

VEREB TAMÁS

Amikor Shakespeare kabátját lopják

■ A SZERZŐI JOG MAGYARORSZÁGI ÁLLAPOTÁRÓL ■

Egy most elkészült (nem reprezentatív) felmérés szerint a magyar színházi szakma túlnyomó része átláthatatlan és áthatolhatatlan lila ködnek tartja a szerzői jog magyarországi intézményrendszerét. Mások magát a szerzői jogot tartják fura és megkerülendő, elsumákolandó, csak sutogva emlegetendő főmédvénynek vagy fölösleges bilincsnek – ha egyáltalán tudomást vesznek róla.

Ezért – úgy tűnik – senkit nem okolhatunk. Amikor dramaturgjaink és rendezőink nagy része a főiskolán végzett, még senkinek esze ágában nem volt szerzői jogot, színházi menedzsmentet oktatni. Azóta viszont a helyzet jelentősen változott. Amatőr (és félamatőr) társulatok jöttek létre, melyek állami és egyéb támogatásokból, pályázatokon szerzett pénzekből saját produkciókat hoznak létre. Vezetőik pedig vagy ismerik a hatályos jogszabályt, vagy sem. (A játékszabályokkal egyébként a profi színházak vezetői sincsenek sokkal jobban tisztában, mint amatőr társaik, azonban valamivel jobb helyzetben vannak náluk – több szem többet lát: rendelkezésükre állnak a művészeti titkárságok munkatársai, dramaturgok, gazdasági vezetők stb.)

Az Artisjus monopóliuma megdőlt, nagyjogos részlegeit 1999-re teljesen felszámolták, már nincs egységes és központi irányítás, nincs állami „felügyelet”. S a Színház- és Filmművészeti Egyetemen tartanak ugyan szerzői jogi témájú kurzusokat dramaturgoknak, rendezőknek, ez azonban, a napi gyakorlat tanulsága szerint, sajnos kevés... Nagyüzemben, senkitől sem tartva, államilag támogatva – lopunk. Napilapot megtöltene, ha minden szerzőijog-sértésről be akarnánk számolni, és persze ha mindent észrevennénk. Naponta találkozhatunk jogosítatlan előadásokkal országszerte, kisebb-nagyobb társulatok hirdetnek olyan produkciókat, amelyekhez soha senki nem adta hozzájárulását.

Az említett kérdőíves felmérés válaszaiból ítélve dramaturgjaink, színigazgatóink egy része szerint a szerzői jogi intézményrendszer szinte áttekinthetetlen, sok kérdés tisztázatlan, a jogi fejelemről nem is beszélve: nálunk még mindig nem mondható divatosnak a törvények betartása (és betartatása sem!). Színházi szakembereink némelyike úgy érzi, bizonyos gazdasági vezetők, ügynökök abban érdekeltek, hogy – a még nagyobb gazdasági haszon érdekében – fenntartsák az átláthatatlanságot. A legnagyobb problémának azonban a jogismeret siralmasan alacsony szintjét tartják nemcsak a színháziak, hanem a jogi oldal képviselői is.

Nem a vázolt helyzet kialakításában (és megszüldítésében?) bűnösök lajstromba vételére törekszem, inkább gyorssegélyt szeretnék nyújtani mindazoknak, akik a színházi szakma produkciós és adminisztrációs területén dolgoznak (rendező, dramaturgok, titkársági dolgozók, gazdasági vezetők stb.), akik nincsenek egészen tisztában a hatályos szerzői jogi rendeletek, törvények munkájukat érintő passzusaival, akik nem tudják, kihez, milyen szervezethez, jogvédő társasághoz, színházi ügynökséghez fordulhatnak egy-egy mű felhasználását és az ezzel kapcsolatos kérdéseiket illetően. Cikkem kísérlet is a téma szempontjából óriási jelentőségű színházi és irodalmi ügynökségek napi működésének feltárására és elemzésére.

SZERZŐI JOG A SZÍNHÁZBAN

Magyarországon 1884-ben született meg az első szerzői jogi törvény, a jelenleg hatályos (1999. évi LXXVI.) a negyedik a sorban. Néhány passzusától eltekintve rendelkezéseinek legnagyobb része 1999. szeptember elsején lépett érvénybe.

A szerzői jog két nagy területet foglal magában: a személyhez fűződő, illetve a vagyoni jogokat. A személyhez fűződő jogok értelemszerűen a szerzőt illetik meg – elidegeníthetetlenül. Ide tartozik a szerzőnek és a mű címének védelme, feltüntetése szórólapokon, plakátokon, közleményekben; a mű első nyilvánosságra hozatalának engedélyezése; az eredeti mű szerzőjének megnevezése az autorizált átdolgozáson, adaptáción; az írói álnevek használatának kérdése. Vagyoni jogként értelmezzük a felhasználások egyedi engedélyezését és az ezért fizetendő jogdíjat. A személyhez fűződő jog örök érvényű. Shakespeare neve a mai napig feltüntetendő a szórólapokon, bármilyen távol áll is egy-egy előadás az általa alkotott mű eredeti szellemétől – még négyszáz évvel az író halála után sem lehet a rendező vagy a dramaturg a *Romeo és Júlia* szerzője!

A vagyoni jogok Magyarországon hetvenévi védettséget élveznek, tehát a szerző életében és a halálát követő év január elsejétől számított hetven éven keresztül kell engedélyt kérni műveinek felhasználásához, s ugyanennyi ideig illeti meg őt a jogdíj is. Halála után örököse(i) ad(nak) engedélyt, és kap(nak) díjazást – a vagyoni jog ugyanis éppúgy örökölhető, végrendeletben átruházható stb., mint az ingatlan vagy az ingóság (örökölhet például az állam is: Déry Tibor, Krúdy Gyula, Hevesi Sándor, Stella Adorján szerzői jogai így kerültek a magyar állam felügyelete alá).

Ha valakiről letépik a télikabátját, az lopás. A felhasználók többsége azzal az egyszerű és szerzői jogi szempontból alapvető elvvel sincs tisztában (vagy nem akar vele tisztában lenni), hogy a szerző éppúgy tulajdonosa műveinek, mint a télikabátjának. Kizárólag a szerző, halála után pedig vagyoni jogainak tulajdonosa adhat engedélyt a művek felhasználásához: úgynevezett (színpadi) felhasználási szerződésbe foglalja engedélyt. A színház soha nem szerez tulajdonjogot, hanem csak felhasználási jogot, amelyet nem adhat tovább, és nem értékesíthet. A felhasználási szerződés legfontosabb kitételei: hol (nagyszínház, stúdió, tájelőadás), mikortól meddig (ez éppúgy szólhat időponttól időpontig, mint bizonyos számú előadásra), hogyan (zenés darab, tánc, pantomim stb.) adható elő a darab; kiköthetnek személyi feltételek (főszereplő, rendező, zeneszerző stb.), és persze az anyagiakról is meg kell állapodni.

A szerzői jogi védelem kiterjed a mű egységének megőrzésére is, amelyet a legtöbb felhasználási szerződés ki is köt: a szereplők

száma, neme, neve, a jelenetek sorrendje, a helyszínek, a dialógusok nem változtathatók – a szerző engedélye nélkül. Ez bizonyos védeltséget jelent a szerzőnek a dilettáns rendezők, a kevésbé tehetséges társulatok presztízsromboló tevékenysége ellen. Mi dolguk lenne azonban a dramaturgoknak, rendezőknek, ha az előbbieket minden szerzői jogilag védett mű esetében tiszteletben tartanák? De – ahogy sok minden mást – ezt sem tartják be.

A szerzőhöz, örököséhez, képviselőjéhez eljuttatott jogkérés nem egyenértékű az engedéllyel! Sok színház egy-egy jogosítatlan előadás kapcsán azzal védekezik, hogy megkereste a szerzőt – de az nem válaszolt, bár tudott a tervről. Ez nem érv. A szerző, örökös, tulajdonos írásbeli engedélye nélkül semmilyen mű nem használható fel, nem hozható nyilvánosságra, nem adaptálható, nem fordítható le, nem alakítható át stb. Ahogy persze az sem elfogadható kifogás, hogy nem tudták, ki a szerző örököse, képviselője, s így nem tudták, kihez kell a jogokért fordulni.

Mint azt már tisztáztuk, a szerzői jogi védelem az alkotó halálával nem szűnik meg. A jogokkal örököse rendelkezik (vagy örökösei rendelkeznek): ez legtöbb esetben házastársat, gyermekeket, egyéb leszármazottakat jelent (az öröklési jog, illetve végrendelet alapján). Az örökösök dönthetnek a felhasználás engedélyezéséről, és a szerzői jogdíj is őket illeti meg – nem feltétlenül egyenlő arányban. (Például egy testvérpár örökös egyik tagja meghal, három gyermeke örökli a jogait, tehát a jogok ötven százaléka máris három részre oszlik – gondoljunk csak bele, egy ötven éve elhunyt ötgyermekes szerző vagyoni jogai hány kézbe kerülhettek!)

Jogi képviselőt, ügynökséget mind a szerző, mind pedig az örökösök megbízhatnak a képvisellel, ahogy az a nyugati országokban évtizedek óta bevett gyakorlat; egyébként nálunk is egyre népszerűbb átadni a képviselői jogot a színházi és irodalmi ügynökségeknek. A szerzői jog személyhez fűződő része nem átruházható, tehát az ügynökség, a képviselő nem a szerzői jogot, hanem a képviselői jogot kapja meg. Felhasználásokról nem dönthet, csak – szakértelmével, tapasztalatával – segíthet a két szerződő fél, jogtulajdonos és felhasználó (például a szerző özvegye és a színház) között létrejövő megállapodás kialakításában, valamennyi pontjának betartatásában.

SZERZŐDÉSI FORMÁK ÉS TARTALMAK

Az opciós szerződés olyan szándéknyilatkozat, amelyben a szerző vagy a jogtulajdonos meghatározott időre jogot biztosít a felhasználónak. Adhat opciót a fordításra, vállalva például, hogy két évig más fordítónak nem adja át a darabot, a fordító két éves opciót kap a mű elhelyezésére – saját fordításában. Vagy adhat a szerző két éves opciót egy filmstúdióknak játékfilm elkészítésére, vállalva, hogy a kikötött határidő lejártá előtt más stúdióval nem tárgyal. Erre azért lehet szükség, mert amíg például egy magyar játékfilmes a pályázatokon összeszedi a forgatáshoz szükséges pénzt, évek telhetnek el – opciós jog híján azonban a szerző egy azonnal fizetni tudó stúdióknak bármikor eladhatja a megfilmesítési jogot, s a pénzért kajtató producer hoppon marad.

Az opciós jog nem egyenértékű a felhasználási joggal! Opciós szerződés birtokában a producer nem kezdhet forgatásba, a színház nem mutathat be darabot, a fordító nem jelentethet meg fordítást: ezek mindegyike engedélyköteles, és a következő lépés kizárólag a felhasználási szerződés aláírása után tehető meg. Opciós szerződéssel a kezünkben azonban, a benne foglalt feltételek betartása mellett (!), a tulajdonos nem tagadhatja meg a felhasználási engedélyt, sőt, a legtöbb opciós szerződés, bizonyos határidő után és a benne rögzített körülmények között, automatikusan felhasználási szerződéssé válik. Az opciós jog sem ingyenes, az évekre szóló opcióért ugyanúgy fizetni kell a szerzőnek, mint a felhasználásért.

Meddig nevezhető stilisztikai finomításnak egy adott, vagy ahogyan nálunk mondják: egy magyar színpadra adaptálás, s mikortól beszélhetünk új műről, olyanról, mely ugyan egy másik alapján készült, mégis önálló szellemi alkotás? Az átdolgozásokat nálunk szeretik rendezői ötletnek, dramaturgiai munkának feltüntetni. Minden átdolgozáshoz ugyanis az eredeti mű szerzőjének az engedélye szükséges, s ez akár hónapokig tartó procedúrát jelenthet – elhallgatni a történeteket sokkal egyszerűbb, mint levelezni a világszerte más végén élő szerzővel vagy annak utódaival. Hogy prózai művet színházi előadássá adaptáljanak, hogy Godot-ra nők várjanak, hogy a *Cselédek* férfiak legyenek, hogy a *Hazatérés* az úrban játszódjék, vagy hogy elhagyják egy darab harmadik felvonását, ahhoz a szerző engedélye szükséges.

Vannak olyan esetek, amikor a szerző kizárólagos világjogokat ad az átdolgozónak. Így lehetséges például, hogy *A legyek ura* című William Golding-művet színpadon jelenleg kizárólag Nigel Williams adaptációjában játszhatják. Más engedélyezett átdolgozása nincs, és a jogok tulajdonosa a kizárólagosság lejártá előtt nem is engedélyez újabb adaptációt. Jóval gyakrabban előfordul, hogy a művet egy bizonyos nyelven csak egy bizonyos fordításban adhatják elő, a szerző csak egyetlen fordítást engedélyezett. Ha nem ad is kizárólagos jogokat az elfogadott fordításra, újabbat a jogtulajdonos engedélye nélkül nem lehet előadni. Ezért, illetve a már említett „szerzői biztonságérzet” miatt szokták bekérni a fordítások szövegét a jogtulajdonosok.

A hatályos szerzői jogi törvény nem ismeri el a magyar színházi rendezőt szerzőnek: tehát munkájáért szerzői jogdíjat nem kaphat. A mai magyar gyakorlat szerint a színházak a rendezőkkel általában egyösszegű díjazásra és az előadás jegybevételének bizonyos százalékára mint jogdíjra kötnek szerződést. A színház belső ügye, pénzügyi hatásköre, hogy kinek milyen díjazást ígér, fizet ki. Kaphat a rendező is százalékos díjazást (akár az egyösszegű megbízási díjon felül is), ezt azonban nem nevezhetjük jogdíjnak. Egy esetben részesülhet a rendező is szerzői jogdíjban: ha az előadás szerzőjévé lép elő mint átdolgozó, színpadra adaptáló stb. – ehhez azonban a jogtulajdonos hozzájárulása szükséges.

Nagyjogos felhasználásnak tekintünk minden olyat, melyhez a szerző, jogtulajdonos egyedi engedélye szükséges, és amelynek jogdíját is egyedi úton fizeti meg a felhasználó. Kisjogos a felhasználás akkor, ha úgynevezett törvényi engedély alapján történik. Ilyenkor nincs szükség a szerző egyedi engedélyezésére, és a jogdíjat a felhasználó később részletesen is tárgyalta közös jogkezelő szervezetten keresztül egyenlíti ki (valójában itt is szükség van engedélyre, de a közös jogkezelőnek bejelentett felhasználás és a jogdíj kifizetése után az engedélyt megadottnak tekintik).

Nagyjogos például egy színdarab bemutatása, nyomtatott megjelentetése, egy film színpadra adaptálása, egy színmű megfilmesítése, rádió- és tévéjáték sugárzása, színházi előadás rádió- és tévéközvetítése (még a helyi tévék néhány ezres nézőtábora esetén is) stb. Kisjogos például zeneszámok lejátszása, versek elhangzása rádióban, tévében.

A közös jogkezelés lényegéből fakad, hogy a jogdíjat a kisjogos felhasználások után csak a változatlan formában felhasznált műveknél tudják behajtani. Egy novella rádiós sugárzása esetén tehát azt vizsgálják, hogy egy az egyben hangzik-e el a mű, vagy rádióra alkalmazták, adaptálták azt. Az előbbi esetben a közös jogkezelő szervezet az illetékes, az utóbbi nagyjogos felhasználás, tehát egyediengedély-köteles. (A rádiójáték, ha eredeti alkotás, műfajánál fogva nagyjogos drámai mű.) Amennyiben kisjogos művet szeretnének felhasználni műfajánál fogva nagyjogos műben: például színielőadásban egy film zenéje vagy annak részlete (olyan zene, illetve részlet, melyet a mű eredeti szerzője nem írt bele a darabba) hangozna el, nagyjogosnak minősülne. Példánknál maradvá tehát nemcsak az eredeti színmű szerzőjétől kellene engedélyt szerezni a filmzene felhasználásához, hanem a zeneszerzői jogok tulajdo-

nosától is, és persze valamennyi jogtulajdonost a szerzői jogdíj is megilletné.

A jogszabály a legtöbb esetben hetvenévi védelmet ír elő a szerző halála utáni évtől számítva. A Berni Unió Egyezmény pedig a külföldi művekre is kiterjeszti ezt (a legtöbb nálunk játszott darab szerzőjének országa ugyanis csatlakozott a Berni Unió Egyezményhez). A vagyonjogi védelem lejáta után színházi előadásokért, filmekért, rádiójátékokért, tévéfilmekért stb. nem kell a szerző örököseinek jogdíjat fizetni, és engedélyt sem kell kérni tőlük. Hátránya ennek, hogy mivel egyetlen felhasználó sem szerzhet kizárólagos jogot, egyszerre többen kiadhatják ugyanazt a regényt, egyszerre többen bemutathatják ugyanazt a darabot.

A védelmi idő letelte után a mű – az eredeti mű! – közkinccsé válik. Azonban egységének védelme vagy például a szerző és a cím feltüntetésének kötelezettsége a személyhez fűződő jogok élvülhetetlensége miatt továbbra is megilletné. Jogilag nem védett művet azonban már nincs, aki „örizzzen”; s például nem akadályozza meg senki, hogy Shakespeare egyes drámáit az űrben, tengeralattjárón, a nemeket felcserélve, a jeleneteket összekeverve, akár a végén kezdve és az eleje felé haladva, teljes sötétségben vagy némajátékként adják elő. A szerzői jogi szempontot, az egység és sérthetlenség, a fel- és összeszabdalhatatlanság elvét azonban a védelmi idő lejáta után sem lehetne figyelmen kívül hagyni.

Ez több kérdést is felvet: a felhasználók számára a nem védett mű ténye többnyire kizárólag a jogdíjfizetés „megúsását” jelenti, másrészt azt, hogy – álláspontjuk szerint – nem kell semmilyen átdolgozáshoz engedélyt kérni: így a rendezői fantázia is szabadabban szárnyalhat. Ez utóbbi álláspont persze téves, mert a mű egységének védelme és általános védelme a szerző halála után hetven évvel, hétszáz évvel és hétezer évvel ugyanúgy érvényben marad, mint az író életében. Másrészt azonban megkérdőjelezhetetlen, hogy a színházművészet olyan önálló művészeti ág, amelyet megillet az interpretáció szabadsága, a rendezők tehát a szerzői jogi védelmet leginkább gátként értelmezik.

Talán eldőltnek tekinthető kérdés, hogy a gyakorlatban a szerzői jog vagy a színházesztétika győzedelmeskedik-e, a szerzői jogi passzus vagy a dramaturg és a rendező akarata érvényesül-e. Tapasztalataink szerint a színházi oldal győzelmének egyik oka a szerzőjog-védelem háttérbe szorulása, illetve a felhasználások kontrollálatlansága. Meg kell természetesen jegyeznünk azt is, hogy a magyar színházművészet fontos és nagy szakmai sikert arató előadásai soha nem jöttek volna létre, ha rendezőjük betű szerint ragaszkodik a szerzői jogi törvényhez.

SZERZŐI JOGDÍJ

A szerzői jogdíjat az fizeti, aki a mű értékesítéséből haszonra tesz szert. Ez a szerzőnek, illetve örököseinek részesedése a bevételből. Mivel haszonról a magyar színházi életben csak mosolyogva (vagy sírva) lehet beszélni, a szerzői jogdíjat objektív mércével meghatározzák: az áfával csökkentett (ritkábban azzal növelt) jegybevétel bizonyos százaléka jár a szerzőnek. A könyvkiadásban ugyancsak a bevétel meghatározott részére köt szerződést a jogtulajdonos.

Amennyiben élő magyar alkotóról van szó, a színház legtöbbször közvetlenül vele veszi fel a kapcsolatot, hacsak nincs ügynöke, ügynöksége, jogi képviselője, megbízottja stb. Az utóbbi esetekben is a szerző, a mű jogainak egyedüli tulajdonosa dönt, a többiek csak közvetítő szerepet játszanak a tárgyalások lebonyolításában és a megbízó szempontjából legkedvezőbb megállapodás elérésében.

A felhasználási szerződésekben kikötik a jogdíj nagyságát. A magyar gyakorlat azt mutatja, hogy az eredeti nyelven előadott prózai színművek esetében az előadások bevételeinek körülbelül tíz százaléka illeti meg a szerzőt. Zenés daraboknál valamivel több, tízenkét-tizenhárom százalék, amelyen a librettista, a zeneszerző,

illetve a dalszövegek írója osztozik. Nem eredeti nyelven előadott mű esetében értelemszerűen magasabb jogdíjakkal kell számolni: a fordításért is fizetni kell, a fordítót szintén megilleti a jogdíj, amelynek mértéke változó, de általában a jegybevétel három-öt százaléka (ritkábban hat százaléka, de lehet ennél több).

A fenti adatokból könnyen kiszámítható, hogy például egy angol musical magyarországi bemutatójának jogdíja, ha számításba vesszük az eredeti librettóírónak, a zeneszerzőnek, az eredeti vers-írójának, a darab magyar fordítójának és a magyar dalszövegfordítóknak a jogdíját, közel jár a huszonkét-huszonhárom százalékhoz. Híres, sikeres amerikai vagy angol musicalek esetében pedig még ennél is magasabb (nem beszélve a produceri licenccímről: az ilyen műveknél ugyanis nemcsak a darab, hanem az előadás – a jelmez, a díszlet, a megjelenítés módja, a rendezés – szintén védett). Az átdolgozóknak – autorizált átdolgozást feltételezve – ugyanazok a jogai, mint az eredeti szerzői és fordítói. A színpadra alkalmazót körülbelül két-három százalékos jogdíj illeti meg, ez esetben azonban az eredeti szerző valamivel alacsonyabb százaléka számíthat.

A felhasználásért a jogok tulajdonosának fizetik a jogdíjat és nem az ügynöknek, ügynökségnek, még akkor sem, ha adott esetben az ügynökség számlája ellenében utalnak az ügynökség bank-számlájára. Mivel az ügynökség megbízás alapján csak beszedi a jogdíjat a jogosult nevében és javára, úgynevezett közvetítőként lép fel, s a díjat továbbutalja. A szerző részére beszedett jogdíjból vagy levonják az ügynökök, ügynökségek a munkadíjukat, vagy külön felszámítják – ezt azonban a felhasználási szerződés aláírásakor tisztázzák.

Az előleget, a vissza nem térítendő garantált jogdíjat a felhasználó fizeti a szerzőnek a szerződés aláírásakor (vagy az abban rögzített rövid határidőn belül). A százalékos jogdíjat ennek terhére „használhatja fel” a színház. Konkrét példán szemléltetve: bemutatják egy drámaíró darabját, és a szerződés ötszáz ezer forint garantált jogdíjat ír elő, amelyet az aláírásakor kell kifizetni. Emellett jár a szerzőnek tízszázalékos havi jogdíj is, egy átlagos magyarországi színház havi három-négy előadásával számolva körülbelül száz-százhusz ezer forint havonta. A színház az első hónapokban azonban csak elszámolást, kimutatást küld a szerzőnek vagy képviselőjének a kifizetett ötszáz ezer forint terhére, pénzt nem. Amint meghaladja az előlegként kifizetett összeget, tízszázalékos alapon megkezdi a havi jogdíj fizetését. Ennél a példánál maradvány a szerző körülbelül a negyedik-ötödik hónapban fog először jogdíjat kapni.

A garantált jogdíj nagyságát általában az adott színház befogadóképessége és átlagos helyára alapján számított előadásonkénti várható jogdíjmaximum tízszerezésében-hússzorosában szokták megállapítani. (Említett példánk tehát egy körülbelül négyszáz főt befogadó és ezerforintos átlagos helyárral számoló színház esetében érvényes.) A jogtulajdonos az előbbi adatok (befogadóképesség, helyár stb.) ismeretében meghatározhat előadásonkénti minimumjogdíjat is. A szerződés szólhat úgy, hogy a garantált jogdíj terhére előadásonként – a tényleges nézőszámától és a konkrét bevételtől függetlenül – bizonyos garantált összegre tart igényt. A már említett példánál maradvány előadásonként körülbelül harmincöt-negyvenezer forint tűnik ésszerűnek.

Létezik évadonkénti vagy adott előadászámra kikötött jogdíj is. A színház megállapodhat a jogok tulajdonosával abban, hogy például ötszáz ezer forintot fizet a szerzőnek évadonként. Vagy kikötheti, hogy összesen húsz előadásra fizeti az említett összeget. A szerződés persze szólhat több évadra, ez esetben azonban hangsúlyozni kell, hogy nem a szerződéses időszakra, hanem adott számú évadra fizet a felhasználó. Elképzelhető, hogy a fentieket kombinálják: fizetnek a szerzőnek ötszáz ezer forint előleget, és garantált előadásonkénti jogdíjként megállapítanak negyvenezer forintot, és minden évad végén a tényleges jegybevétellel tízszázalékos alapon elszámolnak. Ha az elszámolás pozitív egyenlegű, a különbözetet megfizetik a szerzőnek.

A garantált jogdíj vissza nem térítendő. Ha bármilyen okból (technikai, személyi, anyagi, egyéb problémák miatt) meghiúsul a produkció, akkor sem kell visszafizetni. Ezt persze szerződésben célszerű rögzíteni – az utólagos viták megelőzésére. Ha egy színház leveszi műsoráról az előadást, mielőtt a „kimutatott” jogdíj elérte volna a garantált jogdíj mértékét, nem kérheti a maradék rész visszafizetését a jogtulajdonostól.

Ritkán – és persze kellően indokolt esetben – a szerző hajlandó engedelményekre: ha a színház egy szereplő halála miatt kegyeleti okokból leveszi a darabot repertoárjáról, majd egy-két év elteltével újra műsorára tűzi, a jogtulajdonos engedélyezheti, hogy a fel nem használt előleg maradékát is lejátszsa még a társulat. Ez persze – hangsúlyozzuk – egyedi esetekben képzelhető el, erre nincs jogszabály, nincs kialakult gyakorlat, csak precedensek vannak.

Az orvul ellopott kabát tulajdonosa dideregve elmehet a hatóság-hoz, s ha minden jól megy, visszakapja felöltőjét. Az ellopott – jogosítatlanul bemutatott – darabok jogtulajdonosai vagy azok képviselői éppígy kérhetik az illetékes hatóságok beavatkozását, ha a szerzőijog-sértés a tudomásukra jut. A Btk. szerint akár nyolc (!) évi börtönnel is sújtható az, aki a jogosítatlan felhasználással (különösen nagy) anyagi hátrányt okoz. Kisebb kár esetén (bár a törvény anyagi és nem eszmei veszteségről beszél, egy jogosítatlan előadás pedig – igen nagy szegény, tehát erkölcsi hátránnyal is jár) a jogtulajdonos kérheti a jogsértés azonnali beszüntetését, az addig okozott kár megfizetését, a meghirdetett további előadások megakadályozását stb. A jogsértés megakadályozására a szerző vagy megbízottja a rendőrség (és a VPOP nemrégiben felállított szerzői jogi csoportjának) segítségét is kérheti: a rendőrség – ha a konkrét előadás napjára riasztják – akár körül is veheti a színházat, elzárva a kijáratot.

Drasztikus lépésekre mindazonáltal nem szívesen szánják el magukat a szerzők, örökösök. Sokkal inkább bíznak abban, hogy humánusabb módon, személyesen vagy jogi képviselőik által lebonyolított egyeztetésekkel, utólag aláírt szerződésekkel, utólag megfizettetett jogdíj elfogadásával az évekig elhúzódó szerzői jogi pereket meg tudják előzni.

Szerzői jogi szempontból a legelkeserítőbb, hogy állami és egyéb pályázatok útján különböző szervezetek „hatalmas” összegeket osztanak szét profi és amatőr társulatok között – anélkül, hogy az általuk tervezett produkció jogi hátterét megvizsgálják. Így fordulhat elő, hogy számos szerzőijog-sértés államilag támogatva jön létre.

Ugyanakkor pozitívként megemlíthető, hogy egyes (leginkább filmes) testületek a pályázati anyagokhoz csatolva már megkérlik a jogtulajdonosok elvi hozzájárulását. Az utólagos viták elkerülésére alkalmas, követendő példának tartom ezt a módszert. Gondoljunk csak bele, mennyi nézeteltéréshez és bonyodalomhoz vezethet, ha, mondjuk, egy regény alapján készült forgatókönyvből megvalósítandó és pályázaton százezreket, akár milliókat nyert film producerei csak az említett pályázat eredményhirdetése után keresik meg a jogtulajdonosokat – s a regény írójának örökösei elzárkóznak a filmtervtől!

A szerzői jogi törvény ismer úgynevezett szabad felhasználásokat, vagyis olyan eseteket, amikor a körülményekből adódóan nem kell engedélyt kérni, és a szerzőt nem illeti meg jogdíj. A szabad felhasználásokat illetően is sok téves nézet él a színházi szakmában: néhány évvel ezelőtt még nyilatkozott úgy vidéki előadásokat szervező „producer”, hogy azért viszi vidéki művelődési házakba a produkcióit, mert tájelőadásokért nem kell jogdíjat fizetni. Tapasztalataim szerint nem tisztázott az iskolai előadások jogi helyzete sem.

A jogszabályok szerint nem lehet szabad a felhasználás, ha az akár közvetett módon (!) is jövedelemszerzési célt szolgál (jövede-

lemszerzésnek tekinti a megfizetett terembérletet vagy egy szórakozóhely forgalmának növelését is). A szabad felhasználás sarkalatos pontja: a közreműködők egyike sem vehet fel honoráriumot.

Ha a színpadi felhasználás minden feltételnek megfelel is, csak akkor lehet szabad, ha magyar szerző művéről van szó, mivel a Berni Unió Egyezménye, a szerzői jogok nemzetközi védelmének szervezete a színpadi művekre nem ismer szabad felhasználást. A törvény rendelkezéseinek értelmében tehát magyar szerzők művei engedélykérés és jogdíjfizetés nélkül előadhatók Magyarországon területén (persze csak ha minden feltételnek eleget tesznek): zártkörű, magáncélú összejöveleteken (ha azok nem rendszeresek, inkább esetiek, alkalmiak), iskolákban az oktatás részeként (de a színtanodákban, illetve a Színház- és Filmművészeti Egyetem színpadain belépődíjas, repertoár-előadásként nem!), nemzeti ünnepeken, szociális és időskori intézményekben (bentlakásos intézményekben, otthonokban, idősek klubjában, de a kórházakban nem).

A fentiek közül érdemes néhány szót szentelnünk a Színház- és Filmművészeti Egyetem előadásainak. A színészek, illetve más színházi szakemberek képzése során tantervi követelmény a színpadon való megjelenés, az egyetemi színpad előadásaiban való részvétel. Amíg ez zárt körben, az egyetem tanárai és a hallgatótársak előtt történik, nincs semmilyen szerzői jogi bökkenő. Amint az Ódry Színpad a repertoárjára tűz egy előadást, azt meghirdeti, vagyis a nyilvánosság számára hozzáférhetővé teszi, és belépődíjat szed a nézőktől, már nem lehet szabad a felhasználás. Tudjuk, mekkora összegből születik meg az egyetemen egy előadás, illetve mekkora gázsival játszanak a vendégszínészek (már ha kapnak egyáltalán fellépti díjat), a jegyárúsítás azonban döntő tényező a kérdésben. A jegybevétel az intézmény költségvetésének valószínűleg elhanyagolható hányada (jó, ha a szervezők és a ruhatárosok fizetésére elegendő), szerzői jogi szempontból azonban nem a bevétel nagysága, hanem a megléte indokolja az engedélykötelezettséget.

1995-ig a színházak rendelkeztek egy úgynevezett obligó kerettel a konvertibilis devizában felmerülő jogdíjak kifizetésére. Az egyetem – akkor még főiskola – azonban nem kapott ilyen keretet. A hatóságok pedig mintegy hallgatólagosan eltűrték, hogy az ott folyó, egyébként kétségtelenül színvonalas munka során ne fizessenek jogdíjat a külföldi szerzőknek, mert hisz úgysem tudtak volna miből fizetni. Az attitűd mit sem változott. A legtöbben tisztában vannak az egyetemre vonatkozó jogszabályokkal, illetve a szabad felhasználás feltételeivel – mégis beletörődnek az ott esetről estére bekövetkező szerzőijog-sértésbe. De mint tudjuk: (szerzői jogi) ügy abból lesz, amiből ügyet csinálunk...

Az is megjegyzendő persze, hogy az egyetem által okozott „kár” elenyésző a már említett amatőr vagy félamatőr társulatok (és néhány kevésbé becsületos profi színház) országszerte megtartott jogosítatlan előadásaihoz képest.

A SZERZŐI JOG MAGYARORSZÁGI INTÉZMÉNYRENDSZERE

A közös jogkezelő szervezetek története valahol a Szajna-partján kezdődött a XIX. században. A Szajna-parti mulatókat, táncos szórakozóhelyeket a nagyközönség igen kedvelte, szombat esténként óriási forgalmat bonyolítottak le. A zeneszerzők, dalszövegírók azal keresték meg a tulajdonosokat egy szép vasárnap délelőtt, hogy mivel az ő zenéjük, dalaik vonzzák oda az embereket, hajnalig az ő zenéjükre táncol a vendégsereg, hadd részesüljenek ők is a bevételből. A vendéglősök vasárnapi ebédre invitálták a zeneszerzőket és dalszövegírókat, mondván, ennyi a jussuk. A szerzők azonban nem tudtak mindenhol megebédelni, nem is beszélve a gramofon feltalálásával, az első rádióadók elindulásával, illetve a bakelitlemezek terjedésével a határokon túlnyúló felhasználásokról, vagyis a londoni, bécsi, pesti vendéglősöktől várható ebédekről.

Felmerült az igény, hogy az értelemszerűen egyenként nem engedélyezhető, tömeges, egyidejű, ismeretlen felhasználásokat valamilyen módon kontrollálják, s beszédjük, majd elosszák a szerzőknek járó jogdíjakat. Így jöttek létre az első, ma már közös jogkezelő szervezetnek nevezett társaságok. Az Artisjus jogelődjét, a MARS Szövetkezetet 1907-ben alapította Huszka Jenő, 1952-től az intézmény állami szervként, Szerzői Jogvédő Hivatal, 1998 óta pedig egyesületi formában, Artisjus Magyar Szerzői Jogvédő Iroda Egyesület néven működik.

1950–51-ig a szerzői jog Magyarországon kizárólag magánkézben volt. A magántulajdonban lévő színházak az állam felügyelete nélkül jártak el szerzőikkel, illetve a jogtulajdonosokkal kapcsolatban. Az ötvenes években mind a színházakat, mind pedig a jogkezelőt államosították. Az állam egyrészt felügyelte a színházak repertoárját, másrészt pedig, bár az engedélyeket ekkor is az alkotók adták meg, és ők írták alá a felhasználási szerződéseket, egyfajta „kontrollt” gyakorolhatott a pénzfolyam felett, hiszen minden jogdíjat kizárólag a hivatalon keresztül lehetett kifizetni. Erre leginkább a külföldi jogok miatt volt szükség: az államnak külkereskedelmi monopóliuma volt. A színházak rendelkeztek a már említett obligó kerettel (azaz konvertibilis devizakerettel), melyből a külföldi jogtulajdonosoknak fizethettek – persze csak az állami felügyelet alatt álló hivatalon keresztül. Ez a keret egyébként 1995-ig létezett Magyarországon.

Az Artisjus nagyjogos tevékenységének felszámolása hosszú folyamat volt. Lazult az állami befolyás, fokozatosan csökkent a hatalom beleszólása, majd a privatizáció során a jogvédelem visszakerült oda, ahová végeredményben tartoznia kell: magántulajdonba. Az Artisjuson belül működő, nagyjogokkal foglalkozó (színházi, zenei, irodalmi) ügynökségek fokozatosan veszítettek befolyásukból. A szerzői jogi törvény újabb kiadásai már nem ismerték el monopóliumhelyzetüket, a felhasználók köthettek szerződést, és fizethettek jogdíjat a hivatal közreműködése nélkül is.

A kilencvenes évekig kötelező volt minden Magyarországon bemutatott darab szöveggönyvből egy példányt a jogvédő hivatal könyvtárába megküldeni, ma már egyetlen intézmény sem kéri be kötelező jelleggel a szöveggönyveket; a Színházi Intézetben is csak az van meg, amit a felhasználók jószántukból ott elhelyeznek. (Pedig mennyivel egyszerűbben juthatnának hozzá a magyar színházak a darabokhoz és egy-egy magyar fordításhoz, ha lenne központi irattár!)

Az Artisjus átalakításának másik oka az volt, hogy Magyarország kezdett komolyan érdekeltté válni az európai csatlakozásban – Európában pedig a közös jogkezelés nem lehet állami tulajdonban. Így 1998. január elsején az akkori Szerzői Jogvédő Hivatal Artisjus Magyar Szerzői Jogvédő Iroda Egyesület néven újjáalakult, s azóta is magánkézben lévő társaságként folytatja munkáját.

1999. december 31-én az Artisjus felszámolta utolsó nagyjogos részlegét is, és 2000. január elseje óta kizárólag az irodalmi és zenei kisjogos felhasználások után szedi be és osztja fel a jogosultak között a jogdíjat. Azon munkatársainak pedig, akikről az átszervezések miatt meg kellett válnia, felajánlotta, hogy az egyesület más osztályain, részlegein folytassák munkájukat. Sokan azonban másképp döntöttek, és megalapították saját színházi, szerzői és irodalmi ügynökségüket.

A Magyarországon jelenleg működő színházi és irodalmi magánügynökségek legtöbbjének alapítója az Artisjus valamelyik nagyjogos részlegén, ügynökségénél dolgozott mindaddig, míg ezeket fel nem számolták. Saját cégébe értelemszerűen mindenki olyan szerződéseket „mentett át” (a kifejezést nem pejoratív értelemben használom!), amelyekkel az Artisjusnál foglalkozott. Furcsa helyzet állt elő: az egyesület 2000. január elsejei hatállyal az összes nagyjogos felhasználási szerződését egyoldalúan felmondta, amiről persze a helyzetet vázolván minden felhasználót és jogtulajdonost értesített. Arról is tájékoztatták a partnereket, hogy egyes munkatársak saját vállalkozásukban, minden központi tár-

saságtól függetlenül folytatják addigi tevékenységüket, így a jövőben mint magánügynökségekkel állhatnak velük kapcsolatban. E percek alatt megalapított cégek vezetői természetesen olyan partnerekkel tudtak megegyezni, akikkel addig is napi kapcsolatban álltak. Kialakult a cseppet sem átlátható módon, de részben leosztott piac. Aki gyorsan és határozottan lépett, akár kizárólagos képviselői szerződéseket is tudott kötni nagy külföldi jogvédő társaságokkal, illetve fontosabb külföldi ügynökségekkel.

A magyar ügynökségek mindegyike magánkézben lévő gazdasági társaság vagy egyéni vállalkozás – tehát profitorientált. A közvetített felhasználási szerződés megkötéséért, a jogtulajdonosokkal történő tárgyalások lebonyolításáért, az adminisztrációért stb. munkadíjat számítanak fel. Ez általában ugyanolyan módon történik, mint a szerzői jogdíjaké: a garantált munkadíj mellett a felhasználás folyamán keletkező bevételből ők is százalékot kapnak, amely a garantált előleg terhére használható fel. Az ügynökségek – bármennyire profitorientáltak is – nem egy-két felhasználási szerződésen akarnak meggazdagodni. Hosszú távra terveznek, és jó kapcsolat kialakítására törekednek a színházakkal, kiadókkal, film- és tévéstudiókkal, rádiókkal stb. Jutalékuk ezért nem lehet drasztikusnak magas, és a felhasználók számára megfizethetetlen, vagy csak egyszer megfizethető.

Konkrét (fiktív) példán szemléltetve az ügymenetet: a kecskeméti Katona József Színház megkeresi az illetékes ügynökséget, hogy be szeretné mutatni Tennessee Williams *Üvegfigurák* című darabját. Az ügynökség a külföldi jogtulajdonossal történt tárgyalások lezárása után (ez néhány nap alatt sikerülhet, de néha akár több hónapot is igénybe vehet) megküldi a szerződést a színháznak: az eredeti szerzői jog-tulajdonost tíz százalék illeti meg, a színház a szerződés aláírásakor ezer angol font előleget köteles fizetni. A szerződés egyik pontja kimondja, hogy a feltüntetett jogdíj és előleg tartalmazza az ügynökség jutalékát is, vagy kiköti, hogy az említetteken felül mekkora összeget és milyen százalékos díjat fizet a színház az ügynökség munkadíjaként. Ennél a példánál maradván az ügynökség jutaléka körülbelül százötven-kétszáz font lesz, és egy-másfél százalék illeti majd meg a jegybevételeből.

Felvetődhet a kérdés, miért éri meg ügynökséggel dolgoztatni, hiszen sok jogtulajdonos hajlandó közvetlenül a színházzal szerződést kötni. Leginkább az szól az ügynökség mellett, hogy a színházi adminisztráció dolgozói igen szerény tudással rendelkeznek a szerzői jogokat illetően (e cikk is leginkább miattuk és értük született), illetve ha kiszámolnánk, hogy mennyit költ egy színház évente a magyar ügynökségek eljárásai költségeire, és ezt összehasonlítanánk egy munkatárs éves bérének és járulékainak összegével, az előbbi kevesebb lenne. Ahhoz ugyanis, hogy a színház saját maga szerezzon jogokat, és tartson kapcsolatot számtalan ügynökséggel, szerzővel, jogtulajdonossal (avagy a szerző hatnyolc, adott esetben a világ különböző részein élő örökösével), legalább még egy titkársági munkatársat kellene felvennie – arról nem is beszélve, hogy a már említett okokból a magyarországi ügynökségek nagy részének a vezetői évtizedeket töltöttek el a szakmában. Közreműködésük drágítja ugyan tíz-tizenöt százalékkal a színház ebbéli költségeit, cserébe viszont szaktudásuk és a külföldi jogokat illető tájékozottságuk meggyorsítja az ügyintézését, és szakmailag kifogástalan szerződéseket eredményez.

A jutalék mértékét az ügynökségek nem szívesen árulják el – még maguknak a felhasználóknak sem. A gyakorlatban az ügynökség számláiból derülhet ki, mennyi jár a jogtulajdonosnak, mennyi az ügynökségnek, de van olyan számlázási technika is, amely nem tünteti fel külön a két tételt (ugyanis a két változat között adózási különbség van). Persze az így nyilvánosságra került tényleges jogdíj mértékét nem állapíthatjuk meg teljes biztonsággal, hiszen külföldi szerzők esetében nemritkán két szervezet, két ügynökség is közvetít a szerző és a felhasználó között, és mind-egyikük részesül a jogdíjból. Az említett ezer fontból tehát a legjobb esetben is hat-hétszáz fontot kap a szerző – ebből persze

adózik is (ha szerencsés, és van az államok között érvényes kettős adózást kizáró egyezmény – a legtöbb országgal van –, akkor csak a saját országában).

A magánügynökségek alapítói azon országokkal jártak jól, melyeknek közös jogkezelő őri-összervezetei nagyjogokkal is foglalkoznak, és általában monopolhelyzetben vannak, tehát a szerzők túlnyomó többségét képviselhetik a magyarországi partnerügynökségnél. Ilyen például Franciaország, ahol a S.A.C.D. ötvenötezer szerzőt képvisel, az olasz S.I.A.E., a spanyol S.G.A.E. vagy a lengyel ZAIKS. Ezáltal a magyar partnerügynökség az adott ország szerzőinek legnagyobb részét képviselheti a magyarországi felhasználások kapcsán.

Más a helyzet azokkal az országokkal, ahol nincs egyetlen egyedi nagyjogokkal is foglalkozó társaság, hanem sok kis ügynökség látja el ezt a feladatot. Ez a helyzet például Németországban, a skandináv és a kelet-európai országok legtöbbszörében, illetve a magyar felhasználások legnagyobb hányadát kitevő, ezért a legtöbb utánajárást igénylő Angliában és az Egyesült Államokban. Az angol és amerikai szerzők legnagyobb része ügynökre vagy ügynökségre bízta jogi képviselőjét. Egy-egy amerikai, angol, skandináv, osztrák, német szerző képviselőjének felkutatása akár heteket is igénybe vehet. Vannak ugyan erre vonatkozó tájékoztató adatbázisok az interneten, de ezek sokszor elavultak, nem tartalmaznak friss adatokat. Így a magyar ügynökség vagy külföldi partnereitől, vagy a művet játszó külföldi színházról, a könyvet publikáló kiadótól szerez információkat egy-egy szerzőre vonatkozóan.

Óriási előnyük a magyar ügynökségeknek, hogy alapítóik, vezetőik évtizedek óta kapcsolatban állnak külföldi jogkezelőkkel, ügynökségekkel, tehát a legkeresettebb szerzők képviselőjét ellátó ügynökségek ismertek lehetnek számukra. Kizárólagos képviselői jogot a külföldi – főként az angolszász területen működő – ügynökségek általában nem adnak magyarországi partnereiknek. Még akkor sem, ha az esetek kilencvenöt-száz százalékában ugyanazzal állnak kapcsolatban. Ha úgynevezett *gentlemen's agreement* alapján a felek szóban megegyeznek is a partnerséggel kapcsolatban, a kizárólagos képviselőt akkor sem szokás írásba foglalni. Talán Magyarország túl kis piac egy-egy nagy amerikai, angol, német ügynökségnek, mintsem hogy lekötne magát egy bizonyos magyar képviselőhöz. Sokkal hajlamosabbak az itteni ügynökségeket „összeugrasztani”: döntsek el ők, ki lép egy-egy ügyben, osszák le ők a piacot, előzzék meg konkurensüket.

A jelenlegi helyzet néha elég átláthatatlan. Már csak azért is, mert konkrét szakmai ügyekben nagyon ritka az információcsera a honi ügynökségek között; az pedig soha nem kerül szóba, hogy egy-egy külföldi cég kívül dolgozzon a legtöbbet, kinek van szóbeli megállapodás alapján exkluzív képviselői megbízása Magyarországra. Az ügynökségek többnyire a külföldi partnertől, a képviselővel kapcsolatos kérdésekre kapott válaszokból szerzik tudományt a magyar piac aktuális helyzetéről.

A KULTURÁLIS PROPAGANDA (MECENATÚRA?)

Kortárs külföldi szerzők darabjait sok esetben annak ügynöke, ügynöksége ajánlja a magyar partnereknek. Nagy sikerrel bemutatott darabok kritikáit, szinopszisát küldik meg magyar ügynökségeknek. Mivel azonban majd minden magyarországi ügynökség kevés munkatárssal dolgozik, nem minden esetben jutnak el a külföldi ajánlatok a magyar felhasználókhoz: a napi adminisztráció és az ügynökségi munka mellett nem marad sem elég idő, sem elég energia arra, hogy kortárs angol, amerikai vagy más nemzetiségű szerzők darabjait szisztematikusan és színház-, illetve színházspecifikusan ajánlják. Az *ad hoc* marketing pedig ezen a területen sem kecsegtet túl sok sikerrel.

A jelenlegi ügynöki rendszer a tapasztalatok szerint nem alkalmas kulturális mecenatúra folytatására; az ügynökségek tevékenysége más alapokon nyugszik. A piacot a mostani intézményrendszer nem rendezi el, így az állam „kényszerül” a propaganda előmozdítására, nemzetközi kulturális, amatőr és felolvasószínházi, könyv-, illetve drámafesztiválok rendezésére vagy pályázati úton való támogatásra.



Szeretnénk Önt is olvasóink táborában üdvözölni, egy viszonylag szűk, ám rangos szellemi kör tagjai között. Szerzőink, akikkel a lap olvasása révén megismerkedhet, a kortárs irodalom, publicisztika és grafika élvonalbeli képviselői. **Pénteken keresse az újságárúknál, vagy fizessen elő az ÉS-re!**

Előfizetési díj egy évre: 11 300 Ft, fél évre: 6300 Ft, negyedévre: 3366 Ft

Megrendelem az ÉS-tpld.-ban.....időtartamra.

Kérem, küldjenek részemre előfizetési csekket.

Név:.....

Cím:.....

A megrendelőszelvényt kitöltve küldje vissza címünkre: 1089 Budapest, Rezső tér 15.

Tel.: 303-9211, Fax: 303-9241

Summary

The issue opens with a conversation centred on an important theatre event: the Chalk Circle Company staged a highly interesting play by János Térey, titled *The Nibelung Housing Park*. Participants of the conversation are Zoltán Imre as mediator, director Kornél Mundruczó, the author himself, critic Gabriella Kiss and György Szabó, manager of the venue Trafó, co-producer of the venture.

The column of reviews also opens with Gabriella Kiss's introduction to the above play, as presented at the Rock Hospital of Buda. Other critics are Balázs Perényi, Andrea Tompa, Balázs Urbán, Tamás Koltai, Judit Szántó and Kinga Fruzsina Péter who saw for us Jean Genet's *The Blacks* (The Ark), Zoltán Toepler's *Appearances Are Deceptive* (Eger), Shakespeare's *Richard III*. (National Theatre), Csaba Kiss's *Return to Denmark* (Győr), J.M.Syngé's *The Playboy of the Western World* (The Ark) and Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream* (Székesfehérvár).

In the column for discussion another review appears: debating the opinion of two of our critics, Vera Kérchy offers her own, controversial view on Tchekhov's *Uncle Vania* as directed at Kaposvár by András Jeles.

Three reviews of recent opera productions follow. Szabolcs Molnár saw *Bluebeard's Castle* at the Budapest Puppet Theatre, Tamás Márocz analyzes Verdi's *La Forza del Destino* (Szeged), and Szabolcs Molnár once more reflects on *Agrippina*, a guest performance by Amsterdam's Combattimento Consort company.

This time the calendar of dance events was particularly rich. Five (or rather four) critics: Tamás Halász, Csaba Kutszegi, Ágnes Veronika Tóth, Ádám Mestyán and Tamás Halász once more express their opinion on, respectively, Krisztián Gergye's *How Painful!* (MU Theatre), three new works by dancer-choreographer Andrea Ladányi: *Fragment*, *The Forgotten Dream* and *MMS* (Media Message System) – Contemporary „Dance Music”, *Transit* by Gerzson Péter Kovács's Tranzdanz company (Trafó), three solo performances – *The Bride*, *The Mare and Lull* – by, respectively Márta Ladjánszki, Attila Csabai and Rita Barta and the duet *Extra Dry* by Emio Greco's PC Formation.

A congratulatory essay by Eszter Papp is devoted to Henrik Kemény, a master-puppeteer of the best Hungarian traditions and member of a distinguished three generation dynasty of puppeteers, who just turned eighty.

István Bubik (1958–2004), an important actor of striking personality deceased at the prime of his life; literary manager Ildikó Lőkös wrote the obituary.

A longish and long-needed contribution by Tamás Vereb closes the issue: he introduces the reader to the complex problems and practical aspects of copyright regulations in the field of theatre.

Playtext of the month is János Gosztonyi's *The Star of Eger*.