

ÁTDOLGOZÁS VAGY NEM ÁTDOLGOZÁS: EZ ITT A KÉRDÉS. AZ ÁTDOLGOZÁS JOGÁNAK ÉRVÉNYESÜLÉSE A SZÍNPADON**

Az átdolgozás jogáról való gondolkodás a szerzői jog egyik örökzöld témája, hiszen kiváló alapot ad arra, hogy magáról az alkotás folyamatáról, az alkotás mibenlétéről is egy kicsit elgondolkozzon az ember. Igaz ez amellett, hogy „... a jogi szabályozás elvileg adott ...”,¹ hiszen bármennyire adott is egy jogi szabályozás, az élet és a konkrét élethelyzetek képesek a legváratlanabb szituációk generálására, amelyek egy meglévő és alkalmazható jogi szabályozás háttérével együtt is megkívánják az első pillantásra egyértelműnek tűnő jogi normák értelmezését. Az Sztj. 29. §-a az átdolgozás törvényi fogalmában kifejezetten utal a színpadi adaptációra mint az átdolgozás egyik gyakori előfordulására. A tanulmányban a színpadra alkalmazást kívánjuk áttekinteni szerzői jogi szemmel, valamint emellett érintjük az átdolgozás másik, a törvény által szintén megemlített formáját, a fordítást is.

1. AZ ÁTDOLGOZÁS JOGA A MAGYAR SZERZŐI JOGBAN

1.1. Az átdolgozás fogalma

Az Sztj. 29. § értelmében „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 is, amelynek eredményeképpen az eredeti műből származó más mű jön létre.”

A jogi szabályozás az átdolgozás esetében több fronton nyújt védelmet, csak más-más nézőpontokból. Egyrészt védi magát az átdolgozás cselekményét és az átdolgozás eredményeként létrejött új alkotást. Másrészt mindezzel együtt az átdolgozásra és annak engedélyezésére vonatkozó szerzői vagyoni jogot is biztosítania kell.² Összekapcsolódik egymással az átdolgozás és a származékos alkotás, mivel a művek származékoská minősítése attól függ, hogy az eredeti műből további egyéni-eredeti jelleget hordozó alkotótevékenység eredményeként megszületett-e egy új alkotás, vagy sem. A származékos mű esetében – éppúgy,

* A szerző a Miskolci Egyetem Állam- és Jogtudományi Kar, Civilisztikai Tudományok Intézete, Polgári Jogi Tanszékének tudományos segédmunkatársa és a Deák Ferenc Állam- és Jogtudományi Doktori Iskola doktorjelöltje.

** Az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP-17-3. kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült tanulmány.

¹ Gyertyánfy Péter: A zenei átdolgozások egyes szerzői jogi kérdéseiről. Magyar Jog, 27. évf. 6. sz., 1980, p. 539.

² Tattay Levente: A szerzők vagyoni jogai. Közjegyzők Közlönye, 2001. 5. sz., p. 9.

ahogy az eredeti alkotásnál – a jogi oltalom feltétele, hogy az alkotás egyéni, eredeti jelleggel bírjon,³ amely jelleg meghatározása minden egyes esetben, minden múltól külön vizsgálható.⁴ Mivel az átdolgozás származékos művet keletkeztet, így alapvetően azt a folyamatot jelöli, amelynek eredményeképpen egy szerzői alkotás felhasználásával, annak megváltoztatásával attól elkülönülő, új mű jön létre.

Ugyanakkor az átdolgozás egy adott mű esetében nem korlátozódik egyetlen átdolgozási aktusra, hanem gyakorta előfordul az „átdolgozás átdolgozása” is.⁵ Számos esetben előfordult már – és lentebb példákat is olvashatunk e körben –, hogy egy könyvet először színdarabbá, majd filmmé dolgoztak át vagy fordítva. Ilyen esetben mindegyik átdolgozás – természetesen a törvényi feltételek fennállása esetén – oltalmat élvez. Annak okát, hogy a szerzői jogi átdolgozás nem korlátozható az adott műre vonatkozó „példányszám szerint”, alapvetően abban látjuk, hogy a jogszabály igyekszik összhangban együttműködni az alkotótevékenységgel, az alkotótevékenységnek és a szorosan hozzátapadó művészi önkifejezésnek pedig igen nehéz, ha egyáltalán lehetséges objektív határt szabni.

A származékos mű létrejötté és az átdolgozás megtörténte alapvetően az alapul szolgáló és az újonnan létrejött mű között fellelhető kapcsolat megléte és mélysége alapján dönthető el.⁶ Az átdolgozás útján létrejött mű csak abban az esetben tekinthető származékos alkotásnak, ha a szerzői jogi oltalom feltételei megtalálhatóak benne. Az átdolgozás tehát csak abban az esetben valósul meg szerzői jogi értelemben, ha az eredeti és a származékos, másodlagos mű között fennáll egy kapcsolat, amely magából az átdolgozás folyamatából ered.

A Nagykomentár⁷ értelmezése alapján az átdolgozás jogához alapvetően három irányból közelíthetünk. A fő kapcsolódási pontokat a vagyoni jogok alapvető szabályai, a személyhez fűződő jogok, valamint a felhasználási szerződés háromszöge képezi. Az átdolgozás egyrészt egy felhasználási esetkör, az egymásra épülő felhasználások tipikus esetköre. Gyertyánfy Péter kiemeli továbbá, hogy az átdolgozás egy mű megváltoztatásának olyan szélsőséges esete, amikor a megváltoztatott részek, vonások önmagukban is megfelelnek a szerzői mű feltételeinek, hiszen alkotó jellegűek. Hangsúlyozza továbbá, hogy az átdolgozás útján létrejött mű együttesen tartalmazza az eredeti alkotó és az átdolgozó személyiségi jegyeit.⁸ Egy másik, az átdolgozással összefonódó szabály a felhasználási szerződések között található azon rendelkezés, amelynek értelmében 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

³ Vö. Szjt. 4. § (2) bekezdés.

⁴ Scholz Ildikó: Eredetiség és átdolgozások a zeneművek körében. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 6. (116.) évf. 3. sz., 2011. június, p. 36.

⁵ William S. Strong: The Copyright Book. A practical guide. The MIT Press, Cambridge, 2014, p. 178.

⁶ Dudás Ágnes: Az átdolgozás joga, azaz a szoftver és a zene. Linuxvilág, 2005. 1. sz., p. 81.

⁷ Gyertyánfy Péter (szerk.): Nagykomentár a szerzői jogi törvényhez. Wolters Kluwer, Budapest, 2014.

⁸ Ugyanígy: Gyertyánfy Péter: Vagyoni jogok. In: Gyertyánfy Péter (szerk.): A szerzői jogi törvény magyarázata. KJK-Kerszöv Jogi és Üzleti Kiadó Kft., Budapest, 2000, p. 164.

művet.⁹ Ez a szabály egyúttal azt is eredményezi, hogy ha a felhasználási szerződés nem szerepelteti az átdolgozási klauzulát, úgy jogszerűen származékos alkotás sem születet. A harmadik kapcsolódási pont az átdolgozásnak az integritás jogával való szoros összefonódása.

Az átdolgozás értelmezése – pontosan annak ruganyos, flexibilis és olyannyira az adott mű sajátosságaihoz kötődő volta miatt – a bírói gyakorlatban és a Szerzői Jogi Szakértő Testület (SZJSZT) gyakorlatában is időről időre felbukkanó jogintézmény, és minden egyes esetben külön értelmezést igényel. Az átdolgozás gyakorlati megítélésével foglalkozó ítéletek és szakvélemények ennek megfelelően mindig adott műtípusok vonatkozásában értékelik az átdolgozás jelenségét.¹⁰

Az átdolgozásra vonatkozó jogirodalmi álláspontok és gyakorlati értelmezések bemutatását követően kívánunk kitérni az átdolgozás színművekkel kapcsolatos megjelenésére, magyarázatára.

1.2. Az átdolgozás megítélése a jogirodalomban

Alföldy Dezső az átdolgozáshoz elsődlegesen a művek értékesítése szempontjából közelített, hiszen e körben a szerző kizárólagos joga volt az, hogy engedélyezze műve fordításának, átdolgozásának értékesítését.¹¹ Palágyi Róbert hosszasan foglalkozott az átdolgozás természetével és az átdolgozás útján létrejött másodlagos művekkel. A származékos művek kapcsán hangsúlyozta, hogy „A szerzői jogi oltalom azonban nem csak az önálló és más szellemi alkotásától független művekre terjed ki. Kiterjed azokra a művekre is, amelyek más, már megalkotott idegen mű tartalmát vagy megjelenési formáját veszik igénybe avégből, hogy a már megalkotott művet más – de nem önálló – alkotás céljaira felhasználják. Ilyen ... valamely irodalmi vagy művészeti műnek egyéb átalakítása, például regénynek drámává, vagy megfordítva.”¹² Palágyi kiemelte továbbá, hogy az átdolgozás esetén az eredeti mű formája vagy tartalma helyébe más forma és tartalom léphet. Példaként említette e körben „valamely regénynek az ifjúság, vagy a színpad céljaira történő átdolgozását”.¹³ További magyarázatként hozta, hogy az átdolgozó egy már meglévő alkotásnak a tartalmát vagy a formáját változtatja meg. Utalt arra is, hogy a származékos mű szerzői jogi oltalmának szempontjából közömbös, hogy az átdolgozott mű oltalom alatt áll-e, hiszen ennek a kérdésnek „csupán” abban a tekintetben van relevanciája, hogy ha az eredeti, átdolgozás alá kerülő mű védelmi ideje már eltelt, az átdolgozás cselekményéhez nem szükséges a jogosult hozzájárulása.¹⁴ Ezt a szabályt azon-

⁹ Szjt. 47. § (1) bek.

¹⁰ A Fővárosi Törvényszék P.26.674/2008/64. számú határozata például megfilmesítés kapcsán felmerülő átdolgozási kérdésekkel is foglalkozik.

¹¹ Alföldy Dezső: A magyar szerzői jog különös tekintettel a M. Kir. Kuria gyakorlatára. Az 1921:LIV., az 1929:XIII., az 1931:XXIV. t.-cikkek és a velük összefüggő törvények és rendeletek szövegével. Grill Károly könyvkiadó vállalata, Budapest, 1936, p. 18.

¹² Palágyi Róbert: A magyar szerzői jog zsebkönyve. KJK, Budapest, 1959, p. 23.

¹³ Palágyi: i. m. (12), p. 34–35.

¹⁴ Palágyi: i. m. (12), p. 35.

ban nem értelmezhetjük kiterjesztően az olyan mű „átdolgozása” esetében, amely eredetileg sem állt oltalom alatt. Az átdolgozás szerzői jogi értelemben mindig a szerzői jogi oltalom kritériumainak megfelelő művek átdolgozását jelenti.¹⁵ Szintén ugyanezt a gondolatot látjuk William S. Strongnál, aki rámutat, hogy származékos alkotás létrejöhet nemcsak szerzői jogi oltalom alatt álló, hanem közkinccsé vált művek átdolgozása során is.¹⁶ A védelmi idő eltelte következtében közkinccsé váló mű esetében tehát ugyanúgy átdolgozásról beszélünk, mint a még oltalom alatt álló alkotásnál, azzal a különbséggel, hogy a védelmi idő eltelte következtében az átdolgozás tényének nem feltétele a jogosult engedélye. Amennyiben ötleteket vagy a folklór kifejeződéseit „dolgozza át” a „felhasználó”,¹⁷ és ezek felhasználásával hoz létre egy új alkotást, az nem lesz átdolgozás a szó szerzői jogi értelmében, mivel az alapul szolgáló „mű” nem szerzői alkotás. Ilyen esetben új, önálló, eredeti mű születik.

Benárd Aurél az átdolgozás létjogosultsága kapcsán hangsúlyozta, hogy az átdolgozó személyek tevékenysége segítséget nyújthat ahhoz, hogy a szerzők művei szélesebb körben eljussanak a társadalom tagjaihoz.¹⁸ Ezzel a gondolattal mi magunk is teljes mértékben egyetértünk, hiszen adott esetben könnyen elképzelhető, hogy az átdolgozás következtében ismeri meg a közönség az alapul szolgáló művet is.

Csécsey György is úgy fogalmaz, hogy a másodlagos szerzői alkotások tartalmukban, formájukban vagy mindkettőben függenek egy másik szerzői alkotástól.¹⁹

Für Sándor és Malonyai Dezső szerint az átdolgozás útján létrejött származékos mű – noha más szerző műve alapján készült –, még nem másodrendű, hanem „*teremtő továbbvitele és származtatása egy gondolatnak.*”²⁰ Nincs tehát a művek között hierarchikus, alá-fölé rendeltségi viszony. Az már más kérdés, hogy az alkotók között van egyfajta „sorrendiség” abban a tekintetben, hogy az eredeti mű szerzőjének, jogosultjának engedélye szükséges az átdolgozás jogszerűségéhez. Amint azonban megtörténik a jogszerű átdolgozás, és a szerzői jogi oltalom mind a két mű viszonylatában fennáll, noha az átdolgozást „másodlagos”, „származékos”, „másodkézből való” alkotásnak hívjuk, ezeknek a kifejezéseknek nincs pejoratív értelmük, csupán azt hivatottak kifejezni, hogy az átdolgozó az alkotási folyamatban támaszkodik egy másik személy alkotására. A másodlagos alkotás kifejezés tehát nem tekinthető a másodrendű alkotás szinonimájának.

Kiss Zoltán rámutat arra, hogy amennyiben a származékos mű az eredetivel csupán távoli kapcsolatban áll, akkor nem átdolgozásról, hanem új, eredeti műről van szó. Kiss kiemeli

¹⁵ *Tattay Levente: Szerzői jog. A szerző, a szerzői jogi oltalom jogosultjai.* In: *Tattay Levente, Pintz György, Pogácsás Anett: Szellemi alkotások joga.* Szent István Társulat, Budapest, 2011, p. 138.

¹⁶ *Strong: i. m. (5), p. 5.*

¹⁷ A szövegben az idézőjel használatával tartjuk helyesnek az arra való utalást, hogy ilyen esetekben az átdolgozást végrehajtó személy valójában, a szó szerzői jogi értelmében nem tekinthető sem átdolgozónak, sem pedig felhasználónak, és a cselekménye sem felel meg a szerzői jogi értelemben vett átdolgozásnak.

¹⁸ *Benárd Aurél: Zinemű átdolgozásának szerzői jogi védelme.* Magyar Jog, 8. évf. 3. sz., 1961, p. 118.

¹⁹ *Csécsey György: A szellemi alkotások joga.* Novotni Kiadó, Miskolc, 2007, p. 29.

²⁰ *Für Sándor, Malonyai Dezső: Szinpadai művek.* In: *Benárd Aurél, Tímár István (szerk.): A szerzői jog kézikönyve.* Budapest, 1973, p. 235.

továbbá az átdolgozás kapcsán, hogy a származékosság–eredetiség határvonalának meghúzása minden esetben a két alkotás egymáshoz való viszonyához igazodik, amely kérdés mindig az adott konkrét helyzettől függ, így valójában a szakértői vélemények alapján a bírói gyakorlatra hárul ennek eldöntése.²¹

Gyertyánfy Péter az átdolgozás magyarázatakor megemlíti azonban, hogy az átdolgozás fogalma alól ki kell zárni azokat az alkotásokat, amelyek noha eltérnek az eredeti alkotástól, de „... *bennük a változtatás az eredetihez képest még lényegtelen, vagy csak technikai munkavégzési, nem pedig alkotói tevékenység eredménye ...*”²² Szintén kizárja a szerző az átdolgozás fogalma alól azokat az eseteket, amikor egy mű létrehozatalához bár felhasználták egy korábbi mű tartalmi elemeit, de azok az új műben már nem szolgálnak lényeges tartalomként. Ilyen esetben ugyanis új, önálló műről beszélünk. Gyertyánfy szerint az átdolgozást valójában e két esetkör közötti mederben találjuk.²³ E körben fontos annak az eldöntése, hogy mit tekinthetünk egy műben „lényeges tartalmi elemnek”. Lényegesek lehetnek például maguk a szereplők, a sorsuk, a helyszínek vagy adott esetben akár lényegadó párbeszédetek is.

Grad-Gyenge Anikó szintén hangsúlyozza, hogy bár ismertek az átdolgozás klasszikus példái, mégis nehézségekbe ütközhet annak a megállapítása, hogy jogi szempontból valóban átdolgozásnak minősül-e egy adott mű, vagy sem. Ez különösen amiatt érdekes kérdés, mert „... *az eredeti alkotás újabb, szintén értéket hordozó és akár továbbfelhasználható művek létrehozásához is kiindulópontként szolgálhat*”²⁴ és adott esetben nem könnyű annak a megállapítása, hogy az új alkotás, amely valóban értéket hordoz, megvalósítja-e a szerzői jogi értelemben vett átdolgozást, vagy nem átdolgozásról, hanem egy más hasonló, rokon jelenségről van szó.²⁵ A szerző hivatkozott tanulmányában az átdolgozás és a hasonló rokon jelenségek egymáshoz való viszonyát a zeneműveken keresztül vezeti végig. A jogi szabályozás és a konkrét művek átdolgozási formái közötti különbözőségek fontosságára mi is hangsúlyt fektetünk a dolgozatban, és a fejezet későbbi részeiben azt vizsgáljuk, hogy a szerzői jogi átdolgozás és a színházművészetben ismert átdolgozás fogalma mennyiben feleltethető meg egymásnak.

Pogácsás Anett az átdolgozás kapcsán kiemeli, hogy ahhoz, hogy átdolgozásról beszélhessünk, alapvetően két feltételnek kell fennállnia. Az egyik feltétel, hogy az átdolgozó komolyan támaszkodjon egy már meglévő alkotásra, és annak nem pusztán a stílusát vagy az alapvető ötletét, de a lényegi elemeit vegye át. A másik feltétel, hogy az átdolgozás útján bekövetkezett változtatások az átdolgozó személy stílusjegyeit viseljék, és egyéni, eredeti

²¹ Kiss Zoltán: Kommentár a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvényhez (elérhető az uj.jogtar.hu oldalon).

²² Gyertyánfy: i. m. (1), p. 541.

²³ Gyertyánfy: i. m. (1), p. 541.

²⁴ Gyenge Anikó: Zeneművek átdolgozása a szerzői jogban, Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 107. évf. 3. sz., 2002. június: <https://www.sztnh.gov.hu/hu/kiadv/ipsz/200206/zenemuvek.htm>. Ugyanez a gondolatsor fentebb megjelent, amikor Für Sándor és Malonyai Dezső gondolatát idéztük.

²⁵ Gyenge: i. m. (24).

jelleggel bírjanak.²⁶ Ebben a gondolatban tisztán megjelenik az az elem, hogy az átdolgozás esetén egy korábbi műre oly módon támaszkodik az átdolgozó, hogy annak lényeges vonásait ülteti át saját művébe. A *lényeges elemek* kihangsúlyozása körében tehát megállapítható, hogy az átdolgozás mindig érinti a mű lényegét. A műben megjelenő lényeges elemek fontossága mellett szükséges még a *változtatás*, hiszen ha változtatás nélkül valósul meg a mű újabb közzététele, akkor nem átdolgozásról, hanem akár plágiumról is beszélhetünk.

Scholz Ildikó szerint az átdolgozás szabályában szereplő minimumkövetelmény valójában azt jelenti, hogy „... annak a résznek kell megfelelnie a szerzői jogi követelményeknek, amelyet hozzátesz az átdolgozó, mivel maga az átdolgozott mű már amúgy is kielégíti ezeket a követelményeket”.²⁷ Másutt kiemelik, hogy alapvetően négy szinten lehet kezelni azokat a cselekményeket, mikor a felhasználó egy már létező művet alapul vesz, és megkezdni annak felhasználását. Ebben a négy szintű elkülönítési rendszerben az első szintet az jelenti, amikor az eredeti művet változatlan formában, esetleg kisebb, relevanciával nem bíró változtatásokkal veszi át a felhasználó. Ez a helyzet az átdolgozás szintjét értelemszerűen nem éri el. A második lépcsőben már végrehajt a felhasználó változtatásokat a művön, azonban ezek a változtatások még mindig nem érnek fel odáig, hogy egyéni, eredeti jelleget kölcsönözzenek a megváltoztatott műnek, így még mindig nem beszélhetünk átdolgozásról. A felhasználás cselekményei között a harmadik szinten érünk el a szerzői jogi értelemben vett átdolgozáshoz, amikor az eredeti mű alapulvételének következtében egy új, önálló, egyéni, eredeti jelleggel bíró alkotás jön létre, azonban az továbbra is magán viseli az eredeti mű fő vonásait. Az alapul szolgáló és az új mű közötti kapcsolat negyedik szintjét pedig az az esetkör jelenti, amikor a felhasználó teljes mértékben eltávolodik az eredeti alkotástól, és azt csak ihletet, ötletet adó forrásként használja fel.²⁸ E gondolatsorhoz hasonlóan Gyertyánfy Péter szintén megemlíti, hogy azon művek esetében, ahol bár felhasználtak alapul szolgáló művet – akár formai, akár tartalmi szempontból – de az már nem lényeges alkotóelem az új mű tekintetében, új, eredeti műről beszélünk.²⁹

1.3. Az átdolgozás legfontosabb gyakorlati kérdései

A Szerzői Jogi Szakértő Testület az átdolgozás jelenségével már több ízben foglalkozott. Kifejtette többek között, hogy az átdolgozás az, amely valójában biztosítja az átjárhatóságot az egyes műfajok között.³⁰ Szerzői jogi értelemben akkor beszélhetünk átdolgozásról, ha az

²⁶ Pogácsás Anett: Kizárólagos jogok a szerzői alkotásokon. In: *Tattay, Pintz, Pogácsás*: i. m. (15), p. 186.

²⁷ Scholz: i. m. (4), p. 47.

²⁸ Legeza Dénes (szerk.): *Szerzői jog mindenkinek*. Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala, Budapest, 2017, p. 120–121.

²⁹ Gyertyánfy Péter: *Vagyoni jogok*. In: *Gyertyánfy Péter* (szerk.): *A szerzői jogi törvény magyarázata*. KJK-Kerszöv Jogi és Üzleti Kiadó Kft., Budapest, 2000, p. 165.

³⁰ SZJSZT-16/2014 – Balettprodukció és irodalmi mű viszonya: https://www.sztnh.gov.hu/sites/default/files/SZJSZT_szakvelemenek_pdf/szjszt_szakv_2014_16.pdf.

új műben a korábbi mű gondolati tartalmának minden részlete nem, de annak lényegi elemei átemelésre és aktualizálásra kerülnek.³¹ Az SZJSZT 18/2010 számú szakvéleményében hangsúlyozta, hogy minden felhasználás külön ítélendő meg, valamint hogy az átdolgozás megállapításához szükséges, hogy a műben létrejött módosítások, változtatások elérjék azt az egyéni-eredeti jelleget, amely miatt „*azok a mű egészéhez való alkotó hozzájárulásnak lennének tekinthetők*”.³² Ugyanebben a szakvéleményben fejtette ki a szakértő testület az átdolgozás és a mű egységének védelme közötti kapcsolatot is, hangsúlyozva, hogy szerzői jogi szempontból egy mű megváltoztatásának akkor van jelentősége, ha az vagy átdolgozást valósít meg, vagy sérti a mű integritását. „*A művek megváltoztatása – mint alaphalmaz – a mű bármilyen, legkisebb megváltoztatását jelentheti. Ezen megváltoztatások jelentős része önmagában nem bír jogi relevanciával, csak azok a módosítások, amelyek az 'átdolgozás' vagy az 'integritás sérelme' halmaznak részét képezik*”.³³ A kisebb mértékű módosítások tehát önmagukban legtöbbször nem bírnak jogi relevanciával. Jogi relevanciával az a módosítás bír, amely az átdolgozás szintjét valósítja meg. Az átdolgozás minden esetben megváltoztatást is jelent egyben, de attól lesz átdolgozás, attól lesz „több”, mint a módosítás, hogy jogi relevanciával, jogi következménnyel is jár. Ennek a jogi relevanciának az oka az, hogy az átdolgozással új mű születik. Ebben a véleményben a testület az átdolgozást és az integritáshoz fűződő jogot egymás viszonylatában értékelte, és négy lehetséges irányt vázolt fel. Egyrészt előfordulhat olyan eset, hogy a megváltoztatás eléri az átdolgozás szintjét, mégpedig akképpen, hogy egyúttal sérti a mű egységét. Más esetekben úgy valósulhat meg az átdolgozás, hogy a mű integritása nem sérül. Harmadik esetként előfordulhat, hogy a módosítás nem éri el az átdolgozáshoz szükséges alkotótevékenység szintjét, mégis megsérti az integritást. Emellett lehet olyan módosítás is, mely sem átdolgozásnak nem minősül, sem pedig integritást nem sért.³⁴ Ugyanezt a gondolatot hangsúlyozta a szakértő testület, amikor úgy fogalmazott, hogy „*az átdolgozás megállapíthatóságának kérdése tehát összefügg azzal, hogy a műbe való beavatkozás új szerzői (alkotói) teljesítményt igényelt-e*”.³⁵ Egy másik szakvéleményben egy színpadi lézerprodukció szerzői jogi kérdéseivel foglalkozott a testület egy olyan összetett műben, ahol a fényjáték és a táncelemek együttesen alkották magát a produkciót egy külföldi előadás inspirációja alapján. Ebben a véleményben hangsúlyozták, hogy a szerzői jog nem terjedhet ki az alkotótevékenység közkinccset képező alapvető elemeire, amelyekre az adott műtípusban a szerzők építik művüket. A szakértő testület magának az alkotótevékenységnek az alapvető jellemzőjét is firtatta, és utalt egy korábbi véleményre, az *ötlet–ki-*

³¹ SZJSZT-19/2006 – Az átdolgozási jog megsértése könyvterv esetén: https://www.sztnh.gov.hu/sites/default/files/SZJSZT_szakvelemenyek_pdf/szjszt_szakv_2006_19_rec_pdf.pdf.

³² SZJSZT-18/2010 – Zenemű integritásához fűzött jog sérelme: https://www.sztnh.gov.hu/sites/default/files/SZJSZT_szakvelemenyek_pdf/szjszt_szakv_2010_18.pdf.

³³ I. m. (32).

³⁴ I. m. (32).

³⁵ SZJSZT-2/2013 – A zeneművek átdolgozásával és integritásvédelmével kapcsolatos szerzői jogi kérdések: https://www.sztnh.gov.hu/sites/default/files/SZJSZT_szakvelemenyek_pdf/szjszt_szakv_2013_02.pdf.

fejlesztés dichotómia tétel keretében: „A szerzői alkotó tevékenység egyrészt ezen ’építőelemek’ összeválogatásában, másrészt pedig ezek egységes egyéni-eredeti kifejtésében áll.”³⁶ Emellett úgy vélekedett – és ezt a gondolatot mi is osztjuk –, hogy ha az újonnan megszületett műben nem vették át a korábbi, inspirációként szolgáló mű egyéni-eredeti alkotóelemeit, hanem az újonnan létrehozott műnek minden eleme új, egyéni, eredeti jelleggel bír, akkor nem valószínűleg meg átdolgozás, és a két mű egymástól elkülönült, önálló védelemre hivatott.³⁷

2. ÁTDOLGOZÁS A SZÍNPADON

Színházi környezetben az átdolgozás több szempontból is különös jelentőséggel bírhat. Amellett, hogy maga az átdolgozás pozitív hatással lehet a kultúra és a művészetek továbbfejlesztésére,³⁸ hozzájárulhat ahhoz, hogy az alapul fekvő, átdolgozás alá kerülő művet szélesebb körben megismerje a társadalom. Így adott esetben a szerzőnek, jogtulajdonosnak közvetlenül, akár anyagi értelemben szintén származhat előnye a felhasználásból.

2.1. A színházi átdolgozás jogirodalmi megközelítése

Für Sándor és Malonyai Dezső igen értékes megállapításokat tett abban a tekintetben, hogy az átdolgozás milyen szerepet tölt be – nem pusztán jogi, de kulturális és művészeti szempontból is – a színház világában. E körben kiemelték a színházak mind a mai napig érvényes azon törekvését, hogy a kortárs darabok mellett a klasszikus művek oly módon kerüljenek színpadra, hogy az az adott kor társadalmi és erkölcsi viszonyaiba, gondolkodásmódjába beleilleszkedjenek.³⁹ Hangsúlyozták továbbá, hogy „... a színház természetesen azokhoz nyúl, akik értéküknél és rangjuknál fogva nemcsak hitelesek, hanem mindig érvényesek, örök emberi, etikai és esztétikai, egyéni és társadalmi magatartás vonzó kifejezői”.⁴⁰ E gondolat-sorral messzemenően egyet tudunk érteni, hiszen nem véletlen, hogy olyan klasszikusok, mint pl. *Az ember tragédiája* vagy a *Figaro házassága*, évadról-évadra színpadra kerülnek, adott esetben különböző modernizációs törekvéseket mutató koncepciók keretében. Hosszasan lehetne arról vitatkozni, hogy mennyire tesznek jót a színházművészetnek, vagy mennyire szükségesek a klasszikusok modern színházi rendezései. Úgy gondoljuk azonban, hogy ebben a kérdésben abszolút igazságra nem lehet jutni, az egymásnak feszülő érvek és

³⁶ SZJSZT-21/2005 – Grafikai alkotás szolgálai másolása: https://www.sztnh.gov.hu/sites/default/files/SZJSZT_szakvelemenek_pdf/szjszt_szakv_2005_021.pdf.

³⁷ SZJSZT-31/2005 – Az átdolgozás szintjét el nem érő inspiráció színházi lézerprodukciónak esetén: https://www.sztnh.gov.hu/sites/default/files/SZJSZT_szakvelemenek_pdf/szjszt_szakv_2005_031.pdf.

³⁸ Gyenge: i. m. (24), ugyanígy: Carolyn J. Casselman: How to Produce and Perform: A Guide to Audio-Visual and Live Stage Licensing and Acquisition: http://iipi.org/wp-content/uploads/2010/07/IP_Challenges_for_Theaters_and_Performing_Arts_Programs.pdf.

³⁹ Für Sándor, Malonyai Dezső: Színházi művek. In: Benárd Aurél, Tímár István (szerk.): A szerzői jog kézikönyve. Budapest, 1973, p. 234.

⁴⁰ Für, Malonyai: i. m. (39), p. 235.

ellenérvek pedig csupán meddő vitát generálnak. Emellett e kérdés megítélése, eldöntése valójában nem a (jog)tudomány feladata. Ez a téma a színházi szakembereket is megosztja, vannak, akik a drámára a színpadi átdolgozás nyersanyagaként tekintenek, és vannak, akik szerint a színpadra vitelnél a rendezőnek az a feladata, hogy a lehető legpontosabban adja vissza az író szándékát.⁴¹ Jogi szempontból egy kérdéskörben lehet relevanciája ezeknek a helyzeteknek, ha a – még ortalom alatt álló – mű szerzője, jogosultja úgy érzi, hogy az eredeti mű „modernizálása” sérelmes a mű egységére. Az már más kérdés, hogy egy ilyen jogvitában sem az a vita fő tárgya, hogy *szabad-e egyáltalán a klasszikus darabokat modern, adott esetben szellemiségétől idegen köntösbe öltöztetni*, hanem hogy a konkrét esetben, a színdarabban végrehajtott változtatások megvalósították-e az integritás sérelmét. Azt sem hagyhatjuk azonban figyelmen kívül, hogy ilyen helyzet akár anélkül is előállhat, hogy az átdolgozás szerzői jogi fogalma megvalósulna.⁴²

Szintén mértékadónak ítéljük azt a dogmatikai megkülönböztetést, amely hangsúlyozza, hogy az átdolgozás és feldolgozás fogalma között jogi szempontból, a jogvédelem oldaláról nincs különbség, hanem sokkal inkább a műbe való beavatkozás az, amely alapján elhatárolható a két fogalom.

Az átdolgozás az eredeti műnek ugyanazon cím alatt és ugyanazon műfajon belüli módosítása úgy, hogy az átdolgozó a műbe anélkül viszi bele a szubjektumát, és teszi egyénivé, eredetivé a mű jellegét, hogy annak műfaja megváltozna. A másik, igen lényeges jellemző, hogy a származékos alkotás az eredeti mű tartalmának sérelme nélkül jön létre. Noha bővíthet a tartalom az átdolgozó saját gondolataival, szellemi munkájával, azonban a tényleges mondanivaló és a szellemi egység megmarad az eredetihez hűen.⁴³

„A színpadi feldolgozás a különböző műfajú műveknek átalakítása színpadi művé. A különböző műfajú színpadi műveknek műfaji átalakítása is feldolgozás.”⁴⁴ A feldolgozás tehát egy sokkal radikálisabb beavatkozást jelent az eredeti műbe, hiszen rendszerint nem tartja meg az eredeti címét és műfaját. Emellett a tartalom is eltérhet részben vagy egészben az eredeti műtől.⁴⁵

Ugyanezt a nézőpontot képviselte az átdolgozás-feldolgozás fogalom párral kapcsolatban Pálos György is, aki hozzátette, hogy a feldolgozás során ügyelni kell arra, hogy az eredeti műnek bizonyos gondolati egységét és jellegzetességét meg kell tartani.⁴⁶

Feldolgozás történt például akkor, amikor a Budapesti Operettszínház musicalként, „*Is-ten pénze*” cím alatt tűzte műsorára a *Dickens Karácsonyi ének* című művéből készült dara-

⁴¹ *Konsztantyin Sztyanyiszlavszkij: A színész és a rendező művészetéről.* In: *Lengyel György* (szerk.): A színház ma. Gondolat, Budapest, 1970, p. 90.

⁴² Lásd bővebben: *Faludi Gábor: A szerzői mű egysége védelmének egyes kérdései.* Infokommunikáció és jog, 8. évf. 46. sz., 2011, p. 163–169.

⁴³ *Für, Malonyai:* i. m. (39), p. 236.

⁴⁴ *Für, Malonyai:* i. m. (39), p. 236.

⁴⁵ *Für, Malonyai:* i. m. (39), p. 236.

⁴⁶ *Pálos György: Színpadi művek* (X. fejezet). In: *Petrik Ferenc* (szerk.): A szerzői jog. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1990, p. 180.

bot. A *Karácsonyi ének* eredetileg novella, amelyből átdolgozás, egészen konkrétan – élve a Für és Malonyai-féle megkülönböztetéssel – feldolgozás útján készült el egy színpadi mű. Ez esetben a mű címe is megváltozott, azonban mind a publikus ismertető, mind pedig a darab megtekintése útján is egyértelmű az, hogy melyik irodalmi mű színpadi, musicalváltozatát láthatjuk.

Ugyanígy feldolgozás a Miskolci Nemzeti Színház 2017/18-as évadbeli táncjátéka, a *Cablanca*, amely *Kertész Mihály* 1942-ben bemutatott, azonos című műve alapján készült. Ennek a műnek az esetében – bár a cím változatlan maradt – műfajbeli változást láthatunk. Amellett egyébként, hogy a film alapulvételével színpadi művet készítettek, a színpadi műveken belül is egy különálló típust és az Sztj. által külön is nevesített „koreográfiai művet” alkottak. Így a feldolgozás következményeként nem egyszerűen „műfajváltás” ment végbe, hanem az új mű műfaján belül is egy különálló kategóriába sorolható mű született.

A *Victor Hugo Nyomorultak* című regényének nyomán született színpadi mű, a *Nyomorultak* musical először 1980-ban került színpadra Franciaországban. Zenéjét *Claude-Michel Schönberg* szerezte, a szövegkönyv pedig *Alain Boublil* és *Jean-Marc Natel* társszerzőségében született. Ha továbbra is követjük Für és Malonyai terminológiáját, akkor a *Nyomorultak* is a feldolgozás esetkörébe tartozik, hiszen műfaji változáson ment át, azzal, hogy a mű eredeti címét megtartotta.

Andrew Lloyd Webber Macskák című világhírű musicalje *Thomas Stearns Eliot* versciklusa, az *Old Possum's Book of Practical Cats* (a magyar fordításban: *Macskák könyve*) alapján született. A mű formai változáson és – szigorúan nézve – címbeli változáson is átment. A másik világhírű Webber-musical, *Az Operaház fantomja* szintén irodalmi előzményekkel bír, *Gaston Leroux* 1910-ben megjelent, azonos című műve alapján készült.

A feldolgozásra vonatkozó konkrét példákat még hosszasan lehetne sorolni. Megállapítható ugyanakkor, hogy a regények, novellák és egyéb irodalmi alkotások többségükben zenés színpadi művek alakjában születnek újjá.

Színpadi művek esetében viszonylag gyakori az „önátdolgozás” amikor maga a szerző ír saját művéből, pl. regényéből egy színművet. Ebben az esetben a szerzőnek mindkét művén külön-külön is létrejönnek a személyhez fűződő és a vagyoni jogai.⁴⁷ Ilyen esetben különös figyelmet kell szentelni arra, hogy melyik műnek a felhasználása valósul meg. Így, hiába adott a szerző felhasználási jogot a színműre, ha a színház olyan elemeket vesz át a színdarabba, amelyek a regényben szerepelnek, a színműben viszont nem, akkor a regény tekintetében fennálló szerzői jog megsértése valósul meg. A (tiszt) önátdolgozás mellett olyan alkotófolyamat is megvalósulhat, hogy a szerző saját műve színművé történő átírásához egy másik szerzővel együtt dolgozik. Így, noha az alapul szolgáló alkotáson kizárólag neki áll fenn szerzői joga, az átdolgozás útján létrejött színmű közös művé válik.⁴⁸

⁴⁷ Gyenge: i. m. (24).

⁴⁸ Lásd bővebben: *Törő Károly*: A szerzőtársaság és a társszerződés elhatárolása zenés színpadi műveknél. *Magyar Jog*, 27. évf. 3. sz., 1980, p. 219–226.

Hasonló volt a helyzet a *Furcsa pár (Odd couple)* című darabbal. Neil Simon 1965-ben írta meg a *Furcsa párt*, amely a Broadwayn elért sikerét követően került megfilmesítésre. A film forgatókönyvét ugyanúgy Simon írta a darab alapján. Ahogy többszöri átdolgozások is megvalósulhatnak, úgy többszöri önátdolgozások is szülehetnek. Simon például a *Furcsa pár* színházi és filmes sikere után körülbelül 20 évvel, 1986-ban megírta annak „női verzióját” is, *Odd couple (Female version)* címmel.

2.2. A színpadi átdolgozás megítélése a Szerzői Jogi Szakértő Testület gyakorlatában

Általánosságban elmondható, hogy a színházi közegben is csak akkor lesz szerzői jogi értelemben átdolgozás valami, ha annak a jogszabályi feltételei is fennállnak. Így például nem beszélhetünk átdolgozásról akkor, ha csak technikailag lerövidítik az adott színművet, vagy a színpadtechnikához alakítják.⁴⁹ Ilyen színpadtechnikához alakítás lehet például az, ha az adott előadásban nem tudják technikailag megoldani, hogy Júlia ténylegesen erkélyről beszéljen Rómeóval. Ugyanakkor a színpadtechnikai átalakítások minden esetben a konkrét jogviszonytól és a változtatásoktól függenek, így például átdolgozás történhet a színpadi díszleten, díszletterven akkor, ha a részletgazdagságban, kidolgozottságban különbözőséget mutat a korábbihoz képest.⁵⁰ Színpadtechnikai vonatkozású volt az a szakvélemény is,⁵¹ amelynek alapjául az a jogvita szolgált, hogy a Rómeó és Júlia musical Szegedi Szabadtéri Játékokon történő előadásában a színpadképet a szabadtéri színpad arányaihoz igazították. Ebben az esetben az alapvető problémát az jelentette, hogy a díszletek megváltoztatása túlment a „technikai” változtatáson, és noha „*általánosságban elmondható, hogy a kőszínházi és szabadtéri előadások jellegének különbsége – még a színpadok méretazonosságának esetében is – a díszlet kisebb-nagyobb módosítását teheti szükségessé*”,⁵² a változtatások elérték azt a szintet, amely bizonyos színpadelemek tekintetében átdolgozásnak minősül, de amelyre a díszlettervező nem adott engedélyt. Aláhúzta továbbá, hogy hiába vannak eltérő színpadi adottságok egy kőszínházban és egy szabadtéri színpadon, egyik rendezői koncepció sem terjeszkedhet odáig, hogy a szerzőnek minősülő díszlettervező engedélye nélkül átdolgozza a díszleteket.

Egy másik esetben, egy balettprodukció és az alapjául szolgáló irodalmi mű viszonyának vizsgálata kapcsán, a testület úgy fogalmazott, hogy „*A koreográfia alapjául szolgáló irodalmi mű gyakran nem alkalmas arra, hogy egy az egyben felhasználható legyen színpadi műhöz, így szükséges azt átdolgozni, a színpadi elvárásokhoz, művészi és technikai feltételek-*

⁴⁹ Haimo Schack: Urheber- und Urhebervertragsrecht. 5. Auflage. Mohr Siebeck, Tübingen, 2010, p. 136.

⁵⁰ SZJSZT-12/2009 – Díszletterv átdolgozása: https://www.sztnh.gov.hu/sites/default/files/SZJSZT_szakvelemenyek_pdf/szjszt_szakv_2009_12.pdf.

⁵¹ SZJSZT-39/2007 – Színpadi díszlet megváltoztatása: https://www.sztnh.gov.hu/sites/default/files/SZJSZT_szakvelemenyek_pdf/szjszt_szakv_2007_039.pdf.

⁵² I. m. (51).

hez adaptálni”.⁵³ Nem kizárólag a koreográfiai művek esetében képzelhető el az, hogy az alapul szolgáló irodalmi mű átdolgozásra, átalakításra szorul a színpadi előadás alkalmával, hanem olyan esetben is, amikor az irodalmi műből zenés vagy prózai színpadi mű születik. Kiemelte az eset kapcsán továbbá a testület azt is, hogy egy olyan alkotás esetében, amelynek alapjául megtörtént események szolgálnak, és a cselekmény adott, sokkal nehezebb megállapítani azt, hogy melyek azok a részek, amelyek tények feldolgozásán alapulnak, és melyek azok, amelyeket az alkotó tett hozzá.

Egy másik, színpadspecifikus ügy kapcsán arról kellett véleményt nyilvánítania a szakértő testületnek, hogy egy táncjátékhoz felhasznált zenemű esetében a zeneszámok színpadi felhasználása megvalósította-e az átdolgozást. A testület véleményében kifejtette, hogy a konkrét esetben egyrészt megvalósult a zeneművek nyilvános előadása, emellett pedig ezekhez a zeneművekhez oly módon kapcsoltak koreográfiát, hogy új, egyéni-eredeti táncművek jöttek létre átdolgozás útján.⁵⁴ Úgy született meg tehát egy új mű, hogy egy korábbi, más műtípusba tartozó művet használtak fel. Mint láttuk már a korábbiakban, a műfajváltás ténye szintén megalapozza az átdolgozást.

Különös jelentőséggel bír a testület 03/2012 sz. véleménye. Az ügyben *Lázár Ervin Berzsián és Dideki* című mesejátékának színpadra állítása kapcsán merült fel jogvita. Az egyik kérdésként az merült fel, hogy amennyiben egy műbe zenei elemeket építenek be, az önmagában elegendő-e az átdolgozás megállapításához. Az SZJSZT véleménye szerint ez a módosítás önmagában nem elég ahhoz, hogy új, egyéni, eredeti jelleget kölcsönözzön az alapul fekvő műnek – jelen esetben a színműnek – még akkor sem, ha maguk a zenei elemek egyébként önmagukban jellemzően külön szerzői alkotásnak minősülnek. A szakértő testület érvelése szerint „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.”⁵⁵ Kiegészítésként még hozzátesszik, hogy ha a mű az eredeti szöveg és tartalom kereteit nem lépi túl a módosításokkal, akkor ezek – jelen esetben a zenei betétek alkalmazása – nem valósítják meg az átdolgozást. Az látható az érvelésből tehát, hogy az átdolgozás kérdését ténylegesen ebben az esetben is a műfajváltás ténye alapján vizsgálták meg. Szintén kérdésként merült fel, hogy a színdarabban a további karakterek, szereplők megjelenítése megalapozza-e az átdolgozást. Hasonlóan foglalt állást e kérdéskörben is az SZJSZT, mint a zenei elemek kapcsán, hangsúlyozva azt, hogy „a többletalakoknak a megjelenése nem minősül a történet szempontjából lényeges változásnak, csak a dramaturgiai sémát érinti”.⁵⁶ E gondolatsor értelmében tehát ha az adott műben bár történtek változtatások és jelentek meg új karakterek, de ezek a történet folyása,

⁵³ I. m. (30).

⁵⁴ SZJSZT-14/2012 – Táncjátékhoz felhasznált zenemű szerzői jogi kérdései: https://www.sztnh.gov.hu/sites/default/files/SZJSZT_szakvelemenyek_pdf/szjszt_szakv_2012_14.pdf.

⁵⁵ SZJSZT-3/2012 – Színpadi mű rendezésének szerzői jogi védelme: https://www.sztnh.gov.hu/sites/default/files/SZJSZT_szakvelemenyek_pdf/szjszt_szakv_2012_3.pdf.

⁵⁶ I. m. (55).

az eredeti mű mondanivaló, történetvezetése szempontjából a mű *lényegét*, mondanivalóját nem érintik, akkor nem történik átdolgozás. Valójában ez az érvelés szintén azt erősíti, hogy a szerzői jogi értelemben vett átdolgozás megtörténtét csak akkor lehet érdemben eldönteni, ha konkrét művek és konkrét változtatások⁵⁷ viszonylatában vizsgáljuk a kérdést.

Kifejezetten irodalmi mű színpadi átdolgozásával kapcsolatban felmerült kérdésekről mondott szakvéleményt a szakértő testület 07/2011 sz. véleményében. A vélemény tárgyát képező ügyben *Mong Attila János vitéz a Gulágon* című könyvének alapulvételével készült színdarab szerzői jogi megítélése volt a fő kérdés. A színdarabot a Nemzeti Színház játszotta *„Egyszer élünk, avagy a tenger azon túl tűnik semmiségbe”* címmel. A szakvélemény is utal arra a tényre, hogy a színdarab megírásához a rendezők a könyvben leírtakat használták fel, amely tényt a színdarab sajtóanyagán szintén feltüntették.⁵⁸ A tényállás ismertetésekor a szakvélemény utal arra továbbá, hogy a színdarabot megrendelő és bemutató színház nem volt hajlandó megszerezni a felhasználási jogokat a könyv szerzőjétől vagy kiadójától annak ellenére, hogy arra korábban szóban ígéretet tett. Kiemeli a testület a továbbiakban, hogy *„A prózai irodalmi művek színpadi feldolgozása bizonyos sajátosságokat is mutat, mert a drámai forma eleve, még a legszorosabb átalakítás-átdolgozás esetén is viszonylag nagy eltávolodást kíván az eredeti műtől.”*⁵⁹ Ezzel a megállapítással – mellyel mi magunk is egyet értünk – a testület valójában a színpadi művek azon természetszerű jellegzetességére utal, hogy az új mű, a színdarab formai jellegénél fogva is megvalósítja az átdolgozást. A szakértői vélemény azon megállapítása továbbá, mely szerint a (konkrét) színdarab szövege sok teret ad a rendezőnek és a színészi improvizációnak, valójában a színpadi művek általános jellemzőjére, az aleatórikus jellegre utal.⁶⁰ Számba veszi továbbá a szakvélemény a könyv és a színdarab közötti különbségeket, és summázként úgy vélekedik, 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.”*⁶¹ A szakvélemény végső konklúziója kapcsán hozzáfűzi még az SZJSZT, hogy az adott színdarab megtekintésekor nem a könyvre, hanem a könyv által leírt egyes, a valóságban megtörtént eseményekre lehet ráismerni, és az átdolgozás megállapításához nem elegendő az, hogy tartalmilag azonos tényeket dolgoz fel, hiszen az azonos tények bemutatása jelen esetben olyan egyéni, eredeti gondolatmenettel, új szereplők

⁵⁷ Számos szakértői vélemény is kiemelte már ezt a tényt, kifejezetten színpadi művekkel kapcsolatban is.

⁵⁸ A színház weboldalán egyébként a színlap a mai napig is elérhető és látható a megjelölés, miszerint *„A színpadi mű Mong Attila: János vitéz a Gulágon című könyvében leírt történelmi események alapul vételével készült”*: <https://nemzetiszinhas.hu/eloadas/egyszer-elunk-avagy-a-tenger-azontul-tunik-semmisegbe> (megtekintés ideje: 2018. február 19.).

⁵⁹ SZJSZT-17/2010 – Könnyűzenei művekben fennálló személyhez fűződő jog, hangfelvételek felhasználása: https://www.sztnh.gov.hu/sites/default/files/SZJSZT_szakvelemenyek_pdf/szjszt_szakv_2010_17.pdf.

⁶⁰ Vö. Guide to the Copyright and Related Rights Treaties Administered by WIPO, and Glossary of Copyright and Related Rights Terms. WIPO, Geneva, 2003, p. 265.

⁶¹ I. m. (59).

közbeiktatásával és mások elhagyásával, valamint a könyvtől eltérő tagolással jelenik meg a színpadon, amelynek következtében új, eredeti mű jön létre. Ez a szakvélemény azt az alapvető tételt rögzíti, hogy egy színpadi mű nem kizárólag egy másik mű átdolgozásával jöhet létre, vagyis nem kizárólag származékos műként születhet meg, hanem adott esetben eredeti alkotás is lehet. A testület konklúziójához kapcsolódóan jegyezzük meg, hogy noha első ránézésre furcsa és talán megtévesztő lehet a színház honlapján szereplő megjelölés, miszerint a színdarab a *Mong Attila János vitéz a Gulágon* című könyvében leírt *történelmi események alapulvételével készült*, azonban tekintettel arra, hogy valóban „csupán” a könyvben megjelenő történelmi események kerültek átvételre a darabban, és nem készült szerzői jogi értelemben vett átdolgozás, a színház ezen megjelölése nem megtévesztő. Ugyanakkor ha valóban szerzői jogi átdolgozás történt volna, úgy ugyanez a megfogalmazású „forrás-megjelölés” már nem lenne aggálytalan.

2.3. Átdolgozás és színpadra adaptálás a színházi terminológiában

A *Magyar színházművészeti lexikon* foglalkozik mind az átdolgozás, mind a színpadra alkalmazás, vagyis az adaptálás fogalmával. A következőkben áttekintjük a két fogalom magyarázatát, majd egybevetjük a szerzői jog fogalomtárával.

Elsőként az *adaptálás* fogalmának meghatározását tesszük vizsgálat tárgyává, mert – meglátásunk szerint – ezt tágabb fogalmi körben értelmezi a lexikon.

A lexikon tehát az adaptálás fogalmát a „*színpadra alkalmazás*” terminológiájával azonosítja, és három fogalmi szinten ragadja meg.

Egyrészt jelenti a:

1. külföldi színpadi műnek hazai viszonyokra történő átdolgozással egybekötött fordítását,
2. epikus művek színpadra alkalmazását, azaz a dramatizálást,
3. régi színpadi műnek a mai követelményekhez való alkalmazását, aktualizálását, átstilizálását (e körben utal konkrétan az átdolgozásra).⁶²

2.3.1. Külföldi színpadi műnek hazai viszonyokra történő átdolgozással egybekötött fordítása

Az első pontban rögzített „*külföldi színpadi műnek hazai viszonyokra történő átdolgozással egybekötött fordítása*” értelmezés azt a helyzetet jelöli, amikor egy külföldi szerző művét mutatja be hazai színház. Ez a jelenség fogalmi elemként és egyben a színpadi előadás technikai feltételeként rögzíti a mű fordításának meglétét. Egy másik nyelvre vagy egy másik műfajra, pl. regény megfilmesítése, történő áttétel magas mértékben méltó a védelemre.

⁶² Székely György: *Magyar színházművészeti lexikon*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1994, p. 15.

Ebben az adaptálási formában lényegi elem, hogy eredendően színpadi mű szolgáltatja az alapot, nem pedig epikus mű. A lexikon megfogalmazásából azonban az a tartalom is kiolvasható – ami nem kevésbé lényeges –, hogy az adott külföldi művet nem „csak” a fordítás útján, a nyelv eszközeivel teszik a hazai színpadra alkalmassá, hanem a „*hazai viszonyokra történő átdolgozás*” is megtörténik ilyen esetben. Ez azt sugallja, hogy a mű szellemiségébe oly módon nyúlnak bele, hogy például az ismeretlen külföldi szokásokat, ételeket, babonákat a hazai viszonyokhoz alakítják abból a célból, hogy a nézőközönség számára közelebb hozzák a darabot, segítsék annak megértését. E körben konkrét példákat említhetünk. A példák indokát – és ezzel együtt a lexikon felfogását is – a fordítási ekvivalencia szolgáltatja, mely a forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg egyenértékűségét jelenti.⁶³ Sok esetben az ún. reáliák, vagyis a csak bizonyos nyelvű közösségek által használt jeltárgyak elnevezései⁶⁴ indokolják azt, hogy a fordítandó művet muszáj „alakítani” az adott nézőközönség számára. Ugyanakkor a színművek fordításával kapcsolatban az egyik legégetőbb vita tárgyát az képezi, hogy vajon egy színmű fordítása esetén az képezze a fő irányvonalat, hogy megőrizzük az eredeti szöveg karakterét, egzotikumát, vagy pedig a fordítónak az adott nyelv jellegzetességeit a célnyelvre és a „célkultúrára” kell átültetnie.⁶⁵ A magunk részéről mi inkább ez utóbbi nézettel értünk egyet, és úgy látjuk, hogy a szöveg célnyelvre történő lefordításakor is rendelkezésre állnak olyan eszközök, amelyek alkalmazásával érzékeltetni lehet az eredeti szöveg sajátosságait. A következőkben ezt kívánjuk néhány példával bemutatni.

Az első példa bár nem színpadi művekkel kapcsolatos, de igen érdekes és szemléletes: a bibliafordításban az Isten báránya (*Lamb of God*) kifejezést olyan célközönségnek, akik nem ismerik a bárányt, például az eszkimóknak, nem báránnyal, hanem fókával (*Seal of God*) használják.⁶⁶ Ezzel az első, a színház hatókörén kívül eső példával valójában az kívántuk érzékeltetni, hogy a népek életviteléből eredő különbségek indokolják azt, hogy az eredeti szöveget más nyelvezettel, ismert elemekkel ábrázolják.

Színpadi művek esetén is megfigyelhető az ún. pragmatikai adaptáció, vagyis a fordított műnek a célnyelvi olvasó (néző) igényeihez való alkalmazása.⁶⁷ Ez megjelenhet akár egyéni beszéd-sajátosságok visszaadásában, például Arisztophanész *Lüszisz*stratéjában a spártaiak és az athéniak dialektusa váltakozik a vidéki és az előkelő beszédstílus kifejeződése miatt. A spártaiak a mű angol fordításában skót, amerikai kiadásában pedig déli dialektusban beszélnek. Arany János fordításában az athéni tanácsos választékos szóhasználatához képest a spártai hírnök *Spártából’* és *gyüvök* szavakat használ, *Spártából’* helyett.⁶⁸

⁶³ *Klaudy Kinga*: Fordítás I. Bevezetés a fordítás elméletébe. Scholastica, Budapest, 1997, p. 89.

⁶⁴ *Klaudy*: i. m. (63), p. 38.

⁶⁵ *Joseph Che Suh*: Compounding Issues on the Translation of Drama/Theatre Texts. *Meta*, 2002. évf. 1. sz., p. 51–57.

⁶⁶ *Klaudy*: i. m. (63), p. 95.

⁶⁷ *Klaudy*: i. m. (63), p. 33.

⁶⁸ *Klaudy*: i. m. (63), p. 33.

Kodály Zoltán visszaemlékezéseiben sokat írt arról, hogy milyenek találja a Hány János különböző külföldi előadásait, különösen a szövegfordítások okán. Bizonyos előadások és fordítások kapcsán pozitívan nyilatkozott, mások esetében viszont nem volt elégedett. Azt írja a Hány János moszkvai bemutatója kapcsán, hogy „Az orosz Hány más, mint a magyar, bár a lényege benne van. ... Amellett, hogy benne van az egész Hány, nagyon sok érdekes aprósággal van megtarkítva. Az eleje például nem a kocsmában játszódik, hanem egy népiünnepélyen, ahol az egész falu népe eljárja a Kállai kettőst. Csak ezután jön elő Hány és a szabadban mesél. Ez, bár eltér az eredeti gondolattól, elfogadható és egész kellemes megoldás. Ők azért ragaszkodtak ehhez, mert nekik rövid a darab – s hogy több zene legyen és így hosszabb legyen.”⁶⁹ Ezzel szemben a mű német és olasz fordításai kapcsán úgy nyilatkozott, hogy „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 Hány egészében annyira magyar, hogy szinte lefordíthatatlan.”⁷⁰

Érdemes figyelemmel fordulni a tény felé, és elismerni, hogy a színpadi művek – akár zenés, akár prózai színpadi műről van szó – fordítása egy igen összetett és nehéz feladat. Ennek kapcsán mondta azt Lányi Viktor – akinek számos operafordítást köszönhetünk –, hogy „... az idegen nyelvből fordított operaszöveg csak akkor lesz igazán élvezhető, ha úgy hat, mintha a zeneszerző arra komponálta volna a muzsikáját.”⁷¹

A fogalmi megközelítésben szereplő „*átdolgozással egybekötött fordítás*” fordulat értelmezése kapcsán érdemes arra is ráirányítani a figyelmet, hogy az Sztj. és a vonatkozó irodalom és gyakorlat szerint a műfordítás eleve átdolgozásnak minősül, szemben a nyersfordítással.⁷² A fordítást nemcsak a hazai, de a német és az angol szerzői jog is átdolgozásnak tekinti. A német egyenesen odáig megy, hogy a fordítást az átdolgozás egyik klasszikus eseteként írja körül, és az UrhG 3. § első mondata példaként is említi az átdolgozásra.⁷³

Színpadi művek esetében a fordító tevékenysége az esetek nagy részében műfordításnak tekinthető. A Fővárosi Ítéltábla egyik döntésében foglalkozott a fordítás szerzői jogi megítélésével. A konkrét esetben igaz nem színmű, hanem film forgatókönyvének fordítása volt a vita tárgya, azonban a fordítási tevékenység megítélése szempontjából lényegesnek tekintjük. A szóban forgó esetben a felek felhasználási szerződést nem kötöttek, és nem is tisztáz-

⁶⁹ Kodály Zoltán: Visszatekintés. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok, 3. Közreadta: Bónis Ferenc, Zeneműkiadó, Budapest, 1989, p. 532.

⁷⁰ Kodály: i. m. (69), p. 517.

⁷¹ Lányi Viktor: Az opera útja a vázlatkönyvtől a bemutatóig. A Pesti Hírlap Nagy Naptára, 1936, p. 148.

⁷² Pintz György: Találd fel magad! Jó tanácsok szellemi alkotásunk védelméhez. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2005, p. 116.

⁷³ UrhG 3. § „Übersetzungen und andere Bearbeitungen eines Werkes, die persönliche geistige Schöpfungen des Bearbeiters sind, werden unbeschadet des Urheberrechts am bearbeiteten Werk wie selbständige Werke geschützt. Die nur unwesentliche Bearbeitung eines nicht geschützten Werkes der Musik wird nicht als selbständiges Werk geschützt.”

ták azt, hogy a fordítótól műfordítást, vagy annál sokkal technikaibb, nyersfordítást várnak el. A fordító azonban egyéni, eredeti jelleggel rendelkező műfordítást, szerzői alkotást hozott létre. Később a perben az alperesek – akik felhasználási szerződés és ellenérték nélkül használták fel a fordítást – azzal védekeztek, hogy nem kérték meg a fordítót arra, hogy egy olyan műfordítást készítsen, ami származékos szerzői alkotásnak minősül, anyagi okok miatt ők csak egy technikai, nyersfordítást vártak el a fordítótól. Hangsúlyozta az ítéletábrla a döntésében, hogy a megrendelés tartalmának abból a szempontból nincs jelentősége, hogy a fordítás elkészítésével szerzői mű jött-e létre, vagy sem. Mivel a fordítás „megütötte” a műfordítás szintjét, és szerzői alkotásnak minősül, így a jogvita alapvetően a szerzői jogi szabályok alapján bírálendő el.⁷⁴ Meglátásunk szerint ez az ítélet és az alapul szolgáló jogvita is szépen példázza azt, hogy a szerzőt, legyen az író vagy műfordító, nem lehet arra szorítani, hogy alkotson, végezze el a munkáját, de ne hozzon létre szerzői művet. Egy ilyen kérés az adott szerzőt keretek közé szorítaná, és ellentmondana az alkotási folyamat tényleges természetének is. Azért tartjuk ezt az ítéletet példásnak, mert itt ténylegesen megjelenik a szerzői jog azon funkciója, hogy védje az alkotókat és az alkotótevékenységet, hogy körülbástyázza a szerzőt azokkal a jogokkal, amelyek őt az alkotására tekintettel megilletik.

A fordítás mint tevékenység eredendően összetett munkafolyamat, ami komoly koncentrációt és több síkú figyelmet követel meg a fordítótól. Akkor, amikor nem nyersfordításról, hanem műfordításról van szó, ez különösen igaz. Még nehezebb a helyzete a fordítást végzőnek akkor, ha a fordítás alá kerülő mű a közönség számára nem nyomtatásban lesz elérhető, hanem színpadon találkozik vele, hiszen nem egyszer találkozunk a könyvek fordításakor idegen szavakkal, amelyek jelentése a szerző hazájában egyértelmű, más országban nem ismert. Ilyen például az ételek megnevezése, amit lábjegyzetben vagy végjegyzetben körülírással magyaráznak meg. A színpadi művek esetében – azok természeténél fogva – kizárt ez a magyarázat. Ilyenkor a fordító kulcsfontosságú feladata az, hogy azt az adott reáliát úgy fordítsa le, hogy azt a nézők anélkül megértsék, hogy különösebb magyarázatra lenne szükség.

A fordítási tevékenység során azonban figyelemmel kell lenni az integritás jogára is, hiszen egy szöveg félrefordításából adódhat olyan negatív következmény az alkotóra nézve, hogy az személyiségi jogot sért. A drámafordításokkal kapcsolatban lényegében ugyanezt a gondolatot hangsúlyozza⁷⁵ – nem szerzői jogi, hanem színházművészeti szempontból – Fábri Péter, amikor azt mondja, hogy „... úgy tenni, mintha Shakespeare nem azt írta volna, amit írt, szerintem súlyos szakmai hiba ...”⁷⁶

⁷⁴ Fővárosi Ítéletábrla 8.Pf.20.539/2010/3.

⁷⁵ Lásd bővebben: *Fábri Péter: A színész és a telefonkönyv. A színházi szöveg világa (DLA-dolgozat). Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest, 2006, p. 132–139.*

⁷⁶ *Fábri: i. m. (75), p. 14.*

2.3.2. Epikus művek színpadra alkalmazása, a dramatizálás

A második pontban rögzített színpadra alkalmazási esetkör azt a helyzetet testesíti meg, amikor egy eredetileg nem színpadi mű kerül a közönség elé. Erre a kategóriára használja a színházi szaknyelv a *dramatizálás* fogalmát. Dramatizálásról tehát 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 egy hosszabb meghatározását is adja a dramatizálásnak, amely egybevág a színpadra alkalmazás ezen elemével. Eszerint dramatizálás „*valamely epikus történet (regény, novella, mese stb.) cselekményének színpadi művé, színjátékká való átdolgozása, dialogizálása a szituációk és az alakok színpadi megjeleníthetőségének figyelembevételével*”.⁷⁷

A dramatizálás folyamata összekapcsolódhat fordítási tevékenységgel is olyan esetben, amikor a dramatizálás alá kerülő mű külföldi. Ez a helyzet előfordulhat úgy is, hogy az epikus külföldi művet az adott országban dramatizálták, és a már dramatizált forma kerül a hazai „piacra”, amelyről el kell készíteni a fordítást. Ez a helyzet fordult elő például *Daphne du Maurier A Manderley-ház asszonya* című, 1938-as regényével (eredeti címen: *Rebecca*), melyből 1939-ben maga a szerző készített színművet, ami egyébként *du Maurier* első színdarabja volt. A darab 1940-ben debütált Londonban, a *Queen's Theatre*-ben. Magyarországon a színdarabot 1943-ban mutatták be először a Vígszínházban, fordítását *Dömötör Hanna* és *Makk Károly* készítette. A prózai darab sikere után több mint 60 évvel, 2006-ban, Bécsben színpadra állították a darab musicalváltozatát, a *Rebeccát*, melyet a musical világában elismert, *Michael Kunze–Sylvester Levay* szerzőpárosnak köszönhetünk. A musical 2010-ben került bemutatásra a Fővárosi Operettszínházban. A darab egyik ikonikus jelenete (és zeneszáma) az eredeti német szövegben a „*Kein Lächeln war je so kalt*” címet, míg magyar fordítása a tartalmi mondanivaló szempontjából azonos, de sokkal metaforikusabb jellegű „*Jégmosoly*” címet viseli.

Ez a példa is mutatja, hogy az átfordítások esetében, és különösen akkor, ha a fordításnak a zene keretei közé kell igazodnia, a fordítónak nincs könnyű helyzete, hiszen tartalmilag lényegében ugyanazt kell látnia a hazai nézőnek, mint a külföldinek, azonban a fordított szövegnek „bele kell férnie” a zenébe, és mindemellett nem szabad magyartalannak lennie. Meglátásunk szerint a fordítás ilyen esetekben megkérdőjelezhetetlenül alkotótevékenység, és a lefordított szöveg ténylegesen magán viseli alkotójának, a fordítónak az egyéni személyiségjegeit. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy ez esetben származékos mű jön létre.

⁷⁷ Székely: i. m. (62).

2.3.3. Régi színpadi műnek a mai követelményekhez való alkalmazása, aktualizálása, átstilizálása

A harmadik pontban található elem, vagyis a régi színpadi műnek a mai követelményekhez való alkalmazása, aktualizálása, átstilizálása mutatkozik a szemünkben a leginkább problematikusnak a szerzői jogi értelemben vett átdolgozás tekintetében. Ez a pont valójában egybecseng Für Sándor és Malonyai Dezső fentebb idézett nézetével, amely szerint az átdolgozás-feldolgozás a színházak szorgalmazására történik a művek korszerűsítése céljából.

Az első kérdés, ami felmerülhet e körben, hogy mennyire „rég” a színpadi mű, amelyre a Magyar színházművészeti lexikon utal, hiszen, ha elég „rég” ahhoz, hogy a szerző halála óta eltelt hetven év, akkor szerzői jogi szempontból annak van relevanciája, hogy a jogosult engedélye nélkül történhet meg a „*mai követelményekhez való alkalmazás, aktualizálás, átstilizálás*”. Úgy véljük, hogy a lexikon e körben azokra a művekre utal, amelyeknek védelmi ideje már valóban eltelt, és amelyeket a nagy klasszikusok között tartanak számon, mint *Shakespeare*, *Molière* művei, vagy akár az ókori görög drámák. A másik elem, amely értelmezésre szorul, az aktualizálás, átstilizálás, mai követelményekhez való alkalmazás. Álláspontunk szerint egy régi mű átstilizálása, aktualizálása nem biztos, hogy szerzői jogi szempontból is átdolgozásnak fog minősülni, hiszen nem automatikus az, hogy a régies szóhasználat modernebb nyelvre való átfordítása valóban alkotómunka következménye lenne. Különösen nem biztos ez egy komplett darab tekintetében. Azt sokkal valószínűbbnek látjuk, hogy az „*átstilizálás*” következtében jelennek meg egyéni *elemek*. Az sem véletlen ugyanakkor, hogy erőteljesebb változtatásokkal azokhoz a színpadi művekhez mernek hozzányúlni a színházak, melyek védelmi ideje már eltelt, hiszen adott esetben egy mű aktualizálása akár a mű egységét is sértheti. Ha azonban a mű védelmi ideje eltelt, bármennyit is alakítanak át a darabon, amíg az eredeti szerző nevét feltüntetik, addig személyiségjogsértés nem történik.

Az átstilizálás, aktualizálás kifejezés alapvetően azt a tartalmat takarja, hogy a régi szöveget „modernizálják”, a régies kifejezéseket „lefordítják” újabb, a mai nyelvhasználatnak megfelelőbb kifejezésekre. Ugyanakkor nem ritka az sem – és ezt a gyakorlatot művészeti szempontból is helyesnek tartjuk –, hogy a klasszikus művek adaptálása esetén az elhíresült, legjellemzőbb mondatokat, párbeszédet érintetlenül hagyják, még akkor is, ha a mű nagy részét átstilizálták. Például *Madách Imre* klasszikusának – még ha helyenként egyszerűsítenek is a színházak a szövegen – elhíresült első és utolsó mondatai, „*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 ugyanazok és érintetlenek. A „tisztelettel” átstilizálásnak alapvetően lehet az a – nem szerzői jogban keresendő – oka, hogy ha a nagy klasszikusok az ismert párbeszédet, gyakran idézett sorok nélkül jelennének meg a közönség előtt, akkor nem lennének ugyanazok. Ez a helyzet pedig elképzelhető, hogy a nézők szubjektumában csalódottságot keltene, amely alkalmas lenne akár a darab sikerének negatív irányú befolyá-

solására. Érdekes egyébként azon is elgondolkodni, hogy ha olyan mű kerül átstilizálásra, amelynek védelmi ideje még nem telt el, és az aktualizálás, átalakítás nyomán kihagynak a darabból egy ismert részletet, az érintené-e a mű integritását. A fenti példára visszakanyarodva, ha *Az ember tragédiájának* védelmi ideje még fennállna, és a színház a jogosult engedélye nélkül kihagyná a fentebb idézett első és utolsó mondatokat, felmerülhetne a mű egységének sérelme mint a mű „megcsonkításának” egyik esete. Nyilván kategorikusan ezt nem lehet látatlanban kijelenteni, és ha a szerzői jogosult nem érzi jogsértőnek az ilyen „csonkítást”, akkor ebből a szempontból az nem is releváns. Ugyanakkor a még oltalom alatt álló művek átstilizálása, átalakítása az integritás szempontjából egy vékony jeget képezhet.

Az átdolgozás szerzői jogi dogmatikájával is összevetve ezt a kérdést, érdemes kitérni arra, hogy az átdolgozás fogalma és a nem engedélyezett felhasználás jogellenessége vonatkozásában nincs különbség aközött, hogy az átdolgozó ezzel az idegen mű érdekeit akarja szolgálni, vagy azt önző módon kívánja bitorolni. Például *Alban Berg Lulu* című befejezetlen operájához a rendelkezésre álló vázlatok alapján egy harmadik felvonás hozzáillesztése noha tiszteletteljes szándéknak tűnhetett, de Berg özvegyének ellenállása, tiltakozása folytán nem valósulhatott meg. Ellenkező esetben jogsértő magatartást keletkeztethetett volna.⁷⁸

Valójában tehát e körben többször is visszatérhetünk az átdolgozás legerősebb korlátjához és a szerzőt legerősebben védő joghoz, az integritáshoz. Nem lehet elégszer hangsúlyozni, hogy az átdolgozás és az integritás sérelmének határa igen vékony határvonalon található, és sok esetben nem is maga a szerző az, aki ellenzi a változtatásokat integritásra hivatkozva, hanem a szerző örököse, szerzői hagyatékának a kezelője. Ezt a helyzetet azért tartjuk némiképp problematikusnak, mert adott esetben egyáltalán nem biztos, hogy a szerző is tiltakozna egy olyan átváltoztatás, stilizálás, kiegészítés ellen, ahogyan azt az örököse teszi. Ugyanakkor a jogalkotó vélelmezi, hogy a hozzá közelálló személyek tudják, hogy az elhunyt szerzőnek mi volt az akarata, milyen változtatásokat gondolt volna integritást sértőnek. Azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy adott esetben akár az is előfordulhat, hogy a jogutód mintegy visszaélésszerű magatartást tanúsít a mű egységének védelmére hivatkozva. Nyilvánvalóan az absztrakt jogi szabálynak az elsődleges feladata a szerző jogainak, jó hírnevének az oltalma, ennek biztosítása pedig halála után nem történhet meg másként, csak az örökösök jogviszonyba történő bevonásával. Az alapvető jogalkotói cél abszolút helyes és becsülendő, azonban – mint annyi más szabály esetében is – megvan annak a veszélye, hogy a jog visszaélésszerű gyakorlására ad lehetőséget.

A Magyar 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*”.⁷⁹

Valójában tehát a lexikon értelmezésében az átdolgozás a fent bemutatott színpadra alkalmazás első és harmadik pontjában írtak elege. Ebből kifolyólag alapvetően azt láthat-

⁷⁸ Schack: i. m. (49), p. 137.

⁷⁹ Székely: i. m. (62), p. 36.

juk, hogy a színházi szaknyelvben az átdolgozás egy szűkebb kört fog át, mint a színpadra alkalmazás, már csak azért is, mert míg a színpadra alkalmazás magában foglalja az epikus művek színpadra alkalmazását is, vagyis a dramatizálást, addig az átdolgozás kifejezetten *színpadi mű* átstilizálását, átjavítását, illetve más korszak, más nemzet színházkultúrájába tartozó színpadi mű átalakítását jelenti.

Az átstilizálás, átjavítás, aktuális igényeknek megfelelő alakítás alapvetően mindazokat jelenti, amelyeket fentebb, a színpadra alkalmazás harmadik pontja kapcsán kifejtettünk, azok jótékony és kockázatos jellemzőivel egyaránt.

Ebből a fogalmi felosztásból azt láthatjuk, hogy a lexikon – és ennek nyomán a színházi szakma – az adaptálást a színpadra alkalmazás szinonimájának tekinti, és egy tágabb fogalmi körként ragadja meg, mint az átdolgozást, az átdolgozást pedig az adaptálás egyik részelemeként értelmezi.

3. ZÁRÓ GONDOLATOK, A FOGALMAK ÖSSZEVETÉSE

A fentiekben láthattuk, hogy a színházi átdolgozás fogalma alapvetően arra koncentrált, hogy egy *színpadi mű* átalakítása milyen módokon megy végbe. Így utal a módzatok között a Magyar színházművészeti lexikon a fordításra, átstilizálásra, átjavításra és aktualizálásra egyaránt. A színházi átdolgozások sokféleségének valójában csak a művészi képzelőerő szabhat gátat, hiszen ezek mind a művészi önkifejezés egy-egy formájához igazodnak. Ugyanakkor meglátásunk szerint a színházi átdolgozásnak ez a fogalma nem feleltethető meg teljes mértékben az átdolgozás szerzői jogi fogalmának.

A szerzői jogi átdolgozás fogalma minimumfeltételként megköveteli azt, 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 fogalmi megközelítés között, hogy míg a színházi fogalomban kifejezetten színpadi mű „átalakításáról” van szó, addig a szerzői jogban az átdolgozás fogalma alá tartozik az is, ha prózai irodalmi művet dolgoznak át színdarabbá, vagyis ha a mű műfajt vált.

Úgy véljük, hogy a szerzői jogi értelemben vett átdolgozásnak a színházi terminológiából sokkal inkább a *színpadra alkalmazás*, az *adaptálás* felel meg. Amint fentebb láttuk, a lexikon szerinti adaptálás magában foglalja az átdolgozáson túlmenően a dramatizálást is, így sokkal inkább az adaptálással tudunk párhuzamot vonni a szerzői jogi átdolgozás szempontjából. A köznyelvben sokszor magát az átdolgozást is az adaptálás kifejezéssel illetik, az angol szerzői jogi terminológiában pedig kifejezetten az *adaptation* szót használják az átdolgozásra.

Meglátásunk szerint a szerzői jogi értelemben vett átdolgozásnak van egy tágabb és egy szűkebb jelentése. E gondolatmenetnek megfelelően is megragadhatjuk az átdolgozás és a feldolgozás viszonyát. Ha az átdolgozás Sztj.-beli, törvényi fogalmát vizsgáljuk, úgy azt lát-

hatjuk, hogy az egy tágabb, *átfogóbb átdolgozásfogalom*, melynek egyes megjelenési formáit sorakoztatja fel a jogszabály példálózóan.

Meglátásunk szerint az átdolgozásnak ugyanakkor lehet egy szűkebb fogalma is. Ennek a szűk értelemben vett átdolgozásnak a tartalmát Für és Malonyai fent hivatkozott gondolatmenete alapozhatja meg. A szűk értelemben vett átdolgozás alapvetően a színpadi átdolgozást jelentheti, így a könnyebb érthetőség miatt ezt a kategóriát a továbbiakban *színpadi átdolgozás* néven fogjuk nevezni. A színpadi átdolgozás és a feldolgozás egymáshoz való viszonyát, a közöttük lévő határvonal meghúzását továbbra is úgy tartjuk a legjobban elkülöníthetőnek, ahogyan azt Für és Malonyai tette. Az általuk megfogalmazott elkülönítés mellett, hogy pontos és szemléletes, a gyakorlatban is alkalmazható, gyakorlati példákkal szemléltethető.

Ha az átdolgozás tágabb fogalmát nézzük, és viszonyát a feldolgozáshoz, akkor az egyfajta „szerzői jogi bogár–rovar kapcsolatot” eredményez: minden feldolgozás átdolgozás, de nem minden átdolgozás feldolgozás. Ez bővebben annyit jelent, hogy az átdolgozás (tág értelemben) egyik esetköre lehet a feldolgozás, amikor az eredeti műbe drasztikusabban avatkozik bele a felhasználó színház, és az eredetileg nem színpadra szánt művet alakítja át színművé.

Az vitathatatlan, hogy a színpadi átdolgozás, feldolgozás alapvetően nehéz feladatot ró a drámaíróra, és ez különösen akkor igaz, ha az alapul szolgáló mű, amelyből színmű készül, egy ismert és elismert alkotás.⁸⁰ Az is igaz azonban, hogy szerzői jogi szempontból, adott esetben egy integritást érintő jogvita során, nem védekezhet a felhasználó/átdolgozó, hogy a regényből *nehéz* volt színdarabot írni, és a nehézség áthidalása miatt, szükségszerűen sérült az integritás. Egy bírósági perben ez a fajta védekezés – amely művészi szempontból nézve szélsőséges esetben még akár indokolt is lehetne – nem vezetne eredményre. Amennyiben jogvita merül föl, a jogszabályi előírások, a szerzői jogi szabályok felülírhatják a művészi önkifejezést és művészi szabadságot. Ha a feldolgozás, átdolgozás során a személyhez fűződő jogok mezején ütközetre kerül sor a szerző és a felhasználó között, a jog egy erősebb pajzsot fog képezni a bíróság nézőpontjából, mint a művészi szabadság.

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 a színpadi mű kétszeres felhasználáson megy át, kétféle felhasználási mód következtében születik meg.

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

⁸⁰ A regények színpadra állításának művészeti nehézségeiről egy konkrét mű, a Rokonok színpadi feldolgozása kapcsán lásd: *Bellyei László: A regény és a színpadi átdolgozás művészi hitelességéről*. Somogy, 1978. 2. sz. p. 111–114.

Emellett előfordulnak olyan esetek is, hogy a mű, amelyet a színházban előadnak, nem megy át szerzői jogi értelemben átdolgozásra, mert eredendően egy drámai művet, egy színművet állítanak színpadra. Ebben az esetben, ha a színműbe nem „nyúlnak bele” oly módon, hogy a változtatások egyéni, eredeti jelleggel bírnának, szerzői jogi értelemben nem történik átdolgozás, kizárólag a mű nyilvános előadása valósul meg.

Az átdolgozás absztrakt szabályának konkrét esetekre vonatkoztatott értelmezése kapcsán mindig az okozza a nehézséget, hogy az átdolgozás határvonalát hol kell meghúzni, mely módosítások azok, amelyek egy adott mű esetében elérik az átdolgozás szintjét, és melyek azok, amelyek e szint alatt maradnak. Mind az ítélkezési gyakorlat, mind pedig az SZJSZT gyakorlata arra mutat, és több döntésben, véleményben is hangsúlyozza, hogy az átdolgozást megvalósító cselekmények megítélése alapvetően csak a konkrét eset és a szóban forgó művek egymáshoz való viszonya alapján dönthető el teljes mértékben. 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.

Nem véletlen, hogy az ítélkezési és szakértői gyakorlat nem tud adni egy konkrét felsorolást arra vonatkozóan, hogy mely módosítások, mozzanatok minősülnek egyértelműen átdolgozásnak, hiszen az átdolgozás tárháza felleltározhatatlan.⁸¹ Ha a felhasználás, módosítás nem érinti a mű lényegét, úgy átdolgozás nem történik.⁸² Úgy véljük, akkor, ha egy regényt „összesűrítene” abból a célból, hogy színdarabot csináljanak belőle, de egyébként a rendező nem tesz hozzá olyan új elemeket, vagy nem hagy el az eredetiből olyan lényeges szálakat, szereplőket, amelyek a mű tényleges szellemiségét adják, szerzői jogi értelemben nem átdolgozásról beszélhetünk, hanem sokkal inkább lehetne használni a *színpadra alkalmazás* kifejezést. Mivel a szerzői jogi irodalom és a bírói gyakorlat elvétve szokta használni ezt a kifejezést, és akkor sem mindig konzekvensen, így célszerűnek tartanánk e kifejezés tényleges meghonosítását a jogi szaknyelvben is a fent körülírt esetekre.

⁸¹ Gyenge: i. m. (25).

⁸² Kiss: i. m. (21).