja meg, amely, ha a zenemű védelmi ideje még nem járt le, a zeneszerző engedélyéhez kötött. A zeneszerzőt a színpadi mű szerzőjéhez hasonlóan megilleti a szerzői jogok összessége, a vagyoni jellegű jogok körében pedig ugyanúgy kizárólagos joga van zeneművének nyilvános előadásához, illetve az előadás engedélyezéséhez, amely a felhasználót terhelő, a felhasználás utáni díjfizetési kötelezettséggel párosul. A zeneműveknél, a színpadi művekre vonatkozóan ismertetett szabályoktól eltérően megkülönböztetünk úgynevezett „kisjogos” és „nagyjogos” felhasználást, illetve előadást. A kisjogos-nagyjogos fogalompár három eltérő megközelítésben is használatos: az egyik a felhasználás módjára vonatkozik, a másik, ehhez kapcsolódóan az engedélyezésre jogosult személyének eltérése, míg a harmadik, szűkebb értelmezés műfaji elkülönítést jelent. Felhasználás szempontjából nagyjogosnak minősül a zenemű színpadi előadása, illetve a nagyjogos zeneműveknek az akár színpadon kívüli nyilvános előadása is. Ehhez kapcsolódóan pedig az olyan műfajok tekintendők nagyjogosnak, mint az opera, vagy az operett, amelyeknek a színpadi előadás az alapvető rendeltetésük. A nagyjogos felhasználás esetében mindig közvetlenül a zeneszerzőtől (halála után, a védelmi időn belül a jogutódjától) kell engedélyt kérni

művének felhasználásához. Ezzel szemben kisjogos előadás a kisjogos, vagy akár nagyjogos zenemű színpadon kívüli (a cselekménytől elválasztott) nyilvános előadása, ebből következően pedig kisjogos művek alatt azokat a tipikusan nem színpadra szánt zeneműveket értjük, melyek egyes felhasználásaira nem a szerzőtől, hanem közös jogkezelő szervezettől lehet engedélyt szerezni. Kisjogos felhasználási mód esetében az engedélyezés és díjfizetés folyamatába egy közös jogkezelő szervezet lép be, ennek célja pedig, hogy a szerző számára nyomon követhetetlen felhasználások se kerüljenek ki a szerzői kontroll alól, és a közös jogkezelő szervezet munkájának segítségével, az kisjogos felhasználások utáni jogdíj is eljuthasson a zeneszerzőhöz. Az 1969-es törvényhez kapcsolódóan Zakár Sándor megemlíti a zeneművekre vonatkozó, úgynevezett színpadi kisjogdíj intézményét is. A színpadi kisjogdíj valahol a két fent ismertetett típus között helyezkedik el, és arra a speciális esetre reagál, amikor különböző műsoros előadások, cirkusz- és varietéműsorok keretében adnak elő zeneműveket, mivel ilyenkor a kisjogos zeneszolgáltatáson belül kiemelten kerülnek előadásra egyes zeneművek.<sup>52</sup> A színpadi mű előadásába pusztán hangulatfestő elemként beépített zenemű nyilvános megszólaltatása ebből következően kisjogos felhasználásnak tekinthető. Ebben az esetben a nyilvános előadás jogszerűségéhez ugyanúgy szükség van a zeneszerző engedélyére, viszont a felhasználás módja miatt ilyenkor az engedélyt közös jogkezelőtől kell beszerezni, illetve a díjfizetést is a szervezetnek kell teljesíteni. Ha tehát a rendezőnek az a kívánsága, hogy valamely zeneszám a darab egy bizonyos pontján megszólaljon, az a zeneszerző szerzői jogát (adott esetben akár a „nagyjogát”) hívja életre akármilyen rövid részlet kerül is lejátszásra. Sági Edit hangsúlyozza ennek jelentőségét rávilágítva, hogy bár egy helytelen vélekedés szerint, ha egy zeneműből tíz másodpercnél rövidebb részt játszanak le, akkor azért nem kell jogdíjat fizetni, pedig abban az esetben, ha az adott rövid részletből teljességgel felismerhető, hogy az melyik alkotásból való, akkor az, a rövidege ellenére is engedélyköteles felhasználás lesz, amely díjfizetési kötelezettséget ró a felhasználóra.<sup>53</sup> A gyakorlatban tehát fontos, hogy a felhasználás színház általi engedélyeztetése ne maradjon el, de egy esetleges jogvita elkerülése érdekében érdemes olyan zeneműveket választani, amelyeknél a védelmi idő már lejárt.

---

<sup>52</sup> Benárd Aurél és Tímár István szerkesztette: A szerzői jog kézikönyve, Budapest, 1973, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, VIII. fejezet – Zeneművek (Zakár Sándor), 261. o.

<sup>53</sup> Interjú dr. Sági Edittel a Jogi Fórumon, In: <https://www.jogiforum.hu/interju/191>, Utolsó letöltés ideje: 2021. 01. 23.

A mai zenés színház világában az is sok helyen megfigyelhető, hogy a színháznak saját zenei vezetője, esetleg saját zenekara van, vagy akár egy-egy előadás zenei vezető, zeneszerző, hangszerelő közreműködésével jön létre, amikor a munkafolyamat során a konkrét előadáshoz készülnek zenei átiratok, aláfestő zenék, zenei betétek. Ez a fajta alkotómunka akkor minősül szerzői minőséget keletkeztető zeneszerzői tevékenységnek, és keletkeztet szerzői jogi védelmet, ha a létrejött mű megfelel a zeneművel szemben a törvény által támasztott fogalmi feltételeknek. Ha viszont a zeneszerző munkaviszonyban dolgozik a színháznál, a szerzői jogok alakulását a munkaviszonyban keletkezett művekre vonatkozó szabályok figyelembevételével határozhatjuk meg. Amennyiben a zenemű a színházzal munkaviszonyban álló zeneszerző alkotása, amely egy meghatározott előadáshoz készült, a zeneszerző engedélyezési jogai a munkáltató intézményre szállnak át, mivel így a színháznak nem kell a szerzőtől minden egyes felhasználásra engedélyt kérnie.

Végezetül, ha zenés színművek előadásáról van szó, zenekar közreműködésével, az előadás létrejöttét segítő alkotók körében a karmestert is meg kell említeni. A karmester bár nem minősül szerzőnek, felkészültsége és hozzáértése mégis elengedhetetlen egy előzenés produkció sikeréhez. A karmester és karvezető teljesítménye szerzői jogi szempontból inkább az előadóművészekéhez hasonló, mivel közreműködésük a mű közvetett előadásának tekinthető. Egy opera előadásánál a zenét és a szöveget a partitúra rögzíti, és az előadás során a színpadi események ritmusának alkalmazkodnia kell a zenei tartalom kifejezéséhez. A karmester dolga az, hogy a több különböző jel és kifejezési forma lüktetését az előadás során összehangolja mind a zenekaron belül, mind a zenekar és az ének kölcsönhatása terén.

### **III. Koreográfus**

A tánc és a pantomim olyan mozgásművészeti alkotások, amelyekben az előadók cselekedetei egy történetet mesélnek el, egy képet hoznak létre vagy érzelmeket ébresztenek. A koreográfia a balett vagy pantomim eszközeivel ábrázolt költői elgondolás és tánctechnika rögzítése, amelynek szerzője a koreográfus, a tánclépések és tánc tervezője, a táncmű alkotója.<sup>54</sup> A koreográfia önálló táncjátékok, vagy zenés színművek és színpadi művek táncbetéteinek részletes leírása. Ez a leírás az egyes táncmozdulatokat, illetve összekapcsolásuk sorrendjét, továbbá a jelenet cselekményét tartalmazza. A

---

<sup>54</sup> Koegler, Horst: Balettlexikon. Budapest, 1977, Zeneműkiadó, 394. o.



koreográfia megtervezése a koreográfus, más néven tánctervező feladata, akinek mindehhez ismernie kell egyrészt a készülő előadás színpadát, az alapul szolgáló zenét, a történetet, amelynek a tánccal való bemutatását tervezi, továbbá szakmai szempontból a koreográfus az, aki ismeri az adott tánc szabályait, mozgáskultúráját.<sup>55</sup> A táncművészet szintén a színházművészet olyan társművészete, amely ugyan nem elengedhetetlen kelléke a színpadi művek előadásának, de gyakori szereplője a színházi alkotás folyamatának. A zeneművekhez hasonlóak a tánc színházi megjelenése is sokféle lehet, attól függően, hogy az mennyiben válik a produkció elemi részévé, akár műfaji sajátosságává. A ma színházában nem ritka, hogy egy előadásban van egy rövid táncos jelenet, egy rövid táncbetét, amelyet maguk a prózai előadóművészek a rendező utasításainak megfelelően, saját tánc tudásukhoz mérten betanulnak és előadnak. Ettől eltérő szintet jelent, amikor egy koreográfus segíti a rendező munkáját, és vagy a színészek, vagy pedig táncművészek segítségével koreográfiát fest a cselekmény háttérébe. Bizonyos színházi műfajok esetében viszont a színpadi mű szöveges előadása háttérbe szorul, és mozgással, a táncművészet eszközeivel kerül bemutatásra a történet a közönség számára. Ilyenkor a koreográfus szerepe az előbbiekhöz képest még jelentősebb, hiszen az egész cselekmény elmesélése az ő ötleteinek, alkotómunkájának eredményeként fog megvalósulni.

A koreográfiák szerzői jogi szempontú besorolásának kérdésében az első hazai szerzői jogi törvény még nem adott egyértelmű választ, de a jogtudomány már az 1884-es szabályozás alapján is megkísérelte meghatározni azok minősítését. Kenedi a „balett-szövegek”, azaz koreográfiák vitás színműjellegét említi, hozzátéve, hogy mivel maga a törvényszöveg a koreográfiát nem zárja ki a színműveknek nyújtott védelem köréből, az elmélet azokat a zenés színművek közé sorolja.<sup>56</sup> Az ezt követő, 1921-es szabályozás már kifejezetten kimondja, hogy a koreográfiai műveket minden vonatkozásukban, tartalmuk szerint színműveknek, vagy zenés színműveknek kell tekinteni. A törvény a berni egyezményre tekintettel kifejezetten kiemeli, hogy a koreográfiai művek a nyilvános előadás kizárólagos joga tekintetében is védett művek, viszont, ellentétben az egyezménnyel, a hazai jogszabály nem kötötte a védelmet a művek valamilyen módon történő rögzítéséhez, bár az elmélet elismeri, hogy annak hiánya az esetleges jogsértés

---

<sup>55</sup> [www.kislexikon.hu/koreografia.html](http://www.kislexikon.hu/koreografia.html), Utolsó letöltés ideje: 2021.01.24

<sup>56</sup> Dr. Kenedi Géza: A magyar szerzői jog, Budapest, 1908, Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársulat, Harmadik fejezet – Színművek, zeneművek és zenés színművek nyilvános előadása, 156. o.

bizonyítását nagyban megnehezíti.<sup>57</sup> A sorban a harmadik szerzői jogi törvényünk a táncot önállósult színpadi műnek, színpadi művészetnek tekinti, ehhez kapcsolódóan pedig Für Sándor és Malonyai Dezső a következőképpen fogalmaz: „A színpadi művek sorában ismerünk a műfaji tagozódáson belül olyanokat, amelyek nem írói alkotások, viszont, ha nem is hordoznak drámai elemeket, de feltétlen egyéni és eredeti gondolatot jelenítenek meg, mely gondolat a művészet területére esik és rögzített formában ölt testet. A balett és a néptánc területe ez.” A szerzők a rögzítés és reprodukálhatóság kérdésével kapcsolatban azt emelik ki, hogy azt el kell ismerni mindaddig, ameddig az egyéni gondolat létrehívója azt szóban közvetíteni tudja. A táncok anyaga, a koreográfia ugyanis rendszerint írásos megjelenés helyett az alkotók és balettmesterek fejében halmozódik fel.<sup>58</sup> Az előadás koreográfiáinak lejegyzésére, rögzítésére egyébként a gyakorlatban többféle megoldás kínálkozik, így például egyfajta kottaként segítheti a táncosokat a táncfolyamat elsajátításában az úgynevezett táncjelírás. A hatályos, 1999. évi szerzői jogi törvény, elődjeihez hasonlóan szintén a színművekkel és zenés színművekkel együtt, az 1. § (2) bekezdés d) pontjában említi a táncjátékot, mint a szerzői jogi védelem alá tartozó művészeti alkotások egy típusát. A koreográfus tevékenységét tehát a törvény kifejezetten védelemben részesíti, ezért a koreográfust mint a táncjáték szerzőjét a színpadi mű szerzőjéhez hasonlóan megilletik a törvény által biztosított szerzői jogok. Ezek közül is kiemelt jelentőségű a nyilvános előadás kizárólagos engedélyezésének joga, hiszen a táncírás műfaji sajátossága, a zeneműhöz hasonlóan, hogy annak mondanivalója csak az előadóművészek és táncművészek általi előadáson keresztül tud eljutni közönségéhez. Így tehát, abban az esetben, ha egy színházi produkció nem saját koreográfussal dolgozik, hanem adott esetben egy korábban létrejött koreográfiát használ fel, akkor a színháznak a felhasznált egyedi koreográfia szerzőjétől is engedélyt kell kérnie. A gyakorlatban inkább az jellemző, hogy a koreográfust arra kérik fel, hogy az adott előadáshoz készítsen koreográfiát, a mozgás nyelvével téve teljesebbé a színpadi mű életre keltését. A Szerzői Jogi Szekértő Testület egy a témához kapcsolódó szakvéleményében arra a megállapításra jut, hogy egy koreográfia, például egy balettprodukció minősülhet az alapul szolgáló írói mű átdolgozásának. Az alapul szolgáló irodalmi mű ugyanis nem mindig alkalmas arra, hogy egy az egyben felhasználható legyen egy színpadi előadáshoz,

---

<sup>57</sup> Dr. Alföldy Dezső: A magyar szerzői jog különös tekintettel a M. Kir. Kuria gyakorlatára, Budapest, 1936, Grill Károly Könyvkiadó Vállalata, Harmadik fejezet - Színművek, zenés színművek és zeneművek nyilvános előadása, 131. o.

<sup>58</sup> Benárd Aurél és Timár István (szerk.): A szerzői jog kézikönyve, Budapest, 1973, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, VII. fejezet – Színpadi művek (írták: Für Sándor, Malonyai Dezső), 231. o.

ezért előfordul, hogy szükséges azt a művészi és technikai feltételekhez, illetve a színpadi elvárásokhoz alakítani. Ha pedig önálló táncjáték előadásáról van szó, a koreográfus legtöbbször határozott elképzeléssel rendelkezik arról, hogy mi a táncmű mondanivalója, milyen történetet és milyen módon kíván elmesélni. (Ilyenkor gyakran maga a koreográfus ad a zeneszerzőknek pontos kompozíciós terveket, hogy az egyes zeneszámok meddig tartsanak, vagy hangulatilag mit fejezzenek ki.)<sup>59</sup> A szerzői jogi törvényhez írt Nagykommentár pedig úgy fogalmaz, hogy „átdolgozásnak minősül a már meglévő zeneműhöz szöveg, vagy szöveghez (vershez) zene írása, zeneműhöz tánc, koreográfia társítása (balettosítás).” Fontos viszont az ilyen átdolgozásoknál szem előtt tartani, hogy bár az egyéni-eredeti jelleggel bíró átdolgozás, jelen esetben az irodalmi műből készített koreográfia származékos műként szerzői jogot keletkeztet, az átdolgozás engedélyezése az eredeti szerző kizárólagos joga. Ezért, ha a színház a színpadi mű úgymond balettosítását tervezi, ahhoz a mű szerzőjének engedélye szükséges.

Sokszor a színházak saját koreográfust alkalmaznak, ilyenkor a művész munkaviszonyban áll a színházzal. Ebben az esetben, az előző fejezetben a zeneszerzővel kapcsolatban említettekhez hasonlóan a koreográfus mint szerző engedélyezési jogai átszállnak a munkáltató intézményre.

Ha szűk értelemben vett színházi táncjáték, illetve annak megalkotására irányuló koreográfusi munka vizsgálatától egy kicsit távolabb lépünk, meg kell említeni még ebben a körben azt a szerzői jogilag kérdéses esetet, amikor egy előadóművész egy koreográfiának néhány elemét veszi át előadásába. Ilyenkor abban áll a jogi minősítés dilemmája, hogy hol kezdődik és meddig tart egy táncelőadás egyéni, eredeti jellege, amelyet a fent említettek szerint a szerzői jog véd, és hol lép át a tánc az előadóművészek kapcsolódó joga körébe, amelynek szomszédos jogi védelméről később lesz szó.<sup>60</sup>

#### **IV. Díszlet- és jelmeztervező**

A színpadi műből kiindulva végzett, eddig ismertetett alkotómunka-folyamatok eredményével, az abból létrejövő komplex színpadi alkotással a néző legelőször annak látványvilágában találkozik. A színházi előadásnak talán a vizualitás az az eleme, amely

---

<sup>59</sup> A Szerzői Jogi Szakértő Testület SZJSZT – 16/14. számú szakvéleménye. A szakvélemény címe: Balettprodukciónak és irodalmi műnek viszonya

<sup>60</sup> dr. Harkai István: Beyoncé v. De Keersmaeker – Táncmozdulatok szerzői jogi védelme. In: <https://copy21.com/2020/04/beyonce-v-de-keersmaeker-tancmozdulatok-szerzoi-jogi-vedelme/>, Utolsó letöltés ideje: 2021.01.25

a legelső benyomásként megmarad a nézők fejében, hogy milyen színpadképpel találkoztak mikor először felgördült a függöny. A látvány az egész darab gondolatvilágának egy speciális kifejezőmódja, amelynek illeszkednie kell minden eddig bemutatott szöveggel, zenével, mozgással kapcsolatos alkotómunkához, azoknak egyfajta keretet adva és összefűzve egy egységes színpadképbe. A látványvilág kialakításán dolgozó művészeknek ezért nincs könnyű dolguk, egyrészt figyelniük kell a vizualitás elemeinek belső összhangjára, így a díszlet, a jelmez és az ezeket életre keltő fények harmonizálására, másrészt követniük kell azt a fő irányvonalat, amit a rendezői koncepció meghatároz, hogy végül az addig verbalításban megjelenő gondolatvilágot lefordítsák a vizualitás nyelvére. Ennek okán a gyakorlatban díszlet-, illetve jelmeztervező már jóval a próbafolyamat előtt megkezdí a közös munkát a rendezővel és a dramaturggal, hogy kialakítsanak egy közös formanyelvet, amelyben az előadás mondanivalója kifejezésre jut. A tervezőmunka korai elindításának másik oka, hogy a gyártási folyamatok sokszor hosszadalmasabbak, mint maga a próbafolyamat, továbbá a színészeknek már jóval az első előadás előtt bele kell szokniuk az elkészült térbe, a díszletben és a jelmezekben való mozgásba. Maga a színházi látvány is egy komplex alkotás, melynek egymásra épülő, egymást kiegészítő rétegei a díszlet, a jelmez, a fény, illetve a színpadtechnika. Ahogy Zeke Edit díszlet-és jelmeztervező fogalmaz: „A tervezés nagyfokú kreativitást, egy gondolat vizuális lényegítését, a rendezői koncepció megsegítését jelenti. Ez önálló vizuális alkotómunka, persze a koncepcióval és az alkotótársakkal összedolgozva.”<sup>61</sup> A díszlet-, illetve a jelmeztervező munkája egyszerre jelent önálló gondolkodást és szoros együttműködést, hiszen mind a térnek, a jelmeznek, a fényeknek, mind a színészi játéknak, illetve a zenének az előadás koncepciójához kell igazodnia, mert ezek együttesen alkotják azt az egészet, amit színházi előadásnak nevezünk. Fontos a jelmez- és a díszlettervező közötti szoros együttműködés, sőt tág értelemben véve a fénytechnikus munkája is, mivel a világítás értelmezi és láthatóvá teszi a néző számára a díszletet, így pedig mindezek együtt teremtik meg a látványt magát. Éppen ezért az is nagyon gyakori, hogy a látvány megalkotása egy személy kezében összpontosul, egy tervező készíti a díszleteket és a jelmezt is, mivel így egészen biztosan egységes lesz a produkció látványvilága.<sup>62</sup> A látványterv

---

61 “Az ürességet is meg kell tervezni” – interjú díszlet- és jelmeztervezésről Zeke Edittel. In: <https://szinhaz.org/csak-szinhaz/kulissza-csak-szinhaz/2017/05/28/az-uresseget-meg-kell-tervezni-zeke-edit/>, Utolsó letöltés ideje: 2021.01.27.

<sup>62</sup> uo.

megnevezésére szokás a scenika kifejezést is használni. „A scenika a színház terének, a színpadnak a kialakítása, technikai berendezése. A színház scenikusa felelős a színpadkép különböző elemeinek működéséért és feladatköre összekapcsolódhat a díszlettervezőével és a látványtervezőével.”<sup>63</sup> A scenikus munkája viszont sokkal inkább technikai jellegű, míg a díszlet- és jelmeztervező inkább szellemi alkotómunkát folytat, éppen ezért szerzői jogi védelmet keletkeztető tevékenységről csak ez utóbbi esetben beszélhetünk. A tervező a rendező elképzeléseinek vizuális megvalósítására törekszik, a rendezői koncepció keretei között mégis önálló, eredeti alkotás születik, ami a tervező szellemi munkájának nyomait is magán hordozza. Bár a színházi tervezők munkájuk során a színház technikai adottságai, fizikai felszereltsége és méretei, illetve a rendező elvárásai miatt bizonyos korlátok közé vannak szorítva, tevékenységüknek jogi oltalmat kivívó, alkotásjellege nem vitatható el. Az Szjt. 1. § (2) bekezdés n) pontja kimondja, hogy a jelmez, a díszlet, és azok terve szerzői jogi védelem alá tartozik, a jogszabály tehát, az alkotásnak szerzői művekre vonatkozó kritériumainak való megfelelése esetén, szerzői minőséget ad a díszlet és a jelmez tervezőjének. A jelmez és a díszlet két különálló alkotásnak tekinthető, az azokra vonatkozó szerzői jogsértések megvalósulhatnak külön-külön is. Ebből következően, attól függetlenül, hogy adott esetben az előadás egyetlen látványtervezővel dolgozik, aki mind a díszlet, mind a jelmez megalkotásáért felel, a szerzői jogi oltalom külön-külön a díszletre és annak tervére, valamint a jelmezre és annak tervére is fennáll. Az Szjt. 2013. évi módosítását megelőzően a jogszabály csak a jelmez, illetve a díszlet tervét sorolta a szerzői jogvédelem tárgyai közé, a hatályos rendelkezések viszont már a tervezés tárgyiasult formáira is kiterjesztik azt. Sági Edit megfogalmazása szerint a különbség abban áll, hogy „a jelmez- és díszlettervek komplex tervdokumentációk, míg a már tárgyiasult jelmezek és a díszletek olyan használati célú műtárgyak, amelyek a jellegüket tekintve a képző- és iparművészeti alkotásokhoz állnak közel.”<sup>64</sup> Sági hangsúlyozza továbbá, hogy a díszlet, illetve jelmez mint alkotások a szerzői jogi oltalom mellett alapvetően nem részesülnek a formatervezési minták oltalmában is, kivéve azokat a speciális eseteket, ha a színpadi díszlet elemei között lakberendezési tárgyak, vagy formatervezett bútorok vannak. Ilyenkor felmerülhet a formatervezési mintaoltalom lehetősége, de kizárólag ezekre a díszletelemekre, és semmiképpen nem az egész színpadképre vonatkozóan. A díszlet és jelmez specialitása más képzőművészeti alkotásokhoz viszonyítva abban rejlik, hogy

---

<sup>63</sup> Sági Edit : A színpadi művek szerzői joga, Budapest, 2019, Patrocinium, 270. o.

<sup>64</sup> uo. 268. o.

ezek az alkotások a színpadon egyszerre töltnek be tényleges használati funkciót, és szolgálnak mégis esztétikai célt, ezzel együtt pedig nem valós főszereplői saját fellépésüknek, hanem társművészetként szolgálják a színházművészet közlési célját.

Mivel a díszlet- és jelmez a szerzői jog oltalmát élvezzi, alkotója pedig szerzőnek minősül, őt megilletik a szerzői jog által biztosított, korábban ismertetett személyhez fűződő és vagyoni jogok, köztük az is, hogy a mű felhasználásához kizárólag a tervező adhat engedélyt. A felhasználás jogdíj fizetése ellenében történhet, amellyel kapcsolatban a színházi szakmában az a gyakorlat alakult ki, hogy a tervező nem az előadások jegybevétele arányában, hanem egyösszegben kapja meg a felhasználásért járó honoráriumát. A látványtervező és a színház között leggyakrabban megbízási jellegű, vagy jövőben megalkotandó művekre irányuló szerződéses jogviszony áll fenn, de a hazai színházak nagy része munkaviszonyban is alkalmaz díszlet-, illetve jelmeztervezőket. Abban az esetben, ha a tervező a színházzal munkaviszonyban áll, akkor a felhasználások engedélyezésére, a zeneszerzőnél említettekhez hasonlóan speciális szabályok vonatkoznak. Az Szjt. 30. §-a kimondja, hogy a munkaviszonyban létrehozott művek vagyoni jogait az átadással a szerző jogutódjaként a munkáltató szerzi meg. A színházzal munkaviszonyban álló látványtervező alkotásait a színház ezért külön engedélyezés nélkül felhasználhatja az előadásai során. Az viszont, hogy egy másik előadáshoz készült díszletet, vagy jelmezeket egy új produkció is felhasználja, már nem történhet a tervező engedélye nélkül.

A díszlet-és jelmeztervező közreműködésével létrejött színházi előadás bemutatását követően a tervező munkája sokkal inkább ki van téve a jogsértés veszélyének, mint a még zárt ajtók mögötti próbafolyamat során. A látványtervező vagyoni jogai megsértésének három tipikus esete az adott látványvilág lemásolása, engedély nélküli átdolgozása, illetve az engedélyben foglaltakon túlmenő felhasználás.<sup>65</sup> Ez utóbbira érdekes példa, amikor egy eredetileg kőszínházi közegbe tervezett előadást kihelyezett helyszínre, esetleg szabadtéri színpadra alakítanak át. Ha a díszletet a díszlettervező engedélye nélkül igazítják az új színház, vagy szabadtéri színpad körülményeihez, az a színház, illetve a rendező részéről jogsértésnek minősül. A Szerzői Jogi Szakértő Testület egy hasonló ügygel kapcsolatos szakvéleményében arra utal, hogy bizonyos esetekben a színházak eltérő paraméterei miatt egy új helyszín nem képes befogadni az adott művet, illetve ha mégis az előadás „begyömösölésére” van szükség, akkor arról egy közös

---

<sup>65</sup> Sági Edit : A színpadi művek szerzői joga, Budapest, 2019, Patrocinium

jogállású alkotócsoporthoz közösen kellene döntenie.<sup>66</sup> Szintén jogsértés történik a tervező engedélye nélküli átdolgozás esetében, ha például az előadás rendezője egy másik színházban kívánja színre vinni a darabot és új díszlet-, illetve jelmezterv készíttetésé helyett átalakítja a korábbi előadásához készített díszlet- és jelmezterveket. Ha a változtatások következtében egyéni-eredeti jelleggel bíró származékos mű jön létre, átdolgozásról beszélünk, ami egyrészt az eredeti szerző engedélyéhez kötött, másrészt a mű integritásához való jog sérelmének kérdését is felvetheti. Szegő György ezzel kapcsolatban, a Szerzői Jogi Szakértő Testület fent említett szakvéleményében úgy fogalmaz: „ha valamely oknál fogva mégis esedékes az újrafogalmazás, akkor „jogtalan” kirekeszteni a tervezőt, és a régiből mégis felhasználni részeket.”<sup>67</sup> A színpadi díszletek és jelmezek kapcsán a színházi gyakorlatban ismert egy sajátos kivétel a plágium esete alól. Ez, a később még említésre kerülő úgynevezett replica engedéllyel történő színpadra állítás esete, amelynek lényege, hogy ha a színház replica-engedéllyel rendelkezik egy darab előadására, akkor kifejezetten köteles pontosan lemásolni az eredeti előadást. Ilyenkor, mivel pont a másolás a lényeg, a díszlet-és jelmeztervezők nem végeznek alkotómunkát, pusztán leutánozzák az eredeti tervezői munkát, ezért tevékenységük szerzői jogi védelemben sem részesül. Ez a fajta „előadasmásolás” leggyakrabban például a klasszikussá váló musical előadások esetében jellemző, jó példa erre A padlás című előadás, amely anyaszínházán, a Vígszínházon kívül több színházban is szinte azonos díszlettel fut.

## V. Előadóművész

Ahhoz, hogy a nyilvános előadásra szánt színpadi mű elérhessen közönségéhez, szükség van egy élő közvetítőre, akinek előadása összeköti a mű szerzőjét a társadalom tagjaival. Ez a kapocs, aki a közönség számára értelmezhetővé és érzékelhetővé teszi a színpadi műveket, az előadóművész. A színpadi műnek fogalmilag és felhasználását tekintve is sajátos eleme a nyilvános előadás, amely Für Sándor és Malonyai Dezső álláspontja szerint „a szerzői műveknek és az előadóművészetnek adott feltételekhez kötött találkozása.” A nyilvános előadás három meghatározott feltétele eszerint a hely, a közönség, és az előadóművész. Mindebből következik, hogy ahhoz, hogy megvalósulhasson a színpadi mű fogalmilag is lényeges eleme, elengedhetetlen az

---

<sup>66</sup> Szegő György külső szakértő szakvéleménye, A Szerzői Jogi Szakértő Testület SZJSZT-12/09 ügyszámú szakvéleménye, Díszletterv átdolgozása kérdésében

<sup>67</sup> uo.

előadóművész tevékenysége. Előadóművész, aki az alkotást nem egyszerűen csak közvetíti, hanem azt saját egyéni értelmezésével gazdagítva adja tovább, a szerzői művet a maga kreatív kifejezőmódján interpretálja. A közönség pedig az a hallgatóság, amely azért jön össze a mű megtekintésére, hogy azt megismerje, és az előadóművész interpretációján keresztül befogadja. Színházi értelemben tehát a nyilvános előadás a művek előadóművészek általi, színházban történő színpadi interpretációja. Előadóművészeknek nevezzük az irodalmi és művészeti alkotások előadóit, akik a művészeti alkotásokat megjelenítik, eljátsszák, elszavalják, eléneklik, interpretálják.<sup>68</sup> Színházi keretek között a színészek, énekesek, zenészek és táncosok előadóművészi teljesítményei jelennek meg.

Az előadóművészi tevékenységek valamilyen jellegű szerzői jogi védelmének kialakítását a technikai fejlődés vonta maga után. Addig ugyanis, ahogy Bernád Aurél fogalmaz: „a jog területén ez nem okozott problémát, amíg az előadói teljesítmény reprodukálhatatlan egyéni eredmény maradt, s a még olyan forró sikerű színházi est emlékét is csak sárguló színlapok és kritikák őrizték.”<sup>69</sup> A különböző hang-, majd képfelvévő eszközök megjelenésével azonban a korábban megismételhetetlen pillanatok reprodukálhatóvá váltak, amellyel a korábbinál sokkal szélesebb közönséghez juthatott el az előadás. Ez hívta életre a szerzői jog területén annak szükségét, hogy az előadóművészek alkotómunkája is részesüljön valamilyen szintű, a szerzőt megillető jogokhoz hasonló védelemben. Az előadóművész tevékenységének ugyanis ugyanúgy feltétele egy minimális egyéni, személyes jelleg, és az előadóművész fogalma és a számára kialakított védelem független attól, hogy hivatásszerűen, vagy amatőrként végzett tevékenysége körében nyújtja teljesítményét.<sup>70</sup> Már az 1884-es törvény is szólt az előadóművészekről, tevékenységüket az eredeti szerző jogának sérelme nélkül, az eredeti művekkel egyenlő védelemben részesítette. A törvénycikk szerint, mivel maga a művészi tevékenység az önálló védelem tárgya, ezért ez a védelem megilleti az előadóművészt akkor is, ha az előadott mű nem áll szerzői jogi védelem alatt.<sup>71</sup> Az 1921-es törvényhez kapcsolódóan a Királyi Kúria fogalmazta meg az előadóművészek szerzői jogi

---

<sup>68</sup> Gyertyánfy Péter (szerk.): Nagykomentár a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvényhez., Budapest, 2014, Wolters Kluwer

<sup>69</sup> Bernád Aurél és Timár István szerkesztette: A szerzői jog kézikönyve, Budapest, 1973, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, XI. fejezet – Az előadóművészek védelme, 333. o.

<sup>70</sup> Gyertyánfy Péter (szerk.): Nagykomentár a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvényhez., Budapest, 2014, Wolters Kluwer, 434. o.

<sup>71</sup> Nótári Tamás: A színpadi művek és a zeneművek szerzői jogvédelmének fejlődéstörténete Magyarországon. In: Jogelméleti Szemle, 2012/ 4. szám, 106-122. o.



védelmének mibenlétét. Eszerint nem lehet szó az előadóművész szoros értelemben vett szerzői jogáról, mivel annak tárgya csak valamely mű lehet, a művész előadása viszont már nem. Az előadóművész ugyanis nem alkot művet, hanem egy már meglévő művet tesz a közönség számára érzékelhetővé, teljesítményének művészi, egyéni sajátosságai miatt viszont annak valamilyen megfelelő védelemére mégis szükség van. Az 1921-es törvény ezért a mechanikai előadás céljára szolgáló művészi teljesítményt védelemben részesítette, azaz a gramofonra, filmre, rádióra vett, azon keresztül közvetített előadást. Az 1969-es szerzői jogi törvény már a maihoz nagyon hasonló szabályozást alakított ki, és kifejezetten bevonta az előadóművészi teljesítményeket a szerzői jogi védelem körébe. A törvény külön szakaszt szentelt az előadóművész vagyoni, illetve személyhez fűződő jogainak. A '69-es jogszabály által meghatározott védelem abban áll, hogy megkívánja az előadóművészek hozzájárulását a művészi teljesítményük forgalomba hozatal céljából történő rögzítéséhez vagy közvetítéséhez, kiterjeszti rájuk a díjazás szabályát, valamint biztosítja számukra a névfeltüntetési jogát és a torzítás elleni védelmet is.

Hatályos szerzői jogi törvényünk az előadóművész tevékenységét, hasonlóan például a filmelőállítóhoz, illetve hangfelvétel-előállítóhoz, szomszédos jogi teljesítményként minősíti, ami az oltalom speciális, általános szerzői jogi védelemtől eltérő jellegét is meghatározza. A besorolás egyik oka, hogy az előadóművész teljesítménye a szerzői művek közönséghez jutását segíti elő, a célja, hogy kapcsolatot teremtsen az alkotás és annak közönsége között. A szomszédos oltalmi jelleg abban nyilvánul meg, hogy az Szjt. ezeknek az alkotóknak a szerzőkhöz hasonló védelmet biztosít, (személyhez fűződő, illetve vagyoni jogokkal is bírnak) annak ellenére, hogy a jogalkotó mégsem tekinti őket szoros értelemben vett szerzőnek. Éppen ezért, a szomszédos jogi oltalom tárgyát is más kifejezéssel illetjük: az csak valamely teljesítmény lehet. Ez az elnevezés is arra utal, hogy a tevékenységük eredménye nem szerzői mű. A szerzői jogi, illetve szomszédos jogi oltalom közötti további különbség, hogy a szomszédos jogi teljesítményeken fennálló vagyoni jogok törvényi felsorolása zárt, ellentétben a szerzők általános engedélyezési jogával, amelyet a törvény példálózó felsorolásban említ. A szerzői jog tehát nem tud ezekre a művészi teljesítményekre teljes jogi oltalmat megalapozó alkotásokként tekinteni, mégis, mivel ezek a teljesítmények olyan értéket képviselnek, amelynek megteremtését a védelem elismerésével ugyanúgy ösztönözni kell, mint a szerzői alkotások létrejöttét, bizonyos szűkebb körű védelmet biztosít.

A korábbi szerzői jogi törvényünkhöz hasonlóan, a jelenleg hatályos jogszabály is alapvetően engedélyezési jogokat alapít az előadóművészi teljesítményre, azaz az

előadóművész hozzájárulását teszi szükségessé az élő előadásának rögzítéséhez, illetve sugárzásához, továbbá rögzített előadásának többszörözéséhez, terjesztéséhez, illetve a közönség által lekérhető módon a nyilvánosság számára hozzáférhetővé tételéhez. Az előadóművész tehát a rögzítetlen előadás rögzítésén túl, csak a rögzítetlen előadás sugárzására, illetve más nyilvánossághoz közvetítésére, nyilvános előadására kap általános engedélyezési jogot, már rögzített előadásával kapcsolatban pedig csak egy-egy esetkörüli kiterjedően illeti meg engedélyezési jog vagy díjigény.<sup>72</sup> Mindezek alól is ismer továbbá a törvény a szabad felhasználás köréhez hasonló kivételeket, mint az oktatási, hírközlési, vagy magánhasználati célra történő felhasználások.

Dolgozatom témájához szorosabban csak az előadóművészeket a színházi munkájuk során érintő szerzői jogi kérdések kapcsolódnak, egy színházi színész, zenész, énekes, vagy táncos számára pedig a gyakorlatban ezek az engedélyezési jogok és díjigények kevésbé jelentősek, mint az előadászám és nézettség után járó színházi bevételeik. Természetesen, ha egy színházi előadás rögzítésre kerül, esetleg azt a televízióban is bemutatják, vagy egy előadás élő közvetítésére kerül sor, akkor ezekhez a felhasználásokhoz szükség lesz az előadóművészek engedélyére is. A jelenlegi járványhelyzetben viszont, amikor a színházak bezártak és nem tudnak nézőket fogadni, ezért az előadóművészek is nehéz helyzetbe kerültek, a színházban is sokkal nagyobb hangsúlyt kaptak az előadóművészek engedélyezési jogait érintő felhasználások. Így például a különböző online platformokon élőben streamelt színházi előadások megvalósítják a rögzítetlen előadás sugárzását, ahogyan a már korábban felvett előadások virtuális térben történő közzététele pedig az Sztj. 73. § (1) bekezdés e) pontja szerinti felhasználást.

A színészek jelentős része, akik nem szabadúszóként dolgoznak, munkaviszonyban állnak valamelyik színházzal, ami - ahogyan arra már a korábbi alkotóknál is kitértem - valamelyest megváltoztatja szerzői jogi helyzetüket. Ebben az esetben a teljesítményük utáni engedélyezési jog a munkáltatót, azaz a színházat fogja megilletni, így tehát az aktuális példánál maradva, az online színházi közvetítésekhez nincs szükség minden egyes színész külön engedélyére abban az esetben, ha a színház munkavállalóiként szerepelnek az előadásban, mert így az engedélyezési jog a színházat illeti meg.

---

<sup>72</sup> Gyertyánfy Péter (szerk.): Nagykomentár a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvényhez., Budapest, 2014, Wolters Kluwer

## VI. Rendező

„A „színrevitel” a szerző és az előadóművészek teljesítményét ötvözi, méghozzá valamilyen koncepció mentén létrejött rendezésnek megfelelően.”<sup>73</sup> - így foglalta össze egy szakvéleményében a Szerzői Jogi Tanácsadó Testület a rendező színházi alkotófolyamatokban betöltött általános szerepkörét. A színházi rendező feladata az előadás művészi megtervezése, a színjáték egységének létrehozása, és az előadás ritmusának, ütemének megálmodása, majd betanítása.<sup>74</sup> A rendező az a színházi szakember, akinek az ötlete mentén és irányítása alatt folyik egy színházi előadás premierjét megelőző próbafolyamat, és aki éppen ezért munkájával összefogja mindazon színházi alkotók tevékenységét, akikről korábban szóltam. A színpadra állítás koncepciójával meghatározza a közös munka irányát és célját. A szerzői mű színpadi szöveggé alakítása, a dramaturg munkája a rendező elképzelésének és kéréseinek mentén történik, így a dramaturg munkája sokszor inkább az irodalmi tanácsadói szerepet tölti be. A jelmeznek és a díszletnek is illeszkednie kell abba a keretbe, amit a rendező a darabban kapcsolatban meg kíván fogalmazni, ahogyan a zene is az előadás mondanivalójának minél teljesebb megfogalmazását hivatott szolgálni. A színészek pedig, bár saját magukból, tapasztalataikból, ötleteikből és képességeikből merítenek játékukhoz, a rendező instruálása vezeti őket és az segít nekik eligazodni a színpadi térben. Így, bár az eddig bemutatott művészi tevékenységek a színházművészet elengedhetetlen alkotóelemei, a rendező az, aki a saját koncepciójából kiindulva, a színészek, zeneszerzők, dramaturgok, látványtervezők ötleteiből inspirálódva végül egy egészé, egy önálló színházi előadássá fűzi össze a különálló munkafolyamatokat. Az, hogy az egyes rendezők mennyire folynak bele az egyes alkotók tevékenységébe, egyrészt szakmai hozzáértésük függvénye, másrészt bátorságuk, konkrét koncepciójuk kiforrottsága is befolyásolja. Vannak színházi rendezők, akik szinte együtt dolgoznak a koreográfussal, részt vesznek a díszlet-és a jelmez tervezésében, kitalálásában, maguk írják, vagy választják ki a zenét, vagy konkrét iránymutatást adnak a színház zeneszerzőjének, és a kész előadást, mint egészét már eleve, a próbafolyamat elején is maguk előtt látják. Ezzel szemben sok rendező dolgozik úgy, hogy inkább a szöveggé színpadi működésére és a színészek instruálására koncentrál, miközben az előadás

---

<sup>73</sup> A Szerzői Jogi Szakértő Testület SZJSZT-03/12 ügyszámú szakvéleménye - Színpadi rendezői teljesítmény szerzői jogi és szomszédos jogi megítélése tárgyában

<sup>74</sup> <http://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz22/143.html> Utolsó letöltés ideje: 2021. 01. 31.

további elemeinek kidolgozását a társművészetek alkotóira bízta. Az viszont mindkét esetben igaz, hogy ahogy Sági Edit fogalmaz: „A rendező összefogja a darabot, az egyes elemeket – sokszor újraértelmezve – egy komplett egészé alakítja.”<sup>75</sup> Ezért a rendező munkája elengedhetetlen ahhoz, hogy az írott színpadi mű a rendeltetésének megfelelően életre kelhessen és a közönségéhez eljuthasson.

#### **a) A jogi megítélés különböző irányai**

Mivel azonban a rendező összetett feladatot végez, több munkafolyamatot koordinál, és mivel nincs egy egységes képlet, ami alapján az egyes rendezők dolgoznak, azaz eltérő mértékben végeznek önálló, alkotó-jellegű munkát, a szerepük nehezen értékelhető szerzői jogi szempontból. Míg a jogszabály (illetve korábbi szerzői jogi törvényeink) a színpadi szerző, a zeneszerző, a díszlet-és jelmeztervező, és az előadóművész védelmi státuszát is egyértelműen rendezik, addig, a dramaturghoz hasonlóan az előadás létrehozatalában szintén elemi fontosságú művész, a rendező szerzői jogi helyzete is meghatározatlan maradt. A rendező tevékenységének értékelése nemcsak a szerzői jogi törvényből hiányzik, de a bírói gyakorlat sem egységes a megítélésük kérdésében. Az, hogy a rendező tevékenysége miként minősül, talán az egyik legvitatottabb kérdés a színpadi művek és a színházi alkotók szerzői jogának körében.

Több különböző nézet ismert arra vonatkozóan, hogy minek kell tekintenünk azt művészi tevékenységet, amit egy színházrendező végez és hogy ebből következően élveznie kellene-e a rendezői tevékenység eredményének a szerzői jog védelmét. Az egyik ilyen elmélet szerint a rendező tulajdonképpen csak az ötletet adja a színházi előadáshoz, az Sztj. szerint pedig az ötlet, az elgondolás önmagában nem állhat szerzői jogi oltalom alatt. Sági ezzel szemben azt az ellenérvet fogalmazza meg, hogy a rendezői koncepció sajátos formába öltött gondolatként végül a színpadi produkcióban realizálódik, tehát nem beszélhetünk arról, hogy az egy puszta ötlet szintjén maradna.<sup>76</sup> Másrészt, ha a rendezői koncepcióra ötletként tekintünk, megítélése kapcsán nehézséget okoz, hogy az nem mindig áll rendelkezésre tárgyiasult formában. A színpadra állítás terve nem kizárólag a rendező kreativitásától függ, hanem azt a szokásos színházi lehetőségek, valamint az is befolyásolja, hogy a szerző adott-e a színpadra állításra vonatkozó utasításokat. A rendezői koncepció magában foglalja nemcsak az előadás konkrét jelenetek szerinti

---

<sup>75</sup> Sági Edit: A színpadi művek szerzői joga, Budapest, 2019, Patrocinium

<sup>76</sup> uo. 288. o.

megvalósítását, de a jelenetek egymáshoz viszonyított elrendezését is. Mivel pedig az egymást követő jelenetek folyamata az, amit a próbafolyamatok során minden színházi alkotónak követnie kell, a rendezői koncepció a gyakorlatban is sokszor rögzítésre kerül a rendező által, és annak ellenére, hogy sokszor a közös munka hatására változik, mégsem jelenthetjük ki egyértelműen, hogy hiányzik annak tárgyiasult formája.

A hazai joggyakorlatban is elterjedt hozzáállás, miszerint a rendező tevékenysége az előadóművész tevékenységéhez áll közel, ezért annak eredménye szomszédos jogi oltalomban részesülhet. Eszerint ugyanis a rendező, az előadóművészhez hasonlóan a közönséghez tolmácsolja a darabot, alkotómunkájával a közönség számára interpretálja a színpadi művet. A Szerzői Jogi Tanácsadó Testület egy szakvéleményében például így fogalmaz: „Bár a rendező maga az előadásban személyesen nem működik közre, nincs a színpadon, mégis azon személyek közé sorolandó, akik a színpadon jelenlévő színészekhez képest ugyan „más módon”, de tolmácsolják a művet.”<sup>77</sup> Ha a konkrét ügyben eljáró bíróság ilyen szempontból fogja meg a rendező kérdéses jogi helyzetét, akkor a rendezőt megilletik a szerzői joghoz szomszédos jogi oltalomnak mindazon elemei, amiket az előadóművészekről szóló fejezetben ismertettem.

Beth Freemal nézete szerint viszont, a rendező munkája leginkább a koreográfuséhoz hasonló, amiatt, hogy a rendező az, aki instruálja a művészeket. Mivel azonban a rendező feladata nem merül ki a színészvezetésben, ez az elmélet sem lehet minden esetben helytálló. Egy másik angolszász szerző, Margit Livingston ezzel szemben a rendező tevékenységét egy speciális fordítói munkához hasonlítja, mivel megítélése szerint a rendező az írott szöveget fordítja le színpadi produkcióvá.<sup>78</sup> A bírói gyakorlatban az a megítélés sem ritka, hogy a rendező leginkább lektornak tekintendő, mivel munkája nem minősül alkotó tevékenységnek, és annak eredményeként nem hoz létre új művet. Ez a koncepció egyébként közel áll a korábban ismertetett, dramaturgok munkáját értékelő egyes nézetekhez is.

Ha a rendező jogállását abból az irányból közelítjük meg, hogy szerzői jogi szempontból értékelni szükséges a tény, hogy a rendező feladatából fakadóan szükségszerűen beleviszi egyéni látásmódját, eredeti gondolatait az előadásba, akkor Sági Edit meglátása szerint az együttes művek védelmi konstrukciója tűnik a legmegfelelőbbnek, és a rendező

---

<sup>77</sup> A Szerzői Jogi Szakértő Testület SZJSZT-03/12 ügyszámú szakvéleménye - Színpadi rendezői teljesítmény szerzői jogi és szomszédos jogi megítélése tárgyában

<sup>78</sup> Sági Edit: A színpadi művek szerzői joga, Budapest, 2019, Patrocinium

leginkább a gyűjteményes művek szerkesztőihez hasonlítható.<sup>79</sup> Az Sztj. szerint a gyűjteményes mű, illetve annak egészére vonatkozóan a szerkesztője szerzői jogi védelemben részesül, ha a tartalmának összeválogatása, elrendezése egyéni, eredeti jellegű. Ez a védelem nem érinti a gyűjteménybe felvett egyes művek szerzői, illetve szomszédos jogait. A színházi előadás gyűjteményes műként, és a rendezői munka szerkesztői tevékenységként való értékelése azért lehet elfogadható, mert azok megfelelnek a törvény együttesen létrehozott művek ezen típusára vonatkozó kritériumainak. A rendező feladata ennek megfelelően, hogy a színművet, a látványtervet, a zenét és a színészi játékot összefogja, és egy komplett egész művészi alkotássá szerkessze össze, amely összeszerkesztés során az egyes alkotói tevékenységek szerzői jogi oltalma nem sérül. A rendezőnek ebben a tevékenységében megnyilvánul a saját látásmódja, és egyéni, eredeti jellegű szellemi tevékenysége, ezért pedig, mint egyfajta szerkesztőt, a komplett mű feletti szerzői jogi védelem illetheti meg.

Abban a kivételes esetben, ha még a színpadi mű szerzőjének életében kerül sor a darab színpadra állítására, és az a szerző és a rendező közös munkájának eredménye, akkor a színpadi előadás tekinthető a szerző és a rendező közös művének. Ennek viszont feltétele egy, a szerző és a rendező közötti olyan megállapodás, amelyből feleknek a közös mű megalkotására irányuló együttes elhatározása egyértelműen kitűnik. Ilyenkor a szerzői jog együttesen illeti meg a szerzőtársakat, tehát a rendező mintegy a szerző mellé lépve, szerzőtársként részesülhet a jogi védelemben. Ez a konstrukció azonban a gyakorlatban igen ritka.

Ha a rendező szerzői jogi helyzetének eltérő megítéléseit egy skálán képzeljük el, amely a szerzői minőség elismerése irányába növekszik, akkor két legmagasabb fok ezen a skálán az átdolgozó rendező, illetve az önálló, eredeti szerzői jogi védelmet érdemlő rendező minősítése. A hazai bírói gyakorlat, illetve szakmai megítélés sem zárkózik el attól a nézettől, hogy a rendező tevékenységét, ha az a munka alkotói minőségével szembeni bizonyos elvárásoknak megfelel, az átdolgozó tevékenységével azonosítsák, ebből következően pedig, mint a származékos mű szerzőjét az eredeti szerző jogának sérelme nélkül, szerzői jogi védelem illesse meg. A szerzői jogi törvényhez írt Nagykommentár is megállapítja, hogy ha a rendező átdolgozás útján állítja színpadra az eredeti művet, az megalapozza szerzői jogállását. Arról, hogy mi szükséges egy szerzői

---

<sup>79</sup> dr. Sági Edit: A színpadi művek szerzői jogi védelme – Phd értekezés tézisei, Miskolc, 2018, Miskolci Egyetem Állam- és jogtudományi Kar Deák Ferenc Doktori Iskola

jogi oltalmat alapító átdolgozáshoz, már korábban szó esett. A színházi rendező tevékenységének átdolgozásként történő minősítéséhez azonban nem elég a szerző engedélye, és az egyéni - eredeti gondolat beleszövése a színpadi műbe. Önmagában a zene, a díszlet, a jelmezek beépítése még nem feltétlenül teszi átdolgozássá a rendező munkáját, ez nagyban múlik az eredeti művön is. Például, ha a szerző eleve zenés műnek képzelte darabját, vagy a szövegben erre vonatkozó szerzői utasításokat hagyott, akkor a zenés színpadra állítás nem tekinthető átdolgozásnak. Szintén gyakori, hogy a rendező, és a dramaturg munkája nyomán az eredeti mű dialógusai, a jelenetek sorrendje változik, az eredeti mű új szövegrészekkel bővül, vagy kimaradnak egyes szerepek. A színpadi mű eredeti szövegén végrehajtott ezen változások sem tekintendők feltétlenül átdolgozásnak. A Szerzői Jogi Szakértő Testület a kérdésben úgy fogalmaz: „Ha a rendezői-dramaturgi változások érintetlenül hagyják a történetet, az azokat meghatározó fontos elemeket: jeleneteket, szereplői karaktereket, úgy a rendezés, illetve a rendezői koncepció megmarad az előadói interpretáció szintjén.”<sup>80</sup> Ha viszont a rendezői és dramaturgi munka eredménye, hogy az eredeti mű az általa hordozott jelentésre kiható jelleggel módosul, akkor a rendezés már az eredeti mű átdolgozását valósítja meg, és ezeknek az eredeti műből épülő egyéni-eredeti jelleggel bíró többlet alkotásoknak a tekintetében a rendezőt a színdarabon szerzői jog illeti meg.

Szintén Sági munkájában olvasható az felvetés, amely szerint a rendezőnek bizonyos szélsőséges esetekben eredeti szerzői jogi védelmet kellene biztosítani. Eszerint, ha a rendező egyéni-eredeti színpadra állítása olyan mértékben elrugaszkodik az alapul szolgáló műtől, hogy annak eredeti jegyei elhomályosulnak, a színházi előadás már nem származékos műnek, hanem új, önálló szerzői műnek tekintendő. Ilyenkor pedig a rendezőt az előadott színpadi mű szerzőjének kellene tekinteni.<sup>81</sup> Sági feltételes megfogalmazásából, a törvényszövegnek a témában való hallgatásából és a bírói gyakorlat széthúzásából is kitűnik azonban, hogy a rendezők ilyen magas szintű szerzői jogi megítélése igen ritka, és ezen nézet elterjedése még várat magára.

A rendezői munka minősítésének és koncepció más rendező általi másolása megítélésének érdekes területe az úgynevezett replica- és non-replica engedélyek köre. A színházi gyakorlat replica produkciónak nevezi azt az előadást, amely egy korábban

---

<sup>80</sup> A Szerzői Jogi Szakértő Testület SZJSZT-03/12 ügyszámú szakvéleménye - Színpadi rendezői teljesítmény szerzői jogi és szomszédos jogi megítélése tárgyában

<sup>81</sup> dr. Sági Edit: A színpadi művek szerzői jogi védelme – Phd értekezés tézisei, Miskolc, 2018, Miskolci Egyetem Állam- és jogtudományi Kar Deák Ferenc Doktori Iskola

bemutatott előadás szolgai lemásolásának eredménye. Ilyenkor a színház kifejezetten arra kap replica-engedélyt, hogy az eredeti előadást lemásolja, és az pontról pontra ugyanúgy állítsa színpadra, ahogyan azt a bemutató színház tette. Nagyon gyakori ez például Webber Broadway musical-ei esetében. A rendező ilyenkor együttműködik az eredeti jelmez-és díszlettervezővel, az eredeti szövegkönyvet és zenéket használja, és mindent az eredeti rendezői koncepciónak megfelelően kell értelmeznie és megjelenítenie. Ebben az esetben egyértelmű, hogy a replica előadás rendezőjének munkája nem tekinthető egyéni-eredeti jelleggel bíró szellemi alkotótevékenységnek, ezért az sem szerzői jogvédelem, sem szomszédos jogi oltalom alá nem tartozhat. Különösen nagy lehetőség ezzel szemben, ha – a híres Broadway musicalek példájánál maradva – egy színház egy híres előadás non-replica engedélyét szerzi meg. Ilyenkor az előadás nem egy (legtöbbször külföldi) produkció másolata lesz, hanem a rendező saját ötleteit is beleviheti a színpadra állításába és az alkotók az eredeti bemutató szellemében, de saját színpadi változatot hozhatnak létre. Jellemzően például hazánkban a Madách Színház nagy zenés előadásai ilyen non-replica változatok. A rendező szerzői jogi helyzete ilyenkor az átdolgozó rendező, illetve az előadóművészethez közelítő interpretáló rendező között lavíroz, a megítélése az egyes esetek konkrét körülményeitől függ.

A rendező munkája viszont nem csak más rendezőkkel szemben szorulna szerzői jogi védelemre. A rendezői munka a premierrel nem ér véget, a legtöbb színházi rendező még sokáig, akár a darab repertoárból való törléséig finomítja, pontosítja színpadi elképzeléseit, instruálja a színészeket és akár apró változtatásokat is végez egyes jeleneteken. Nem elhanyagolható tényező ugyanis a színház nézőközönsége, az, hogy miként értékeli a bemutatott darabot és milyen a fogadtatása összességében az előadásnak. Ha a közönség vagy a kritika, esetleg mindkettő elutasítóan reagál egy színházi produkcióra, gyakran előfordul, hogy a színházi vezetőség azzal próbál javítani helyzetén, hogy belenyúl a rendező munkájába. Ez a kérdés a színházigazgató, vagy a főrendező általi átrendezés kényes terepére vezet. Mivel a rendező tevékenységének jogi megítélése nem egyértelmű, az sem nyilvánvaló, hogy jogi szempontból megteheti-e egy színházigazgató, vagy főrendező, hogy megváltoztatja a rendező munkájának eredményét. A Szerzői Jogi Szakértő Testület egy már többször idézett szakvéleményében egy konkrét üggyhöz kapcsolódóan például arra a megállapításra jutott, hogy nem sérti a rendező szerzői jogait az előadásának átrendezése. A kérdésre viszont nincs kész válasz, annak eldöntése csak esetről esetre, a körülmények szerzői jogi szempontú vizsgálatával lehetséges. Mindössze annyi állapítható meg, hogy egy irodalmi



mű szerzőjéhez képest a rendezőnek nagyobb mértékben szükséges túrnie a változtatásokra való rászorítását, különösen, ha munkaviszonyban áll a színházzal. Arra, a szerzői jog területén már messze túlmutató kérdésre, hogy vajon minden esetben előtérbe kell-e helyezni a színház érdekeit a rendezői tevékenységgel szemben, viszont már nem adható egyértelmű válasz.

A rendező szerzői jogi helyzetét, és a színházi munkafolyamatban betöltött szerepét áttekintve megállapítható, hogy a rendező a színházi előadás létrehozatalában központi szerepet játszik, a közreműködése tulajdonképpen nélkülözhetetlen. Ennek ellenére színházi rendezők szerzői jogi státusza hatályos joganyagunkban sem tisztázott. Sági Edit úgy fogalmaz: „a rendezők egyfajta „lebegő” státuszban vannak, sodródznak a szerzői és a szomszédos jogi státusz között, hol az egyik, hol a másik part felé közelítve.”<sup>82</sup> Sőt, egyes szerzők a színházi rendezőt (szemben például a filmrendezővel, akinek szerzői jogi helyzete törvényileg meghatározott) kifejezetten a szerzői jog vesztesének nevezik, hiszen a színpadi mű írójával, a zeneszerzővel, a koreográfussal és a látványtervezővel, tehát a színpadi produkció szinte minden más alkotójával szemben a rendező számára nincs egyértelmű, törvényi, vagy jogalkalmazói szinten megfogható szerzői jogi védelem.<sup>83</sup>

A fentiekből látható, hogy mind a rendező szerzői joga mellett, mind pedig ellene lehet érvelni, ebből következően a legtöbb, színházi alkotók közötti jogösszeütközés kapcsán szerephez jut a rendező. A színházi előadásokból eredő jogvitákban leggyakrabban vagy két rendező jogai ütköznek egymással, vagy a rendező és az alkotófolyamatban résztvevő zeneszerző, koreográfus, látványtervező között húzódik a jogi konfliktus, vagy pedig a színpadi szerző és a rendező érdekei ütköznek egymással.

#### **b) A szerző és a rendező**

A rendező szerzői jogi státusza által felvetett kérdések ismertetése nem folytatható le anélkül, hogy kitérnék a színpadi mű szerzője és a színházi rendező szerepköre, jogköre és szerzői joga közötti vitás pontok problémájának tárgyalására. A színházi gyakorlatban a legtöbb jogvita a színpadi szerzők és a rendezők jogainak, érdekeinek összeütközéséből

---

<sup>82</sup> Sági Edit: A színpadi művek szerzői joga, Budapest, 2019, Patrocinium, 276. o.

<sup>83</sup> uo. 287. o.

adódik. Úgy is fogalmazhatunk, hogy ők „a jog drámájában szereplő Montaguek és Capuletek”.<sup>84</sup>

A színpadi mű olyan írói alkotás, amelynek szüksége van nyilvános színházi előadásra, a színházi produkció viszont nem (vagy nehezen) létezhet alapul szolgáló színmű nélkül. A két alkotói pólusnak tehát szüksége van egymásra, ha viszont nem megfelelő a kommunikáció a két oldal között, vagy eltérő érdekek és nézetek kerülnek egymással szembe, akkor nem ritka, hogy a szerző és a rendező között az építő, gyümölcsöző közös munka helyett az alkotómunkát hátráltató szerzői jogi vita alakul ki, amelyben az alulszabályozottság és a bizonytalan jogi megítélés miatt leginkább a rendező kerül hátrányos helyzetbe. A színmű szerzője annak tudatában alkot, hogy a műve a közönség számára egy színházi előadáson keresztül, tehát szükségszerűen egy rendezői koncepció sajátos megvilágításán keresztül válik majd befogadhatóvá. A színpadi művek nyitottsága az, ami a színházművészet szerzón túli további alkotóinak teret enged, hiszen a színdarab írója csak a dialógusokat és néhány szükséges utasítást foglalja a szövegekönvbe, azt viszont, hogy milyen térben, milyen előadóművészek, a szereplők mely karakterjegyeinek hangsúlyozásával fogják a darabot előadni, már a leendő rendezőre bízta. A színpadi mű szerzője tehát már a művének megírásakor tisztában van azzal, hogy mire a darabja közönségéhez eljut (az írott szöveg olvasásán túlmenően), addigra több művész perspektíváján és hozzáállásán is átfolyik. Mégis sokszor, mire a színmű színpadi változata színre kerülne, az eredeti szerző szerzői jogával élve közbeszól, mert a művének értelmezése olyan irányba mozdult el, amely már nem áll összhangban az eredeti elgondolással. Az, hogy egyes színpadi szerzők milyen mértékű eltérést, kifordítást, vagy újraértelmezést hajlandóak eltérni a gyakorlatban teljesen változó. Előfordul, hogy a szerző utánanyúl műve engedélyezett felhasználásának, és megpróbálja azt valamennyire ellenőrzése alatt tartani. Jó példa erre Samuel Beckett, aki rengeteg rendezői utasítással tűzdelve, szinte pontos partitúraként hozta létre műveit, és életében például azt is felügyelete alatt tartotta, hogy a Godot-t sem nők, sem színesbőrűek nem adhatják elő. Úgy vélte, hogy ezek az adaptálások megváltoztatnák a mű általa teremtett szellemiségét.<sup>85</sup> Nemrég Magyarországon is volt egy nagy port kavaráó eset, amikor a szerző, illetve annak jogutódai megakadályozták művének sérelmes felhasználását, ez

---

<sup>84</sup> uo. 258. o.

<sup>85</sup> Tompa Andrea: A szerző halott. A szerző (jogaiban sajnós) él – a Delila-ügy margójára, In: <http://szinhaz.net/2019/09/12/tompa-andrea-a-szerzo-halott-a-szerzo-jogaiban-sajnos-el/>, Utolsó letöltés ideje: 2021.02.01.

volt a Delila-ügy. 2019-ben Molnár Ferenc örökösei nem járultak hozzá Delila című darab nyíregyházi bemutatásához, mert úgy látták, a Mohácsi-testvérek munkájának eredményeképpen elkészült színházi előadás elfogadhatatlan mértékben tért el az eredeti műtől. Végül a társulat az elkészült előadást egyetlen egyszer játszotta el, üres nézőtér előtt. A felhasználás és a változtatások mértékének engedélyezése kapcsán érdekes általánosság, hogy a szerzők jóval rugalmasabbak ezekben a kérdésekben, mint az örököseik. A színház sok esetben a felhasználás engedélyezése kapcsán tartott tárgyalások során nem is a szerzővel, hanem annak örököseivel nem tud megállapodni.<sup>86</sup> A Delila-ügy is jó példája annak, hogy a szerzők megítélése szerint nem egyszer sérelmes, ha színművet a rendező egyedi látásmódjának megfelelően olyan jelentős mértékben átalakítja, hogy azt a szerzői jog már származékos műnek, átdolgozásnak tekinti. Bár a rendező számára szerzői jogi státusza szempontjából előnyös, ha a színrevitele eléri az átdolgozás szintjét, hiszen ezzel szerzői jogi védelme is biztosított lesz, mégis ilyenkor gyakran vonja magára a szerző, vagy jogutódja figyelmét, és a mű egységének sérelmét hangoztató vádakat.

A színházi átdolgozások, a szöveghúzás, egyes sorok, jelenetek sorrendjének módosítása, a szöveggel való átalakító munka, vagy a karakterek hangsúlyainak áttolása maga után vonhatja a szerző személyhez fűződő jogának, a mű integritásához való jognak a megsértését. A mű egységének védelmével kapcsolatos kérdésekre, illetve a jogsértés határai meghúzásának jogi nehézségeire korábban már utaltam. Az a kérdés, hogy mennyiben sérti egy szerző személyét, erkölcsi jogait, ha egy rendező a darabját egészen új megvilágításba helyezve, a szöveget erősen átdolgozva, az eredeti mondanivalótól eltérően viszi színre, messze vezet és a jogalkalmazó bírói fórumok mellett a magyar színházi szakma hozzáállása is megosztó a kérdésben. Bár a szabályozás tulajdonképpen egyértelműen tiltja a mű integritását sértő átdolgozást és a kérdés jogászi szemszögből csak a jogsértő átdolgozás mértékének meghatározásánál van, a színházi gyakorlat azt mutatja, hogy a szakma nem egyértelműen jogkövető ebben a tekintetben, és az átdolgozás erkölcsi értékelése megosztó a színházi alkotók körében. Van olyan szerző, aki nem érzi sérelmesnek, ha a rendezés áthelyezi a műve eredeti hangsúlyait, megint más szerző viszont nem kívánja, hogy a neve alatt olyan előadás fusson, amelynek mondanivalója nem az ő gondolatiságát tükrözi. Mind a két nézet érthető, szerzői jogi

---

<sup>86</sup> Interjú dr. Sági Edittel a Jogi Fórumon, In: <https://www.jogiforum.hu/interju/191>, Utolsó letöltés ideje: 2021. 01. 23.

jogvita pedig egy-egy ügyből csak akkor lesz, ha a felek azt akarják, a szerzői jog nem lép magától működésbe, nincs állami kényszer. A kérdés összetettségét mutatja az az 1998-ban a Színház folyóirat szerkesztőségében a témában tartott vita is, amelyben a színházi szakma olyan neves alkotói mint Spiró György, Kiss Csaba, Ruszt József, Morcsányi Géza és Fábri Péter (mind a színházi alkotófolyamat és a színpadi művel való munka más-más területének képviselői) vettek részt és fejezték ki véleményüket a szerzői jog sokszor merev, hol alulszabályozott, hol túlszabályozott rendszere és a művészlét, a művészvilág működésének disszonanciájával kapcsolatban. Mindannyian megállapították, hogy a művészlét és az állampolgári lét a színházi átdolgozások, átalakítások tekintetében gyakran konfrontálódik. Kiss Csaba egy ponton úgy fogalmazott: *„nem biztos, hogy nekem jogom van erkölcsileg vagy művésziileg, vagy bármilyen szempontból hozzájárulni a szöveghez, mert nem biztos, hogy az előadás olyan lesz, mint amilyennek Shakespeare, Örkény vagy bárki más gondolta.”* A mű egységének sérelme tehát abban állhat, hogy mást hoz ki egy adott rendező egy színműből, mint aminek elmesélésére azt a szerző megírta, az a más pedig már nem felel meg a szerző nézeteinek. Szintén Kiss Csaba rendező az, aki később arról beszélt, miként szolgálhatja mégis a szerzői szándékot az eredeti szöveg megváltoztatása, a szövegekönyv meghúzósa, nyelvezetének átalakítása: *„számomra a szöveg valamiféle Ariadne fonala magához a szerzői szándékhoz, és azért változtatok rajta, mert úgy érzem, hogy így lesz a leghatásosabb, és (...) arra törekszem, hogy az eredeti szerzői gondolatnak egy megsejtett szeletét hozzam felszínre a lehető legérvényesebben.”* A mű integritásának problémaköre elvezet egészen addig a – jogi szabályozáson túlmutató – elméleti kérdésig, hogy vajon mi szolgálja jobban a művészet megújulását, előre lépését, a már meglévő művek tovább gondolása, azokból valami új építése, vagy pedig az eredeti művek pontos színrevitele. Tompa Andrea ezzel kapcsolatos álláspontját úgy fogalmazta meg: *„egy igazi, újító szellemű Molnár-színrevitel többet tesz a drámai hagyaték elevenen tartásáért, új fényben láttatásáért, mint egy, a szellemi örökséget betűhíven színre vivő, ám mégiscsak múltbeli gyakorlatokat ismételtető előadás.”*<sup>87</sup> Megint más szempont, hogy vajon a szerzői oldalon elkerülhető-e, el kell-e kerülni a „lopást” és csak eredeti ötletekből dolgozni, vagy elődeinkhez hasonlóan a művek, a régi történetek új köntösbe öltöztetése a művész

---

<sup>87</sup> Tompa Andrea: A szerző halott. A szerző (jogaiban sajnós) él – a Delila-ügy margójára, In: <http://szinhaz.net/2019/09/12/tompa-andrea-a-szerzo-halott-a-szerzo-jogaiban-sajnos-el/>, Utolsó letöltés ideje: 2021.02.01.

feladata. Spiró György a fent említett vita során amellet érvel, hogy a művészet hosszú évezredek át az egymástól való átvételből, szerzői jogi fogalmaink szerinti lopásból, bitorlásból táplálkozott: „mindig és mindenütt kollektív műalkotásokról van szó (...) Nem igaz, hogy ha a szerző megír egy művet, azt egyedül hozta létre. Minden mű mélységesen kollektív alkotás.” Minezen vélemények is mutatják, hogy bár a szerzői jog egy erős keretet határoz meg a művészek számára abban, hogy meddig és mit szabad egymástól átvenni, a színházi szakma, tágabban a művészvilág gyakran feszegeti a szerzői jog adta korlátokat. Az egykori vitát végül Fábri Péter a következő szavakkal összegezte: „ezt a problémát ennél pontosabban nem lehet megfogalmazni, marad tehát az ellentmondás és ez jó: a művészetet mindig is a termékeny ellentmondások vitték előre.”<sup>88</sup>

### **c) A rendezői színház**

A kérdéskör tárgyalásának a végén érdemes megemlíteni, hogy a színházkultúrákat szokás szerzői, illetve rendezői központú kultúrákként kategorizálni, attól függően, hogy melyik kit tekint az alkotó-hierarchia csúcsán állónak. A szerzői színház a színpadi mű szerzőjének eredeti akaratát tekinti mindenek felett követendőnek, míg a rendezői színház átadja a szöveg feletti uralmat a rendezőnek, aki a színpadra állítás koncepciójának megfelelően alakíthat azon. Tompa Andrea egy cikkében arra utal, hogy a rendezői színház sok tekintetben az úgynevezett „szerző halott” elméletből táplálkozik, amely elmélet a szöveget széleskörű autonómiával felruházva leválasztotta annak szerzőjéről, és átadta értelmezésre a befogadójának. A rendezői színházban maga a rendező az egyéni értelmezésre felhatalmazott olvasó, aki saját felfogásában viszi közönsége elé a mű üzenetét.<sup>89</sup> Korábbi történelmi korokban a színpadi szerző helyzete a színházban jóval erősebb volt, mint a rendezőé. Sőt, régen nem volt ritka az sem, hogy a drámaíró, például maga Shakespeare, egy társulat saját szerzője volt, és hogy műveit maga is állította színpadra. Nem meglepő ezért, hogy a színpadi művekre vonatkozó szerzői jogi szabályozás is úgy alakult ki, hogy elsősorban a színmű megírójának védelmére helyezte a hangsúlyt. Mára viszont sokkal inkább egy más irányú tendencia figyelhető meg. A színház világában a szerzőről a rendező tevékenységére tolódott át a hangsúly elég, ha

---

<sup>88</sup> Fábri Péter: A színész és a telefonkönyv (a színházi szöveg világa), Budapest, 2006, DLA dolgozat a Színház- és Filmművészeti Egyetemen, 139. o.

<sup>89</sup> Tompa Andrea: A szerző halott. A szerző (jogaiban sajnos) él – a Delila-ügy margójára, In: <http://szinhaz.net/2019/09/12/tompa-andrea-a-szerzo-halott-a-szerzo-jogaiban-sajnos-el/>, Utolsó letöltés ideje: 2021.02.01.

csak azt vesszük figyelembe, hogy klasszikus időkben az volt a nagy közönséget bevonzó újdonság, ha a színház egy új darabot vitt színre, és nem a korábbi darabok színrevitelének ismétlése érdekelte a nézőket. Napjainkban viszont a színházi szakma egy viszonylag átlátható méretű repertoárból dolgozik, és a színházak a már ismert klasszikusok új megvilágításba helyezésében látják a kihívást. Az alapul szolgáló történetét tekintve már ismert színpadi művek kirívóan új szemszögben történő bemutatása, a különleges szereposztással, színpadi megjelenítéssel dolgozó, esetleg a műfaji határokat feszegető, újító rendezések azok, amik a közönség figyelmét felkeltik. Érdekes példa erre, hogy nemrégiben a Pécsi Országos Színházi Találkozó versenyprogramjában három különböző A kaukázusi krétakör előadás is szerepelt. A hangsúlyok rendezői tevékenység irányába történő eltolódásának a színházi élet dinamikáján, és a kortárs színpadi szerzők csökkenő számán túl természetesen gazdasági okai is vannak, hiszen a klasszikus műveknek legtöbbször a védelmi ideje már lejárt, ezért azoknak a színpadra állításához nincs szükség a szerző, illetve a jogutódok engedélyére, továbbá a felhasználásért jogdíjat sem kell a színháznak fizetnie. Nyilvánvaló, hogy továbbra is kiemelkedő esemény, ha napjainkban egy színháznak sikerül egy színpadi mű jogait elsőként megszereznie, és magyarországi ősbemutatót tarthat, ennek ellenére viszont a gyakorlatban az figyelhető meg, hogy a szerzői jogi szabályozás kezdeti időszakához képest az ősbemutatók száma jelentősen csökkent, mára szinte ritkaságszámba megy.

Mindebből az következik, hogy ha a gyakorlat azt mutatja, hogy a színházművészet, és a közös színházi alkotómunka hangsúlya egyértelműen a rendezőkre tolódik, szükség lenne ezzel párhuzamosan a szerzői jogi helyzetük tisztására is, továbbá a státuszuk és tevékenységük megítélése tekintetében valamelyest egységes joggyakorlat kialakítására. A szerzői jogi szabályozást, és az egyes színházi alkotók jogi helyzetét áttekintve kitűnik annak ellentmondásos jellege, hogy míg a rendezők szerepe egy színházi előadás létrejöttében megkerülhetetlenül jelentős, és az elmúlt években egyre hangsúlyosabb lett, addig hatályos szerzői jogi törvényünk a tevékenységük védelmét egyáltalán nem rendezi. Érdekes mindezt összevetni dr. Kenedi Gézának 1908-ban, az első hazai szerzői jogi törvénycikkünkhöz kapcsolódóan papírra vetett gondolataival: „Vallom, hogy az élő jog, még a kódexek vaskerete közé szorított jog is, bír bizonyos autonom fejlődési

képességgel a gyakorlatban. Mint ahogyan az élet sincs soha megkövülve, amelynek a jog szolgálni tartozik.”<sup>90</sup>

## ÖSSZEGZÉS

Végezetül, mind a színpadi művek, mind pedig az egyes színházi alkotók szerzői jogi helyzetének áttekintése után úgy vélem, hogy a hazai szabályozás a színpadi szerzők tekintetében megfelelő védelmet biztosít, míg színházi alkotók megítélése és szerzői jogi helyzete már több kérdést és vitás helyzetet felvet. A színpadi mű írója a szerzőségéből fakadó személyhez fűződő és vagyoni jogait védő jogintézmények nyújtotta biztos helyzetben van, ha a művének jogtalan felhasználására, csonkítására, eltorzítására kerülne sor. Az inkább tárművészeti alkotóknak tekinthető fent bemutatott művészek védelmi státusza is körülhatárolható, csak bizonyos, az egyes műfaji határokat átlépő változtatásokkal és munkákkal kerülhetnek bizonytalanabb megítélésű szerzői jogi pozícióba. Így a zeneszerző, látványtervező, vagy koreográfus, függetlenül attól, hogy adott esetben a színházban, vagy a színháznak dolgozik, munkájának eredményét tekintve számíthat a szerzői jog adta védelemre. A leginkább bizonytalan viszont a dramaturg és a rendező helyzete, hiszen tevékenységük, és annak megítélése hatályos szerzői jogunkban csak kérdésesen eshet a szerzői alkotás fogalmi körébe. Mindez azért ellentmondásos, mert a jelenlegi színházi gyakorlatban viszont ez a két alkotó végzi a leginkább összetett munkát, amely a színpadi műből és a színpadi műért, annak rendeltetésének megfelelő felhasználásáért történik. A számtalan fent ismertetett körülmény, az egyes művészek és színházak eltérő munkamódszerei, továbbá a gyakorlatban a színrevitel során sokszor összekeveredő alkotói szerepek miatt valóban nehéz az ő tevékenységük szerzői jogi szemléletű értékelése és minősítése, illetve a megfelelő védelem kialakítása vagy egy általános szabály megalkotása. Mégis szükségesnek tartom, hogy a szerzői jogi védelem valamilyen formája ezeket a színházi alkotókat is megillessen, és a színházi szerepük növekedésével párhuzamosan egy megfelelő szerzői jogi szabályozás, vagy egy valamilyen fokú jogi oltalmat elismerő, egységesebb bírói gyakorlat is kialakuljon. Mindezt nehezíti természetesen az utolsó fejezetben felvázolt problémakör is, miszerint a dramaturg, illetve a rendező a szerző eredeti művébe „nyúl bele”, ami annak ellenére, hogy alkotómunka és értékelendő

---

<sup>90</sup> Dr. Kenedi Géza: A magyar szerzői jog, Budapest, 1908, Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársulat, 6. o.

szellemi tevékenység, előfordulhat, hogy a szerző személyhez fűződő jogát sérti és a szerző számára sérelmes eltorzítást eredményez. Egy általános, minden helyzetet eldöntő jogszabályi rendelkezés nem tudná rendezni ezt a nehezen megfogható problémát, ezért ez minden egyes egyedi esetben bírói mérlegelést igénylő kérdés lesz. Egyetértek annak törvényben való rögzítésével, hogy az átdolgozónak, így a dramaturgnak és a rendezőnek minden esetben szem előtt kell tartania az eredeti mű egységét, mégis, hogy egy változtatás és színpadra állítás honnantól kezdve sérti az eredeti szerzőt, az leginkább magán a szerzőn múlik, éppen ezért törvényi rendezése is nehézkes. Ha tehát a szerző nem érzi sérelmesnek művének teljes kifordítását és nem fordul bírósághoz, nem beszélünk a mű integritásához való jognak a sérelméről, ha viszont a szerző jobban ragaszkodik eredeti művéhez, akkor az ő kezében van a döntés, hogy jogvitát indít-e az adott esetben. Véleményem szerint a hatályos hazai szabályozás ezen szelete annyiban szorul kiegészítésre, hogy ha a rendező, illetve dramaturg szerzői jogi helyzete önmagában tisztázott lenne, akkor az ilyen kényes jogvitákban nem kerülnének ezek az alkotók egy eleve hátrányos tárgyalási pozícióba és hivatkozhatnának saját egyéni művészi teljesítményük mű-jellegére. Ebben az esetben a felek egy kiegyenlítettebb jogi helyzetből lépnének az esetleg felmerülő vitákba.



## IRODALOMJEGYZÉK

### **Jogsabályok**

1999. évi LXXVI. törvény a szerzői jogról

### **Monográfiák**

Dr. Alföldy Dezső: A magyar szerzői jog különös tekintettel a M. Kir. Kuria gyakorlatára, Budapest, 1936, Grill Károly Könyvkiadó Vállalata

Benárd Aurél és Tímár István (szerk.): A szerzői jog kézikönyve, Budapest, 1973, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó

Fábri Péter: A színész és a telefonkönyv (a színházi szöveg világa), Budapest, 2006, DLA dolgozat a Színház- és Filmművészeti Egyetemen

Feith Ádám: Az operával kapcsolatos jogi kérdések. In: arsbni.hu, Utolsó letöltés ideje: 2021. 01. 23.

Gyertyánfy Péter (szerk.): Nagykomentár a szerzői jogi törvényhez, Budapest, 2014, Wolters Kluwer

Dr. Kenedi Géza: A magyar szerzői jog, Budapest, 1908, Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársulat

Lontai Endre – Faludi Gábor – Gyertyánfy Péter – Vékás Gusztáv: Polgári jog – Szerzői jog és iparjogvédelem, Budapest, 2017, ELTE Eötvös Kiadó

Dr. Petrik Ferenc (szerk.): A szerzői jog, Budapest, 1990, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó

Sápi Edit: A színpadi művek szerzői joga, Budapest, 2019, Patrocinium

dr. Sápi Edit: A színpadi művek szerzői jogi védelme – Phd értekezés tézisei, Miskolc, 2018, Miskolci Egyetem Állam- és Jogtudományi Kar Deák Ferenc Doktori Iskola

### **Folyóiratok**

Fábri Péter: Bunkóság vagy szuverenitás. A szerzői jog és a színházi rendezők, In: Színház, 1998. augusztus

Gyenge Anikó: A szerzői mű ára - díjak az egyedi felhasználási szerződésekben. In: Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 110. évfolyam, 1. szám

Gyenge Anikó: Zeneművek átdolgozása a szerzői jogban. In: Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 107. évfolyam, 3. szám

Nótári Tamás: A színpadi művek és a zeneművek szerzői jogvédelmének fejlődéstörténete Magyarországon. In: Jogelméleti Szemle, 2012/ 4. szám, Budapest, 2012

Sápi Edit: Színházi előadások szerzői jogi engedélyezése, In: Publicationes Universitatis Miskolcensis Sectio Juridica et Politica, XXXVI. évfolyam, 2. szám, Miskolc, 2018

Vereb Tamás: Amikor Shakespeare kabátját lopják – a szerzői jog magyarországi állapotáról. In: Színház, XXXVIII. évfolyam, 1. szám, Budapest, 2005

### **Szakvélemények:**

A Szerzői Jogi Szakértő Testület SZJSZT – 16/14. ügyszámú szakvéleménye, Balettprodukció és irodalmi mű viszonya tárgyában

Szegő György külső szakértő szakvéleménye, A Szerzői Jogi Szakértő Testület SZJSZT-12/09 ügyszámú szakvéleménye, Díszletterv átdolgozása kérdésében

A Szerzői Jogi Szakértő Testület SZJSZT-03/12 ügyszámú szakvéleménye, Színpadi rendezői teljesítmény szerzői jogi és szomszédos jogi megítélése tárgyában

### **Internetes hivatkozások:**

“Az ürességet is meg kell tervezni” – interjú díszlet- és jelmeztervezésről Zeke Edittel. In: <https://szinhaz.org/csak-szinhaz/kulissza-csak-szinhaz/2017/05/28/az-uresseget-meg-kell-tervezni-zeke-edit/>, Utolsó letöltés ideje: 2021.01.27.

dr. Harkai István: Beyoncé v. De Keersmaeker – Táncmozdulatok szerzői jogi védelme. In: <https://copy21.com/2020/04/beyonce-v-de-keersmaeker-tancmozdulatok-szerzoi-jogi-vedelme/>, Utolsó letöltés ideje: 2021.01.25

Interjú dr. Sápi Edittel a Jogi Fórumon, In: <https://www.jogiforum.hu/interju/191>, Utolsó letöltés ideje: 2021. 01. 23.

<http://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz22/143.html> Utolsó letöltés ideje: 2021. 01. 31.

dr. Póczek Alíz: A színházi rendezők szerzői joga, avagy „színház az egész világ”, In: <https://www.drivadar.hu/szellemi-alkotasok-joga/szinhazi-rendezok-szerzoi-joga-avagy-szinhaz-az-egesz-vilag/>, Utolsó letöltés ideje: 2021.02.01.

Somos Ákos: Kie a mű? – egy letiltott színházi bemutató margójára, In: <https://wmn.hu/kult/51385-kie-a-mu--egy-letiltott-szinhazi-bemutato-margojara>, Utolsó letöltés ideje: 2021.01.31.

Tompa Andrea: A szerző halott. A szerző (jogaiban sajnos) él – a Delila-ügy margójára, In: <http://szinhaz.net/2019/09/12/tompa-andrea-a-szerzo-halott-a-szerzo-jogaiban-sajnos-el/>, Utolsó letöltés ideje: 2021.02.01.



## EREDETISÉGNYILATKOZAT

Alulírott .....PALLOS ESZTER....., az Eötvös Loránd Tudományegyetem Állam-és Jogtudományi Karának hallgatója büntetőjogi és fegyelmi felelősségem tudatában nyilatkozom és aláírással igazolom, hogy a(z) A SZÍVADY MŰVEK ÉS A SZÍNHÁRI ALKOTÓK SZERZŐI JOGA című szakdolgozat/évfolyamdolgozat saját, önálló szellemi munkám, az abban hivatkozott, nyomtatott és elektronikus szakirodalom felhasználása a szerzői jogok általános szabályainak megfelelően történt.

Tudomásul veszem, hogy szakdolgozat/évfolyamdolgozat esetén plágiumnak számít:

- a szószerinti idézet közlése idézőjel és hivatkozás megjelölése nélkül;
- a tartalmi idézet hivatkozás megjelölése nélkül;
- más publikált gondolatainak saját gondolatként való feltüntetése.

Alulírott kijelentem, hogy a plágium fogalmát megismertem, és tudomásul veszem, hogy plágium esetén szakdolgozatom/évfolyamdolgozatom visszautasításra kerül, és ilyen esetben fegyelmi eljárás indítható.

Budapest, 20 21.02.08.....

aláírás