

MISKOLCI EGYETEM
ÁLLAM- ÉS JOGTUDOMÁNYI KAR
DEÁK FERENC ÁLLAM- ÉS JOGTUDOMÁNYI
DOKTORI ISKOLA

dr. Sápi Edit

A színpadi művek szerzői jogi védelme

PhD értekezés tézisei

Miskolc
2018

1. Az értekezés célja, tárgya és szerkezeti felépítése

A színpadi művek elismerten a szerzői jog és a kultúra szerves részét képezik. Igaz azonban az is, hogy a színdarabok már jóval a szerzői jog megjelenése előtt szórakoztatták a közönséget anélkül, hogy a szerző szellemi alkotása tekintetében bármilyen védelmet élvezhetett volna. A szerzői jog hosszú fejlődés eredményeként született meg, azonban szinte már kezdeti fázisától nagy szerep jutott benne a szóban forgó műtípusnak. E körben elég, ha arra gondolunk, hogy már első szerzői jogi törvényünk¹ védelemben részesítette a színműveket.

A szerzői jog a polgári jog viszonylagosan önálló területe, amely sajátos logikával, igen összetett szabályrendszerrel és az alkotó munka ösztönzésének alapvető céljával működik. Az Sztj.² már első szakaszában rögzíti, hogy a színművek – amennyiben fennállnak a jogi oltalom alapvető feltételei – a szerzői jog védőernyője alá kerülnek.³ Az egyértelmű rendelkezés ellenére azonban a jogszabály nem alkot különös szabályokat a színpadi művekről, noha vannak olyan műtípusok, mint például a szoftver, az adatbázis, a filmalkotás, az építészeti alkotás, amelyek tekintetében találunk speciális rendelkezéseket a törvényben. A magunk részéről úgy véljük, hogy a különös szabályok hiánya nem azt jelzi, hogy a színpadi művek szerzői jogi szempontból nem érdemesek a figyelemre és nem rendelkeznek semmiféle specialitással. Sokkal inkább úgy látjuk, hogy a műtípus komplexitása számos olyan helyzetet generál, amikor a joggyakorlatnak érdemes lenne elrugaszkodnia a berögzült nézetektől a hatékonyabb problémamegoldás érdekében.

Az értekezésben alapvetően azt tűztük ki célul, hogy átfogó módon mutassuk be a színpadi művek szerzői jogát, végigvezetve a jogvédelem fejlődésétől a máig rendezetlen kérdésekig. A dolgozat a jelenleg hatályos hazai szerzői jogi szabályozásra koncentrál, azonban bizonyos, lényegesnek tartott kérdések tekintetében kitekint a német és az angolszász (elsődlegesen brit, helyenként amerikai) szerzői jogra. A dolgozat megírásakor realizálódott bennünk, hogy a komplett színházi (szerzői) jog vizsgálata olyan hatalmas területet érintene, amely már túlnyúlna egy PhD értekezés keretein, így a kutatás tárgykörének meghatározása során fontosnak tartottuk, hogy azt több oldalról is korlátok közé szorítsuk. Mindemellett igyekeztünk a lehető legteljesebb képet adni a tárgyalt területről, és igyekeztünk végig megtartani a dolgozat holisztikus jellegét.

¹ 1884. évi XVI. törvénycikk a szerzői jogról

² 1999. évi LXXVI. törvény a szerzői jogról (a továbbiakban: Sztj.)

³ Sztj. 1.§ (2) bek. d)

Nem kívánunk foglalkozni a dolgozatban a színházakat érintő közjogi,⁴ valamint munkajogi szabályozással,⁵ hanem kifejezetten a szerzői jogra koncentrálnak. Az értekezés tárgyköréből szintén kizorul az előadóművészek jogvédelmének részletekbe menő elemzése. Ennek oka nem az, hogy nem tekintjük fontosnak a színművészeket egy darab sikerében, hanem éppen ellenkezőleg. Komplet jogvédelmük és szerepük elemzése egy önálló munkát érdemelne, amely meghaladná e dolgozat terjedelmi kereteit. Emiatt a színpadi művek kapcsán azokra a szereplőkre helyezzük a hangsúlyt, akik alkotó tevékenységet végeznek a színdarabban, így csak a legszükségesebb mértékig, néhány gondolat erejéig térünk ki az előadóművészekre ott, ahol a színpadi művek komplet védelme szempontjából lényegesnek tartjuk.

Az értekezés kilenc részre tagolódik. Az első rész – tartalmilag továbbra is bevezetőként – a színházművészet kultúrában és gazdaságban betöltött szerepét kívánjuk bemutatni. E kérdéskör taglalását két, egymással összefüggő szempontból tartjuk fontosnak. Egyrészt, a szerzői jog célja az alkotás ösztönzése, a kultúra gyarapítása, melyben elengedhetetlen szerep jut a színdaraboknak. Másrészt elismert tény, hogy a szerzői jog és a kultúra a gazdaságra is ösztönző, pozitív hatást gyakorol, mely szintén igényelné, hogy a színdarabok letisztult szerzői jogi háttérrel rendelkezzenek. Emiatt ebben a részben kitérünk a szerzőijog-intenzív ágazatok gazdasági súlyára is. A dolgozat második része vizsgálja a színpadi művek szerzői jogi oltalmának fejlődéstörténetét. Ebben a részben elsőként az angol és német fejlődést vázoljuk fel, melynek indoka, hogy a jogfejlődés ívére figyelemmel haladunk és mivel korábban foglalt állást e kérdésben az angol és a német jog, mint a hazai, így indokolt ezek hamarabbi ismertetése. Ezt követi a magyar szabályozás bemutatása. A harmadik rész foglalkozik a jogvédelem nemzetközi és uniós vonulatával. A disszertáció gerincét az ezt követő fejezetek alkotják, melyek a színpadi művek szerzői jogi oltalmának elméleti és gyakorlati oldalára fókuszálnak. A dolgozat negyedik nagy egysége elemzi a színmű, színpadi mű szerzői jogi fogalmát. Tekintettel arra, hogy egységesen elfogadott definíció nem áll rendelkezésre, a témával foglalkozó hazai és külföldi szerzők véleményének bemutatása és összegzése alapján magunk is kísérletet teszünk e műtípus fogalmának meghatározására. Az ötödik rész foglalkozik a személyhez fűződő jogok színpadspecifikus vonásaival, a hatodik pedig nagyrészt

⁴ E témában lásd: CSEPORÁN Zsolt: *A művészeti élet alkotmányjogi keretei Magyarországon* (PhD értekezés). Pécsi Tudományegyetem, 2017.

⁵ E témában lásd külföldi kitekintésként: CASSELMAN, Carolyn: Staffing the 21st Century Theater: Technological Evolution and Collective Bargaining, *Columbia Journal of Law & The Arts*, 2003/4, 401-428.

azzal a két vagyoni joggal, mely meglátásunk szerint a legfontosabb egy színpadi mű hagyományos felhasználása terén: ezek a nyilvános előadás joga és az átdolgozás joga. Ez a rész röviden kitekint a színpadi művek viszonylatában is egyre nagyobb teret nyerő merchandisingra. Az értekezés hetedik része a színpadi művek jogosításának folyamatát mutatja be, kitérve a színpadi felhasználási szerződések jellegzetességeire. A nyolcadik részben a színpadi mű létrejöttében alkotó közösséget vállaló szereplők szerzői jogi helyzetével és jogállásával foglalkozunk. E körben leginkább a színházi rendezőre helyeztük a hangsúlyt, akinek jogállása hazánkban vitatott. Végül munkánkat a leírtak összegzésével, értékelésével, a gyakorlati nehézségek feloldásával, valamint a joghézagok kitöltésére vonatkozó javaslatainkkal, lehetséges megoldásokkal zárjuk.

2. A kutatás során alkalmazott módszerek

A következőkben röviden ismertetjük a felhasznált források körét, majd bemutatjuk a disszertáció elkészítése során alkalmazott kutatási módszereket. A dolgozat elkészítése során forrásként a releváns jogforrásokra, szakirodalmi bázisra, valamint joggyakorlatra és szakértői gyakorlatra támaszkodtunk.

Jogforrások terén a magyar szerzői jogi törvény értelemszerűen primátust élvezett, azonban a kutatás során nem kizárólag a jelenleg hatályos, hanem a korábbi szerzői jogi törvényeinket is többször vizsgáltuk.

A Szerzői Jogi Szakértő Testület véleményeire nagyban tudtunk támaszkodni, elsődlegesen a normák értelmezése és a szerzői jog sajátos logikája tekintetében. A témában releváns bírósági határozatokat is áttekintettük, azonban azt fontosnak tartjuk kiemelni, hogy színpadi művekkel kapcsolatos bírósági döntések nagy számban nem állnak rendelkezésre, de egyúttal az is igaz, hogy a releváns határozatokat több témakör tekintetében is fel tudtuk használni, mert számos, általunk lényegesnek tartott kérdéskörre egyaránt tartalmaznak iránymutatásokat.

A kutatómunkában áttekintettük a hazai, igen színes szerzői jogi irodalmat. A hangsúlyt elsősorban az alapművekre helyeztük, amelyek, még ha nem is foglalkoznak kifejezetten a színpadi művekkel, de azokat az alapvető jogintézményeket – így a nyilvános előadás jogát, az átdolgozás jogát, felhasználási szerződéseket – taglalják, amelyek e téma szempontjából is nélkülözhetetlenek. E körben fontosnak tartjuk megjegyezni, hogy a hazai jogirodalomban

eddig nem született olyan mű, amely a színpadi művek szerzői jogi kérdéseivel koncentráltan, átfogóan foglalkozott volna. Ennek ellenére azonban az előbb említett alapművekre támaszkodva le tudtuk vonni a szóban forgó műtípus vonatkozásában a megfelelő következtetéseket, specialitásokat. A dolgozat nem jogösszehasonlító jellegű, így elsődlegesen a magyar szabályozást kívánja elemezni, azonban ahol szükséges, ott röviden kitérünk más országok – tipikusan Németország, az Egyesült Királyság és néhol az Egyesült Államok – példáira. A külföldi kitekintésekkel elsősorban azt kívánjuk megvizsgálni, hogy az egyes államok jogi megoldásai mennyiben jelenthetnek példát a magyar jogalkotás és jogalkalmazás számára. Különösen azért tartottuk lényegesnek az említett három ország szabályainak és szerzői jogászainak gondolkodását beleépíteni a dolgozatba, mert a színpadi művekkel kapcsolatos szerzői jogi kérdésekre több választ és megoldási javaslatot találunk az említett külföldi példákban.

A kutatás során alkalmazott módszerek közül elsőként az általunk lehangsúlyosabbnak tartott normatív és dogmatikai módszert emeljük ki. A disszertáció elsősorban a szerzői jogi törvény azon szabályainak elemzését célozza, melyek a színpadi művek létrehozatalában elsődleges fontossággal bírnak. A vizsgálat során – ahol szükséges volt – igénybe vettük a normaszövegek nyelvtani, logikai, történeti és rendszertani értelmezésének módszereit is. A vonatkozó jogintézmények tekintetében kritikai, dogmatikai elemzést folytattunk. E cél tényleges megvalósulása elsődlegesen a véleményünk szerinti helytelen terminológiahasználat ismertetése, az átdolgozás jogának eltérő színházi és szerzői jogi értelmezése, valamint a színházi rendező helyzetének rendezetlensége kapcsán jelenik meg a dolgozatban.⁶ A gyakorlatban különösen nehéz ugyanis azt megállapítani, hogy egy adott mű módosítása szerzői jogi értelemben valóban átdolgozásnak tekinthető-e, vagy nem éri el, esetleg meghaladja azt a szintet. Ezzel kapcsolatosan merül fel a színpadi művek ún. aleatórikus jellege, valamint a szintén kapcsolódó interpretációs mozgástér, mely a rendező oldalán áll fenn. E három elemet figyelembe véve komoly vita áll fenn a – jellemzően külföldi – jogirodalomban a rendező szerzői jogi helyzete kapcsán. Mindezek miatt az egyes tárgykörök vizsgálata során különös hangsúlyt fektettünk a különböző szakirodalmi álláspontok bemutatására, ütköztetésére és ezek alapján saját álláspontunk megfogalmazására.

Különösen hangsúlyos szerepet játszik az értekezésben a fogalomelemző és fogalomalkotó módszer. A kutatásban lényeges célként tűztük ki a tárgykörrel kapcsolatos

⁶ Sorrendben: A disszertáció IV. része, VI. része, valamint VIII. része.

releváns fogalmak tisztázását. Nem találunk ugyanis egységes fogalmat a színműre, színpadi műre a szerzői jogi irodalomban és jogforrásokban sem. A disszertációban ezért bemutatásra kerülnek a témakörrel foglalkozó szerzők által használt fogalmi megközelítések, valamint az ezek közötti hasonlóságok és különbségek, amelyet követően magunk is kísérletet teszünk a színpadi művek fogalmának tisztázására és meghatározására.

Fontosnak tartjuk a történeti módszert is, ami azonban nem merül ki annyiban, hogy a disszertáció elején felvázoljuk a színpadi művek szerzői jogi oltalmának kialakulását. Noha a dolgozat alapvetően a jelenleg hatályos jogi helyzetet vizsgálja, az egyes tárgykörök elemzése során – ahol az lényeges – felvillantjuk a korábbi jogi szabályozást és az egyes jogintézmények fejlődési ívét. Ezt különösen hangsúlyosnak érezhetjük majd a színpadi művek előadására és megírására vonatkozó szerződések vizsgálatakor, valamint a terminológia használat (színmű – színpadi mű) vonatkozásában.

Noha a dolgozat nem jogösszehasonlító munka, annak minden részében használtuk az összehasonlító módszert, mely akképpen jelenik meg a dolgozatban, hogy ahol relevánsnak, vagy követendőnek tartjuk a külföldi – német és brit, esetleg amerikai – mintát, ott azt összevetjük a hazai szabályozással. Lényeges ugyanakkor annak kiemelése, hogy nem az egyes intézmények teljes rendszerben való összehasonlítását tűztük célul, hanem a vizsgált jogrendszerek azonos, vagy hasonló intézményeit, szabályait tekintettük át. A külföldi példákra ugyanakkor nem kívántunk a szükségesnél nagyobb hangsúlyt fektetni, hiszen ahogy említettük, a dolgozat önmagában nem jogösszehasonlító, azonban bizonyos kérdések tekintetében érdemes a külföldi mintákra is vetni egy pillantást.

Az értekezés megírása során gyakran alkalmaztuk a deduktív és induktív módszert. A deduktív módszer végig érezhető a dolgozaton. Tekintettel arra, hogy a szerzői jogi szabályrendszerben nincsenek különálló, csak kizárólag a színpadi művekre vonatkozó normák, így az általános szerzői jogi elveket, jogintézményeket kellett rávetíteni a színpadi művekre. Az induktív módszer, vagyis az esetjogi szemlélet úgy jelenik meg, hogy a vonatkozó – hazai és néhol releváns külföldi – bírósági döntésekből vonunk le a színpadi művekre irányadó általános következtetéseket. Ahogy korábban említettük, a színpadi művekkel kapcsolatos hazai döntések száma nem tetemes, azonban a bíróságok előtt felmerülő kérdések mind komplexek, igazodva a színpadi művek ezen – általunk kiemelt fontosságúnak tartott – jellegzetességéhez.

Végezetül az alkalmazott módszerek között érdemesnek tartjuk megemlíteni az empirikus módszert is. A kutatáshoz nagyban hozzásegített néhány színházzal és ügynökséggel kialakított szakmai kapcsolat, így az interjúk, konzultációk során számos olyan kérdésre kaptunk választ,

amelyekre a szakirodalomban és a bírói gyakorlatban nem találtunk kellő iránymutatást. A szakmai együttműködések következtében bepillanthattunk konkrét felhasználási szerződésekbe, valamint megbizonyosodtunk abbéli korábbi nézetünkről, hogy a színpadi műveket érintő jogviták széles palettája nem azért hiányzik a bírói gyakorlatból, mert a felek között sosem merül fel jogvita, hanem azért, mert a legtöbb esetben egymás között, békés úton rendezik azokat.

III. A kutatás eredményeinek összefoglalása

Az értekezésben a színpadi művek szerzői jogi védelmének általunk legfontosabbnak tartott kérdéseit mutattuk be. Így, kitértünk a jogvédelem fejlődéstörténetére, a releváns személyhez fűződő és vagyoni jogokra, valamint hagyományos felhasználások színházspecifikus vonásaira, a jogosítás folyamatára, valamint az alkotó közösséget vállaló szereplők szerzői jogi helyzetére.

III. 1. A színházak hatása a kultúrára és a gazdaságra

Elismerhetjük, hogy a színházak pozitív hatást gyakorolnak egy adott ország gazdaságára, kulturális életére, valamint a kulturális turizmusra egyaránt. A színházak tevékenysége üzleti szempontból is lényeges. A magyar színházi szakemberek – rendezők, előadóművészek, szerzők – nemzetközi szinten is elismertek. Példának okáért elég csak arra gondolnunk, hogy a Madách Színház a legtöbb Webber musical tekintetében a világon elsőként szerzett non-replica előadási jogot, vagy arra, hogy Molnár Ferenc darabjait nem csak itthon, hanem külföldön is nagy sikerrel játsszák. A színházak fontos szerepet játszanak a kulturális turizmusban is, azonban ennek fellendítéséhez letisztult jogszabályi környezetre és a joghézagok kiküszöbölésére van szükség. Biztosak vagyunk abban, hogy egy letisztult, kikristályosított jogszabályi háttér a művészeti és gazdasági életre gyakorolt pozitív hatását mindinkább képes kiaknázni. Ehhez azonban a joggyakorlatnak és a jogalkotásnak szükséges rendeznie a felmerülő homályos helyzeteket, melyekre a dolgozatban rámutattunk és lehetséges megoldási irányokat vázoltunk fel.

III. 2. A fogalmi analízis eredményei

Megállapítható, hogy a színpadi művek tekintetében nem áll rendelkezésünkre egységes fogalom a jogtudományban. Az egységes fogalom hiánya nem csupán a magyar jog sajátja, hiszen ugyanez a helyzet a német⁷ és az angolszász szerzői jogokban is. Mégsem érzünk pótolhatatlan hiányosságot amiatt, hogy nem látjuk rögzítve a törvényben a szóban forgó műtípus fogalmát. Felmerül tehát a kérdés, hogy van-e egyáltalán szükség a fogalom megalkotására, hiszen a joggyakorlat tudja kezelni egy adott eset kapcsán, hogy a kérdéses alkotás színműnek minősül-e. Másrészt az a tény sem elhanyagolható, hogy egy adott dolog fogalmi meghatározása sosem könnyű feladat, sőt egyes gondolkodók szerint kétséges, hogy egyáltalán meg lehet-e adni bárminek is a pontos fogalmát.⁸ Nem túlzó ez a gondolat, hiszen objektív, minden szempontból igaz és helyes fogalmat alkotni szinte lehetetlen, így nem véletlen, hogy a fogalommeghatározások legtöbbször absztraktak. A fogalmaknak kellőképpen rugalmasnak kell lenniük ahhoz, hogy ne legyenek túlságosan leszűkítettek, kirekesztőek a pontosságra törekvés miatt. Mindennek ellenére úgy érezzük, hogy egy tudományos munkának ki kell terjednie annak vizsgálatára, hogy mi is az, amiről megteszi fejtegetéseit, milyen attribútumokkal bír az adott műtípus, amelynek jogi szabályozását, gyakorlatbeli kérdéseit, problémáit vizsgálja.

Ennek okán a dolgozatban a elvégeztünk egy fogalmi analízist, figyelembe véve a hazai jogtudósok gondolatait, valamint a német, brit és amerikai irodalomban található álláspontokat. A fogalmi vizsgálódás után – felhasználva a hazai, valamint külföldi mintákat – javaslatot tettünk egy jogtudományi fogalom megalkotására. Nézetünk szerint e jogtudományi fogalom a következőképpen alakulhatna:

„A színpadi mű egy írói alkotáson alapuló, zenével, vagy anélkül álló, cselekményes, rendezett, rendszerint több személy alkotótevékenysége eredményeként megszülető alkotás, amely alkalmas a nyilvános előadásra. Színpadi műnek minősül különösen a dráma, komédia, színjáték, musical, operett, opera, bábjáték vagy a balett.”

Lényeges hangsúlyozni a színpadi művek azon vonását, hogy azok *rendezett alkotások*. A *rendezett* „jellemvonás” minden színpadi műben megjelenik függetlenül attól, hogy a rendezői szerepet egy professzionális, szakmabeli rendező végzi, vagy egy iskolai színjátszókör

⁷ WANDTKE, Artur-Axel – OHST, Claudia: *Praxishandbuch Medienrecht*, Walter de Gruyter GmbH, Berlin, 2014. 267.

⁸ SZABÓ Miklós: Jogforrás és jogalkotás. In: Szabó Miklós (szerk.): *Bevezetés az állam- és jogtudományokba*. Bíbor Kiadó, Miskolc, 2006, 63.

drámapedagógusa. Ez a jellemző arra vezethető vissza, hogy a színpadi mű valójában egy „rendszer” is képvisel, hiszen egy koncepció mentén történik a darab bemutatása.

Arra jutottunk továbbá a fogalmi vizsgálódás során, hogy nem szerencsés az Szjt.-ben szereplő „színmű” terminológia és hogy helyesebb lenne visszatérnie a jogszabálynak a ’69-es Szjt.-beli „színpadi mű” elnevezéshez. A színpadi mű kifejezés egyáltalán nem lenne idegen a jogi nyelvhasználatból, mivel nemcsak a korábbi törvényszöveg használta, de a jelenlegi gyakorlatban és irodalomban is elterjedt ez a kifejezés szinonimaként. A színpadi mű szemléletesebben fejezi ki, hogy maga a kész, színpadra állított produktum is védelem tárgya. Felvetődhet továbbá a „színdarab” szóra való módosítás is, ugyanakkor úgy véljük, hogy az sokkal inkább köznapi értelemben, magyarázatként használatos, azonban ez kevésbé lenne adekvát a jogszabály nyelvezete szempontjából.

A módosított szóhasználat lendítene a színpadi rendező szerzői jogi helyzetén is, hiszen a nyelvtani értelmezés alapján egyértelműbbé válna, hogy az oltalom a komplett, rendezett, színpadra állított műre ugyanúgy kiterjed, ugyanakkor a drámára, mint irodalmi alkotásra sem lenne káros hatással, hiszen az irodalmi műként továbbra is oltalom alatt állna.

III. 3. A személyhez fűződő jogok vizsgálata

A kutatás során megvizsgáltuk a szerzői személyhez fűződő jogok színpadspecifikus vonásait, melyek közül legfontosabbnak a mű egységének védelmét tartjuk. Úgy véljük, hogy leggyakrabban e jog sérülhet egy színpadra állítás során, ugyanakkor mégis alig van publikált hazai jogvita e témakörben. Ez a helyzet több okra vezethető vissza, amelyek mind leszűkítik az integritáshoz való jog tényleges érvényesíthetőségét. Egyrészt megfigyelhető, hogy az eredeti mű szellemiségébe való radikális beavatkozásokat legtöbbször az olyan művek esetén teszik, melyek védelmi ideje már lejárt. Másrészt a színház és a szerző közötti jogviták során gyakori a peren kívüli békés megegyezés. Harmadrészt, magának az Szjt.-nek a rendelkezései⁹ is korlátozhatják a mű egységének védelmére való hivatkozást. Mindezek miatt számos alkalommal nehéz ténylegesen „tetten érni” az integritás sérelmét egy színpadra állítás során még abban az esetben is, ha érezhető, látható, hogy az eredeti darabból vajmi kevés maradt meg a színpadon.

⁹ Szjt. 49. és 50. §

Az integritás jogát általánosságban is kiemelt fontosságúnak tartjuk a szerzői személyhez fűződő jogok között, és lényegesnek tartjuk, hogy a művek olyan szellemiségben kerüljenek a közönség elé, ahogyan azokat a szerző megalkotta és „szeretné viszontlátni”.

Az Szjt. 13. §-át több szerző is kritikával illeti.¹⁰ A rendelkezés szerint „*A szerző személyhez fűződő jogát sérti művének mindenfajta eltorzítása, megcsonkítása, vagy a mű más olyan megváltoztatása vagy a művel kapcsolatos más olyan visszaélés, amely a szerző becsületére vagy hírnevére sérelmes.*” A magunk részéről nem tartjuk szerencsésnek a jogszabályi szövegben szereplő „visszaélés” kifejezést. Érdemesebb lenne egy kevésbé „ruganyos”, az Szjt. szóhasználatához jobban igazodó¹¹ kifejezést találni.

Az integritás kapcsán szólni kell a jogutódok, örökösök joggyakorlásáról is, mert számos esetben nem a szerző az, aki szigorúan őrködik a mű felett, hanem az örököse. Ezt a helyzetet alapvetően azzal tudjuk magyarázni, hogy a szerzők jobban ismerik az alkotómunka folyamatát és az alkotás sajátosságait is, emiatt kezelik talán rugalmasabban a változtatási törekvéseket. Különösen Németországban tapasztalható, de hazánkban is van rá példa, hogy adott esetben a szerző örökösei sokkal szigorúbban őrködnek a darab eredeti szellemisége felett, mint maga a szerző tette azt, és több esetben még a „jószándékú”, integritás-sértést nem célzó átdolgozásokat, módosításokat sem engedik. Nem vagyunk meggyőződve arról, hogy az örökösök a műbe való bármilyen beavatkozással szembeni abszolút tagadó és elutasító hozzáállása feltétlenül a mű érdekét szolgálja.

Az Szjt. 13. §-ban szereplő integritási szabály kapcsán a leglényegesebb annak figyelembe vétele, hogy e jog az egyes műtípusok és az egyes – kevésbé érzékeny – szerzők vonatkozásában eltérő lehet. Egy jogvitában az integritás értelmezésénél, azon kérdés megválaszolásánál, hogy a mű egysége sérült-e, csupán minden szempontra kiterjedő mérlegelés útján adhatunk helyes és helytálló választ.

III. 4. A színpadi művek hagyományos felhasználása

A színpadi művek hagyományos felhasználása a nyilvános előadás és az átdolgozás jogának gyakorlásával valósul meg. Az utóbbi néhány évben a színházak világában előtérbe került a

¹⁰ Lásd pl.: FALUDI Gábor: A szerzői mű egysége védelmének egyes kérdései, *Infokommunikáció és jog*, 2011/5. 163-169; GRAD-GYENGE Anikó: Első oldal, *Infokommunikáció és Jog*, 2013/3. <http://www.infojog.hu/szam/54>; GYERTYÁNFY Péter: A szerzői jog bírói gyakorlata 2006-tól: a védelem tárgya és a mű egysége, *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2012/4. 35-51.

¹¹ Érdekességként jegyezzük meg, hogy a visszaélés kifejezés az Szjt.-ben egyedül az integritási szabályban (Szjt. 13. § és 75. § (2) bek.) jelenik meg és a magunk részéről idegennek tekintjük a törvény szóhasználatában.

merchandising is. Igaz ugyan, hogy a merchandising nem tartozik a szerzői jog klasszikus, „ősi” felhasználási módjai közé, azonban egyre nagyobb teret hódít magának számos műtípus tekintetében. Ebből a „divatos” felhasználási módból nem maradnak ki a színpadi művek sem. A merchandisingot az Szjt. az ún. cím-és szereplővédelem oldaláról rögzíti.¹² A merchandising, mely valójában arculatátvitelt jelent¹³ jól használható üzleti, marketing fogásként. Noha a „(...) *a szerzői jogi merchandising térnyeréséről elsősorban a filmek kapcsán beszélhetünk*”,¹⁴ az Egyesült Államokban már a '90-es években felütötte fejét a „*színpadi merchandising*”,¹⁵ melyhez a világsikerű Broadway darabok jó alapanyagot szolgáltatnak és szolgáltatnak a mai napig. Hazai példát is találhatunk a színházi merchandisingra – szintén leginkább a zenés darabok kapcsán –, hiszen a *Budapesti Operettszínházban* működő Operett Shop is a repertoárjához kapcsolódó plakátokat és egyéb ajándéktárgyakat árul, sőt idén, a *Pécsi Országos Színházi Találkozón* először díjazták az évad legjobb színházi merchandising termékét is.¹⁶ A merchandising marketing szempontból kifejezetten jótékony hatást gyakorol a színházakra, így nem véletlen, hogy egyre inkább szorgalmazzák ezeket a törekvéseket itthon is. Igaz, hogy a merchandising háttéréül szolgáló szerződéses (erő)viszonyok sok esetben milliónyi szálon futnak, melyek felgöngyölítése meglehetősen összetett feladat, ugyanakkor azt bizonyosnak látjuk, hogy a jövőben egyre inkább teret fog hódítani a színházi világban is, hiszen kitűnő reklámként szolgál.

A nyilvános előadás és az átdolgozás vagyoni joga közül a nyilvános előadás joga az, amelyik kevesebb problémát és kérdést vet fel. E jog kapcsán az esetlegesen felmerülő nehézségeket a szabad felhasználások szigorú szabályai jelenthetik, különösen a „*műkedvelő művészeti csoport*” alanyi körének meghatározása, valamint a nyilvános előadásra irányuló felhasználási engedélyek részlegessége, mely témaköröket a dolgozatban részletesen vizsgáljuk.

¹² Szjt. 16. §

(2) *A szerző engedélye szükséges a mű sajátos címének felhasználásához is.*

(3) *A szerzőt megilleti a műben szereplő jellegzetes és eredeti alak kereskedelmi hasznosításának és az ilyen hasznosítás engedélyezésének kizárólagos joga is.*

¹³ TATTAY Levente: A merchandising és a film. In: Tattay Levente (szerk.): *Emlékkönyv Ficsor Mihály 70. születésnapja alkalmából barátaitól*. Szent István Társulat, Budapest, 2009, 337.; GÖRÖG Márta: Gondolatok a merchandising jelentéstartalmához, egyes típusaihoz, *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2011/3. 20.

¹⁴ GÖRÖG Márta: Gondolatok a merchandising jelentéstartalmához, egyes típusaihoz, *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2011/3. 27.

¹⁵ SZILÁGYI István: A szerzői jog. In: Juhász Sándor – Kalmár Péter (szerk.): *Mr. Producer. Színházi management könyv*. OperocK, Budapest, 1993, 183.

¹⁶ <https://szinhaz.org/csak-szinhaz/csak-szinhaz-hirek/2018/06/09/iden-dijazta-legkreativabb-szinhazakat-teatrumi-tarsasag/> (Letöltve: 2018. 08. 03.)

Az átdolgozás szerzői jogi megítélése ezzel szemben önmagában véve sem egyszerű kérdés. A munka során arra a következtetésre jutottunk, hogy a színházi és szerzői jogi átdolgozás, adaptálás fogalom nem feleltethető meg egymásnak teljesen. A színháztudományban és gyakorlatban ugyanis a színpadra adaptálás, melynek része az átdolgozás, bővebb kört fog át, mint a szerzői jogi értelemben vett átdolgozás. Ez a különbség problémaként jelentkezhet a színházi alkotóknál akkor, amikor saját alkotói tevékenységükre, hozzájárulásukra próbálnak szerzői jogi szemmel tekinteni, hiszen hivatásuknál fogva alapvetően a színháztudományi megközelítésből indulnak ki, nem pedig az egyébként szűkebb, szigorúbb szerzői jogiból. E különbözöségből fakadó eltérések nem válnak a színházművészet és a szerzői jog – egyébként is ingadozó – kapcsolatának¹⁷ hasznára. Emiatt – noha az Szjt. 29. §-át szövegszerűen nem szükséges módosítani – fontosnak tartjuk, hogy a gyakorlatban, a jogértelmezésben közelebb kerüljön egymáshoz a színházi és a szerzői jogi átdolgozás fogalom.

III. 5. A színpadi művekre vonatkozó felhasználási szerződések jellemzői

A felhasználási szerződések szabályai között sem találunk olyan előírásokat, amelyek kifejezetten csak a színpadi művek felhasználási szerződéseinek sajátjai lennének. Ennek következtében az Szjt. által a felhasználási szerződésekre irányadó „általános” szabályokat kell alkalmaznunk a színpadi művek felhasználása során is.

A színpadi művek felhasználási szerződéseit során két szerződéses helyzetet kell egymástól elkülönítenünk. Az egyik eset, amikor egy már létező, hazai, vagy külföldi, prózai, vagy zenés színdarabot kíván a színház előadni. Ezt a szerződéses konstrukciót nevezte a korábbi jogszabályi terminológia *előadási szerződésnek*. A másik szerződéses konstrukció jellemzője, hogy a mű, amelyet bemutatásra szán a színház, előzetesen még nem áll rendelkezésre, mert nem létezik. Ilyen esetben, a színpadra állítást megelőzően, annak első lépcsőjeként meg kell alkotni a művet. Ennek céljából a művet bemutatni kívánó színház és a szerző *megírási szerződést* köt, amelyben a színház „megrendeli” a művet a szerző(k)tól. A jelenleg hatályos Szjt. ezt nevezi *jövőben megalkotandó műre vonatkozó felhasználási szerződésnek*.¹⁸ A nyilvános előadási szerződés kapcsolódhat megírási szerződéshez is, de ez

¹⁷ VEREB Tamás: Amikor Shakespeare kabátját lopják – A szerzői jog magyarországi állapotáról, *Színház*, 2005/1. 43-48.

¹⁸ Szjt. 49. §

csak abban az esetben, ha új mű nyilvános előadásáról van szó, amelynek megírására is szerződést köt a színház a szerzővel.¹⁹

Az előadási szerződések között beszélhetünk továbbá *replica* és *non-replica engedélyekről*, melyek leginkább olyan esetekben jutnak szerephez, amikor külföldi – leggyakrabban a *Broadwayen* futó – nagysikerű zenés darabokat kívánnak bemutatni másutt. Ha egy színház *replica* engedélyt szerez egy darabra, annak az lesz a következménye, hogy a hazai darab tulajdonképpen az eredeti másolata lesz, ide értve a jelmezeket, díszleteket és a koreográfia másolatát is. Ezzel a módszerrel az eredeti darab tulajdonképpen duplikálásra kerül más színpadon. Ezzel szemben a *non-replica* előadás azt jelenti, hogy a külföldön bemutatott darab – természetesen az eredeti szerzőjének engedélyével – nem az eredeti másolata lesz.²⁰ A *replica* engedélyek körében az előadás és a szükséges feltételek megteremtése jobbra úgy történik meg, hogy az eredeti darab kreatív csoportja kiutazik az adott országba, ahova az engedély szól, hogy elkészítsék az eredetivel egyező jelmezeket, díszleteket.²¹ A *replica* engedély valójában teljes egészében lekorlátozza, gyakorlatilag kizárja a tényleges alkotótevékenységet és „csupán” az eredeti darab másolása történik meg. Ez a színpadra állítás nélkülözi a szerzői jogi értelemben vett *eredetiséget, egyéniséget*, hiszen gyakorlatilag – szerzői engedéllyel – történik meg a darab „lemásolása”. Ez egyfajta *engedélyezett szolgai másolás*, ami az engedély következtében nem jogsértő másolást fog megvalósítani, azonban a produkció nem fogja megvalósítani a szerzői jogi oltalom feltételeit, hiszen a darab nem *eredeti* szerzői jogi értelemben. Nem valósul meg ezesetben átdolgozás sem, hiszen egyrészt a szerző – a *replica* engedély tartalma miatt – nem járul hozzá semmiféle módosításhoz. Ennek következtében pedig fogalmi szinten kizárt, hogy az adott darab átdolgozása megvalósuljon. Megkockáztatható, hogy ezeknél a „kulcsrakész” daraboknál nem is beszélhetünk rendezőről sem az engedélyezett színház vonatkozásában, hanem csupán egy „technikai személyzetről”. Így tehát, megállapítható, hogy szerzői jogi szempontból nagyobb kreatív teret enged a *non-replica* licenz.

Magyarországon egyáltalán nem ritka, hogy a színházak a musicalekre *non-replica* engedélyeket kapnak. E körben említhető például a *Madách Színháztól* a *Macskák*, *Az Operaház*

¹⁹ PÁLOS György: Színpadi művek (X. fejezet). In: Petrik Ferenc (szerk.): *A szerzői jog*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1990, 183.

²⁰ BOURSQUOT, Christina Marie: *Forging new roads: expanding the theatrical touring market internationally*, Columbia University, 2014, 23.

²¹ Így történt például a *Wicked* című Broadway musical külföldi *replica* engedélyezései körében. BOURSQUOT, Christina Marie: *Forging new roads: expanding the theatrical touring market internationally*, Columbia University, 2014, 29.

fantomja, a *Mamma Mia!* a *Producerek*, a *József és a színes szélesvásznú álomkabát*, a *Jézus Krisztus Szupersztár*, valamint a *Mary Poppins* színpadra állítása.²² De ugyanígy említhető az *Operettszínházban* színpadra állított *Szépség és a Szörnyeteg* musical is, ami eredetileg szintén egy Broadway zenés darab.

A kutatás során arra a következtetésre jutottunk, hogy a színházi előadásokat és a színházhoz kötődő alkotómunkát övező viták egyik legnagyobb eredője az, hogy a felek sok esetben főleg formáságnak, bizalmatlanságnak tekintik a jogviszony pontos szerződési keretek közé szorítását. Emiatt, vagy nem kötnek írásbeli szerződést, vagy ha kötnek is, az tartalmilag sok esetben hiányos és a hiányzó elemek azok, amelyek képesek galibát okozni.

III. 6. A rendező helyzetének tisztázása

A színpadi művek szempontjából a művek létrehozásában alkotó közösséget vállaló szereplők szerzői jogi helyzetének tisztázását tartjuk a legfontosabbnak. Míg a jogszabály egyértelműen rögzíti a színpadi szerző, a jelmez-és díszlettervező, valamint az előadóművészek védelmi státuszát, addig két másik elemi fontosságú szereplő – a rendező és a dramaturg – helyzete fontosságuk ellenére rendezetlen.

A magyar szerzői jogban egyelőre rendezetlen a színházi rendező jogállása. Úgy gondoljuk azonban, hogy helyzetét szükséges és lehet – jogszabályi szinten is – rendezni. Erre vonatkozóan felvázoltuk a lehetséges irányokat a színpadi rendező szerzői jogi helyzetének tisztázása céljából.

Ad 1) Abszolút kivételes esetkörnek azt tekintjük, amikor a rendező egy replica, „kulcsrakész” engedély keretében állítja színpadra a művet. Az engedély sajátossága miatt ilyen esetben nem jogosult változtatást végrehajtani a darabon, sőt kifejezetten tartózkodnia kell attól. Valójában az engedélyt szerző rendező ilyen esetben nem is végez rendezési tevékenységet. A replica engedély tekinthető egy „engedélyezett szolgai másolásnak”, ami eredendően kizárja bárminemű egyéni jelleg megvalósulását a rendező részéről.

Ad 2) A másik „szélsőséges” helyzet az, amikor a rendező olyannyira egyéni, eredeti jellegű színpadra állítást visz véghez, hogy az alapul szolgáló mű eredeti jegyei elhomályosulnak és nem átdolgozott, származékos műként lesz számon tartva az új színpadi

²² A Madách Színház a non-replica darabjainak körét a *Macskák* musicallel kezdte meg, 1983-ban, a darab londoni ősbemutatója után egy évvel és több darab tekintetében is a világon elsőként kapott non-replica engedélyt a darabok bemutatására. Később, *Az Operaház fantomja* és a *Mamma Mia!* musical tekintetében szintén a Madách Színház szerzett a világon elsőként non-replica engedélyt, igaz ez utóbbi esetében ezt egy hosszabb, több mint tíz éves tárgyalási folyamat előzte meg.

mű, hanem új, önálló műként. Ilyen esetekben a rendezőt a színpadi mű szerzőjének kellene tekinteni.

Ad 3) A rendező átdolgozó és ezáltal élvez szerzői jogi oltalmat, ha a színpadra állítás megfelel az átdolgozás törvényi feltételeinek. E körben ismét utalunk arra, hogy érdemes lenne figyelembe venni a színházi átdolgozás fogalmát, annak elemeit és a szerzői jogi átdolgozás fogalmát, továbbá szükséges lenne annak gyakorlati értelmezését közelíteni egymáshoz, adott esetben szélesíteni a szerzői jogi értelmezés keretét.

Ad 4) A rendező – a replica darabok kivételével – szükségszerűen beleviszi saját egyéniségét, látásmódját a darab színrevitelébe, ezt a tevékenységet szerzői jogi szempontból is értékelni szükséges. E körben az együttes művek védelmi konstrukciója tűnik a legmegfelelőbbnek és a rendező a gyűjteményes művek szerkesztőihez hasonlítható. Az Szjt. szerint *szerzői jogi védelemben részesül a gyűjtemény, ha tartalmának összeválogatása, elrendezése vagy szerkesztése egyéni, eredeti jellegű (gyűjteményes mű).* A védelem a gyűjteményes művet illeti akkor is, ha annak részei, tartalmi elemei nem részesülnek, illetve nem részesülhetnek szerzői jogi védelemben.²³ A gyűjteményes mű egészére a szerzői jog a szerkesztőt illeti, ez azonban nem érinti a gyűjteménybe felvett egyes művek szerzőinek és kapcsolódó jogi teljesítmények jogosultjainak önálló jogait.²⁴ Ez a szabály megfeleltethető a színpadi rendezés következtében létrejövő művekre is, hiszen:

- a rendező elrendezi, összefogja, „összeszerkeszti” egy komplett egész művészeti alkotássá a színművet, látványtervet, színészi játékot, mozgásokat;²⁵
- ebben a tevékenységben megnyilvánul saját látásmódja, szellemi tevékenysége, ami egyéni, eredeti jellegű;²⁶
- maga a színpadi mű, mint komplett egész alkotás védelem alatt áll akkor is, ha egyes elemei (pl. egyes díszletelemek, egyes párbeszédek) nem elégítik ki az oltalom feltételeit;²⁷
- a rendező (mint quasi szerkesztő) szerzői joggal bírhat a komplett mű felett, az ő joga azonban nem ronthatja le a többi szerző (író, zeneszerző, jelmeztervező, díszlettervező) jogait.²⁸

²³ Szjt. 7. § (1) bek.

²⁴ Szjt. 7. § (2) bek.

²⁵ Szjt. 7. § (1) bek. első mondat

²⁶ Szjt. 7. § (1) bek. első mondat

²⁷ Szjt. 7. § (1) bek. második mondat

²⁸ Szjt. 7. § (2) bek.

Ad 5) Utolsó konstrukcióként felmerülhet a közös művek esetköre is. Az Szjt. 5. § (1) bekezdés szerint több szerző közös művére, ha annak részei nem használhatók fel önállóan, a szerzői jog együttesen és kétség esetén egyenlő arányban illeti meg a szerzőtársakat. Ez esetben azonban fontos feltétel, hogy a felek oldalán szerepeljen egy együttes elhatározás a mű közös megalkotására vonatkozóan.²⁹ A szerző és a rendező közötti ilyen tartalmú megállapodás csak akkor jöhet létre, ha a darabot még a szerző életében állítja színpadra a rendező és közösen vesznek részt a színpadra állítás folyamatában, azaz abba a szerző is bekapcsolódik.

A fent említett szereplők egymáshoz való viszonya és a műre gyakorolt hatásuk a gerince a színpadi művek szerzői jogának. A további kérdések – integritás, átdolgozás, szerződéses viszonyok – mind körük épülnek fel, mind kapcsolódnak hozzájuk, különösen a rendezőhöz. Mindaddig azonban, amíg a kulcsfigura helyzete nem megfelelően tisztázott, a járulékos kérdések is sok esetben ködösnek és esetlegesnek mutatkoznak.

IV. Az értekezés témájához kapcsolódó saját publikációk listája

1. SÁPI Edit: Átdolgozás vagy nem átdolgozás: ez itt a kérdés. Az átdolgozás jogának érvényesülése a színpadon, *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2018/4. 7-29.
2. SÁPI Edit: Copyright Protection of Dramatic Works in the Law of the European Union, *European Integration Studies*, Vol. 13, No. 1. 2018. 74-89.
3. SÁPI Edit: Aleatoric nature of dramatic works. In: Kékesi Tamás (szerk.): *MultiScience – XXXI. microCAD International Multidisciplinary Scientific Conference*, Miskolci Egyetem, Miskolc, 2017. 1-8.
4. SÁPI Edit: A színművek fogalma a szerzői jog rendszerében. In: Szabó Miklós (szerk.): *Doktoranduszok Fóruma. Állam- és Jogtudományi Kar szekciókiadványa*, Miskolci Egyetem, Miskolc, 2017. 305-310.
5. SÁPI Edit: A magyar szerzői jogi kodifikáció fejlődéstörténete, különös tekintettel a színpadi művekre, *Studia Iurisprudentiae Doctorandorum Miskolciensium – Miskolci Doktoranduszok Jogtudományi Tanulmányai*, Tomus 17, 2017. 341-361.

²⁹ GYERTYÁNFY Péter (szerk.): *Nagykommentár a szerzői jogi törvényhez*. Wolters Kluwer, Budapest, 2014.

6. SÁPI Edit: A színpadi művek nyilvános előadásának egyes engedélyezési kérdései. In: Bragyova András (szerk.): *Miskolci Doktorandusz Konferencia Tanulmánykötet*, Bíbor Kiadó, Miskolc, 2017. 231-242.
7. SÁPI Edit: Vázlat a kultúra és a szerzői jog kölcsönhatásáról, különös tekintettel a színházművészet szerzői jogi vetületére, *Jogelméleti Szemle*, 2017/4. 124-133.
8. BARZÓ Tímea – SÁPI Edit: A sérelemdíj alkalmazhatósága a szerzői jogban, *Miskolci Jogi Szemle*, 2016/2. 55-75.
9. SÁPI Edit: Overview of the System of the European Union Legal Framework in the Field of Copyright Law. In: Hurdík, Jan – Dobrovolná, Eva – Valdhans Jirí (szerk.): *Dny Práva 2015 – Days of Law 2015: Část VIII. Systémové otázky soukromého práva*, Masaryk University, Brno, 2016. 244-260.
10. SÁPI Edit: Analysis of the definition of best-seller clause, *Revista Romana De Dreptul Proprietatii Intelectuale*, 2015/4. 115-133.
11. SÁPI Edit: A bestseller klauzula fogalmi vizsgálata. In: Róth Erika (szerk.) *Via scientiae iuris: International Conference of PhD Students in Law*, Gazdász Elasztik Kft., Miskolc, 2015. 353-363.
12. SÁPI Edit: Ítéljünk a külső alapján? – A formatervezési minta-oltalom tárgya iparjogvédelmi és szerzői jogi oldalról. In: Dr Erika Váradi-Csema (szerk.): *Aktuális kérdések és európai válaszok a jog és igazságszolgáltatás területén Romániában és Magyarországon – Current Questions and European Answers on the Field of law and justice in Romania and Hungary – Provocări si răspunsuri în domeniul dreptului și sistemului judiciar din România și Ungaria*, Miskolci Egyetem, Miskolc, 2015. 234-244.
13. SÁPI Edit: A szerzői jogi jogsértés következményeiről – különös tekintettel a kártérítés, az alaptalan gazdagodás visszatérítése és a sérelemdíj alkalmazhatóságáról. In: SÁPI Edit (szerk.): *Decem anni in Europaea Unione III: Civilisztikai Tanulmányok*, Miskolci Egyetemi Kiadó, Miskolc, 2015. 150-160.
14. SÁPI Edit: Alaptalan gazdagodás kontra kártérítés – gondolatok a szerzői jogi jogsértés jogkövetkezményeiről. In: Keresztes Gábor (szerk.): *Tavaszi Szél 2015 – Spring Wind 2015 Konferenciakötet. III. kötet*, Líceum Kiadó, Eger, 2015. 329-339.

15. SÁPI Edit: Exemination of invalidity in the licence agreements of Copyright Law. In: Szabó Miklós (szerk.): *Doktoranduszok Fóruma. Állam- és Jogtudományi Kar Szekciókiadványa*, Miskolci Egyetem, Miskolc, 2015. 20-25.
16. BÍRÓ György – SÁPI Edit: Az átruházás szerepe a polgári jogban, különös tekintettel a jogintézmény szerzői jogi vonatkozására, *Studia Iurisprudentiae Doctorandorum Miskolciensium – Miskolci Doktoranduszok Jogtudományi Tanulmányai*, Tomus 14, 2014. pp. 307-326.
17. SÁPI Edit: A szerzői jogi védelem alkotmányos alapjai, avagy van-e szerzői jogi védelem az Alaptörvényben? *Studia Iurisprudentiae Doctorandorum Miskolciensium – Miskolci Doktoranduszok Jogtudományi Tanulmányai*, Tomus 13, 2014. 425-448.
18. SÁPI Edit: Issues on rental right and lending right in relation to copyright law according to the law of the European Union. In: Universitatea "Nicolae Titulescu" (szerk.): *"Constant" 2014 – Conferința Studențească Anuală: Universitatea "Nicolae Titulescu" București*, Editura Universității din București, Bucarest, 2014. 165-173.
19. SÁPI Edit: A véleménynyilvánítás szabadságának vizsgálata szerzői jogi szempontból. In: Csiszár Imre – Kőmíves Péter Miklós (szerk.): *Tavaszi Szél 2014 – Spring Wind 2014 Konferenciakötet. II. kötet*, Doktoranduszok Országos Szövetsége, Debrecen, 2014. 233-241.
20. SÁPI Edit: Szerzői jog és iparjogvédelem. In: Kriston Edit – Pusztahelyi Réka – SÁPI Edit: *Polgári Jogi Alapok*, Novotni Kiadó, Miskolc, 2014. 55-68.
21. SÁPI Edit: Az általános szerződési feltételek és a szerzői jog kapcsolódó pontjai. In: Zoványi Nikolett (szerk.): *Jogalkotás és jogalkalmazás a XXI. század Európájában*, Doktoranduszok Országos Szövetsége, Debrecen, 2014. pp. 456-465.