

Cseporán Zsolt – Grad-Gyenge Anikó – Sági Edit

[Színház és szerzői jog](#)

Cseporán Zsolt – Grad-Gyenge Anikó – Sápi Edit

Színház és szerzői jog

Impresszum

Fundamenta profunda 13.

Színház és szerzői jog

Szerzők:

Dr. Cseporán Zsolt
Dr. habil. Grad-Gyenge Anikó
Dr. Sági Edit

Olvasószerkesztő:

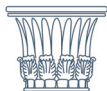
Buzás Boglárka

© Magyar Művészeti Akadémia
Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2025
© Szerzők, 2025

ISBN 978-615-6669-13-1

MMA MMKI
1121 Budapest,
Budakeszi út 38.

A kiadásért felel dr. Csáji László Koppány, a Magyar Művészeti Akadémia
Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet igazgatója.



MMA•MMKI

Tartalomjegyzék

Használt rövidítések jegyzéke.....	10
I. fejezet: Az íróasztaltól a próbateremig.....	11
I.1. A színpadi előadás alapjául szolgáló alkotások.....	11
I.1.1. Általános megjegyzések.....	11
I.1.2. Egyes sajátos műtípusok	13
I.1.2.a. A táncjáték.....	13
I.1.2.b. A pantomim.....	14
I.1.2.c. Az amatőr előadások	15
I.1.2.d. A közös művek.....	15
I.1.2.e. Az egyéb közreműködők teljesítményei.....	17
I.2. A színpadi előadáshoz szükséges felhasználási engedélyek terjedelme.....	18
I.2.1. A felhasználási (vagyon) jogok a szerzői jogban.....	18
I.2.2. A nyilvános előadás joga.....	19
I.2.3. Átdolgozás és azt meghaladó új mű létrejötte.....	22
I.2.3.a. Az átdolgozás jelentése.....	22
I.2.3.b. Az átdolgozás határai: az átdolgozást el nem érő módosítások és az új mű születése általában.....	24
I.2.3.c. Az átdolgozást el nem érő módosítások	25
I.2.3.d. Az átdolgozás szintjét meghaladó új önálló mű létrejötte.....	25
I.2.3.e. Az átdolgozás gyakorlata.....	26
I.2.3.f. A szerzői jogi és a színházi átdolgozás egymáshoz való viszonya	29
I.3. Az alkotás alapjául szolgáló szerződések	31
I.3.1. A megírási szerződés	31
I.3.2. Az átdolgozási szerződés	32
I.3.3. A replica és non-replica engedélyek.....	33
I.3.4. A színházi konzultánsi szerződés	35
I.3.5. A „kisjogok” és a „nagyjogok”	36
I.3.6. A gyakorlatban felmerülő problémák.....	36
I.3.6.a. Ha nincs írásbeli engedély, a felek között nincs érvényes felhasználási szerződés.....	36
I.3.6.b. Van írásbeli felhasználási szerződés, de az nem fedí le valamennyi felhasználást, vagy a színház túlterjeszkedik az engedélyen	37
I.3.6.c. A díjazással kapcsolatos hiányosságok.....	39
I.4. Egyéb szerzői jogi kérdések az alkotási szakaszban.....	40
I.4.1. Személyhez fűződő jogok	40
I.4.1.a. A mű nyilvánosságra hozatala.....	41

I.4.1.b.	A mű (nyilvánosságra hozatalára adott hozzájárulás) visszavonása.....	42
I.4.1.c.	A névfeltüntetés joga	43
I.4.1.d.	A mű egységének védelme	44
I.4.2.	Védelmi idő és a szerző halála utáni joggyakorlás egyes kérdései	45
I.4.3.	Az amatőr előadások és a zenés gálaestek egyes kérdései.....	46
I.4.3.a.	Az amatőr előadásokra vonatkozó szabad felhasználási szabályok	46
I.4.3.b.	A zenés gálaestek.....	48
II. fejezet: A próbateremtől a színpadig		49

II.1.	Bevezetés: a szerzői jog és az előadóművészekre vonatkozó egyéb szabályok viszonya	49
II.2.	Az előadó-művészet a szerzői jogban	51
II.2.1.	A szerzői jog és a szomszédos jogok viszonya	51
II.2.2.	Az előadóművész fogalma	52
II.2.3.	Az előadóművészi jogok	52
II.2.3.a.	Személyhez fűződő jogok.....	52
II.2.3.b.	Vagyoni jogok.....	53
II.3.	A „társulat”	54
II.3.1.	A színész, az énekes, a zenész és a táncos	54
II.3.2.	A kórustag és a statiszta.....	55
II.3.3.	A színházi rendező.....	55
II.3.4.	A dramaturg.....	56
II.3.5.	A jelmez- és a díszlettervező.....	56
II.3.6.	A kisegítő személyzet	56
II.4.	A próba	57
II.5.	Az élő előadáshoz kapcsolódó egyéb, szomszédos jogi védelem alatt álló teljesítmények.....	58
II.6.	Az előadó-művészeti foglalkoztatás szabályai	59
II.6.1.	A művészeti szféra foglalkoztatási specifikumai	59
II.6.1.a.	A vállalkozási szerződés	60
II.6.1.b.	A megbízási szerződés.....	60
II.6.1.c.	A munkaszerződés.....	61
II.6.1.d.	A munkajogviszony alapjai az Emtv. tükrében	61
II.7.	A hazai színházigazgatás alapjai	65
II.7.1.	A színházi autonómia tartalma	65
II.7.1.a.	„Az előadó-művészeti szervezet művészeti tevékenysége [...] nem korlátozható”	65
II.7.1.b.	„A vezető feladatainak ellátására a munkáltatói – a 16. § (9) bekezdése szerinti esetben az alapvető munkáltatói – jogkör gyakorlója pályázatot ír ki”	66

II.7.1.c. „A fenntartó felelőssége, hogy [...] biztosítsa az előadó-művészeti szervezet működésének tárgyi, pénzügyi és személyi feltételeit”	66
II.7.2. A színházi struktúra Magyarországon	67
II.7.2.a. Színházi szcénánk alapszerkezete	67
II.7.2.b. Új modell: a közös működtetés intézménye	69
III. fejezet: A színházépülettől a streamingszolgáltatóig	71
III.1. A színházi előadás legfontosabb felhasználói	71
III.1.1. A rádió és a televízió	71
III.1.2. A színházi online szolgáltató, a platformszolgáltató	72
III.1.3. A mörcs és a mörcstermék gyártója	73
III.2. A színházi előadás rögzítésével kapcsolatban létrejövő védett teljesítmények	74
III.3. A színházi előadás továbbhasznosításához szükséges felhasználási engedélyek	77
III.3.1. A sugárzás engedélyezése	77
III.3.2. Az online elérhetővé tétel engedélyezése	77
III.3.3. A merchandisingra vonatkozó engedély, a merchandising szerződés	78
III.4. A marketing és a szerzői jog a színházban (próba felvételek, fotók, videók, plakátok, interjúk)	79
III.5. Hakielőadások musicalek esetén	80
III.6. Az archiválás és az archív felvételek felhasználásának feltételei	81

A jelen írás készítése során szándékunk elsősorban arra irányult, hogy a színházi világban tevékenykedő gyakorlati szakemberek, művészek számára könnyen megközelíthető, használható módon mutassuk be a munkájuk során felmerülő fontosabb szerzői jogi, színházigazgatási kérdéseket. Célunk, hogy támogassuk őket azáltal, hogy rávilágítunk arra, milyen helyzetekben kell figyelemmel lenniük a jogi aspektusokra, melyek azok a jogi keretek, amelyekben belül mozogniuk kellene annak érdekében, hogy alkotómunkájuk eredményeit minél hatékonyabban védjék, növelve elismertségüket szakmailag és anyagilag is, illetve elkerüljék a jogsértéseket.

A gyakorlati hasznosíthatóság fő céljának szem előtt tartásával nem a szerzői jogi törvény¹ (a továbbiakban: Szt.) belső rendjét követjük az egyes témák ismertetése során, hanem a színházi előadás előkészítésével, a színpadra állítás, illetve az elkészült produkció színházon kívüli hasznosításával kapcsolatos kérdések felmerülésének logikus sorrendjét. Így lényegében a színházi előadás „életszakaszainak” rendjében mutatjuk be a felmerülő kérdéseket.

A három fő fejezetben belül azonos struktúrában az alapkérdésekkel foglalkozunk: kik a főbb személyek a színházi előadás adott életszakaszában, szerzői jogi szempontból miként értékelhető tevékenységük, és milyen egyéb, járulékos szerzői jogi aspektusok merülnek fel. A középső nagy fejezet legjelentősebb részét a színházi igazgatás témánkhoz közel álló elemeinek áttekintése alkotja. E témakör bár kilógni látszik a kötet fő fókuszából, mégis úgy gondoltuk, szoros kapcsolatban, kölcsönhatásban áll a szerzői, előadóművészi szabályozással, ilyen módon nem hagyható ki a vizsgálata, ha legalább megközelítőleg teljes képet kívánnánk adni a témában.

Az adott probléma gyakorlati megjelenésének bemutatására a szövegben számos jogesetet helyeztünk el, koncentrálva e kiadvány célközönségére: a színházi szakemberek értő körére.

Budapest, 2024. augusztus 31.

Dr. Cseporán Zsolt PhD,
Dr. habil. Grad-Gyenge Anikó,
Dr. Sági Edit PhD

¹ A szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvény.

Használt rövidítések jegyzéke

Emtv.	2008. évi XCIX. törvény az előadó-művészeti szervezetek támogatásáról és sajátos foglalkoztatási szabályairól
Mt.	2012. évi I. törvény a munka törvénykönyvéről
Mttv.	2010. évi CLXXXV. törvény a médiaszolgáltatásokról és tömegkommunikációról
Mötv.	2011. évi CLXXXIX. törvény Magyarország helyi önkormányzatairól
Ptk.	2013. évi V. törvény a Polgári Törvénykönyvről
Római Egyezmény	Az előadóművészek, a hangfelvétel-előállítók és a műsorsugárzó szervezetek védelméről szóló, 1961-ben Rómában létrejött nemzetközi egyezmény (Magyarországon kihirdette az 1998. évi XLIV. törvény)
SZJSZT	Szerzői Jogi Szakértő Testület
Szjt.	1999. évi LXXVI. törvény a szerzői jogról
WPPT	A Szellemi Tulajdon Világszervezete által 1996-ban elfogadott előadásokról és hangfelvételekről szóló szerződés (Magyarországon kihirdette a 2004. évi XLIX. törvény)

I. fejezet

Az íróasztaltól a próbateremig

A tanulmány első fejezetében azokat a színházzal kapcsolatos szerzői jogi kérdéseket tekintjük át, amelyek a színmű írójának íróasztaltól a színházi próbateremig merülhetnek fel. A fejezetben először azokat az alkotásokat tárgyaljuk, amelyek a színházi előadás alapjául szolgálnak (I.1.), majd azokat a szereplőket (szerzői és más jogi jogosultakat) mutatjuk be, akiknek a jogait érint(het)i ez a folyamat (I.2.), ezután megvizsgáljuk az ebben a szakaszban kötött tipikus szerződések legfontosabb kérdéseit (I.3.), végül az egyéb kérdések körében a személyiségi jogi érdekekkel, jogokkal foglalkozunk (I.4.).

11

I.1. A színpadi előadás alapjául szolgáló alkotások

I.1.1. Általános megjegyzések

A színházban általában számos művészeti alkotás találkozásából jön létre az előadás, amelyek között vannak védettek és védelem alatt nem állók is. Az alkotófolyamat különböző fázisaiban igen sokszínű módokon működnek együtt alkotók, előadók és mások. Ez a fejezet az íróasztaltól a színházi próbateremig kíséri végig az olvasót azon a kérdésen, hogy ebben az első szakaszban szerzői jogi szempontból milyen védelem alatt álló teljesítmények (jellemzően szerzői művek) születhetnek meg mindaddig, amíg a mű a próbateremig eljut.

Az Sztj. szerint szerzői mű lehet az irodalom, a tudomány és a művészet bármely alkotása, amelyben megnyilvánul a szerző egyéni, eredeti jellegű szellemi tevékenysége.² A színházművészetben elsődleges szerepe ezek közül értelemszerűen az irodalmi és a művészeti alkotásoknak van.

Az Sztj. nem is határozza meg, hogy mely alkotások tartoznak az irodalmi, illetve a művészeti alkotások körébe, de egy példálódzó felsorolást ad a legjellemzőbb műtípusok tekintetében. A színmű (a *Magyar színházművészeti lexikon* fogalma szerint általános értelemben: a dialógusban írt színjátékszöveg, illetve középfajú dráma, a tragédia és a vígjáték jegyeit egyesítő drámatípus³), a zenés színmű, a táncjáték és a némajáték műtípusát az Sztj. külön is említi. Ezek a később létrejövő színházi előadás legtipikusabb alapjául szolgáló művek, tehát olyan alkotások, amelyek kifejezetten azzal a céllal születnek meg, hogy később színpadra állítsák őket (ez a védelemnek egyébként nem feltétele). E művek közös sajátossága, hogy jellemzően már eredeti állapotukban is figyelembe veszik a színpadi megjelenítés sajátosságait. Azt, hogy mit tekintünk színműnek, zenés színműnek, táncjátéknak vagy némajátéknak, nem

² Sztj. 1. § (2) és (3) bekezdés

³ *Magyar színházművészeti lexikon*. Szerk. SZÉKELY György, Bp., Akadémiai, 1994.
<https://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz24/454.html> (utolsó letöltés: 2024. 08. 27.)

a szerzői jogi szabályozás dönti el (és szerzői jogi relevanciája sincs): e tekintetben a jog nagyban támaszkodik a színháztudományi, esetleg általánosabb művészetelméleti megközelítésekre. (Ezek közül a törvényben külön nevesített táncjáték, pantomim tekintetében a részletesebb magyarázatot ld. alább.)

Szerzői jogi védelem illeti meg továbbá a későbbi színpadi előadásnak esetlegesen alapul szolgáló, de eredetileg nem erre a célra készült műveket (pl. korábban létrejött irodalmi művek, függetlenül attól, hogy lírai, drámai vagy epikai jellegűek, esetlegesen zeneművek).

Attól függően, hogy az alapul szolgáló művek milyen mértékű változtatásokat igényelnek ahhoz, hogy színpadra állíthatók legyenek, illetve milyen mértékű átalakítást tart szükségesnek és valósít meg az a személy, aki ezeket színpadra alkalmazza, adaptálja, lehet szó arról, hogy az alapul szolgáló művekből új származékos művek, ún. átdolgozások is létrejöjjenek (az átdolgozásról részletesen ld. alább).

Az előzőeken kívül azonban még a színpadi művek megjelenítése során felhasznált, jellemzően kifejezetten erre a célra készült egyéb alkotásokat is számba kell venni. Ilyenek tipikusan a jelmezek, a díszletek és ezek tervei vagy akár a színpadi zenék, hanghatás-kompozíciók, fényjátékok, a színházi előadásba beemelt audiovizuális művek, amelyek szintén önálló védelemben részesülnek.

A szerzői jogi szabályozás nemcsak a törvényben nevesített alkotástípusokat részesíti védelemben, vagyis ha nem ezekkel a nevekkal illetjük az adott szerzői alkotásokat, azok is védelem alatt állhatnak. A védelem szempontjából ugyanis annak van meghatározó jelentősége, hogy az érintett szellemi alkotás a szerző szellemi tevékenységéből származó egyéni, eredeti jelleget mutat-e. A mű akkor egyéni jellegű, ha a szerző sajátos személyisége tükröződik benne, és eredeti jellegű, ha nem más művének utánnzása.

A szerzői jogi oltalomhoz az Szjt. által megkövetelt egyéni jellegnek és eredetiségnek a meghatározása mindig élénk vita tárgya volt, ugyanakkor azt a joggyakorlat alapján lehet állítani, hogy ez a mérce nem túl magas, sőt, inkább kifejezetten alacsonynak (és a gyakorlat alapján egyre alacsonyabbnak) tekinthető, vagyis az egyre alacsonyabb egyéni, eredeti jelleget mutató eredmények tekintetében is fennállhat szerzői jogi védelem. Ez is indokolja a mások szellemi eredményeinek felhasználása során a különösen gondos eljárást. Az SZJSZT⁴ szakvéleménye szerint a hazai és nemzetközi joggyakorlat értelmében az egyéni, eredeti jelleg megállapíthatóságának az a feltétele, hogy a mű ne legyen más művének szolgai másolása.⁵

Minden olyan kreatív az eredeti jellegűnek tekinthető. Még abban az esetben is, ha a mű nem védett elemekből jön létre (pl. amikor hétköznapi beszélgetések mondataiból formál valaki színdarabot), akkor is állhat a létrejövő alkotás szerzői jogi védelem alatt, ugyanis az összeválogatás, az elrendezés mutathat egyéni, eredeti jelleget. A színházi gyakorlatban kétségtől komoly szerepet játszik az egyéni jelleg meg-

⁴ A Szerzői Jogi Szakértő Testületet (a továbbiakban: SZJSZT) 1970-ben hozták létre. Az SZJSZT szerzői jogi jogvitás ügyekben felmerülő szakkérdésekben a bíróságok és más hatóságok megkeresésére, illetve a felhasználási jog gyakorlásával kapcsolatos kérdésekben peren kívüli megbízás alapján jár el. Az 1970-es létrehozás csak újralétrehozás volt. A szakértő testület történetét Legeza Dénes dolgozta fel *A magyar szerzői jogi szakértői tevékenység történetének vázlata 1952-ig* című tanulmányában.

⁵ SZJSZT 38/2001 – Épület átalakítása során felmerülő egyes szerzői jogi kérdések

állapíthatóságánál az, hogy az alkotó számára nyitva állt-e egy olyan alkotói játéktér, mozgástér, amely alapján kifejezhette az egyéni kreativitását, és azt kihasználva jelenítette meg a művet a színpadon. Ez az alkotói mozgástér különösen a rendező szerzői jogi helyzetének értelmezésénél és értékelésénél jelenik meg. Bár az alkotást igen gyakran fel lehet ismerni az alkotó stílusáról, stíluselemeiről, ebből a szempontból pedig az egyéniség leképeződésének lehet tekinteni, önmagában a stílus mégsem áll szerzői jogi védelem alatt, csak a stílust hordozó konkrét mű. Így ha valaki más stílusában alkot, önmagában a stílusutánzás nem sérti a szerzői jogot (más kérdés, hogy személyiségi jogi igényt megalapozhat). (A mesterséges intelligencia utánpótlásának javulása ezt a kérdést várhatóan a jövőben ki fogja élelni.)

A szerzői jogi védelemnek nem feltétele továbbá az sem, hogy a mű bármely formában rögzítve legyen, feltéve persze, hogy egyébként megismerhető az alkotás. A rögzítettség hiánya az utóbbi időben az improvizatív előadások térnyerésével jelentősebbé vált, de megítélése nem változott: az improvizatív, esetleg csak vázlatukban rögzített, on-the-spot létrejövő alkotások is védettek lehetnek. Izgalmas kérdés azonban, hogy ilyen esetben a rögtönzésben részt vevők, az előadók maguk is szerzővé válnak-e. Álláspontunk szerint ez ugyan csak esetenként, a konkrét körülményeket vizsgálva dönthető el, de általában nem kizárható, hogy az előadók maguk is egyéni, eredeti, alkotói teljesítménnyel járuljanak hozzá így a mű születéséhez, és szerzői jogi oltalmat is szerezzenek.

Igen gyakori kérdés, hogy a regény vagy színpadi mű vagy ezek egy elemének alapját képező ötletek állhatnak-e szerzői jogi védelem alatt. Az egyéni, eredeti jelleg követelményéből azonban következik, hogy az ötlet, elgondolás önmagában nem áll szerzői jogi védelem alatt. (Tegyük hozzá, hogy más védelem sem illeti, legfeljebb a nyilvánosság számára elérhetőségét akadályozhatja valamilyen titoktartási megállapodás.) Az ötlet kidolgozott állapotában és ilyenként viszont már állhat szerzői jogi védelem alatt, méghozzá akkor, ha eléri azt a szintet, hogy egyéni, eredeti jelleget mutat.

I.1.2. Egyes sajátos műtípusok

I.1.2.a. A táncjáték

Korábban már szó volt arról, hogy a szerzői jogi törvény példálózó jelleggel sorolja fel azokat az alkotásokat, amelyek szerzői jogi védelem alatt állnak.⁶ Ez a példálózó jelleg azt jelenti, hogy a magyar szerzői jog nem ad pontos, kizárólagos felsorolást a védelem alá eső műfajokról, csak a legtipikusabbakat nevesíti. Ennek a megoldásnak köszönhetően azonban más, a törvényben nem nevesített műfajba tartozó alkotások is védelem alatt állnak, ha azok egyéni, eredeti jellegűek.⁷ A táncjáték az Szjt. nevesített felsorolásában is szerepel mint védelem alatt álló műfaj.

⁶ Szjt. 1. § (2) bekezdés a)-p) pontok

⁷ Erre utal a jogszabály szóhasználat, amikor úgy fogalmaz: „Szerzői jogi védelem alá tartozik – függetlenül attól, hogy e törvény megnevezi-e – az irodalom, a tudomány és a művészet minden alkotása. Ilyen alkotásnak minősül különösen:”

A *Magyar színházművészeti lexikon* a táncjátékot színpadi táncnak hívja, a következőképp közelíti meg: „bemutatásra szánt, színpadi szempontok szerint szervezett táncprodukció (...) összefoglaló neve a balett”.⁸

Mind a táncjáték (más néven koreográfiai alkotás), mind pedig a pantomim megfelel a színpadi mű fogalmának, hiszen szerzői jogi értelemben színpadi műnek tekinthető minden olyan alkotás, amely valamilyen formában dramatizálva, színpadra adaptálva kerül bemutatásra. Ennek megfelelően a drámai művek, a zenedrámai művek (mint az opera, az operett, a musical), a táncművészeti alkotások (balett, táncjáték, néptánc, pantomim), valamint a bábművészeti alkotások mind színpadi műveknek tekinthetők.

A szerzői jog azért tekinti a színpadi mű egy fajtájának a táncjátékot, mert ennek is központi eleme az adott műben kidolgozott történet. A bírói gyakorlat is kiemeli, hogy a színpadi műveknek az a célja, hogy egy történetet közvetítsenek. Ezt a szerzői jogi irodalom így fogalmazza meg: „A lényeg az, hogy az adott mű előadásra szánt, előadásra alkalmas, a színházművészet eszközeivel kifejezhető gondolatszövedéket tartalmazzon.”⁹ Így a jogtudomány szemszögéből azt kell mondanunk, hogy ha a táncművészeti alkotás nem közvetít történetet, érzelmeket, és nem jelenít meg karaktereket, hanem pusztán a mozgáselemek szépségére alapoz, nem tekinthető színpadi műnek. Ez esetben „pusztán” koreográfiai műként, táncművészeti alkotásként részesülhet védelemben az adott előadás. Ez a „hiányosság” azonban nem befolyásolja a szerzői jogi védelem fennállását. Így nemcsak táncművészeti alkotás, hanem egyben színpadi mű is például a balettelőadás vagy az ExperiDance produkciói. Emellett gyakran láthatók olyan színházi előadások, ahol egy irodalmi művet dolgoznak át, hogy táncelőadásként tűzzék műsorra. Erre jó példa a kézirat készítése idején a Miskolci Nemzeti Színházban futó *Üvöltő szelek* előadás, ahol Emily Brontë híres művét táncelőadássá átdolgozva viszik színre.

Fontos jellemzője a táncjátékoknak, hogy azok nagy többsége más, már korábban létrejött művön alapul. Ezt a jellemzőt a SZJSZT is kiemelte egy ügyben,¹⁰ utalva arra, hogy a balettprodukciók többsége egy már létező irodalmi művön, folklóralkotáson, zeneművön vagy koreográfus által írt librettón alapul.

I.1.2.b. A pantomim

A némajáték a színművel, a zenés színművel és a táncjátékkal együtt került nevesítésre az Sztj.-ben a szerzői jogi oltalom alatt álló művek között.¹¹ A *Magyar színházművészeti lexikon* kiemeli, hogy „a pantomim, a némajáték mint a színészmesterség egyik alapeleme jelen volt (...) A 20. sz. elején a pantomim mint a táncművészet sa-

⁸ SZÉKELY: i. m. (1994) <https://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz24/467.html> (utolsó letöltés: 2024. 08. 27.)

⁹ LONTAI Endre: *Polgári jog. Szellemi alkotások joga (szerzői jog és iparjogvédelem)*. Bp., Tankönyvkiadó, 1986, 81.

¹⁰ SZJSZT 16/14. – Balettprodukció és irodalmi mű viszonya

¹¹ Sztj. 1. § (2) bekezdés d) pont

játos ága újul meg Magyarországon. (...).”¹² Nem véletlen tehát, hogy a szerzői jogi törvény a táncművészeti alkotást és a némajátékot egymás után, azonos sorban, egy csoportban szerepelteti, hiszen láthatjuk, hogy a színháztudomány is a táncművészet sajátos válfajaként kezeli a pantomimet.

Szerzői jogi aspektusból a némajátékok és a táncművészeti alkotások legfontosabb jellemzője azonos, mégpedig hogy a gondolati tartalmat mozdulatok, mimika és gesztusok révén közvetíti a nézők felé. Éppen e sajátos közvetítési mód miatt figyelhetjük meg a pantomim és a táncművészeti alkotások azon közös jellemzőjét, hogy az adott színpadi előadást kreatív testmozgások sorozataként jelenítik meg. Így, eltérően például a prózai színdaraboktól, a pantomim és a táncjáték független az adott irodalmi mű színpadra alkalmas előadásától.

Az alábbiakban néhány sajátos előadástípust mutatunk be, amelyek valamely szempontból az általánostól eltérő szerzői jogi sajátosságokkal is bírnak.

I.1.2.c. Az amatőr előadások

Az amatőr előadások szerzői jogi megítélése több szempontból is érdekes. Egyrészt meg kell vizsgálni, hogy mit jelent a szerzői jog értelmében az amatőr előadás, másrészről pedig figyelembe kell venni a szabad felhasználás szabályait. Az amatőr előadások esetében fontos hangsúlyozni, hogy önmagában attól, mert nem professzionális előadók adják elő a művet, az az alkotás, az alapul fekvő színdarab, zene stb. szerzői jogi megítélésén alapvetően nem változtat. A kötet logikai felépítése miatt azonban az amatőr előadásokkal kapcsolatos további részletszabályokat – így különösen a sajátos szabad felhasználási szabályokat – később, az I.4.3. pont alatt ismertetjük.

I.1.2.d. A közös művek

A színpadi előadásokhoz kapcsolódóan gyakran jön létre olyan mű, amely nem kizárólag egyetlen alkotó produktuma, illetve magát a színpadi előadást is lehet több alkotás egyszerre történő megjelenéseként (nem feltétlenül közös műveként) értelmezni.

Az kétségtelen, hogy nem lehet közös alkotásról (és ennek eredményeként közös műről) beszélni, ha az alkotó melletti többi közreműködő nem végez egyéni, eredeti jellegű alkotótevékenységet. A szerzői közreműködés mindazonáltal többszintű lehet: ha több alkotó végez együtt egyéni, eredeti jellegű alkotáshoz vezető tevékenységet, illetve ha többen nem (mindannyian) azonos jellegű alkotótevékenységgel végeznek egyéni, eredeti jellegű tevékenységet, vagy ha többen ugyan, de nem egy műben összeforró módon alkotnak, és ezek a tevékenységek valamely szerzői jogilag el nem ismert módon kapcsolódnak össze egymással.

Több szerző számtalan módon, formában és eredménnyel tud együttműködni egymással, amit a szerzői jog összesen öt nagy kategóriába sorol. Így az alkotófolyamat

¹² SZÉKELY: i. m. (1994) <https://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz20/66.html> (utolsó letöltés: 2024. 08. 27.)

egyes fő jellemzői alakítják azt, hogy melyik kategóriába tartozó szerzői jog keletkezik a művön, és ez milyen feltételekkel gyakorolható. Ezek közül az alábbiakban csupán három kategóriát említünk, mivel ezek bírhatnak jelentőséggel a színházi alkotások körében.

Ha több alkotó olyan módon készít közös művet, hogy annak részei nem használhatók fel önállóan, akkor együttesen illeti meg őket a szerzői jog. Az önálló felhasználhatóság a hozzájárulások egymástól való elválaszthatóságát, egyben az önálló (piaci) hasznosíthatóságot is feltételezi. Ezekben az esetekben a szerzőknek közös szerzői joga keletkezik, és ha maguk nem állapodnak meg arról, hogy milyen arányban részesülnek a szerzői jogban, akkor az egyenlő arányban illeti meg őket. Ez utóbbinak elsősorban a befolyó díjakban való részesedés tekintetében van jelentősége, így célszerű inkább a szerzők között rögzíteni azt, hogy milyen mértékű volt a hozzájárulásuk a mű létrejöttéhez. (A hozzájárulásuk arányától függetlenül egyébként megállapodhatnak abban, hogy a befolyó díjakból attól eltérő arányban részesednek. Ha viszont csak ebben állapodnak meg, akkor abból lehet következtetni a hozzájárulásuk arányára is.) Az ilyen közös művek alkotója a szerzői joga megsértése esetére azonban nincs összehasonlítva a szerzőtársaival: a jogsértés ellen bármely szerzőtárs önállóan is fel léphet.

Az dönti tehát el, hogy egy alkotás közös műnek minősül-e (és a fent bemutatott módon gyakorolható-e a vele kapcsolatos jogok), hogy a hozzájárulások önállóan felhasználhatók-e vagy sem. Ha az alkotás például egyetlen szövegmű, akkor ott általában ilyen értelemben vett közös mű jön létre. Nem tartjuk azonban főszabály szerint el nem választhatónak a dízlettervező és a jelmeztervező munkáját, mivel a dízlettervező tud függetlenül dolgozni a jelmeztervezőtől, teljesítménye rendszerint önállóan is felhasználható. Értelemszerű, hogy a jelmeztervező tevékenysége mindig szükségszerűen kapcsolódik a dízlettervező tevékenységhez (és fordítva), de inkább adottságnak veszi azt, arra reflektál, nem válik vele egy alkotássá. Bár a rendezés jellemzően egyszemélyes műfaj, a Mohácsi testvérek (Mohácsi János és Mohácsi István) rendezései jellemzően olyan közös művek, amelyeknek elemei nem választhatók el egymástól.

Ezzel szemben, ha a közös mű részei önállóan is felhasználhatók (összekapcsolt művek), a saját rész tekintetében a szerzői jog önállóan gyakorolható. Az önálló felhasználhatóság ebben az esetben is elválaszthatóságot és független kereskedelmi hasznosíthatóságot feltételez. Általában ilyennek minősülnek a szöveges zeneművek, mivel a szöveg és a zene egymástól jellemzően elválasztható. Ez azt is jelenti, hogy a jogosultaknak lényegében egymástól független szerzői joga keletkezik az általuk megalkotott, más művel összekapcsolt műre. Egy tekintetben rendelkezik eltérően az Sztj.: ha a közös mű részeit egymásra tekintettel alkották a szerzők, és az ilyen mű valamely részét kívánják egy újabb alkotással összekapcsolni. Ebben az esetben az eredetileg együtt alkotott közös mű valamennyi szerzőjének hozzájárulása szükséges lesz bármely résznek egy újabb alkotással való összekapcsolásához. Ilyennek lehet tekinteni Dés László, Geszti Péter és Grecsó Krisztián *A Pál utcai fiúk* című művét, amelynek egyes részei egymásra tekintettel jöttek létre.

Több szerző alkotótevékenységéből jön létre az átdolgozott mű is, amely szerzői jogi értelemben olyan egyéni, eredeti alkotás, amely védelem alatt álló (tehát szintén

egyéni, eredetinek minősülő) alkotáson nyugszik. A színpadi művek körében tömegével fordul elő ilyen típusú mű, figyelemmel arra is, hogy számos esetben már korábban létrejött irodalmi művet adaptálnak színpadra. (Szerzői jogi értelemben nem átdolgozás a már nem védett művek színpadi adaptációja, ez ugyanis különös szerzői jogi megfontolást nem igényel: a védelem alatt nem álló mű közkincsbe tartozik, bárki szabadon hasznosíthatja, ennek legfeljebb a szerzőségi arány szempontjából lehet jelentősége.) Átdolgozásnak minősül továbbá idegen nyelvű mű fordítása is, mivel a műfordítás egyéni, eredeti jellegű hozzájárulással történik.

I.1.2.e. Az egyéb közreműködők teljesítményei

A technológia fejlődése egyre szélesebb körben teszi lehetővé a kooperációt több személy között, még ha ez közvetlenül arra nincs is hatással, hogy jogilag ezeket miként ítéljük meg. Mindig el kell ettől különíteni a fent említett, alkotótevékenységnek nem minősülő hozzájárulásokat, vagyis ahhoz, hogy többszerzős műről lehessen beszélni, mindig szükséges, hogy az összeolvadó hozzájárulások egyéni, eredeti jellegűek legyenek, azaz minden hozzájáruló tevékenységében külön-külön is beazonosítható legyen az egyéni, eredeti jelleg. Nem lesz viszont szerzője a színpadi műnek a díszlet berendezője, világosítója, a jelmezt a más által készített jelmeztervből megvarró varrónő vagy az öltöztető, de a díszletet megfelelő méretben megépítő, megfestő szakemberek sem, ha hozzájárulásuk szigorúan az alkotó(k) utasításai alapján történik. (Természetesen előfordulhatnak kivételes esetek, amikor ezen közreműködők hozzájárulása is szerzői jellegűvé érik.)

A színpadi mű megrendelője (jellemzően egy színház vagy más bemutatóhely), mint bármely más alkotás megrendelője, igen gyakran számos instrukciót ad az alkotónak (pl. mekkora színpadra írja a darabot, milyen szereplőtípusok lehetnek benne, milyen hosszú lehet az előadás, milyen eredményt vár tőle). Azonban igen ritka kivétellel mégis kizárólag a szerzőtől várja azt, hogy a kreatív alkotást létrehozza, és az ő szempontjait érvényesítve alkosson egy művet, amelyből majd a várakozásai szerinti előadás megszületik. A megkötött vállalkozási/felhasználási szerződés sok információt szolgáltat arra vonatkozóan, hogy a felek milyen információkat bocsátottak egymás rendelkezésére az alkotás megkezdését megelőzően vagy akár annak folyamán is. Bár vannak kivételek, azonban a színpadi mű megírása során mégis a szerző hozza létre az alkotást, és a megrendelő előzetes elvárásainak megvalósítása nem teremt számára szerzőségi részt. A megrendelő eredeti szerzői joggal sem rendelkezik (azaz instrukciói, előzetes elvárásai nem állnak szerzői jogi védelem alatt). Ez természetesen nem zárja ki, hogy esetlegesen felhasználási szerződéssel bizonyos felhasználási jogokat megszerezzen.

I.2. A színpadi előadáshoz szükséges felhasználási engedélyek terjedelme

I.2.1. A felhasználási (vagyon) jogok a szerzői jogban

A szerzőt alkotásával kapcsolatban személyhez fűződő és vagyoni jogok illetik meg, ezeknek a jogoknak az összessége alkotja az alkotót megillető szerzői jogokat.¹³

Az Sztj.-ben kifejezetten nevesített szerzői vagyoni jogok a szerzői műveket érintő legtipikusabb felhasználási formákat jelentik. A két kifejezés (felhasználás, vagyoni jog) tehát hídszerűen kapcsolódik össze, így valójában a felhasználás az egyes vagyoni jogok gyakorlását jelenti. A szerzői jogi védelem alapján a szerzőnek kizárólagos joga van arra, hogy a mű egészét vagy valamely azonosítható részét bármilyen formában felhasználja és emellett minden egyes felhasználást, amelyet nem ő végez, hanem valaki más (felhasználó), azokat engedélyezze.¹⁴ Emiatt pedig nemcsak a nevesített felhasználások, hanem valamennyi felhasználás tekintetében engedélyezési jog illeti meg a szerzőt. A vagyoni jogok biztosítják ezáltal azt is, hogy a szerző megfelelő el-
18 lentételezést, díjazást kaphasson műve felhasználásáért. A szerzői jogi törvény ki is mondja, hogy – bizonyos kivételektől eltekintve – a szerzőt a mű felhasználására adott engedély fejében díjazás illeti meg, amelynek a felhasználáshoz kapcsolódó bevéttel kell arányban állnia. Ettől a számítástól a felek – például a művet felhasználó színház és a szerző – egyező akarattal, közös megegyezéssel eltérhetnek. A díjazásról pedig a szerzői jogosult csak kifejezett nyilatkozattal mondhat le.¹⁵

A felhasználó (pl. színház, társulat) szerezhethet ún. kizárólagos felhasználási jogot is az adott mű valamilyen hasznosítására (például színpadi bemutatására vagy szerzői jogi fogalmat használva annak nyilvános előadására). Ez azt jelenti, hogy ilyen esetben senki más, még a szerző sem használhatja fel a művet a szerződésben meghatározott módon, területen, illetve időkereten belül.

Az Sztj. a legtipikusabb felhasználási formákat nevesítetten említi. A jogszabály szerint a mű felhasználásának minősül különösen:

- a többszörözés,¹⁶
- a terjesztés,¹⁷
- a nyilvános előadás,¹⁸

¹³ Sztj. 9. § (1) bekezdés

¹⁴ Sztj. 16. § (1) bekezdés

¹⁵ Sztj. 16. § (4) bekezdés

¹⁶ Sztj. 18–19. § A szerző legalapvetőbb és legősibb joga, hogy művét többszörözze, és hogy erre másnak engedélyt adjon. Többszörözésnek minősül a mű anyagi hordozón (CD, DVD, papír, egyéb adathordozó) való közvetlen vagy közvetett rögzítése, függetlenül a rögzítés módjától vagy attól, hogy véglegesen vagy időlegesen történik a rögzítés. Lényegtelen továbbá az is, hogy hány darab másolat készül a műről, a többszörözés a példányszámra tekintet nélkül megvalósul.

¹⁷ Sztj. 23. § Kapcsolódik a folyamatban a többszörözéshez annak mintegy folytatásaként. A terjesztés az eredeti vagy a többszörözéssel létrehozott fizikai műpéldányok (például könyvek) közönséghez való eljuttatását jelenti. Az utóbbi években már nemcsak a fizikai műpéldányok terjesztése valósulhat meg, hanem a digitális példányoké is (pl. e-bookok).

¹⁸ Sztj. 24–25. § A nyilvános előadás a mű érzékelhetővé tétele a jelenlévők számára.

- a nyilvánossághoz közvetítés,¹⁹
- az átdolgozás²⁰ és
- a kiállítás.²¹

Mint fentebb szó volt róla, a szerzői jog szabályai szerint a felhasználás akkor jogszerű, akkor nem ütközik a jogszabályba, ha a felhasználást a szerzői jogosult engedélyezi. Ez tehát azt jelenti, hogy a szerzői vagyoni jogok alapvetően ún. kizárólagos jogok, ami azt jelenti, hogy a szerzői jogosulton kívül mindenki más arra köteles, hogy ezeket a jogokat tiszteletben tartsa. Az adott szerzői művel kapcsolatos rendelkezés is a szerzőt illeti meg, azaz a saját alkotását vagy ő használja fel, vagy pedig, ha más használja fel, akkor azt a szerzői jogosult hozzájárulásával teheti meg. Ezt az engedélyt – általában, néhány kivételtől eltekintve – felhasználási szerződéssel lehet megszerezni.

Lényeges jellemzője a vagyoni jogoknak, hogy azok örökölhetőek.²² Ez a vonásuk számos műtípus esetén komoly gyakorlati jelentőséggel bír, amely különösen igaz a színpadi művekre. A könyv későbbi fejezeteiben lesz szó az örökösök szerepéről, azonban már itt előre kell jelezni, hogy a mű felhasználása egészen a szerző halálát követő 70 évig engedélyköteles. A jogszerű felhasználáshoz szükséges engedélyt a szerző halálát követően a szerző örököseitől, vagy attól, akire a szellemi hagyatékának gondozását bízta, lehet megszerezni.

A fent felsorolt vagyoni jogok közül a színpadi művek esetében a nyilvános előadás a leglényegesebb, hiszen ez a felhasználási mód biztosítja, hogy az adott művet a színházban, a színpadon elő lehet adni, be lehet mutatni. Az utóbbi időben ugyanakkor – különösen a Covid-19-járvány hatására – a művek nyilvánossághoz közvetítése is egyre többször fordul elő, amelynek keretei között a műveket tévében vagy interneten, streamingszolgáltatók rendszerein keresztül lehet megtekinteni. Erről a könyv III. fejezében lesz szó részletesebben. Szintén fontos az átdolgozás joga, amelyet a következő alfejezetben fejtünk ki.

I.2.2. A nyilvános előadás joga

Amint arról fentebb szó volt, a színpadi művek felhasználása esetén a gazdasági értelemben legfontosabb és az egyik leggyakoribb felhasználási mód a nyilvános előadás. Így tehát ez egyfelől ezeknek a műveknek a legtipikusabb felhasználását jelenti. Egyes 19. századi nézetek szerint „[a] nyilvános előadás helyhez kötött s mulékony

¹⁹ Szjt. 26–27., valamint Szjt. 28. § A nyilvánossághoz közvetítés a legegyszerűbben úgy foglalkozható össze, mint a mű hozzáférhetővé tételét a felhasználótól távol lévő nyilvánosság, közönség számára. Fontos jellemzője a nyilvánossághoz közvetítésnek, hogy ilyenkor a mű nem valamilyen fizikai hordozón keresztül válik hozzáférhetővé. A nyilvánossághoz közvetítés megvalósulhat sugárással, ún. továbbközvetítéssel és interaktív leihívásra hozzáférhetővé tétellel (ez utóbbi lehet letöltés vagy streaming).

²⁰ Szjt. 29. § Átdolgozás esetén az eredeti műből más, ún. származékos mű jön létre. Az átdolgozással a következő fejezet foglalkozik részletesen.

²¹ Szjt. 69. § A kiállítás joga a vizuális művek felhasználásának speciális esete, amely valójában ezen művek „nyilvános előadása” annyi specialitással, hogy kifejezetten a műélvezet célját szolgálja.

²² Szjt. 9. § (4) bekezdés

(...)”.²³ Ez a gondolat abban a korban természetesen teljes egészében igaz volt, ugyanakkor ma már a nyilvános előadások *műlékonysága* háttérbe szorul a technika vívmányainak köszönhetően, hiszen az előadások élőben is közvetíthetők és teljes egészében rögzíthetők.

A nyilvános előadás tehát a színművek egyik legtipikusabb és elsődleges felhasználási módja, amely már régóta eleme a magyar szerzői jognak, hiszen már az első, 1886. évi szerzői jogi törvényünk is kitért rá.²⁴ Valójában ez a művek élvezetének egyik legismertebb és legelterjedtebb módja, amelyet a legegyszerűbben úgy lehet megmagyarázni, mint ami az előadás közönség előtt történő megjelenítését jelenti.²⁵

A törvény szerint a nyilvános előadás joga azt jelenti, hogy a szerző kizárólagos joga, hogy művét nyilvánosan előadja, és hogy erre másnak engedélyt adjon.²⁶

A jogszabály szerint az előadásnak két kategóriája lehet:

- az ún. élő előadás, vagyis a mű előadása közönség jelenlétében személyes előadóművészi teljesítménnyel, valamint
- az élő vagy korábban rögzített előadásban megjelenő mű érzékelhetővé tétele bármilyen műszaki eszközzel vagy módszerrel.

Értelemszerűen az első esetkörbe tartozik a színpadi előadás. A második esetkörre pedig példa lehet a moziban történő vetítés, függetlenül attól, hogy mi volt a vetítés forrása (egy élő közvetítés vagy valamilyen fizikai hordozó).

A nyilvános előadás kapcsán érdemes leszögezni, hogy a szerző kizárólagos engedélyezési joga mind a mű első előadását (bemutatás joga), mind pedig a további előadások engedélyezését magában foglalja. Ezt bár a jogszabály szó szerint nem mondja ki, másutt utal rá, hogy „[a] szerzői jogi védelem alapján a szerzőnek kizárólagos joga van (...) minden egyes felhasználás engedélyezésére (...)”,²⁷ amely szabály tartalmát tekintve mind az első, mind pedig a további előadások engedélyezésére is vonatkozik.

A színpadi művek műfaji sajátossága az, hogy a felhasználásuk, vagyis a közönség számára történő elérhetővé tételük jellemzően nyilvános előadás, színrevitel útján valósul meg. A színrevitel kifejezése magában foglalja a szerző, valamint az előadóművészek teljesítményét, amelyet valamilyen koncepció mentén (rendezés) mutatnak be a közönségnek.²⁸ Az élő előadás egyik lényeges vonása az, hogy az előadó és a közönség egyszerre van jelen, az előadás ebben a tekintetben helyhez kötött, és korlátozott számú nézőközönség számára érhető el.

Mind az előadás, mind pedig a nyilvánosság fogalma értelmezhető szerzői jogi szempontból is. Az Szjt. szerint az előadás a mű érzékelhetővé tételét jelenti a jelenlévők számára.²⁹ A XX. század eleji színháztudomány az előadási jogot úgy tekintette

²³ KOVÁTS Gyula: *Az írói és művészi tulajdonjog*. Bp., Wilckens F. C. és fia, 1879, 61.

²⁴ 1884. évi XVI. törvénycikk a szerzői jogról

²⁵ *Nagykommentár a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvényhez*. Szerk. GYERTYÁNFY Péter, Bp., Wolters Kluwer, 2014, 198.

²⁶ Szjt. 24. § (1) bekezdés

²⁷ Szjt. 16. § (1) bekezdés

²⁸ SZJSZT 03/12. – Színpadi rendezői teljesítmény szerzői jogi és szomszédos jogi megítélése

²⁹ Szjt. 24. § (1) bekezdés második mondata

mint „[a]zon jogosítvány, amelyet bizonyos pénzösszeg, percent, vagy egyéb kötelezettség vállalása ellenében vagy ajándékban a szerzőtől kaphat a színház, hogy a darabját elő lehessen adni”.³⁰

A *Magyar Jogi Lexikon* elkülönítette egymástól a prózai és zenés színpadi művek nyilvános előadását, mégpedig azon az alapon, hogy míg a prózai művek esetében csak a *szcenikai előadást* értette e fogalom alá tartozónak, addig a zenés színpadi műnél e körbe sorolta mind a scenikai, mind pedig a tisztán instrumentális vagy vokális előadásokat is.

A színpadi nyilvános előadásnak három együttes feltétele van:

- a helyszín,
- a közönség és
- az előadóművészek közreműködése.

Ez a három feltétel tartalmi eleme annak, hogy színházi előadásról beszélhessünk. A helyszín tekintetében lényeges, hogy az előadás olyan helyen valósul meg, mely rendelkezik azokkal a művészi és technikai feltételekkel, hogy a művészek közreműködésével, nézőközönség jelenlétében megvalósulhasson a színpadi előadás, ugyanakkor az előadást bármilyen jellegű helyszínen meg lehet valósítani (ld. lakásszínház, utca-színház). A műszaki vagy művészi feltételek fennállása tehát nem előfeltétele a védelemnek. A közönség az a hallgatóság, akik – az esetek nagy részében kifejezetten – abból a célból gyűlnek össze, hogy a művet megtekintsék. (Persze az előadás érintheti a közönséget véletlenül is, ilyen lehet az utcazenészek előadása vagy akár egy flashmob keretében megvalósuló előadás.) Az előadóművészek pedig saját kifejezési eszköztárukon, érzéseiken keresztül interpretálják a művet, ezzel közvetítve, értelmezve a művet a közönség felé.

Az előadás *nyilvánosságával* kapcsolatos kritériumot az Sztj. úgy fogalmazza meg, hogy az előadást akkor tekinthetjük nyilvánosnak, „ha az a nyilvánosság számára hozzáférhető helyen vagy bármely más helyen történik, ahol a felhasználó családján és annak társasági, ismerősi körén kívüli személyek gyűlnek vagy gyűlhetnek össze”.³¹ Az előadás nyilvánosságához mindenképpen szükség van arra, hogy az előadás helyszíne objektíve alkalmas legyen nagyobb számú nézősereg befogadására (ez azonban nem jelenti azt, hogy ténylegesen meg is kell jelennie nagyobb létszámú nézőközönségnek). Nyilvános tehát akkor lesz az előadás, ha az egyrészt

- bárki számára hozzáférhető helyen valósul meg, *vagy*
- bárhol másutt, ahol nem csak a felhasználó családja, barátai és ismerősei gyűlnek össze.

Nyilvános az előadás attól függetlenül, hogy a hallgatókat meghívták-e személy szerint vagy akárki elmeget rá.

A szerzői jogi szabályozás nyilvános előadásnak tekinti azonban a műszaki eszközök útján megvalósuló előadásokat is, tehát amikor a közönség nem egy velük azonos térben megvalósuló élő előadást tekint meg, hanem vagy rögzített előadást lát vagy

³⁰ SCHÖPFLIN Aladár: *Magyar Színművészeti Lexikon. A magyar színjátszás és drámairodalom enciklopédiája. I. kötet.* Bp., Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 1929, 403.

³¹ Sztj. 24. § (3) bekezdés

hall (pl. CD-lejátszón vagy számítógépen teszik elérhetővé számára), vagy élő előadást közvetítenek nem jelen lévő közönség számára (pl. rádió vagy televízió útján sugározzák a színházi előadást egyidejűleg). Ha az előadás otthon, családi körben történik, nincs szó nyilvánosságról, és szerzői jogilag sem releváns a cselekmény (vagyis ehhez nem szükséges engedély kérni). Ha azonban a lejátszókészülék nyilvános helyen van elhelyezve (pl. szórakozóhelyen, étteremben, edzőteremben), az nyilvános előadás lesz, és külön engedélyt fog igényelni. Értelemszerű, hogy ezt a felhasználást a szerző jellemzően nem tudja egyedileg jogosítani, ezért ezt a szerzői és szomszédos jogi közös jogkezelő szervezetek végzik helyettük (ez alól az ún. nagyjogos előadások kivételt képeznek). E – technikai úton megvalósuló – nyilvános előadások tekintetében a nyilvánosság fogalma is eltérő. A joggyakorlat kidolgozta már a szukcesszív nyilvánosság fogalmát, vagyis akkor is megvalósulhat a nyilvánosság, ha az e körbe tartozó személyek nem egyszerre, hanem egymás után férnek hozzá a műhöz. Az európai bírósági gyakorlat alapján az egyszerre jelen lévő személyek csekély számára, valamint az előadással kapcsolatban a közönség (a konkrét ügyben a fogorvosi váróban ülő személyek) műélvezeti szándékának hiányára tekintettel megállapította, hogy ilyen esetben nincs nyilvánossághoz közvetítés (a magyar jog szerint nyilvános előadás). Ezt a döntést „korrigálta” az Európai Bíróság később, amikor kimondta egy rehabilitációs központban a foglalkozások során közvetített zenével kapcsolatban, hogy az a központ pácienseinek a gyógykezelés vagy az azt megelőző várakozási idő alatti szórakoztatására irányul, kiegészítő szolgáltatást jelent, amely ugyan nem egészségügyi jellegű, ám kedvezően hozzájárul az intézmény rangjához és vonzerejéhez, ezáltal versenyelőnyt szerez neki, és kétséget kizáróan nyilvánossághoz közvetítésnek (a magyar jog alapján nyilvános előadásnak) minősül. Hangsúlyozni kell, hogy az elsőként említett európai bírósági ügy hangfelvételek nyilvánossághoz közvetítését vizsgálta, emiatt az összes szerzői jogi jogosult tekintetében való alkalmazhatósága eleve megkérdőjelezhető volt.

I.2.3. Átdolgozás és azt meghaladó új mű létrejötte

Az egyik legtöbb gyakorlati kérdést felvető téma az átdolgozás, amely különösen a színházi produkciók kapcsán mutat problémákat. Ennek az alapvető eredője az, hogy – mint látni fogjuk – a szerzői jogi és a színházi átdolgozás fogalom nem azonos tartalmú, emiatt ellentmondásoknak lehetünk tanúi.

I.2.3.a. Az átdolgozás jelentése

Az átdolgozás különösen fontos a színpadi művek szempontjából. Számos példát láthatunk akár zenés, akár prózai előadások körében arra, hogy egy irodalmi művet átdolgoznak abból a célból, hogy az a színpadon előadható legyen. Szintén komoly jelentősége van az átdolgozásnak a táncművészeti alkotások esetében, hiszen a koreográfia alapjául szolgáló irodalmi mű általában nem alkalmas arra, hogy az változtatás nélkül

felhasználható legyen színpadi műként, így szükséges azt átdolgozni, a színpadi elvárásokhoz, művészi és technikai feltételekhez igazítani.³²

Lényeges már az elején leszögezni, hogy – ahogyan azt látni fogjuk – részint szerzői jogi szempontból nem minden változtatás, módosítás, színpadi adaptáció minősül átdolgozásnak, másrészt az átdolgozás eltérő jelentéssel bír a színházművészet fogalomkészletén belül. A Színházművészeti Lexikon átdolgozás alatt a következőt érti: „Egy színházművészeti korszakhoz vagy nemzeti színházkultúrához kötődő színpadi mű átstilizálása, átjavítása egy másik korszak vagy színházkultúra hagyományainak, aktuális igényeinek megfelelően.”³³ Ehhez képest azonban a szerzői jogi értelemben vett átdolgozás fogalma mást jelent.

Az Szjt. rögzíti az átdolgozás szerzői jogi meghatározását, leggyakoribb esetköreit és kifejezetten utal a színpadi adaptációra, mint az átdolgozás egyik fajtájára. A törvény szerint „[a] szerző kizárólagos joga, hogy a művét átdolgozza, illetve, hogy erre másnak engedélyt adjon. Átdolgozás a mű fordítása, színpadi, zenei feldolgozása, filmre való átdolgozása, a filmalkotás átdolgozása és a mű minden más olyan megváltoztatása, amelynek eredményeképpen az eredeti műből származó más mű jön létre.”³⁴

Az átdolgozás útján ún. származékos művek jönnek létre. Mint láthattuk, a szerzői jogi törvény szerint a szerző szellemi tevékenységének eredményeként alkotott egyéni, eredeti jellegű művek (pl. színpadi művek) állnak szerzői jogi oltalom alatt. Ugyanakkor a szerzői jog nemcsak az „eredeti alkotást” védi, hanem a származékos műveket is. Az Szjt. szerint szerzői jogi védelem alatt áll – az eredeti mű szerzőjét megillető jogok sérelme nélkül – más szerző művének átdolgozása, feldolgozása vagy fordítása is, ha annak egyéni, eredeti jellege van.³⁵ Mindebből láthatjuk, hogy az egyes művek származékossá minősítése, vagyis az átdolgozás megvalósulásához az alábbiakra van szükség:

- az eredeti mű módosítása,
- a módosított műnek (az átdolgozó által készített résznek) szintén meg kell felelnie a szerzői jogi oltalom feltételeinek, vagyis egyéni, eredeti jelleggel kell rendelkeznie.

Az átdolgozás egy mű megváltoztatásának olyan esete, amikor a megváltoztatott részek önmagukban is megfelelnek a szerzői mű feltételeinek és alkotó jellegűnek tekintendők. Szerzői jogi értelemben akkor beszélhetünk átdolgozásról, ha az új műben a korábbi mű gondolati tartalmának lényegi elemei átemelésre kerülnek.³⁶

Összefoglalva: az átdolgozás származékos művet keletkeztet, tehát alapvetően azt a folyamatot jelöli, amelynek eredményeképpen egy szerzői alkotás felhasználásával, annak megváltoztatásával az eredetiből származó másik mű jön létre. Az átdolgozás útján létrejött mű tehát együttesen tartalmazza az eredeti alkotó és az átdolgozó személyiségi jegyeit, alkotóstílusát.

³² Gyakorlatban foglalkozott ezzel a kérdéssel az SZJSZT a 16/14 sz. szakvéleményben.

³³ SZÉKELY (szerk.): i. m. (1994), 36.

³⁴ Szjt. 29. §

³⁵ Szjt. 4. § (2) bekezdés

³⁶ SZJSZT 19/2006. számú szakvélemény

Az átdolgozás útján létrejött mű csak abban az esetben tekinthető származékos alkotásnak, ha a szerzői jogi oltalom feltételei megtalálhatóak benne, és kifejezetten az átdolgozással „hozzáadott” részek, elemek vonatkozásában is. Az átdolgozás tehát csak abban az esetben valósul meg szerzői jogi értelemben, ha az eredeti és a származékos mű között fennáll egy kapcsolat, amely magából az átdolgozás folyamatából ered. A származékos szerzői alkotások tartalmukban vagy formájukban, esetleg mindkettőben függenek egy másik szerzői alkotástól.

Fontos feltétele az átdolgozásnak, hogy az átdolgozó komolyan támaszkodjon egy már meglévő alkotásra, és annak a lényeges vonásait vegye át, tehát érintse a mű lényegét, ellenkező esetben nem beszélhetünk a szó szerzői jogi értelmében átdolgozásról. Ugyanakkor látni kell azt, hogy ha a felhasználás nem érinti a lényegét, az szintén minősülhet engedélyköteles tevékenységnek, legfeljebb nem átdolgozásként, de tekintettel arra, hogy módosul az eredeti mű, engedélyköteles felhasználást valósíthat meg.

Gyakori példája az átdolgozásnak, amikor műfajváltás következik be egy darabnál, így például ha regényből zenés színpadi produkció vagy táncművészeti alkotás születik. Példaként említhető Daphne du Maurier *A Manderley-ház asszonya* című 1938-as regénye, amelynek *Rebecca* című musicalváltozatát néhány évvel ezelőtt itthon is meg lehetett tekinteni az Operettszínházban. Szintén jó példa a Vígszínházban műsorra tűzött *A dzsungel könyve* vagy a Miskolci Nemzeti Színház *SENTIVÁNÉJIA!* című darabja, amely a *Szentivánéji álom* alapján készült. Átdolgozás esetén tehát az eredeti mű formája vagy tartalma helyébe más forma és tartalom léphet.

I.2.3.b. Az átdolgozás határai: az átdolgozást el nem érő módosítások és az új mű születése általában

Származékos alkotás létrejöhet akkor is, ha az eredeti mű már közkinccsé vált, és azt dolgozzák át. Ilyen esetben is átdolgozás történik tehát, csupán annyi a különbség, hogy mivel az eredeti mű védelmi ideje lejárt, ilyenkor engedély nélkül történhet az átdolgozás. A védelmi idő eltelte következtében közkinccsé váló mű esetében tehát ugyanúgy átdolgozásról beszélünk, mint a még oltalom alatt álló alkotásnál, csupán annyi a különbség, hogy itt nem szükséges a jogosult engedélye. Példaként kezelhetjük a József Attila Színház *Vesztegzár a Grand Hotelben* előadását, hiszen Rejtő Jenő 1943-ban bekövetkezett halála óta már több mint 70 év telt el.

Más a helyzet akkor, ha olyan alkotást használnak fel, amely ki van zárva a szerzői jogi oltalomból.³⁷ Így például ha a folklór kifejeződéseit használják fel egy színdarabban – például megzenésítve –, és így jön létre egy új alkotás, az nem lesz átdolgozás a szó szerzői jogi értelmében, mivel az alapul szolgáló „mű” nem áll szerzői jogi ol-

³⁷ Az Szjt. 1. § (4)–(7) bekezdései szerint nem tartoznak a szerzői jog védelme alá a jogszabályok, közjogi szervezetszabályozó eszközök, a bírósági vagy hatósági határozatok, a hatósági vagy más hivatalos közlemények és ügyiratok, valamint más hasonló rendelkezések. A szerzői jogi védelem nem terjed ki a sajtótermékek közleményeinek alapjául szolgáló tényekre vagy napi hírekre. Az ötlet, elv, elgondolás, eljárás, működési módszer vagy matematikai művelet nem lehet tárgya a szerzői jogi védelemnek és a folklór kifejeződései sem részesülnek szerzői jogi védelemben.

talom alatt. Ilyen esetben új, önálló, eredeti mű születik, nem pedig származékos, amelyben azonban a folklór kifejeződése nem kerül oltalom alá. (Ld. erre tekintettel az Artisjus Átdolgozási Bizottságának gyakorlatát, amely ilyen esetekben a szerzőség arányát csökkentve veszi számításba.³⁸)

Bár ismertek az átdolgozás klasszikus példái, mégis nehézségekbe ütközhet annak megállapítása, hogy jogi szempontból valóban átdolgozásnak minősül-e egy adott mű, vagy sem.³⁹ Így az átdolgozás határán két esetet kell megemlíteni: az átdolgozást el nem érő és az azt meghaladó színpadra állítást.

I.2.3.c. Az átdolgozást el nem érő módosítások

Előfordulhat, hogy úgy módosítanak egy művet a színpadra alkalmazás során, hogy abban egyáltalán nincs új egyéni, eredeti elem, így nem valósul meg átdolgozás.

Ide sorolható, ha az eredeti művet változatlan formában, esetleg kisebb, relevanciával nem bíró változtatásokkal állítják színpadra, hiszen ezek az átdolgozás szintjét nem érik el. A második lépcsőben már végrehajt a felhasználó változtatásokat a művön, azonban ezek a változtatások még mindig nem kölcsönöznek egyéni, eredeti jelleget a színdarabnak, így még mindig nem beszélhetünk átdolgozásról.

Például a *Romeo és Júlia* olyan prózai színpadra állítása, amely mindenben követi az eredeti színművet, vagy csak minimálisan, nem a lényeges kérdésekben (pl. karakterek, történetyszál) tér el az eredetitől, nem lesz átdolgozás.

A kisebb mértékű módosítások tehát önmagukban legtöbbször nem bírnak szerzői jogi relevanciával. Szerzői jogi szempontból csak azok a módosítások relevánsak, amelyek az átdolgozás szintjét valósítják meg, amikor új, származékos mű születik. Ennek a helyzetnek az elemzése a szerzői jog gyakorlatában már többször előfordult. Az SZJSZT egy ügy kapcsán kifejtette, hogy „az átdolgozás megállapíthatóságának kérdése összefügg azzal, hogy a műbe való beavatkozás új szerzői (alkotói) teljesítményt igényelt-e”.⁴⁰

I.2.3.d. Az átdolgozás szintjét meghaladó új önálló mű létrejötte

Az átdolgozás másik (felső) határa, amikor az eredeti műtől teljes mértékben eltávolodik a felhasználó, és az eredeti művet csak ihletet, ötletet adó forrásként használja fel. Ha az újonnan megszületett műbe nem építették bele a korábbi, inspirációként szolgáló mű egyéni, eredeti alkotóelemeit, hanem annak minden eleme új, egyéni, eredeti jelleggel bír, akkor nem átdolgozásról beszélünk és az új mű önálló védelmet

³⁸ A zenei átdolgozásokról. https://www.artisjus.hu/wp-content/uploads/2013/04/Zenei_Atdolgozasok_Artisjus_fuzet_WEB.pdf (utolsó letöltés: 2024. 08. 27.)

³⁹ GYENGE Anikó: *Zeneművek átdolgozása a szerzői jogban*. = *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2002, 3. sz. <https://www.sztnh.gov.hu/hu/kiadv/ipsz/200206/zenemuvek.htm> (utolsó letöltés: 2024. 08. 27.)

⁴⁰ SZJSZT 02/13. számú szakvélemény

kap.⁴¹ Ennek konkrét példáját láthatjuk lentebb *A megtörtént események feldolgozása* cím alatt ismertetett jogeset kapcsán.

1.2.3.e. Az átdolgozás gyakorlata

Gyakran láthatjuk a színházakban, hogy a klasszikus művek úgy kerülnek színpadra, hogy aktualizálják, modernizálják, az adott kor társadalmi és erkölcsi viszonyaihoz igazítják őket mind nyelvileg, mind a látvány tekintetében. Kérdés, hogy ezek a módosítások biztosan megvalósítják-e az átdolgozást.

Már fentebb volt róla szó, hogy a színházi közegben is csak akkor tekinthető szerzői jogi értelemben átdolgozásnak a módosítás, ha annak a jogszabályi feltételei is fennállnak. Így például nem beszélhetünk átdolgozásról akkor, ha csak technikailag lerövidítik vagy a színpadtechnikához igazítják az adott színművet.

Néhány tipikus színpadi módosítás kapcsán felmerülhet a kérdés, hogy vajon átdolgozásnak minősül-e, vagy sem. A következőkben ezeknek a tipikus módosításoknak az átdolgozási jellegére térünk ki:

1. a meglévő színműbe zeneszámok, zenei betétek és új karakterek illesztése,
2. a megtörtént események feldolgozása,
3. külföldi színpadi mű fordítása,
4. epikus művek színpadra alkalmazása (dramatizálása),
5. régi színpadi mű aktualizálása, modernizálása és átstilizálása.

1. Zenei betétek és új karakterek beillesztése

Különös gyakorlati jelentőségű az SZJSZT 03/12-es szakvéleménye, amely Lázár Ervin *Berzsián és Dideki* című mesejátékának színpadra állítása kapcsán foglalkozott az átdolgozás kérdéseivel. A darabbal kapcsolatban két fontos kérdés merült fel. Az egyik az volt, hogy amennyiben egy műbe zenei elemeket építenek be, az önmagában elegendő-e az átdolgozás megállapításához? Az SZJSZT rámutatott, hogy ez önmagában nem elég ahhoz, hogy átdolgozásról beszéljünk, hiszen ezek a módosítások nem kölcsönöznek új egyéni, eredeti jelleget az alapul vett műnek. Ebből a szempontból lényegtelen, hogy a zenei elemek, zeneszámok önmagukban külön-külön szerzői alkotások. Az SZJSZT rámutatott, hogy „[a] zeneművek beépítése csak akkor eredményezi az eredeti színdarab átdolgozását, ha az eredeti prózai szövegek megzenésítése történik, illetve ha az eredeti prózai színpadi mű átalakul operává, operetté vagy musicallé”.⁴² Tehát ha az eredeti szöveg és tartalom változatlan marad, és színfoltként zenei betéteket alkalmaznak egy színdarabban, az nem eredményez átdolgozást, következésképpen származékos mű sem születik. Az látható tehát az érvelésből, hogy az átdolgozás kérdését ténylegesen ebben az esetben is a *műfajváltás ténye* alapján közelítették meg. Mint korábban utaltunk rá, ha a prózai darabból zenés színpadi mű készül, a műfajváltás ténye megalapozza az átdolgozást.

⁴¹ SZJSZT 31/2005. számú szakvélemény

⁴² SZJSZT 03/12. számú szakvélemény

A másik megválaszolandó kérdés az volt, hogy vajon a színdarabban további karakterek, szereplők megjelenítése megalapozza-e az átdolgozást. Az SZJSZT értelmezése konzekvensen rámutatott, hogy a zenei betétekhez hasonlóan *a többletalakok megjelenítése sem minősül a történet szempontjából lényeges változásnak, így átdolgozásnak*, ha az új karakterek a történet folyása, az eredeti mű mondanivalója, történetvezetése szempontjából a mű *lényegét* nem érintik. Így például a *Tótékba* olyan új karakter beiktatása, aki az eredeti történetszálon, végkicsengésen nem változtat, nem eredményez átdolgozást.

2. A megtörtént események feldolgozása

Érdekes kérdés az átdolgozás létének megítélése olyan esetben, amikor a színpadi mű megtörtént, valós eseményeken alapszik. Nehezíti ezt a kérdést, ha a színdarab előtt már egy másik alkotás is született e történelmi tények, adatok felhasználásával.

Ehhez kapcsolódóan is ismert egy SZJSZT-szakvélemény. A vonatkozó esetben Mong Attila *János vitéz a Gulágon* című könyvének alapulvételével készült színdarab szerzői jogi megítélése volt a fő kérdés. A színdarabot az *Egyszer élünk, avagy a tenger azon túl tűnik semmiségbe* címmel játszotta a színház. A színdarab megírásához a rendezők a könyvben leírtakat használták fel, amit a darab kommunikációja során sem hallgattak el. A színdarabot megrendelő színház nem szerzett felhasználási jogokat a könyv jogosultjától, tehát közöttük nem született felhasználási szerződés. Egy ilyen esetben szükséges, hogy az eljáró tanács (vagy bíróság) a konkrét könyv és színdarab közötti valamennyi különbséget és azonosságot figyelembe vegye, más-különbben nem állapítható meg, hogy jogellenes átdolgozás vagy ihletkénti felhasználás történt. Summázként a szakvélemény azt állapította meg, hogy „(...) a színdarab szerzői jogi szempontból nem átdolgozása a »János vitéz a Gulágon« c. prózai írásműnek, hanem eredeti alkotás, emiatt szerzői jogi jogsértés sem valósult meg. A színdarab csak a szerzői jog által nem védett tényeket (...) vesz át, amelyek tekintetében sem a könyv szerzőjének, sem másnak nem állnak fenn szerzői jogai.”⁴³

Az adott darab kapcsán ugyanis nem a könyvre, hanem a könyv által leírt egyes, a valóságban megtörtént eseményekre lehetett ráismerni. A jelen esetben az azonos tények bemutatása olyan egyéni, eredeti gondolatmenettel, új szereplők közbeiktatásával és mások elhagyásával, valamint a könyvtől eltérő tagolással jelent meg a színpadon, amelynek következtében új, eredeti mű jött létre.

3. Külföldi színpadi művek fordítása

Ebben az adaptálási formában lényeges elem, hogy eredendően egy színpadi mű szolgáltatja az alapot, nem pedig egy epikus mű. A színpadi művek – akár zenés, akár prózai színpadi műről van szó – fordítása egy igen összetett és nehéz feladat. Utalt erre Lányi Viktor is: „(...) az idegen nyelvből fordított operaszöveg csak akkor lesz igazán élvezhető, ha úgy hat, mintha a zeneszerző arra komponálta volna a muzsikáját”.⁴⁴

⁴³ SZJSZT 07/11. számú szakvélemény

⁴⁴ LÁNYI VIKTOR: *Az opera útja a vázlatkönyvtől a bemutatáig* = A Pesti Hírlap Nagy Naptára. Bp., Légrády testvérek, 1936, 148.

Például Kodály Zoltán a visszaemlékezéseiben sokat írt arról, hogy milyenek találja a *Háry János* különböző külföldi előadásait, különösen a szövegfordítások kapcsán. Bizonyos előadások és fordítások esetében pozitívan nyilatkozott, máshol viszont nem volt elégedett. A *Háry János* moszkvai bemutatójáról például azt írta: „Az orosz Háry más, mint a magyar, bár a lényege benne van. (...) Amellett, hogy benne van az egész Háry, nagyon sok érdekes aprósággal van megtarkítva.”⁴⁵ Ezzel szemben a mű német és olasz fordításai kapcsán így nyilatkozott: „Már két fordítása van, de egyik sem elégít ki, engem se, annál kevésbé a németeket. Éppen most írta a kiadó, hogy elhatározta: egy újabb, jobb német fordítást próbál készíttetni. Ezenkívül olaszra fordították: (...) De amennyire meg tudtam ítélni a rádióból: az se adja vissza a magyar karakterisztikumot. Nem csoda, hiszen a Háry egészében annyira magyar, hogy szinte lefordíthatatlan.”⁴⁶

Szerzői jogi szempontból lényeges, hogy mind az Szjt., mind a bírói gyakorlat szerint a műfordítás eleve átdolgozásnak minősül, szemben a nyersfordítással.

Mint fentebb már volt róla szó, a mű egységét, amely a szerző egyik személyhez fűződő joga, tiszteltben kell tartani a módosítások, átdolgozások során is. A fordítási tevékenység során ez különösen érzékeny terület, hiszen egy félrefordítás árthat is a mű egységének. Ezt a gondolatot hangsúlyozza Fábri Péter, aki szerint „(...) úgy tenni, mintha Shakespeare nem azt írta volna, amit írt, szerintem súlyos szakmai hiba (...)”.⁴⁷

Összefoglalva tehát a nyersfordítás nem minősül átdolgozásnak, így nem eredményez származékos alkotást sem, azonban a műfordítás átdolgozást és ennél fogva származékos alkotást eredményez. Itt érdemes megemlíteni azonban, hogy a származékos műként védett műfordítás és a nem védett nyersfordítás között van egy „köztes” esetkör is, amelyet különösen operák esetében lehet tapasztalni, amikor az opera idegen nyelvű szövegeit „feliratozzák” a színpadon. Mindig az adott szöveg vizsgálatával dől el, hogy nyersfordításról vagy műfordításról van szó.⁴⁸

4. Epikus művek színpadra alkalmazása (dramatizálás)

Dramatizálásról akkor beszélünk, amikor a dramaturg egy epikus művet színművé dolgoz át azzal a céllal, hogy azt a színpadon megfelelően elő lehessen adni. A *Magyar színházművészeti lexikon* szerint a dramatizálás „valamely epikus történet (regény, novella, mese stb.) cselekményének színpadi művé, színjátékká való átdolgozása, dialogizálása a situációk és az alakok színpadi megjeleníthetőségének figyelembevételével”.⁴⁹ A dramatizálás folyamata összekapcsolódhat fordítási tevékenységgel is olyan esetben, amikor a dramatizálás alá kerülő mű külföldi. Ilyen esetben a mű-

⁴⁵ KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok*. 3. Közreadta BÓNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1989, 532.

⁴⁶ Uo., 517.

⁴⁷ FÁBRI Péter: *A színész és a telefonkönyv. A színházi szöveg világa (DLA-dolgozat)*. Bp., Színház- és Film-művészeti Egyetem, 2006, 14.

⁴⁸ Fővárosi Bíróság P.26868/1972

⁴⁹ SZÉKELY: *i. m.* (1994), 174.

fajváltás ténye – és az esetlegesen szükséges fordítási tevékenység – miatt átdolgozásról van szó, tehát származékos mű születik.

5. Régi színpadi műnek a mai követelményekhez való alkalmazása, aktualizálása, áttisztizálása

Gyakori a színházak tevékenységekor, hogy klasszikus darabokat „korszerűsítve” mutatnak be.

Itt tehát az a kérdés, hogy szerzői jogi szempontból átdolgozás-e, ha aktualizálnak, áttisztizálnak, korszerűsítének régebbi darabokat. Ebben az esetben különösen kiütökzik az, hogy a színházi értelemben vett átdolgozás nem biztos, hogy szerzői jogilag is átdolgozás lesz, hiszen egy régi mű áttisztizálása, aktualizálása nem feltétlenül kölcsönöz olyan egyéni, eredeti jelleget a műnek, hogy származékos alkotás jöjjön létre. Gyakorta látható, hogy erőteljesebb változtatásokkal azokhoz a színpadi művekhez nyúlunk hozzá a színházak, amelyek védelmi ideje már letelt, hiszen itt nem kell attól tartani, hogy a radikális modernizálás sértene a mű egységét.

Az áttisztizálás, aktualizálás kifejezése alapvetően azt a tartalmat takarja, hogy a régi szöveget „modernizálják”, a régies kifejezéseket „lefordítják” újabb, a mai nyelvhasználatnak megfelelőbb kifejezésekre, általában ügyelve arra, hogy a klasszikus művek adaptálása esetén az elhíresült, legjellemzőbb mondatok, párbeszédek érintetlenül maradjanak. Például Az ember tragédiája esetében – még ha helyenként egyszerűsítének is a színházak a szövegen – az elhíresült első és utolsó mondatok („Be van fejezve a nagy mű, igen. A gép forog, az alkotó pihen.” és „Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál!”) szinte az összes színpadi előadásban ugyanúgy, érintetlenül hangzanak el.

Szerzői jogi értelemben azonban az áttisztizálás, nyelvi szempontú aktualizálás nem jelenti egyértelműen azt, hogy átdolgozás történt, hiszen a darab mondanivalójában, a karakterekben, a történetyszálban nem jelennek meg új egyéni, eredeti elemek, amelyek feltételeznék az átdolgozást.

I.2.3.f. A szerzői jogi és a színházi átdolgozás egymáshoz való viszonya

A fent leírtakból látható volt, hogy a színházi átdolgozásfogalom alapvetően arra koncentrál, hogy egy *színpadi mű* átalakítása milyen módokon megy végbe. Így utal a módzatok között a lexikon a fordításra, az áttisztizálásra, az átjavításra és az aktualizálásra egyaránt. A színházi átdolgozások sokféleségének csak a művészi képzelőerő szabhat gátat, hiszen ezek mind a művészi önkifejezés egy-egy formájához igazodnak. Ugyanakkor ez a színházi átdolgozásfogalom nem feleltethető meg teljes mértékben az átdolgozás szerzői jogi fogalmának.

A szerzői jogi átdolgozásfogalom eleme, hogy egy új, származékos alkotás szülessen, amely rendelkezik az alkotójától származó egyéni, eredeti jelleggel. Ez a fogalmi elem nem szerepel a színházi átdolgozás fogalmában. Szintén különbség a két tartalom között, hogy míg a színházi fogalomban kifejezetten egy színpadi mű „átalakításáról” van szó, addig a szerzői jogban az átdolgozás fogalma alá tartozik az is – sőt inkább az –, amikor egy epikus művet dolgoznak át színdarabbá, vagyis ha műfajváltás következik be.

Az átdolgozás útján született színpadi produkciók többféleképpen, különböző utakon jöhetnek létre.

Egyrészt az átdolgozás célozhat egy epikus művet, amelyet színpadra állítanak. Tekintettel arra, hogy ebben az esetben műfaji változás következik be, a szó szerzői értelmében is átdolgozásról beszélhetünk. Ezt követően a már átdolgozott epikus mű kerül nyilvános előadásra. Ilyen esetben tehát kétféle felhasználási mód következteben születik meg a színpadi produkció.

Más esetben az átdolgozás során nem epikus művet állítanak színpadra, hanem egy külföldi drámai művet. Ilyenkor a színmű műfordítása eredményezi az átdolgozást.

Emellett előfordulnak olyan esetek is, amikor egy hazai drámai művet állítanak színpadra. Ilyenkor csak akkor beszélünk átdolgozásról és egy új, származékos mű megszületéséről, ha olyan változtatások történnek a színműben, amelyek egyéni, eredeti jellegűek. Amennyiben ez nem valósul meg (az előbb említetteknek megfelelően például „csak” átsziszteázás, kevésbé releváns karakterek, zenei betétek beiktatása), szerzői jogi értelemben nem történik átdolgozás.

Mint láthattuk, a szerzői jogi törvény által meghatározott átdolgozás szabálya igen absztrakt, azaz komoly teret enged a gyakorlatnak.⁵⁰ Nem határozza meg konkrétan, hogy melyek azok a módosítások, amelyek mindenféleképpen átdolgozást foglalkoztatnak. Ennek az a következménye, hogy a konkrét helyzetekben esetről esetre kell megvizsgálni, értelmezni és eldönteni, hogy átdolgozásról van-e szó, vagy sem. Mindig az a fő kérdés, hogy az átdolgozás határvonalát hol kell meghúzni, melyek azok a módosítások, amelyek egy adott mű esetében elérik az átdolgozás szintjét, és melyek azok, amelyek e szint alatt maradnak. A szerzői jog gyakorlata azt mutatja, hogy csak a konkrét eset és a szóban forgó művek (tipikusan az eredeti irodalmi alkotás és a színpadi mű) egymáshoz való viszonya alapján dönthető el teljes mértékben, hogy átdolgozás vagy szerzői jogi relevanciával nem bíró módosítás történt. Ez a tényező valójában arra vezethető vissza, hogy egy alkotás szerzői művé való minősítése is csak a konkrét mű tényleges vizsgálata, annak egyéni és eredeti jellege alapján dönthető el.

Tehát a jogtudományban és joggyakorlatban nincs egy konkrét felsorolás arra nézve, hogy mely módosítások, mozzanatok minősülnek egyértelműen átdolgozásnak, hanem esetről esetre kell ezt eldönteni. A fentiek során ugyanakkor néhány kapaszkodót, tipikus módosítást mutattunk be, amelyek az egyszerű módosítás, az átdolgozás vagy az új mű létrejötte felé billenthetik a mérleget. A leglényegesebb támpont annak eldöntésénél, hogy átdolgozásról beszélünk-e, az lehet, hogy vajon a módosítás érinti-e a mű lényegét. Amennyiben igen, úgy átdolgozás történt, amennyiben nem, úgy nem beszélhetünk erről.

Adódik a fent leírtakból a kérdés, hogy mi tehát a különbség szerzői jogi szempontból a végeredményre nézve? Erre a választ az alábbiakban lehet összefoglalni:

⁵⁰ Az absztraktság számos jogszabály és jogszabályhely esetén jellemző, nem csupán a szerzői jogban vagy az átdolgozás szabályánál. A jogszabályi rendelkezés absztraktsága azt jelenti, hogy egy általános, elméleti keretet ad a jogszabály egy adott élethelyzetre, aminek köszönhetően azt az adott élethelyzetre megfelelően lehet és kell értelmezni, alkalmazni.

- ha a színházi rendező nem valósít meg szerzői jogi értelemben átdolgozást a darab színpadra állításakor, akkor a színdarab felett nem rendelkezik szerzői joggal, hiszen az egyéni, eredeti jelleg hiánya miatt ő maga sem lesz szerző;
- ha megvalósul a szerzői jogi értelemben vett átdolgozás a színpadra állítás során, akkor a színdarab származékos műnek tekinthető, amelynek alkotója szerzőnek minősül és a darab származékos műként szerzői jogi oltalom alatt áll;
- ha annyira sok egyéni, eredeti jellegű változtatást eszközöl a rendező a színpadra állítás során, hogy a színdarab teljesen elszakad az eredeti műtől, akkor az új önálló műként fog szerzői jogi oltalmat élvezni.

I.3. Az alkotás alapjául szolgáló szerződések

31

A színházi előadás alapjául szolgáló művek tekintetében az első bemutatásra kerülő körbe azok a szerződések tartoznak, amelyeket arra a célra kötnek egymással a felek, hogy később egy előadás jöjjön létre. Ezek körében szó lesz a megírási szerződésről (I.3.1.), az átdolgozási (I.3.2.), valamint a színházi „konzultánsi” szerződésről (I.3.3.), továbbá a replica és non-replica engedélyekről (I.3.4.). Ezek a szerződések nem törvény által nevesített szerződéstípusok, hanem a színházi gyakorlat érlelte ki a fő elemeiket. Egyes vonatkozásokban azonban a szerzői jogi szabályok beépülnek ezekbe a szerződésekbe is.

I.3.1. A megírási szerződés

A megírási szerződés célja elsősorban a színpadra kerülő alkotás létrehozatalát szolgálja. Ennek egy altípusának lehet tekinteni valójában az átdolgozási szerződést, amely egy már (akár más által) létrehozott alkotás átalakításának céljával jön létre azzal a személlyel, aki az átalakítást végzi.

A megírási szerződés esetében keverednek a vállalkozási és a felhasználási szerződési elemek, ugyanis egyrészt a feleknek meg kell állapodniuk a létrehozni kívánt művel kapcsolatos megrendelői elképzelésekről, valamint az ennek fejében a szerzőt illető vállalkozói díjról, másrészt a létrehozott alkotás jövőbeni felhasználásának köréről. Igen fontos, hogy amennyiben ez az utóbbi elem kimarad a szerződésből (a felek nem rendelkeznek a jövőbeni felhasználás kérdéseiről), a szerződés egyszerű vállalkozási szerződés lesz, és ennek alapján a megrendelő nem jut hozzá a felhasználás lehetőségéhez. Természetesen a feleknek mindig van lehetőségük a vállalkozás teljesítését követően külön megállapodni a felhasználás feltételeiről is. Fontos, hogy míg az egyszerű vállalkozási szerződés esetében nincs kötelező írásbeliség, addig abban az esetben, ha az felhasználási engedélyt is tartalmaz, akkor szükségszerűen írásba kell foglalni a szerződést.

A szerződő felek ebben az esetben jellemzően a színház (vagy más bemutatóhely) és a művet elkészítő szerző. Szólni kell arról a magyar gyakorlatról, hogy – jellemzően a kedvezőbb adózási szabályok miatt – egyes szerzők nem a saját nevükben, hanem egyéni vállalkozóként vagy gazdasági társaságként (bt.-ként, kft.-ként) kötnek szer-

ződést. Az egyéni vállalkozás esetében nincs szükség külön rendezni a jogátszállást, ha azonban a szerző saját bt.-je vagy kft.-je nevében köti meg a szerződést, figyelmet kell fordítani arra, hogy ezt megelőzően a társaságot hozza jogilag abba a helyzetbe, hogy az rendelkezni tudjon a megrendelő felé a jogokkal (azaz a szerzőnek a társasággal is kell kötnie egy felhasználási szerződést). A társaság pedig abban az esetben tud szerződést kötni a színházzal, ha a tevékenységei között ilyen jellegű szolgáltatást tud vállalni. Hiába van tehát egy szerzőnek virágkötészeti tevékenységet végző bt.-je, azon keresztül nem tud majd a színházzal szerződést kötni. A színház oldalán is szükséges arról megbizonyosodni, hogy a szerződő partner rendelkezik a szükséges jogokkal. A kockázatok csökkentésére megfelelő lehet egy jogszavatossági klauzula elhelyezése a szerződésben, amely szerint az érintett fél vállalja, hogy a szükséges jogokkal rendelkezik, és harmadik félnek nincs a jogokról való rendelkezést akadályozó egyéb joga a mű felett.

A mű létrehozásával kapcsolatban nem csupán a szerződéskötést megelőzően, hanem a létrehozás folyamatában is indokolt lehet a felek közti egyeztetés. Amennyiben a felek erről külön nem rendelkeznek, a szerzői jogi szabályok kiegészítő rendelkezéseket tartalmaznak. A megrendelő/felhasználó az átadott mű elfogadásáról két hónapon belül kell, hogy nyilatkozzon.⁵¹ Ebben a határidőben kérheti a mű kijavítását is, ilyenkor újrakezdődik a két hónapos határidő. Ha azonban eltelik a két hónap anélkül, hogy a megrendelő/felhasználó reagálna, az átadott művet elfogadottnak kell tekinteni, további változtatás rajta csak új megállapodással kérhető. Ha a felek között vita van arról, hogy a művet ki kell-e javítani (azaz a szerző megtagadja a módosítást, vagy határidőre nem végzi el), a megrendelő/felhasználó elállhat a szerződéstől és ilyenkor díj sem illeti meg a vállalkozó szerzőt. Azonban ha a művet kijavítja, de az még így sem alkalmas a felhasználásra, akkor mérsékelt díjazásra igényt tarthat.

1.3.2. Az átdolgozási szerződés

Az átdolgozást az Szjt. a szerzőt megillető kizárólagos vagyoni jogok között sorolja fel (más szempontból: felhasználási módot).⁵² Ennek következménye, hogy az átdolgozás engedélyköteles felhasználás, vagyis ha az eredeti alkotást át kívánjuk dolgozni, a szerző engedélye szükséges, amihez a színház felhasználási szerződés útján juthat hozzá.

Az átdolgozásra vonatkozóan a felhasználási szerződések szabályai között található egy rendelkezés, miszerint a felhasználási szerződésbe külön bele kell foglalni azt, hogy a felhasználási jog kiterjed-e a mű átdolgozására. Amennyiben az engedélyben ez a kikötés nem szerepel, úgy a felhasználó jogszerűen nem dolgozhatja át a művet.⁵³ Ez egyúttal azt is jelenti, hogy ha a felhasználási szerződés nem szerepelteti az átdolgozási klauzulát, úgy jogszerűen nem beszélhetünk átdolgozásról.

⁵¹ Szjt. 49. § (1) bekezdés

⁵² Szjt. 17. § A mű felhasználásának minősül különösen: f) az átdolgozás (29. §)

⁵³ Szjt. 47. § (1) bekezdés

Mivel a színpadi művek esetén a leggyakoribb felhasználás a mű nyilvános előadása, így ez a gyakorlatban azt jelenti, hogy ilyen esetben nem csak a mű nyilvános előadását, de az átdolgozását is engedélyeznie kell a jogosultnak ahhoz, hogy a színházi átdolgozás jogszerű legyen.

Az átdolgozási szerződések igen sokfélék lehetnek. Ezek között mindenképp meg kell említeni a fordítási szerződéseket, azaz amikor a szerző arra vállalkozik, hogy más szerző más nyelven írott művét lefordítsa, vagy más, magyarul író szerző eredetileg nem színpadra szánt művét színpadra alkalmazza. Mindkét esetben olyan változtatás történik az eredeti művön, ami a szerződésben részt vevő szerző javára új szerzői jogot (is) keletkeztet.

Értelemszerűen ha az alapul szolgáló mű nem vagy már nem áll szerzői jogi védelem alatt, csak az átdolgozó szerző szerzői jogaival kell foglalkozni. Ha azonban az alapul szolgáló mű is védelem alatt áll, az eredeti alkotó jogaira is figyelemmel kell lenni. A színházi átdolgozási szerződések esetében az alapul szolgáló mű átdolgozására vonatkozó engedélyt jellemzően nem az átdolgozó szerző, hanem a színház szerzi meg eleve úgy köti a vállalkozási/felhasználási szerződést az átdolgozó szerzővel, hogy az ilyen szempontból nem kell, hogy a jogszerzés feladatát és költségét vállalja.

1.3.3. A replica és non-replica engedélyek

A színházi produkciók bemutatását engedélyező szerződések között különleges helyet foglalnak el a replica és non-replica engedélyek.⁵⁴ Ezt a két engedélyfajtát elsősorban a zenés színházi előadások esetében érdemes megemlíteni, a prózai darabok tekintetében kevésbé lényeges ez a megkülönböztetés. Előfeltételként fontos leszögeznünk, hogy ezek az engedélyek, szerződésfajták leginkább olyan esetekben jutnak szerephez, amikor külföldi – leggyakrabban a Broadway-en futó – nagy sikerű zenés darabokat kívánnak bemutatni más országokban.⁵⁵ Példának okáért említhetjük Andrew Lloyd Webber Magyarországon is előadott műveit, így *Az operaház fantomját*, a *Macskákat*, a *József és a színes, szélesvásznú álomkabátot* vagy például az Operettszínházban a 2000-es években futott *A Szépség és a Szörnyeteget*. Az engedélyezésben, szerződéskötésben közvetítő szerepet játszanak a színházi ügynökségek⁵⁶ is, akik az érintett felek között közreműködnek a replica vagy non-replica engedély megadásában.

⁵⁴ Az Sztj. nem rendelkezik a replica és non-replica előadásokról, ezek a színházi szerződéskötési gyakorlatban ismert engedélyfajták.

⁵⁵ A replica és non-replica engedélyek gyakorlatáról bővebben: BOURSIQUOT, Christina Marie: *Forging new roads: expanding the theatrical touring market internationally*. Columbia University, 2014.

⁵⁶ A színházi szerződéskötés gyakorlatában sok esetben ügynökségeken keresztül szerzik meg a színházak a szerzőktől, jogosultaktól a darab engedélyezésének jogát. Az ügynökség azonban nem szerzői jogosult, hanem a szerzők/jogosultak megbízása alapján elősegíti a szerződéskötést a színház és a szerzői jogosult között. Ismert ügynökségek Magyarországon például a HoFra Színházi és Irodalmi Ügynökség, a Theatrum Mundi Színházi és Irodalmi Ügynökség, a Pentaton Művész- és Koncertügynökség vagy a Zikkurat Színpadi Ügynökség.

A replica és a non-replica engedélyek között a következő különbségeket lehet megemlíteni:

- Replica engedélyről – mint a neve is mutatja – akkor beszélünk, ha az itthon bemutatott, eredetileg külföldi darab tulajdonképpen az eredeti másolata lesz. Így az engedélyt kapó színháznak számos lényeges elem tekintetében ragaszkodnia kell az eredeti produkcióhoz, azaz a replica engedély magában foglalja a jelmezek, a díszletek és a koreográfia másolatát is.
- Ezzel ellentétben a non-replica engedély és a non-replica előadás azt jelenti, hogy az itthon bemutatott darab nem az eredeti előadás másolata lesz, hanem bizonyos elemekben eltérhet attól. A non-replica előadások így nagyobb kreatív teret engednek az engedélyt kapó színházaknak. Fontos ugyanakkor leszögezni, hogy mivel csak akkor beszélhetünk jogszerű előadásról, ha a színház engedélyt kap az eredeti jogosulttól, természetesen a non-replica engedélyek esetében is szükséges, hogy az eredeti jogosult és a darabot bemutatni kívánó színház felhasználási szerződést kössenek egymással.

A replica és a non-replica engedélyek értelemszerűen eltérő anyagi forrásokat kívánnak. A jellemző az, hogy a színházaknak a non-replica engedélyekért kevesebb díjat kell fizetniük, mint a replica licencekért, de ezekben az esetekben a jelmez, a díszlet, a koreográfia megtervezése a színház további költsége lesz. A replica engedélyek körében az előadás és a szükséges feltételek megteremtése általában úgy történik, hogy az eredeti darab kreatív stábjá kiutazik az adott országba, ahova az engedély szól, hogy elkészítsék az eredetivel egyező jelmezeket, díszleteket, ami természetesen eredendően több anyagi ráfordítást igényel. Ez a gyakorlat különösen a nyugat-európai színházakra jellemző, amelyek Broadway-darabokra szereznek engedélyeket.

Fontos ugyanakkor azt is hangsúlyozni, hogy ha non-replica engedély alapján kerül színpadra egy mű, hiába kellett kevesebbet fizetnie a színháznak érte, ez nem jelenti azt, hogy az minőségében silány lenne. A fentebb már említett *A szépség és a szörnyeteg* jó például szolgál itt is. Bár számos különbség fedezhető fel az eredeti Broadway-darab és a hazai, operettszínházi előadás színpadképe és jelmezei között, mindkettő igazán látványos és nagyszabású. Magyarországon egyébként nem ritka, hogy a színházak a musicalekre non-replica engedélyeket kapnak. A Madách Színház a non-replica darabjainak körét a *Macskák* musicallel kezdte meg 1983-ban, a darab londoni ősbemutatója után egy évvel, és több darab tekintetében is a világon elsőként kapott non-replica engedélyt. Később *Az operaház fantomja* és a *Mamma mia!* musical tekintetében szintén a Madách Színház szerzett a világon elsőként non-replica engedélyt.

A két engedélyfajta más és más kérdéseket vet fel szerzői jogi szempontból.

Ahogy a fogalomból láttuk, a replica engedély azt fogja eredményezni, hogy az ilyen engedélyt kapó színházakban a darab teljesen ugyanolyan, mint az eredeti. A replica engedély valójában teljes egészében lekorlátozza, gyakorlatilag kizárja a tényleges alkotótevékenységet, és „csupán” az eredeti darab másolása történik meg. Mint korábban kiemeltük, a szerzői jogi oltalom feltétele, hogy a mű a szerző szellemi tevékenységéből fakadjon, eredeti és egyéni jelleggel rendelkezzen. A replica, „kulcsrakész” előadások esetében a megismételt színpadra állítás az új nyelvi verzió elké-

szítésére korlátozza a szerzői jogi értelemben vett eredetiséget és egyéniséget, hiszen egyéb tekintetben gyakorlatilag a darab „lemásolása” történik meg. Ugyanakkor itt ez azért nem vet fel plágiummal, jogsértéssel kapcsolatos aggályokat, mert az eredeti jogosult, eredeti szerző akarata pontosan arra terjed ki, hogy az általa megálmodott produkció külföldön ugyanúgy kerüljön előadásra, mint a Broadway-en. Ennek tehát szerzői jogi szempontból két következménye van:

- egyrészről, mivel egy engedélyezett másolásról van szó, így az engedély következtében nem beszélhetünk szerzői jogi jogsértésről;
- másrészről azonban – a fordítást leszámítva – a produkció honosításában közreműködők tevékenysége nem fogja megvalósítani a szerzői jogi oltalom feltételeit, hiszen a hazai darab nem hordozza magában a szerzői jogi értelemben vett eredetiséget és egyéni jelleget.

Fentebb már utaltunk a színpadi művekkel kapcsolatos átdolgozási kérdésekre. Fontos itt rögzíteni, hogy a replica engedéllyel itthon bemutatott darab – a fordítás kérdésétől eltekintve – nem minősül az eredeti átdolgozásának sem, hiszen egyrészt az eredeti szerző nem járult hozzá semmiféle módosításhoz, másrészt pedig a replica darab nélkülözi az egyéni, eredeti jelleget.

Ehhez képest a non-replica engedély alapján színpadra vitt daraboknál megjelenik a kreatív alkotótér. Ebben az esetben ugyanis a szerzők – a fordításon túl is – felhatalmazást adnak arra, hogy a színház szakemberei alkotó módon honosítsák az eredeti darabot. A non-replica előadások tehát jellemzően további művészi értéket is közvetítenek, és az engedélynek köszönhetően a rendező és a többi alkotó saját szellemi tevékenységét, saját egyéniségét viheti bele a darab (egyres) elemeibe, jeleneteibe. Sőt a gyakorlatban a non-replica engedélyek kifejezetten kiemelik, hogy az eredeti színpadi mű és a külföldi között nem lehet azonosság például a jelmezek és a díszletek, vagy a koreográfia tekintetében. Azt azonban mindenképp ki kell emelni, hogy a megengedett módosítások a fordítás, a jelmez, a díszlet, a koreográfia körén kívül eső kérdésekben nem érhetik el az átdolgozás szintjét, hiszen az ezekben az esetekben jellemzően kifejezetten tiltott. Összefoglalva tehát azt mondhatjuk, hogy a non-replica engedélyek esetében:

- a darabon szükségszerűen kell némi változtatást eszközölni,
- ezek a változtatások a fordításra, a jelmezekre, a díszletekre, a sminkre vagy a koreográfiára terjedhetnek ki,
- azonban egyéb tekintetben nem érinthetik a mű lényegét, a történetet, a karaktereket, nem érhetik el az átdolgozás szintjét.

Tehát bár a non-replica darabok sok tekintetében is csak olyan változtatások történhetnek a darabban, amelyek nem minősülnek átdolgozásnak a szó szerzői jogi értelmében, az alkotóknak mégis nagyobb mozgásteret engednek.

I.3.4. A színházi konzultánsi szerződés

Indokolt még itt röviden szót ejteni a „színházi konzultánsi” szerződésekről is, amelyek jellemzően az előző szerződéseket egészítik ki, vagy a színházi konzultánsi feladatok is bekerülnek a vállalkozási/felhasználási szerződésekbe. E szerződések célja

jellemzően az, hogy a teljes színházi próbafolyamatot kísérvé végig a szerző, és adott esetben akár változtatásokat is eszközöljön a saját művén annak a művészi szempontok szerint lehető legjobb előadása érdekében.

I.3.5. A „kisjogok” és a „nagyjogok”

A szerzői jogi szakzsargonban bevett a kisjogos és a nagyjogos előadások megkülönböztetése egymástól. Itt azonban nem az előadások tartalma, minősége, esetleg mérete a döntő, hanem az, hogy az adott típusú mű milyen módon kerül engedélyezésre. Az előadást a szerző egyedileg jogosítja az alábbi esetekben:

- zeneművek esetében a színpadra szánt zenedrámai művek vagy jeleneteik, illetve keresztmetszeteik,
- irodalmi művek esetében a színpadra szánt művek, jeleneteik, illetve keresztmetszeteik, valamint a szakirodalmi művek és a nagyobb terjedelmű nem színpadra szánt szépirodalmi művek (pl. regények) előadása, illetve nyilvánossághoz közvetítése, valamint
- műfajtól függetlenül, ha sor kerül a mű átdolgozására.

Ezeket az eseteket szokták „nagyjogos”, míg a nem ezekbe a kategóriákba tartozó és így közös jogkezelés útján engedélyezett előadásban megjelenő műveket „kisjogos” műveknek nevezni. Jellemzően tehát a nagyjogos művek körébe tartoznak a hagyományos színházi előadások. Ugyanakkor ha például egy zenemű vagy több zenemű dramatizálás nélküli előadására kerül sor, az kisjogos előadás lesz, így a közös jogkezelő szervezet fog rá engedélyt adni.

I.3.6. A gyakorlatban felmerülő problémák

Ahogy fentebb arról már volt szó, a szerző – vagy halála után örököse – kizárólagos joga, hogy művének *mindenfajta* és *minden egyes* felhasználását engedélyezze. A gyakorlatban előfordul, hogy a művek nyilvános előadását engedélyező felhasználási szerződésekkel vannak gondok.

A legtipikusabb problémák az alábbiak:

- nincs írásbeli engedély, csak szóbeli megállapodás kötött a felek között,
- van írásbeli felhasználási szerződés, de az nem fed le valamennyi engedélyezett felhasználást, vagyis a színház túlterjeszkedik az engedélyen,
- a felek nem állapodnak meg a szerzőnek járó díjazásban és ez a későbbiekben gondot okoz.

I.3.6.a. Ha nincs írásbeli engedély, a felek között nincs érvényes felhasználási szerződés

Ha nincs érvényes felhasználási szerződés, akkor a felhasználó nem jogszerűen gyakorolja a mű felhasználását, tehát valójában ez a helyzet szerzői jogi jogsértést ered-

ményez. Az Szjt. értelmében a felhasználási szerződés csak akkor lesz érvényes, ha azt írásba foglalták.⁵⁷ Probléma a gyakorlatban, hogy a felhasználó színház és a szerző – általában jó viszonyukra tekintettel – csak szóban egyeznek meg arról, hogy a szerző engedélyezi a műve színpadra vitelét. Amint azonban felmerül közöttük egy probléma (pl. a jogdíjfizetés, az átdolgozás kapcsán), az első kérdés az, hogyan szólt a szerződés. Ha nincs meg írásban a szerződés, akkor a megállapodás pontos tartalmának felderítése mindenki számára nehezebb. Az írásba foglalás biztonsági garanciát jelent mind a színház (felhasználó), mind a szerző számára, hiszen ha a későbbiek során vita támad köztük, akkor az írásbeli szerződés alapján sokkal könnyebben – és nem utolsósorban gyorsabban – lehet eldönteni a kérdést, akár peren kívül, pl. mediátornál, akár bíróság útján. Ehhez képest egy szóbeli megállapodás, amelyet adott esetben évekkel korábban kötöttek a felek, nem lesz különösebben segítségére egyik szereplőnek sem, a vitarendezés így hosszú és költséges pereskedéshez vezethet. Az írásbeli szerződés megkötése nem a bizalmatlanság vagy a jogi akadékoskodás szimbóluma, hanem a felek pozícióját védő garancia. Szintén lényeges, hogy a felhasználási szerződés, felhasználási engedély akkor lesz érvényes, ha azt mind a színház, mind a szerző (vagy szerzői jogosult, adott esetben a szerző örököse) aláírták. Nem elegendő tehát az, ha a szerzői jogosulttól egy egyoldalú engedélyt kap a színház, amelyet csak a szerző írt alá, hanem kifejezetten egy kölcsönös, közös megállapodásra van szükség közöttük, ugyanakkor az általános polgári jogi szabályok szerint nem feltétlenül szükséges, hogy a szerződéses nyilatkozatok egy okiratban jelenjenek meg.⁵⁸ Az tehát nem jelent gondot, ha a felhasználási engedély (szerződés) nem egy okiratban köttetik meg, vagy például később kiegészítik az engedély terjedelmét (módosítják a korábbi szerződést egy kiegészítő okirattal), de a felhasználás jogszerűségéhez mindenképpen fontos a felek közös megegyezése.

Az írásbeli szerződés meglétén sokat segít, hogy számos darab színpadra vitelében, az engedélyek megszerzésében közreműködnek a – korábban már említett – színházi ügynökségek. Megfigyelhető, hogy sokkal kevesebbszer fordul elő az írásbeli felhasználási engedély hiánya, ha az engedélyezés folyamatába belép egy színházi ügynökség is.

I.3.6.b. Van írásbeli felhasználási szerződés, de az nem fedi le valamennyi felhasználást, vagy a színház túlterjeszkedik az engedélyen

Az Szjt. szerint „[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*”.⁵⁹ Ez tehát azt jelenti, hogy ha egy színdarab előadását a szerzői jogosult

⁵⁷ Egyes jogszabályok (pl. az Szjt. a felhasználási szerződés esetében) csak akkor tekintenek érvényesnek, azaz joghatás kiváltására alkalmasnak egy szerződést, ha az írásba lett foglalva.

⁵⁸ Ptk. 6:70. §

⁵⁹ Szjt. 16. §

kizárólag a kőszínházban engedélyezte, de azt a színház máshová, szabadtéri kihe-
lyezett előadásokra, turnékra, haknikra is szeretné vinni, akkor ezekre is szükséges
engedélyt szerezni. Általános szabályként érvényesül, hogy a szerző a műve felhasználását bármilyen módon (tehát például térben, időben, darabszámban, nézőszámban
stb.) korlátozhatja.

Viszonylag gyakori probléma, hogy a jogosult egy színház számára csak azt engedélyezi, hogy a művét a színház székhelyén játsszák, más helyszínen tartott előadások (ún. tájelőadások) megtartását azonban nem. Ez azt is magával vonja, hogy a jogdíj-fizetés is másként alakul(hat), ha nemcsak a kőszínházban, hanem például szabadtéri vagy nyári színházakban is előadják a darabot.

A bírói gyakorlatban ismert esetek alapján látható, hogy viszonylag gyakori, hogy az engedélyek részlegesen megvannak, de nincs teljes körű lefedettség. Ez a részlegesség a gyakorlatban az alábbi esetekben jelentkezhet:

- Nem mindegyik vagy nem mindenhol megtartott előadást engedélyezte az alkotó. Fontos kiemelni azt is, hogy a felhasználási engedélynek nemcsak a színmű nyilvános előadására vonatkozóan, hanem a színpadi mű egyéb, szerzői joggal védett elemei tekintetében is – így például a jelmez és a díszlet vonatkozásában is – rendelkezésre kell állnia. Ennek persze hatással kell lennie a jogdíj mértékére is, hiszen a jelmez- és a díszlettervező az Szjt. alapján szerzőnek minősül, tehát díjazásra jogosult.
- Zenés vagy zenei betétekkel tarkított darabok esetén előfordul, hogy bizonyos elhangzó zenészművekre beszerzik az engedélyt, míg másokra nem. Egy kapcsolódó esetben fordult elő, hogy a perben szereplő zenés színpadi művet néhány alkalommal műsorára tűzte a színház.⁶⁰ A felek 2011-ben a darabban szereplő zeneművek nyilvános előadására több jogviszonyt is létesítettek, és a szerződésekben rögzített zeneművek előadásáért járó jogdíjak is kiegyenlítésre kerültek, ugyanakkor fennmaradt néhány zenemű, amelyekre vonatkozó szerződést a színház nem írta alá és ezeknek jogdíját sem fizette meg.
- A szerző(i) jogosult engedélyezi művének a nyilvános előadását, azonban azt olyan erőteljesen egyéni, eredeti elemekkel módosítja a rendező, hogy átdolgozás történik, amelyre azonban nem adott engedélyt a szerzői jogosult.⁶¹ Itt ismét ki kell emelni, hogy a színpadi műnek több olyan eleme is van, amely – az alapul szolgáló irodalmi alkotáson túl – szerzői jogi oltalom alatt áll. Egy konkrét ügyben egy musical díszleteinek engedély nélküli módosítása volt a jogvita tárgya, ahol a díszlettervező engedélye nélkül módosították az eredeti díszleteket egy kihe-
lyezett előadás alkalmával.⁶² Emellett a díszlettervező nevének feltüntetését is mellőzték a színlapról, holott a jogszabály előírja a névfeltüntetés kötelezettségét valamennyi szerzői jogosult vonatkozásában.

⁶⁰ Szegedi Ítéltábla Gf.II.30.523/2014/4.

⁶¹ Fontos, hogy a darab szerzői jogi értelemben vett átdolgozása csak akkor történhet meg, ha a jogosult az átdolgozásra is engedélyt adott.

⁶² A Győri Ítéltábla Pf.I.20.055/2011/7. számú döntése

I.3.6.c. A díjazással kapcsolatos hiányosságok

Előfordul, hogy a szerződésben nincs rögzítve, hogy az alkotókat milyen díjak illetik meg az alkotásaik felhasználásáért cserébe. Ez a probléma alapvetően két okra vezethető vissza. Az egyik oka, hogy a felek között egyáltalán nem volt szó díjazásról, vagy bár volt szó róla, és meg is állapodtak abban, de azt valamilyen okból az írásbeli szerződésben nem rögzítették. Az első eset azt eredményezi, hogy a felek között a szerződést nemlétezőnek kell tekinteni, hiszen a polgári jog általános szabályai szerint a szerződést kötő feleknek a lényeges elemekben meg kell egyezniük.⁶³ Egy felhasználási szerződés esetében az alkotó(k)nak járó díj ilyen lényeges elemnek minősül, hiszen az Szjt. értelmében a mű felhasználására adott engedély fejében a szerzőt díjazás illeti meg, amelynek – eltérő megállapodás hiányában – a felhasználáshoz kapcsolódó bevétellel kell arányban állnia.⁶⁴ Ugyanakkor a díj fizetésének a mértéke, mikéntje, a megfizetés ideje a felek megállapodásának függvénye.⁶⁵ Az alkotóknak járó díjazás tehát a felhasználási szerződés kötelező eleme. Ennek hiányában a felek között nem jön létre szerződés.

A második esetben pedig – vagyis ha megállapodtak a díjazásban, de azt valami miatt a szerződésbe nem foglalták bele – a felek közötti megállapodás (felhasználási szerződés) érvénytelen lesz, hiszen a polgári jog szabályai szerint írásbeli szerződés esetében (mint amilyen a felhasználási szerződés is) a lényeges tartalmi elemeket (vagyis például a díjazást) írásba is kell foglalni.

Bár fontos kérdés, hogy mi a következménye a szerződés nemlétezésének és érvénytelenségének, mivel e válasz teljes körű taglása a polgári jog részletesebb szabályainak ismertetését követelné meg, ehelyütt eltérünk tőle. Azt azonban látni kell, hogy mindkettő esetben jogszerűtlen felhasználásnak kell tekinteni az ilyen „hibákban szenvedő” megállapodások alapján történő felhasználásokat.

A díjazás tekintetében érdemes még figyelemmel lenni arra is, hogy a díjazásról a jogosult bár lemondhat, de csak kifejezett nyilatkozattal teheti ezt. A „kifejezettség” azt jelenti, hogy egyértelműnek, világosnak kell lennie a díjazásról való lemondásnak. Fontos további szabálya a díjazásról való lemondásnak, hogy mivel a darabok előadására (és adott esetben átdolgozására) a felhasználási szerződést írásba kell foglalni, ezért a díjazásról való lemondás is csak írásbeli alakban lesz érvényes.

A bírói gyakorlatból látható, hogy a jogdíjfizetési kötelezettség nem teljesítése generálhat problémákat. Az egyik ilyen jogesetben a bíróságnak egy zenés színpadi mű előadása kapcsán kellett döntenie, ahol a zenei betétek több szerző munkáiból tevődtek össze, a színház pedig nem állapodott meg minden szerzővel, és ennek megfelelően jogdíjat sem fizetett minden szerző részére.⁶⁶ A jogosultakat az engedélyezés folyamata során ügynökség képviselte, akik el is küldtek a színháznak egy szerző-déstervezetet, amelyben szereplő jogdíjösszeget a színház képviselője eltúlozttnak

⁶³ Ptk. 6:63. § (2) bekezdés

⁶⁴ Szjt. 16. § (4) bekezdés

⁶⁵ GRAD-GYENGE Anikó: *Egy modern szerzői jog*. Bp., Wolters Kluwer, 2019, 122.

⁶⁶ Fővárosi Ítéltábla Pf. 20.323/2016/3.

tartotta és később jelezte, hogy *méltányos* jogdíjat hajlandó fizetni. Ennek ellenére megállapodás nem jött létre a felek között. Az eljárás során a meg nem fizetett jogdíj mértéke is kérdéses volt, azonban mivel a színdarabban szereplő más zeneszámok szerzőinek a színház fizetett jogdíjat, így ezekből kiindulva állapította meg az elmaradt jogdíj mértékét a bíróság.

I.4. Egyéb szerzői jogi kérdések az alkotási szakaszban

I.4.1. Személyhez fűződő jogok

A színházi alkotásokkal kapcsolatban – ahogy más művek esetében is – kulcsszerepe van a szerzők és más jogosultak (különösen az előadóművészek) személyhez fűződő jogai gyakorlásának. E jogok általában vett célja az, hogy a társadalom erkölcsi meg-alapozottságú elismerését biztosítsa a szerző, az előadó által kifejtett alkotó, teremtő munkának. Ennek szellemében biztosítja a törvény azokat a személyhez fűződő jogokat, amelyek a művével kapcsolatban a szerzőt amiatt illetik meg, mert a mű nem más, mint a személyiségben rejlő alkotóképesség sajátos kifejeződése. Figyelemmel arra, hogy a közönség jellemzően egy ismert szerző darabjaira vagy általa kedvelt színészek által játszott előadásokra megy szívesen, e jogok megfelelő gyakorlásának különös jelentősége van.

E jogok nem átruházhatók, azok másként sem szállhatnak át, és a szerző le sem mondhat róluk. Ez nem zárja ki azt, hogy a szerző helyett esetenként más lépjen fel e jogok védelmében: a felhasználó szerződésben feljogosítható a fellépésre.

A szerzői jogok a szerző életében és halálától számított hetven éven át részesülnek védelemben, a személyhez fűződő jogok védettek a szerző halálát követően is. E jogokat főszabály szerint csak személyesen lehet érvényesíteni. A szerzővel felhasználási szerződést kötő felhasználó gyakran hamarabb észleli a személyhez fűződő jog megsértését, mint maga a szerző. Ugyanakkor mégsem lehetséges, hogy bármely felhasználó önállóan lépjen fel egy esetleges, a szerzőt érintő személyhez fűződő jogi jogsértés ellen, csak akkor teheti ezt meg, ha ehhez a szerző a felhasználási szerződésben kifejezetten hozzájárult. A szerző halála után ezek megsértése miatt a védelmi időn belül az léphet fel, akit a szerző megbízott az irodalmi, tudományos vagy művészi hagyatékának gondozásával, ilyen hiányában pedig, vagy ha a megbízott nem intézkedik, az, aki a szerzői vagyoni jogokat öröklési jogcímen megszerezte.

A védelmi idő letelte után a szerző halálát követően továbbélő személyhez fűződő jogok is elenyésznek, így jogsértés miatt tovább már nem lehet fellépni e jogok megsértése ellen. Ez alól egyetlen észszerű kivétel van: a védelmi idő eltelté után a szerző emlékének megsértése címén az érintett közös jogkezelő vagy szerzői érdekképviselői szervezet is felléphet olyan magatartás miatt, amely a védelmi időn belül sértené a szerző jogát arra, hogy a művén vagy a művére vonatkozó közleményen szerzőként feltüntessék. (Az előadóművészi névfeltüntetési jognak nincs ilyen kiterjesztése, ugyanakkor aligha lehet kétséges, hogy azt a védelmi idő lejártát követően is indokolt tiszteletben tartani.) Természetesen a védelmi idő lejártát követően sincs semmilyen indok arra, hogy a művön a szerzőétől eltérő név kerülhessen feltüntetésre. Ugyanak-

kor igen gyakori, hogy a szerző halálát követően ilyen sok idő elteltével már nincsenek olyan jogutódok, akik fel tudnának lépni a jogsértés ellen, így a törvény lehetővé teszi más személyek számára is az igényérvényesítést.

I.4.1.a. A mű nyilvánosságra hozatala

A nyilvánosságra hozatalhoz való jog alapján a szerző maga jogosult eldönteni, hogy hol, milyen formában, és különösen, hogy mikor kívánja a közönséggel megismertetni a művét. A nyilvánosságra hozattal a mű hozzáférhetővé válik bárki (tehát nem csak konkrétan meghatározott személyek) számára, a hozzáférésnek nem kell megvalósulnia, elegendő, ha a lehetősége fennáll. Megvalósul tehát például akkor, ha a szerző a felhasználási szerződés alapján megküldi a felhasználó számára a teljesítés keretében a művet, de akár a mű nyilvános bemutatója is járhat azzal a hatással, hogy ettől kezdve nyilvánosságra hozottnak kell tekinteni és ha nem a szerző adja elő, akkor ezt megelőzően meg fog történni a nyilvánosságra hozatal. Ez a jog előzetes engedélyezési lehetőséget, továbbá a jogsértő módon történt nyilvánosságra hozatal elleni utólagos fellépés lehetőségét is biztosítja a szerzőnek. Ez a jog bármilyen formában gyakorolható.

A nyilvánosságra hozatal joga a szűken vett műnél tágabb információs körre vonatkozik, ugyanis e jog megsértését jelenti az is, ha valaki a szerző hozzájárulása nélkül a nyilvánosságra hozatal előtt ad a mű lényeges tartalmáról a nyilvánosságnak tájékoztatást. Vagyis a szerző dönthet arról, hogy a közönség mikor, milyen formában tudhatja meg például azt, hogy új regényt ír, abban milyen alakok lesznek stb. Különösnek tűnhet, de ha egy ősbemutató előtt a színház igazgatója a tévé valamelyik műsorában az előadásról beszél, az lényegében e jog gyakorlását meríti ki.

Fontos azonban, hogy a nyilvánosságra hozatalhoz adott engedély (hozzájárulás) nem jelent egyben felhasználási engedélyt is, arról külön meg kell állapodni. Ha a szerző már adott a műve felhasználásához engedélyt, és kifejezetten nem tiltotta meg, hogy a felhasználó a mű tartalmáról a felhasználás céljának megfelelő módon a nyilvánosságnak tájékoztatást adjon, akkor az jogszerűnek minősül. Ez szükséges lehet ahhoz, hogy egy új könyvet a kiadó reklámozhasson, azt beharangozhassa.

Sajátos a megítélése a szerző életében nyilvánosságra nem került műveknek. A szerző halála után fellelt művet – ha a szerző vagy jogutódja ellenkező nyilatkozatot nem tett, vagy az ellenkezőjét másképp nem bizonyítják – úgy kell tekinteni, hogy a szerző azt nyilvánosságra hozatalra szánta. Eszerint a jogutód lényegében szabadon rendelkezhet a mű nyilvánosságra hozataláról, még akkor is, ha a szerző ezt kifejezetten megtiltotta volna (ilyen esetben legfeljebb morális, kegyeleti megfontolások akadályozhatják a jogutódot a nyilvánosságra hozatalban, ezt a személyhez fűződő jogot azonban lényegében teljes körben gyakorolhatja). De azt is jelentheti, hogy egy, a szerző életében nyilvánosságra nem hozott mű tekintetében dönthet úgy is, hogy nem járul hozzá a nyilvánosságra hozatalhoz, akár annak ellenére, hogy azt a szerző egyébként nem kívánta tiltani.

A nyilvánosságra hozatal nem feltétele a szerzői jogi védelemnek. Vagyis ha egy kézirat az íróasztal fiókjában marad, az ugyanúgy védelem alatt áll, mint a több ki-

adást megért könyv (legfeljebb a szerzői jogot nehezebb megsérteni így). Mindaddig, amíg a kézirat a szerző kizárólagos uralma alatt áll, nincs szó nyilvánosságra hozatalról.

1.4.1.b. A mű (nyilvánosságra hozatalára adott hozzájárulás) visszavonása

A magyar szabályozás biztosítja a mű visszavonásához való jogot, amely csak igen szigorú feltételek teljesülése esetén gyakorolható: egyrészt a szerző visszavonhatja a nyilvánosságra hozatalhoz adott engedélyt, aminek eredménye az lesz, hogy a művet nyilvánosságra nem hozottnak kell tekinteni, másrészt megtilthatja a már nyilvánosságra hozott mű további felhasználását, ami nem érinti a korábbi felhasználásokat (és a nyilvánosságra hozatalt sem), de a jövőben a mű nem felhasználható. Azért indokolt ez a szigorúság, mert a művek egyszer már megtörtént nyilvánosságra hozatala ténylegesen igen nehezen tehető meg nem történtté, másrészt a társadalom, a közönség érdeke gyakran éppen az, hogy a művek akár a szerző szándékai ellenére is megismerhetők maradjanak. E szempontok figyelembevételével alakul e jog szabályozása. Fontos az is látni, hogy a visszavonás a mű további felhasználhatóságát akadályozza, de a művet csak az első típusú visszavonás esetén kell úgy tekinteni, mintha a nyilvánosságra hozatala jogszerűen nem történt volna meg. Ez a típusú joggyakorlás azonban annyiban mégsem tudja visszaállítani a teljes ismeretlenséget, hogy a visszavonás a jogok gyakorlására hat ki, és nem eredményezi szinte sosem ténylegesen a közönség számára rendelkezésre álló példányok elérhetetlenné válását.

A mű visszavonásához való jog gyakorlása általános jelleggel történhet csak. Vagyis nem beszélhetünk a visszavonási jog gyakorlásáról, ha a szerző egy konkrét felhasználó konkrét cselekményét szeretné megtiltani. A visszavonás azt eredményezi, hogy senki sem használhatja fel a művet tovább. Továbbá a visszavonás mindig pro futuro történik, azaz nincs visszaható hatálya, a visszavonó nyilatkozat megtételét megelőzően megvalósult felhasználások – akár szerződés, akár szabad felhasználás alapján – nem válnak jogsértővé. Bár az Szjt. szerint a személyhez fűződő jogok gyakorlásának nincs alakisági feltétele, a visszavonás jogát a szerző mégis csak írásban gyakorolhatja.

Előfordulhat, hogy a visszavonás előtt egy felhasználó már befektetéseket eszközölt a művel kapcsolatban. Ha nem folytathatja a tevékenységét a mű visszavonása miatt, ezek a befektetések hiábavalóvá válhatnak, amiből kára keletkezhet. A törvény általában kötelezi a szerzőt arra, hogy ilyen esetben térítse meg a keletkezett kárt. Ha a szerző visszavonja a művét, az érintheti a konkrét, hatályban lévő felhasználási szerződések teljesítését. A felhasználási szerződést ilyen esetben fel kell mondani (a visszavonás csak a személyiségi jogokat érinti, a vagyoni jogokra közvetlen kihatással nincs), viszont a szerző ilyenkor biztosítékot kell, hogy adjon a nyilatkozat időpontjáig felmerült kár megtérítésére. Előfordulhat, hogy a szerző később meggondolja magát, és ismét nyilvánosságra hozza a művet: ekkor a korábbi felhasználót előfelhasználói jog illeti meg.

I.4.1.c. A névfeltüntetés joga

A szerző alapvető jelentőségű joga, hogy a művén és a művével kapcsolatban őt szerzőként feltüntessék. Ez a jog – hasonlóan a nyilvánosságra hozatal jogához – nemcsak szűken értve a műre, illetve a műpéldányokra vonatkozóan illeti meg a szerzőt, hanem a művel kapcsolatos bármely közleményen való feltüntetéssel kapcsolatban is (pl. a reklámokon, a meghívókon, a színlapon, a plakátokon). Ez a jog sem feltétel nélküli: a nevet mindig a felhasználás jellegének megfelelően és ahhoz igazodó módon kell feltüntetni, egyes esetekben pedig mellőzni is lehet. A közleménnyel kapcsolatos névfeltüntetési jogot a közlemény terjedelmétől és jellegétől függően gyakorolhatja a szerző (ami szintén vezethet oda, hogy automatikusan mellőzzék a nevét). Ebből fakadóan a különböző műtípusoknál lényegesen eltérhet a szerző névfeltüntetési jogának gyakorlási módja. Így a színházi előadások esetében a színdarab szerzője, a zeneszerző, a díszlettervező, a jelmeztervező, a rendező neve jellemzően megjelenik a színlapon, de egyáltalán nem biztos, hogy a plakáton is valamennyien szerepelni fognak. Újabbban szokás, hogy a jogokkal rendelkező szervezet, ügynökség is megköveteli azt, hogy a színlapon feltüntessék, hogy mely szervezet engedélyezte az előadást, de ennek nincs köze a szerzők névfeltüntetési jogához. A névfeltüntetés joga a szerző nevére (illetve a szomszédos jogi jogosultakra) vonatkozik kizárólagosan.

A törvény külön kimondja, hogy a szerzőt a mű részletének átvétele, idézése vagy ismertetése esetén is meg kell jelölni. Azért fontos, hogy ezt a szabályt a törvény nemcsak a védett művek egyes konkrét szabad felhasználásai tekintetében írja elő, hanem a névfeltüntetés joga körében külön is megemlíti, mert ez biztosítja, hogy a szerzői jog által (már) nem védett művek tekintetében is érvényesülő névjog körében fel lehessen lépni a név elhagyása, nem megfelelő feltüntetése (vagy végső esetben: más név feltüntetése) ellen.⁶⁷ Ugyanez igaz az át- vagy feldolgozásokra, illetve a fordításokra is.

Nem kizárt, hogy a szerző nem kívánja a közönség tudomására hozni a nevét, vagy kifejezetten művészi álnévet (felvett nevet) kíván használni. Az előbbi esetben elnehezülhet a szerzői jogok gyakorlása (pl. a felhasználások engedélyezése), így mindaddig, amíg a szerző nem lép fel, az gyakorolja a szerzői jogokat, aki a művet nyilvánosságra hozta.⁶⁸ A művészi álnév felvétele esetén figyelemmel kell lenni a névválasztás Ptk.-beli szabályaira is.⁶⁹ A jogok gyakorlása ilyen esetben is problematikussá válhat. A joggyakorlás megkönnyítése érdekében az Artisjus Szerzői Jogvédő Iroda Egyesület önkéntes álnévadatbázist vezet, amelybe az Artisjus által képviselt szerző regisztrálhat, így a művének potenciális felhasználói innen nyerhetnek tájékoztatást az álnév mögött álló személy tényleges nevééről. A szerző a nevének feltüntetésével nyilvánosságra hozott műve újabb jogszerű felhasználása esetén is megkívánhatja, hogy azt a továbbiakban nevének feltüntetése nélkül használják fel.

⁶⁷ Sztj. 14. § (2) bekezdés

⁶⁸ Sztj. 8. §

⁶⁹ Ptk. 2:49. §

A szabad felhasználások szabályai egyes esetekben kifejezetten előírják, hogy a szerző neve és a felhasználás forrása feltüntetésre kerüljön. Ezekben az esetekben a szabad felhasználás jogszerűségének feltétele az, hogy a feltüntetés megtörténjen. Ilyen szabad felhasználások a színpadi művek tekintetében az idézés, az átvétel, a kritika vagy az ismertetés, a nyilvánosan tartott előadások és más hasonló művek részletei, valamint a politikai beszédek tájékoztatási célú felhasználása; a napi eseményekhez kapcsolódó, időszerű gazdasági vagy politikai témákról megjelentetett cikkek vagy az e témákról sugárzott művek sajtóban való többszörözése és nyilvánossághoz közvetítése; az időszerű, napi eseményekről való tájékoztatás.

A szerző követelheti, hogy e minőségét senki se vonja kétségbe. E jogának gyakorlását segíti elő az a megdönthető vélelemrendszer is, amelyet a szerzőség vélelmének hívunk.

1.4.1.d. A mű egységének védelme

Az Szjt. rendelkezik a mű egységének (integritásának) védelméről.⁷⁰ Eszerint sérti a szerző személyhez fűződő jogát a becsületére vagy jó hírére sérelmes mindenfajta eltorzítása, megcsonkítása, megváltoztatása és a művel kapcsolatos más ilyen jellegű visszaélés. E szabály alapján a szerzőnek lényegében a jogsértéstől való utólagos eltiltásra irányuló joga van, ugyanakkor a Ptk.-nak a személyhez fűződő jogok gyakorlására irányuló általános szabálya szerint – ami ebben az esetben is háttérnorma – a szerzőnek lehetősége van a mű egységének a fenti cselekményekkel megvalósuló megváltoztatásához való előzetes hozzájárulásra is, hiszen ezzel oltható ki a jogsértés lehetősége. Érdemes ilyen irányú rendelkezést elhelyezni a mű átdolgozására vonatkozó szerződésekben.

A jogsértő megváltoztatás irányulhat közvetlenül a mű „testére” például úgy, hogy egy zeneműből elhagynak néhány ütemet, egy színdarabból kihagynak egy jelenetet. Ezek a tevékenységek a mű egységének közvetlen, direkt sérelmét okozzák, ilyenkor nehezen vitatható a jogsérelem. Nem integritássérelem azonban, ha a művet nem egyedülként hordozó műpéldány sérül meg (pl. kitépnek egy könyvből néhány lapot), ez az elvont, absztrakt művet nem érintő barbár beavatkozás, csak a hordozó sérül. Lehetséges azonban az is, hogy a megváltoztatás közvetlenül nem a művet, hanem annak körülményeit érinti. Ilyen lehet az, amikor a mű olyan környezetbe kerül, amellyel az alkotó nem ért egyet.

A mű egységének védelméhez fűződő jog gyakorolhatósága sajátosan alakul, ha a jogosult és a potenciális jogsértő között átdolgozási jogot adó felhasználási szerződés van. Fontos ugyanakkor, hogy ha a szerző a mű felhasználásához hozzájárult, akkor a felhasználáshoz elengedhetetlen vagy nyilvánvalóan szükséges, a mű lényegét nem érintő változtatásokat köteles végrehajtani. Ha e kötelezettségének nem tesz eleget, vagy nem tud eleget tenni, a felhasználó a változtatásokat a hozzájárulása nélkül

⁷⁰ Szjt. 13. §

is végrehajthatja.⁷¹ Ha tehát végül a felhasználó hajtja végre ezeket a változtatásokat, akkor az nem lehet jogsértő (sem szerződésszegés, sem a személyhez fűződő jog sérelme nem valósul meg). Más kérdés, hogy ha a megváltoztatás túlterjed a szükségességen, és a szerző becsületére vagy hírnevére is sérelmes, akkor az a személyhez fűződő jogokat sérteni fogja. Az tehát külön ítélandó meg, hogy az átdolgozási jog sérül-e.

I.4.2. Védelmi idő és a szerző halála utáni joggyakorlás egyes kérdései

Ha a szerző életben van, neki – vagy az általa kijelölt személynek, illetve szervezetnek – kell engedélyeznie a műve bármilyen felhasználását, így nyilvános előadását, valamint annak esetleges átdolgozását.

Amennyiben az eredeti mű szerzője már több mint hetven éve elhunyt, vagyis lejárt a mű védelmi ideje, akkor nem szükséges engedélyt kérni a mű nyilvános előadására és színpadra állítására.

Ha pedig az eredeti szerző meghalt, de a halálától számítva még nem telt el hetven év, akkor az ő jogutódja (pl. örököse vagy az, akit a szellemi hagyatéknak gondozásával megbízott) engedélyezi a mű felhasználását. Az örökösök részéről történő engedélyezés különös jelentőséggel bír a színpadi művek tekintetében, hiszen gyakori, hogy a mű felhasználására vonatkozó engedélyt nem a szerző adja, hanem örököse, mivel számos esetben olyan művet tűznek előadásra, amelynek szerzője már nem él, de a védelmi idő még nem telt el.

Egyszerű példákkal szemléltetve:

- Madách Imre művei már közkincsbe tartoznak a lejárt védelmi idő miatt, így szerzői engedély nélkül felhasználhatóak,
- ha egy színház Örkény István egyik művét kívánja előadni, úgy a hagyatéka gondozójával szükséges a felhasználási szerződést megkötöni,
- ha pedig Spiró György valamely munkáját szeretnék előadni, akkor a szerzőtől, illetve az általa kijelölt személytől, szervezettől szükséges megszerezni a felhasználási engedélyt.

A gyakorlatban lehet látni arra példákat, hogy az örökösök megakadályozzák vagy megnehezítik egy-egy darab előadását. Itt fontos annak tudomásulvétele, hogy az örökösök beleszólhatnak, hogy a művet a színház előadhatja-e vagy sem, hiszen a szerző halála után – a védelmi idő alatt – ők jogosultak engedélyezni a mű felhasználását, így a színpadi nyilvános előadást is. Fontos továbbá az is, hogy ha a darabot úgy adják elő, hogy az sérti az eredeti mű integritását, egységét,⁷² vagy jogszerűtlenül (azaz engedély nélkül) átdolgozzák azt, akkor ez ellen az örökösök tiltakozhatnak, végső soron pedig szerzői jogi jogsértésre hivatkozva bírósági eljárást is indíthatnak.

⁷¹ Sztj. 50. §

⁷² Sztj. 14. § (1) A szerző halála után az e törvényben szabályozott személyhez fűződő jog megsértése miatt a védelmi időn (31. §) belül az léphet fel, akit a szerző irodalmi, tudományos vagy művészi hagyatékának gondozásával megbízott, ilyennek hiányában pedig, vagy ha a megbízott nem intézkedik, az, aki a szerzői vagyoni jogokat öröklési jogcímen megszerezte.

I.4.3. Az amatőr előadások és a zenés gálaestek egyes kérdései

I.4.3.a. Az amatőr előadásokra vonatkozó szabad felhasználási szabályok

Fentebb már szóltunk arról, hogy az alapul szolgáló színmű, zene, irodalmi mű stb. szerzői jogi védelmén nem változtat az, ha azt a színpadon nem egy „professzionális” szintársulat, hanem egy amatőr színjátszókör adja elő.⁷³ Ehelyütt a vonatkozó szabad felhasználási szabályokra térünk ki.

Az amatőr előadások szerzői jogi értelmezésénél a vizsgálódást érdemes a szabad felhasználás szabályainál kezdeni. Alapvetően minden szerzői mű felhasználása, így a színpadi előadások is, akkor jogszerűek, ha az a szerző, a jogosult engedélyével történik. Ez alól kivételt képez az, ha ún. szabad felhasználás keretében történik az előadás. A szerzői jog általános szabályai szerint a szabad felhasználás azt jelenti, hogy az adott cselekmény általában engedélyköteles lenne, de valamilyen kiemelkedően fontos társadalmi érdekre tekintettel a törvény szabaddá minősíti, így általában jogdíjfizetési kötelezettség és engedély nélkül történhet a felhasználás. Ugyanakkor csak azon cselekmények esetén beszélhetünk szabad felhasználásról, amelyeket az Szjt. kifejezetten megenged.

Az Szjt. szerint ha az előadás jövedelemszerzés vagy jövedelemfokozás célját közvetve sem szolgálja, és a közreműködők sem részesülnek díjazásban, a színpadi mű előadható műkedvelő művészeti csoportok előadásán kiadott szöveg vagy jogosan használt kézirat alapján, feltéve, hogy ez nem ütközik nemzetközi szerződésbe.⁷⁴ Ez az esetkör tehát az ún. amatőr előadás kapcsán jelent fontos szabályt, ennek a részletezésére néhány mondattal később visszatérünk. Ugyanakkor érdemes megjegyezni, hogy az Szjt. további olyan szabad felhasználási eseteket is nevesít, amelyek adott esetben értelmezhetőek a színpadi művek vonatkozásában is. Eszerint a színpadi művek szabadon előadhatók iskolai oktatás céljára és iskolai ünnepélyeken, szociális és időskori gondozás keretében, vallási közösségek vallásos szertartásain és vallásos ünnepségein, valamint magánhasználatra, továbbá alkalmasszerűen tartott zárt körű összejövetelen.⁷⁵

Mivel a fentiek közül jelen könyv céljának szempontjából leginkább tehát az elsőként említett esetkör bír relevanciával, illetve igényel további magyarázatot, érdemes azt részletesebben megvizsgálni. Az amatőr előadás akkor minősül szabad felhasználásnak, ha:

- azt műkedvelő művészeti csoport adja elő,
- az előadás jövedelemszerzés vagy jövedelemfokozás célját közvetve sem szolgálja, és a közreműködők sem részesülnek díjazásban,
- az előadás kiadott szöveg vagy jogosan használt kézirat alapján történik és
- nem ütközik nemzetközi szerződésbe.

⁷³ Lásd bővebben: SÁPI Edit: *A színpadi művek szerzői joga*. Bp., Patrocinium, 2019, 169–175.

⁷⁴ Szjt. 38. § (1) bekezdés a) pont

⁷⁵ Szjt. 38. § (1) bekezdés

Lényeges, hogy valamennyi fenti feltételnek együttesen kell megvalósulnia ahhoz, hogy a szabad felhasználás jogszerű legyen.

A feltételek kapcsán az első kettő igényel különösebb magyarázatot.

Jövedelemfokozás célját szolgálja a felhasználás, ha alkalmas arra, hogy a felhasználó (pl. üzlet, szórakozóhely) vevőkörét vagy látogatottságát növelje, vagy pedig ha az üzlethelyiséget látogató vendégek vagy más fogyasztók szórakoztatását szolgálja. Jövedelemszerzésnek minősül különösen a belépődíj szedése, akkor is, ha egyéb elnevezés alatt történik. Díjazásnak minősül a fellépéssel kapcsolatban ténylegesen felmerült és indokolt költségeket meghaladó térítés is.⁷⁶ Lényeges, hogy nem kell bekövetkeznie a jövedelem emelkedésének, elegendő, ha a felhasználás alkalmas lenne erre.

A szabad felhasználás másik alapvető feltétele, hogy azt műkedvelő művészeti csoport adhatja elő. Itt kell vizsgálnunk, hogy a műkedvelő művészeti csoport azonos-e az amatőr színjátszó csoportokkal. Azt lehet megállapítani, hogy az Szjt. által használt műkedvelő művészeti csoport terminológia alá tartozik az amatőr színtársulat is, azonban a művészeti műkedvelő csoport tágabb kört fog át. Az amatőr színtársulatok esetében előfordul ugyanis, hogy képesítéssel rendelkeznek a színjátszók, azonban ez nem feltétlenül igaz minden amatőr társulatra vagy az amatőr társulat minden egyes tagjára. A *Magyar színházművészeti lexikon* szerint az amatőr színjátszás a hivatásos színjátszáson kívüli, nyilvános színpadi előadásokat megvalósító műkedvelő tevékenységet jelenti. Ennek fajtái a diákszínház, az iskolai színjátszó körök, a drámakörök. A *Műkedvelő színjáték* kifejezés kapcsán a lexikon leszögezi, hogy az a nem hivatásos színpadi produkciót létrehozó csoport elnevezése volt korábban (pl. iskolai színjáték, kastélyszínházak), majd azt követően az amatőr színjátszás is beleolvadt ebbe a körbe. Azt lehet tehát látni, hogy az Szjt.-beli műkedvelő művészeti csoport valójában az amatőr színtársulattal és amatőr színjátszással azonos tartalmat jelöl. A gyakorlatban idetartoznak az iskolai színjátszó szakkörökön, egyetemi drámakörökön túl az amatőr vagy félamatőr színtársulatok is. Az amatőr, félamatőr színtársulatok előadásait *általában* ingyenesen tartják, belépőjegyet nem szednek, azonban e tendencia alól vannak kivételek. Ezek a csoportok adott esetben működésükhöz szükséges támogatásokat kapnak és fogadnak a közönségtől (pl. támogatójegyek vagy becsületkassza a belépéskor). Szigorúan véve ez esetben az ő tevékenységük nem felel meg a szerzői jogi törvény által meghatározott azon feltételnek, hogy a jövedelemfokozás és jövedelemszerzés közvetetten sem valósulhat meg. Szintén nem felelnek meg e kritériumnak az iskolai színjátszó körök által előadott gyermekdarabok sem abban az esetben, ha azért belépődíjat szednek, hiába történik akár az iskola falai között az előadás. Igaz azonban, hogy az iskolai színjátszó csoportok előadásainál viszonylag ritka, hogy olyan darabokat adjanak elő a gyerekek, amelyek védelmi ideje még nem telt el. Gyakoribb az, hogy klasszikus gyermekmeséket játszatnak el a gyerekekkel, amelyek szerzői már több mind 70 éve elhunytak, így a művédelmi idejének lejártja miatt nincs szükség engedélyre. Például Benedek Elek meséi már szabadon játszhatóak (nem csak szabad felhasználás címén) a védelmi idő lejártja

⁷⁶ Szjt. 38. § (2) bekezdés

miatt, ugyanakkor Lázár Ervin meséinek színpadi előadásai – melyek közkedveltek az iskolai színjátszók körében – engedélykötelesek még, hiszen a szerző 2006-ban hunyt el. A népmesék játszása azért nem igényel engedélyt, mert nem is minősülnek szerzői műnek.

I.4.3.b. A zenés gálaestek

A színházi produkciók esetében szintén nagy szerepet játszanak a musical-, operett- és operagálaestek, amelyeket különösen ünnepek idején tűznek műsorra a zenés színházak. Ilyenkor általában a már repertoáron szereplő darabok legnépszerűbb részleteit adják elő. Szerzői jogi szempontból ezek a teljesítmények ugyanúgy nyilvános előadásnak⁷⁷ minősülnek, mint amikor a teljes színpadi mű kerül előadásra. Amennyiben a részletek összeválogatása nem mutat egyéni, eredeti jelleget (pl. megőrzi a műben való elhangzás sorrendjét), önálló mű nem keletkezik. Az ilyen műsorok engedélyezésének részleteit ld. alább.

⁷⁷ Szjt. 24. § (1) A szerző kizárólagos joga, hogy művét nyilvánosan előadja, és hogy erre másnak engedélyt adjon. Előadás a mű érzékelhetővé tétele jelenlévők számára.

II. fejezet

A próbateremtől a színpadig

II.1. Bevezetés: a szerzői jog és az előadóművészekre vonatkozó egyéb szabályok viszonya

A kötet következő fejezetében a színházi tevékenységek közül azokat – és azok jogi aspektusait – tekintjük át, amelyek a próbateremtől a színpadi bemutatóig zajlanak.

A szín(ház)művészet – avagy tágan értelmezve az előadó-művészet – tételes jogi aspektusait illetően két törvény, és így két szabályozási szemléletmód kiemelkedő jelentőségű: az egyik a korábbiakban is már részletesen elemzett Szjt., amely az előadó-művészeti alkotók művészi teljesítményét, annak produktumát részesíti jogi oldalonban; a másik pedig az Emtv., ami az előadó-művészeti szervezetek jogállásának és állami finanszírozásának, valamint az előadó-művészeti szféra speciális foglalkoztatási szabályainak részleteit rögzíti. Kézenfekvően merül tehát fel a kérdés: a két szabályozási koncepció és ezáltal a két normaanyag milyen viszonyban áll egymással?

A törvényhozó az Emtv. hatályának meghatározásakor a fenti kérdést elvileg megválaszolta, amennyiben deklarálta, hogy „[e] törvény rendelkezései nem érintik a szerzői jogról szóló törvény rendelkezéseit”.⁷⁸ Itt le is zárhatnánk a téma boncolgatását, ami azonban a praktikus jogalkotás szintjén megoldott, az a gyakorlati jogalkalmazás során már nem feltétlenül az. Ebből kifolyólag a következőkben azokra az aspektusokra kívánunk rámutatni, amelyekben az Szjt. és az Emtv. az egyértelmű elhatárolás mellett mégis kapcsolódik egymáshoz.

Mivel az előadó-művészet világa számos belső szakmai szabályt, sajátos fogalmat alkalmaz, az Emtv. egyik leghasznosabb része az értelmező rendelkezések,⁷⁹ amelyben a szcénára és csakis a szcénára jellemző alapvető definíciókat a jog nyelvére, tehát a jogalkalmazó számára „fordítja le” a törvényhozó.

Első körben érdemes áttekinteni az előadó-művészeti teljesítmények, azaz az előadások alapját képező szerzői művekkel összefüggésben megjelenő szabályozási kapcsolódásokat. A magyar szerző művének konkrét meghatározása vonatkozásában ekként rendelkezett a jogalkotó: „e törvény alkalmazása szempontjából magyar szerző művének kell tekinteni a magyar állampolgár vagy önmagát magyarnak valló színműíró vagy zeneszerző önálló szerzőként, illetve társszerzői vagy szerzőtársi közreműködésével alkotott színpadi művét”.⁸⁰ A *klasszikus szerző művének*⁸¹ és a *kortárs*

⁷⁸ Emtv. 2. § (2) bekezdés

⁷⁹ Ld. Emtv. 44. §

⁸⁰ Emtv. 44. § 47. pont

⁸¹ „*Klasszikus szerző műve*: klasszikus szerzőtől származó műnek kell tekinteni azt a művet, amely a bemutató időpontját megelőzően legalább 15 éve elhunyt szerzőtől származik. Szerzőtársak esetében a később elhunyt szerzőtárs halálának időpontja irányadó.” (Emtv. 44. § 44. pont)

szerző művének⁸² leírása hasonló logikát követ. Jól látható tehát, hogy az Emtv. ezekenél a definícióknál – a szerzői jogi fogalmak használatán keresztül – indirekt hivatkozással az Szjt.-t emeli be háttérjogszabályként, megteremtve ezzel a két törvény közötti elválaszthatatlan kapcsolódást. (Szükségesnek látszik itt két megjegyzést tenni: egyrészt az Szjt. nemzeti elbánást biztosít a külföldi szerzőknek is, vagyis szerzői jogi szempontból a magyar szerzőkkel azonos védelemben részesíti őket, szemben az Emtv.-vel, amely számos kérdésben kedvezőbb szabályokat állapít meg a magyar művek vonatkozásában. Másrészt a hatályos szerzői jogi szabályozás nem is tesz jelenleg különbséget a szerzőtárs és a társszerző között, így ez szerzői jogi tartalommal nem megkülönböztethető fogalompár.)

A második összefonódás az előadás fogalma, illetőleg típusai tekintetében merül fel. Alaptételként az Emtv. az előadás meghatározására vállalkozik, amikor expressis verbis kimondja, hogy előadásnak a „prózai, zenés, táncos színpadi művek személyes előadóművészi teljesítménnyel, közönség jelenlétében történő nyilvános bemutatása”⁸³ minősül. Ezen a ponton érdemes felidézni az Szjt. definícióját is:⁸⁴ „[e]lőadás különösen a mű előadása közönség jelenlétében személyes előadóművészi teljesítménnyel, így például a színpadi előadás, a hangverseny, a szavalóest, a felolvasás (»élő előadás«)”.⁸⁵ Melyek az azonos elemek a két jogi fogalom között? Mindenekelőtt a definíció tárgya, amely az Szjt. logikájában általánosságban a „mű”, míg az Emtv. esetében ez már konkrétabb – ti. „prózai, zenés, táncos színpadi művek” –, ám mindkét meghatározás magja a szerzői jogi értelemben vett mű. Másodikként a fogalompár módhatározójára kell felhívni a figyelmet, amely a „személyes előadóművészi teljesítménnyel” terminológiában áll, melynek köszönhetően szó szerinti egyezés van a két törvény között. Az Emtv. tehát itt is átemeli a szerzői jogi definíció – egyébiránt legfontosabb – komponensét. Végül ami az előadó-művészeti formanyelvhez köti a két jogi fogalmat, az a „közönség jelenléte” mint sine qua non elem. Ezt erősíti az előadás a szerzői jogi általános leírása is: „[e]lőadás a mű érzékelhetővé tétele jelenlévők számára”.⁸⁶ Ezen túl az Emtv. számos típusát, formáját definiálja az előadásnak, ám mindegyiknél az imént elemzett előadás-fogalomhoz nyúlik vissza, amely pedig a vázolt szerzői jogi alapokra épül. Ilyenek az előadás típusa szerint a stúdió-⁸⁷ és a tájéltetés,⁸⁸ a színpadi alkotás előadásához kapcsolódó szerzői jogok szerint a saját⁸⁹ és a vendéglőadás,⁹⁰ avagy műfaj szerint az opera⁹¹ és a klasszikus operett⁹² megha-

⁸² „Kortárs szerző műve: kortárs szerzőtől származó műnek kell tekinteni azt a művet, melynek tekintetében a 44. pont szerinti feltételek nem állnak fenn.” (Emtv. 44. § 45. pont)

⁸³ Emtv. 44. § 6. pont

⁸⁴ Fontos megjegyezni, hogy az Szjt. „élő előadás” terminusát vesszük csak górcső alá, mivel az elemzés az előadó-művészetek körére terjed csupán ki.

⁸⁵ Szjt. 24. § (2) bekezdés a) pont

⁸⁶ Szjt. 24. § (1) bekezdés

⁸⁷ Emtv. 44. § 30. pont

⁸⁸ Emtv. 44. § 50. pont

⁸⁹ Emtv. 44. § 29. pont

⁹⁰ Emtv. 44. § 52. pont

⁹¹ Emtv. 44. § 26. pont

⁹² Emtv. 44. § 20. pont

tározása. Érdekes, hogy az Sztj. előadás-fogalmának példálózó felsorolásából egyedül a hangversenyt gondolta a törvényhozó az Emtv. rendszerében is rögzíteni, azonban azt már konkrét tartalommal megtöltve.⁹³

Összességében megállapítható, hogy az előadó-művészetek területén nem az Sztj. az egyetlen alkalmazandó jogszabály, hanem az Emtv. rendelkezései is irányadók a gyakorlatban. A két törvény között pedig bár a szabályozás tárgyát tekintve nincs átfedés, utóbbi mégis előbbi alapvető jogintézményeire épülve határozza meg fogalomkészletét, megteremtve ezáltal nemcsak a jogrendszer koherenciája, de a jogalkalmazó számára is a szükséges szinergiát.

II.2. Az előadó-művészet a szerzői jogban

51

Az előadóművészek jogi oltalomra érdemes teljesítménye az az interpretáció, amelylyel a művet vagy más teljesítményt személyes közreműködésükkel közvetítik a közönséghez. Talán részben amiatt is, hogy eme interpretációs tevékenység nélkül a művek jelentős része a széles közönség számára nem lenne befogadható, mindig különös jelentőségük volt az előadóművészeknek; ezt igazolja az a megfontolás, hogy a szomszédos jogi védelmük terjedelme az összes szomszédos jogi jogosult védelméhez képest leginkább közelít a szerzői jogi oltalom terjedelméhez.⁹⁴

II.2.1. A szerzői jog és a szomszédos jogok viszonya

A „szerzői joggal szomszédos jogok” összefoglaló elnevezést alapvetően két tényező indokolja: egyrészt valamennyi jogosult teljesítményének közös vonása, hogy elsődlegesen a szerzői művek közönséghez juttatását segítik elő; másrészt e teljesítményeknek a védelmét a jogalkotó a szerzői művekhez hasonló eszközökkel – azaz részint személyhez fűződő, részint vagyoni jogokon keresztül – biztosítja. Az Sztj. a szomszédos jogi védelem tárgyát következetesen a „teljesítmény” összefoglaló kifejezéssel jelöli, egyértelműen utalva ezzel arra, hogy a szomszédos jogi jogosultak tevékenységének eredményeként nem „mű”, hanem attól eltérő, más „teljesítmény” jön létre. Ebből fakadóan a két jogi oltalom egymástól eltérő konstrukció: még a védelmi eszközök hasonlósága ellenére sem beszélhetünk a szomszédos jogok esetében valamilyen korlátozott vagy másodlagos, a szerzői jogi védelem körébe sorolható oltalomról, hanem önálló sajátosságokat hordozó *szomszédos jogi védelemről*.⁹⁵

⁹³ „Hangverseny: klasszikus, kortárs komolyzenei zeneművek – ideértve az operát és a klasszikus operettet is –, továbbá jazz műfajú és népi eredetű zeneművek személyes előadó-művészi teljesítménnyel, közönség jelenlétében történő nyilvános bemutatása, amelyben a közreműködő zenekar vagy énekkar az e törvényben az érintett szervezettípus tekintetében meghatározott létszámot eléri vagy meghaladja.” (Emtv. 44. § 16. pont)

⁹⁴ GRAD-GYENGE: i. m. (2019), 110.

⁹⁵ Ld. Nagykommentár a szerzői jogi törvényhez. Szerk. GYERTYÁNFY Péter, Bp., Wolters Kluwer, 2020, 477–478.

II.2.2. Az előadóművész fogalma

Az előadóművész fogalmát az Szjt. nem határozza meg, támpontot nyújthatnak viszont a nemzetközi szerződések⁹⁶ és a hazai jogalkalmazásban kikristályosodott értelmezés. Mindezeket figyelembe véve az előadóművészre a következő szerzői jogi meghatározás alkotható: „előadóművészek azok a színészek, énekesek, zenészek, táncosok és más természetes személyek, akik az irodalmi vagy művészeti alkotásokat vagy a folklór kifejeződéseit megjelenítik, eléneklik, elbeszélik, elszavalják, eljátsszák, interpretálják, vagy más módon előadják”.⁹⁷ Fontos ugyanakkor, hogy mind az artista-művészeket, mind pedig a folklór körébe tartozó zenemű (népdal) előadóját előadóművésznek kell tekinteni, bár utóbbinak előadása szerzői jogi védelmet nem élvezhet.⁹⁸

II.2.3. Az előadóművészi jogok

Ahogy korábban már jeleztük, az előadóművészt a szerzői jogi oltalom felépítéséhez hasonló védelmi konstrukció öleli körül, ami a személyhez fűződő és a vagyoni jogok párhuzamos garanciáját jelenti. Ennek tükrében kézenfekvő ezt a logikát követve bemutatni az előadóművészi jogokat.

II.2.3.a. Személyhez fűződő jogok

Az egyik leglényegesebb személyhez fűződő jog a *névfeltüntetés joga*,⁹⁹ amelynek tartalma az előadóművészek esetében is a szerző azonos jogosultságával hasonló terjedelmű, vagyis a felhasználás jellegétől függően, illetve ahhoz igazodva élhet vele a jogosult. E körben fontos kiemelni, hogy a személyhez fűződő jogok az előadókat kizárólag az Szjt. szerinti vagyoni jogok tekintetében illetik meg, ezért a leggyakoribb előadó-művészeti élethelyzet, az élő előadás kapcsán ők ilyen jogokkal nem rendelkeznek. Az előadóművészt kizárólag az előadás felhasználásának jellegétől függően, ahhoz igazodó módon illeti meg ez a jogosultság, bár ez érdemi különbséget ritkát jelent a gyakorlatban.¹⁰⁰ Ezt a főszabályt korlátozza az Szjt., amikor rögzíti, hogy „előadóművészek együttese esetében ez a jog az együttes, valamint az együttes vezetője és a főbb közreműködők nevének feltüntetésére terjed ki”.¹⁰¹

⁹⁶ Ld. Az előadóművészek, a hangfelvétel-előállítók és a műsorsugárzó szervezetek védelméről szóló 1961-ben létrejött Római Egyezményt.

⁹⁷ Nagykommentár a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvényhez. Szerk. GYERTYÁNFY Péter, Bp., Wolters Kluwer, 2014, 482.

⁹⁸ Fővárosi Ítéletábla 8.Pf.20.965/2008/6. ítélete

⁹⁹ A névfeltüntetés jogának fontosságát igazolja, hogy egyes szerzői jogi iparágakban az előadó személyének különös jelentősége van a sikerben (pl. könnyűzene). GRAD-GYENGE: i. m. (2019), 110.

¹⁰⁰ Uo.

¹⁰¹ Szjt. 75. § (1) bekezdés

Az előadóművészt megilleti az *előadása integritásához való jog*, ami a névfeltüntetés jogával ellentétben teljesen azonos a szerzők jogával. Ennek értelmében az előadóművész személyhez fűződő jogát sérti előadásának eltorzítása, megcsonkítása, avagy más olyan megváltoztatása, illetve megcsorbitása, amely az előadóművész becsületére vagy hírnevére sérelmes.¹⁰²

Lényegi különbség azonban a szerzők és az előadóművészek személyhez fűződő jogai tekintetében, hogy az előadóművészeknek nincs sem nyilvánosságra hozatalhoz való joguk, sem visszavonási joguk. Ez visszavezethető arra is, hogy az előadás már önmagában nyilvánosságra hozatalt eredményez, másrészt az előadóművészek jogai jellemzően átruházhatók (a kivételekre lejjebb kitérünk), emiatt pedig a visszavonási jog biztosítása az engedélyezés biztonságosságát veszélyeztetné.

II.2.3.b. Vagyoni jogok

Míg a személyhez fűződő jogok – az együttes tagjait leszámítva – egységesen bármely előadóművészt megilletnek, a vagyoni jogosultságok differenciáltak aszerint, hogy az előadás rögzítetlen („élő előadás”) vagy rögzített¹⁰³ formát ölt. Ezek alapján az előadóművész vagyoni jogaként fogható fel, hogy hozzájárulása szükséges ahhoz, hogy:

- a) rögzítetlen előadását rögzítsék;
- b) rögzítetlen előadását sugározzák vagy más módon a nyilvánossághoz közvetítsék (kivéve, ha az előadás, amelyet sugároznak vagy más módon a nyilvánossághoz közvetítenek, már maga is sugárzott előadás);
- c) rögzített előadását többszörözzék;
- d) rögzített előadását terjesszék;
- e) rögzített előadását vezeték útján vagy bármely más eszközzel vagy módon úgy tegyék a nyilvánosság számára hozzáférhetővé, hogy a nyilvánosság tagjai a hozzáférés helyét és idejét egyénileg választhassák meg.¹⁰⁴

Ezenfelül garanciális szabály, hogy az előadóművészi teljesítmény felhasználása fejében a jogosultat díjazás illeti meg. Továbbá – a személyhez fűződő jogok esetében alkalmazott szabályhoz hasonlóan – az előadóművészek együttese esetében a közreműködők a jogaikat képviselőjük útján gyakorolhatják.¹⁰⁵ Utóbbinak különös jelentősége abból a szempontból, hogy egyes előadóművészek a saját jogaik gyakorlásával nehezebben tudják akadályozni a többiek joggyakorlását, illetve a felhasználónak sem kell feltétlenül mindenkiel külön-külön megállapodnia, ha van kijelölt képviselőjük. Ugyanakkor a gyakorlatban komoly nehézséget okoz ennek a szabálynak az alkalmazása, mivel nincs arra vonatkozó rendelkezés, hogy mi minősül együttesnek, avagy miként kell kijelölni a képviselőt.

¹⁰² GRAD-GYENGE: i. m. 110.

¹⁰³ Ezen belül is különbség van hangfelvételen, filmen és másként rögzített előadáshoz kapcsolódó jogok között.

¹⁰⁴ Vö. Sztj. 73. § (1) bekezdés

¹⁰⁵ Sztj. 73. § (1)–(2) bekezdés

II.3. A „társulat”

A következőkben arra teszünk kísérletet, hogy szerzői jogi oldalról bemutassuk egy képzeletbeli társulatnak azokat a tagjait, akik valamilyen módon részt vesznek a színházi alkotó-, avagy próbafolyamatban, azaz a korábban elkészült mű színpadra állításában.

II.3.1. A színész, az énekes, a zenész és a táncos

A mű nyilvános előadásában közreműködők teljesítménye előadóművészi teljesítmény. Ez nagyon sokféle lehet, ezek kimerítő felsorolását nem találjuk egyetlen normában sem. Jellemzően ide tartozik az énekes, a hangszeres zene, a tánc, a színművészeti előadás. Az előadóművészi teljesítmények esetében a szakirodalom szintén az egyéni, személyes jelleget jelöli meg a védelem feltételeként,¹⁰⁶ bár erre az Szjt.-ben – és a vonatkozó nemzetközi egyezményekben – nincs utalás. Érdekes viszont, hogy a gyermekelőadások tipikusan nem állnak védelem alatt. Előfordulhat azonban az (ld. a tehetségkutató vetélkedőkben feltűnő előadók vagy akár a színházi előadásokban megjelenő gyerekszereplők teljesítménye), hogy egy gyermekelőadás is védelem alatt áll, ha az egyéninek, személyesnek tekinthető. Egy meghatározó jelentőségű döntésében az SZJSZT a színpadi rendező teljesítményét ítélte előadóművészi teljesítménnyek, bár a tanács hozzátette azt is, hogy a színpadi rendező tevékenysége akár túl is haladhat az előadóművészi tevékenységen, és bizonyos szintű beavatkozás meghaladása esetén akár a mű társszerzőjévé is válhat.¹⁰⁷

A színpadi előadás legfontosabb szereplői azok, akik az irodalmi vagy művészeti alkotást a közönség számára személyes művészi teljesítménnyel előadják. Az előadás formája műfajként változhat. Színművészetről beszélünk, amikor elbeszélésben, szavalásban vagy eljátszásban nyilvánul meg az előadás, ekkor az előadóművész színésznek nevezzük, aki viszont csupán azért, mert előadásban vesz részt, még nem lesz a szomszédos jogok alanya. Zeneművészet az éneklés és a hangszeren történő eljátszás, ahol zenész vagy énekes a jogosult. Táncművészetről pedig akkor van szó, ha a tánc vagy az emberi mozdulatok nyelvén valósul meg a mű közvetítése, ebben az esetben táncosról beszélünk.¹⁰⁸

Fontos leszögezni, hogy az előadóművész fogalma alapvetően két feltételre épül: egyrészt, hogy tevékenységével (jellemzően) valamilyen szerzői művet adjon elő; másrészt, hogy ezt személyes előadóművészi teljesítménnyel végezze. Az előadóművész azonban akkor is részesül szomszédos jogi védelemben, ha az interpretációja tárgya népművészet kifejeződése (pl. népdal, népmese) vagy már nem védett szerzői mű.

¹⁰⁶ GYERTYÁNFY: i. m. (2020), 434.

¹⁰⁷ SZJSZT 3/2012.

¹⁰⁸ Az előadóművész fogalmának fenti tág értelmezéséből kifolyólag számos olyan tevékenység is a definíció részét képezi, amely nem a színpadi mű személyes előadását jelenti: ezt közvetett művészi előadásnak, vagyis közreműködésnek, a jogosultakat pedig *közreműködőnek* nevezzük. Erre kiváló példa a karmester teljesítménye.

Szomszédos jogi értelemben tehát nem függ további kritériumtól, így például rendszerességtől vagy végzettségtől.

II.3.2. A kórustag és a statisztá

Nem csupán a szerző, de az előadóművész teljesítményének is feltétele legalább egy minimális egyéni, személyes jelleg. Ez a sajátos, szerzői jogilag is értelmezhető stílus a zenekari és kórustagoknál összességében adott. Azok a személyek azonban, akiknél ez a minimális egyéni, személyes jelleg hiányzik, nem minősülnek előadóművészeknek, vagyis a teljesítményüket az Szjt. nem oltalmazza. A statiszták tehát, akiknek az előadása (többnyire) nem személyes jellegű, de jelenlétük mindig „kíségítő” vagy erősen irányított jellegű, kívül kerülnek a szomszédos jog által biztosított oltalom körén.¹⁰⁹

55

II.3.3. A színházi rendező

A színházi rendező elsődleges feladata, hogy a színházi előadást művészien megtervezze, betanítsa, és végül a színjáték egységét létrehozza.¹¹⁰ Ezen túl azonban a mai színházi világban a rendező számos kreatív funkciót lát el: „szerepet játszik” a színészek kiválasztásában, a szövegkönyv felülvizsgálatában, valamint művészi szempontból irányítja a jelmez- és díszlettervező munkáját, amennyiben utasításokkal látja el őket a tervek elkészítésekor.¹¹¹ Mindezek ellenére a színházi rendező szerzői jogi jogállása – a filmrendező státuszával ellentétben – nem tisztázott: mivel az Szjt. „nagyvonalúan” hallgat a színházi rendezővel kapcsolatban, így nem egyértelmű, hogy meddig terjed a jogosultsága.¹¹² A színpadi rendező alapvetően a közönség számára interpretálja a darabot, ha azonban művészi szabadsága keretében akként változtat az eredeti művön, hogy a tevékenységének az egyéni, eredeti jellege kimutatható, az átdolgozás esete is fennállhat. A problematika pedig éppen ebben áll: ekkor a rendezői minőség eléri-e a szerzői minőséget vagy sem? Az SZJSZT álláspontja szerint „a rendezői interpretáció szükségszerűen egyéni, a rendező személyiségéből fakadó jellemzőket hordoz; funkciójából adódóan azonban, minthogy a művet a közönség számára közvetíti, a színpadi rendezés inkább az előadóművészi teljesítményhez áll közel, mint a szerzői művekhez”.¹¹³ A jogi dilemmát az sem oldja fel, hogy ezt a „középutat”, mindig a konkrét esetben vizsgálandó állásfoglalást a bírói gyakorlat nem osztja: egy peres eljárásban a bíróság a rendezést – érdemi szerzői jogi indokolás

¹⁰⁹ GYERTYÁNFY: i. m. (2020), 483.

¹¹⁰ SZÉKELY György: *Hungary. = The World Encyclopedia of Contemporary Theatre. Volume 1 (Europe)*. Szerk. RUBIN, Don, London – New York, Routledge, 1994, 646–647.

¹¹¹ SÁPI: i. m. (2019), 275.

¹¹² Uo.

¹¹³ SZJSZT 03/12. számú szakvélemény

nélkül – a szerzői jog által védett alkotói tevékenységnek minősítette,¹¹⁴ átvágva ezzel a jogirodalom gordiuszi csomóját.

II.3.4. A dramaturg

A hazai szerzői jogi szabályozás nem tartalmaz arra vonatkozó rendelkezést, hogy a dramaturgot szerzőnek kell-e tekinteni, a szakirodalmi megközelítések pedig inkább afelé hajlanak, hogy a dramaturg jellemzően nem szerzői tevékenységet végez.¹¹⁵ Ugyanis ha a dramaturg „bele is nyúl” egy alapul szolgáló mű szövegébe, attól még az eredeti művön nem keletkezik szerzői joga, hiszen nem a klasszikus értelemben vett szerzői, hanem inkább sajátos lektori tevékenységet végez. Természetesen előfordulhat, hogy – megfelelő engedély birtokában – a dramaturg érdemben alakíthat a darabon, amelynek következtében az megüti az átdolgozás mércéjét, vagy adott esetben túlhalad azon, és új mű jön létre. Ezekben az esetekben adott a dramaturg szerzői minősége.¹¹⁶ Mindazonáltal meg kell jegyezni, hogy a színházi közegben használatos átdolgozásfogalom nem feltétlenül minősül szerzői jogi értelemben is átdolgozásnak.¹¹⁷

II.3.5. A jelmez- és a díszlettervező

Az Sztj. a jelmez- és díszletterven túl magát a jelmezt és a díszletet is a szerzői művek között említi,¹¹⁸ „tekintettel arra, hogy a jelmezek és a díszletek használati célú műtárgyak, jellegüket tekintve a képzőművészeti, illetve iparművészeti alkotásokhoz állnak közel, ezért indokolt védelmük azonos szintjének biztosítása [...]”.¹¹⁹

E rendelkezés következtében tehát az Sztj. szerzői joggal ruházza fel a jelmez- és a díszlettervezőt a törvényi feltételek megléte esetén.¹²⁰

II.3.6. A kisegítő személyzet

A színpadi produkciók megszületésében és estéről estére történő előadásában továbbbi, a közönség számára (többszöri) láthatatlan, ám nélkülözhetetlen személyek is részt vállalnak. Ilyenek például a hangmérnök és a világosító vagy az ügyelő, a kelékes, a díszítő és a sűgő. Ezek a személyek azonban nem tekintendők sem a színpadi

¹¹⁴ Ld. Győri Ítélőtábla Pf.V.20.167/2011/4.

¹¹⁵ SÁPI: *i. m.* (2019), 262.

¹¹⁶ Uo.

¹¹⁷ Erről részletesen ld. SÁPI: *i. m.* (2019), 184–220.

¹¹⁸ Ld. az Sztj. 1. § (2) bekezdés n) pontját

¹¹⁹ Indokolás a 2013. évi CVI. törvény 33. §-ához

¹²⁰ Részletesen ld. SÁPI: *i. m.* (2019), 267–273.

mű szerzőinek, sem az előadás szomszédos jogi közreműködőinek, még akkor sem, ha tevékenységük túllép a rendező utasításainak egyszerű végrehajtásán, és önálló módon járul hozzá az előadáshoz. Ez az álláspont a statiszták szerzői jogi megítélésével azonos indokra vezethető vissza: arra, hogy tevékenységük során nem alkotnak művet, és nem is adnak elő irodalmi vagy művészeti alkotást.¹²¹

II.4. A próba

Indokolt kitérni az előadás után a próba¹²² jogi elemzésére, hiszen fontos megállapításokat kell azzal összefüggésben is rögzíteni.

Az előadás törvényi fogalma nem véletlenül tartalmazza a „jelenlévők számára” kifejezést, ennek is megvan a maga relevanciája. Nem mindegy ugyanis, hogy az előadó másoknak ad elő vagy mások előtt. Egyrészt az előadó-művészet lényege a mások (közönség) számára történő közvetítés, amely művészi formával rendelkezik, tehát kvázi célzatról beszélhetünk. Másrészt, ha valaki mások előtt ad elő, abban nincs meg ugyanaz a kapcsolat az előadó és közönség között, valamint az előadó oldalán is hiányzik a célzat. Fontosnak tartjuk ennek a megfogalmazásnak a hangsúlyozását, mivel az előadóművész egy előadás alkalmával egyszerre előadhat mások számára és mások előtt egyaránt. Az előbbi a mindenkori közönség, az utóbbi pedig mindenki más, aki nem közönség (ilyenek lehetnek például a rendező, a segédszemélyzet tagjai, vagy akár egy színházi előadás esetén a többi előadó is, akik a színpad mögül ún. takarásból nézik az aktuális előadót).

Ezek után kérdésként merül fel: szükség van-e közönségre, feltétele-e a befogadó az előadó-művészetnek – és így az előadásnak? A befogadó hiányában kapott szituációt ugyanis próbának hívják, amikor is az előadókon kívül – főszabály szerint – legfeljebb a rendező/koreográfus és a segédszemélyzet van jelen.

Az Emtv. e körben is iránymutatást ad a próba alapdefiníciójának rögzítésével, amely szerint „*színpadi próba*: minden olyan próba, amely színpadi körülmények között zajlik, jelmezzel, díszlettel, világítással, hanggal vagy ezek nélkül úgy, hogy a próba közvetlen célja az alkotás színpadi körülmények között történő előadásának valamennyi művészi, szakmai és technikai feltételének együttes kialakítása és összehangolása”.¹²³ A fogalom kulcstétele a „színpadi” jelző alkalmazása, amely a munkafolyamat alkotó részeként azonosítja a tevékenységet. Emellett utalnék a definíció célmeghatározására, amely a próbát *expressis verbis* alárendeli az alkotás színpadi körülmények között történő előadásának valamennyi művészi, szakmai és technikai feltételének együttes kialakítására és összehangolására.

A próba alaptípusa mellett azonban az Emtv. ettől eltérő, speciális formáit is meghatározza a mások előtt történő előadásnak: ilyenek a főpróba, valamint a főpróbahét mint az alkotófolyamat végső szakasza, illetőleg a nem színpadi próba. Az első eset

¹²¹ Vö. GYERTYÁNFY: i. m. (2020), 482.

¹²² Bővebben ld. CSEPORÁN Zsolt: *A művészeti foglalkoztatás alapintézményei.* = *Munkajog*, 2018, 2. sz., 22–29.

¹²³ Emtv. 44. § 35. pont

„a bemutatót megelőzően, közönség jelenlétében vagy anélkül tartott összpróba”,¹²⁴ amely sajátos része az alkotófolyamatnak, mivel értelmezhető a befogadó nélkül és jelenlétében egyaránt. A második forma viszont intervallumot jelöl meg, amely „a bemutatót megelőző egy hét, melynek során főpróbák és egyéb próbák szolgálják a bemutató művészi céljainak optimális megvalósítását”.¹²⁵ Végül a harmadik megjelöléshez az Emtv. nem rendel konkrét definíciót, csupán megemlíti ennek a lehetőségét a próbaként elrendelt munkavégzés idejének kapcsán: „[a] nem színpadi próbák esetében azok tényleges időtartamát kell figyelembe venni”.¹²⁶ Ebből az következik, hogy nem kizárt színpadi tevékenységen kívül is próbakötelezettséget elrendelni a munkáltatónak.¹²⁷

A próba tehát – jellegéből adódóan – nem minősül előadásnak, de egyetlen és legfontosabb célja, hogy az előadók a jövőbeni előadáson a lehető legtökéletesebben tudják a művet előadni, így nélkülözhetetlen eleme a munkajogviszony tárgyának.¹²⁸ Fontos megjegyezni ugyanakkor, hogy a próba folyamán tanúsított előadóművészi teljesítmény nem áll az Szjt. szerinti (szomszédos) jogi oltalom alatt, tehát ehhez külön engedélyt sem kell kérni a jogosulttól. Végezetül fontos rögzíteni, hogy a fogalmakat az Emtv. kifejezetten az előadó-művészeti szervezet üzemszerű működése szempontjából és nem a művészi munka sajátosságai vagy a szerzői jogi aspektusok kapcsán határozza meg.

II.5. Az élő előadáshoz kapcsolódó egyéb, szomszédos jogi védelem alatt álló teljesítmények

A színházi előadással kapcsolatban az előadóművészen kívül többféle teljesítmény is beazonosítható, amelyek nem szerzői, hanem szomszédos jogi oltalom alatt állnak.

Az élő előadás rögzíthető hangfelvételen, ebben az esetben a hangfelvétel önálló szomszédos jogi védelmet kaphat. Hogy mi tekinthető hangfelvételnek, annak fogalmát az Szjt. szintén nem határozza meg, de az alkalmazandó nemzetközi egyezményekben megtalálható. Hangfelvétel egy előadás hanganyagának, más hangoknak vagy egyéb hangmegjelenítéseknek a rögzítése,¹²⁹ ide nem értve azonban a filmen vagy más audiovizuális műben történt rögzítést. A rögzítés a hangoknak, illetve azok megjelenítéseinek a megtestesítését jelenti, ahonnan azok valamely készülék segítségével érzékelhetővé, többszörözhetővé vagy közvetíthetővé tehetők. A hangfelvétel akkor is védelem alatt áll, ha az nem szerzői mű vagy védett előadás hangjait, hanem például – szerzői jogi védelem alatt nem álló – népdalokat vagy madárhangokat rögzít. Viszont ha az előadás felvétele kifejezetten audiovizuális módon történik (például

¹²⁴ Emtv. 44. § 13. pont

¹²⁵ Emtv. 44. § 14. pont

¹²⁶ Emtv. 31. § (6) bekezdés

¹²⁷ Ez a színházművészet esetén főszabály szerint az alkotófolyamat többnyire kezdőpontjaként értelmezett olvasópróbára, illetve az előadás előtti ún. szövegösszszemondó próbára terjed ki.

¹²⁸ Vö. CSEPORÁN: i. m. (2018)

¹²⁹ Ld. WPPT 2. cikk

egy képpel készülő koncertfelvétel hangsávja vagy egy filmalkotás párbeszédei), akkor nem beszélünk hangfelvételről, ennek – egyebek mellett – a védelmi idő számítása szempontjából van kiemelkedő jelentősége.

Az élő előadás legtipikusabb rögzítési módja azonban a filmfelvételen való rögzítés. Ennek abból a szempontból is különös jelentősége van, hogy gyakran az előadás sok szélesebb közönséghez való eljuttatása csak ezen az úton történhet meg később.

Szomszédos jogi teljesítménynek minősül a film előállítása is. Fontos kiemelni azonban, hogy a film nem azonos a filmalkotással, ugyanakkor a film fogalmát az Szjt. nem határozza meg. E tekintetben ismét az SZJSZT gyakorlatára lehet hagyatkozni, amely szerint filmnek minősül a hanggal kísért vagy hang nélküli filmalkotás, audiovizuális mű vagy mozgókép. Az ügyben az SZJSZT kimondta, hogy azon videófelveletek is hordozhatnak filmelőállítói teljesítményt, amelyek ugyan egyéni, eredeti jelleggel nem rendelkeznek, és ezért szerzői jogi védelem alá nem tartozhatnak.¹³⁰ Ebből viszont következik, hogy a szomszédos jogi teljesítményként értékelt filmelőállítói tevékenység eredménye lehet alkotásnak minősülő, de akár annak nem tekinthető mozgóképes anyag is. Így viszont filmnek minősül a meghatározott sorrendbe állított mozgóképek hang nélküli vagy hanggal összekapcsolt sorozata, függetlenül attól, hogy azt milyen hordozón rögzítették, és attól is, hogy egyéni, eredeti jelleggel rendelkezik-e. Ennek köszönhetően pedig az élő előadás egyszerű, mechanikus rögzítése (akár egy kameraállásból is) tekinthető filmnek, és a teljesítmény jogosultja szomszédos jogi védelmet élvezhet. A fentiekből adódóan viszont neki nem keletkezik szerzői jogi szintű védelme.

II.6. Az előadó-művészeti foglalkoztatás szabályai

A művészet köré húzott jogintézményi keret egyik legérdekesebb szegmense a foglalkoztatási szabályok sajátos rendszere.¹³¹ Ebből adódóan ebben a fejezetben azokat a munkajogi előírásokat rendszerezzük és elemezzük, amelyek a művészeti foglalkoztatás alapintézményei és egyben a hazai munkajog új konstrukciói.

II.6.1. A művészeti szféra foglalkoztatási specifikumai

A művészeti tevékenység körében megjelenő foglalkoztatási formák az alábbi szerződési típusokhoz alkalmazkodva három alapvető jellemzővel párosulnak. E három ismerv a művészet egyes ágazati sajátosságai tükrében ábrázolva a következőket mutatja.

¹³⁰ SZJSZT 8/2002 – Videófelvétel szerzői jogi védelme; filmelőállítói jogok

¹³¹ Részletesen ld. CSEPORÁN: *i. m.* (2018)

II.6.1.a. A vállalkozási szerződés

A vállalkozási szerződés esetében a szerződés fogalmi eleme, hogy a vállalkozó a megrendelő részére valamilyen – rendszerint – egyedi, egyéni igényeket kifejező tevékenységet fejt ki.¹³² A Ptk. rendelkezései alapján a vállalkozási szerződés lényegét nem a tevékenység természete, és nem is a dolog adja, hanem absztrakt szinten az, hogy a vállalkozó a kifejtett tevékenységével összefüggésben eredmény, azaz „mű” megvalósítására vállal köteleességet.¹³³ Ennél fogva a Ptk. nem a vállalkozó „dolagra” irányuló különféle tevékenységének példálózó felsorolására fókuszál (pl. tervezés, javítás, átalakítás, elkészítés), hanem általánosságban emeli ki a vállalkozási szerződés két meghatározó tulajdonságát: a tevékenység kifejtését, illetve ezzel összefüggésben az eredmény megvalósítását.¹³⁴

Ehhez igazodva a művészeti szféra tekintetében a vállalkozási szerződés tipikusan az ún. *tárgyalkotó művészetek*¹³⁵ kapcsán jelentős foglalkoztatási forma. Ez a fogalom a látható alkotásokat létrehozó kifejezési módokat öleli fel: amikor tehát a művészi érték kimondottan az alkotásban, a tárgyasult műben érhető tetten. Ilyen művészeti ágak különösen a képzőművészet,¹³⁶ az építőművészet, valamint az ipar- és tervezőművészet, de az előadó-művészeti ágazatban, *a színházak világában tipikusan a díszlet- és jelmeztervezés sorolható ide.*

II.6.1.b. A megbízási szerződés

E szerződéstípus értelmezésekor a mai napig irányadónak számít az 1959-es miniszeri indoklás ama megállapítása, miszerint „azok a jogviszonyok, amelyek más ügyviteli típusba nem sorolhatóak, és nem is tartoznak a munkaviszonyok körébe, megbízási viszonyoknak minősülnek”. Ennek megfelelően, illetve a témakör szempontjából hangsúlyos változás, hogy a Ptk. – a korábbi terminus helyett – a „rábízott ügy” megfogalmazást a „rábízott feladat” kifejezésre cserélte, *expressis verbis* nyitva a foglalkoztatási viszonyok felé is. Ennek következtében a művészeti terület szinte valamennyi megnyilvánulása esetén alkalmazható jogviszonynak minősül, amely többnyire az alkalmi vagy időszakos foglalkoztatás során választott jogi kötelék. *Ebből kifolyólag a színházak esetében a vendégművészek foglalkoztatásának legjellemzőbb formája, de a társulati tagok körében is sokszor alkalmazott forma.*

¹³² A Polgári Törvénykönyv magyarázata. Szerk. VÉKÁS Lajos, Bp., CompLex, 2013, 709.

¹³³ Uo.

¹³⁴ Uo.

¹³⁵ A tárgyalkotói művészi minőség alapjogi elemzéséről ld. CSEPORÁN Zsolt: *A művészet szabadsága a képzőművészetben.* = *Jogtudományi Közöny*, 2014, 7–8. sz., 353–362.

¹³⁶ „A képzőművészetek, tárgyalkotó művészetek specifikumainak és kutatásuknak a lényegi eltérése más művészeti ágazatoktól nagyrészt abból adódik, hogy a matériájukban létező, látható és tapintható, helyhez és térhez kötött alkotások (...)” ARADI Nóra: *Műfaj a képzőművészetekben (Téma, technika, funkció).* Gondolat, Bp., 1989, 54.

II.6.1.c. A munkaszerződés

A munkajogi megállapodások – jellégükből adódóan – főszabály szerint tartós jogviszonyt feltételeznek. Ebből az következik, hogy azon művészeti területeken alkalmazható hatékonyan, amelyek alapvetően huzamos tevékenység folytatását igénylik. Emellett speciális faktor, hogy a munkaviszony keretében történő foglalkoztatás több személy közös munkavégzése esetén jelenik meg, amely a művészeti szférában a kollektív alkotást biztosító társulati létformához kötődik. E körbe tartoznak különösen az előadó-művészetekhez kapcsolódó egyes tevékenységek, mint például a színház-, a balett- és a zeneművészet. A megbízási szerződéshez képest a munkaviszony az állandó társulati formához köthető, amennyiben azoknak a színművészeknek, a táncművészeknek a szerződéses viszonyait takarja, akik klasszikus értelemben társulati tagok.

Az Emtv. az Mt.-hez képest eltérő foglalkoztatási szabályokat állapít meg, amelyek a művészeti szférában megjelenő önállótlan munkavégzési forma esetében érvényesülnek.¹³⁷

II.6.1.d. A munkajogviszony alapjai az Emtv. tükrében

Egy adott kötelmet – azok alanyainak meghatározásán túl – legalább két lényegi ismérvével lehet leírni: az egyik annak tárgya, míg a másik a tartalma. Ezek fejezik ki ugyanis a felek által elérni kívánt célt. A továbbiakban ez alapján, vagyis a jogviszonytan mentén kívánom elemezni a művészeti (színházi) szféra munkajogi sajátosságait az Emtv. rendelkezései tükrében.

A munkajogviszony alanyai

A munkajogviszony alanyai a munkáltató és a munkavállaló, amely tétel valamennyi munkajogviszonyra igaz, így az atipikus formákra is.¹³⁸ Ez a meghatározás egyben azt is jelenti, hogy a munkáltatói-munkavállalói pozíció fogalomként is funkcionál: egymással korrelatív kapcsolatban állnak. A munkajogviszony alanyai jogállásának egymásnak történő megfelelése tehát azt jelenti, hogy a más részére történő munkavégzés során, ha a szolgáltatás fogadója munkáltatói pozícióban van, akkor a szolgáltatás nyújtója vele szemben csak munkavállalói státuszban lehet.

¹³⁷ Az Országgyűlés 2020. május 19-i ülésnapján elfogadott javaslat alapján 2020. május 28-án kihirdetésre került a kulturális intézményekben foglalkoztatottak közalkalmazotti jogviszonyának átalakulásáról, valamint egyes kulturális tárgyú törvények módosításáról szóló 2020. évi XXXII. törvény, amely alapjaiban változtatja meg a kulturális területen foglalkoztatottakra vonatkozó szabályokat. A törvény 2020. július 1-jén lépett hatályba, és 2020. november 1-jétől kivezeti a közalkalmazottak jogállásáról szóló 1992. évi XXXIII. törvény (Kjt.) alkalmazását a szektorból. A kérdéskör nem új keletű, avagy előzmények nélküli. Az elmúlt közel 30 év alatt bekövetkezett, a munka világát érintő változások, az egyes hivatásrendek differenciálódása, az azokra vonatkozó speciális szabályozás jelentős mértékben kiüresítette a Kjt.-t, amely sok szempontból nem tudta követni a munkaerőpiaci és munkajogi változásokat, életszerűtlen és széttöredezett szabályozást eredményezve az előadó-művészetben. Az intézkedés a színházi szférában, állami és önkormányzati fenntartású intézmények körében mintegy 2900 főt érintett.

¹³⁸ Ld. CSEPORÁN Zsolt: *A munkaviszony alanyai a művészeti foglalkoztatásban.* = *Gazdaság és Jog*, 2017, 2. sz., 19–22.

Az Mt. alapján „[m]unkáltató az a jogképes személy, aki munkaszerződés alapján munkavállalót foglalkoztat”.¹³⁹ Az általános munkáltatói képesség szempontjából irreleváns a munkáltató jellege vagy tevékenysége. Az Mt. tehát nem tesz különbséget a munkáltatók között, így ugyanolyan szabályok vonatkoznak a természetes személyekre, valamint a gazdasági társaságokra. Végső soron a munkáltatói képesség általános feltétele a jogképesség. A korreláló pozíció tekintetében pedig az Mt. rögzíti, hogy „[m]unkavállaló az a természetes személy, aki munkaszerződés alapján munkát végez”.¹⁴⁰ Emellett az általános munkavállalói képesség kritériuma a törvényben meghatározott életkor.

A fenti megállapítások érvényesek az Emtv. alapján szabályozott művészi foglalkoztatási relációkra is, azonban a munkáltatói és munkavállalói jogállás önmagában nem ad választ arra a kérdésre, hogy milyen feltételek szükségesek a munkáltatói és munkavállalói pozícióhoz az előadó-művészeti munkajogviszony tekintetében.

A munkáltató

Az Emtv. pontosan rögzíti az előadó-művészeti munkavégzés körében a munkáltató fogalmát, amelyet három lépésben, illetve három eltérő helyen és jogtechnikai eszközzel tesz meg. A munkáltatói képességre a törvény hatályánál utal elsőként a jogalkotó, amikor kimondja, hogy „[e] törvény hatálya kiterjed az előadó-művészeti szervezetekre [...]”.¹⁴¹ Ez a megoldás az Mt. logikájából kiindulva értelmezhető a munkáltatói jogállás „burkolat” definiálásának, ugyanis az Mt. 2. § (1) bekezdésének a) pontja hasonló megfogalmazást használ: „[e] törvény hatálya a munkáltatóra [...] terjed ki”.

Az Emtv. struktúrája azonban nem kizárólag az előadó-művészeti munkavégzés sajátos szabályait öleli fel, hanem egyéb rendelkezéseket is tartalmaz, amelyeknek foglalkoztatási szempontból csekély, avagy semmilyen relevanciája nincs. Ebből adódóan a fenti tag körülírás szűkítése szükséges a konkrét munkajogi meghatározáshoz. Ennek a követelménynek az Emtv. az V. Fejezet elején tesz eleget, amikor rögzíti, hogy „[a]z előadó-művészeti szervezetekben a munka törvénykönyvéről szóló 2012. évi I. törvény (a továbbiakban: Mt.) szabályait az e fejezetben megállapított eltérésekkel kell alkalmazni”.¹⁴² A kérdéskört vizsgálva a bekezdés első része fontos, mert konkrétan definiálja az előadó-művészeti munkajogviszony tekintetében a munkáltatói pozíciót az „előadó-művészeti szervezet” terminus technicusszal.

A következő kérdés csupán az, hogy mi minősül előadó-művészeti szervezetnek, azaz mik a munkáltatói képesség kritériumai. Az Emtv. erre is pontos választ ad, amivel lezárul a fogalommeghatározás konkretizálása is. A törvény értelmező rendelkezései között elhelyezett definíció szerint „*előadó-művészeti szervezet*: az önálló jogi személyiségű színház, balett- vagy táncegyüttes, szimfonikus zenekar, énekkar, kamarszimfonikus zenekar, kamarazenekar, amely alaptevékenységeként előadó-művészeti színház-, tánc- vagy zeneművészeti tevékenységet lát el”.¹⁴³

¹³⁹ Mt. 33. §

¹⁴⁰ Mt. 34. § (1) bekezdés

¹⁴¹ Emtv. 2. § (1) bekezdés a) pont

¹⁴² Emtv. 25. § (1) bekezdés

¹⁴³ Emtv. 44. § 7. pont

Ebből végső soron három fontos következtetés vonható le az előadó-művészeti munkavégzés munkáltatói pozíciója kapcsán. Egyrészt a jogviszonynak ez a pólusa csupán a személy-, avagy vagyonegyesülésekre korlátozódik, mivel szervezetként jelöli meg a törvény a munkáltatót, ezáltal kizárja az Mt. generális szabályát, amely szerint minden természetes személy rendelkezik általános munkáltatói képességgel. Másrészt minden esetben önálló jogi személyiséggel kell rendelkeznie a munkáltatónak, aminek következtében kizárólag jogi személy töltheti be a státuszt. Harmadrészt az adott szervezet munkáltatói képességének feltétele az alaptevékenységként végzett előadó-művészeti tevékenység. Fontos rögzíteni, hogy e feltételeknek nem megfelelő szervezet is foglalkoztathat előadóművészt, ám sem a szervezetre, sem az előadó-művészre, sem a foglalkoztatási jogviszonyra nem fog kiterjedni az Emtv. hatálya.

A munkavállaló

Az Emtv. a munkavállalói státusz meghatározásánál is közel azonos logikát követ, mint a munkáltatói pozíció körülírásakor: egyrészt a törvény személyi hatályánál, másrészt a foglalkoztatási szabályok során rendezi a kérdést. Emellett azonban eltérés a munkáltatói státuszhoz képest, hogy az Emtv.-n kívüli norma tartalmazza a konkrétizáló szabályokat.

A munkavállalói jogállás a személyi hatály alapján kiterjed „az előadó-művészeti szervezetekkel munkaviszonyban álló természetes személyekre”,¹⁴⁴ amely meghatározás igazodik a munkajogi dogmatikához, miszerint az önálló munkavégzés egyik alapfeltétele a természetes személyekben jelölhető meg. Ez a rendelkezés azonban nem nyújt közelebbi támpontot az általános munkavállalói képességhez képest, ezért szükséges az Emtv. speciális szabályára utalni.

Az előadó-művészeti munkavégzés esetén is kiemelten fontos (objektív) tartalmi elem a munkakörben való megállapodás. Az Emtv. ez alapján határozza meg a munkavállalói minőséget két eltérő státusz megjelölésével: „[a] művészi és művészeti munkaköröket a Kormány rendeletben határozza meg”.¹⁴⁵ Ez a jogtechnikai megoldás indirekt módon utal a munkajogviszony vonatkozó pozíciójára, amely keretet az egyes művészi és művészeti munkakörökről, valamint a betöltésükhöz szükséges képesítési és egyéb feltételek részletes szabályairól szóló 122/2011. (VII. 15.) Korm. rendelet (a továbbiakban: Rendelet) tölti ki. Ezzel párhuzamosan a Rendelet rögzíti, hogy „[a]z előadó-művészeti szervezetekben az egyes művészi és művészeti feladatok ellátása a melléklet szerinti munkakörökben, munkaviszony keretében történő foglalkoztatás esetén akkor lehetséges, ha az érintett személy az adott munkakör betöltéséhez a melléklet szerint feltételként meghatározott képesítéssel rendelkezik”.¹⁴⁶

Ebből következik, hogy az előadó-művészeti munkajogviszony munkavállalói oldalának részletes elemzéséhez a Rendelet struktúráját kell alapul venni, amely külön nevesíti a művészi és művészeti munkakör feltételeit. A munkakörökhöz – és így közvetetten a munkavállalói képességhez – csatolt feltételek pedig szakképesítésben jelennek meg.

¹⁴⁴ Emtv. 2. § (1) bekezdés c) pont

¹⁴⁵ Emtv. 25. § (2) bekezdés

¹⁴⁶ 122/2011. (VII. 15.) Korm. rendelet 1. §

A *művészi munkakörök* azokra a munkavállalókra utalnak, akik az előadó-művészeti szervezettel tényleges előadóművészi alkotói tevékenység végzése céljából létesítenek munkajogviszonyt (pl. színész, magánénekes, rendező, karmester, magántáncos, dramaturg, jelmeztervező stb.).

A munkáltató a munkajogviszony létesítésekor főszabály szerint köteles figyelembe venni a Rendeletben meghatározott egyes munkakörökhöz kapcsolódó szakmai végzettséget. Ezzel párhuzamosan viszont az Emtv. a művészi munkakörök tekintetében a főszabály alól két kivételt is meghatároz, enyhítve és rugalmassá téve a foglalkoztatási kritériumokat, ami a művészi tehetség prioritásként való kezelését teszi lehetővé. Ennek alapján az előadó-művészeti szervezet határozott időre mentesítheti a szakmai végzettség követelménye alól azt, aki az adott munkakörben kiemelkedő művészi teljesítmény nyújtására alkalmas. Illetve véglegesen mentesítheti a szakmai végzettség megléte alól azt, aki művészi teljesítményére tekintettel művészeti elismeréssel rendelkezik.¹⁴⁷

A *művészeti munkakörök* az előadó-művészeti szervezet ama sokrétű munkavállalói körét ölelik fel, akik nem alkotóművészek, mégis nélkülözhetetlen „fogaskerekei” az alkotófolyamatnak, illetve az előadásoknak (pl. korrepetitor, rendezőasszisztens, ügyelő, sűgő stb.).

Összegzőként rögzíthető, hogy az előadó-művészeti munkajogviszony munkavállalói pozíciójának sajátossága, hogy két, egymástól jellegükénél fogva eltérő státusz jelölhető ki: egyrészt a tényleges művészeti alkotótevékenységet végzők, másrészt az ennek kiszolgálására foglalkoztatott technikai munkatársak körei.

A munkajogviszony tárgya

A művészi tevékenységre irányuló munkajogviszony tárgya a művészi munkakörben foglalkoztatottak számára kézenfekvő módon a művészi alkotásban jelölhető meg. A jogviszony tárgyának eszerinti meghatározása azonban magában hordozza a következő kérdést: mi minősül művészi alkotótevékenységnek? A művészet fogalmának meghatározásánál kétségtelenül a legnagyobb problémát az jelenti, hogy mindennemű definíció egy esztétikai értékítéletet fog tartalmazni, amely önmagában korlátozhatja magát a jogviszony tárgyát. Ez pedig adott esetben szűkebb kifejezési lehetőségeket biztosíthat, mint amit a művészet szabadsága keretében biztosítani lehetne. Amennyiben a szerzői jog művészetfogalmából indulunk ki, a következő elemek rögzíthetők: a művészet területén kifejtett alkotó szellemi tevékenység megformált gondolatot kifejező, mások számára felfogható eredménye.

A művészi tevékenység tág körülírása után szükséges a fogalom munkakörként való értelmezése, amely az egyes alkotóelemeket is rögzíti mint a szolgáltatás részeit. Ezen a ponton az Emtv. erre közvetetten utaló rendelkezéséből kell kiindulni: „[a] művészi és művészeti munkakörben foglalkoztatott a próbák és előadások ideje alatt, továbbá az azokhoz kapcsolódó, a foglalkoztatott személyes részvételét is igénylő feladatok ellátásához (így különösen a ruhapróba, a hang- vagy fénybeállítás, az elő-

147 Ld. Emtv. 26. §

készítő és befejező tevékenységek) szükséges időtartamban köteles munkahelyén tartózkodni”.¹⁴⁸

A törvényi rendelkezésből alapvetően három csoport állapítható meg a jogviszony tárgyaként a művészi munkakörökben: egyrészt az előadások, másrészt a próbák, illetve harmadrészt az egyéb kiegészítő tevékenységek mint részszolgáltatások.

II.7. A hazai színházigazgatás alapjai

II.7.1. A színházi autonómia tartalma¹⁴⁹

A közjogi keretek között elemzett művészeti intézmények egyik kardinális kérdése az önállóság mértéke. Ez nincs másként az előadó-művészeti szervezetek, így a színházak esetében sem. Az önrendelkezés három elemét szokás megkülönböztetni. Egyrészt a *művészeti-szakmai autonómiát*, amely alapján művészeti kérdésekben a szakma művelői jogosultak dönteni; másrészt a *szervezeti önállóságot*, amely az intézmény szervezeti, működési önállóságát biztosítja; és harmadrészt a *gazdálkodási önigazgatást*, amely a pénzeszközök szabad felhasználását teszi lehetővé. Szükséges viszont megjegyezni, hogy az önigazgatás egyes elemeinek mozgásterét egyrészt az állam határozza meg, másrészt az autonómia a művészet szabadságának nem egyedüli és korlátozhatatlan megnyilvánulása. Ennek fényében vizsgálom a vonatkozó szektor institutionális önigazgatását.

65

II.7.1.a. „Az előadó-művészeti szervezet művészeti tevékenysége [...] nem korlátozható”¹⁵⁰

A szakmaiság a művészeti intézmények életének legfontosabb szegmense, amelynél feltétlenül önállóságot várnak el a fenntartótól. Az előadó-művészeti szervezetek autonómiájának ez a szelete a jogalkotó által *expressis verbis* garantált tényező. A citált rendelkezés értelmében a közhatalom nem korlátozhatja a művészeti tevékenységet, azaz az intézmény elsődleges feladatellátását. Ezt a tilalmat ugyanez a bekezdés konkretizálja, kialakítva a jogi személy önkormányzatiságának funkcionális alapját.

„Az állami vagy önkormányzati fenntartó az előadó-művészeti szervezetet művészeti évadterv benyújtására nem kötelezheti, annak előzetes minősítésére, elfogadására, továbbá fenntartói feladatainak ellátása körében az előadó-művészeti szervezet működésével összefüggésben művészeti, esztétikai elvárások érvényesítésére nem jogosult.”¹⁵¹

¹⁴⁸ Vö. Emtv. 31. § (2) bekezdés

¹⁴⁹ Részletesen ld. CSEPORÁN Zsolt: *A művészeti élet alkotmányjogi keretei Magyarországon*. Bp., L'Harmattan, 2022, 157–160.

¹⁵⁰ Emtv. 3. § (5) bekezdés

¹⁵¹ Uo.

Az első nevesített tilalom az olyan viszony egyoldalú kialakítását rögzíti, amely alapján szakmai témában az előadó-művészeti szervezet kötelezett pozícióba kerülne. Ezt követően az előzetes minősítés tilalmát deklarálja a jogalkotó, amely rendelkezés eszméje egy 1996-os alkotmánybírósági döntésig nyúlik vissza. A taláros testület ugyanis leszögezte, hogy ha „a művészeti alkotások művészeti értékének, a beszerző által tervezett felhasználásra való alkalmasságának, avagy a szerzői díj mértékének véleményeztetését írja elő, alkotmányellenesen korlátozza [...] a művészeti élet szabadságához való jogot”.¹⁵² A műsorterv előzetes bírálata tehát az állam túlzott beavatkozását jelentené, amely felveti a cenzúra veszélyét, és ezáltal az autonómia alapját képező művészet szabadságának sérelmét. Végül a törvény azzal, hogy művészeti és esztétikai elvárásokat kizárt tárgykörnek titulálja, expressis verbis előírja a fenntartó művészeti semlegességének követelményét, amely elv közhatalmat gyakorló címzett esetében alkotmányos, jogállami értéknek minősül.

Összességében megállapítható, hogy az előadó-művészeti szervezetek önállóságának szakmai aspektusát a jogalkotó teljes védelemben részesítette a közhatalmi jogköröket is gyakorló fenntartóval szemben.

II.7.1.b. „A vezető feladatainak ellátására a munkáltatói – a 16. § (9) bekezdése szerinti esetben az alapvető munkáltatói – jogkör gyakorlója pályázatot ír ki”¹⁵³

A szervezeti autonómia kérdését az Emtv. egy helyen, és ott is csak implicit módon fejezi ki. Ez az előadó-művészeti szervezet vezetőjével kapcsolatos jogkörökkel függ össze. A közjogi művészeti intézmények körében a szóban forgó entitásoknál nincs belső grémium, amely a vezető személyére javaslatot, avagy arról véleményt, illetve döntést hozna. Ezt a kompetenciát a jogalkotó a fenntartó, illetve az alapvető munkáltatói jogok gyakorlójának kizárólagos kompetenciájába utalta. Ebből adódóan *a szervezetüket csak mérsékelt módon alakíthatják önállóan, mivel a vezető megbízatásának keletkezése nem az előadó-művészeti szervezethez, hanem főszabály szerint annak fenntartójához kötődik. Ezen túl azonban olyan belső struktúrát alakít ki az intézmény, amelyet a feladatai ellátásához szükségesnek tart, így e körben szabad belátása van a szervezetnek (pl. létrehoz-e művészeti tanácsot, vagy sem, hány igazgatóhelyettes van, a művészeti titkár kvázi önállóan és „szabadon” vagy az igazgató közvetlen irányítása és felügyelete alatt végzi tevékenységét).*

II.7.1.c. „A fenntartó felelőssége, hogy [...] biztosítsa az előadó-művészeti szervezet működésének tárgyi, pénzügyi és személyi feltételeit”¹⁵⁴

A törvényhozó a *gazdálkodási önállóság* terjedelmét egyedi módon rendezte az előadó-művészeti szférában, mivel tételesen felsorolja annak alkotóelemeit. Az idézett

¹⁵² 24/1996. (VI. 25.) AB határozat, ABH 1996, 107, 110–112.

¹⁵³ Emtv. 39. § (2) bekezdés

¹⁵⁴ Emtv. 3. § (8) bekezdés

szabály a fenntartó komplex felelősségét rögzíti, amelynek tárgya a vonatkozó szervezet működtetése. Ebből mindenekelőtt levonható konklúzióként, hogy egyrészt a fenntartó – főszabály szerint¹⁵⁵ – egyben az intézmény működtetője is, másrészt ezért a feladataért felelősséggel is tartozik. Jogi értelemben felelősségről csak akkor beszélhetünk, ha a helytállásnak valamilyen kötelezettség az alapja. *Ebből egyenesen következik, hogy az előadó-művészeti szervezetek működtetése a fenntartónak nem csupán felelőssége, hanem törvényi kötelezettsége is.*¹⁵⁶ Ez a tétel pedig olyan jogi pozíciót generál a művészeti intézmény oldalán, amelyből adódóan a fenntartó jelzett feladatainak teljesítését – mint kötelezettségét – követelheti.

A jogszabályban deklarált kötelezettségeket három önálló elemre bonthatjuk. Ezek a tárgykörök sajátos módon a működés egyes feltételeit jelölik meg. Olyan kritériumokat, amelyek közül akár csupán egyiknek a hiányában a fenntartó az előadó-művészeti szervezet működését veszélyezteti. Ebből adódóan valamennyi feltétel a működtetés releváns aspektusa.

Ezek különálló vizsgálata szükségszerűen az autonómia mértékét is befolyásolja a művészeti intézmény vonatkozásában.

A működési feltételek tárgyi és pénzügyi vonatkozásai egyértelműen a gazdálkodási öngazgatás részét képeznek: előbbi körébe tartozik például az előadó-művészeti szervezetnek biztosított ingatlan és épület, míg utóbbi egyértelműen a működéshez szükséges forrásokat jelenti. A személyi feltételek terminus pedig értelmezésünkben a megfelelő szerződéses jogi formát takarja, amelynél főszabály szerint a munkáltatói jogok gyakorlója a fenntartó, avagy a fenntartó által megválasztott, kinevezett vezető.

Mivel a törvény a szóban forgó működési kritériumok biztosítását főszabály szerint a fenntartó feladatkörébe utalja, megállapítható, hogy *az előadó-művészeti szervezet nem rendelkezik gazdálkodási autonómiával.* Ennek oka az autonómia és a felelősség egymást feltételező viszonya: amíg a felelősség más szereplőnél van, addig a művészeti intézmény sem rendelkezhet az érintett területen öngazgatással.

II.7.2. A színházi struktúra Magyarországon

II.7.2.a. Színházi scéánk alapszerkezete

Mielőtt a magyar színházi struktúrára térnénk ki, röviden indokolt ismertetni a világban jelen lévő kortárs tendenciákat. A nyugati társadalmakban alapvetően kétféle színházfelfogás uralkodik: a kőszínházi és a produkciós modell. Egyik paradigma sem jobb vagy rosszabb a másiknál: kialakulásuk, térnyerésük az adott ország történelmétől, kulturális és gazdasági fejlettségétől és az állami szerepfelfogástól függ. Tisztán azon-

¹⁵⁵ Ezt árnyalja a Nemzeti Kulturális Tanácsról, a kultúrstratégiai intézményekről, valamint egyes kulturális vonatkozású törvények módosításáról szóló 2019. évi CXXIV. törvény, amely 2019 decemberében a színházi struktúra új formáját vezette be a közös működtetés intézményén keresztül. Ld. Emtv. 16. § (4)–(10) bekezdés.

¹⁵⁶ Vö. Emtv. 3. § (7) bekezdés

ban egyik modell sem érvényesül, mindkét irányzat jelen van mindig, azonban valamelyik dominánssá válik, az határozza meg az adott ország színházi szerkezetének és ezáltal kultúrájának jellegét.

1. táblázat: A színházi modellek összehasonlítása

	Kőszínházi modell	Produkciós modell
Műsor	repertoár	időszakos előadások
Művészeti közeg	társulat ¹⁵⁷	„szabadúszólét” ¹⁵⁸
Infrastruktúra	állandó játszóhelyek	befogadó színházak ¹⁵⁹
Domináns szabályozás	közjogi	magánjogi
Területi megoszlás	Közép- és Kelet-Európa	Nyugat-Európa és USA
Állami támogatás	elsődleges, meghatározó	másodlagos, kiegészítő

A hazai színházi struktúra világviszonylatban is unikális. Páratlan az a megoldás, amely a magyarországi kőszínházak számát, repertoárját és nézői bázisát mutatja. A több mint félévszázados hagyomány megőrzése mellett tört lándzsát a törvényhozó is az Emtv. megalkotásakor: a jogszabály koncepciója, felépítése és tartalma egyértelműen a kőszínházi struktúrát kezeli alapsémaként.

A kőszínházi struktúra mellett természetesen a hazai szabályozás is lehetővé teszi a másik modell szerinti, avagy ahhoz hasonló működést. Ezt az Emtv. a *független színház* kategóriájának bevezetésével deklarálta, amely alatt az „állami vagy önkormányzati fenntartó nélkül működő színház, balett- vagy táncegyüttes” értendő.¹⁶⁰ Ami különbségként rögzítendő viszont ezen formációk kapcsán az az, hogy nem követik a produkciós modellhez kapcsolódó valamennyi sajátosságot. Azonosság, hogy alapvetően befogadó színházakban működnek, állandó társulat és klasszikus repertoár nélkül. Egyediségük viszont abban áll, hogy bár többségük fenntartója¹⁶¹ magánszemély, mégis jelentős állami dotációból működnek. Ezt maga az Emtv. is lehetővé teszi, amikor rögzíti, hogy a „[n]emzeti előadó-művészeti szervezetnek vagy kiemelt elő-

¹⁵⁷ „Társulat: művészek olyan csoportja, akik munkaviszony vagy munkavégzésre irányuló egyéb jogviszony alapján egy vagy több évadon keresztül folyamatosan kapcsolódnak egy előadó-művészeti szervezethez.” Emtv. 44. § 36. pont

¹⁵⁸ Erre a jogszabály az önálló tevékenységet folytató előadóművész fogalmat alkotta meg, amely „az a természetes személy, aki művészi tevékenységét jellemzően munkavégzésre irányuló egyéb jogviszonyban látja el”. Emtv. 44. § 27. pont

¹⁵⁹ „Befogadó színház: előadások, hangversenyek bemutatására alkalmas játszóhellyel rendelkező, társulat nélküli színház, ideértve az olyan cirkuszművészeti szervezetet, valamint hangversenytermet is, amely az előadást, hangversenyt állandó játszóhelyen, saját tulajdonú vagy rendelkezésű kőépületben valósítja meg.” Emtv. 44. § 3. pont

¹⁶⁰ Emtv. 44. § 15. pont

¹⁶¹ A fenntartás az előadó-művészeti szervezet felett irányítási, felügyeleti vagy tulajdonosi jogok gyakorlását jelenti. Vö. Emtv. 44. § 10. pont

adó-művészeti szervezetnek nem minősülő előadó-művészeti szervezetek szakmai programmegvalósításának és működésének támogatása pályázati úton történik”.¹⁶²

Ezenfelül az Emtv. számos szakmai fogalmat emel be a jogi környezetbe, így az egyes műfaji sajátosságok mentén működő teátrumokat is szabályozza. Természetesen a színház¹⁶³ az alapkategória, amelyhez képest meghatározza a speciális típusokat, így deklarálja a bábszínház,¹⁶⁴ a nemzetiségi színház,¹⁶⁵ a produkciós színház,¹⁶⁶ a szabadtéri színház,¹⁶⁷ a többtagozatos színház,¹⁶⁸ valamint a gyermek- és ifjúsági színház¹⁶⁹ fogalmait.

Összességében megállapítható, hogy a magyar kőszínházak többsége helyi önkormányzati és állami fenntartásban működik, amelyek hálózata lefedi az egész országot, és jelentős nézőszámot takar, még a számban jóval több független színházzal szemben is.

II.7.2.b. Új modell: a közös működtetés intézménye

A Nemzeti Kulturális Tanácsról, a kultúrstratégiai intézményekről, valamint egyes kulturális vonatkozású törvények módosításáról szóló 2019. évi CXXIV. törvény 2019 decemberében a színházi struktúra új formáját vezette be a közös működtetés intézményén keresztül. Ennek értelmében ha az önkormányzat a fenntartásában lévő színház részére a működéshez szükséges forrásokat teljeskörűen nem képes biztosítani, az önkormányzat a kormányhoz közös működtetésre vonatkozó kérelmet terjeszthet elő.¹⁷⁰

A finanszírozási rendszer átalakítása a hazai színházi struktúrát nem hagyta érintetlenül: a kőszínházak esetében a tisztán állami és önkormányzati teátrumok mellett létrejött egy új, *vegyes működtetési* modell.

¹⁶² Emtv. 19. § (1) bekezdés

¹⁶³ „Színház: prózai, zenés, táncos színpadi művek előadásával foglalkozó előadó-művészeti szervezet, ide értve a bábszínházat, befogadó színházat, produkciós színházat, független színházat, szabadtéri színházat, nemzetiségi színházat.” Emtv. 44. § 33. pont

¹⁶⁴ „Bábszínház: előadó-művészeti tevékenységét jellemző módon bábművészek közreműködésével, a bábművészeti eszközök és megoldások felhasználásával végző, állandó játszóhellyel rendelkező színház.” Emtv. 44. § 1. pont

¹⁶⁵ „Nemzetiségi színház: az országos nemzetiségi önkormányzat nyilatkozatával elismert, nemzetiségi nyelven játszó színház vagy magyar nyelven játszó színház, melynek az adott nemzetiséghez kötődő alkotóközösségei által létrehozott előadásai alapvetően e nemzetiségi közösség anyanyelvű művelődési igényeinek kielégítését szolgálják és kötődnek a nemzetiségi közösség szocio-kulturális hátteréhez, hagyományaihoz.” Emtv. 44. § 24. pont

¹⁶⁶ „Produkciós színház: állandó játszóhellyel nem rendelkező, társulattal saját előadásait játszó színház.” Emtv. 44. § 28. pont

¹⁶⁷ „Szabadtéri színház: állandó – jellemzően természeti vagy építészeti örökséghez kötődő – játszóhellyel rendelkező, a nyári évadban (jellemzően május 1-jétől szeptember 30-ig) játszó színház.” Emtv. 44. § 31. pont

¹⁶⁸ „Többtagozatos színház: próza, opera/operett és/vagy balett, táncjátékokat repertoáron tartó, állandó társulattal rendelkező színházi együttes.” Emtv. 44. § 37. pont

¹⁶⁹ „Gyermek- és ifjúsági színház: egy évadon belüli bemutatónak legalább 80%-át kitevő mértékig a 0–18 éves korosztályok életkori értelmi-érzelmi sajátosságainak megfelelő és e korosztályok színházi igényeinek kielégítését célzó előadó-művészeti tevékenységet végző színház.” Emtv. 44. § 42. pont

¹⁷⁰ Ld. Emtv. 16. § (4) bekezdés

A kulturális kormányzat a 2019. decemberi modellváltást azonban 2020 márciusában továbbfejlesztette, amennyiben a közös működtetésű színházak körén belül is differenciált: az arányos állami-önkormányzati finanszírozás mellett a teljes állami finanszírozás típusát kialakítva. Ezt tükrözi az Emtv. módosításáról szóló 2020. évi XVII. törvény, amely lehetőséget nyújt arra, hogy a színház működésének pénzügyi feltételeit a közös működtetésre irányuló megállapodás keretében teljes egészében az állam biztosítsa. Ebben az esetben viszont – a színházműködtetéshez kapcsolódó jogok és kötelezettségek tényleges egyensúlyának érvényesítése, valamint a minőség-biztosítás érdekében – a színház vezető állású munkavállalói felett az alapvető munkáltatói jogokat a kultúráért felelős miniszter gyakorolja,¹⁷¹ ráadásul ekkor a színház felügyelőbizottságának létszáma 5 fő is lehet, akik közül 3 főt a miniszter jogosult megbízni és a megbízásból visszahívni.¹⁷² Alapvető munkáltatói jogok alatt a Möt. szerinti¹⁷³ kinevezés, vezetői megbízás, felmentés, vezetői megbízás visszavonása, az összeférhetetlenség megállapítása, fegyelmi eljárás megindítása és a fegyelmi büntetés kiszabása értendő.¹⁷⁴

Ezzel a megoldással a fenntartó és a tényleges működtető szerepvállalása közötti aránytalanságok feloldhatók, hiszen a továbbiakban a fenntartó (önkormányzat) biztosítja a tárgyi és infrastrukturális (pl. ingatlan), míg az állam a pénzügyi feltételeket.

Ennek szellemében a főváros esetében hét teátrum – ti. a Budapest Bábszínház, a József Attila Színház, a Kolibri Gyermekek- és Ifjúsági Színház, a Madách Színház, a Thália Színház, az Új Színház, valamint a Vígszínház – került közös működtetés alá, ráadásul annak új típusa, a teljes állami finanszírozás formája alá.

Ezzel a döntéssel a magyar színházi struktúra és finanszírozási rendszer alapjaiban változott meg. Az eddigi modellben összefonódtak a finanszírozási szerepek, míg most három, de inkább négy jól elkülöníthető forma jött létre. Egyrészt fellelhetőek a *tisztán állami* finanszírozású teátrumok, amelyek működtetésében nincs változás, hiszen eddig is a központi költségvetésből jutottak támogatáshoz. Másrészt a *tisztán önkormányzati* dotációból működő színházakat kell megemlíteni, amely forma azonban teljesen új: eddig egyik helyi önkormányzat sem üzemeltette saját maga az intézményét, jelenleg viszont négy ilyen teátrum is létezik: a Katona József Színház, az Örkény Színház, a Radnóti Színház és a Trafó (valamennyi Budapest Főváros Önkormányzata fenntartásában). Végül a minősítéssel rendelkező önkormányzati fenntartású, de *közös működtetésű* színházak következnek, aminek két típusa ismert: az *arányos állami-önkormányzati*, valamint a *teljes állami finanszírozás*, előbbi a vidéki, míg utóbbi a fővárosi színházakat takarja.

¹⁷¹ Emtv. 16. § (9) bekezdés

¹⁷² Emtv. 16. § (10) bekezdés

¹⁷³ Möt. 19. § b) pont

¹⁷⁴ Emtv. 44. § 58. pont

III. fejezet

A színházépülettől a streamingszolgáltatóig

Ebben a fejezetben bemutatjuk, hogy a hagyományos színházi előadáson túl egy szín-darab, színpadi előadás milyen más módokon juthat el a közönséghez, és erre milyen – elsősorban szerzői – jogi szabályok vonatkoznak.

Az utóbbi időben részben a felgyorsult digitalizációnak, részben a pandémiás korlátozásoknak köszönhetően jelentősen megnőtt azoknak a szolgáltatásoknak a száma, amelyek előadásokat alternatív módokon juttatnak el a közönséghez. A jelen lévő közönség megtöbbszörözését jelentette már korábban is az, ha az előadást a televízió vagy a rádió élőben tudta közvetíteni. Ez az előadás alapjául szolgáló művek, az előadásban megjelenő teljesítmények önálló, az előadástól elkülönítve engedélyezésre kerülő felhasználását jelenti. A technológia ma már lehetővé teszi azt is, hogy az élő előadás digitális streaming útján, internetes hálózat útján jusson el a közönséghez, ami – hasonlóan a televíziózáshoz – önálló jogosítást igényel.

Számos színházi előadás került rögzítésre korábban is, részben az adott színház számára megőrzési, promóciós, részben a kulturális örökség megőrzésének általános céljával vagy későbbi televíziós, rádiós sugárzás céljára. E korábbi felhasználási tevékenységek is külön jogosítást igényeltek, ahogy a korábban ilyen célra rögzített felvételek online hozzáférhetővé tételének is önálló engedélyezési mechanizmusa van, ami elválíkt az egyszerű élő streamingszolgáltatástól.

Az előbbieken említett felhasználások azonban végső soron mind azt biztosítják, hogy a színházi előadás maga jusson el a közönséghez. Fontos azonban itt említeni azokat a szerzői jogi szempontból szintén fontos tevékenységeket, amelyek kiszolgáltatják, segítik azt, hogy az előadásokat a közönség megismerje. Ezek közül a fejezet utolsó részében a merchandisingtevékenységekről szólnunk részletesen.

A valamilyen módon rögzített színházi előadások utólagos felhasználása végtelen módon történhet. Ezek közül a hagyományos rádió-, televíziósugárzást, a különböző online szolgáltatásokban való elérhetővé tételt tárgyaljuk, valamint a merchandising és a marketingcélú felhasználások szerzői jogi aspektusait tekintjük át.

III.1. A színházi előadás legfontosabb felhasználói

III.1.1. A rádió és a televízió

A rádió és a televízió hagyományos értelemben vett felhasználói a színházi előadásoknak. Jellemzően az Mtv. hatálya alá tartozó szervezetekről van szó, amelyek átfogó fogalma a médiaszolgáltató. Médiaszolgáltató az a természetes vagy jogi személy, aki vagy amely szerkesztői felelősséggel rendelkezik a médiaszolgáltatás tartalmának megválasztásáért, és meghatározza annak összeállítását. A szerkesztői felelősség a médiatartalom kiválasztása és összeállítása során megvalósuló tényleges ellenőrzésért való felelősséget jelenti, és nem eredményez szükségszerűen jogi fele-

lősséget a médiaszolgáltatás tekintetében. A médiaszolgáltató tehát az a személy, aki dönt arról, hogy a színházi előadást a saját műsorába be kívánja illeszteni, illetve arról, hogy az hol helyezkedjen el a saját műsorában. Fontos kritériuma a fogalomnak, hogy a médiaszolgáltató felelősséggel tartozik a tartalomért is, de ez nem jelenti azt, hogy ha például a színházi előadás előkészítése során szerzői jogsértés történt volna (nem kértek engedélyt a szerzőtől), akkor az a médiaszolgáltató felelősségét is automatikusan megalapozná.

A rádió és a televízió azonban nem csupán felhasználói lehetnek a színpadi előadásoknak. Az élő előadás rögzítése ugyanis nem feltétlenül egyszerű technikai cselekmény. Annak műsorba szerkesztése kapcsán a rádió- és televíziós szervezetek önmaguk is szomszédos jogot szereznek. Abban az esetben pedig, ha a színházi előadást számos kamerával, filmként rögzítik, ezek a szervezetek akár filmelőállítói jogokat is szerezhetnek.

III.1.2. A színházi online szolgáltató, a platformszolgáltató

Különösen a Covid-19-járvány óta megnövekedett azoknak a szolgáltatásoknak a népszerűsége, amelyek színházi előadásokat akár élőben, akár felvételtől juttatnak el a közönséghez internetes hozzáféréseken keresztül. Ezek között vannak kifejezetten színházi előadásokra szakosodott szolgáltatások, és olyanok is, amelyeken keresztül mindenféle kulturális tartalom elérhető, többek között színházi előadások is. Közös bennük az, hogy az internetes technológia útján jutnak el az előadások a közönséghez, ugyanakkor nagyon eltérőek lehetnek az üzleti modell szempontjából. Ez utóbbi pedig nagyobb hatással van arra is, hogy milyen módon és kitől kell a szolgáltatónak a szükséges szerzői jogi engedélyeket megszerezni hozzájuk. A pandémia idején számos olyan színházi előadás felvétele vált elérhetővé, amelyet illetően az, aki megosztotta, nem szerzett megfelelő szerzői jogi engedélyt, ezt azonban semmi sem indokolta, és ma már a lezárások sem akadályozzák a jogszerű rendezést. Az alábbiakban a három fő típusú szolgáltatást mutatjuk be.

A színházi online szolgáltató az a szolgáltató, aki kizárólag színházi előadásokat tesz elérhetővé az online felületen keresztül, akár ingyenesen, de jellemzően „belépődíj” fejében. Ezek jellemzően nem egy-egy színház előadásait teszik elérhetővé, hanem platformként működve több színház kínálatából nyújtanak elérést a közönségnek. A díj, amit a közönség tagja fizet, ebben a modellben lényegében a színházjegy árának megfelelő díj, amelyben jellemzően nem egy-egy konkrétan meghatározott időpontban, hanem meghatározott időszámban lehet megnézni az adott előadást, esetleg meghatározott időre szóló előfizetéssel lehet több előadást is megtekinteni. Fontos sajátossága ezeknek a szolgáltatásoknak, hogy nem élőben zajló előadást közvetítenek, hanem korábban már rögzített előadáshoz biztosítanak hozzáférést. Ilyenek az Eszínház.hu, a Webszínház.com vagy a SzínházTV.com.

A másik meghatározó üzleti modell az, amikor a színházi előadás nyílt platformra kerül fel. Az üzleti modell itt többféle is lehet: előfordul az, hogy valamely színház a saját csatornáját használja tartalmak (jellemzően egyébként nem teljes előadások)

megosztására, vagy valamely rajongó privát archívumából kerül fel teljes előadás a platformra. A szolgáltatást igénybe vevők jellemzően itt a „figyelmükkel fizetnek” a tartalomért: a reklámbevétel jelenti a szolgáltatói üzleti modell alapját.

III.1.3. A mörcs és a mörcstermék gyártója

A mörcs- (vagy más írásmóddal: merch, merchandise) termék a merchandising kifejezésből származik. A merchandising kifejezés több területen (gazdasági, jogtudományi) is ismert. A szerzői jogban a merchandising a mű sajátos címének felhasználását vagy a műben szereplő jellegzetes és eredeti alak kereskedelmi hasznosítását jelenti, amely a szerzői jogosult kizárólagos joga. Ennek részleteit a következő fejezetben fejtjük ki, de már itt utalunk arra, hogy mivel ez is a szerző kizárólagos jogai közé tartozik, ily módon a szerző engedélye szükséges hozzá.

A mörcstermékek gyártása és az adott színház merchandisingtevékenysége a közönségszervezés és a színházi marketingstratégia részét képezi. Mindez nem véletlen, hiszen a mörcstermékek jól használhatóak üzleti és marketingfogásként, illetve az esetek nagy részében reklámozási célokra is amiatt, mert a szerzői műben szereplő jellegzetes figurák, karakterek alkalmasak figyelemfelkeltésre, a vásárlók meggyőzésére és az eladások ösztönzésére.¹⁷⁵ Maga a mörcstermék kifejezés tehát arra vonatkozik, amikor szerzői alkotásokból, leggyakrabban filmekből, könyvekből, zenéből,¹⁷⁶ színpadi művekből ismert jellegzetes karaktereket, elemeket (pl. idézeteket, szövegrészeket) jelenítenek meg hétköznapi használati tárgyakon. Így szerzői alkotásokból ismert karakterek, párbeszédük visszaköszönhetnek például pólókon, tollakon, táskákon, bögréken, jegyzetfüzeteken, faliképeken és még számos más használati tárgyon.

Több színházban kínálnak az adott színházhoz, annak repertoárjában szereplő előadásokhoz kapcsolódó ajándéktárgyakat. Például az Operaház esetében az Opera Shopban nemcsak az előadásokat és azok hanganyagát tartalmazó CD-ket, DVD-ket lehet megvásárolni, de például Beethoven-arcképes hűtőmágnest, diótörős kulcstartót vagy violinkulcs-mintázatú esernyőt is.

A mörcstermék kapcsán jellegzetes sajátosság, hogy a filmekből és színpadi művekből ismert karaktereket gyakran az adott színművész arcával népszerűsítik, így nem véletlen, hogy a merchandisingot arculatátvitelnek is nevezik.

A színházak merchandising- és marketingtevékenységéhez tartoznak például a dedikált plakátok vagy dedikált színészportrék. Ebben az esetben azonban a mörcstermék sokkal inkább az arculatátvitelt valósítja meg, így ha az adott színművész színházi portréfotóját vásárolhatjuk meg, amelyen szerepel az aláírása, akkor ő maga függetlenedik azoktól a karakterektől, színdaraboktól, amelyeken megjelenik. Ettől függetlenül a dedikált fotók forgalmazása szerzői jogi szempontból további lényeges

¹⁷⁵ POGÁCSÁS Anett: *Szerzők és műveik a meggyőzés szolgálatában – reklámalkotók és reklámarcok*. = *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2007, 2. sz., 26.

¹⁷⁶ Bővebben: BAKSAY-NAGY György – GRAD-GYENGE Anikó: *Merchandising a zeneiparban*. ProArt, 2021. <https://www.proart.hu/sites/default/files/2021-11/merchandising-a-zeneiparban.pdf> (utolsó letöltés: 2024. 08. 27.)

kérdéseket vet fel, hiszen a fotó szerzői jogi oltalom alatt álló alkotás, tehát a fotós engedélye és a képen szereplő művész (hiszen személyiségi jogait érinti a kép) engedélye is szükséges.

A műrcstermékek gyártását tipikusan valamilyen gazdasági társasági formában működő cégtől rendelik meg a színházak. Az utóbbi években igen gyakoriak, hogy a műrcstermékeket webshopokon keresztül lehet beszerezni. A műrcstermék gyártójának a fő feladata így a termék legyártása a megrendelő színház által meghatározott darabszámban és megjelenésben. Így leggyakrabban nem maga a színház állítja elő a műrcsterméket, azonban annak arculatában, megjelenésében részt vállal. Emiatt ha a műrcstermék olyan jellegzetes karaktert, szöveget tartalmaz, amely szerzői műből származik, akkor a szerzőtől származó engedély meglétéről a színháznak kell gondoskodnia.

III.2. A színházi előadás rögzítésével kapcsolatban létrejövő védett teljesítmények

Ma már viszonylag ritkán fordul elő, de létezik még az a gyakorlat, amikor a színházi előadást hangfelvételen rögzítik, és ennek a felhasználása történik meg később. A magyar jog nem határozza meg, hogy mi tekinthető hangfelvételnek, de az alkalmazandó nemzetközi egyezményekben megtalálható a meghatározása. Hangfelvétel egy előadás hanganyagának, más hangoknak vagy egyéb hangmegjelenítéseknek a rögzítése, ide nem értve azonban a filmen vagy más audiovizuális műben történt rögzítést (ez utóbbiak filmfelvételnek, filmnek minősülnek). A rögzítés a hangoknak, illetve azok megjelenítéseinek megtestesítését jelenti, amiről azok valamely készülék segítségével érzékelhetővé, többszörözhetővé vagy közvetíthetővé tehetők.¹⁷⁷ A hangfelvétel akkor is védelem alatt áll, ha az nem szerzői mű hangjait, hanem például – szerzői jogi védelem alatt nem álló – népdalokat vagy madárhangokat rögzít. Viszont ha az előadás felvétele, rögzítése kifejezetten az audiovizuális alkotás keretében történik (pl. egy képes koncertfelvétel hangsávja vagy egy filmalkotás párbeszédei), akkor nem beszélünk hangfelvételről. Ennek a különbségtételnek – egyebek mellett – a védelmi idő számítása szempontjából, illetve a jogátruházási védelem szempontjából van kiemelkedő jelentősége, mivel az a hangfelvételek tekintetében 70 év, míg a (szerzői műnek nem minősülő) filmek esetében csupán 50 év.

A korábbiakban írottakkal összhangban szomszédos jogi teljesítménynek minősül a film is, amely azonban nem azonos a filmalkotással, ugyanakkor a fogalmát az Szjt. nem határozza meg. E tekintetben ismét az SZJSZT gyakorlatára lehet hagyatkozni, amely szerint filmnek minősül a hanggal kísért vagy hang nélküli filmalkotás, audiovizuális mű vagy mozgókép. Ha a film filmalkotás is, akkor a szomszédos és a szerzői jogi védelem kumulatív. A vonatkozó ügyben az SZJSZT kimondta, hogy azon videófelvételek is hordozhatnak filmelőállítói teljesítményt, amelyek nem rendelkeznek

¹⁷⁷ WPPT 2. cikk; római egyezmény 3. cikk

egyéni, eredeti jelleggel, és ezért szerzői jogi védelem alá nem tartozhatnak.¹⁷⁸ Ebből viszont az következik, hogy a szomszédos jogi teljesítményként értékelt filmelőállítói tevékenység eredménye vagy akár az annak nem tekinthető mozgóképes anyag is alkotásnak minősülhet, a két teljesítményt egymástól függetlenül kell megítélni. Így viszont filmnek minősül a meghatározott sorrendbe állított mozgóképek hang nélküli vagy hanggal összekapcsolt sorozata, függetlenül attól, hogy azt milyen hordozón rögzítették, és attól is, hogy az egyéni, eredeti jelleggel rendelkezik-e. Ha a színházi előadást például egy beállított kamerával veszik fel, ott jó eséllyel filmelőállítói teljesítményt lehet beazonosítani, de nem lehet a színházi előadástól elváló szerzői jogi védelem alá eső műről beszélni.

Az Szjt. nem tartalmazza a műsor (csatorna, műsorszám) definícióját sem, hiszen a műsor sem áll feltétlenül teljes egészében szerzői jogi védelem alatt, inkább csak az egyes műsorelemek.¹⁷⁹ A hatályos magyar jogban az Mttv. ad műsordefiníciót. A műsorral kapcsolatos teljesítmény pedig, amelyre vonatkozóan a rádió- vagy televíziószervezet a szomszédos jogi védelem megilleti, a műsor szerkesztésére és közvetítésére irányuló tevékenység. Ez az oltalom elsősorban nem a konkrét műsorszám szerkesztése (pl. a kameraállások, vágások összeállítása, ezek a teljesítmények akár szerzői jogot is keletkeztethetnek), hanem a teljes műsor létrehozatala, a műsorfolyam összeállítása, kiválogatása, finanszírozása teljesítményét értékeli. Itt meg kell tenni azt a kiegészítést, hogy a bírói gyakorlat – helyesen – kiterjeszti a műsorfolyam védelmét a műsorszámra is. Ennek értelmében pedig a színházi előadások élő közvetítése műsorszámként értelmezhető, a rádió- és televíziószervezet javára védelmet keletkeztet a műsort átvivő jel felett.

A színházi előadások „hordozója” újabban – és különösen a Covid-19-járvány kitörése óta – a weboldal, az alkalmazás is. Nemcsak a színházak használják azonban ezt a felületet, de a korábban televíziók által rögzített előadásoknak a közönséghez való eljuttatása is egyre népszerűbb online szolgáltatásokon keresztül. A weboldalak önmagukban nem állnak szerzői jogi vagy szomszédos jogi védelem alatt, ugyanakkor egyes elemeik, (elsősorban vizuális vagy audio-) megoldásaik, illetve a honlap mögött futó szoftver azonban lehetnek szerzői jogi védelemre érdemesek.¹⁸⁰ Szükséges itt felhívni a figyelmet arra, hogy a színházi előadásnak valamely honlapon keresztül való elérhetővé tétele a közönség számára minősülhet streamingszolgáltatásnak (ami a sugárzással kerül azonos megítélés alá) vagy – előzetes rögzítés esetében – lehívásra történő hozzáférhetővé tételnek. Mindegyik esetben a jogosultak engedélye szükséges, akár az előadás valamely részletéről, akár az egészéről van szó.

Fentebb, a műrcstermék gyártója kapcsán, már volt arról szó, hogy a merchandising egy összetett fogalom, amely több aspektusból – gazdasági, kereskedelmi, jogi – is vizsgálható. A merchandising gazdasági, kereskedelmi szerepe igen jelentős. A merchandising viszonylag új keletű, huszadik században megjelenő tevékenység, amely napjainkban egyre nagyobb teret nyer.

¹⁷⁸ SZJSZT 8/2002 – Videófelvétel szerzői jogi védelme; filmelőállítói jogok

¹⁷⁹ SZJSZT Gyűjtemény II. 41.; Ü.i.sz.: 8/1985. 2.P.20.779/1984. Pf.IV.20.433/1986

¹⁸⁰ SZJSZT-26/2018 – Honlap grafikai felületének szerzői jogi védelme, SZJSZT-2/2016 – Turisztikai honlap szerzői jogi védelme, SZJSZT-08/2012 – Turisztikai honlap tartalmának szerzői jogi védelme

Ha a merchandisingra gazdasági szempontból tekintünk, akkor az magában foglalhatja egy adott áru külső megjelenését, az értékesítés módját, bolti elhelyezését, reklámozását, tehát valójában minden olyan magatartást, ami a termékek értékesítéséhez kapcsolódik.¹⁸¹ A merchandising tehát valójában a marketing része.

Mint fentebb már említettük, szerzői jogi szempontból a merchandising a szerzői műben szereplő jellegzetes és eredeti alak kereskedelmi hasznosítása és a kereskedelmi hasznosítás engedélyezésének kizárólagos joga.¹⁸²

A szerzői jogi értelemben vett merchandisingnak több fajtája ismert,¹⁸³ így a következőket sorolhatjuk ide:

- a képzeletbeli személyre vonatkozó,
- a képzeletbeli figurára vonatkozó és
- a szerzői mű sajátos címére vonatkozó merchandisingot.

Ezek a példák mutatják, hogy egy adott szerzői mű melyik elemére (képzeletbeli személy, figura vagy sajátos cím) vonatkozik a kereskedelmi hasznosítás.

Emellett a gyakorlatban a merchandising fogalma alá tartozik – mint fentebb említettük – a szerzői művekből, például színművekből, versekből, zeneszámokból származó híres mondatok, párbeszéddek, dalszövegek részleteinek megjelenítése különböző termékeken. Az SZJSZT megítélése szerint a merchandising lényege „a szerzői művek jellegzetes alakjainak (például a főszereplő megjelenése, karaktere) és egyéb ilyen elemeinek (sajátos jelenet, színek és/vagy hangok, esetleg fények, mozgások kombinációja, a mű címe) felhasználása más művek, árucikkek, szolgáltatások kelendőségének fokozására”.¹⁸⁴

Mindez alapján joggal mondhatjuk, hogy a merchandising nem tartozik a szerzői jog klasszikus felhasználási módjai közé, azonban egyre nagyobb teret hódít magának számos műtípus tekintetében, és ebből nem maradnak ki a színpadi művek sem.

A színpadi merchandising az Egyesült Államokban már a '90-es években felütötte fejét.¹⁸⁵ A színpadi merchandising eredője a világsikerű Broadway-darabok voltak, amelyek már akkor is jó alapanyagot szolgáltatottak a kereskedelmi hasznosításnak és a mai napig komoly kultusza, gyakorlata van a Broadway-merchandisingnak.

Mint azt az előző fejezetben említettük, hazai példát is találhatunk a színházi merchandisingra, hiszen számos színház ajándékboltjában lehet műrcstermékeket vásárolni. Ennek oka az is, hogy a színházak marketingstratégiájában szerepel a műrcstermékek forgalmazása.

¹⁸¹ STRIHÓ Krisztina: *A merchandising szerződés (PhD-értekezés)*. Szeged, Szegedi Tudományegyetem, 2011, 17.

¹⁸² Sztj. 16. § (3) bekezdés

¹⁸³ Bővebben: GÖRÖG Márta: *Gondolatok a merchandising jelentéstartalmához, egyes típusaihoz*. = *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2011, 3. sz., 27.

¹⁸⁴ SZJSZT-13/2003. számú szakvélemény

¹⁸⁵ SZILÁGYI István: *A szerzői jog*. = *Mr. Producer. Színházi management könyv*. Szerk. JUHÁSZ Sándor – KALMÁR Péter, Bp., Operock, 1993, 183.

III.3. A színházi előadás továbbhasznosításához szükséges felhasználási engedélyek

III.3.1. A sugárzás engedélyezése

A színházi előadások sugárzásának engedélyezése egyedileg történik, azaz a szerzőktől, a szomszédos jogi jogosultaktól (a színházi előadások esetében különösen az előadó-művészekről) a sugárzásra egyedileg kell engedélyt szereznie a rádiónak vagy a televíziónak. Ez tehát az ún. nagyjogos jogosítás körébe tartozó felhasználásnak minősül. Ez független attól, hogy az adott felhasználás az előadásnak a vizuális részére is kiterjed-e, vagy esetleg csak a hangját sugározzák. Ez az engedélyezési modell a nyilvánosságához közvetítés más eseteire is alkalmazandó, így a műholdas, a kódolt vagy akár a közvetlen betáplálás esetén is a jogosultaktól közvetlenül kell engedélyt szerezni.

Amennyiben a sugárzást végző szervezet az élő előadást rögzíti és azt később is sugározni szeretné (ismételt sugárzás), a rögzítéshez és az ezt követő valamennyi sugárzáshoz szintén engedélyt kell szerezni. Előadóművészi szempontból ehhez a felhasználáshoz csak közös jogkezelésben gyakorolt díjigény kapcsolódik.

A sugárzáshoz az engedélyt a jogosultak jellemzően nem egyenként adják meg. A színház az előadás előkészítéseként kötött felhasználási, illetve esetenként munkaszerződésekben megszerzi a művek, teljesítmények sugárzásához való jogot úgy, hogy azt tovább tudja engedélyezni a sugárzó szervezetek felé. Ilyen módon jellemzően a színház adja meg a sugárzó szervezet számára a szükséges felhasználási engedélyt.

A sugárzott műsor továbbközvetítése (kábeles továbbvitele) esetén azonban a kábel-szervezet már nem közvetlenül a jogosultaktól szerzi meg az engedélyt, hanem a valamennyi jogosult nevében eljáró közös jogkezelő szervezet felé tartozik díjfizetéssel (ez jelenleg a zeneszerzőket és szövegírókat képviselő Artisjus, amely aztán a többi jogosultat képviselő szervezetek felé továbbadja a hozzá befolyt díj rájuk eső részét). Ebben az esetben a befolyt jogdíjak nem a színházhoz, hanem közvetlenül az érintett jogosultakhoz kerülnek. A közvetlen betáplálás esetében azonban az előadóművészek és a hangfelvétel-előállítók külön jogosítják a felhasználást.

III.3.2. Az online elérhetővé tétel engedélyezése

Az online színházi szolgáltatók az előadás lehívásra hozzáférhetővé tételéhez szintén külön engedélyt szereznek.¹⁸⁶ E jogukat szintén egyedileg gyakorolják a jogosultak, azaz nem a közös jogkezelő szervezet engedélyezi a felhasználást (kivéve az előadóművészi teljesítményeket és a kisjogos zeneműveket). Ahogy a sugárzás esetében, ilyenkor is az a legszerencsésebb, ha a színház a szerződéseiben előzetesen meg-

¹⁸⁶ Sztj. 26. § (8) bekezdés

szerzi – a nagyjogos művek tekintetében – a jogosultaktól a létrejövő előadás online hozzáférhetővé tételére vonatkozó engedélyeket. Erre a színháznak abban az esetben is szüksége lesz, ha az előadást vagy annak egyes részleteit a saját felületein kívánja elérhetővé tenni, de abban az esetben is, ha ezt egy további szereplőnek kívánja továbbengedélyezni.

Problémát okozhat a régi színházi előadások online hozzáférhetővé tételének engedélyezése, figyelemmel arra, hogy az előadások rögzítésének időpontjában esetlegesen még nem lehetett a lehívásra hozzáférhetővé tételről érvényesen rendelkezni. Ezekben az esetekben különös gondossággal kell eljárni a jogok megszerzése tekintetében. (Ld. erről még a III. fejezet utolsó részében az archívumokra vonatkozóan írottakat.)

A platformszolgáltatások esetében a szerzői jogi szabályozásnak a tartalommegosztó szolgáltatókra vonatkozó jogintézménye az irányadó.¹⁸⁷ Ennek alapján pedig még abban az esetben is, ha a tartalmat valamely rajongó osztotta meg a platformon, ha az egyébként tartalommegosztó szolgáltatónak minősül, akkor ő köteles gondoskodni a felhasználási engedélyek megszerzéséről. Figyelemmel arra, hogy a színházi előadások engedélyezése egyedileg történik, a platformszolgáltatók számára pedig nagy nehézséget okozhat az egyedi jogosítás, e körben különös jelentősége van a jogosultak jogtudatosságának: annak, hogy amennyiben a tartalom az ő engedélyük nélkül, akaratuk ellenére kerülne fel a platformra, éljenek az eltávolítási jogukkal.¹⁸⁸ A szerzőkkel ellentétben az előadók vonatkozásában a joggyakorlás a közös jogkezelő szervezeten keresztül az Előadóművészi Jogvédő Iroda díjszabása alapján történik.¹⁸⁹

III.3.3. A merchandisingra vonatkozó engedély, a merchandisingsszerződés

Ahogy arról már volt szó, a merchandising egy olyan felhasználási forma, amely a szerző kizárólagos jogai közé tartozik, így a szerzői mű részletének, karakterének egyéb jellegzetes elemének kereskedelmi hasznosítása a szerző engedélyével történhet.

Ez az engedély, hasonlóan a „hagyományos” felhasználásokhoz (a színpadi mű nyilvános előadása, átdolgozása), ugyanúgy felhasználási szerződés (speciálisan: merchandisingsszerződés) útján szerezhető meg.

Előzetesen azonban lényeges azt leszögezni, hogy a merchandising is (mint minden felhasználási forma) akkor releváns, ha szerzői jogi oltalom alatt álló elemet kívánnak ily módon felhasználni. Ezt közelebbről úgy lehet megfogalmazni, hogy amennyiben a mű részlete felismerhető, vagyis magában hordozza a – szerzői jogi oltalom szempontjából lényeges – egyéni, eredeti jelleget, úgy a felhasználásnak a szerzői jog szabályai szerint kell történnie. Mivel a szerzői jogi védelem nem függ semmilyen nyilvántartásba vételtől, külön eljárással való oltalom alá helyezéstől, ha automatikusan

¹⁸⁷ Szjt. 57/A-H. § A tartalommegosztó szolgáltatókra vonatkozó rendelkezések

¹⁸⁸ Szjt. 57/E. § (2) bekezdés

¹⁸⁹ *Lehívásos (internet) jogdíjak*. https://ejj.hu/cikk/lehivasos_internet_jogdigjak (utolsó letöltés: 2024. 08. 27.)

jön létre a mű megalkotásával, így ha az adott műből felismerhető részletet kívánnak kereskedelmileg hasznosítani, akkor szükséges a merchandising szerződés megkötése. Ennek oka, hogy a szerzőnek a mű és a műrészlet mindennemű felhasználása kizárólagos jogába tartozik, a merchandising kapcsán pedig – céljánál fogva – tipikusan a mű ismert, egyéni, eredeti jelleget hordozó részletei kerülnek előtérbe, nem pedig a komplett, teljes alkotás. A merchandising lényege ily módon pontosan az, hogy a műből olyan részletet választanak ki a kereskedelmi hasznosításra, amely felismerhetővé teszi az alkotást. További fontos szempont ebben a körben, hogy az adott karakter, idézet vagy cím szerzői jogi oltalma fennáll-e még. Amennyiben ugyanis a műrcsterméken megjelenített műrészlet vonatkozásában már letelt a védelmi idő, akkor már nem kell engedélyt kérni a felhasználáshoz.

Az alkotás részletének műrcsterméken való megjelenítése több szerzői vagyoni jogot, felhasználási formát is érint. (Ha előadásképpről van szó, az előadóművész engedélye is szükséges lesz.) Érinti a többszörözést, hiszen megjeleníti az elemet az adott ajándéktárgyon, használati tárgyon, továbbá érinti a terjesztést is, hiszen a termék megvásárolható lesz. Így tehát érthető, hogy a szerző engedélye szükséges a műrcstermék gyártásához.

Ha a merchandising szerződés¹⁹⁰ tárgya szerzői mű(részlet), akkor az alábbi tartalmi elemeknek mindenképpen szerepelniük kell a szerződésben:

- a szerző engedélyét művének, a mű részletének felhasználására, konkrétan kereskedelmi hasznosítására,
- a felhasználás módját és mértékét,
- a szerzőnek járó díjazás mértékét,
- amennyiben releváns, a műre vonatkozó átdolgozási engedélyt.

A merchandising szerződés – csakúgy, mint valamennyi felhasználási szerződés – szintén írásba foglaltan érvényes.

III.4. A marketing és a szerzői jog a színházban (próba felvételek, fotók, videók, plakátok, interjúk)

A színházi marketing kapcsán van, aki úgy fogalmaz, hogy a színházi előadás rendelkezik az áru bizonyos jeleivel, amit piaci eszközökkel lehet és kell kezelni. Igaz ugyan, hogy a színház csak viszonylag későn kezdett élni a marketing lehetőségeivel, ennek ellenére ma a legtöbb színháznak komoly marketingstratégiája van.¹⁹¹ A marketing körébe számos elemet lehet sorolni. Az előző fejezetben ismertetett merchandising és a műrcstermék előkelő helyet foglalnak el a színházi marketingben.

Jelen munkában a marketingcélra felhasznált szerzői műveket, előadó-művészeti teljesítményeket vagy egyéb, szerzői jogilag releváns elemeket tekintjük át. Ilyenek például a próbákön készült videófelve telek, fotók, a darabokat beharangozó plakátok

¹⁹⁰ STRIHÓ: *i. m.* (2011), 82–83.

¹⁹¹ Bővebben: <https://www.szinigazdasag.hu/tanulmanyok/33177-szinhazi-marketing-1-resz> (utolsó letöltés: 2024. 08. 27.)

vagy az előadóművészekkel, a rendezővel, a jelmez- és díszlettervezővel készült interjúk. Ezeknek a műveknek és teljesítményeknek közös jellemzői – a marketing szempontjából –, hogy mind segítenek a darab közönséghez való eljuttatásában, a nézőszámok növelésében, a művészeket övező rajongótábor kialakításában és gyarapításában.

Egy adott színdarab esetében annak „beharangozása” fontos a nézők figyelmének felkeltése miatt. Színpadi produkciók esetében ennek tipikus megjelenési formái a plakátok, brosúrák, színházi weboldalak, művészekkel készült interjúk. Ezeken a leggyakrabban a már ismert alaptörténetek bemutatásán túl a rendezés fő irányvonalait is felvillantják. Figyelemmel kell azonban lenni arra a szabályra, miszerint a mű nyilvánosságra hozatala előtt annak lényeges tartalmáról csak a szerző hozzájárulásával szabad a nyilvánosság számára tájékoztatást adni. Amennyiben ezt a szabályt megszegik, az azonban szerzői jogi jogsértést jelent. A darabot reklámozó plakátok általában az alkotók és az előadóművészek megnevezésén túl nem tartalmaznak egyéb – a mű lényeges tartalmára vonatkozó – információt. Nyilván nem jelent jogsértést, ha egy már megjelent (adott esetben a védelmi időn is túli) irodalmi alkotás tartalmi összefoglalóját tartalmazza a színházi broszúra. Így például szerzői jogi szempontból nem jelenthet gondot, ha a *Szentivánéji álom*, *Az ember tragédiája* vagy *A Szent Péter esernyője* tartalmának kivonatolását olvashatjuk, hiszen ezek a művek mint irodalmi alkotások már korábban nyilvánosságra kerültek. Ugyanakkor problémát jelenthet, ha az egyik előadóművész, kellékes vagy egyéb résztvevő, a rendező engedélye nélkül, a nyilvánosság számára „kulisszatitkokat” árul el az újszerű rendezői koncepcióról. Fontos azonban, hogy ez a szabály a mű nyilvánosságra hozatala (bemutatása) előtt releváns.

Figyelemmel kell lenni továbbá arra is, hogy a plakátokon, színlapokon a szokásoknak megfelelően valamennyi alkotót fel kell tüntetni. Így a szerző, az előadóművészek és a rendező mellett a jelmez- és díszlettervezőt, amennyiben zenés műről van szó, úgy a zeneszerzőt és a koreográfust stb.

Lényeges továbbá, hogy az előadásról közzétett fotók szintén szerzői jogi oltalom alatt állnak, mivel a szerzői jogi törvény védi a fotóművészeti alkotást. Ennek értelmében ha – az utóbbi években tipikusan – közösségi médiában tesz közzé a színház a próbáról, a bemutatóról vagy további előadásokról fotókat, fel kell tüntetni a fotóművész nevét is. Ezzel párhuzamosan ez a magatartás szerzői jogi szempontból vagyoni jogot (többszörözés, lehívásra hozzáférhetővé tétel) is érint, így a szerző – jelen esetben a fotós – engedélyével történhet meg a közzététel. A próbákon, előadásokon készült videófelvevételek közzétételére ugyanez a szabály irányadó. Az előadóművész tekintetében is engedélyköteles a fotókészítés, ennek nem szerzői jogi, hanem személyiségi jogi oka van.

III.5. Haknielőadások musicalek esetén

A zenés színházak, zenés színházi produkciók sajátossága, hogy az egyes előadásokból „haknikat” tartanak. Ezek az előadások tipikusan az egyes darabok legismertebb zenészámaiból összeválogatott zenés estek. A haknielőadások, zenés estek, „minitur-

nék” szintén hozzájárulnak az adott színház, a színművészek és a darabok népszerűsítéséhez, a közönség csalogatásához, létszámának növeléséhez. Emiatt tekinthetünk rájuk a marketing egyfajta eszközeként is.

Lényeges azonban, hogy – amint arra már korábban is rámutattunk – ezeknek az előadásoknak a szerzői engedélyezésére is szükség van. A haknielőadások, zenés estek valójában ugyanúgy a mű (vagy tipikusan a mű részletének) nyilvános előadásának minősülnek, így azoknak az engedélyezése a szerző kizárólagos joga. Következésképpen ezekre az előadásokra is ki kell terjednie a nyilvános előadást engedélyező szerződésnek és a jogdíjak számításánál ezekre az előadásokra is figyelemmel kell lenni.

III.6. Az archiválás és az archív felvételek felhasználásának feltételei

81

A tartalmak online hozzáférhetővé tételének lehetősége a régi színházi előadás-felvételek új reneszánszát is elhozta. A közszolgálati televízió működésének megkezdése óta sugárzott és rögzített színházi előadásokat. Az MTVA Archívuma ma is számos előadás felvételét őrzi.

A színházak azóta tudnak maguk is készíteni/készíttetni jó minőségű felvételeket a hajdani előadásaikról, amióta már a technológia fejlődése ezt kisebb költségen is lehetővé teszi. Míg a színházak saját rögzítéseit tartalmazó házi gyűjtemények nem minősülnek közgyűjteménynek, az MTVA Archívuma közgyűjtemény, így a benne lévő felvételekre is speciális szabályok vonatkoznak.¹⁹²

A sugárzott műveknek a sugárzó szervezet által való ideiglenes rögzítése korábban is szabad felhasználás volt,¹⁹³ a közgyűjteménynek minősülő kép- és hangarchívumok azonban tartósan is megőrizhetnek szerzői műveket és szomszédos jogi teljesítményeket is.¹⁹⁴ Mindkét szabad felhasználás elsődleges célja azonban a megőrzés, de nem a további, korlátozás nélkül elérhetővé tétel. Ilyen módon az archívumba került, megőrzött előadás-felvételeknek a közönség számára való elérhetővé tétele szintén vizsgálatot igényel.

Ha a régi felvételek hagyományos módokon történő sugárzására kerül sor, ott jó eséllyel az MTVA és jogelődei megszerezték a vonatkozó jogokat a jogosultaktól, hiszen a rögzítésre is eleve sugárzási céllal került sor. E jogok a közszolgálati média-vagyon¹⁹⁵ részét képezik, ilyen módon az MTVA rendelkezik velük.

A régi, közszolgálati médiavagyonba tartozó felvételek online felhasználása azonban nem ilyen egyszerű, különös figyelemmel arra, hogy azok rögzítésekor még az online hozzáférhetővé tétel felhasználása nem volt ismert felhasználás, így érvényes felhasználási engedélyt sem lehetett rá szerezni, ami pedig így az MTVA-ra átszállni sem tudott.

¹⁹² Mttv. 100. § (3) bekezdés

¹⁹³ Szjt. 35. § (7) bekezdés

¹⁹⁴ Szjt. 35. § (4) bekezdés

¹⁹⁵ Mttv. 203. § 33. pont

E felvételek jelentős része azonban jó eséllyel nem férhető hozzá kereskedelmi forgalomban (pl. DVD-n). A szerzői jogi törvény legutóbbi módosítása a kereskedelmi forgalomban el nem érhető művek és más teljesítmények¹⁹⁶ egyes felhasználásai tekintetében megteremtette az egyszerűsített hozzáférés (végső esetben: szabad felhasználás) lehetőségét, feltéve, hogy az adott területen nincs közös jogkezelő szervezet bejegyezve, aki gyakorolná az érintett jogot, vagy a jogosult nem tiltakozott egyébként a szabad felhasználás ellen.

A színházi előadások tekintetében elmondható, hogy a szerzők vonatkozásában nincs bejegyzett közös jogkezelő szervezet, így ha egy szerző kifejezetten nem tiltakozik a hozzáférhetővé tétel ellen, a kulturális örökségvédelmi intézmény hozzáférhetővé teheti az érintett tartalmat.¹⁹⁷ Fontos azonban figyelemmel lenni az előadók jogaira is. Az előadóművészek jogai tekintetében az Előadóművészi Jogvédő Iroda az előadók nevében eljárva bejegyzett közös jogkezelő szervezetként jogosítja a felhasználásokat, ha az előadás kereskedelmi forgalmon kívüli és a kulturális örökségvédelmi intézmény kívánja elérhetővé tenni.¹⁹⁸

¹⁹⁶ Szjt. 14/L. § 2. pont

¹⁹⁷ Szjt. 41/M. § (1) bekezdés

¹⁹⁸ *Lehívásos (internet) jogdíjak*. https://eji.hu/cikk/lehivasos_internet_jogdijak (utolsó letöltés: 2024. 08. 27.)

Irodalomjegyzék

- A Polgári Törvénykönyv magyarázata. Szerk. VÉKÁS Lajos, Bp., CompLex, 2013.
- ARADI Nóra: *Műfaj a képzőművészetekben (Téma, technika, funkció)*. Gondolat, Bp., 1989.
- A zenei átdolgozásokról.
https://www.artisjus.hu/wp-content/uploads/2013/04/Zenei_Atdolgozasok_Artisjus_fuzet_WEB.pdf (utolsó letöltés: 2024. 08. 27.)
- BAKSAY-NAGY György – GRAD-GYENGE Anikó: *Merchandising a zeneiparban*. ProArt, 2021.
<https://www.proart.hu/sites/default/files/2021-11/merchandising-a-zeneiparban.pdf> (utolsó letöltés: 2024. 08. 27.)
- BOURSQUOT, Christina Marie: *Forging new roads: expanding the theatrical touring market internationally*. Columbia University, 2014.
- CSEPORÁN Zsolt: *A munkaviszony alanyai a művészeti foglalkoztatásban*. = *Gazdaság és Jog*, 2017, 2. sz., 19–22.
- CSEPORÁN Zsolt: *A művészet szabadsága a képzőművészetben*. = *Jogtudományi Közöny*, 2014, 7–8. sz., 353–362.
- CSEPORÁN Zsolt: *A művészeti élet alkotmányjogi keretei Magyarországon*. Bp., L'Harmattan, 2022. 157–160.
- CSEPORÁN Zsolt: *A művészeti foglalkoztatás alapintézményei*. = *Munkajog*, 2018, 2. sz., 22–29.
- FABRI Péter: *A színész és a telefonkönyv*. A színházi szöveg világa (DLA-dolgozat). Bp., Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2006.
- GÖRÖG Márta: *Gondolatok a merchandising jelentéstartalmához, egyes típusaihoz*. = *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2011, 3. sz., 27.
- GRAD-GYENGE Anikó: *Egy modern szerzői jog*. Bp., Wolters Kluwer, 2019.
- GYENGE Anikó: *Zeneművek átdolgozása a szerzői jogban*. = *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2002, 3. sz.
<https://www.szttnh.gov.hu/hu/kiadv/ipsz/200206/zenemuvek.htm> (utolsó letöltés: 2024. 08. 27.)
- KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok*. 3. Közreadta BÓNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1989.
- KOVÁTS Gyula: *Az írói és művészi tulajdonjog*. Bp., Wilckens F. C. és fia, 1879.
- LÁNYI Viktor: *Az opera útja a vázlatkönyvtől a bemutatóig*. = *A Pesti Hírlap Nagy Naptára*. Bp., Légrády testvérek, 1936, 148.
- *Lehívdos (internet) jogdíjak*.
https://ejj.hu/cikk/lehivasos_internet_jogdijak (utolsó letöltés: 2024. 08. 27.)
- LONTAI Endre: *Polgári jog. Szellemi alkotások joga (szerzői jog és iparjogvédelem)*. Bp., Tankönyvkiadó, 1986.
- *Magyar színházművészeti lexikon*. Szerk. SZÉKELY György, Bp., Akadémiai, 1994.
[Elektronikus verzió: <https://mek.oszk.hu/02100/02139/html/index.html>] (utolsó letöltés: 2024. 08. 27.)
- *Nagykommentár a szerzői jogi törvényhez*. Szerk. GYERTYÁNFY Péter, Bp., Wolters Kluwer, 2020.
- *Nagykommentár a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvényhez*. Szerk. GYERTYÁNFY Péter, Bp., Wolters Kluwer, 2014.
- POGÁCSÁS Anett: *Szerzők és művek a meggyőzés szolgálatában – reklámköltők és reklámarcok*. = *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2007, 2. sz., 26.
- SÁPI Edit: *A színpadi művek szerzői joga*. Bp., Patrocinium, 2019, 169–175.
- SCHÖPFLIN Aladár: *Magyar Színművészeti Lexikon. A magyar színjátszás és drámairodalom enciklopédiája. I. kötet*. Bp., Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 1929.
- STRIHÓ Krisztina: *A merchandising szerződés (PhD-értekezés)*. Szeged, Szegedi Tudományegyetem, 2011.
- SZÉKELY György: *Hungary*. = *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre. Volume 1 (Europe)*. Szerk. RUBIN, Don, London – New York, Routledge, 1994, 646–647.
- SZÉKELY György: *Magyar színházművészeti lexikon*. Bp., Akadémiai, 1994.
- SZILÁGYI István: *A szerzői jog*. = *Mr. Producer. Színházi management könyv*. Szerk. JUHÁSZ Sándor – KALMÁR Péter, Bp., Operock, 1993, 183.
- VENCZEL Sándor: *Színházi marketing 1. rész*.
<https://www.szinigazdasag.hu/tanulmanyok/33177-szinhazi-marketing-1-resz> (utolsó letöltés: 2024. 08. 27.)