

Szerzői jogok a színházban

■ VÁLASZ FÁBRI PÉTER HOZZÁSZÓLÁSÁRA ■

Tisztelt Fábri Úr!

Köszönöm a hozzászólását, a szakma (a színházi és nem a jogi szakma) ismeretében még ekkora visszhangra sem számítottam cikkemmel kapcsolatban. Annak is örülök, hogy tanulmányom alapvető céljait (tájékoztatás, alapismeretek közlése) nagyrészt teljesítettnek ítéli. (Vereb Tamás írása 2005. januári, Fábri Péter hozzászólása márciusi számunkban jelent meg – A szerk.). Két megjegyzésére az alábbiakkal szeretnék reagálni.

Több éve a cikkben említett magánkézben lévő színházi ügynökségek egyikénél dolgozom, így napi nyolc órában tapasztalhatom a szerzői jog színházi „értelmezésének” visszasságait, a műértelmezés szabadságát/szabadosságát pedig az évadonkénti hatvan-hetven színházban töltött estémen közvetlenül tapasztalom. Mivel napi munkám során a színházaknak leginkább a gazdasági oldalával tartok kapcsolatot, az Ön által leírtakat csak megerősíteni tudom: a hivatásos, állami repertoárszínházak gazdasági igazgatóinak, illetve a gazdasági osztályok dolgozóinak nagy része számtalan egyéb feladata mellett valóban sok energiát fektet a szerzői jogi kérdések tisztázásába. Cikkemben a visszásságok és visszaélések „elkövetőinek” az említett szakemberek kisebb részét tituláltam, illetve a színészből, dramaturgból, rendezőből egyszer csak „producerré”, társulatvezetővé avanszált szakemberekről beszélek, hisz – tapasztalatból mondom – az általuk szervezett előadások jelentik a legtöbb utánajárást, és a szakma ebbéli megítélésében a legnagyobb kárt ők okozzák. Természetesen nem a valóban professzionális budapesti és vidéki színházak gazdasági igazgatóinak jogi fegyelmét kérdőjelezem meg, ismervén azt, nem is tehetném, sokkal inkább az itt-ott, ilyen-olyan körülmények között bemutatott, de például a minisztériumi pályázatokon százezres, milliós támogatást élvező előadások producereinek jogi tájékozottságát és kompromisszumkészségét firtatom.

Második felvetésével (a szerzőnek járó jogdíj százalékban való meghatározása) kapcsolatban azt tudom megjegyezni, hogy például a nekem munkát adó ügynökség érvényes felhasználási szerződéseinek többsége kizárólag a jegybevétel jelöli meg jogdíjalapként, és semmilyen egyéb bevételt nem érint: szponzori támogatások, állami pályázatokon a produkció kiállítására nyert támogatások stb. A szerződések elenyésző része érinti ezt, ez azonban további kérdéseket vethet fel: van-e a szerzőnek vagy az őt képviselő ügynöknek jogosultsága (és azzal tud-e élni), hogy például a szponzori támogatásokról korrekt és naprakész információkat szerezzen a színháztól? Vagyis a színház köteles-e a szerző és az ügy többi szereplőjének orrára kötni, hogy X vagy Y cég milyen összeggel támogatja a produkciót – itt újra nemcsak a már említett állami teátrumok vezetőiről, inkább az alternatív társulatokról beszélek. (Mondanom sem kell, az ezen ügynökség által kötött szerződések természetesen az összes felhasználásnak csak egy bizonyos részét jelentik – ha nem is kis részét.)

Az egy összegre kötött szerződéseket érinti a cikk, ha a százalékos díjazás „öröktől fogva létező” módként jelentkezik a tanulmányban, azt sajnálnám, de – újraolvasva az érintett részeket – én nem minősíteném eleve létezőnek azt. Talán egy fél mondattal ezt is érteltműsíthettem volna.

„A szerzői jogdíjat az fizeti, aki a mű értékesítéséből haszonra tesz szert. (...) 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.” Itt nem a szerzőnek járó jogdíjat keveslem (többnyire ismerem, mit kap a szerző, ez a munkám), hanem a magyar színházi rendszer kvázi-profitorientáltságának fura és – sokak szerint gyökeres változtatásokért ordító – rendszeréből következő helyzet viszonylagosságára próbáltam rámutatni; ha a színháznál haszonként jelentkező összegből részesülne a szerző, leginkább egy fillért sem kapna: a legtöbb profi színház a napi megélhetésért küzd, és a legkevésbé sem nevezhető nyereséget termelő gazdasági vállalkozásnak.

Azon felvetésével, hogy mindenki olyan szerződést ír alá, amelyet akar, a legmesszemenőbben egyetértek: sem színészeink, sem szerzőink nem várhatják el, hogy bármilyen testület szárnyai alatt, a kezüket fogva valaki minden egyes szerződéskötés előtt szóról szóra elmagyarázza nekik a hatályos szabályozást. Valaha divat volt a „művészeknél” a teljes jogi és gazdasági analfabetizmus. Ez az idő elmúlt – és pontosan ennek belátását és beláttatását szolgálják a cikkben is említett, dr. Tomori Pál tanár úr által szervezett szerzői jogot, színházi és önmenedzsmentet is érintő kurzusok a Színház- és Filmművészeti Egyetemen. A megszerzett tudás birtokában, ha nem is lesz minden dramaturgból jogi és gazdasági szakember, alapvető információkkal gazdagodik, s talán nem lesz oly védtelen és befolyásolható a jogi és a gazdasági élet útvesztőiben. Megjegyzem, ha színészeknek is hirdetének hasonló kurzusokat – és azok, teszem azt, be is járnának az órákra –, a színészből lett önjelölt producerek talán jobban megfontolnák lépéseiket...

Még egyszer köszönöm valóban tanulságos hozzászólásait.

Tisztelettel: Vereb Tamás

Summary

András Forgách continues his series on two festivals in Germany. In this second part he examines two productions seen at Leipzig: Sarah Kane's *Cleansed* as directed by Krzysztof Warlikowski and Gorky's *The Lower Depths* staged by Alwis Hermanis.

Two conversations follow. Gábor Bóta talked to Tibor Csizmadia, arts manager of the Eger theatre and Judit Csáki met Béla Pintér, animator of an important fringe company wearing his name.

Critics of this issue are Judit Szántó, László Deme, Bea Selmecezi, László Zappe, Kinga Boros, Andrea Stuber, László Zappe once more and Balázs Urbán. Plays they review are Ödön von Horváth's *Kasimir and Karoline* (the Chalk Circle at the Gaiety Stage), Viktor Bodó's and András Vinnai's free adaptation of Franz Kafka's *The Trial* (the Chamber), Szabolcs Szóke's *Artist on the Top* (the Bliester circus at the Studio K), Sybille Berg's *Helge's Life* (at Kecskemét and at The Ark), the *Medea* of Euripides (Sepsiszentgyörgy/Sintul Gheorghe, Rumania), three guest performances by the People's Theatre of Szabadka/Subotica, Serbia (Harold Pinter's *The Dumb Waiter*, György Spiró's *Chickenhead* and David Harrower's *Knives in Hens*), *Just So*, a collective production by the Army Studio (Szkéné) and Ernő Szép's *The Pharmacy* (at Debrecen and at Pécs).

In her essay Magdolna Jákfalvi analyzes under a new aspect a production already reviewed: Heinrich von Kleist's *Penthesilea* at the Studio of the National Theatre.

Five authors: Ágnes Veronika Tóth, Csaba Kutszegi, Tamás Halász, Ádám Mestyán and Gábor Gyukics contribute to our column on modern dance. They saw, respectively, the La Dance Company with two choreographies by Andrea Ladányi (MU Theatre), Yvette Bozsik's new work, *The Fiery Angel* (Trafó), the choreographies of two Israeli-born artists, Yasmeen Godder's *Two playful pink* and Jasmin Vardimon's *Lullaby* (Trafó), Mavin Kho's *Chandra Luna or Phases of the Moon* and Cristian Duarte's *embodied* (both at the MU Theatre) and finally the New York guest performance of Pina Bausch's Wuppertal Tanztheater: *The Children of Yesterday, Today and Tomorrow*.

We publish critics' opinion on two recent books: Tamás Koltai read the collected plays of János Háy and Zoltán András Bán examined another anthology: the plays of Austrian classic Arthur Schnitzler.

Finally Tamás Vereb, author of the original article on authors' rights, reflects on the critical remarks of Péter Fábri.

Playtext of the month is *Lodgers' Comedy* by Rosanna Clarteda (a pseudonym).