

Gyertyánfy Péter*

A SZÍNHÁZI RENDEZŐ SZERZŐI JOGA¹

1. Bevezetés

Az utóbbi években a színház és a színházi szerzői jog területén történt néhány változás, ami okot ad az itt következő írásra. Egyrészt a Szellemi Tulajdon Világszervezete megrendelésére átfogó tanulmány készült a színházi rendezők szerzői jogi védelmének esetleg szükséges megerősítéséről.² A tanulmány szerzői azt is felvetik, hogy erre a legjobb mód a rendező szerzőkénti jogi minősítése lenne. A másik következtetés az, hogy a rendező alkotómunkája hasonló a szerzői státuszt élvező filmrendezőéhez.³ Újabban a magyar jogirodalomban felmerült az a gondolat, hogy a színházi rendezőt szerzői jogi törvényünkben kifejezetten meg kellene jelölni szerzőnek, tevékenysége eredményét általában szerzői műnek kellene minősíteni.⁴ Az előadóművészek jogait átfogóan tárgyaló legújabb monográfia szerint az előadóművészekre (így adott esetben a színházi rendezőkre) vonatkozó jogunk egyes elemeiben már nem felel meg a mesterséges intelligencia korának, és a védelem eszközeit bővíteni kellene.⁵

* Az SZJSZT tb. elnöke, kandidátus.

¹ A címben a szerzői jogot tágabb értelemben használjuk, vagyis a fogalom a szerzői alkotások joga mellett az azzal kapcsolódó, ezen belül a szomszédos jogot is átfogja – ahogyan az az 1999. évi LXXVI. sz. szerzői jogi törvényben (Szjt.) is van.

² *Ysolde Genderau, Anton Sergo: Study on the rights of stage directors of theatrical productions.* WIPO SCCR/41/5, May 21, 2021.

³ *Genderau, Sergo: i. m. (2), p. 33–34.*

⁴ *Sápi Edit: Régi és új kihívások a színpadi művek szerzői jogi útvesztőjében 2021: https://antk.uni-nke.hu/document/akk-copy-uni-nke-hu/Opuscula_Civilia_Szimposiumkotet.pdf, p. 90.*

⁵ *Békés Gergely: Az előadóművészi jogok. PhD-disszertáció, 2024: <https://doktori.bibl.u-szeged.hu/id/eprint/1205>, p. 289, 291.*

Évek óta tapasztaljuk, hogy vannak a színházi világban, akik a szerzők jogait a színház és a rendező felesleges korlátainak érzik.⁶ Ez olyan benyomást kelt, mintha a színházi rendezők általában szerzőkénti elismerése e korlátok – mások jogai – megkerülésére alkalmas lenne. Ami, alább látni fogjuk, nincs így.

Az is igaz, hogy a színházi világ is gyorsan változik. Igen népszerűvé váltak a televíziós operaközvetítések; a jó minőségű, sokkamerás felvételek költségei folyamatosan csökkennek, s így a színházi előadások rögzítése gyakran televíziós minőségben történik. A Covid-járvány is hozzájárult ahhoz, hogy elterjedjen az előadások „streaming” közvetítése. A cirkuszi produkciók megjelenésében, rendezésében is egészen új vonások vannak.⁷ A vizsgálatot indokolja a színházi szektor kulturális jelentősége is.^{8,9}

Érdemes tehát megvizsgálni, hogy hatályos szerzői jogszabályunk és annak bírói gyakorlata, valamint értelmezése a színházi rendező státuszáról megfelel-e még alapvető céljának, a szerző és az előadóművész ösztönzésének és ezzel a kultúra védelmének? Kérdésfeltevésünk: Mikor szerző a színházi rendező? Milyen többletet nyerhet a szerzői minőséggel a rendező ahhoz képest, hogy „csak” a szerzői gondolat magyarázója, megértetője, előadója, vagyis előadóművészi jogok alanya marad? Kell-e a rendezőnek külön szerzői kategóriát

⁶ Mindez évtizedes jelenség a magyar színházakban. A következő vélemények 1998-ban hangzottak el a „Bunkóság vagy szuverenitás. A szerzői jog és a színházi rendezők” címmel folytatott beszélgetésen. Színház, 1998. augusztus. *Ruszt József*: „Valóban védeni kell az egyén szellemi tulajdonát, de abban a pillanatban ahogy ez a szellemi tulajdon fölhasználásra kerül, ott valamifajta szabadságnak, nem pedig alkühelyzetnek kell lennie.” *Spiró György*: „A túlszabályozottság nyugati eredetű. Nálunk a szerzői jogi törvények alapvetően nem magyar kezdeményezésre szottak létrejönni, hanem a Nyugathoz igazodunk velük. Nagyon félttem a kultúrát attól a tendenciától, amely a XX. század második felében a nyugati kultúrát gyakorlatilag tönkretette. Szerencsére Magyarországon ez nem fog teljesen átmenni, nálunk a törvényeket, szerencsére úgyse nagyon tartják be.” *Fábri Péter* 2006-ban erről így írt: „Mára a színházban (legalábbis a mai magyar színházban) a szerző, illetve a műfordító (tehát a szöveg alkotója) valami kellemetlen, akadékoskodó figurának számít, aki csak azért van ott (ha egyáltalán beengedik a próbára), hogy belekössön a rendezőbe, amikor az átírja a szövegét, vagy a színészekbe, ha a hamut véletlenül mamunak mondják” És: „Úgy gondolom, a mai magyar nyelv új színeinek színházi használata nem adhat okot homogén művek szétzilálására. Nem adhat okot arra, hogy a különböző szereplők különböző történelmi korok nyelvén beszéljenek csak azért, mert az egyik szereplő szövegébe belenyúlt a rendező, a másikéba nem. Márpedig sokszor ez történik.” – <https://archiv.szfe.hu/doktori-dolgozat/fabri-peter/> – *Fábri Péter*: A színész és a telefonkönyv (A színházi szöveg világa). DLA-dolgozat, SZFE, 2006, p. 11, 5. 2019-ben egy újságcikk: Kié a mű? – egy leltolt színházi bemutató margójára: <https://wmn.hu/kult/51385-kie-a-mu-egy-leltolt-szinhazi-bemutato-margojara>.

⁷ „A cirkuszi produkció rendezőjének nagy felelőssége van az előadás egésze üzenetének a közönséghez való közvetítésében.” *Fekete Péter*, a Fővárosi Nagycirkusz főigazgatója. *Szentei Anna*: „Csillagporos történetek” c. cikkében. Magyar Demokrata, 23. évf. 11. sz., 2024. március 13., p. 50.

⁸ *Simon Dorottya, dr. Lábódy Péter*: A szerzői jogi ágazatok gazdasági súlya Magyarországon. Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala, 2020, p. 52. „2018-ban már 8,5 millió néző látogatott el színházba, ami 2%-kal haladta meg az egy évvel korábbi, szintén kimagasló értéket. Ennél jelentősebben, 10,8%-kal nőtt az előadások száma (35 800). A színházi férőhelyek mennyisége – feltehetően a felújításoknak, átépítéseknek köszönhetően – kissé csökkent. A színházi szektor sikere következtében a főfoglalkozású alkalmazottak száma növekedett, 2018-ban már több mint 7 ezer embernek adott munkát.”

⁹ 2023-ban 463 színházi bemutató volt Magyarországon: https://port.hu/lista/szinhaz-bemutatok?date_from=2023.

kialakítani a törvényben vagy valamilyen vélelmet felállítani általában a szerzői minőség mellett? Elegendők-e a rendező mai jogvédelmi eszközei, és azokkal hogyan lehet élni?

2. A színházi rendezésről

2.1. A színházi rendezés kaleidoszkópszerű sokfélesége szinte lehetetlenné teszi a rendezés tartalmának és eredményének egyetlen rövid formulába való sűrítését. Már a „rendezés” idegen nyelvű megfelelőinek etimológiája is utal erre a sokféleségre. A francia *régisieur* a latin *régo, régir* – „uralkodik, kormányoz, vezet” – tartalomra mutat; az angol *stage director* inkább a színpadra állítás és az irányítás mozzanatát igazolja; a német *Inszenierung, Regisseur, Spielleitung* szavak pedig mindkét megközelítésből tartalmaznak elemeket. Az értelmező szótár szerint a „rendez” bizonyos rendszer szerint való rendberakást, illetve megnyugtató megoldást jelent.¹⁰ A színházi rendezés pedig „a színházi előadást előkészítő, annak egységét létrehozó művészi alkotófolyamat. Legfontosabb szakaszai: a rendezői koncepció kialakítása és rögzítése, a színpadi szöveg meghatározása, a szereposztás, a próbafolyamat és a párhuzamos technikai előkészületek megszervezése, összehangolása, a próbák levezetése során a színpadi összjáték kidolgozása, végül a létrehozott műalkotás, a színházi előadás bemutatása a közönségnek. ... A szerzői vagy rendezői utasítás a színpadi mű előadási, megjelenítési módjára vonatkozó rendelkezés. A szerzői instrukció a színjátékszöveg része, az írónak a cselekmény helyszínére, a szereplők külső és belső jellemzőire, be- és kijövetelükre, mozgásukra és szövegmondásukra vonatkozó megjegyzései.”¹¹

Közismert, hogy a színre állítás, a rendezés módja a társadalmi körülmények, az uralkodó eszmék és a műszaki lehetőségek változásával koronként módosult, és ma is igen nagy változatosságot mutat. A típusok elemzése és a fejlődési irányok bemutatása a színháztudomány tárgya. Mégis a színházi rendezést jogi vizsgálódásunk tárgyaként is hasznos lehet bevezetésként történetiségében megvizsgálni.

Az ókori görög színházban, mint ez is köztudott, a szereplők köríves vagy félköríves színpadon játszottak, a hely, tér és idő egységét megtartva, maszkot viselve. Kezdetben csak a kórus szavalt, majd a szólisták megjelenése után a szólista a kórusal dialógust folytatott. Lassanként megjelent a hátsó épített vagy festett díszlet is. A játék, benne a színészi játék lényege a szóbeli elhangzás volt. A 16-17. században virágzott a *commedia dell'arte* játéktípus. Ez az együttes játékon alapult, állandó helyzetekkel és jelmezmaszkokkal; „jellegét maguk a színészek adták meg, akik pusztán szellemességükre és képességeikre támaszkodva teremtettek hangulatot és ábrázoltak jellemeket. ... A francia társulatoknak már voltak

¹⁰ Magyar Értelmező Kéziszótár, M–Zs, szerk. Juhász József, Kovalovszky Miklós, O. Nagy Gábor, Szőke István. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1987.

¹¹ Székely György (szerk.): Magyar Színházművészeti Lexikon. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1994: <https://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz22/index.html>.

jelenetkönyvei, monológokat és elmés replikákat tartalmazó gyűjteményei.”¹² Az *Erzsébet-kori Anglia* zárt udvarú, kör vagy nyolcszög alaprajzú színházában a közönség közvetlen közelségében játszottak, jelzésszerű díszletekkel. A hangsúly a színészi játékon volt. A színészi teljesítmény maradt a meghatározó a *romantika korában* is. A 19. század közepétől a polgári, realista színházban, ahol perspektivikus háttérfüggöny és oldalkulisszák helyett a néző három fallal és mennyezettel határolt polgári szobabelsőbe tekinthetett be („kukucska-színház”), ugyancsak a színészi teljesítmény volt a központban.

A látvány és a bonyolult színpadi trükkök már a barokk operában is megjelentek. Ezek ott voltak a Napkirály színházában is. A 19. századtól azonban a látványnak és a színpadi technikának már nemcsak illusztratív szerepe volt, hanem részévé váltak annak a szándék-nak, hogy a mű jelentésére vonatkozó elgondolásokat konkretizálják.¹³ Addig a színház hagyománykövető volt, kialakult egy egyféle játszasmód, és mindenki ezt követte. Az európai színházművészetben a 19. század közepén a szász-meiningeni színház előadásaiban jelent meg a rendező mint a művészeti-technikai ellenőrző tevékenységet meghaladó kulcsfontosságú személy. Eleinte a rendezés célja a történelmi hitelességre s annak vizuális bemutatására való törekvés volt, de már „a jelentés konkretizálása” is eredményezhette az eredeti színpadi mű tartalmi megváltoztatását.¹⁴ Azt a nézetet, hogy a színházi alkotás folyamatának elsőrendű tényezője a rendező, Max Reinhardt négy évtizedes rendezői tevékenysége „provokálta ki”, s tette Európa-, majd Amerika-szerte széles körben elfogadottá.¹⁵

Ettől kezdve a rendező beavatkozásának jellege – amellet, hogy megőrizte a szervezési-színészirányítási-ellenőrzési elemeket is – kétségkívül elmozdult a tartalom alakításának irányába. Ez sokszor az alapul fekvő prózai vagy zenedráma eredeti gondolat kifejtésének

¹² Britannica Hungarica nagylexikon, 5. köt. Kossuth Kiadó, 2012, p. 97.

¹³ *Kékesi Kun Árpád: A rendezés színháza*. Osiris, Budapest, 2007, p. 8–9.

¹⁴ „A történelmileg hiteles (és nemcsak annak ható) megjelenítés érdekébena múlt egyes korszakaira vonatkozó ismeretek alapján kialakított színpadi térkörnyezetben keresték a valóságosság nyitját.” *Kékesi Kun: i. m.* (13), p. 16. Az angol Kean „a színpad két- és háromdimenziós részeivel, azaz festett vásznak és fából készült díszletelemek összeillesztésével kísérletezett a perspektivikusan megkomponált, lenyűgöző látvány elérése érdekében. (A nagy tömeg érzékeltetése céljából néha emberek csoportját – persze a kellő arányok megtartásával – háttérvásznonra festették, majd egy fizikailag is jelen lévő másik csoporttal kiegészítették.)... A történelmi hitelességre törekvő előadások archeológiai és szcenikai részletekkel tarkított, aprólékosan megfestett és kifaragott képek sorozatává transzponálták a klasszikus drámákat, amelyek így az akkoriban közkedvelt historista festészet alkotásainak meghosszabbításáivá váltak.” *Kékesi Kun: i. m.* (13), p.17–18.

¹⁵ *Kékesi Kun: i. m.* (13), p. 117. „A Danton halála rendezésében mellőzte a realista díszletet, s az események néma szemtanúiként funkcionáló állandó keretben az aktív fény által kívánta a francia forradalom eseményeinek kaleidoszkópszerű megjelenítését. Reinhardt klasszikus rendezései tehát az udvari színházak játéknyelvének átalakítása – a látványvilág felerősítése, a beszéd életszerűvé tétele, a figurák ’ismerős’ jellemvonásainak kiemelése – révén igyekeztek az európai dráma történetének kanonikus alkotásait a színház emlékműveiből a színházat éltető tényezővé alakítani.”

szándékos megváltoztatásához vezetett.¹⁶ Ez történt például a Don Giovanni opera 2024-es budapesti színrevitelekor is.¹⁷

Goethe Faust drámájának Giorgio Strehler általi 1992-es megrendezése a dráma színpadra állításának új módját alkotta meg: az eredeti dráma előadása alkalmával, mintegy amellet, teremtett egy új művet.¹⁸ De ilyen volt például Peter Stein Racine: Don Giovanni-rendezése is (1987).¹⁹

A most felvázolt történelmi fejlődésből kirajzolódik, hogy az ősi, klasszikus görög színreviteli módszer még csak minimális mozgást, díszletet, jelmezt használt, így közvetlen szellemi kapcsolatot teremtett az író és a műélvező között. Az ilyen rendezés mellett fel sem merül, hogy harmadik személy is belépne az alkotófolyamatba – a színész és a kórus a hangjával csak átnyújt, megmutat, előad (prezentál), illetve ismételten megmutat (reprezentál). A színpadi bemutatás módjának az a fejlődési iránya, amely az egyre több korhű jelmezzel, díszlettel, építménnyel, fény- és hanghatással, majd tömegek mozgásával hat a közönségre, vagy amely párhuzamos történéseket, párhuzamos, egyidejűleg elhangzó monológokat mutat be, a rendezői beavatkozás erősödéséhez vezetett. Ez a beavatkozás mára – a díszletekre és a jelmezekre vonatkozó szerzői utasítások megváltoztatásával vagy akár díszlet és jelmez nélküli előadásokban – az eredeti színpadi mű, illetve zenedráma mélyreható megváltoztatásához, illetve akár mellőzéséhez is elvezetett. Más szempontból a fejlődés a filmek irányába is mutat: ott a sajátos többszerzős mű egyik szerzője mindig a filmrendező.

A 20. századra a körszínház majd a dobozszínház évszázados tapasztalatai alapján a rendezésben is kialakultak bizonyos, a többség által ma is alkalmazott szabályok (sztereotípiák). A színészekhez hasonlóan a rendezőknek is van egy bizonyos közös eszköztáruk. Ha pedig egy-egy rendezőre jellemző módszerről, az ezzel alkotott rendezői életműről beszélünk, eljuthatunk egy sajátos, csak az adott rendezőre jellemző rendezői stílus képéhez is.

¹⁶ „Bertold Brecht szerint a színész nem a saját élményanyagát mozgósítja a szerep megformálása során, ... hanem a világról, a történelemtől és az életről szerzett ismereteit. Mivel az epikus színész csak 'idéz egy figurát', azaz 'egy folyamat tanúja', nem átélnie, csupán megmutatnia kell bizonyos érzelmeket, tehát külsődlegessé kell tennie őket. Ez az epikusnak vagy dialektikusnak nevezett színház.” *Kékési Kun*: i. m. (13), p. 186.

¹⁷ A kormányzóval vívott párbajban Don Giovanni is sebet kap, és ebbe hal bele a darab végére. Mint tudott, az eredeti műben természetfeletti erők állítják helyre a világ rendjét, a kormányzó kőszobrára jön el Don Giovanniért, akit magával ragad a pokolba.

¹⁸ „Minimalizálta a húzásokat, és a darab minden jelenetének rövidített formában való előadása helyett a részbeni felolvasással kiegészített részbeni előadás megoldását választotta.” *Kékési Kun*: i. m. (13), p. 338.

¹⁹ „Lucio Fanti díszletének fő eleme a tiszszögletű játéktér fölött függő óriási kupola volt, amely a Pantheon tetelijére hajazott, és félgömbjét a mindvégig alatta zajló játék plaszticitása tette 'kerekké', a szűk nyíláson besütő fénysugár mozgása pedig napóra módjára követte az egyetlen napba sűrített események idejének múlását. A scenográfia így módon bravúrosan jelenítette meg a hely-idő egységének hajdani szabályát, a padló labirintust mintázó intarziája pedig Thezeusz nevezetes krétai kalandját éppúgy a nézők emlékezetébe idézte, mint Phaedra érzelmeinek zűrzavarát. A férfi szereplők gesztusnyelve Racine korának mozdulatait stilizálta.” *Kékési Kun*: i. m. (13), p. 356.

2.2. A két világháború közötti korszak meghatározó szerzői jogásza, Alföldi Dezső szerint a színpadi mű „oly írói mű előadása, amely szerepek eljátszásával, *színtéri elrendezéssel* megy végbe”.²⁰ (Kiemelés a tanulmány szerzőjétől.) 1970 és 2000 közötti szerzői jogunk vezető kommentárja kiegészítette ezt azzal, hogy vannak nem írói színpadi művek is: így a balett és a néptánc. Jogi szempontból ennél lényegesebb kiegészítése a fogalomnak az, hogy a színpadi műveket nyilvános előadásra szánták.²¹

A rendezői teljesítményt hatályos szerzői jogi törvényünk külön nem említi a szorosan vett *szerzői jogi védelem* példálózóan felsorolt tárgyai közt. Az Sztj. 1. § (2) bekezdés d) alpontjának példái a színmű, a zenés színmű, a táncjáték és a némajáték. A rendezés ugyanígy a szerzői joghoz *kapcsolódó védelem* ezen a jogszabályi szinten kimerítően felsorolt védelmi tárgyai közül is hiányzik. Ezek az 1. § (8) bekezdésében az előadóművészek, a hangfelvétel-előállítók, a rádió- és a televíziós szervezetek, a filmelőállítók, a sajtókiadványok kiadói, valamint az adatbázis-előállítók teljesítményei. Szabályozásunk ebben követi a törvényünk külső kereteit adó nemzetközi és regionális szerzői jogi egyezményeket,²² amelyek e tekintetben szintén megmaradtak az absztrakció egy magasabb szintjén. A 45 európai országból csupán néhány tér el ettől a szabályozási módtól. A színházi rendezőt maga a törvény nevesíti előadóművészként Fehéroroszországban, Horvátországban, Kazahsztánban, Oroszországban és Szlovéniában, míg Portugáliában és Szlovákiában a színházi rendezés ott van a törvényben példálózóan felsorolt szerzői alkotások között.²³

Bírói gyakorlatunk, a Szerzői Jogi Szakértői Testület (SZJSZT) véleményei és a törvény-magyarozatok egyformán azt mutatják, hogy a magyar jog a törvényi szintű nevesítés hiányában is szerzői jogi és ehelyett (vagy emellett) előadóművészi jogi védelemben részesíti a színházi rendezőt, ha a teljesítménye megfelel e védelmi tárgyak törvényi feltételeinek.^{24, 25}

A színházi rendezés alapjául, tárgyul színdarab (írásmű), zenés színdarab (zenedráma) vagy koreográfia szolgál, amelyet színpadra, több élő személy közreműködésével, három-

²⁰ Dr. Alföldi Dezső: A magyar szerzői jog különös tekintettel a M. Kir. Kúria gyakorlatára. Grill Károly kiadóvállalata, Budapest, 1936, p. 130.

²¹ Fűr Sándor, Malonyai Dezső: Színpadi művek. In: Benárd Aurél, Tímár István (szerk.): A szerzői jog kézikönyve. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1973, p. 231–232.

²² 1975. évi 4. törvényerejű rendelet az irodalmi és a művészeti művek védelméről szóló 1886. szeptember 9-i Berni Egyezmény Párizsban, az 1971. évi július hó 24. napján felülvizsgált szövegének kihirdetéséről. 1998. évi XLIV. törvény az előadóművészek, a hangfelvétel-előállítók és a műsorsugárzó szervezetek védelméről szóló, 1961-ben, Rómában létrejött nemzetközi egyezmény kihirdetéséről, Római Egyezmény, 2004. évi XLIX. törvény a Szellemi Tulajdon Világszervezete 1996. december 20-án, Genfben aláírt Szerzői Jogi Szerződésének, valamint Előadásokról és a Hangfelvételekről szóló Szerződésének kihirdetéséről (WCT, WPPT). Az Európai Parlament és a Tanács 2006/115/EK Irányelve (2006. december 12.) a bérleti jogról és a haszonkölcsönzési jogról, valamint a szellemi tulajdon területén a szerzői joggal szomszédos bizonyos jogokról.

²³ Sági Edit: A European Panorama on the Copyright Status of Stage Directors. Santander Art and Culture Law Review, 2023. 2. sz., p. 252–253.; Ysolde, Sergio: i. m. (2), p. 6–7; Békés: i. m. (5), p. 57–58.

²⁴ Kúria Pfv. 21.277/2015/4., SZJSZT 03/12; Békés: i. m. (5), p. 57–58.

²⁵ Gyertyánfy Péter: A szerzői jog. In: Gyertyánfy Péter (szerk.): Nagykommentár a szerzői jogi törvényhez. 3. kiadás, Wolters Kluwer, 2023, p. 100.

dimenziós térbe helyezéssel a közönség egyidejű jelenlétében való megmutatásra, érzékelhetővé tételre szánunk. Sajátos típus, határeset a cirkuszi látványosság rendezése, amikor a rendezés alapjául általában nem művek szolgálnak, hanem cirkuszi produkciók. Ezek lehetnek csupán szakmai ügyesség bemutatásai, például állatidomítás, de lehetnek akár egyéni és eredeti szerzői művek is, például bohóctréfák. Az úgynevezett „új cirkuszbán” gyakran a rendező alakítja ki a részletes, többnyire valamilyen elvont történetet ábrázoló forgatókönyvet.²⁶

A színházi rendezés tartalma történetiségében és a mai eseteiben is többféle. Egyrészt a színészvezetésből, a színpadkép és a jelmezek összehangolásából áll, és esetenként a gyártásvezetéshez hasonló technikai feladatokból is. Másrészt, nem mindig, de egyre gyakrabban tartalmi beavatkozás a műbe: az író, zeneszerző gondolatai egyéni és eredeti kifejezéseinek kiegészítése, megváltoztatása, esetenként elhagyása. Az egyes elemek súlya, aránya esetenként változó. Nem jelenti ez azt, hogy a színházi rendező „szerzői jogállása nem tisztázott, sodródik a két státusz között s nem lehet tudni, meddig terjed a rendező jogosultsága”.²⁷ A jogi minősítés csak művenként, illetve előadásonként lehetséges.

Mindeddig általános vélemény volt, hogy a színpadi előadás rendezője a színdarabot *legtöbbször* csak értelmezi, tolmácsolja a közönség számára. A Kúria megfogalmazásában: „A színpadi művek előadása, a ’színrevitel’ a szerző és az előadóművészek teljesítményét ötvözi, valamilyen koncepció mentén létrejött rendezésnek megfelelően. A rendezés és a színészi játék a mű interpretációjának, közönség számára történő tolmácsolásának, átvitt értelemben vett közvetítésének alapvető eszközei. Bár szükségszerűen hordoz a rendezői interpretáció egyéni, a rendező személyiségéből fakadó jellemzőket, funkciójából adódóan azonban a színpadi rendezés inkább a szerzői joggal szomszédos jogi védelmet élvező előadóművészi teljesítményhez áll közel, mint a szerzői művekhez.”²⁸ Békés Gergely a 3/2012 számú SZJSZT-szaktevéleményről szólván igen helyesen mutat rá arra a hiányosságra, hogy a szakvélemény, akárcsak az itt idézett kúriai döntés, nem említi, hogy az előadóművészi és a szerzői minőség ugyanazon előadásra párhuzamosan is fennállhat.²⁹ Az ilyen kettősség mára különösen a könnyűzenében vált általánossá.

3. A színházi szerző-rendező

3.1. Az előbbiekben idézett 2015-ös kúriai ítélet az előadóművészi minősítés után hozzáteszi: „Elvileg nem zárható ki az, hogy a színpadi előadás rendezője az eredeti művet bővítve olyan egyéni, eredeti módon alakítja át, amely eléri a szerzői jogi védelem szintjét és az Szjt.

²⁶ Például a Cirque du Soleil vagy nálunk a Recirquel esetében.

²⁷ *Sápi*: i. m. (4), p. 89–90.

²⁸ Kúria Pfv. 21.277/2015/4.

²⁹ *Békés*: i. m. (5), p. 58. és korábban ugyanő: *Az előadóművész. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 16. (126.) évf. 3. sz., 2021. június.

4. § (2) bekezdése alapján mint más szerző művének átdolgozása részesül szerzői jogi védelemben.” Előfordulhat tehát, hogy a színházi rendező szerzőként jelenik meg, nevezetesen akkor, ha teljesítménye megfelel a szerzői mű fogalmának. Ez a gondolatnak egy olyan, azonosítható kifejtése, amely az irodalom, a tudomány vagy a művészet területére esik, természetesen személytől származik, eredeti (nem mástól átvett) és egyéni, vagyis egy szellemi mozgásteret kihasználó.³⁰ Nem lehet vitás, hogy a színházi rendezés, ha alkotói jellegű, az előbb megjelölt három széles – egymást átfedő – területre esik.

A színházi rendező szellemi tevékenysége három különböző helyzetben nyilvánulhat meg.

a) Amikor a szerzői jog által még védett művet rendez³¹

A még védett prózai vagy zenés színpadi mű rendezései csak az eredeti szerzők engedélyével jogszerű a mű lényegét érintő rendezői változtatás. Ilyenkor az eredmény egy származékos mű – átdolgozás. Ennek feltétele, hogy az eredeti gondolat kifejtés úgy módosuljon, hogy a változtató, kiegészítő elemek olyannyira lényegiek legyenek, hogy önmagukban is megfeleljenek az említett szerzői jogi mű fogalmának.³²

Annak megállapítása, hogy az alpműben a változtatás a mű integritása és a vagyoni jog szempontjából lényegi részt érint-e, két irodalmi alkotás esetében elsősorban a szöveg összehasonlításával történik. Ha elfogadjuk a Magyar Színházművészeti Lexikon már idézett álláspontját arról, hogy a díszletre, jelmezre vonatkozó szerzői instrukciók a mű részét képezik, ma kényes lehet a helyzet, hiszen a rendezők ezeket általában figyelmen kívül hagyják. Persze lehet olyan álláspontot is elfoglalni, hogy a színdarabok ebből a szempontból aleatorikus művek, s a szerző e tekintetben eleve helyet hagy a rendezői döntéseknek. A magunk részéről ezt csak olyan esetben tudnánk elfogadni, amikor a mű gondolati tartalma teljesen független a kortól és helytől, amiben játszódik – ellenkező esetben a színészi játékokra, jelmezre és díszletre vonatkozó szerzői utasítások a gondolat kifejtés lényeges részei.

³⁰ Sztj. 1. §, 4. § (1) bek., Kúria Pfv.20.600/2019/5., Főv. Ítéletábra Pf. 20.880/2014/5., Főv. Ítéletábra 8.Pf.20.479/2008/6; Takács Nóra Emese: A szerzői jogi védelem feltétele – „az egyéni, eredeti jelleg”. In: Legeza Dénes (szerk.) Szerzői jog mindenkinek. Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala, 2023, p. 60–61; Szinger András: Boldogok a sajtókészítők? Néhány gondolat az ízek, illatok szerzői jogi oltalmáról. In: Grad-Gyenge Anikó, Kabai Eszter, Menyhárd Attila (szerk.): Liber Amicorum, Studia G. Faludi dedicata. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2018, p. 404–405; Scholz Ildikó: Eredetiség és átdolgozások a zeneművek körében. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 6. (116.) évf. 3. sz., 2011. június, p. 36–38; Gyertyánfy Péter: A szerzői jogvédelem tárgya. In: Gyertyánfy: i. m. (25), p. 30–37.

³¹ A védelem a szerző életében és halálától számított hetven évig áll fenn. Sztj. 31. §.

³² Pogácsás Anett: Kizárólagos jogok a szerzői alkotásokon. In: Tattay Levente, Pinz György, Pogácsás Anett: Szellemi alkotások joga. Szent István Társulat, Budapest, 2011, p. 186; Sági: i. m. (4), p. 88 és ugyanó: Átdolgozás vagy nem átdolgozás: ez itt a kérdés. Az átdolgozás jogának érvényesülése a színpadon. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 13. (113) évf. 4. sz., 2018, p. 2, 8–12; Gyertyánfy Péter: Az átdolgozás joga. In: Gyertyánfy: i. m. (25), p. 250.

A szerzői jog nem a mű gondolati tartalmát, mondanivalóját védi, hanem ezek adott, sajátos (egyéni és eredeti) módon történt, azonosítható kifejezését. A cselekményfordulatok, cselekményszövés szerzői jogi védelme, illetve megsértésének megállapítása csak kivételesen, igen erős egyéni jelleg és az összehasonlítható műben igen jelentős, kiterjedt megfelelés esetén lehetséges. Vannak olyan színházi rendezések, amelyeknél ezen elvek miatt igen nehéz annak eldöntése, hogy engedély híján történt-e jogsértés. Előfordul ugyanis, hogy egy rendező szövegátalakítás nélkül vagy minimális kihagyásokkal, de a helyszín, színpadkép, díszletek, fény- és hanghatások segítségével mégis teljesen megváltoztatja az eredeti mű gondolati formáját és mondanivalóját is. E kérdésekről színházi rendezést illetően még nincs közzétett magyar bírói gyakorlat, de a szerzői instrukciók sorsának az előző bekezdésben felvetett problémájáról sem.³³

A rendező hozzáadott egyéni és eredeti gondolat kifejtésére térve vizsgálendő, hogy az miben mutatkozik meg, miben azonosítható? Az irodalmi alkotásoknál ez a szövegben, mondatokban, akár mondatrészekben fejeződik ki, és mint láttuk, kivételesen a cselekményszövésben.³⁴ A versben a szerkezet, a rímforma, stílusjegyek azonban nem védett.³⁵ A zenében „a dallam – harmónia – szöveg – ritmus elemek adják az egyéni-eredeti megformáltságot.”³⁶ Az építészeti tervben például „az alaprajzban, a tömeg és a homlokzat kialakításában, a belső terek méretezésében és egymáshoz való viszonyában, az anyaghasználatban azonosítható.”³⁷ „A térképészeti művek grafikai megtervezésénél rendelkezésre álló alkotási tér jóval szűkebb, mint például a képvívművészeti alkotások esetében.”³⁸ A színházi rendező-szerző esetében a megformált és kifejezett szerzői gondolat az előadás egésze lehet, benne az eredeti szerzői művel-művekkel is. Ilyenkor a szokásos rendezői eszközök – színészszerelés, térbe helyezés, díszlet, jelmez, hang- és fényhatások – együttesen már az eredetit kiegészítő megformált gondolatként érzékelhetők a közönség számára. Véleményünk szerint ehhez a szokványos színpadra állítást jelentősen meghaladó személyes hozzáadás szükséges.

A rendező szerzői alkotására is érvényes, hogy a rögzítettség nem törvényi feltétele a jogi védelemnek. Egy le nem jegyzett, de többek által azonosan ismert mű is lehet a szerzői jogi védelem tárgya (például egy le nem jegyzett koreográfia). A rendezői teljesítmény összetettsége miatt gyakorlatilag itt ez mégis szükséges lehet: egy tűnékeny jelenség³⁹ felhasználása, az ez elleni jogsértés azonosíthatóság hiányában nem lenne bizonyítható. A rendezés

³³ Csak egy filmes rendezői átdolgozás ügyében van legfelsőbb bírósági döntés: Pfv.E.20.940/2005/2. szám.

³⁴ SZJSZT-11/2019.

³⁵ SZJSZT-13/2016.

³⁶ SZJSZT-17/2010; Gyenge Anikó: Zeneművek átdolgozása a szerzői jogban. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle. 107. évf. 3. sz. 2002. június; Scholz: i. m. (30), p. 31–35.

³⁷ SZJSZT-22/2016.

³⁸ SZJSZT-01/2014.

³⁹ Békés: i. m. (29), p. 27: „Az előadások – még hosszú ideig tartó próbaidőszakot követően sem – lesznek teljesen egyformák, az előadás ugyanis a legtöbb esetben az előadóművész, az előadó társai és a közönség kölcsönhatása alapján formálódik, amely olyan nagyszámú variációs lehetőséget rejt, hogy a tökéletes ismétlődés valószínűtlen.”

rögzítésére évszázados módszer az előadás elemeinek az úgynevezett rendezői példányban, vagyis a rendező megjegyzéseivel kiegészített szerzői kéziratban való leírása. Korunkban nagy könnyebbség a videórögzítés.⁴⁰

Szerzői jogunk [Sztj. 16. § (1) bek.] a mű „azonosítható részeit” is védi. A rendezői alkotás azonosíthatóságához – és adott esetben a jogsértés megállapíthatóságához – úgy véljük, az előadásból egy hosszabb részre van szükség.

A színházi rendezést mint védett szerzői mű átdolgozását tárgyalva röviden kitérünk a megrendezett színpadi műben érdekelt többi szerző helyzetére, egymáshoz való viszonyára. Egy prózai műnek a szerzővel egyetértésben, közös elhatározással való megzenésítése közös művet eredményez, szerzői szerzőtársak (Sztj. 5. §). Ha a megzenésítés utólagos, származékos műről, átdolgozásról beszélhetünk. Hasonló a helyzet a szerző által engedélyezett rendezői átdolgozással is. A névjog tekintetében a gyakorlatban ma különbséget látunk: az átdolgozó rendező nem ilyenként, hanem csak rendezőként jelenik meg a színlapon.

A színházi dramaturg helyzete külön szót igényel, hiszen a már idézett színházművészeti lexikon is kettős értelemben említi: egyrészt a színház irodalmi szakértőjeként, lektoraként, másrészt átdolgozóként.⁴¹ Szerzői jogi szempontból az utóbbi esetről csak akkor lehet szó, ha a dramaturg megfelel a rendezőnél ehhez megkívánt feltételeknek, vagyis ha az eredeti színműben levő gondolatkifejtés úgy módosul, hogy a változtató, kiegészítő elemek olyannyira lényegiek, hogy önmagukban is megfelelnek a művek szerzői jogi fogalmának. Az egyéni és eredeti gondolatkifejtés lehetőségét a dramaturg esetében, az írókhoz hasonlóan, a szövegírásban, szövegváltoztatásban látjuk. Még védett színmű esetén ennek jogszerűségéhez nyilván az eredeti szerző hozzájárulása szükséges.

A prózai vagy zenés színpadi mű színpadi bemutatása általában díszlet, jelmez, hang- és fényhatások hozzáadásával történik. A díszletek és jelmezek létrehozói sem szerzőtársai, sem pedig átdolgozói az eredeti műnek, hanem az általános védelmi feltételek megléte esetén alkotói teljesítményük [1. Sztj. 1. § (2) bek. n.] önmagában ítélendő meg. Képzőművészeti alkotásként önállóan értékesíthetők – hacsak a tervezők nem munkaviszonyban alkottak vagy megbízottként a megbízójukkal, a színházzal másképp nem állapodtak meg. Ők az írásművet az előadáshoz egy-egy szempontból illusztrálják, értelmezik. A színházi rendező kifejezett és azonosítható gondolati hozzáadása viszont, ha ilyen van, – hasonlóan a filmrendezők és a forgatókönyv viszonyához – az írásmű egészét érinti, ahhoz további egyéni gondolatkifejezést adva egy új egészet hoz létre. Ezért sem a film, sem az egyéni-eredeti rendezéssel előadott színpadi produkció nem lehet szerzői jogi védelem alatt álló, a szerzői jogi

⁴⁰ Az angolszász színházi ügynökségek a szerződéseikben sokszor – főleg a musicalműfajban – minden részletre kiterjedően meghatározzák az engedélyezett előadás módját (ún. replicaszerződések).

⁴¹ Székely: i. m. (11). „1. a színház irodalmi szakértője és tanácsadója. Feladatai közé tartozik a bemutatandó színjátékszövegek lektorálása, véleményezése, átdolgozása (epikus művek dramatizálása), ill. a szerzővel való együttműködés a végső színpadi változat kialakításában a színpadi szempontok érvényesítésével. Közreműködik a színház műsorpolitikájának, műsortervének kidolgozásában is; 2. idegen nyelveken és régi értelmében a dramaturg szó jelentése drámaíró.”

védelem alatt álló alapul fekvő írásműtől független alkotás, hanem csakis származékos mű. A rendezés önállóan „nem él meg”, nem értékesíthető. Az ellenkező felfogás azt jelentené, hogy a kizárólagos jog a rendező stílusát védené.

Elképzelhető, hogy kivételesen a díszlet és az ahhoz kapcsolódó fényhatások olyan meghatározóak a rendezés szempontjából, hogy egészükben azokat is a rendezés részét képező egyéni és eredeti gondolat kifejtésnek kell elismerni. Ilyenkor ezek létrehozói is átdolgozók az eredeti műhöz képest, és a rendezővel közös származékos művet hoznak létre.

b) A már nem védett művek rendezése, ideértve az olyan klasszikus műveket is, amelyek a szerzői jogi szabályozások előtti időből származnak, és így soha nem voltak védettek

Ebben az esetkörben nyilván nincs szükség eredeti szerzői hozzájárulásra, függetlenül a rendezői beavatkozás nagyságától. Ha a rendezői hozzáadás eléri a szerzői mű előbbiekben tárgyalt szintjét, új mű születik, és a személyhez fűződő és vagyoni jogok összessége a színházi rendezőt illeti. A zenei közös jogkezelésben sajátos szabályok működnek a folklór és a már nem védett művek átdolgozásai felhasználása utáni jogdíjak felosztásában.⁴²

Mégis egy kissé különös ilyenkor a személyhez fűződő jogok sorsa. Ezek túlélnek alanyukat, mert a szerző személyiségét nem önmagában, hanem a műhöz való viszonyában védik. Sőt, a védelmi idő elmúltával is van jogi eszköz a műben megtestesült személyiség – a kulturális érték – viszonylagos megvédésére: a szerzői képviselői szervezetek felléphetnek olyan magatartás ellen, amely a védelmi időn belül sértené a szerző névjogát [Sztj. 14. § (2) bek.].⁴³ Ennek tükröződése az a joggyakorlat, hogy az eredeti szerző nevét átdolgozaskor a védelmi idő eltelté után, sőt korábban soha nem védett szerzői művek esetén is feltüntetik. Egy zenei példa: Bach – Presser: A próba.

c) A cirkuszi előadás és a showműsor (például jégrevü) rendezése

Ezek is a közönségnek szánt produkciók, de tartalmuk, az egyes műsorszámok túlnyomórészt nem szerzői művek. Rendezésük általában nem tekinthető szerzői műnek. A cirkuszművészet legújabb formáit látva – tematikus előadások, „légtánc” stb. – mégis elképzelhető, hogy az egyes műsorszámok összeválogatásában, elrendezésében, szerkesztésében kivételesen egyéni és eredeti gondolat kifejtés azonosítható, s így az előadás gyűjteményes műként (Sztj. 7. §) szerzői jogi védelemben részesülhet.⁴⁴

⁴² ARTISJUS Magyar Szerzői Jogvédő Iroda Egyesület, Felosztási Szabályzat 35. pont: https://www.artisjus.hu/wp-content/uploads/2023/12/Felosztasi_Szabalyzat_2023_2.pdf35.153.

⁴³ Gyenge: i. m. (36); Fábri: i. m. (6).

⁴⁴ Sági Edit általánosságban javasolja ezt az átdolgozásnak nem minősülő rendezésekre – ez azonban az esetkörök túlzó egyszerűsítése. Sági: i. m. (4), p. 91.

3.2. Felvetődhet a kérdés, hogy vajon mi indokolja történetileg és a rendezői tevékenység belső logikája szerint egyrészt a színházi rendezők és másrészt a *filmrendezők* [ezek az Szjt. 64. § (1) bekezdés szerint mindig „szerzők”] eltérő szerzői jogi minősítését? Kétségtelen, hogy sok közös vonásuk van, így az előkészítői, szervezési, irányítási és színészvezetési feladatok, továbbá a rendező melletti többi szerző (például: operatőr – díszlettervező) tevékenységének összehangolása.⁴⁵

A filmművészet egyik gyökere kétségkívül a színház,⁴⁶ de a két műtípus és két rendezési mód már a film születésekor, a 19. század végén szétvált. A film rövid dokumentarista rögzítésekkel indult, majd a tájképfilmmel. Egyidejűleg megjelent a burleszk, amely – eleinte színpadképszerű beállításokkal – de újszerűen, pusztán képekkel és azok ütköztetésével, látványelemekkel dolgozott.⁴⁷ A kibontakozó filmművészet azóta a színháztól eltérően, alapvetően más módszerekkel és műszaki eszközökkel⁴⁸ alkot: több látószögből is ábrázol, a közel- és totálképek váltogatásával, gyors vágásokkal változtatja a helyszínt és az idősíkokat, tömeget mozgat, és természeti képekkel ad háttérrel a mondanivalónak. A film jelentős részben mozgásból áll.⁴⁹ A filmrendező élhet az ismételt felvételek lehetőségével, kiválasztva a legjobb változatot. A színház viszont az élő pillanat művészete, és legtöbbször szöveggözpontú.⁵⁰ Így a szinopszis, forgatókönyv és a dialógus egyrészt, és másrészt a végeredmény, a kész film között sokkal nagyobb a különbség, mint a színmű (írásmű) és a színpadra állított előadás között. A film esetében nagyobb az alkotói tér, a filmrendezés mindig alkotás. A filmrendező alkotása mindig rögzített, a színházi rendezőé gyakran nem. Összefoglalva: a filmrendezés a kreatív megvalósítás, a színházi rendezés inkább a bemutatás művészete.

4. A színházi előadóművész-rendező

Az előadóművész fogalmát ugyan az Szjt. nem határozza meg, de annak tartalmát a jogtudomány a – Római Egyezményre mint háttérszabályozásra alapozva⁵¹ – így tölti ki: „elő-

⁴⁵ A KSH a Foglalkozások Egységes Osztályozási Rendszerében (FEOR-08 2725) egységesen kezeli a színházi és a filmrendezőket. „Rendező, operatőr: Színpadra állítja a színdarabot vagy filmre viszi a forgatókönyvet, televízió- és rádióműsort rendez, felvételt készít stúdióban, műteremben vagy a szabadban.” – <https://www.ksh.hu/docs/szolgalatasok/hun/feor08/2/2725.html>.

⁴⁶ Például a híres filmrendező Ernst Lubitsch és Leni Riefenstahl is kezdetben Max Reihard színházában dolgozott; a hangosfilmmel megjelenő filmmusical a színpadi musicalt vette alapul.

⁴⁷ *Kránitz Bence, Lichter Péter: Kalandos filmtörténet.* Scolar Kiadó, 2019, p 17.

⁴⁸ Például: számítógép, digitális képek használata, osztott képernyő, egymásra fényképezés, mozgó és kézi kamera. Persze a színház is sokat fejlődött e tekintetben, különösen a világítás.

⁴⁹ Van kivétel is: a 20. sz. második felében a minimalista film lemondott a filmes eszközök többségéről és maradt a szó, a színész által elmondott szöveg („beszélő fejek”). *Kránitz, Lichter*: i. m. (47), p. 148.

⁵⁰ *Fábrí*: i. m. (43) érzékletes példait l. a 11–51. oldalon. Ő említi a szöveg nélküli színházat mint kivételt is, Békés Pál Össztáncára utalással.

⁵¹ A Római Egyezmény „irodalmi és művészeti művek egyéb módon való” előadásáról is rendelkezik (3a) cikk; de a szerződő államok a nem művek előadását is előadóművészi teljesítménynek tekinthetik (9. cikk). I. m. (22).

adóművészek azok a színészek, énekesek, zenészek, táncosok és más természetes személyek, akik az irodalmi vagy művészeti alkotásokat vagy a folklór kifejeződéseit megjelenítik, el-éneklük, elbeszélik, elszavalják, eljátsszák, interpretálják, vagy más módon előadják, előadóművésznek kell tekinteni továbbá az artistaművészeket is.⁵² Az előadóművészek közös jogkezelője, az Előadóművészi Jogvédő Iroda a következő négy szekcióba sorolja a tagjait: zeneművész, táncművész, színművész és artistaművész.⁵³

Ez a meghatározás egyben utal az előadóművészi jogvédelem tárgyára is, vagyis hogy minnek az előadását lehet előadóművészi teljesítménynek tekinteni. Ezek a védett vagy a védelmi idő lejártával már nem védett szerzői művek, de az olyanok is, amelyek a szerzői jogi szabályozások előtt időkből származnak (például Euripidész drámái). Ugyancsak előadóművészi teljesítmények a cirkuszi produkciók. Ezek közös fogalma – az előadóművészek és különféle teljesítményeik felsorolásából elvonatkoztatva – az olyan teljesítmény, amelyet a közönség elé bocsátásra szántak, és aminek lényege a közönséggel való kapcsolatteremtés.⁵⁴

Tomori Pál rámutat, hogy minden előadóművészi teljesítmény közös feltétele, hogy abban fellelhető legyen legalább egy minimális egyéni és személyes jelleg.⁵⁵ Kissé árnyalva ezt a megállapítást úgy véljük, hogy a személyesség nem egyenlő a személyiség kifejezésével. Előbbi csak azt jelenti, hogy az előadás egy adott természetes személyhez köthető, és elegendő a személyes jelenlét. Utóbbi azt, hogy e természetes személy egyedi, megismételhetetlen testi-lelki sajátosságai megjelennek az előadásban. Ezt talán a „művészi” jelző fejezheti ki, és megfeleltethető a szerzői mű védelméhez megkívánt egyéni jellegnek. (Ennek minimuma ott is alacsony.) A személyiség kifejeződésében megnyilatkozó egyéni jelleg azonban az előadóművészi védelemhez nem feltétlenül szükséges, hanem ott csak gyakori jelenség.

A jogvédett szerzői mű és a jogvédett előadóművészi előadás egymás mellett létezik; az utóbbi jogszerű létrejöttének nem előfeltétele a szerzői engedély.

A színházi rendező, ha saját maga nem is ad elő szerzői művet (sem cirkuszi számot vagy folklór produkciót), és sokszor nincs is jelen az előadáson, mégis beleillik az Szjt. szerinti előadóművész fogalmába; teljesítményét előadóművészi teljesítménynek kell tartanunk. Ugyanis a műveket „más módon” ugyan, de ők is, akár egy színész vagy karmester, a közönség elé bocsátás céljával értelmezik, és ez így jut el a nyilvánosságához.

Teljesítményük tartalmi elemei a színészvezetés, a színpadkép meghatározása (a háromdimenziós térbe helyezés), a fény- és hanghatások megtervezése, a díszlet és a jelmezek összehangolása. A „színészvezetés” önmagában is előadóművészi jogokat keletkeztet a rendező számára, mintegy biztosítva közvetett jelenlétét az előadásban. Ugyanis „a színpadi mű színészi előadása mindig olyan kollektív teljesítmény, amelyben a rendező és a színész együtt alakítják ki az adott karakterre és drámai helyzetre jellemző beszédmódot és ’testbe-

⁵² Tomori Pál: A szerzői joggal szomszédos jogok védelme. In: *Gyertyánfy*: i. m. (25), p. 556.

⁵³ Előadóművészi Jogvédő Iroda Alapszabálya 4.1.4. pont.

⁵⁴ *Békés*: i. m. (29), p. 19.

⁵⁵ *Tomori*: i. m. (52), p. 557.

szédet' (arcjátékot, gesztusokat, mozgást). A rendező ilyenkor nem csak tervez és instruál, hanem gyakran be is mutatja, elő is játssza a színésznek az elvárt figurát. A színész pedig úgyszintén messze többet tesz a rendezői utasítások gépies végrehajtásánál. Kérdéseivel, sikeres vagy sikertelen próbálkozásaival ösztönzi, inspirálja a rendezőt, hogy az a lehető legnagyobb részletességgel megfejtse, ezáltal értelmezhetővé, átélhetővé tegye a színész számára a figurát. A néző már ezzel a kollektív teljesítménnyel találkozik, ahol a 'színészi játék' a rendező és színész közös teljesítménye.⁵⁶

A rendezés mint előadóművészi teljesítmény esetében – éppen a személyes, testi közreműködés hiánya miatt – a személyes jelleg meglétének azonosításához valószínűleg az előadásból egy hosszabb részre, ha nem az egészre van szükség. Más lehet a helyzet – főleg a személyes jelenlét miatt – a színészi teljesítménynél.⁵⁷

A rögzítettség elvileg nem feltétele az előadóművészi teljesítménynek, így a rendezés mint ilyen teljesítmény jogi védelmének sem. Amint az átdolgozó rendező tekintetében írtuk, a rögzítés gyakorlati okokból az előadóművész-rendező teljesítményénél is szükségesnek látszik.

5. A személyhez fűződő és vagyoni jogok

5.1. A színházi rendező *személyhez fűződő jogai szerzőként* egyaránt kiterjednek az Sztj. 10–13. paragrafusai szerinti nyilvánosságra hozatali (és ehhez kapcsolódó visszavonási), névfeltüntető és műintegritási jogokra. Ezek a szabályok, ideértve a jogok belső korlátait is [védelmi idő – Sztj. 31. §, a névjogot érintő szabad felhasználások, a munkaviszonyban alkotás szabályai – Sztj. 30. § (5) bek., 53. §] a színházi rendezésre is aggálytalanul alkalmazhatók.

Ehhez képest az *előadóművész színházi rendező személyhez fűződő jogai* annyiban szűkebbek, hogy nem tartalmazzák a nyilvánosságra hozatali jogot. Az a Ptk.-szabály [2:48 § (1) bekezdés], hogy „képmás vagy hangfelvétel elkészítéséhez és felhasználásához az érintett személy hozzájárulása szükséges”, az előadásban – a szerzőhöz hasonlóan – személyesen jelen nem lévő sajátos előadóművész, a rendező számára nem lehet pótló védelem.

A szerzőket illetően ez a jog a mű meg nem határozott más személyek számára bármilyen módon hozzáférhetővé tételét jelenti, ami a másik oldalról nézve a titokban tartás joga, s így rokon a Ptk. magántitokra vonatkozó szabályával (Ptk. 2:46. §). E jognak része az a tilalom is, hogy a mű lényeges részéről a nyilvánosságra hozatal előtt nem szabad tájékoztatást adni [Sztj. 10. § (2) bek.]. A jogértelmezés évtizedek óta következetes abban, hogy e jog lehető-

⁵⁶ Tomori Pál szíves közlése.

⁵⁷ *Békés Gergely* az utóbbiról: i. m. (29), p. 24.: „A személyes jelleg megjelenése nem függ területi korlátoktól. Miként a kivételes képességekkel megáldott szerzők képesek akár extrém rövid terjedelemben is egyéni, eredeti jelleggel rendelkező művet alkotni, a kivételes képességekkel megáldott előadók is képesek rendkívül rövid idő alatt is személyes jelleggel megjeleníteni a művet. A személyes jelleg eléréséhez még csak az sem szükséges, hogy a színész szerepe szöveges szerep legyen, hiszen a színész akár tekintetével, mozgásával is képes érzelmeket kiváltani a közönségben.”

vé teszi az alkotó számára az általa nem megfelelőnek tartott mű visszatartását akkor is, ha annak átadására egyébként felhasználási megbízási szerződésbe foglalt vagy munkajogi kötelezettsége lenne.⁵⁸ Békés Gergely szerint a szabály mögötti személyiségi, kulturális és gazdasági indokok érvényesek lennének az előadóművészekre is.⁵⁹ Ami az előadóművész színházi rendezőt illeti, helyzetében e tekintetben mi sem látunk eltérést a szerző-rendezőhöz képest. A félkész előadás bemutatását az ilyen rendezőtől se lehessen kikényszeríteni.

5.2. A színházi szerző-rendezők vagyoni jogai az előadás egészének vagy valamely azonosítható részének bármely felhasználására és ennek engedélyezésére vonatkoznak. Alább említjük díjjegényeiket is. A „bármely felhasználás” a mű érzékelhetővé tételét jelenti⁶⁰ (természetesen az Szjt.-ben írt korlátokkal); ennek tipikus módjait az Szjt. csak példaszerűen sorolja fel (Szjt. 16–17. §). Ezek között esetünkben természetesen a nyilvános előadás engedélyezésének joga a legfontosabb, de a Covid-járvány nyomán megnőtt a színpadi mű nyilvánosságához való közvetítésének gyakorisága (26. §, streaming) is. A továbbiakban csak azokat a jogokat érintjük, ahol a rendezés esetkörében valami sajátosság látszik.

A szerzők vagyoni jogait érintő szabad felhasználások közül az átvétel és az iskolai célú átdolgozás szabályait [Szjt. 34. § (2) és (4) bekezdése] értelmeznünk kell az eredeti és a származékos (akár rendezői) színművekre. 2009-ben az iskolai oktatási és tudományos kutatási célú átvétel szabályait kiterjesztették az irodalom és a film műtípusaira is, de a (rögzített) színdarabokra nem. Azóta azonban szélesebb körű gyakorlattá vált színelőadások rögzítése és főleg az internetes nyilvánosságához közvetítése. Ma már indokolt lenne a szabály kiterjesztése a színművekre is. Ezt mutatja az is, hogy az iskolai átdolgozások szabálya – ugyancsak 2009 óta – minden műtípusra vonatkozik, és a módosítás elsősorban a filmes oktatás zavartalanságát kívánta szolgálni.⁶¹

A színházi előadóművész-rendező vagyoni jogai tartalmilag ugyancsak saját felhasználási és engedélyezési jogok, a megfogalmazásbeli különbség [a 73. § (1) bekezdés szerint az előadóművész hozzájárulása szükséges az ott felsorolt felhasználások jogszerűségéhez] történelmi okokra vezethető vissza. Ennek ugyan a gyakorlatban nincs következménye, de elméletileg mégis az előadóművészi jogok alacsonyabb értékelésére, gyengébb védelmi szintre mutat. Ideje volna ezt a hibát jogszabályunkból kiküszöbölni.⁶²

Az Szjt. az előadóművész-rendező vagyoni jogait nem általában, bármely felhasználásra, hanem kizárólagos felsorolással állapítja meg. (Itt is csak azokkal a jogokkal foglalkozunk külön, ahol a rendezés esetkörében valami sajátosság látszik.) Az Szjt.-nek ezt a felsorolását

⁵⁸ Benárd Aurél: Személyhez fűződő jogok. In: Benárd, Tímár: i. m. (21), p. 98–99.

⁵⁹ Békés: i. m. (5), p. 113–115 és az Szjt. indokolásának a 10–15. §-hoz írt része.

⁶⁰ Ez a számítógépi programok esetében további magyarázatot igényel.

⁶¹ Mezei Péter: A szabad felhasználás és a szerzői jog más korlátai. In: Gyertyánfy: i. m. (25), p. 283 és a 2008. évi CXII. tv. Indokolása: „kiemelt szerepe lehet az új médiára vonatkozó ismeretek elsajátításában”.

⁶² Békés: i. m. (5), p. 138.

az Sztj. szerzőkre vonatkozó 17. §-a példálózó felsorolásával összehasonlítva feltűnik, hogy az előadóművésznek nincs átdolgozási engedélyezési joga. Ezt az előadóművészi teljesítmény változatlanóságát biztosító integritási jog [Sztj. 75. § (2) bekezdés] sem pótolja, mert annak tényállása több szubjektív elemet is tartalmaz.⁶³ Ha az előadóművészi rendezői teljesítmény megváltoztatását engedélyhez kívánnánk kötni, erre új fogalmat kellene kidolgozni. Az átdolgozás értelme ugyanis jelenleg a *szerzői* mű lényeges egyéni és eredeti vonásainak kiegészítése további ilyen vonásokkal. Ezt az előadóművészi teljesítményekre vetíteni meglehetősen nehéz lenne, tekintve az ennek már említett alacsony védelmi küszöbét. Ahhoz, hogy a módosítási tilalom ne zavarja a normális színházi működést, a jogsérelmi küszöböt igen magasán kellene meghatározni.

Értelmezést kíván az előadóművész-rendező nyilvánosságához közvetítési joga [Sztj. 73. § (1) bekezdés *b*) pont]. A jogalkotó [amint ez a rögzítetlen előadás védelmi idejéről szóló 84. § (1) bekezdésből látható], a joggyakorlat és a jogirodalom is egységes abban, hogy ez a jog magában foglalja a jelenlévők előtti „élő” előadás engedélyezésének jogát is. Mint Tomori Pál rámutat, ezt a törvény azért nem említi külön is, mert ezt a felhasználást az előadóművész mindig ellenőrzése alatt tartja, ehhez jelenléte elengedhetetlen.⁶⁴ Ha felidézzük, hogy a rendező az az előadóművész, aki nem feltétlenül van jelen magán az előadáson, kétségeink támadhatnak a színházi rendező ezen előadóművészi joga tekintetében. Még ha ez a kétely jogos is lenne, a gyakorlatban van jogi védelem. Az előadást más színházban azonos módon, de az eredeti rendező nélkül nem lehet előadni, mert ahhoz annak valamilyen rögzített formája (rendezői példány, videófelvétel) szükséges. Ekkor viszont már alkalmazható az előadóművész-rendezőnek az a joga, hogy a teljesítmény rögzítését és annak bizonyos további felhasználásait engedélyezze [Sztj. 73. § (1) bekezdés *a*) és *c*) pontja]. Tiszta helyzetet az teremtené, ha – azonosan a szerzők jogai szabályozásával – az Sztj. a nyilvános előadási jogot a nyilvánosságához közvetítési jog mellett, külön is felsorolná.

A szerzőket és előadóművészeket megilleti egy sajátos díjigény is, amelyet a törvény a szabad felhasználási magánmásolásokkal okozott kár kompenzációjaképpen vezetett be. A díjigény jogosultjai között az Sztj. 20. paragrafusa szerint ott találjuk a filmalkotások mozgóképi alkotóit is (5. bekezdés). Kérdés, hogy ez a szabály vonatkoztatható-e a színházi rendezőkre is (mindkét minőségükben), különös tekintettel a képhordozón rögzített előadásokra. A 3.3. pontban kifejtett eltérő sajátosságok miatt, amihez hozzátehetjük a gyártás és terjesztés eltérő jellemzőit és a rájuk vonatkozó jogok eltérő telepítését, a törvény ezt ma kizárja – a színielőadás nem film vagy tévéjáték.

Mint említettük, a szerző-rendező vagyoni jogai érvényesek az előadás „valamely azonosítható részének felhasználása” tekintetében is [Sztj. 16. § (1) bekezdés]. Az előadóművész-rendezőnek viszont nincsenek ilyen vagyoni jogai. Indokolható-e ez a különbségtétel?

⁶³ Az értelmezési nehézségekről l.: *Gyertyánfy*: i. m. (25), p. 100.

⁶⁴ *Tomori*: i. m. (52), p. 558.

Talán azzal, hogy a színházi előadás általában egészében kerül a közönség elé. Másrészt a nem a szerzői, hanem az előadóművészi tevékenység jegyeit mutató produkció részletében ezek a jegyek – a színészvezetés, a színpadkép meghatározása (a háromdimenziós térbe helyezés), a fény- és hanghatások megtervezése, a díszlet és a jelmezek összehangolása – nehezen lennének kimutathatók. Mindez így van a színpadi előadás részletére vonatkozóan az előadóművészekre nézve hiányzó névfeltüntetési jog tekintetében is. Ezen nem változtat az előadások rögzítésének gyakoribbá válása és egyes részek technikailag lehetővé vált kiemelése sem.

Az előadóművészi vagyoni (és személyhez fűződő) jogok védelmi ideje a szerzői hetven év helyett rövidebb, ötven év (kivéve a hangfelvételbe rögzített előadások védelmi idejét), és számításának módja is más (Szt. 84. §). Az eltérő számítási módot a közvetett védelmi tárgynak, a rögzített vagy rögzítetlen előadásnak a sajátosságai indokolják. Az időtartam eltérése annak a történelmileg kialakult véleménynek köszönhető, hogy az egyéni és eredeti módon kifejezett gondolat értéke a kulturális emlékezet számára nagyobb, s így hosszabb maradárdóságot érdemel, mint az azt közvetítő-értelmező teljesítményé. Ez az értékelés azonban korunkban láthatóan változik. A helyzet kialakulásában persze gazdasági okok is közrejátszottak.

A jogirodalomban hangot kapott az az aggály, hogy a színházi rendezők jogai külföldi turnék, vendéjátékok során hiányozhatnak, vagy nem érvényesíthetők.⁶⁵ Lehetne-e nemzetközi szerződésben a színházi rendezőket kifejezetten, külön szellemi tulajdon-jogi védelemben részesíteni? Erre elvileg két út lehetséges. Az egyik lehetőség valamilyen *sui generis* (önjogi) jogosultság elismerése lenne, ahogyan ez az Európai Unióban az adatbázis-védelemmel történt. Egy ilyen világszintű nemzetközi egyezmény létrehozatala az érdekek és a nemzeti jogrendszerek különbségei miatt középtávon is kilátástalannak látszik. A másik út az erős hálót alkotó nemzetközi és regionális szerzői és szomszédos jogi tárgyú egyezményekben a védelem jogosultjai között a színházi rendező nevesítése lenne. Ezt azért nem látjuk indokoltnak, mert – amint ezt az előbbiekből kimutattuk – a színházi rendező szellemi alkotásának jellege az esettől függően mindig más és más. Egyébként ma a külföldi előadóművész-rendezők Magyarországon a belföldiekkel azonos védelemben részesülnek, az Szt. 2. §-a védelmüket nem köti nemzetközi megállapodás meglétéhez. A magyar előadóművészeknek az Európai Unión kívüli egyéb országok nagy részében nincsenek kizárólagos jogaik, csak a kötelmi jogi lehetőségeik vannak. Az említett nemzetközi szerződéses háló sűrű és átfogó volta miatt a külföldi szerző-rendezők helyzete azonos a belföldiekével, és a magyaroké gyakorlatilag ugyanígy az előadás helyszíne szerinti szerzőkével.⁶⁶

⁶⁵ Genderau, Sergio: i. m. (2), p. 36.

⁶⁶ Boytha György: A hatályos szerzői jogi egyezmények In: Gyertyánfy: i. m. (25), p. 4–69.

6. A jogok gyakorlása

6.1. A színházi rendező kizárólagos vagyoni jogai gyakorlásának elsődleges módja a szerződéssel történő egyéni engedélyezés. Az engedélyezési felhasználási szerződések kereteit az Szjt. V. Fejezete adja, részben kötelező szabályokkal. Ezek része például a kötelező írásbeliség követelménye is, az ez alóli kivételek nem vonatkoztathatók a színházi előadások nyilvános előadására, többszörözésére, nyilvánossághoz közvetítésére (Szjt. 45. §). A felhasználási szerződések szerzői jogi szabályai megfelelően vonatkoznak az előadóművész-rendezők ilyen szerződéseire is [Szjt. 55. § (1) bekezdés].

Amennyiben a rendező nincs munkaviszonyban a színházzal, a szerződéskötés ma a leggyakrabban a rendező gazdasági társasága útján történik, de ez lehetséges egyéni vállalkozóként is. Ennek oka a kedvezőbb adózási mód választása; az erre irányuló szándék kölcsönös, lehet a megbízó oldalán erősebb is. Előfeltétel a vagyoni jogoknak a rendező vállalkozásába való bevitelle (apportja), ami a szerző esetében az Szjt. 9. §-a ezt kizáró szabálya folytán nem lehetséges jogátruházással, csak felhasználási szerződéssel vagy munkaszerződéssel.⁶⁷ Az olyan kizárólagos felhasználási szerződés, amely határozatlan időre, minden már ismert felhasználásra és külön kifejezetten az átdolgozásra is kiterjedő területi korlátozás nélkül allicenc adására is jogosít, eredményében a jogátruházási szerződéssel tartalmilag azonos helyzetbe hozza a színházat. A személyhez fűződő jogokat nem lehet apportálni, de a visszavonási jogból fennmaradó felmondási jogról [Szjt. 51. § (4) bekezdés] a szerző lemondhat.

Az előadóművész-rendező jogátruházási szerződéssel is beviheti vállalkozásába a rendezői teljesítményére vonatkozó vagyoni jogait. A személyhez fűződő jogok az előadóművészek esetében sem ruházhatók át – ez ugyan nem az Szjt. írott szabályaiból, de a mögöttes Ptk. 2:54. § (1) bekezdésből következik.

6.2 A munkaviszonyban álló színházi szerző-rendező a munkaszerződéssel az ennek alapján rendezett előadásra vonatkozó vagyoni jogait átengedi a munkáltató színháznak [Szjt. 30.§ (1) bekezdés]. A jogok átszállása a mű átadásával, vagyis legkésőbb a bemutató előadással történik meg. Ez a szabály az előadóművész-rendezőre és teljesítményére, a megrendezett előadásra is vonatkozik, amint azt Tomori Pál az Szjt. 1. § (8) és a 83. § (2) bekezdésére, a törvény belső logikájára és egységes fogalomhasználatára hivatkozással általában az előadóművészekre igazolja.⁶⁸ A munkavállaló rendezőnél engedélyezési jogok nem maradnak – hacsak az írásbeli munkaszerződésben bizonyos jogokról kifejezetten másképp nem állapodnak meg. Amennyiben a munkáltató színház a megrendezett előadás olyan további felhasználását engedélyezi harmadik személynek, amely felhasználás engedélyezése

⁶⁷ Faludi Gábor: A felhasználási szerződések. In: *Gyertyánfy*: i. m. (25), p. 360–362. Az ilyen apportálásra vonatkozó Ptk.-beli és egyéni vállalkozási szabályok részletes magyarázatát adja.

⁶⁸ Tomori: i. m. (52), p. 555.

a rendező-szerző, illetve a rendező-előadóművész vagyoni joga, például újbóli, azonosan történő előadását más színháznak megengedi, a rendezőt „megfelelő méltányos díj illeti meg” [Sztj. 30. § (3) bekezdés és 16. § (5) bekezdés]. Ennek mértékéről nincs szabály, és a gyakorlat sem ismeretes.

6.3. A korábbiakban megállapítottuk, hogy a színházi rendező adott esetben egyszerre a színpadon előadott mű szerzője és az arra vonatkozó előadóművészi jogok alanya. A szellemi alkotások jogának különféle ágai között is léteznek és működnek párhuzamosan kizárólagos jogok. De például mást véd és másféle kizárólagosságot ad a szabadalmi jog és a szerzői jog, így nincs összeütközés. A szerzői és a szomszédos jogok viszonyában ellenben a vagyoni jog közvetett tárgya és a hasznosítás (felhasználás) is azonos, így e jogok gyakorlása elvileg összeütközhet. Az összeütközés kizárását célozza az Sztj.-nek az a nemzetközi egyezményekből átültetett szabálya, hogy a szomszédos jogok védelme nem befolyásolhatja a szerzői jogok védelmét.⁶⁹ Amennyiben ugyanazon jogalany, például színházi rendezőnek kétféle – szerzői, illetve előadóművészi – minősége is van, az illető nyilván az erősebb és kiterjedtebb jogait fogja érvényesíteni. Ami pedig az átdolgozó rendező és a színpadi mű eredeti szerzője vagyoni jogai közötti megoszlást, ennek arányait illeti, erről kizárólag az átdolgozásról kötött felhasználati szerződés rendelkezhet.

7. Következtetések

1. A színházi rendező mindig előadóművész, és esetenként, ha rendezése megfelel a szerzői mű fogalmának, szerző is. A színházi rendező-szerző esetében a megformált és kifejezett szerzői gondolat – a mű – az előadás egésze; ilyenkor a szokásos rendezői eszközök együttesen már az eredetit kiegészítő megformált gondolatként érzékelhetők a közönség számára. Ehhez a szokványos színpadra állítást jelentősen meghaladó egyéni és eredeti hozzáadás szükséges. Azonosításához egy hosszabb részre van szükség. A jogvédelemhez a gyakorlatban szükséges valamilyen rögzítés.
2. A még védett prózai vagy zenés színpadi mű rendezésekor csak az eredeti szerzők engedélyével jogszerű az átdolgozás. Lehetséges ez akár szövegváltoztatás nélkül vagy minimális kihagyásokkal úgy is, hogy a helyszín, színpadkép, díszletek, fény- és hanghatások segítségével mégis teljesen megváltoztatják az eredeti mű gondolati formáját és mondanivalóját is. A szerzői utasítások a gondolat kifejtés lényeges részei. A rendezésnél ezek figyelmen kívül hagyása csak akkor elfogadható, amikor a mű gondolati tartalma teljesen független a kortól és helytől, amiben játszódik.

⁶⁹ Sztj. 83. § (1) Az e fejezetben szabályozott jogok védelme nem befolyásolhatja az irodalmi, tudományos és művészeti alkotásokon fennálló szerzői jogok védelmét.

3. Már nem védett művek rendezésekor, ha a rendezői hozzáadás eléri a szerzői művek szintjét, új mű születik, és a személyhez fűződő és vagyoni jogok összessége a színházi rendezőt illeti. Ilyenkor is illik az eredeti szerző nevét feltüntetni.
4. A cirkuszművészet legújabb formáit (a tematikus előadásokat) vagy a koreográfiákból álló jégrevüt látva elképzelhető, hogy egy ilyen előadás gyűjteményes műként szerzői jogi védelemben részesül.
5. A színházi rendezés eredménye, még ha rögzített is videófelvételen, nem azonos a filmmel. A filmrendező élhet az ismételt felvételek lehetőségével, kiválasztva a legjobb változatot. Egyrészt a szinopszis, forgatókönyv és a dialógus, másrészt a végeredmény, a kész film között sokkal nagyobb a különbség, mint a színmű (írásmű) és a színpadra állított előadás között. A film esetében nagyobb az alkotói tér, a filmrendezés mindig alkotás. A színház viszont az élő pillanat művészete, és főleg szövegközpontú.
6. A színházi rendező beleillik az Sztj. szerinti előadóművész fogalmába. A műveket, cirkuszi és népművészeti produkciókat „más módon” ugyan, de ők is, akár egy színész vagy karmester, a közönség elé bocsátás céljával értelmezik, és ez így jut el a nyilvánossághoz. A rendezés mint előadóművészi teljesítmény azonosításához, a személyes jelleg meglétéhez szükség van az egész előadásra vagy egy hosszabb részre.
7. Indokolt, hogy az előadóművész-rendezőnek nincs a teljesítményére átdolgozási engedélyezési joga. Elfogadható az a különbségtétel is, hogy míg a szerző-rendező vagyoni jogai kiterjednek az előadás (nagyobb) részeire is, az előadóművész-rendezőnek nincs ilyen joga.
8. Az Sztj. szabályai a színházi rendezőt mindkét lehetséges – szerzői és az előadóművészi – minőségében is kellően védik, kivéve, hogy az előadóművész színházi rendező jogait bővíteni kellene egyrészt a nyilvánosságra hozatali személyhez fűződő, másrészt a nyilvános előadási vagyoni joggal. A szerzőkre és az előadóművészekre vonatkozó nemzetközi szerződések a színházi rendezőkre is kiterjednek, nem szükséges ezekben vagy az Sztj.-ben külön nevesíteni őket.
9. Az a körülmény, hogy a színházi rendezőnek lehetnek egyidejűleg szerzői és előadóművészi kizárólagos jogai is, a joggyakorlásban semmilyen zavart nem okozhat, hiszen a rendező nyilván az erősebb és kiterjedtebb jogaival fog élni. Magyarországon a színházi rendezők a kizárólagos jogukat munkaszerződésekkel vagy egyedi engedélyezési szerződésekkel gyakorolják. Utóbbi esetben ez gyakran egyéni vállalkozóként vagy a rendező gazdasági társasága útján történik. Ehhez a társaságba a jogokat megfelelő szerződéssel apportálni kell.
10. Magyarországon a színházi rendezők nem érdekeltek a közös jogkezelésben, de egyéb saját, különálló érdekvédelmi szervezetük sincs. Lehet, hogy rájuk – nem úgy, mint a szerzőkre, előadóművészekre általában – nem jellemző, hogy szerződéskötéskor gyengébb alkupozícióban vannak.