

tette el, és ezt Cseles Márton jezsuita szerzetes fedezte fel a vatikáni levéltárban 1695-ben. Részletesen írt a kérdésről Bendefy – eredetileg Benda – László az 1936-ban megjelent könyvében, melyet az idén újra kiadtak (Bendefy, 1936). Mint ismeretes, a jelentésben az nincs benne, hogy Julianus, akinek társa útközben elhunyt, átkelt volna a Volgán. Útjáról Marczali Henrik történész készített és közölt rekonstrukív térképet 1911-ben, amelyet aztán Bendefy is átvett. Az a magyar asszony, akivel Julianus a Volgánál találkozott, elmondta neki, hogy magyarok élnek még az egykori Volgai Bolgárország területén (lásd még Mesterházy Károly tanulmányában [1973]). A volgai bolgárok csak a 8. század második felében, mások szerint már az 5. században húzódhattak fel északra a steppéről. Ők maguk Ázsia területéről jöttek Európába. Székvárosuk Bolgari lett. Ezt a találkozási területet nevezik Magna Hungáriának, de ez nem jelenti azt, hogy ott lett volna a magyar őshaza vagy egyik ősmagyar szállásterületünk. Itt jegyezzük meg, hogy Volgai Bolgárországot a kazárok a 7. század végén meghódították, és népét adófizetőjükké tették. Valamivel

később, 699-ben, még a magyar honfoglalás előtt az egykori volgai bolgárok nagyobb részét elvándorolt részben a Duna torkolatvidékére, részben – kettészakadva – pedig a Kárpát-medence déli, Maros-menti, illetve annak északkeleti vidékeire. A volgai bolgárok utódai a ma is élő csuvasok (Gyóni, 2011).

Csupán egy olyan (kis?) temetőről van tudomásunk, a Cseljabinszk közeli Szinyeglazovo (Kékszemű) tó partjáról, ahol az egyik sírban ló combcsontját is megtalálták, és feltételezik, hogy a Déli-Uralon túlon ez lenne az egyik vagy az egyetlen olyan ismert emlék, amely őseink ottani létét bizonyítaná a 9. században (Erdélyi, 2008). Újabban ásatások történtek szintén a hegységtől keletre, az Ujelgi-tó (jelentése: *lefolyásos tó*) partján, ahol évek óta egy nagyobb, 9–10. századi temető feltárása van folyamatban a cseljabinszki Szergej Gennájevics Botalov vezetése alatt, a munkálatokban magyar szakemberek is részt vesznek. Tehát az ősmagyarok egy része ott maradhatott Ázsiában?

Kulcsszavak: *kazárok, Don, magyarok, Etelköz, Levedia*

IRODALOM

- Bendefy László (1936): *Az ismeretlen Julianusz*. Budapest: Stephaneum Nyomda R. T. (Új kiadás: Budapest: Kairosz, 2016)
- Csáji László Koppány (2007): *A sztyeppei civilizáció és a magyarság*. Budapest: Napkút Kiadó
- Erdélyi István (2008): *Scythia Hungarica*. Budapest: Mundus Magyar Egyetemi Kiadó
- Erdélyi István (2016): *Съкровището от Над Сент Миклош*. София: Издателство Тангра ТанНарПа
- Fodor István (2012): A keleten maradt ősmagyarok. *História*, 2.
- Gyóni Gábor [régész, etnológus és az ELTE-n ruszista] (2011): *A történelmi Oroszország népei. Adattár. (Monumenta Germaniae Historica. Scriptores, tomus 22. Hannover*

- Mesterházy Károly (1973): Izmaeliták, böszörmények, volgai bolgárok. In: Bencsik János (szerk.): *Hajdúsági Múzeum Évkönyve 1. (A Hajdúsági Múzeum Kiadványai VI.)* Hajdúböszörmény: *Hajdúsági Múzeum*, 37–44. • <http://tinyurl.com/z37f22o>
- Róna-Tas András (2011): Az Uráltól a Kárpát-medencéig. *História*, 8, 2–6.
- Süpek Ottó (1992): Anonymus műve és személye. *Tétkintet*, 5, 4, 4–26.
- Tuzson János (1913): Utazásom az orosz pusztákon. *Természettudományi Közöny*, XLV, 586, 689–712. • <http://tinyurl.com/hywfbrx>
- Viterbói Gottfried [Gottfried von Viterbo, Godefridus Viterbiensis] (1872): *Memoria Secularum seu Liber Memorialis*. In: Pertz, Georg Heinrich (Hrsg.): *Monumenta Germaniae Historica. Scriptores*, tomus 22. Hannover

MÉGIS, KINEK A GONDOLATA? Felelősség a szellemi hagyaték kezelésében

Hazai Kinga

ügyvéd, Dr. Kéri – Dr. Hazai Ügyvédi Iroda
dr.hazai.kinga@gmail.com

A szerző, alkotó a műve által él. Amíg él, az alkotó jómagá gondoskodik arról, hogy üzenete, amelyet a mű által a közönséghez közvetít, oly módon kerüljön értelmezésre, ahogyan ő azt szánta. Vagy éppen megörvendeztetni az a tény, hányféleképpen látja őt és gondolatait a nagyjérdemű közönség.

Más a helyzet, amikor már nem élő alkotóról van szó, és jogutódja hivatott magára vállalni a felelősséget, hogy a szerző megfelelő társadalmi megítélésén, jó hírnevén csorba ne essen, ne sérüljenek a szerzői jogok és az ahhoz kapcsolódó vagyoni jogok. Ezt a feladatot a szerző halálát követő hetven évig látják el a jogutódok.

Megint egy új helyzet, amikor már eltelt hetven év, és nincs olyan jogutód, akinek a törvény erejénél fogva lenne kötelessége a szellemi hagyaték gondozása, így az oktatás és köztudat viszi tovább a szerzők alkotásait, újabb és újabb interpretációk által él tovább egy-egy mű. Az a köztudat, amelynek mindannyian formálói és részesei vagyunk, tehát egy közös, egyetemes feladat és ennek felelőssége terhelne minket?

Neves alkotók és művészek óriási előreláttással ki kívánták küszöbölni műveik későbbi hányattatását, így konkrét lépésekkel vagy nagyon precíz végrendelettel gondoskodtak jövőbeni szellemi hagyatékukról.

Így például *Lehár Ferenc*, aki nagyon berzenkedett műveinek bármely módon történő torzítása ellen, még életében zeneműkiadót alapított régi jogászbarátjával, *Dr. Siegfried Freankellel* együtt – aki később a végrendeleti végrehajtója is lett –, és teljes szellemi tulajdonát a kiadóra testálta. A *Glocken Verlag* ezáltal 2018-ig (Lehár †1948) kezeli egységes, még a szerző által lefektetett vezérelvek alapján a jelentős zenei hagyatékot.

Bartók Béla (†1945) Amerikában élő jogutódja, *Bartók Péter* nem tiltakozott ugyan, de a Magyarországon élő *Vásárhelyi Gábor* jogutód megkeserítette *Bozsik Yvette* koreográfus, rendező életét 1995-ben, amikor a *Csodálatos mandarin* Katona József Színházbeli bemutatója kapcsán úgy nyilatkozott, hogy ezzel a produkcióval nemcsak *Lengyel Menyhért – A csodálatos mandarin* című pantomim-mese szerzője – és *Bartók Béla* szellemiségét, hanem az egész magyar művészetet sértették meg. Merthogy minden elképzelést felülmúlt az az erkölcsstelenség, amikor – az eredeti művet megváltoztatva – csecsemőket, illetve kiskorú gyermekeket szerepeltettek az alkotók. Az előadás a 1995-ös bemutatót követően még két évadon keresztül ment a budapesti Katona József Színházban, komoly világfesztiválok is megjelent, és a magyar kultúrát népszerűsítve óriási sikereket aratott

többek között Szöulban, Edinburgh-ben, Cividaleban, Jénában és Göteborgban.

Néhány évvel később azonban a Bartók Péter jogutód, Bartók Béla 1924-ben született második fia már személyesen is hangot adott berzenkedésének, *Mészáros Márta* filmrendező 2000-ben bemutatott *Csodálatos Mandarin* című filmalkotása kapcsán, amelynek főszerepét és koreográfiáját is *Bozsik Yvette*, akkor már érdemes művész neve jegyezte.

Bartók Péter kezdettől fogva tiltakozott a produkció elkészítése ellen, amely eredetileg nagyjátékfilmnek indult. Egy, a váltás gondolatával régóta kacérkodó klasszikus balerina történetét meséli el, aki kimegy egy sztárgálára Kínába, ott megismerkedik egy együtessel, amely éppen a *Mandarint* próbálja. A táncosnő Kínában marad, és ott végzetesen beleszeret a *Mandarint* alakító táncos-koreográfusba. Bartók Péter alapvetően a koncepciót kifogásolta, a kerettörténetet, így csak egy 35 perces *Mandarin*-adaptáció született, kerettörténet nélkül. A filmet a Budapesti Filmszemlén be is mutatták, de csak a díjkiosztás után. A filmet komoly összegekkel támogatta a NKÖM Magyar Millenniumi Programja – és az illetékes államtitkár, *Várhegyi Attila* el is volt ragadtatva tőle. Számítlan külföldi érdeklődés volt iránta, a houstoni fesztiválon keresztül Cannes-ig. A film bemutatását azonban a jogutódok két indok alapján mindenáron meg akarták akadályozni: egyrészt, hogy a film pornográf, másrészt, hogy nem követte a rendezés a Lengyel Menyhért-féle dramaturgiát. Noha a filmet le akarták vetíteni a *Mandarin-fesztiválon*, végül nem engedélyezték a jogutódok. Rómában, a Római Magyar Akadémián azonban bemutatták, és ott volt Lengyel Menyhért lánya, *Lengyel Anna* is, akinek nagyon tetszett a film. A vetítést követően felállt egy jezsuita pap, a

Vatikáni Rádió munkatársa. Elmondta, hogy ő cölibátusban él, de ez a film olyan mély, és olyan érzékenyen beszél a szeretetről, a szerelemről és a vágyról, amely tulajdonképpen még egy cölibátusban élő papban is megvan, hogy ő áldását adja a filmre. Így Rómában a jogutódok mindkét vádját megdőlt. A *Mandarin* magyarországi bemutatóját meghíúsították a jogutódok, de a premierre végül Milánóban sor került.

Ilyen körülmények között érthető, hogy a kreatív közvetítők, mint például a filmgyártók, színházak, zeneműkiadók nem véletlenül örülnek, ha valamely új alkotás alapjául szolgáló „kiindulási mű” már kívül esik a szerzői jogi védelem vaskezén.

Szabad préda azonban minden műalkotás a szerzői jogi védelmi idő lejártá után? Ez ma hetven év a szerző halálától számítva, korábban először tizennégy év az 1710-es Statute of Anne szerint, később fokozatosan növekedett harminc, illetve ötven évre.

Európa alig várta, hogy 1913. december 31-én éjfél után az óra. A következő pillanatoktól végre szabadjára engedhették kreativitásukat az opera műfaj közvetítői, rendezői és előadóművészei, hiszen a *Richard Wagner* rajongók a nagy komponista műveiből végre Bayreuth-on kívül is prezentálhatták a saját művészeti elképzeléseik szerinti verziókat. Barcelonában röviddel éjfél után emelkedett fel a függöny, és kezdődött az első olyan *Parsifal*-előadás, amelynek alkotóit nem köztölték a Wagner- (†1883) jogutódok, hagyatékgondozók árgus szeméi és instrukciói. Még aznap bemutatták Berlinben, másnap Frankfurtban és Mainzban, január 3-án Szentpéterváron, január 5-én Drezdában.

1914. január és augusztus között több mint ötven európai város vitte színre a *Parsifalt* (Baldwin, 2014).

Magyarországon is amint lehetett, 1914. január 1. napján tartották a *Parsifal* ősbemutatóját, német nyelven a Népopera-ban, a mai Erkel Színházban, Reiner Frigyes vezényletével. Magyar nyelvű ősbemutatója egy évtizeddel később, 1924. június első napján volt a Magyar Királyi Operaházban.

Nem ritka, hogy egyes nemzetek saját kulturális örökségüket szoros kézzel védik, és a szerzői jogi védelem mellé vagy jobbra annak lejártá utánra intézmények, hatóságok vagy a törvény erejénél fogva biztosítanak extra gyeplőt.

Előfordul az is, hogy bizonyos társaságok, intézmények spontán kikiáltják magukat a szellemi alkotások szerzői nevében fellépő *garde de dame*-nak, mint például Franciaországban, ahol a hatályos szerzői jogi törvény értelmében egyébként perpetuális a szellemi alkotók személyiséghez fűződő joga (*droit moral*).

Így történt, hogy 1959-ben a híres filmrendező *Roger Vadim*, *Brigitte Bardot* felfedezője, egy modern, nem rokokó keretben játszódó filmet készített *Pierre Choderlos de Laclos* (†1803) híres regénye, a *Veszedelemes viszonyok* (*Les Liaisons dangereuses*) alapján. Bár a film semmivel sem volt erotikusabb vagy sértőbb, mint az eredeti történet, a francia írók társasága, a *Société des gens de lettres de France* azonnali intézkedés elrendelését kérve bírósághoz fordult az író személyéhez fűződő jogainak érdekében, és tiltakozott az eredeti mű címének használata ellen. Csak a másodfokú ítélet tudta orvosolni ezt a kényes helyzetet, kimondva, hogy a *Société des gens de lettres de France* nem jogosult képviselni egy olyan író, aki már jóval az intézmény létrejötte előtt meghalt, és véleménye egy esetleges megfilmesítésre vonatkozóan nem áll rendelkezésre (Baldwin, 2014).

Más nemzetek is kifejezett törvényekkel gondoskodtak arról, hogy kiemelt nemzeti művészek a szerzői jogi védelmi idő lejártá után is bizonyos védelmet élvezzenek. Így az osztrák szerzői jogi törvény értelmében megengedett, hogy szabad felhasználású klasszikus zenét feldolgozzanak egy új műben, de ennek a feldolgozásnak olyan mértékűnek kell lennie, hogy ne vezethessen az eredetivel történő összetévesztéshez (*Verwechslungsschutz*). Ugyanígy a cseh szerzői jogi törvény is így rendelkezik, amelyet köznyelven *Smetana-törvénynek* kereszteltek el (Jayme, 2015).

2016-ban *Cervantes*- és *Shakespeare*-évet írtunk. A *Don Quijote*, *Hamlet*, *Macbeth* neveket a világ minden táján ismerik.

Kevés olyan író van, aki annyi inspirációt és alapanyagot adott gazdag életművével a jövő alkotóinak, mint William Shakespeare. Közel száz évvel az első szerzői jogi törvény, a Statute of Anne (1710) életbe lépése előtt, 1616-ban halt meg a szerző, így minden általa írt sor azonnal a *public domain*, a szabad felhasználás mezejére született. Pontos rendezői instrukciók azonban egyértelműen kifejezésre juttatják a szerző eredeti közlési szándékát. Az instrukciókat sokszor praktikus megfontolások indokolták, hiszen figyelembe kellett venni a Globe Színház technikai adottságait, kör alakú, cirkuszporondszerű színpadját, a színpalak, takarások hiányát és az akkori színjátszási szokásokat.

Az elmúlt négy száz évben mondhatni napi szinten merítették az alkotók inspirációt az alkotók direkt vagy indirekt módon a nagy mester műveiből. Számítlan műfajba történő adaptáció született, és színpadi bemutatói világszerte szinte követhetetlenek.

Amennyiben az eredeti műfajnál, a színházi előadásnál maradván az igazi Shakespeare-t szeretnénk megismerni, napjainkban sokszor

vékony jégre visznek minket, nézőket a kreatív, modern rendezések, előadóművészi önmegvalósítások. De mi az az igazi *Shakespeare*? Ki fogja tudni már ennyi idő után? Major Tamás szerint „a nagy drámaíró azért olyan óriási, mert mindenkor ki tudja belőle bányászni azt, amire a darabban is szüksége van. Mi nem értünk egyet ezzel az elmélettel. Mi nem akarjuk Hamlet-et kisajátítani. De mi is úgy akarjuk a darabot előadni, hogy Shakespeare korának legmélyebb elemzése után, tehát a legigazabbul a mi közönségünknek szóljon.” (Major, [1963] 1985)

A mai közönségnek szóló színpadra adaptálás körébe eső racionális, illetve kreatív kivitelezéseknek hol és ki szabhat határt? A rendezők, előadóművészek önmegvalósítási és művészeti szabadsága egyre többször kerül szembe a nézők, a közönség, a fogyasztó azon jogával, hogy minden újabb generáció egy klasszikusnak számító művet lehetőleg torzításmentesen ismerhessen meg, úgy, ahogyan azt a szerző a közönségnek szánta.

Mégis olyan világban élünk, ahol a rendező, a díszlettervező, a koreográfus, a jelmeztervező és előadóművész teljesítménye önálló szerzői jogi védelem alatt áll, alkotmányos és emberi joguk a szólásuk, megnyilvánulásuk és kreativitásuk szabadsága. Sokszor maguk ezek az önálló teljesítmények azok, amelyek alapján piacképes egy produkció. Egy *Steven Spielberg*- vagy *Julia Roberts*-film, egy *Ascher Tamás* színházi rendezés, egy *Rajk László*-díszlet, egy *Kemenes Fanni*-jelmez vagy egy *Pina Bausch*-koreográfia vonzza be a közönséget, és teremti meg a marketingalapot.

Így egyre több a fogyasztókkal való érintkezés, hiszen a néző belépőjegyet vásárol egy általa elképzelt, elvárt előadásra, amely, ha csalódást okoz egy, az elvárthoz képest teljesen torz rendezés vagy színrevitel által, esetleg

felveti a hibás teljesítés, minőségi kifogás lehetőségét a szerződő fél által, mivel a belépőjegy megváltásával a színház és nézője között egy szerződéses jogviszony jön létre. Terheli-e azonban szerződéskötési kötelezettség a színházat, hogy bárkinek jegyet eladjon, és ily módon kitegye magát az esetleges támadásoknak? Ez a kérdés már a bochumi városi színház 1928-as *Goethe Faust* előadásával kapcsolatban bejárta a sajtó hasábjait, amikor a színház éppen egy színikritikus újságíró tiltott ki a nézőtérrel, mivel kritikái a városvezetők tetszését nem nyerték el. Rendőri karhatalommal kísérték ki a nézőtérrel. A bíróság a színház javára döntve (Reichsgericht RG, VI06/31.) arra az álláspontra helyezkedett, hogy nincsen szerződéskötési kötelezettsége a színháznak, bár az ellenérvek, mint a közpénzből történő szórakoztatás, a színház monopolhelyzete a városban és az ehhez kapcsolódó művelődéshez való jog mindenki számára hozzáférhetővé tétele, az erkölcsitelenség bőven terepet kaptak, mégis elutasításra találtak. Ma talán az újságírók közlési szabadsága és a sajtószabadság általánosságban is tágabb kibontakozási lehetőséget kapna egy hasonló incidens esetén, de szemben találná magát a polgárjog egyik alaptételével: a szerződéskötési szabadság alapelveivel.

A nézők jogait illetően mérföldkönek számított a *Maske in Blau* című *Fred Raymond* (†1954) operett kapcsán a német bíróság 1970-es ítélete (Bundesgerichtshof BGH, – I ZR 30/69), ahol a jogtulajdonos színmű kiadó, amely engedélyezte a színháznak a színrevitelt, perelte be a színházat a műben történt rendezői változtatásokat kifogásolva. A peres felek között létrejött szerződés pontosan szabályozta a színrevitel módját és a műbeli jelentős változtatások esetén követendő eljárást a jogtulajdonos hozzájárulásának beszerzésére.

A bíróság a szerződés kitételeit vizsgálva a későbbi joggyakorlat számára fontos, általánosan érvényes fogódzkodókat fogalmazott meg, amely szerint egy színpadi mű bemutatása során a kisebb módosításokat meghaladó mértékű változtatások a szerző vagy jogutódja hozzájárulását igénylik, attól függetlenül, hogy a rendezésbeli beavatkozások akár esztétikai vagy művészeti szempontból támogathatóak, vagy hozzájárulnak az előadás sikeréhez. Ez a tétel összhangban van egyébként a német szerzői jogi törvény 39.§ (2) bekezdésével, amely megengedi egy mű vagy annak címe olyan irányú módosításait, amelyek a jóhiszeműség alapján nem tagadhatók meg a szerző által.

Az ítélet továbbá kimondta azt is, hogy a szerzőnek viszont nem kell elfogadnia azt, hogy a darabját arra használják, hogy gúnyt üzzenek belőle vagy akár az egész műfajból. Az operett esetében erre sok próbálkozás volt.

Az ítélet tágabb értelemben a rendezői szabadság mértékét igyekezett mérlegelni és annak meghatározásához szempontokat adni. Salamoni bölcsességgel rögzítette azt is, hogy „vita esetén a szerző eredeti szándéka azért élvez elsőbbséget egy rendezői szándékkal szemben, mert a publikum a szerző nevéhez kapcsolja a művet, és általában nem tud elvonatkoztatni vagy különbséget tenni az eredeti mű és a rendezés által hozzáadott átalakítások között”. Fontos állásfoglalás a művek és szerzőik gondolatvilágának konzerválására.

Erik Jayme ezen tételből fogalmazza meg azt a gondolatát, hogy itt lelhetünk útbaigazítást egy a szabad felhasználás alá eső mű színrevitele esetén is, oly módon, hogy a néző a jegyvásárlás előtt tájékozódhasson, melyek is az eredeti művet átalakító rendezői változtatások (Jayme, 2015).

Több mint harminc évvel később, 2003-ban egy hasonló perben a salzburgi bíróság (LG Salzburg, 53 R 417/02h) is helyt adott a felperesi igénynek, ahol a salzburgi fesztivál keretében bemutatásra került *Denevér* (*Die Fledermaus*) előadás kapcsán perelték a fesztivált szervezőket a *Hans Neuendorf* rendező által élvezhetetlenné torzított karakter- és történetábrázolás ügyén – *Orlovsky* herceg bálja immár egy drogparty volt. A felperesi igénynek helyt adott a bíróság, és megítélte részére a belépőjegy árának visszatérítését, kimondva, hogy a fesztiválszervezőket tájékoztatási kötelezettség terheli, hogy nem egy klasszikus előadás, hanem egy rendezői változat kerül bemutatásra.

Jogászai és színházi szakmai körökben erős bírálat érte azonban a bíróság döntését, mivel a salzburgi fesztivál hagyományosan mindig új rendezéseket mutat be, és az esti műsorfüzet tartogatja az előadás információit kvázi meglepetéselemként a nézőknek, így az előzetes tájékoztatás nemigen volt szokás. Mindazonáltal a bíróság maga is kimondta, hogy a fesztivál szervezőinek tájékoztatási kötelezettségét nem szabad túlzott mértékűvé tenni, és ezáltal feláldozni a művészet szabadságát a fenyegető peres-igények oltárán.

A színházak tájékoztatási kötelezettségét még tovább szűkítette a hamburgi bíróság 2008-as ítélete (AG Hamburg, 4 C 370/07) egy *Sok hühó semmiért* előadás kapcsán. Im már nem vígjáték volt látható, hanem egy zajos motorkerékpárokön száguldó színészekből álló káosz, a végén nem vidám kettős esküvőt celebráltak, hanem az egyik szereplő halálát siratták. A felperes igényét mégis elutasította a bíróság azzal, hogy Németországban köztudottan a rendezői színházi irányzat dominál, és aki műhöz hű változatot kíván látni, az maga előzetesen tájékozódjon, hogy

kivételesen mégis ilyen előadásról van-e szó. A színházat e vonatkozásban nem terheli előzetes tájékoztatási kötelezettség.

A fenti esetekben nem volt végzetes következménye a színházi rendezők ízléstelen, az eredeti történetről elrugaszkodó ábrázolásban és gusztustalan színpadképekben megtestesülő túlkapásának, nem úgy, mint a 2013 júliusában Bayreuth-ban bemutatott Wagner *Niebelung gyűrűjé*-nek Frank Castorf rendező színrevitelében, ahol ténylegesen rosszul lett egy néző a nézőtérben, és ki kellett őt kisélni az előadás közben. Az előadás szünetében pedig a hallban egy néző leült és meghalt. A közvetlen összefüggés kérdése örökre megválaszolatlan marad (Krejci, 2013).

Nem csak a nézőkkel kerülhetnek konfliktusba a színházi rendezők. *Kálmán Imre* híres operettje, a *Csárdáskirálynő* lipcsei bemutatója kapcsán kerekedett jogvitában 2000. február 23-án a lipcsei bíróság elsőfokon (LG Leipzig, AZ 5 o 556/00), majd 2000. május 16-án a drezdai fellebbviteli bíróság (OLG Dresden, AZ 14 U 729/00) másodfokon is megállapította, hogy a színházigazgató nem volt jogosult a rendező *Peter Konwitschny* rendezésébe belenyúlni még akkor sem, ha a történet és karakterábrázolás eredeti műtől való idegensége miatt a bemutató botrányba fulladt, és kétszer is le kellett állítani az előadást a nézők felháborodása és tiltakozása miatt. A bíróság leszögezte, hogy a rendező alkotó tevékenysége által létrejött interpretáció egyéni eredeti jegyeket tartalmaz, amelyek önálló szerzői jogi védelem alatt állnak.

Vajon Peter Brook vagy William Shakespeare fog-e tovább élni a publikum emlékezetében? Kétségtelen, hogy Shakespeare jelentős időbeli előnnyel indul, és az is kétségtelen, hogy több mint négyszáz év elteltével sem tépázta meg a nagy drámaíró népszerűségét.

Számtalan rendezői változat után a nézők mindig újra és újra el fognak menni egy Shakespeare-előadásra. Talán meg sem nézik, ki rendezte az előadást, amelyre jegyet váltottak. Mégis elgondolkodtató, hogy a rendezők kezében milyen felelősség van egy nagy szerző gondolatvilágának közvetítése kapcsán.

A ma torzításai és esetleges művészi túlkapásai azonban gyermekeink örökzöldjei.

Giuseppe Verdi 1847-ben világot látott *Macbeth* operája unikum volt az akkori Itáliában, ahol Shakespeare egyáltalán nem volt felkapott színházi alapanyag. A magyarázat erre az, hogy nemigen léteztek olasz nyelvű fordításai, jobbra a francia fordításokat olvasták vagy használták. Verdi is kénytelen volt egy *Carlo Rusconi* által készített prózafordításból kiindulva felkérni a neves *Francesco Maria Piave* librettistát, hogy operalibrettót faragjon a prózából. *Rusconi* fordítása is már egy átiratnak volt csak nevezhető, mert több jelenetet átállított, és számos rövidítést hajtott végre. Nagy fába vágta a fejszét Verdi, aki angolul egyáltalán nem beszélt, és a kétes minőségű fordításokra volt kénytelen hagyatkozni. *Piave* az opera műfaji igényeinek eleget téve hűsbavágó változtatásokat eszközölt a *Rusconi* által átírt történeten. Shakespeare amúgy is legrövidebb drámájának szövege *Piave* tolla alatt egynegyedére redukálódott, az öt felvonásból négy lett, az eredetihez képest feleannyi szereplővel. Verdi *Macbeth*-jét ma mégis klasszikusként tartjuk nyilván, és állandó örökzöldje a világ operaházi repertoárjainak (Springer, 2013).

Ahogy *Victor Hugo* is mondta az 1878-as párizsi írókonferencián: „Hosszú távon az íróknak csak egy örököse van: az emberiség szelleme és a *domaine public*”.

Hogyan bánunk azonban ezzel az egyetemes örökséggel? Éppen mi, akik most va-

gyunk itt. Nem a jogi felelősség az elsődleges, ennél sokkal nagyobb teher a miénk.

Az alkotók és műveik közönséghez jutása folyamán az azokkal való visszaéléseknek is sajnálatosan túl sok példáját láttuk a XX. században. Amikor egy eszme szolgálatába állítottak szerzőket, alkotókat, művészeket és műveket, népszerűségüket kihasználva váltak a politikai játszmák protagonistáivá, vagy talán inkább a kommunista, szocialista vagy nemzetiszocialista totalitárius rendszerek áldozataivá. „A vasfüggönyök újra meg újra rázuhantak a XX. század legigazibb művészi törekvéseire, elképzeléseire.” (Lengyel, 2011) Amerikát is saját kísértetei járták be a *Joseph McCarthy* szenátor nevéhez fűződő évtized kultúrpolitikájában. A szerzői jogi védelem sem tudott semmilyen védőpáncélt adni az önkényuralom játékosai ellen.

Facit

A jog klasszikus eszközei nem minden esetben tudják feloldani azt a konfliktust, amely a szerzők, alkotók és a társadalom egyedei, a fogyasztók, nézők, műkedvelők és egyben a kulturális örökség letéteményesei között ke-

lteznek. Különböző történelmi korok ezen érdekkörökön belül más-más helyre teszik a prioritást és az ehhez kapcsolódó *legislációt*. Az alapérdekek ütközésének feloldását biztosító személyek és intézmények cselekedetei nagyszerű barométerei az aktuális művészeti, kulturális és nem utolsósorban politikai klímának.

A szellemi alkotások nem csak alkotóik, de egyben a társadalom közös tulajdona, közös öröksége. *Sydney Pollack* filmrendező a Berni Unió Egyezmény egyesült államokbeli implementálása kapcsán 1987-ben felszólalt a képviselőház bizottságában: „A társadalom méltósága tükröződik abban, hogyan kezeli művészeit, és milyen értéket képvisel a társadalom számára az önálló alkotói tevékenység integritása.” (Baldwin, 2014)

Boytha György hasonlatával élve: „szellemi tulajdon az ahhoz kapcsolódó védelem tükrében csak orientációs jellegű; mint ahogy arról beszélünk, hogy a nap felkel és lenyugszik, holott a Föld forog” (Boytha, 2015).

Kulcsszavak: *szellemi hagyatékek, felelősség, Shakespeare, Victor Hugo, művészeti szabadság*

IRODALOM

- Baldwin, Peter (2014): *The Copyright Wars*. Princeton University Press
- Boytha György ([1983] 2015): *Whose Right Is Copyright?* In: Csehi Zoltán (szerk.): *Boytha György válogatott írásai*. Gondolat, Budapest, 185–196.
- Bozsik Yvette interjú 2001. 04. 25. • <http://magyar.film.hu/filmhu/magazin/bozsik-yvette-ez-most-mar-ennyi-marad-interju-szakma.html>
- Jayne, Erik (2015): Rechtsfragen der Operette. *Kunst und Recht*. 1,

- Krejci, Heinz (2013): Siegfrieds Kalaschnikow. Manzsche Verlags- und Universitätsbuchhandlung, Wien
- Lengyel György (2011): *Színház és diktatúra a 20. században*. Corvina–Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet, Budapest
- Major Tamás ([1963] 1985): Levél Hamlet-ről. In: Major Tamás: *A színház nem szelíd intézmény*. Magvető, Budapest
- Springer, Christian (2013–2014): Giuseppe Verdi und Macbeth, 2013. *Kunst und Recht*. 2013/2–2014/1