

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΣΧΟΛΗ Ν.Ο.Π.Ε .

ΤΜΗΜΑ ΝΟΜΙΚΗΣ

ΤΟΜΕΑΣ Α' ΙΔΙΩΤΙΚΟΥ ΔΙΚΑΙΟΥ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ

ΣΠΟΥΔΩΝ ΑΣΤΙΚΟΥ ΔΙΚΑΙΟΥ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΟ ΕΤΟΣ: 2010-2011

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Της Αργυρώς Μιχαήλ Ζαρουχλιώτη

ΑΜ. 1048

«Σύγχρονα ζητήματα της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου, ως ειδικότερης έκφανσης του ηθικού δικαιώματος του πνευματικού δημιουργού»

Επιβλέποντες:

Δ. Καλλινίκου

Π. Νικολόπουλος

Ε. Δακωρώνια

Αθήνα 2012

Copyright © , Αργυρώ Μιχαήλ Ζαρουχλιώτη, 2012

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα.

Οι απόψεις και θέσεις που περιέχονται σε αυτήν την εργασία εκφράζουν τον συγγραφέα και δεν πρέπει να ερμηνευθεί ότι αντιπροσωπεύουν τις επίσημες θέσεις του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

**Σύγχρονα ζητήματα της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου, ως ειδικότερης
έκφρασης του ηθικού δικαιώματος του πνευματικού δημιουργού**

Ευχαριστίες

Καταρχάς θα ήθελα να ευχαριστήσω το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών, του οποίου υπήρξα υπότροφος στο πεδίο «δίκαιο εσωτερικού», για το ακαδημαϊκό έτος 2010-2011. Χωρίς τη συνδρομή του δεν θα είχα την πολυτέλεια να προχωρήσω τις σπουδές μου. Επίσης, τον τομέα Α΄ Ιδιωτικού Δικαίου που υπερβαίνοντας γραφειοκρατικούς σκοπέλους, μου επέτρεψε να αξιοποιήσω την υποτροφία μου και να ολοκληρώσω επιτυχώς το πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών του παρελθόντος έτους, ιδιαιτέρως δε την επιβλέπουσα επιτροπή, που μου έδωσε την ευκαιρία να ασχοληθώ με ένα πολύ ενδιαφέρον θέμα που βελτίωσε τις γνώσεις μου και γέμισε ευχάριστα τις ώρες μου. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω εκείνους που μου έδωσαν δύναμη στις πιο δύσκολες στιγμές μου.

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες.....	σ.6
Εισαγωγή.....	σ.9
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Πνευματική ιδιοκτησία.....	σ.11
I. Έννοια και συστήματα προστασίας.....	σ.11
II. Η εθνική νομοθεσία.....	σ.11
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Το ηθικό δικαίωμα.....	σ.14
I. Γενικά.....	σ.14
II. Ηθικό δικαίωμα και δικαίωμα της προσωπικότητας (άρθρ. 57, 59 ΑΚ).....	σ.15
III. Η νομική φύση του ηθικού δικαιώματος.....	σ.18
IV. Ειδικότερα ζητήματα : η αναγκαστική εκτέλεση.....	σ.22
V. Οι επιμέρους εξουσίες.....	σ.23
A. Το Περιουσιακό δικαίωμα.....	σ.23
B. Τα επιμέρους ηθικά δικαιώματα.....	σ.25
i. Η δημοσίευση.....	σ.25
ii. Η πατρότητα.....	σ.25
iii. Η προσπέλαση.....	σ.28
iv. Η μετάνοια.....	σ.28
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: η εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου.....	σ.31
I. Έννοια και νομική φύση.....	σ.31
II. Η διάρκεια προστασίας.....	σ.34

III. Δικαίωμα περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου και δικαίωμα της προσωπικότητας (άρθρ. 57 ΑΚ).....	σ.36
IV. Το άρθρο 6 δις §1 της διεθνούς σύμβαση Βέρνης – Παρισιού και η επιλογή του Έλληνα νομοθέτη.....	σ.38
V. Επισκόπηση της ρύθμισης της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας στα άλλα δίκαια.....	σ.39
(i) οι χώρες του ηπειρωτικού συστήματος.....	σ.40
(ii) Οι χώρες του <i>copyright</i>	σ.41
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ : Η ρύθμιση του αρθρ. 4 § 1 περ. γ του Ν.2121/1993.....	σ.43
I. Το περιεχόμενο των νομοθετικών διατάξεων.....	σ.43
II. Αναγκαίες διασαφήσεις.....	σ.43
III. Η απαγόρευση κάθε παραμόρφωσης, περικοπής ή άλλης τροποποίησης του έργου....	σ.44
IV. Η απαγόρευση κάθε προσβολής του δημιουργού που οφείλεται στις συνθήκες παρουσίασης του έργου στο κοινό.....	σ.46
V. Επεμβάσεις που δεν συνιστούν προσβολή της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας.....	σ.51
Α. η ελεύθερη χρήση.....	σ.51
Β. η παρωδία.....	σ.52
Γ. η κριτική.....	σ.53
Δ. η καταστροφή του έργου.....	σ.55
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ: Το δικαίωμα ακεραιότητας και το δικαίωμα κυριότητας.....	σ.58
A. Συσχετισμός των δικαιωμάτων.....	σ.58
B. Η σύγκρουση μεταξύ των δικαιωμάτων της ακεραιότητας και της κυριότητας.....	σ.59

B (i) έργα πολλαπλής ενσωμάτωσης.....	σ.61
B (ii) έργα μοναδικής ενσωμάτωσης.....	σ.62
B (iii) καταστροφή του υλικού φορέα από τον ιδιοκτήτη.....	σ.64

Γ. ιδιαίτερες κατηγορίες έργων σ.69

I. Έργα μοναδικής ενσωμάτωσης σε δημόσια θέα.....	σ.69
II. Έργα πάνω σε ξένο υλικό φορέα.....	σ.73
III. Αρχιτεκτονικά έργα.....	σ.75
A. Γενικά.....	σ.75
A (i) Η τροποποίηση του κτίσματος (συντήρηση, βελτιώσεις, προσθήκες, κλπ).....	σ.76
A (ii) Η καταστροφή του αρχιτεκτονικού έργου.....	σ.81

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ: Το δικαίωμα ακεραιότητας σε αντιπροσωπευτικές συμβάσεις εκμετάλλευσης.....σ.84

I. Γενικά.....	σ.84
II. Σύμβαση έντυπης έκδοσης.....	σ.85
III. Σύμβαση θεατρικής παράστασης.....	σ.88
IV. Δημόσια εκτέλεση μουσικού έργου.....	σ.90
V. Οπτικοακουστικά έργα.....	σ.92

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ : Η σύγχρονη διάσταση..... σ.97

I. Πνευματική ιδιοκτησία και internet.....	σ.97
II. Η εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας στο ψηφιακό περιβάλλον.....	σ.101

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΟΓΔΩΟ : Η αστική προστασία της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας σ.106

I. Γενικά	σ.106
II. Η προληπτική προστασία.....	σ.106
III. Αστικές κυρώσεις.....	σ.110
Συμπερασματικές σκέψεις.....	σ.114
Βιβλιογραφία.....	σ.118
1. Ελληνική.....	σ.118
2. Αλλοδαπή.....	σ.119

Στη μητέρα μου Αγάπη που υπήρξε το φως στη ζωή μου

Εισαγωγή

«Ό,τι μπορείς να φανταστείς είναι αληθινό». Με τα λόγια αυτά ο Πάμπλο Πικάσο, συνοψίζει όλη την ουσία της τέχνης και τη σημασία της για τον άνθρωπο.

Ο ρόλος των δημιουργών στην κοινωνία υπήρξε ανέκαθεν σπουδαίος. Το έργο συλλαμβάνεται από άνθρωπο και απευθύνεται στον άνθρωπο με προορισμό να αποτελέσει, πηγή έμπνευσης, αισθητικής απόλαυσης, ανακούφισης, λυτρωμού, προβληματισμού. Η ιστορία της τέχνης είναι η ιστορία της ανθρωπότητας μέσα στους αιώνες, με τις στιγμές του μεγαλείου όπως αποτυπώθηκαν σε ένα αρχαίο κτίσμα ή ένα αναγεννησιακό γλυπτό και τις στιγμές της φρίκης όπως περιγράφονται στο διασημότερο ίσως πίνακα όλων των εποχών, τη *«Γκουέρνικα»*, που κατόρθωσε να αναπαραστήσει την απόγνωση και τον παραλογισμό του πολέμου. Η *Γκουέρνικα* έμεινε κρεμασμένη στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης για πολλά χρόνια και ο ίδιος ο Πικάσο είχε δηλώσει πως δεν θα επέστρεφε στην Ισπανία προτού αποκατασταθεί πλήρως η δημοκρατία. Μόλις το 1992, ο πίνακας μεταφέρθηκε στην οριστική του θέση στο Εθνικό Μουσείο Τέχνης της Μαδρίτης, του οποίου έγινε το διασημότερο και σπουδαιότερο έκθεμα.

Η αποτελεσματική προστασία των πνευματικών δημιουργών αποτέλεσε ανέκαθεν το κύριο μέλημα, τη *raison d'être* του δικαίου της πνευματικής ιδιοκτησίας. Δικαιολογητική βάση του όλου προστατευτικού οικοδομήματος της πνευματικής ιδιοκτησίας, υπήρξε ευθύς εξαρχής το *ηθικό δικαίωμα*, ο αναπόσπαστος και αναπαλλοτρίωτος προσωπικός δεσμός του δημιουργού με το έργο. Σήμερα, το ηθικό δικαίωμα του πνευματικού δημιουργού, αναλύεται στις περισσότερες έννομες τάξεις σε επιμέρους ηθικές εξουσίες, που γεννώνται και παραμένουν στο πρόσωπό του όσο ζει.

Ανάμεσα σε αυτές, περιλαμβάνεται η *εξουσία του δημιουργού να περιφρουρεί την ακεραιότητα του έργου του*, ώστε το τελευταίο να εισφέρεται ανόθευτο στη συλλογική μνήμη για να αποτελέσει αυτούσιο κομμάτι της εθνικής και παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς.

Ο 21^{ος} αιώνας, σηματοδεύτηκε από την καθιέρωση του διαδικτύου, που εισήγαγε μια νέα εποχή επικοινωνίας, την ψηφιακή. Οι αλματώδεις τεχνολογικές εξελίξεις επηρέασαν τόσο βαθιά το δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας, ώστε παραδοσιακές αξίες όπως το ηθικό δικαίωμα, έφθασαν να αμφισβητούνται και να σχετικοποιούνται. Τόσο ο νομοθέτης όσο και ο εφαρμοστής του δικαίου καλούνται να προστατέψουν το ηθικό δικαίωμα σε ένα περιβάλλον όπου τα έργα διαδίδονται πιο γρήγορα και πιο εύκολα από ποτέ με την ολότητα να διεκδικεί ακώλυτη πρόσβαση στην πληροφορία και δημιουργικό διάλογο με το έργο. Σε αυτή την περιρρέουσα ατμόσφαιρα, η διασφάλιση της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου εμφανίζεται πιο αναγκαία από ποτέ. Για την ακρίβεια, η διαφύλαξη του δικαιώματος του δημιουργού να διατηρεί την ακεραιότητα του έργου του συνιστά το πλέον επίκαιρο, ακανθώδες και κρίσιμο ζήτημα στη σύγχρονη *κοινωνία της πληροφορίας*, πρώτα απ' όλα επειδή ένα ανόθευτο και ειλικρινές παρελθόν είναι η σωστότερη εγγύηση για ένα καλύτερο μέλλον κι έπειτα επειδή ο σεβασμός του δικαιώματος του δημιουργού να εισέρχεται το έργο του στην αθανασία με τη μορφή που ο ίδιος επέλεξε αποτελεί σε τελική ανάλυση δείγμα σεβασμού της ίδιας της ανθρώπινης αξίας, καταδεικνύοντας συγχρόνως υψηλό πολιτισμικό επίπεδο.

Στα πλαίσια της παρούσας εργασίας θα επιχειρηθεί μια κατά το δυνατόν ολόπλευρη επεξεργασία της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου όπως καταστρώνεται στο δίκαιο μας και σε άλλα δίκαια, ως πεμπτουσίας του ηθικού δικαιώματος του πνευματικού δημιουργού, με έμφαση στη σύγχρονη διάσταση του προβληματισμού για το μέλλον της εξουσίας αυτής στο ψηφιακό περιβάλλον.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Πνευματική ιδιοκτησία

I. Έννοια και συστήματα προστασίας

Με τον όρο «πνευματική ιδιοκτησία» νοούνται τα ιδιωτικού δικαίου δικαιώματα που η εκάστοτε έννομη τάξη αναγνωρίζει στο δημιουργό πάνω στο έργο του.¹

Ιστορικά, η χώρα μας εντάχθηκε στο ευρωπαϊκό (ηπειρωτικό) σύστημα προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας το οποίο απαρτίζουν έννομες τάξεις που καταστρώνουν το προστατευτικό τους πλέγμα τοποθετώντας στο κέντρο του το δημιουργό-φυσικό πρόσωπο. Συνεπώς και στη χώρα μας η προστασία του δημιουργού του έργου ανάγεται σε ουσιωδέστερο γνώρισμα του δικαίου της πνευματικής ιδιοκτησίας, με αποτέλεσμα να ενδύονται με νομοθετική ισχύ αρχές του φυσικού δικαίου²: ο δημιουργός που είναι πάντοτε φυσικό πρόσωπο συνδέεται με έναν ιδιαίτερο, αναπαλλοτρίωτο ψυχικό δεσμό με το δημιούργημα του, τον οποίο ο νόμος (θετό ή θετικό δίκαιο) οφείλει να αναγνωρίσει και να προστατεύσει. Για αυτό άλλωστε η διάρκεια του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας συναρτάται όχι με τη ζωή του έργου αλλά με τη ζωή του δημιουργού του.

Στον αντίποδα βρίσκεται ως γνωστόν το σύστημα του copyright το οποίο εξαντλείται στο δικαίωμα του δημιουργού να απαγορεύει την αντιγραφή του έργου (right to copy), με κύριους εκφραστές το αμερικανικό και αγγλοσαξονικό δίκαιο. Η θεώρηση αυτή που απηχεί τις αντιλήψεις του

¹ Καλλινίκου Δ., «Πνευματική ιδιοκτησία και συγγενικά δικαιώματα», Π.Ν.Σάκκουλας, Αθήνα, 2005.

² Πρόκειται για το «ius naturale», την αρχέγονη δικαιοσύνη που προϋπάρχει του θετού δικαίου και θέτει φραγμούς σε αυτό ως αιώνια και αναλλοίωτη πηγή δικαϊκών κανόνων που βασίζεται στην ανθρώπινη φύση και τη λογική.

οικονομικού φιλελευθερισμού, στοχεύει κατεξοχήν στην προστασία της καινοτομίας από αντιγραφές που εκμεταλλεύονται ξένο κόπο χωρίς αντάλλαγμα (*what is worth copying is worth protecting*). Ως εκ τούτου, το έργο³ αντιμετωπίζεται όχι τόσο ως αναπόσπαστο μέρος της προσωπικότητας του ανθρώπου που το συνέλαβε και το δημιούργησε αλλά με πιο πρακτικό πνεύμα, εφόσον η προστασία συνδέεται στενά με τη δυνατότητα οικονομικής εκμετάλλευσης του έργου, προτάσσεται δηλαδή ο περιουσιακός χαρακτήρας της πνευματικής ιδιοκτησίας.

II. Η εθνική νομοθεσία

Με τη θέσπιση του Ν.2121/1993⁴ όπως ισχύει⁵, ο Έλληνας νομοθέτης πέτυχε να δημιουργήσει τις προϋποθέσεις για την αποτελεσματική προστασία του δημιουργών και των δικαιούχων συγγενικών δικαιωμάτων. Πρόκειται για ένα σύγχρονο νομοθέτημα, που συγκεράζει όλες τις τάσεις που διαπνέουν τα δίκαια του ηπειρωτικού συστήματος ενώ είναι εναρμονισμένος με τις 8 κοινοτικές οδηγίες που στοιχειοθετούν το λεγόμενο «κοινοτικό κεκτημένο» στην πνευματική ιδιοκτησία⁶. Εξάλλου, η χώρα μας έχει κυρώσει προ πολλού τις βασικές διεθνείς συνθήκες που κατοχυρώνουν

³ Στο σύστημα αυτό το έργο δεν χρειάζεται να είναι πρωτότυπο για να προστατευτεί αλλά αρκεί να είναι δεκτικό επένδυσης, καθώς αποδίδεται μεγάλη σημασία στον ανθρώπινο μόχθο (*sweat of the brow*-ιδρώτας του προσώπου) φθάνει να έχει οικονομικό αντίκρισμα.

⁴ ΦΕΚ Α' 25, 4-3-1993.

⁵ Έπειτα κυρίως από τις τροποποιήσεις που επέφερε το άρθρο 8 του νόμου 2557/1997 (ΦΕΚ Α' 271/1997) σε εφαρμογή των Οδηγιών 93/83/ΕΟΚ και 93/98/ΕΟΚ.

⁶ Πρόκειται για: την οδηγία, 91/250/ΕΟΚ του Συμβουλίου της 14^{ης}/3/91 για τη νομική προστασία των προγραμμάτων ηλεκτρονικών υπολογιστών, την οδηγία 92/100/ΕΟΚ του Συμβουλίου της 19^{ης} /11/92 σχετικά με το δικαίωμα εκμίσθωσης, το δικαίωμα δανεισμού και ορισμένα δικαιώματα συγγενικά προς την πνευματική ιδιοκτησία στον τομέα των προϊόντων της διανοίας, την οδηγία 93/83/ΕΟΚ του Συμβουλίου της 27^{ης}/9/93 περί συντονισμού ορισμένων κανόνων όσον αφορά το δικαίωμα του δημιουργού και τα συγγενικά δικαιώματα που εφαρμόζονται στις δορυφορικές ραδιοηλεκτρονικές μεταδόσεις και την καλωδιακή αναμετάδοση, την οδηγία 93/98/ΕΟΚ του Συμβουλίου της 29^{ης}/10/93 περί εναρμονίσεως της διάρκειας προστασίας του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας και ορισμένων συγγενικών δικαιωμάτων, την οδηγία 96/9/ΕΟΚ του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου της 11^{ης}/3/96 σχετικά με τη νομική προστασία των βάσεων δεδομένων, την πολύ σημαντική οδηγία 2001/29/ΕΚ του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου της 22ας/5/2001 για την εναρμόνιση ορισμένων πτυχών του δικαιώματος του δημιουργού και συγγενικών δικαιωμάτων στην κοινωνία των πληροφοριών, την οδηγία 2001/84/ΕΚ του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου της 27^{ης}/11/2001 σχετικά με το δικαίωμα παρακολούθησης υπέρ του δημιουργού ενός πρωτοτύπου έργου τέχνης και τέλος την οδηγία 2004/48/ΕΚ του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου της 29^{ης} /4/2004 σχετικά με την επιβολή των δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας.

τη διεθνή προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας, δηλαδή τη Διεθνή σύμβαση της Βέρνης-Παρισιού 1971 για την προστασία των λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών έργων⁷, τη Διεθνή σύμβαση της Ρώμης (1961) για την προστασία των ερμηνευτών ή εκτελεστών καλλιτεχνών, των παραγωγών φωνογραφημάτων και των ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών,⁸ τη Συμφωνία TRIPS⁹ και τις δύο Συνθήκες INTERNET¹⁰, εισάγοντας με τον τρόπο αυτό το περιεχόμενο τους στην εθνική έννομη τάξη. Σημειωτέον μάλιστα ότι ο Ν.2121/1993 παρέχει ευρύτερη προστασία στους δικαιούχους συγγενικών δικαιωμάτων σε σχέση με τη Διεθνή Σύμβαση της Ρώμης ενώ πρωτοτυπεί με την αναγνώριση ενός συγγενικού δικαιώματος υπέρ των εκδοτών εντύπων που αφορά τη στοιχειοθεσία και τη σελιδοποίηση.¹¹

⁷ Ν. 100/1975, (ΦΕΚ Α 162/1-8-1975).

⁸ Ν. 2054/1992, (ΦΕΚ Α 104/30-6-1992).

⁹ Ν. 2290/1995 (ΦΕΚ Α'28/9-2-1995).

¹⁰ Ν. 3184/2003 (ΦΕΚ Α'228/26-9-2003) και Ν. 3183/2003 (ΦΕΚ Α'227/26-9-2003).

¹¹ Βλ. εκτενέστερα Καλλινίκου Δ., ό. π., σελ. 11 επ.,

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Το ηθικό δικαίωμα

I. Γενικά.

Στο άρθρο 1§1 του Ν.2121/1994 ορίζεται ότι : *«Οι πνευματικοί, δημιουργοί, με τη δημιουργία του έργου, αποκτούν πάνω σ' αυτό πνευματική ιδιοκτησία, που περιλαμβάνει ως αποκλειστικά και απόλυτα δικαιώματα, το δικαίωμα της εκμετάλλευσης του έργου (περιουσιακό δικαίωμα) και το δικαίωμα της προστασίας του προσωπικού τους δεσμού προς αυτό (ηθικό δικαίωμα)».*

Με την ως άνω διάταξη αφενός διατυπώνεται ευθύς εξαρχής η *«αρχή της αλήθειας»*, σύμφωνα με την οποία υποκείμενο του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας επί του έργου είναι το φυσικό πρόσωπο που το δημιούργησε και αφετέρου διασαφηνίζεται το περιεχόμενο της πνευματικής ιδιοκτησίας την οποία συναπαρτίζουν δύο δικαιώματα αλληλοσυμπληρούμενα μεν, ωστόσο διαφορετικής υφής : το *περιουσιακό* (άρθρο 2) και το *ηθικό δικαίωμα* (άρθρο 3).¹²

Παρ' ότι το περιουσιακό δικαίωμα, προτάσσεται του ηθικού από το νομοθέτη δεν αμφισβητείται η ισοδυναμία των δύο δικαιωμάτων τα οποία καταστρώνονται στο νόμο ως *αυτοδύναμα* και *ανεξάρτητα* με την έννοια ότι το ηθικό δικαίωμα παραμένει στο δημιουργό ακόμα και μετά τη μεταβίβαση του περιουσιακού δικαιώματος. Έτσι, αν και τα δύο αποτελούν συστατικά του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας, ωστόσο καθένα τους επιτελεί διαφορετικές λειτουργίες : Το μεν περιουσιακό δικαίωμα επιτρέπει στο δημιουργό να εκμεταλλευτεί οικονομικά το έργο του και

¹² Η κλασική διάκριση σε δικαιώματα ηθικής ή περιουσιακής φύσεως γίνεται ανάλογα με το αν τα προστατευόμενα από αυτά συμφέροντα έχουν κυρίως προσωπικό ή περιουσιακό χαρακτήρα αντίστοιχα, βλ. σχετ. Κοτσίρης Λ., «Δίκαιο Πνευματικής ιδιοκτησίας», Σάκκουλας, Θεσσαλονίκη, 1999, σελ. 106 επ.,

επομένως να εξασφαλίσει τα προς το ζην ώστε να συνεχίσει απερίσπαστος τη δημιουργία ενώ το ηθικό δικαίωμα σκοπεί στη διασφάλιση της -αυτονόητης κατά το φυσικό δίκαιο-, προστασίας του προσωπικού δεσμού του δημιουργού με το πνευματικό του δημιούργημα. Βέβαια, δεν θα πρέπει να παραγνωρίζεται ότι ηθικό και περιουσιακό δικαίωμα κάποτε εφάπτονται¹³, καθώς η άσκηση του ηθικού δικαιώματος όπως άλλωστε και η προσβολή του εμφανίζουν κατά κανόνα και περιουσιακά αποτελέσματα ενώ από την άλλη και η άσκηση του περιουσιακού δικαιώματος κατά κανόνα περιορίζει και ταυτόχρονα ικανοποιεί το ηθικό δικαίωμα.¹⁴ Η οργανική αυτή ενότητα ηθικών και περιουσιακών δικαιωμάτων αποκρυσταλλώνει ακριβώς τη *μονιστική* αντίληψη περί του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας, που διαπνέει το δίκαιο μας.

II. Ηθικό δικαίωμα και δικαίωμα της προσωπικότητας (άρθρ. 57, 59 ΑΚ)

Υπό το καθεστώς του προϊσχύσαντος δικαίου απουσίαζε μια γενική διάταξη που να κατοχυρώνει το ηθικό δικαίωμα του πνευματικού δημιουργού. Υπήρχαν βέβαια ορισμένες διατάξεις που αναγνώριζαν μερικότερες εξουσίες του, όπως το άρθρο 15 Ν. 2387/1920,¹⁵ το άρθρο 9 στοιχ. 2 Ν ΓΥΠΓ'/1909¹⁶ και το άρθρο 5 Ν.988/1943¹⁷. Εξ αυτού του λόγου, οι ως άνω ειδικότερες ρυθμίσεις συμπληρώνονταν με το άρθρο 6 δις της Διεθνούς Σύμβασης Βέρνης-Παρισιού, *κυρίως δε με εφαρμογή του άρθρου 57 ΑΚ για το δικαίωμα της προσωπικότητας*.

¹³ Βλ. σχετ. Ulmer Eugen, Urheber und Verlagsrecht, §18, σελ. 114-118, που παραλληλίζει εύστοχα την πνευματική ιδιοκτησία με δέντρο, το οποίο έχει ρίζες τα συμφέροντα του πνευματικού δημιουργού και κλαδιά τα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας.

¹⁴ Βλ. Κουμάντος Γ.Α., «Πνευματική Ιδιοκτησία», Αντ. Ν. Σάκκουλας, Αθήνα, 2000, σελ. 245 `με παραπομπή σε Lucas/Lucas, σ. 304-306, Colombet, σ. 103-106.

¹⁵ Το άρθρ. 15 του Ν.2387/1920 (ΦΕΚ 148/3-7-1920) είχε ως εξής: «ο εκδοχέυς των δικαιωμάτων συγγραφέως ή καλλιτέχνου δεν δικαιούται να επιφέρει την ελαχίστην μεταβολήν επί του έργου άνευ της συναινέσεως τούτου» και αποτελεί πρόδρομο του δικαιώματος του δημιουργού για τη διατήρηση της ακεραιότητας του έργου του, που θα μας απασχολήσει εκτενώς παρακάτω.

¹⁶ Πρόκειται για το Ν ΓΥΠΓ'/1909 «Περί συγγραφικών δικαιωμάτων και θεατρικών έργων».

¹⁷ Η διάταξη προέβλεπε την εξουσία αναγνώρισης της πατρότητας του έργου. Συγκεκριμένα όριζε : «εις απάσας τας παντός είδους διαφημίσεις, δέον ν' αναγράφεται το όνομα του συγγραφέως του έργου», (ΦΕΚ 409/1-12-1943).

Προ της εισαγωγής του Ν.2121/1993, θεωρία¹⁸ και νομολογία¹⁹ στήριζε την προστασία του πνευματικού δημιουργού στη ρύθμιση της 57 ΑΚ, αναγνωρίζοντας το ηθικό δικαίωμα ως ειδικότερη έκφανση του γενικού δικαιώματος της προσωπικότητας.

Με τη θέσπιση του Ν.2121/1993, η διατύπωση του άρθρ. 1§1 κατέστησε εντελώς σαφές ότι το ηθικό δικαίωμα αποτελεί μαζί με το περιουσιακό, συστατικό στοιχείο του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας, διάφορο του δικαιώματος στην προσωπικότητα. Πρόκειται όπως ελέγχθη σχηματικά για *«δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας που ανήκει στο δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας»*.²⁰ Κατά την ίδια άποψη μάλιστα, το κριτήριο διαχωρισμού του ηθικού δικαιώματος από το δικαίωμα της προσωπικότητας εντοπίζεται στη σύνδεση του πρώτου με *συγκεκριμένο έργο*. Έτσι, τυχόν μη λήψη υπόψη του κριτηρίου αυτού, θα μετέτρεπε το δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας σε *δίκαιο ορισμένου επαγγέλματος*, όπως χαρακτηριστικά σημειώνεται, δεδομένου ότι θα καταλήγαμε σε προστασία του έργου του δημιουργού συνολικά και όχι των δικαιωμάτων του επί συγκεκριμένου έργου. Παρόμοια εμφανίζεται η θέση²¹ ότι τα δύο δικαιώματα έχουν επίσης διαφορετικό πεδίο εφαρμογής, αφού το μεν δικαίωμα της προσωπικότητας συνδέεται με ορισμένο πρόσωπο και υπάρχει ανεξάρτητα από ένα έργο ενώ το ηθικό δικαίωμα συνδέεται με ορισμένο έργο, ούτως ώστε να υπάρχουν τόσα ηθικά δικαιώματα όσα και τα έργα που έχει δημιουργήσει ο δημιουργός.

Οι παραπάνω εκτιμήσεις της θεωρίας, όπως προαναφέρθηκε, εδράζονται κατεξοχήν στο γράμμα του νόμου (άρθρ. 1§1 Ν.2121/1993) το οποίο συνηγορεί ξεκάθαρα υπέρ της αυτονομίας του ηθικού δικαιώματος σε σχέση με το δικαίωμα της προσωπικότητας και η άποψη αυτή φαίνεται πως είναι η κρατούσα. Συνακόλουθο της παραδοχής αυτής εξάλλου, αποτελεί η ρύθμιση του αρθρ. 12 § 2 βάσει του οποίου το ηθικό δικαίωμα δεν χάνεται με το θάνατο του δημιουργού αλλά κληρονομείται και εξακολουθεί να υπάρχει για 70 ακόμη έτη με δυνατότητα άσκησης μάλιστα επιμέρους εξουσιών που εμπεριέχονται σε αυτό (συγκεκριμένα : εξουσία αναγνώρισης πατρότητας και *εξουσία*

¹⁸ Βλ. ενδεικτικά: Κουμάντου Γ. Α, Πνευματική ιδιοκτησία, 5^η έκδοση, Αθήνα-Κομοτηνή 1991, σελ.269, Σούρλα, Ερμ ΑΚ, άρθρα 57-60 και ειδικότερα αρθρ.60 αρ.36, Ι. Καρακώστας, «Προσωπικότητα και τύπος», 1991, σελ.49-50.

¹⁹ Όλως ενδεικτικώς: Εφ Αθ 7864/1974 ΕΕμπΔ 1975, σελ.495-498, ΠολΠρωτΑθ 1211/1978 ΕΕμπΔ 1978 σελ. 141-143.

²⁰ Κοτσίρης Λ., όπ, σελ.106-107.

²¹ Μ-Θ. Μαρίνος, «Ηθικό δικαίωμα και δικαίωμα επί της προσωπικότητας», ΔΕΕ 1997, 1143, του ιδίου «Η προσβολή του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας και των συγγενικών δικαιωμάτων», ΕλλΔνη 35,1445, του ιδίου, Παρατηρήσεις υπό τη ΜΠρΑθ 880/1994 ΕΕμπΔ 1995, 132 επ., προσβολή του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας, που θεωρεί ότι το ηθικό δικαίωμα είναι ανεξάρτητο και πλήρως χειραφετημένο από το δικαίωμα της προσωπικότητας.

προστασίας της ακεραιότητας του έργου) έστω και αφού παρέλθει το χρονικό διάστημα προστασίας από το Δημόσιο, διά του Υπουργού Πολιτισμού²².

Ωστόσο, η ζωνή επιστημονική συζήτηση εξακολούθησε ακόμη και μετά την εισαγωγή του νέου νόμου, καθώς στη θεωρία και τη νομολογία, δεν έλειψαν οι υποστηρικτές της παλαιότερης θέσης²³, σύμφωνα με την οποία το ηθικό δικαίωμα περιέχεται άνευ ετέρου στα έννομα αγαθά που προστατεύονται από τις γενικές διατάξεις (57,59 ΑΚ) και η ιδιαίτερη ρύθμιση του στα πλαίσια της πνευματικής ιδιοκτησίας «οφείλεται στο γεγονός ότι η προσωπικότητα του δημιουργού είναι πιο ευαίσθητη και πιο εκτεθειμένη σε προσβολές από την προσωπικότητα άλλων ανθρώπων. Κι αυτό γιατί με τη δημιουργία και την κυκλοφορία των έργων του πνεύματος, η προσωπικότητα του δημιουργού εξωτερικεύεται, ενσωματώνεται σε υλικά υποστρώματα, γίνεται οικονομικό αγαθό. Για τους τρίτους υπάρχουν αυξημένες δυνατότητες αλλά και αυξημένοι πειρασμοί προσβολής».

Το ζήτημα της υιοθέτησης της μιας ή της άλλης άποψης δεν είναι αμιγώς θεωρητικό αλλά εμφανίζει πρακτική σημασία καθώς επί παραδείγματι το άρθρο 681 ΚΠολΔ που προβλέπει ειδική διαδικασία για την εκδίκαση αξιώσεων από προσβολή της προσωπικότητας εφαρμόζεται πολλές φορές στην πράξη και σε περίπτωση προσβολής του ηθικού δικαιώματος²⁴. Υποστηρίχθηκε μάλιστα σχετικά η θέση²⁵ ότι «εάν αποσαφηνιζόταν και γινόταν πάγια δεκτό ότι προστασία του ηθικού δικαιώματος σημαίνει και προστασία της προσωπικότητας του προσβληθέντος, θα μπορούσε να γίνει δεκτή και η μη κρατούσα στη θεωρία και νομολογία άποψη που εκφράζεται σε μια σειρά αποφάσεων του Ειρηνοδικείου Αθηνών ότι οι διαφορές πνευματικής ιδιοκτησίας και ειδικότερα οι προσβολές του ηθικού δικαιώματος του δημιουργού, όταν γίνονται του τύπου ή των Μ.Μ.Ε, υπάγονται στην ειδική διαδικασία του αρθρ. 681 Δ του ΚΠολΔ, διαδικασία προσανατολισμένη κατά βάση προς τις ρυθμίσεις

²² Άρθρ. 29 παρ. 2 Ν 2121/1993.

²³ Βλ. αναλυτικά : Κουμάντος Γ.Α., ό.π., σελ. 244 επ., με παραπομπή κυρίως σε Μαρίνο, σχολ. Στην ΜονΠρωτΑθ 880/1994 (ΕΕμπΔ ΜΣΤ 1995, σελ. 130-135, και σε νεότερη, μετά τη θέσπιση του Ν.2121/93, νομολογία: ΜονΠρωτΑθ 4087/1995 (ΕλλΔ 38/1998, σ.221-222, ΕιρΑθ. 1357/1997 (ΔΕΕ 12/1997, σελ. 1166-1168), για το ίδιο θέμα επίσης : Ευγενία Γ. Δακορόνια, «Το ηθικό Δικαίωμα του πνευματικού δημιουργού ως ειδική έκφανση του δικαιώματος στην προσωπικότητα: η οπτική γωνία ενός αστικολόγου», Εφ ΑΔ 4/2011, έτος 4°, σελ. 363-368, που επισημαίνει μεταξύ άλλων και τις: ΕφΘεσ 3321/1998 ΕπισκεΔ 1999, 565-570, ΜΠρωτΑθ 6196/1996 αδημ, ΕιρΑθ 1357/1997 ΔΕΕ 1997, 1166-1168 που εξακολουθούν να θεωρούν το άρθρο 57 ΑΚ ως έρεισμα του ηθικού δικαιώματος.

²⁴ Για το σχετικό προβληματισμό βλ. αναλυτικότερα: Καλλινίκου Δ., ό.π., σελ. 101.

²⁵ Δακορόνια Ε.Γ. ό.π., σελ. 364.

των εργατικών διαφορών, με την οποία επιχειρείται η ταχεία εκδίκαση και η αποφυγή παρελκύνσεως των δικών σχετικά με αξιώσεις αποζημίωσης από περιουσιακή ζημία ή ηθική βλάβη ή λόγω προσβολής της προσωπικότητας που προκλήθηκαν από τη δραστηριότητα του τύπου ή των ραδιοφωνικών και τηλεοπτικών μέσων και όχι όπως κρατεί στην τακτική διαδικασία». Πέραν τούτου εξάλλου, η ρύθμιση της 57 ΑΚ εξακολουθεί να χρησιμεύει ως νόμιμο έρεισμα για την προστασία της προσωπικότητας των επιστημόνων ως προς την αναγνώριση της πατρότητας τους για ορισμένη ανακάλυψη ή θεωρία, εφόσον οι ανακαλύψεις και οι θεωρίες δεν αποτελούν αντικείμενο της πνευματικής ιδιοκτησίας.

Συμπερασματικά, δεν υπάρχει αμφιβολία, ότι το γενικό δικαίωμα στην προσωπικότητα, όπως προβλέπεται στον ΑΚ είναι σαφώς πιο ευρύ από τις εξουσίες που παρέχονται από το ηθικό δικαίωμα του πνευματικού δημιουργού. Δικαίωμα στη προσωπικότητα έχουμε όλοι, ηθικό δικαίωμα απολαμβάνουν μόνον οι δημιουργοί. Από την άλλη προσωπικός δεσμός δημιουργού-έργου, δεν νοείται χωρίς προσωπικότητα. Σε σχέση με την προσωπικότητα, λοιπόν, το ηθικό δικαίωμα δεν είναι κάτι άλλο, είναι κάτι πιο ειδικό. Η ρύθμιση του ηθικού δικαιώματος στα πλαίσια του ν.2121/1993 ήταν απαραίτητη όχι επειδή ο δημιουργός δεν θα μπορούσε να κάνει χρήση των γενικών διατάξεων για να αποκρούσει τις κάθε είδους προσβολές στο πρόσωπο του και το έργο του, αλλά επειδή ο Έλληνας νομοθέτης θέλησε στα πλαίσια ενός σύγχρονου και ολοκληρωμένου συστήματος προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας να προβλέψει ρητώς, ειδικώς και λεπτομερώς τις εξουσίες που απορρέουν από τον προσωπικό δεσμό δημιουργού – έργου, ώστε να εμπεδωθεί και ενδεχομένως να καταστεί ακόμη ευχερέστερη η έννομη προστασία της - ομολογουμένως ευαίσθητης στις προσβολές της προσωπικότητας, - κοινωνικής ομάδας των δημιουργών. Ως ειδικότερο νομοθέτημα επομένως, θα πρέπει να γίνει δεκτό ότι ο ν. 2121/1993 προηγείται έναντι των διατάξεων του ΑΚ, σε περίπτωση προσβολής του ηθικού δικαιώματος του δημιουργού. Με δεδομένη όμως την κοινή αναγωγή των δύο δικαιωμάτων στην αξία του ανθρώπου και τον κοινό τους στόχο, που είναι η όσο το δυνατόν αποτελεσματικότερη προστασία του προσώπου που είναι υποκείμενο τους, κατά την άποψη μας, δεν θα πρέπει να αποκλείεται κατά περίπτωση η συμπληρωματική εφαρμογή της 57 ΑΚ για την προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας, όταν πληρούνται οι προϋποθέσεις εφαρμογής της, ιδίως δε όταν *ad hoc* η διάταξη αυτή παρίσταται ως το μοναδικό νόμιμο έρεισμα για την αντιμετώπιση της προκληθείσας προσβολής²⁶.

²⁶ Βλ. Δακορόνια Ε., ό.π., σελ. 368, που αναφέρει το πολύ ενδιαφέρον παράδειγμα της οικειοποίησης από τρίτο της πατρότητας ενός έργου θανόντος δημιουργού, ο οποίος π.χ. έχει κατιόντες και επιζώσα σύζυγο, που κληρονόμησαν μεν

III. Η νομική φύση του ηθικού δικαιώματος

Η νομική φύση του ηθικού δικαιώματος θα μας απασχολήσει στα πλαίσια της παρούσας εργασίας, τόσο για λόγους πληρέστερης επεξεργασίας του θέματος που πραγματεύεται κυρίως όμως επειδή τα όμοια ισχύουν και για τις επιμέρους εξουσίες που εμπεριέχονται στο ηθικό δικαίωμα του πνευματικού δημιουργού, ιδίως δε το δικαίωμα προστασίας της ακεραιότητας του έργου που αποτελεί το κύριο αντικείμενο της.

Το ηθικό δικαίωμα του πνευματικού δημιουργού, καταστρώνεται στην ελληνική νομοθεσία, *απόλυτο, απεριόριστο και αμεταβίβαστο μεταξύ ζώντων*:

Απόλυτο είναι το ηθικό δικαίωμα γιατί στρέφεται κατά παντός τρίτου, ακριβώς επειδή μπορεί να προσβληθεί από τον καθένα. Σε περίπτωση μάλιστα που δικαιούχος και προσβάλλον συνδέονται με συμβατικό δεσμό, θα συντρέχει συρροή ευθύνης του τελευταίου, από προσβολή της πνευματικής ιδιοκτησίας με ενδοσυμβατική ευθύνη.

Το *απεριόριστο* του ηθικού δικαιώματος σημαίνει καταρχήν ότι καλύπτεται από αυτό κάθε εξουσία που απορρέει από τον προσωπικό δεσμό του δημιουργού με το έργο του, είτε αυτή απαριθμείται στο νόμο, είτε όχι.²⁷ Έτσι, απαγορευμένη προσβολή του ηθικού δικαιώματος υφίσταται λ.χ. και στην περίπτωση που κάποιος διαδίδει ψεύτικους ισχυρισμούς σχετικά με τις συνθήκες δημιουργίας ενός έργου, παρ' ότι κάτι τέτοιο δεν εμπίπτει ευθέως σε καμία από τις εξουσίες που απαριθμούνται ενδεικτικά στο άρθρο 4 §1 του Νόμου (εξουσία δημοσίευσης, εξουσία αναγνώρισης πατρότητας, εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου, εξουσία προσπέλασης, εξουσία μετανοίας)²⁸. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψη που διατυπώθηκε στη θεωρία σύμφωνα με την οποία «ο απεριόριστος χαρακτήρας του ηθικού δικαιώματος έχει ακόμα την έννοια ότι η έκταση του δικαιώματος είναι ανεξάρτητη από κάθε δικαστική εκτίμηση κι έτσι π.χ. μπορούν να αποκρουσθούν

το ηθικό δικαίωμα αλλά αδιαφορούν για την προσβολή. Εάν ο αδελφός του δημιουργού, ο οποίος ωστόσο δεν είναι και κληρονόμος του άρα ούτε και δικαιούχος του ηθικού δικαιώματος, το επιθυμεί, μπορεί να αποκρούσει την προσβολή της εξουσίας αναγνώρισης πατρότητας, με νόμιμο έρεισμα την 57 εδ. 2 ΑΚ, ζητώντας άρση της προσβολής, κλπ για την προστασία της μνήμης του νεκρού.

²⁷Βλ. τη διατύπωση του άρθρ. 4§1 του Ν. 2121/93: «το ηθικό δικαίωμα δίνει στο δημιουργό *ιδίως* τις εξουσίες...», από την οποία συνάγεται ότι η απαρίθμηση είναι ενδεικτική.

²⁸ Βλ. Κουμάντος Γ.Α., ό.π., σελ.246.

επεμβάσεις στο έργο ακόμα κι αν θα κρίνονταν ως βελτίωση»,²⁹ η οποία βρίσκει την πρακτική εφαρμογή της κατεξοχήν με την άσκηση από πλευράς δημιουργού του δικαιώματος περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου του που θα επεξεργαστούμε ενδελεχώς παρακάτω. Σε κάθε περίπτωση βέβαια, όριο στην άσκηση και του ηθικού δικαιώματος, θέτει ο γενικός κανόνας της 281 ΑΚ. Κατά τα λοιπά, το ηθικό δικαίωμα εγκύρως περιορίζεται στα πλαίσια εκπλήρωσης συμβατικών δεσμεύσεων. Αυτές μπορεί να αφορούν είτε το ηθικό δικαίωμα καθαυτό (λ.χ. ο δημιουργός συμφωνεί να μην μνημονευθεί το όνομα του στην έκδοση του έργου του) ή να προκύπτουν ως παρεπόμενες υποχρεώσεις μιας άλλης κύριας σύμβασης που αναφέρεται στο περιουσιακό δικαίωμα (λ.χ. εκδοτική σύμβαση, βάσει της οποίας περιορίζεται εκ των πραγμάτων η εξουσία δημοσίευσης). Πάντως σε κάθε περίπτωση, ο *η θ ε λ η μ έ ν ο ς* περιορισμός του ηθικού δικαιώματος συνιστά τρόπο άσκησης³⁰ του και δεσμεύει τον πνευματικό δημιουργό. Πρόκειται ουσιαστικά για την άλλη όψη του ίδιου δικαιώματος, κατά τα οριζόμενα στο άρθρ. 16 του Ν. 2121/1993 που προβλέπει ότι: «*η συναίνεση*³¹ του δημιουργού για πράξεις ή παραλείψεις που αλλιώς θα αποτελούσαν προσβολή του ηθικού δικαιώματος, αποτελεί τρόπο άσκησης του δικαιώματος αυτού και δεσμεύει το δημιουργό». Ωστόσο, προκειμένου να αποφανθούμε με ακρίβεια για το επιτρεπτό ή μη οιοδήποτε συμβατικού περιορισμού θα πρέπει να πληρούνται οι εξής δύο προϋποθέσεις: αφενός μεν να κρίνεται ο συγκεκριμένος περιορισμός αναγκαίος για την πραγμάτωση της εκάστοτε σύμβασης οικονομικής εκμετάλλευσης του έργου και αφετέρου να καταλείπεται πάντοτε ο πυρήνας του ηθικού δικαιώματος στον πνευματικό δημιουργό.³²

²⁹Βλ. Κουμάντος Γ.Α., ό.π., σελ.246, επ., που θεωρεί την προστασία του ηθικού δικαιώματος στο ελληνικό δίκαιο ευρύτερη από την αντίστοιχη της Διεθνούς Σύμβασης Βέρνης- Παρισίου, η οποία με το αρθρ. 6 δις προβλέπει ότι ο δημιουργός μπορεί να αποκρούσει μόνον επεμβάσεις στο έργο «που θα έθιγαν την τιμή ή τη φήμη του».

³⁰ Έτσι, λ.χ. η εξουσία δημοσίευσης ή η εξουσία διατήρησης της ακεραιότητας του έργου, ασκούνται όχι μόνο με την απαγόρευση της ανεπιθύμητης δημοσίευσης ή παρέμβασης στο έργο αλλά και με την χορήγηση άδειας για δημοσίευση ή μετατροπή.

³¹ Διατυπώθηκε η άποψη ότι η «συναίνεση» του δημιουργού είναι *οιονεί δικαιοπραξία* που αίρει τον άδικο χαρακτήρα της προσβολής του ηθικού δικαιώματος, με συνέπεια να εφαρμόζονται σε αυτή οι γενικές διατάξεις περί δικαιοπραξιών (ικανότητα, ελαττώματα βούλησης, ακυρότητα λόγω αντίθεσης στο νόμο ή στα χρηστά ήθη, κτλ), βλ. Κοτσίρης Λ., ό.π., σελ. 109.

³² Ομολογουμένως τα όρια είναι αρκετά ρευστά, για αυτό και κάθε περίπτωση θα πρέπει να κρίνεται *ad hoc*.

Τέλος, κατ' αρθρ. 12§1 του ν. 2121/1993, «το ηθικό δικαίωμα είναι αμεταβίβαστο μεταξύ ζώντων»³³. Αυτό σημαίνει ότι δικαιούχος του ηθικού δικαιώματος όσο ζει είναι αποκλειστικά και μόνον ο δημιουργός, ακόμα και εάν το περιουσιακό δικαίωμα μεταβιβαστεί³⁴. Παραταύτα, μετά το θάνατο του δημιουργού και σε αντίθεση με τα ισχύοντα για το δικαίωμα της προσωπικότητας,³⁵ το ηθικό δικαίωμα περιέρχεται στους κληρονόμους³⁶ του δημιουργού, οι οποίοι μάλιστα: «οφείλουν να το ασκούν σύμφωνα με τη θέληση του δημιουργού, εφόσον τέτοια θέληση έχει ρητά εκφρασθεί» (αρθρ. 12§2)³⁷. Με τη ρύθμιση αυτή εξασφαλίζεται ακριβώς η συνέχεια και η ενότητα στο χρόνο από άποψη περιεχομένου του ηθικού δικαιώματος³⁸. Έτσι, οι κληρονόμοι γίνονται οι *φυσικοί φύλακες της μνήμης του δημιουργού*³⁹ και δεν μπορούν λ.χ. να εγκρίνουν μια έκδοση ή διασκευή⁴⁰ ή

³³ Βλ. Δακορώνια Ε.Γ., ό.π., σελ. 365, που επισημαίνει ότι κατά τον καθηγητή Κουμάντο, ο λόγος του αμεταβίβαστου του ηθικού δικαιώματος μεταξύ ζώντων, είναι ο στενός σύνδεσμος ανάμεσα σ' αυτό και στο δικαίωμα της προσωπικότητας, περιέχεται δε στους εξ αδιαθέτου και εκ διαθήκης κληρονόμους διότι αυτοί θεωρούνται *συνεχιστές της προσωπικότητας του δημιουργού*.

³⁴ Βλ. αρθρ. 4 § 3 του Ν. 2121/1993 που ορίζει ότι: «το ηθικό δικαίωμα είναι ανεξάρτητο από το περιουσιακό και παραμένει στο δημιουργό ακόμα και μετά τη μεταβίβαση του περιουσιακού δικαιώματος».

³⁵ Βλ. όμως και άποψη Κουμάντου Γ.Α., ό.π., σελ. 247, που υποστηρίζει ότι στην πράξη η ρύθμιση για το ηθικό δικαίωμα ελάχιστα διαφοροποιείται από την αντίστοιχη για το «αμεταβίβαστο» δικαίωμα της προσωπικότητας, αφ' ης στιγμής προβλέπεται «ανάλογο» από άποψη εξουσιών δικαίωμα στο πρόσωπο λ.χ. του συζύγου ή των στενότερων συγγενών του θανόντος. Βέβαια ακόμη και έτσι, δεν θα πρέπει να παραγνωρίζεται το γεγονός ότι το ως άνω δικαίωμα γεννάται εξυπαρχής στο πρόσωπο τους και δεν το αποκτούν με κληρονομική διαδοχή ούτε με το ίδιο ακριβώς περιεχόμενο όπως συμβαίνει στην περίπτωση του ηθικού δικαιώματος.

³⁶ Κληρονόμος μπορεί να είναι κάθε πρόσωπο φυσικό ή νομικό και με οποιοδήποτε τρόπο κληρονομικής διαδοχής, εκ του νόμου ή με διαθήκη.

³⁷ Τα ίδια ισχύουν εξάλλου και για το ηθικό δικαίωμα των ερμηνευτών/εκτελεστών καλλιτεχνών, με αναλογική εφαρμογή του αρθ.12 παρ. 2 ν. 2121/1993.

³⁸ Βλ. και Μιχαηλίδη – Νουάρο Γ, «*Η προστασία των ηθικών δικαιωμάτων του δημιουργού μετά το θάνατό του*», ΝοΒ 1978, σελ. 1009-1015, που επισημαίνει ότι το ηθικό δικαίωμα των κληρονόμων έχει σκοπό την προστασία της γνησιότητας και αυθεντικότητας της σκέψης του αποθανόντος δημιουργού και της πνευματικής προσωπικότητας του. Υπογραμμίζει επίσης ότι ο σκοπός αυτός συμβαδίζει με την κοινωνική λειτουργία του μετά θάνατο ηθικού δικαιώματος που αποβλέπει να δώσει στο κοινό τη δυνατότητα να σχηματίσει μια ακριβή ιδέα για την προσωπικότητα και το έργο του αποθανόντος δημιουργού και να προστατεύσει το κοινό από κάθε εξαπάτηση στα θέματα αυτά.

³⁹ Δακορώνια Ε. Γ, ό.π., σελ. 365.

⁴⁰ Παρ' ότι η διασκευή συνιστά ενέργεια που άπτεται του περιουσιακού δικαιώματος του πνευματικού δημιουργού, αξίζει να αναφέρουμε εν συντομία ότι με τη σύμβαση διασκευής ο δημιουργός επιτρέπει σε ένα τρίτο πρόσωπο, το διασκευαστή να χρησιμοποιήσει ως βάση ένα δικό του έργο, ώστε να δημιουργήσει ένα άλλο έργο, παράγωγο του αρχικού, το οποίο θα μπορεί να εκμεταλλευτεί οικονομικά. Δεκτικά διασκευής, είναι όλα τα έργα, τα λογοτεχνικά, τα

μετάφραση⁴¹ που ο ίδιος ο δημιουργός είχε ρητά απαγορεύσει⁴² ενώ από την άλλη η τυχόν άσκηση επί παραδείγματι του δικαιώματος υπαναχώρησης από το δημιουργό εξακολουθεί να παράγει τις έννομες συνέπειες της και έναντι των κληρονόμων.⁴³ Σε περίπτωση που οι κληρονόμοι είναι περισσότεροι, μεταξύ τους δημιουργείται σχέση κοινωνίας δικαιώματος κατ' ιδανικά μερίδια σύμφωνα με τα οριζόμενα από το αρθρ. 1884 ΑΚ, ενώ το ηθικό δικαίωμα μπορεί να αποτελέσει επίσης αντικείμενο κληροδοσίας υπέρ τρίτου προσώπου κατά τις διατάξεις των άρθρων 1714 και 1967 επ. ΑΚ⁴⁴.

IV. Ειδικότερα ζητήματα : η αναγκαστική εκτέλεση

Σύμφωνα με το άρθρο 1022 ΚΠολΔ κατάσχεται μεταξύ άλλων ως ειδικό περιουσιακό στοιχείο, το περιουσιακό δικαίωμα του δημιουργού, *όχι όμως και το ηθικό*.

Το γεγονός ότι σε αντίθεση με το περιουσιακό δικαίωμα, το ηθικό δικαίωμα είναι *ακατάσχετο*, έχει διττή συνέπεια : Από τη μια πλευρά, η άσκηση του ηθικού δικαιώματος δεν μπορεί να παρεμποδίσει την αναγκαστική εκτέλεση στο έργο ως οικονομικό αγαθό ώστε να ικανοποιηθούν οι δανειστές του δημιουργού (ή αντίστοιχα οι δανειστές των λοιπών δικαιούχων συγγενικών δικαιωμάτων). Άλλο βέβαια το ζήτημα αν ο πνευματικός δημιουργός μπορεί πάντοτε να εμποδίζει εκείνον που αποκτά το περιουσιακό δικαίωμα στο έργο με αναγκαστική εκτέλεση, να το αξιοποιήσει οικονομικά, εφόσον από την εκμετάλλευση αυτή προσβάλλεται το ηθικό δικαίωμα και η προσωπικότητα του (όπως λ.χ. στην περίπτωση που το περιουσιακό δικαίωμα σε μια ποιητική συλλογή αξιώσεων αποκτάται από

εικαστικά, τα μουσικά, ακόμη και τα προγράμματα ηλεκτρονικών υπολογιστών (αρθρ. 42 του ν. 2121/1993) , η δε μετατροπή του αρχικού έργου μπορεί να έγκειται στη μορφή, στη διάρθρωση, στο ρυθμό, στη μελωδία ή σε οποιοδήποτε άλλο στοιχείο του. Σε ό,τι αφορά το δικαίωμα ακεραιότητας στο αρχικό έργο, το όριο της επιτρεπόμενης μεταβολής που μπορεί να επιφέρει ο διασκευαστής καθορίζεται από την γενική αρχή του σεβασμού της ουσίας του έργου, με στάθμιση των κατά περίπτωση συγκρουόμενων συμφερόντων, βλ. σχετ. Καλλινίκου Δ., ό.π., σελ. 126, Κοτσίρης Λ. ό.π., σελ. 135, Παπαδοπούλου Α. .ο.π., σελ. 189 επ.

⁴¹ Όπως είναι γνωστό η μετάφραση είναι παράγωγο έργο, με δημιουργό το μεταφραστή που έχει δικό του δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας. Η διαφορά της από τη διασκευή εντοπίζεται «στη χρήση των ίδιων τεχνικών μέσων του πρωτοτύπου», λ.χ. μετάφραση ενός μυθιστορήματος από τα ελληνικά στα γαλλικά, βλ. Καλλινίκου Δ. ό.π., σελ. 126, γεγονός που εκ προοιμίου θέτει σε περιορισμένα πλαίσια τη δημιουργική συμβολή του μεταφραστή.

⁴² Εάν όμως οι κληρονόμοι πράγματι προέβαιναν σε μια τέτοια υπέρβαση των ορίων του ηθικού δικαιώματος, ποιος άραγε θα νομιμοποιούνταν να τους εμποδίσει; Κατά μία άποψη, μόνο κάποιος εκ των συγκληρονόμων. Για το σχετικό προβληματισμό, βλ. Κουμάντος Γ.Α., ό.π., σελ. 248.

⁴³ Βλ. σχετ. Κοτσίρης Λ., ό.π., σελ. 108 επ.,

⁴⁴ Βλ. σχετ. Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 234 επ.,

εκδότη ειδικευόμενο σε πορνογραφικά κείμενα και ο τελευταίος προβαίνει σε έκδοσή της)⁴⁵. Από την άλλη, αναγκαστική εκτέλεση με αντικείμενο αδημοσίευτο έργο ως συναλλακτικό αγαθό είναι μεν δυνατή, όμως η αξιοποίηση⁴⁶ αδημοσίευτου έργου⁴⁷ δεν νοείται χωρίς την προηγούμενη συναίνεση του δημιουργού ή των δικαιούχων του⁴⁸. Για την καλύτερη κατανόηση της ως άνω άποψης⁴⁹, ας παραθέσουμε ένα παράδειγμα :

Έστω ότι ο δημιουργός υποχρεούται να παραδώσει τον υλικό φορέα στον οποίο ενσωματώνεται το αδημοσίευτο έργο, ώστε να εκπληρώσει συμβατική υποχρέωση, λ.χ. υποχρεούται να παραδώσει ένα ζωγραφικό πίνακα δυνάμει σύμβασης πώλησης. Εδώ τυχόν αναγκαστική εκτέλεση θα λάβει χώρα με τη διαδικασία του άρθρου 941 του ΚΠολΔ, δηλαδή ο δικαστικός επιμελητής θα αφαιρέσει το πράγμα από την κατοχή του δημιουργού και θα το παραδώσει στον επισπεύδοντα την εκτέλεση. Ο τελευταίος αποκτά βεβαίως την κυριότητα του πίνακα και συνακόλουθα το δικαίωμα να τον χρησιμοποιεί ιδιωτικά και να τον εκποιεί. Αντίθετα, καμία μεταβολή δεν επέρχεται στο ηθικό δικαίωμα που παραμένει στο δημιουργό με αποτέλεσμα ο αποκτών να μην έχει εξουσία να εκθέσει τον πίνακα δημόσια, χωρίς την προηγούμενη συναίνεση του δημιουργού που εξακολουθεί να κατέχει την εξουσία δημοσίευσης. Στην ίδια ακριβώς νομική θέση βρίσκεται και ο υπερθεματιστής, εάν ο πίνακας του παραδείγματος μας δεν είχε αγοραστεί αλλά πλειστηριαστεί προκειμένου να ικανοποιηθεί χρηματική απαίτηση έναντι του δημιουργού.

⁴⁵ Βλ. αναλυτικότερα: Κουμάντος Γ.Α., ό.π., σελ. 269 επ.,

⁴⁶ Η «αξιοποίηση» χρησιμοποιείται εδώ με στενή έννοια. Αν αντίθετα θεωρούσαμε ότι « κάθε εκποίηση του αδημοσίευτου έργου ενέχει εκ των πραγμάτων στοιχεία δημοσίευσης», κάθε συζήτηση περί αναγκαστικής εκτέλεσης σε αδημοσίευτο έργο θα ήταν άνευ αντικειμένου.

⁴⁷ Βλ. σχετ. Κουμάντος Γ.Α., ό.π., σελ. 269 επ., που υποστηρίζει ότι η εξουσία δημοσίευσης του δικαιούχου μπορεί να αφαιρέσει κάθε πρακτικό περιεχόμενο από την αναγκαστική εκτέλεση

⁴⁸ Βλ. σχετ. Κοριατοπούλου Αγγελική Π. & Τσίγγου Χ., «Πνευματική ιδιοκτησία – Ληματογραφημένη ερμηνεία, Νομική βιβλιοθήκη, Αθήνα, 2008, σελ. 252 με παραπομπή σε Μ-Θ Μαρίνο, 268-269., όπου υποστηρίζεται επίσης η άποψη ότι ομοίως σε περίπτωση πτώχευσης του πνευματικού δημιουργού, ο σύνδικος δεν μπορεί να ασκήσει τις εξουσίες που πηγάζουν από το ηθικό δικαίωμα χωρίς τη συναίνεση του δημιουργού.

⁴⁹ Η άποψη ότι τα αδημοσίευτα έργα είναι δεκτικά αναγκαστικής εκτέλεσης υιοθετείται και από τη γράφουσα, χωρίς όμως να είναι αναντίρρητη στη θεωρία. Βλ. σχετ. Κουμάντος Γ.Α., ό.π., σελ. 270-273, που παραπέμπει σε Θεοδωρόπουλο (σ.7) ο οποίος δέχεται το *ακατάσχετο* κάθε αδημοσίευτου έργου. Αντίθετα : Ασπρογέρακας – Γρίβας, Θέματα, σ. 106-107, που θεωρεί ότι το ακατάσχετο αίρεται μετά τη δημοσίευση.

Παρατηρούμε λοιπόν από τα παραπάνω ότι το ηθικό δικαίωμα, παρ' ότι ακατάσχετο, διαδραματίζει αποφασιστικό ρόλο ως προς την ερμηνεία των κανόνων που ρυθμίζουν την αναγκαστική εκτέλεση σε πνευματικά δημιουργήματα.

V. Οι επιμέρους εξουσίες

A. Το Περιουσιακό δικαίωμα

Όπως προαναφέραμε στο ελληνικό δίκαιο η πνευματική ιδιοκτησία συναπαρτίζεται από δύο δικαιώματα: το *περιουσιακό* και το *ηθικό*.

Το περιουσιακό δικαίωμα χρησιμεύει στην οικονομική εκμετάλλευση του έργου, καθώς κάθε επιμέρους εξουσία που εμπεριέχεται σε αυτό, αντιστοιχεί σε αξίωση αμοιβής του δημιουργού για αυτήν.

Ο νόμος επιτρέπει ρητά τη χωριστή εκμετάλλευση κάθε μιας από τις εξουσίες αυτές, επομένως εναπόκειται στη διακριτική ευχέρεια του δημιουργού να μεταβιβάσει ή να παραχωρήσει άδεια εκμετάλλευσης μόνο για μία ή για κάποιες από αυτές τις εξουσίες, κρατώντας τις άλλες για τον εαυτό του ή παραχωρώντας τις σε τρίτους.

Κατά την ενδεικτική απαρίθμηση του αρθρ. 3 του Νόμου 2121/1993, οι εξουσίες αυτές είναι⁵⁰: α/ η εξουσία *εγγραφής* (εξουσία πρώτης υλικής ενσωμάτωσης του έργου σε έναν υλικό φορέα, π.χ. η ηχογράφηση μουσικής σύνθεσης), β/ η εξουσία *αναπαραγωγής*⁵¹ (εξουσία παραγωγής νέων σταθερών υλικών υποστρωμάτων, τα οποία επαναλαμβάνουν την υλική ενσωμάτωση του έργου, με άλλα λόγια η παραγωγή ενός ή περισσότερων (προσωρινών ή μόνιμων) αντιτύπων του έργου, όπως φωτοτυπίες, CD, εκτυπώσεις βιβλίων, αντιγραφή ζωγραφικών πινάκων, κλπ. Στην έννοια της αναπαραγωγής εμπίπτει και η τοποθέτηση ενός έργου (uploading) σε έναν server, καθώς και το κατέβασμα (downloading) και αποθήκευση του αντιτύπου (μέσω διαδικτύου) στον υπολογιστή του χρήστη, διαδικασίες που εφαρμόζονται σε καθημερινή βάση στις μέρες μας από ευρύτατη ομάδα χρηστών του διαδικτύου (*internet*). γ/ η *εξουσία δημιουργίας παράγωγου έργου* που εμπεριέχει τη

⁵⁰ Η ανάλυση των επιμέρους εξουσιών του περιουσιακού δικαιώματος που ακολουθεί είναι σχεδόν επιγραμματική καθώς γίνεται μόνον για λόγους ενότητας της ύλης.

⁵¹ Βλ. αναλυτικότερα Καλλινίκου Δ. ό.π., σελ. 118 επ., όπου επισημαίνεται η ιδιαίτερη σημασία της λεγόμενης «ψηφιακής αναπαραγωγής», η οποία επιτρέπει να παράγονται ακριβέστερα και πιστότερα αντίτυπα σε απεριόριστο βαθμό, ενώ συγχρόνως παρέχει μεγάλη δυνατότητα επεξεργασίας και αλλοίωσης των αντιγράφων.

μετάφραση, τη διασκευή, τη μετατροπή (π.χ. από βιβλίο σε ταινία) κλπ. του αρχικού έργου, δ/ η εξουσία διανομής βάσει της οποίας ο δημιουργός αποφασίζει εάν και πώς θα διανεμηθούν ήδη (νόμιμα ή παράνομα) αναπαραχθέντα αντίτυπα και φυσικά το πρωτότυπο του έργου του. Η εξουσία αυτή αναλώνεται (σε όλη την Ευρωπαϊκή Ένωση) από τη στιγμή που ένα αντίτυπο διατεθεί με τη συναίνεσή του στο κοινό (π.χ. πωληθεί ένα αντίτυπο του βιβλίου). ε/ η εξουσία εκμίσθωσης και δημόσιου δανεισμού (π.χ. από δημόσια βιβλιοθήκη), η οποία απαγορεύει λ.χ. στον αγοραστή ενός λογοτεχνικού βιβλίου να το εκμισθώνει σε άλλους έναντι αμοιβής, χωρίς ειδική άδεια από το δημιουργό προς τούτο. 7/ η εξουσία εισαγωγής, βάσει της οποίας ο δημιουργός μπορεί να απαγορεύει την εισαγωγή αντιτύπων που παρήχθησαν στο εξωτερικό χωρίς την άδεια του ή με συμβατικώς περιορισμένη άδεια, εφόσον πρόκειται για εισαγωγή από χώρες τις ευρωπαϊκής Κοινότητας. 8/ Η εξουσία δημόσιας εκτέλεσης και παρουσίασης με την οποία ο δημιουργός έχει την εξουσία να επιτρέπει ή να απαγορεύει το να καθίσταται το έργο του προσιτό στο κοινό⁵² και 9/ η εξουσία ραδιοτηλεοπτικής μετάδοσης (εξουσία του δημιουργού να απαγορεύει τη μετάδοση του έργου του μέσω τηλεόρασης, - επίγειας ή δορυφορικής και ραδιοφώνου).

B. Τα επιμέρους ηθικά δικαιώματα

Κατά την ενδεικτική απαρίθμηση του αρθρ. 4 του Ν. 2121/1993, τα «*ηθικής φύσης*»⁵³ δικαιώματα του πνευματικού δημιουργού είναι ιδίως: το δικαίωμα δημοσίευσης του έργου, το δικαίωμα αναγνώρισης της πατρότητας, το δικαίωμα προσπέλασης στο έργο, το δικαίωμα μετάνοιας ή υπαναχώρησης και το δικαίωμα σεβασμού της ακεραιότητας του έργου.

ι. Η δημοσίευση

Περιεχόμενο του δικαιώματος δημοσίευσης (αρθρ. 4§1 περ.α), είναι η αποκλειστική εξουσία του δημιουργού να αποφασίζει το εάν και υπό ποιές ειδικότερες συνθήκες (πότε, που, με ποια μορφή) θα καταστήσει το έργο του προσιτό στο κοινό.

⁵² Δημόσια εκτέλεση είναι η παρουσίαση στο κοινό με τη βοήθεια-παρεμβολή κάποιου άλλου καλλιτέχνη και ενδεχομένως κάποιου μηχανήματος (π.χ. δημόσια εκτέλεση ενός θεατρικού από έναν ηθοποιό). Ως παρουσίαση νοείται το να καταστεί το έργο αυτούσιο χωρίς την παρεμβολή άλλου καλλιτέχνη προσιτό στον καθένα διά ζώσης, ενσυρμάτως ή ασυρμάτως (μέσω διαδικτύου κλπ.), λ.χ. η έκθεση έργων ζωγραφικής, γλυπτικής κλπ.

⁵³ Βλ. Κοτσίρης Λ., ό.π., σελ. 110 επ.,

Σύμφωνα με το Ελληνικό δίκαιο⁵⁴ ο δημιουργός αποκτά την πνευματική ιδιοκτησία, δηλαδή το περιουσιακό και ηθικό δικαίωμα, με μόνη τη δημιουργία του έργου. Τη στιγμή τη δημιουργίας η πνευματική σύλληψη του δημιουργού εξέρχεται της φαντασίας του, λαμβάνει σάρκα και οστά, υπάρχει στον εξωτερικό κόσμο και μπορεί να γίνει αντιληπτή με τις αισθήσεις. Όπως έχει γλαφυρά διατυπωθεί: *«Το έργο, με τη δημιουργία, διαφοροποιείται από την προσωπικότητα του δημιουργού, παύει να βρίσκεται κλεισμένο ως απλή δυνατότητα ή ως αόριστη έμπνευση, στον ανεκδήλωτο ψυχικό του κόσμο. Από στοιχείο του υποκειμένου, το έργο γίνεται αντικείμενο.»*⁵⁵

Η ως άνω εξουσία η οποία αποτελεί, θα λέγαμε, το πρώτο μέσο πραγμάτωσης της προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας, δεν θα μπορούσε να ανήκει σε κανέναν άλλο πέραν του πνευματικού δημιουργού. Μόνον αυτός δικαιούται να καθορίσει το εάν, το πού, το πότε και το πώς το έργο του θα γνωστοποιηθεί στο κοινό. Με δεδομένο μάλιστα ότι ο νόμος δεν ορίζει την έννοια της «δημοσίευσης», ως τέτοια θα πρέπει να εννοηθεί *κάθε ενέργεια που καθιστά το έργο προσιτό στο κοινό.*

Κατά το συνήθως συμβαίνον, ο δημιουργός ασκεί σιωπηρά το δικαίωμα δημοσίευσης, πωλώντας για παράδειγμα το γλυπτό του ή συνάπτοντας εκδοτική σύμβαση για το μυθιστόρημα του. Αντιστρόφως, παράνομη προσβολή της εξουσίας δημοσίευσης θα συνιστούσε τυχόν ανασύσταση του γλυπτού που ο ίδιος ο δημιουργός κατέστρεψε ή μια ισχυρή εκδοτική σύμβαση που δεν ενεργοποιείται. Ειδικά για την τελευταία περίπτωση, προβλέπει το αρθρ. 15§ 5 του Ν. 2121/1993, που ορίζει ότι : *«εκείνος που αποκτά το δικαίωμα ή την άδεια, είναι υποχρεωμένος, μέσα σε εύλογο χρόνο να καταστήσει το έργο προσιτό στο κοινό, με τον κατάλληλο τρόπο εκμετάλλευσης»*. Ομοίως, άκυρη ως παράνομη θα ήταν η σύμβαση που θα υποχρέωνε το δημιουργό να υποχρεωθεί να δημοσιεύσει ή να μην δημοσιεύσει ποτέ τα έργα του ή κάποιο από αυτά.⁵⁶

⁵⁴ Αντίθετη μερίδα της γαλλικής θεωρίας που υποστηρίζει τη θέση ότι προϋπόθεση για την γέννηση του περιουσιακού δικαιώματος είναι η άσκηση του δικαιώματος δημοσίευσης, βλ. αναλυτικότερα Κοτσίρης Λ., ό.π., σελ.112 επ.,

⁵⁵ Βλ. Κουμάντος Γ.Α., ό.π., σελ.250.

⁵⁶ Έγκυρη θα μπορούσε να θεωρηθεί μια παρόμοια σύμβαση, εάν ο συγκεκριμένος όρος γνώριζε χρονικό περιορισμό, λ.χ. μη δημοσίευση ενός έργου όσο ζει κάποιο πρόσωπο. Σε κάθε περίπτωση για το επιτρεπτό ή μη παρόμοιων περιορισμών, θα πρέπει πάντοτε να λαμβάνεται υπόψη το εάν η δέσμευση της προσωπικότητας του πνευματικού δημιουργού είναι υπέρμετρη και άρα απαγορευμένη, βλ. σχετ. Κουμάντος Γ.Α., ό.π., Παρόλα αυτά, δεν είναι σπάνιο ο ίδιος ο δημιουργός να «αυτοπεριορίζει» την καλλιτεχνική του ελευθερία, από σεβασμό προς ορισμένα πρόσωπα, πρβλ. λ.χ. τη δήλωση του πολύ γνωστού Βραζιλιάνου συγγραφέα Paulo Koelho, ότι προτίθεται να γράψει για τις εμπειρίες του κατά τη διάρκεια του εγκλεισμού σε ψυχιατρικό άσυλο, μετά το θάνατο των γονέων του, καθώς εκείνοι τον τοποθέτησαν σε αυτό, όταν στην εφηβεία του, τους ανακοίνωσε ότι θέλει να γίνει συγγραφέας.

Γεννήθηκε τέλος το ερώτημα σχετικά με το εάν η εξουσία δημοσίευσης καλύπτει μόνον τη πρώτη δημοσίευση του έργου ή και κάθε μεταγενέστερη. Σύμφωνα με τη μάλλον κρατούσα άποψη⁵⁷, η εξουσία δημοσίευσης να μεν εξαντλείται με την πρώτη δημοσίευση, όμως η εξάντληση αφορά μόνο το συγκεκριμένο τρόπο δημοσίευσης ξεχωριστά. Έτσι, αν π.χ. ένας συγγραφέας παραχωρήσει σε συγκεκριμένο εκδοτικό οίκο αποκλειστική άδεια να εκδώσει λογοτεχνικό του έργο, δεν μπορεί στη συνέχεια επικαλούμενος το ηθικό του δικαίωμα και εν προκειμένω την εξουσία δημοσίευσης, να παραβιάσει τη συμφωνία, παραχωρώντας τα ίδια δικαιώματα και σε άλλον εκδότη. Εάν όμως το έργο του παρουσιαστεί στο κοινό με διαφορετικό τρόπο, λ.χ. μεταφορά στον κινηματογράφο του ως άνω λογοτεχνικού έργου, εξακολουθεί να είναι απαραίτητη η προηγούμενη συναίνεση του δημιουργού.

ii. Η πατρότητα

Η δεύτερη κατά σειρά ηθική εξουσία (αρθρ.4§1 περ. β) στη θετική της όψη, επιφυλάσσει στο δημιουργό⁵⁸ την αξίωση να γίνεται πάντοτε μνεία του ονόματός του⁵⁹ σε κάθε αντίτυπο του έργου του ή σε κάθε δημόσια παρουσίαση/εκτέλεσή του.⁶⁰ Επομένως, θα είναι άκυρη ως παράνομη λ.χ. η συμφωνία να συγγράψει κάποιος τμήματα βιβλίου (ακόμη και με αμοιβή) με τον όρο ότι δεν θα αναφέρεται το όνομά του. Αντίστοιχα, στην αρνητική της όψη, η εξουσία αναγνώρισης της πατρότητας, παρέχει στο δημιουργό τη δυνατότητα να διατηρεί την ανωνυμία του ή να χρησιμοποιεί ψευδώνυμο⁶¹. Στην πρώτη περίπτωση μάλιστα, όταν δηλαδή ο δημιουργός προκειμένου να μην

⁵⁷Την άποψη αυτή υιοθέτησε και η νομολογία με την με ΜονΠρωτΑθ 3343/1998 για την περίπτωση τηλεοπτικής μετάδοσης μουσικού έργου, βλ. αναλυτικά Καλλινίκου Δ., ό.π., σελ.104.

⁵⁸ Από το συνδυασμό των διατάξεων των αρθρ. 38 παρ. 4 α και 72 παρ. 5, προκύπτει ειδική ρύθμιση αναφορικά με την εξουσία αναγνώρισης της πατρότητας σε φωτογραφικά έργα. Έτσι, καθίσταται υποχρεωτική η αναγραφή του ονόματος του φωτογράφου σε κάθε δημοσίευση της φωτογραφίας, *ανεξάρτητα από την πρωτοτυπία της*. βλ. αναλυτικά Καλλινίκου Δ., ό.π., σελ.105-107.

⁵⁹ Ο νόμος προβλέπει ότι η αξίωση του δημιουργού να γίνεται αναφορά του ονόματος του, ικανοποιείται «στο μέτρο του δυνατού», σε περίπτωση αμφιβολίας όμως γίνεται δεκτό ότι υπερισχύει το δικαίωμα του δημιουργού να γίνεται μνεία του ονόματος του, βλ. σχετ. Κοτσίρης Λ., ό.π., σελ.113

⁶⁰ Σχετική είναι η διάταξη του αρθρ. 5 του ν. 988/1943, που διατηρήθηκε σε ισχύ με το αρθρ. 72§2 του Ν.2121/1993 και η οποία επιβάλλει την υποχρέωση να αναγράφεται το όνομα του συγγραφέα στις διαφημίσεις θεατρικών έργων. Την εξουσία αναγνώρισης της πατρότητας εξάλλου καθιερώνει το άρθρο 6 δις παρ. 1 της Διεθνούς Σύμβασης Βέρνης – Παρισιού.

⁶¹Βλ. σχετικά, την πρόσφατη ταινία «Anonymous» του γερμανού σκηνοθέτη Roland Emmerich, η εκδοχή της οποίας θέλει ο William Shakespear μην έχει γράψει κανένα από τα διαχρονικά αριστουργήματα που του αποδίδονται, με κύριο

γίνει γνωστό το όνομα του, αρνείται την πατρότητα του έργου του, δεν αποκλείεται συμφωνία του με τρίτο πρόσωπο που συναινεί να εμφανίζεται εκείνος ως δημιουργός (*Ghostwriter*)⁶². Πάντως, μέχρι ο δημιουργός να θελήσει να εμφανιστεί με το πραγματικό του όνομα, εισπράττοντας τον έπαινο, ενδεχομένως και την κριτική του κοινού, τα δικαιώματα ανήκουν κατά πλάσμα στο πρόσωπο που δημοσίευσε το έργο.⁶³

iii. Η προσπέλαση

Το έργο αποτελεί έκφραση της προσωπικότητας του δημιουργού και ως τέτοιο, στην πραγματικότητα «ποτέ δεν αποχωρίζεται τέλεια από αυτήν»⁶⁴. Συνεπώς, θα πρέπει ο δημιουργός να μπορεί να ξαναδεί το έργο του, έστω και για προσωπική τέρψη ή προκειμένου να εμπνευστεί νέα έργα. Από αυτή τη λογική εκκινώντας, ο Έλληνας νομοθέτης εισήγαγε για πρώτη φορά στην εθνική έννομη τάξη⁶⁵ με τη διάταξη του αρθρ. 4 § 1 περ. δ, την εξουσία προσπέλασης, που επιτρέπει στο δημιουργό να επικοινωνεί με το έργο του ακόμα και όταν έχει μεταβιβάσει το περιουσιακό δικαίωμα ή όταν η κυριότητα στον υλικό φορέα στον οποίο ενσωματώνεται το έργο ανήκει σε τρίτο πρόσωπο. Ιδιαίτερη σημασία αποκτά το δικαίωμα προσπέλασης στα έργα μοναδικής ενσωμάτωσης, όπως λ.χ. τα εικαστικά έργα : Ασκώντας τη σχετική εξουσία, ο ζωγράφος θα έχει πάντοτε δικαίωμα προσπέλασης στον πίνακα των νεανικών του χρόνων, ακόμη και αν αυτός κοσμεί μια ιδιωτική συλλογή, στην οποία δεν έχει πρόσβαση το κοινό και ο κύριος του έργου υποχρεούται αντίστοιχα να ανέχεται την πρόσβαση του δημιουργού. Βέβαια, επειδή εκ των πραγμάτων το ηθικό δικαίωμα του δημιουργού που ασκεί την εξουσία προσπέλασης τελεί σε σχέση σύγκρουσης με το περιουσιακό δικαίωμα του δικαιούχου ή το δικαίωμα κυριότητας του κυρίου του υλικού φορέα, εκ

επιχείρημα το γεγονός ότι είχε λάβει τη βασική μόνον εκπαίδευση. Αντίθετα, παρουσιάζει ως πραγματικό συγγραφέα των έργων, έναν ευγενή της Ελισαβετιανής αυλής που επέλεξε για λόγους πολιτικής σκοπιμότητας να διατηρήσει την ανωνυμία του.

⁶² Το ως άνω περιεχόμενο αποδίδει στην έννοια του «*ghostwriter*» ο Κοτσίρης, ό.π., σελ 112. Αντίθετα : Κουμάντος ό.π., σελ. 258, που χρησιμοποιεί την έννοια του «*ghostwriter*» για την περίπτωση των *κατ'άπαρραγ γελία έργων*: θα είναι λ.χ. άκυρη ως αντίθετη στα χρηστά ήθη συμφωνία, βάσει της οποίας ο δημιουργός (*ghostwriter*) αναλαμβάνει την υποχρέωση να δημιουργήσει ένα συγκεκριμένο έργο, που του παρήγγειλε ένα άλλο πρόσωπο, ανεχόμενος το πρόσωπο αυτό να εμφανίσει το έργο ως δικό του. Αυτό συμβαίνει για παράδειγμα στις «αυτοβιογραφίες» μεγάλων πολιτικών ανδρών οι οποίοι προσλαμβάνουν επαγγελματίες συγγραφείς για να τις συγγράψουν.

⁶³ Βλ. περισσότερα, Κουμάντος Γ.Α., ό.π., σελ. 257.

⁶⁴ Κουμάντος Γ.Α., ό.π., σελ. 265.

⁶⁵ Αντίστοιχη εξουσία δεν προβλέπει η Διεθνής Σύμβαση Βέρνης – Παρισιού.

του νόμου προβλέπεται ρητά ότι «η προσπέλαση πρέπει να πραγματοποιείται κατά τρόπο που να προκαλεί τη μικρότερη δυνατή όχληση στο δικαιούχο».

iv. Η μετάνοια

Ειδικά για «τα έργα λόγου ή επιστήμης» ο νόμος⁶⁶ αναγνωρίζει με το αρθρ. 4§1 περ. ε, στο δημιουργό το δικαίωμα να *υπαναχωρήσει*⁶⁷ από συμβάσεις μεταβίβασης ή εκμετάλλευσης του περιουσιακού δικαιώματος ή άδειας εκμετάλλευσης του, αν έχουν μεταβληθεί οι *πεποιθήσεις* του ή οι *περιστάσεις* και μόνο έτσι μπορεί να προστατευθεί η προσωπικότητά του.

Ο νομοθέτης περιόρισε συνειδητά το πεδίο εφαρμογής της διάταξης σε «κάθε έργο που περιέχει κείμενο»⁶⁸ (επομένως και θεατρικά έργα), αποκλείοντας έτσι τα έργα τέχνης με ευρεία έννοια (εικαστικά έργα όπως πίνακες, γλυπτά, κτλ, αλλά και μουσικές συνθέσεις, χορογραφίες, παντομίμες, κοκ), δεδομένου ότι καταρχήν τα έργα λόγου ή επιστήμης είναι δυνατόν να περιέχουν ιδέες, σκέψεις, κρίσεις, θεωρίες που μπορεί αργότερα να αναθεωρήσει ο πνευματικός δημιουργός ή να επιβάλλεται να αποσύρει λόγω συνθηκών, ώστε να πάψει η προσβολή της προσωπικότητάς του: Πράγματι, είναι λογικό, θεμιτό και ανθρώπινο, ο δημιουργός που είναι και αυτός μέλος της κοινωνίας, της πολιτικής και οικονομικής ζωής που διαρκώς μεταβάλλεται και εξελίσσεται, να μπορεί να προστατέψει την προσωπικότητά του, εμποδίζοντας την περαιτέρω διάδοση ενός έργου που δεν ανταποκρίνεται πλέον στις πεποιθήσεις του⁶⁹, ή θα μπορούσε να θεωρηθεί επιστημονικά ξεπερασμένο ή και εσφαλμένο ως και ιδεολογικά εχθρικό, λαμβανομένων υπόψη νέων πραγματικών και κοινωνικών συνθηκών. Χαρακτηριστική λ.χ. η περίπτωση του άθεου συγγραφέα αντιχριστιανικών βιβλίων που μετέπειτα ασπάζεται τη χριστιανική διδασκαλία και γίνεται πιστός χριστιανός (*μεταβολή πεποιθήσεων*) ή του ιστορικού που λόγω μεταγενέστερης εθνικής κρίσης ή

⁶⁶ Παρόμοια διάταξη δεν υπήρχε στο προϊσχύσαν δίκαιο ούτε περιέχεται στη Διεθνή Σύμβαση Βέρνης – Παρισιού, απαντάται όμως στο γαλλικό δίκαιο, βλ. περισσότερα Κοτσίρης Λ., ό.π., σελ. σελ.119.

⁶⁷ Ο ν.2121/1993 χρησιμοποιεί για να περιγράψει την εξουσία αυτή τον όρο «υπαναχώρηση», αλλά σύμφωνα με μία άποψη δεν κυριολεκτεί, καθώς αφενός δεν νοείται υπαναχώρηση για συμβάσεις που έχουν ήδη εκτελεστεί και αφετέρου επειδή εδώ δεν αναζητείται ό,τι καταβλήθηκε. Με το σκεπτικό αυτό προκρίνεται η χρήση του νομικά ουδέτερου όρου «μετάνοια», η οποία αποδίδει εύστοχα τη στενή σχέση της εξουσίας αυτής με τις *ευαισθησίες συνείδησης του δημιουργού*, βλ. αναλυτικά Κουμάντος Γ.Α., ό.π., σελ 267. Με την άποψη αυτή συντάσσεται και η γράφουσα.

⁶⁸ Βλ. Κουμάντος Γ.Α., ό.π., σελ 267

⁶⁹ Συνηθισμένο λ.χ. το γεγονός ο δημιουργός να αποστρέφεται ένα έργο των νεανικών του χρόνων, που δεν τον εκφράζει πλέον στην ωριμότητά του.

εμπόλεμης κατάστασης δεν θέλει να φανεί εξαιτίας των θεωριών του, προδότης της πατρίδας του (μεταβολή περιστάσεων).

Παραταύτα η προστασία του ευαίσθητου ψυχικού κόσμου του πνευματικού δημιουργού δεν πρέπει να προκαλεί ζημία στον αντισυμβαλλόμενο του. Έτσι ο νόμος θεσπίζει ως «όρο του ενεργού» θα λέγαμε της υπαναχώρησης, την προηγούμενη καταβολή αποζημίωσης από το δημιουργό στον αντισυμβαλλόμενο του, ίση με τη θετική ζημία του. Ο τελευταίος δηλαδή θα αποζημιωθεί «για ό,τι ξόδεψε πριν την υπαναχώρηση (λ.χ. αξία ήδη εκδοθέντων αντιτύπων βιβλίου που λόγω της υπαναχώρησης δεν θα πωληθούν) , όχι όμως και για ό,τι εμποδίστηκε να κερδίσει εξαιτίας αυτής⁷⁰». Κάτι τέτοιο εξάλλου, θα καθιστούσε την άσκηση της εξουσίας μετάνοιας εξαιρετικά δυσχερή για το δημιουργό, άρα και την ίδια την ύπαρξη της αμιγώς θεωρητική.

Ο δημιουργός όμως δεν πρέπει να χρησιμοποιεί προσχηματικά την εξουσία μετάνοιας, με σκοπό να αποκομίσει μεγαλύτερα οικονομικά οφέλη από νέο αντισυμβαλλόμενο, ιδίως στην περίπτωση που το έργο του σημειώσει εμπορική επιτυχία. Για το σκοπό αυτό ο Έλληνας νομοθέτης προέβλεψε μια τελευταία ασφαλιστική δικλείδα (πέραν δηλαδή της αποζημίωσης και της ενέργειας της υπαναχώρησης μετά την καταβολή της): ο δημιουργός υποχρεούται να προσφέρει στον παλαιό του αντισυμβαλλόμενο τη δυνατότητα επανακατάρτισης της παλαιάς σύμβασης με όρους όμοιους ή ανάλογους με αυτούς που προβλέπονταν όταν έλαβε χώρα η υπαναχώρηση, εάν θελήσει να επαναλάβει την εκμετάλλευση όχι μόνο του ίδιου αλλά και *παραπλήσιου* έργου του.⁷¹ Μόνο μετά την άρνηση του παλαιού αντισυμβαλλομένου ή την παρέλευση άπρακτης της σχετικής εύλογης προθεσμίας, δικαιούται ο δημιουργός να συμβληθεί εγκύρως με άλλο αντισυμβαλλόμενο.

⁷⁰ Αντίθετα, στο γαλλικό δίκαιο (αρθρ. L 121-4 του L.n. 92-597/1992), βάσει του οποίου αποκαθίσταται και η αποθετική ζημία, π.χ. έσοδα από μελλοντικές πωλήσεις, βλ αναλυτικά Κοτσίρης Λ., ό.π., σελ. 120

⁷¹ Βλ. αναλυτικότερα Καλλινίκου Δ., ό.π., σελ 114

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: η εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου

I. Έννοια και νομική φύση

Στο έργο *καθρεφτίζεται* η *προσωπικότητα* του δημιουργού, οι σκέψεις, τα συναισθήματα, οι ιδέες, το ταλέντο, ο κόπος, η αξιοπρέπεια του.

Εξ αυτού του λόγου, οποιαδήποτε επέμβαση στο έργο χωρίς τη συναίνεση του, θίγει εκ προοιμίου την προσωπικότητα του.

Αναγκαίο συμπλήρωμα επομένως όλων των ανωτέρω αναφερομένων επιμέρους εξουσιών που συγκροτούν το ηθικό δικαίωμα, αποτελεί εκείνη που καταδεικνύει με τον πλέον emphatic τρόπο τον προσωπικό δεσμό του δημιουργού με το δημιούργημα του: Πρόκειται για την εξουσία⁷²

⁷² Διατυπώθηκε στη θεωρία η άποψη ότι είναι ορθότερο να μιλάμε για «δικαίωμα» και όχι *εξουσία* περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου. Η άποψη αυτή ερείδεται σε 3 βασικά επιχειρήματα :α/ την καταγωγή του δικαιώματος σεβασμού της ακεραιότητας από τους κανόνες της ηθικής σε αντίθεση με την «εξουσία», που απονέμεται από το θετό δίκαιο, β/ το γεγονός ότι εκ του νόμου το δικαίωμα διατήρησης της ακεραιότητας εμπεριέχει περισσότερες «εξουσίες» και 3/ το γράμμα ορισμένων διατάξεων του νόμου, λ.χ. το άρθρ. 66 παρ. 1, το άρθρο 50, κτλ. Βλ. αναλυτικότερα, Παπαδοπούλου Α. «Το δικαίωμα του δημιουργού για τη διατήρηση της ακεραιότητας του έργου», Σάκκουλας, Θεσ/κη, 1997 σελ. 64-65. Κατά τη γνώμη της γράφουσας οι έννοιες «δικαίωμα» και «εξουσία» στα πλαίσια του νόμου

περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου (*droit au respect de l' oeuvre, integrity right*), δηλαδή την εξουσία του δημιουργού «να απαγορεύει κάθε *παραμόρφωση, περικοπή* ή άλλη τροποποίηση του έργου του, καθώς και κάθε προσβολή, οφειλόμενη στις *συνθήκες* παρουσίασης του έργου στο κοινό». Η εξουσία αυτή, ως έκφανση του ηθικού δικαιώματος, αποκτάται κατά τις διδαχές του φυσικού δικαίου *αυτόματα*⁷³ με την πράξη της δημιουργίας και βρίσκει τη νομοθετική της κατοχύρωση στο δίκαιο μας με το άρθρο 4 § 1 περ. γ του Ν.2121/1993. Σε μια πρώτη προσέγγιση, η εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας, θα λέγαμε ότι εμφανίζει ιδιαίτερη σημασία που εντοπίζεται στο γεγονός ότι με την άσκηση της επιτελείται διττή λειτουργία: αφενός το έργο διασώζεται στο διηνεκές με τη μορφή και το περιεχόμενο που επέλεξε ο δημιουργός την ιερή στιγμή της δημιουργίας, αφετέρου επιτρέπει στο δημιουργό να διασφαλίζει ότι το έργο του θα παρουσιάζεται πάντοτε με τον προσήκοντα τρόπο στο κοινωνικό γίγνεσθαι. Δεν θα ήταν συνεπώς υπερβολή αν αναγνωρίζαμε την εξουσία διατήρησης της ακεραιότητας ως *πεμπουσία* του ηθικού δικαιώματος.

Στο δίκαιο μας, η εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας ορίζεται καταρχήν αρνητικά, εφόσον όπως προαναφέραμε, παρέχει στο δημιουργό το δικαίωμα να απαγορεύει στους τρίτους κάθε *παραμόρφωση, περικοπή* ή άλλη τροποποίηση του έργου του, καθώς και κάθε προσβολή, που οφείλεται στις *συνθήκες* παρουσίασης του έργου στο κοινό, εάν κρίνει ότι θίγει τον ίδιο και το δημιούργημα του.

Η θετική όψη του δικαιώματος της ακεραιότητας, αντιστοιχεί στη δυνατότητα του δημιουργού να πράξει κατά την ελεύθερη βούληση του, ό,τι απαγορεύεται σε όλους τους άλλους. Είναι ευνόητο δηλαδή ότι ο δημιουργός δικαιούται να προσθέτει, να αφαιρεί ή να τροποποιεί όσες φορές κρίνει απαραίτητο το έργο, μέχρι και να το καταστρέψει, έως και την τελευταία στιγμή πριν τη

ν.2121/93, δεν παραλλάσσουν ως προς το αξιολογικό τους περιεχόμενο, - αντίθετα φαίνεται να είναι ταυτόσημες,- χρησιμοποιούνται δε αμφότερες προκειμένου να μην δημιουργείται σύγχυση από την επανάληψη της ίδιας λέξης, κάτι το οποίο συν τοις άλλοις δεν θα ήταν εύηχο. Βλ. για το σχετ. προβληματισμό επίσης Καλλινίκου Δ., ό.π., σελ 118, που επισημαίνει στα πλαίσια της ανάλυσης του περιουσιακού δικαιώματος ότι «οι νομικοί όροι *εξουσία* και *δικαίωμα* θα πρέπει να θεωρούνται ταυτόσημοι και να χρησιμοποιούνται χωρίς καμιά διαφοροποίηση ή διάκριση μεταξύ τους».

⁷³ Γενικά, η πνευματική ιδιοκτησία, δηλαδή τόσο το ηθικό όσο και το περιουσιακό δικαίωμα αποκτώνται στη χώρα μας, αυτοδίκαια και χωρίς διατυπώσεις, συγχρόνως με την ολοκλήρωση της δημιουργίας, βλ. σχετ. Καλλινίκου Δ., ό.π., σελ.56 επ.,

δημοσίευση του⁷⁴. Μετά τη δημοσίευση του έργου και πάλι ο δημιουργός παραμένει το μοναδικό πρόσωπο που μπορεί να επιφέρει ή να επιτρέψει τροποποιήσεις στο δημιούργημα του, παρ' όλα αυτά είναι δυνατό να ανακύψουν ποικίλα ζητήματα λ.χ. στην περίπτωση που έχει συνάψει σύμβαση εκμετάλλευσης⁷⁵.

Ως προς τη νομική φύση του δικαιώματος της ακεραιότητας⁷⁶, ισχύουν όλα όσα προεκτέθηκαν αναλυτικά, σχετικά με τη νομική φύση του ηθικού δικαιώματος συνολικά⁷⁷. Ειδικότερα, το δικαίωμα περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου: *α/ είναι απόλυτο* επειδή αντιτάσσεται σε κάθε τρίτο που το προσβάλλει, *β/ απεριόριστο* γιατί καλύπτει κάθε εξουσία που μπορεί να πηγάζει από αυτό, γνωστή ή άγνωστη και *γ/ αμεταβίβαστο* μεταξύ ζώντων, λόγω της προσωποπαγούς σχέσης που αντιπροσωπεύει. Έτσι, ο δημιουργός που είναι ο πρώτος φυσικός και νομικός κύριος του έργου, παραμένει ο μόνος που δικαιούται να καθορίζει τη μορφή και το περιεχόμενο του, όσο ζει, ακόμα και αν έχει μεταβιβάσει το περιουσιακό δικαίωμα (αρθρ. 4§3). Όπως και τα υπόλοιπα ηθικά δικαιώματα, το δικαίωμα σεβασμού της ακεραιότητας, επιδέχεται συμβατικούς περιορισμούς στο μέτρο που δεν θίγεται ο πυρήνας του, πάντοτε με την έγγραφη συναίνεση του πνευματικού δημιουργού (άρθρ. 14) που με τον τρόπο αυτό ασκεί το δικαίωμα του και αυτοδεσμεύεται (αρθρ. 16). Μετά το θάνατο του δημιουργού, η εξουσία διατήρησης της ακεραιότητας περιέρχεται στους κληρονόμους του, για να ασκηθεί σύμφωνα με τη βούληση του, εφόσον τέτοια βούληση είχε ρητώς εκφρασθεί⁷⁸ (αρθρ. 12§2). Επομένως, ο κληρονόμος αποκτά το δικαίωμα ακεραιότητας όπως ακριβώς υπάρχει στο πρόσωπο του δημιουργού κατά το χρόνο του θανάτου του, δικαιούμενος να το

⁷⁴ «...ή πριν κάθε νέα δημοσίευση», βλ. αναλυτικά Κουμάντος Γ.Α. ό.π., σελ.260, που υποστηρίζει ότι οι όποιες μεταβολές θα πρέπει να γίνονται με γνώμονα κυρίως τον εκσυγχρονισμό του έργου και πάντως εντός των ορίων που θέτει η καλή πίστη και τα συναλλακτικά ήθη.

⁷⁵ Στο ζήτημα αυτό θα επανέλθουμε παρακάτω.

⁷⁶ Υποστηρίχθηκε στη θεωρία η άποψη ότι το δικαίωμα της ακεραιότητας είναι «ένα δικαίωμα που απορρέει από την πνευματική ιδιοκτησία, με περιεχόμενο που του δίνει ο νόμος, περιεκτικό εξουσίας εμπράγματης φύσης, που ασκείται επί άυλου αγαθού με έντονο ηθικό χαρακτήρα», με το σκεπτικό ότι ομοιάζει με το εμπράγματο δικαίωμα της κυριότητας (973 ΑΚ), βλ. αναλυτικά Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ 69 επ.,

⁷⁷ Βλ. Κεφάλαιο δεύτερο, αρ III., της παρούσας.

⁷⁸ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η υπόθεση ενός θεατρικού έργου του Samuel Beckett, που η ερμηνεία των ανδρικών ρόλων έγινε από γυναίκες και όχι από άνδρες όπως ρητά είχε προβλέψει ο ίδιος. Το δικαστήριο έκρινε ότι η πράξη αυτή ήταν αντίθετη με τη ρητά εκφρασμένη επιθυμία του συγγραφέα και επομένως στοιχειοθετούσε προσβολή της ακεραιότητας του έργου του, βλ. Γαρουφαλιά Ο., «Τα εικαστικά έργα και η νομική τους προστασία», Μελέτες Ιδιωτικού Δικαίου, Δίκαιο και Οικονομία Π.Ν. Σάκκουλας, 2001.

ασκεί τόσο με τη θετική όσο και την αρνητική του μορφή. Συνεπώς, αφενός δικαιούται να απαγορεύει σε κάθε τρίτο πράξεις τροποποίησης του έργου και αφετέρου ενέργειες που άπτονται της παρουσίας του έργου στο κοινό, κατά τρόπο που προσβάλλει την υστεροφημία του πνευματικού δημιουργού. Βέβαια, στον κληρονόμο θα επάγονται πέραν του δικαιώματος της ακεραιότητας και οι υπόλοιπες εξουσίες που απορρέουν από το ηθικό δικαίωμα, οι οποίες όντας αμεταβίβαστες εν ζωή, θα συντρέχουν πάντοτε στο πρόσωπο του δημιουργού. Αντίθετα, από τα περιουσιακά δικαιώματα κληρονομούνται μόνον εκείνα που φορέας τους εξακολουθεί να είναι ο δημιουργός τη στιγμή του θανάτου του⁷⁹.

Όπως προαναφέραμε, ο έλληνας νομοθέτης καθιερώνει *νομική υποχρέωση* σχετικά με τον τρόπο άσκησης από πλευράς κληρονόμων των ηθικών δικαιωμάτων του πνευματικού δημιουργού εν γένει, επομένως και του δικαιώματος σεβασμού της ακεραιότητας. Επομένως, η εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας, πρέπει να ασκείται από τους κληρονόμους σύμφωνα με τη ρητά εκφρασμένη (όσο ζούσε ή *συνηθέστερα με διάταξη τελευταίας βούλησης*) θέληση του δημιουργού. Εάν όμως τέτοια βούληση δεν προκύπτει σύμφωνα με τα ανωτέρω, γίνεται δεκτό ότι ο κληρονόμος, δύναται να ασκεί το δικαίωμα της ακεραιότητας, με γνώμονα τα προσωπικά και οικονομικά του συμφέροντα⁸⁰. Ωστόσο ακραίες επενέργειες στο έργο, θα μπορούσαν να ελεγχθούν ως καταχρηστικές με βάση το αρθρ. 281 ΑΚ, καθώς ο κληρονόμος βαρύνεται με μια ιδιαίτερη ηθική υποχρέωση, που μετατρέπει τρόπον τινά το ηθικό του δικαίωμα σε καθήκον⁸¹: ο κληρονόμος οφείλει στη μνήμη του δημιουργού να διατηρεί ανόθευτη την πνευματική του συνεισφορά στην ιστορία και την ανθρωπότητα. Ο λόγος που ο νομοθέτης του απονέμει το ηθικό δικαίωμα είναι πρωτίστως για να το προστατέψει και δευτερευόντως να το εκμεταλλευτεί. Έτσι, εάν λ.χ. στον κληρονόμο περιέλθει ένα ολοκληρωμένο ολόσωμο γλυπτό, στο οποίο ο δημιουργός έχει προσδώσει την οριστική του μορφή σύμφωνα με προσωπικά του καλλιτεχνικά κριτήρια και ο κληρονόμος

⁷⁹ Βλ. Παπαδοπούλου Α., ό. π., σελ. 236, που επισημαίνει ορθά «το ενιαίο» των επιμέρους εξουσιών που απορρέουν από το ηθικό δικαίωμα, κατά τρόπο ώστε δεν επιτρέπεται η με διάταξη τελευταίας βούλησης κατανομή των ηθικών δικαιωμάτων σε διαφορετικούς κληρονόμους – δικαιούχους.

⁸⁰ Παπαδοπούλου Α., ό. π., σελ. 239 επ.,

⁸¹ Βλ. σχετικά τη θεωρία της «μεταμόρφωσης του ηθικού δικαιώματος» που έχει επικρατήσει στο γαλλικό δίκαιο, σύμφωνα με την οποία, μετά το θάνατο του δημιουργού το δικαίωμα ακεραιότητας διασπάται, με συνέπεια να περιέρχεται στον κληρονόμο μόνο η αρνητική του όψη, δηλαδή η εξουσία απαγόρευσης των προσβολών που προέρχονται από τρίτα πρόσωπα. Αντίθετα, ο ίδιος ο κληρονόμος δεν δικαιούται να ασκεί το δικαίωμα ακεραιότητας στη θετική του όψη, επιφέροντας στο έργο ουσιώδεις και αδικαιολόγητες μεταβολές, Αναλυτικότερα βλ. Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 237.

επιφέρει σε αυτό μια ουσιώδη μεταβολή, ας πούμε του αποκόψει την κεφαλή, θα προκύπτει σαφώς ασέβεια προς το δημιουργό και το έργο, με αποτέλεσμα να στοιχειοθετείται καταχρηστική άσκηση του δικαιώματος ακεραιότητας, αφού λαμβάνεται ως δεδομένη και αυτονόητη η θέληση του γλύπτη να διατηρηθεί το έργο του τελειοποιημένο με τη μορφή που ο ίδιος επέλεξε, *ακόμη και αν δεν πρόλαβε ή δεν θεώρησε αναγκαίο να εκφράσει τη βούληση αυτή ρητά*.

II. Η διάρκεια προστασίας

Σχετικά με τη διάρκεια του ηθικού δικαιώματος γενικά, επισημάναμε ήδη⁸² ότι εφαρμόζεται καταρχήν η διάταξη του αρθρ. 29§1, που προβλέπει ότι το ηθικό δικαίωμα διαρκεί ολόκληρη τη ζωή του δημιουργού και 70 χρόνια μετά το θάνατο του. Μετά την παρέλευση του χρονικού διαστήματος των 70 χρόνων, οι κληρονόμοι παύουν να είναι δικαιούχοι του ηθικού δικαιώματος επί του έργου και το τελευταίο καθίσταται «ελεύθερο» για να προστεθεί στο υπάρχον πολιτιστικό απόθεμα⁸³.

Ειδικά όμως για την εξουσίες αναγνώρισης της πατρότητας και *περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου*, ο νόμος προβαίνει κατ' ουσίαν σε επιμήκυνση επ' άπειρον της χρονικής διάρκειας προστασίας τους, αναγνωρίζοντας ότι αμφότερα δύνανται να ασκούνται από το Ελληνικό Δημόσιο διαμέσου του Υπουργού Πολιτισμού⁸⁴ (29§2). Δικαιολογητική βάση για την ως άνω νομοθετική επιλογή στάθηκε το γεγονός ότι πράγματι ακόμη και αν ένα έργο δεν προστατεύεται πλέον από την πνευματική ιδιοκτησία (ή εξακολουθεί μεν η προστασία του αλλά οι κληρονόμοι του δημιουργού είναι δυσχερές να ανευρεθούν ή απλώς αδιαφορούν για τις προσβολές) δεν παύει ωστόσο να αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της πολιτιστικής μας κληρονομιάς⁸⁵ και άρα αγαθό του κοινωνικού

⁸² Βλ. Κεφάλαιο δεύτερο, αρ. II της παρούσας.

⁸³ Βλ. Κοτσίρης Λ., ό. π., σελ.100

⁸⁴ Βλ. σχετ. Κουμάντος Γ.Α., ό.π., σελ. 249, που υποστηρίζει χαρακτηριστικά ότι με τον τρόπο αυτό δημιουργείται εκ του νόμου «ένα καινούριο ιδιόμορφο ηθικό δικαίωμα με φορέα το ελληνικό κράτος».

⁸⁵ Για τον ίδιο λόγο εξάλλου, προκειμένου δηλαδή να αποτραπεί η επί ζημία του κοινωνικού συνόλου απώλεια έργων-πολιτιστικών αγαθών, τα οποία για οποιοδήποτε λόγο δεν είχαν δημοσιευτεί από το δημιουργό αλλά ούτε και από τους κληρονόμους του, ο νομοθέτης αναγνωρίζει κατά πλάσμα δικαίου, δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας (περιουσιακό και ηθικό) σε εκείνον που θα τα δημοσιεύσει για πρώτη φορά. Προϋπόθεση για να θεωρηθεί ο δημοσιεύων (φυσικό ή νομικό πρόσωπο) αρχικός δικαιούχος της πνευματικής ιδιοκτησίας είναι πρώτον το εν λόγω έργο να είναι αδημοσίευτο και δεύτερον να έχει λήξει η διάρκεια προστασίας του (αρθρ. 11 παρ. 2 ν 2121/1993). Επομένως στο πρόσωπο αυτό περιέρχεται επίσης η εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου, -σύμφωνα όμως με την ορθότερη άποψη,

συνόλου⁸⁶. Εάν λοιπόν το έργο λ.χ. παρουσιαστεί ανακριβώς ότι προέρχεται από άλλο δημιουργό ή *εν προκειμένω τροποποιηθεί κατά τρόπο που το διαστρεβλώνει, το απαξιώνει και ευτελίζει την καλλιτεχνική του αξία, είναι το κοινωνικό σύνολο που νομιμοποιείται πάντοτε να επέμβει και να εμποδίσει την προσβολή, εκπροσωπούμενο από το αρμόδιο κρατικό όργανο*⁸⁷.

Κατά μία άποψη τα συγκεκριμένα ηθικά δικαιώματα της πατρότητας και της ακεραιότητας, επιλέχθηκαν από το νομοθέτη, ως τα ελάχιστα αναγκαία για την *αυθεντική διατήρηση του έργου μέσα στο χρόνο*⁸⁸. Με αυτό το σκεπτικό, η εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας, μπορεί να ασκηθεί μόνο στην αρνητική της μορφή, ώστε να διαφυλάττει το έργο από προσβλητικές ενέργειες τρίτων. Αντίθετα, ούτε και η Πολιτεία ακόμη δεν δύναται να παρέχει στον καθένα, άδεια να επιφέρει τροποποιήσεις σε ένα έργο που έχει καταστεί κοινό σε όλους. Βέβαια, στον αντίποδα της χρονικά απεριόριστης προστασίας της ακεραιότητας των έργων, υπάρχουν τα συνταγματικώς κατοχυρωμένα δικαιώματα της *ελεύθερης ανάπτυξης της προσωπικότητας* (αρθρ. 5 Σ) και της *ελευθερίας της τέχνης* (αρθρ. 14 Σ). Δεν θα πρέπει έτσι να παραγνωρίζεται το γεγονός ότι κάποτε μια επιτυχημένη διασκευή ενός αρχαίου έργου, κατορθώνει παρά τις διαφορές με το πρωτότυπο, να αναπτύξει ένα γόνιμο διάλογο με το κοινό, καθιστώντας πολλές φορές το έργο γνωστότερο ή τόσο δημοφιλές στο ευρύ κοινό, ώστε να κινήσει το ενδιαφέρον των θεατών για το πρωτότυπο, που με τον τρόπο αυτό εξέρχεται από τα σκοτεινά ερμάρια της ιστορίας και ζωντανεύει ξανά. Το δικαίωμα ακεραιότητας συνεπώς δεν θα πρέπει να χρησιμοποιείται από την Πολιτεία για να θέτει αδιακρίτως φραγμούς στις δημιουργικές διασκευές των σημαντικών έργων,- αντίθετα η τελευταία θα ενεργοποιείται ως θεματοφύλακας της πολιτιστικής μας κληρονομιάς κάθε φορά που ένα έργο-πολιτιστικό αγαθό⁸⁹, υφίσταται μια ακραία προσβολή, λ.χ. με παραποιημένη ή ευτελή απόδοση.

μόνο στην αρνητική της μορφή (αρθρ.11 παρ.3). Δηλαδή ο πλασματικός δικαιούχος δεν θα νομιμοποιείται να τροποποιεί το έργο, αφού δεν είναι αυτός ο δημιουργός του, βλ. περισσότερα, Κοτσίρης Α. ό. π., σελ. 100-101, Παπαδοπούλου Α. ό.π., σελ. 243-244.

⁸⁶Το ίδιο πνεύμα διατρέχει και τα νομοθετήματα για την προστασία των αρχαιοτήτων, βλ. αναλυτικά Κουμάντος Γ.Α., ό.π., σελ. 250 με υποσημείωση 566.

⁸⁷ Υπ' αυτή την έννοια, η προστασία της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας καθίσταται χρονικά απεριόριστη, βλ. Κοριατοπούλου - Αγγέλη Π. & Τσίγγου Χ. , ό.π., σελ. 11

⁸⁸ Βλ. Παπαδοπούλου, ό. π., σελ. 244 που σημειώνει ότι η ρύθμιση αυτή αντικατοπτρίζει τη μονιστική αντίληψη του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας που έχει επικρατήσει στη χώρα μας.

⁸⁹ Υποστηρίχθηκε στη θεωρία η άποψη ότι τα *κορυφαία* μόνον έργα ανάγονται σε πολιτιστικά αγαθά και «κοινωνικοποιούνται», ενεργοποιούν δηλαδή, το ενδιαφέρον της κοινωνίας και του κράτους ως προς την ανόθευτη διατήρησή τους στο χρόνο, βλ. Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 247-248. Παρ' ότι η έννοια του πολιτιστικού αγαθού

III. Δικαίωμα περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου και δικαίωμα της προσωπικότητας (άρθρ. 57 ΑΚ)

Μας προβληματίσε παραπάνω η σχέση του ηθικού δικαιώματος εν γένει με τη θεμελιώδη διάταξη της 57 ΑΚ.⁹⁰ Για το δυσχερές αυτό ζήτημα αυτό χύθηκε πολύ μελάνι, με τις δύο βασικές απόψεις να υποστηρίζονται ένθερμα από εκπροσώπους της θεωρίας και της νομολογίας με αξιοπρόσεκτα επιχειρήματα. Στα πλαίσια της παρουσίας εργασίας, υπενθυμίζουμε πως υιοθετήθηκε η θέση ότι *ηθικό δικαίωμα και δικαίωμα στην προσωπικότητα τελούν σε σχέση ειδικού προς γενικό*. Ως εκ τούτου, παρ' ότι προηγείται η εφαρμογή των διατάξεων του ν.2121/1993 ως ειδικότερων, εάν σημειωθεί προσβολή του ηθικού δικαιώματος, δεν θα πρέπει να αποκλείεται κατά περίπτωση η συμπληρωματική εφαρμογή της 57 ΑΚ, όταν πληρούνται οι προϋποθέσεις εφαρμογής της.

Παρ' όλα αυτά, τα όρια που επιχειρήσαμε να θέσουμε παραπάνω, φαντάζουν ακόμη ρευστότερα στην περίπτωση κατά την οποία η προσβολή της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου έγκειται *«στις συνθήκες παρουσίας του έργου στο κοινό»*. Κι αυτό γιατί εδώ προκειμένου να στοιχειοθετηθεί η προσβολή του επιμέρους ηθικού δικαιώματος της ακεραιότητας, πρέπει κατά κανόνα οι πράξεις ή συμπεριφορές τρίτων να παρουσιάζουν με αρνητικό και μειωτικό τρόπο το έργο στο κοινό, γεγονός που από μόνο του έχει σαν άμεσο αποτέλεσμα να πλήττεται ταυτόχρονα και το κύρος, η φήμη, η τιμή, η αξιοπρέπεια και η καλλιτεχνική αξία του δημιουργού, δηλαδή έννομα αγαθά που εμπεριέχονται άνευ ετέρου στην *προσωπικότητα* του⁹¹ αφού σύμφωνα με το βασικό ορισμό *«προσωπικότητα είναι όλες εκείνες οι αστάθμητες αξίες οι οποίες απαρτίζουν την ουσία του*

εμπεριέχει ένα αξιολογικό φορτίο, δεν είναι πάντοτε εύκολο να ειπωθεί ότι ένα έργο είναι πολιτιστικό αγαθό και ένα άλλο δεν είναι. Τα κριτήρια για να προβούμε σε μια τέτοια διαπίστωση δεν είναι σαφή και σε κάθε περίπτωση μπορεί να μεταβάλλονται ανάλογα και με τις εκάστοτε κρατούσες κοινωνικές αντιλήψεις και συνήθειες. Κατά την άποψη μας και με βάση τη νομοθετική επιταγή της προστασίας του έργου, ανεξαρτήτως καλλιτεχνικής αξίας και προορισμού, η επέκταση της διάρκειας προστασίας της ακεραιότητας θα πρέπει να αφορά στο σύνολο των δημιουργημάτων που προστατεύονται ως έργα από το ν. 2121/1993.

⁹⁰ Βλ. σχετ. Κεφάλαιο δεύτερο, αρ. II της παρούσας.

⁹¹ Βλ. σχετ. Δακορόνια Ε.Γ. , ό .π., που επισημαίνει χαρακτηριστικά ότι *«αντικείμενο των διατάξεων για την προστασία της προσωπικότητας αποτελούν οι εκφάνσεις της προσωπικότητας που δεν είναι δυνατόν να αποσπασθούν από το φορέα τους, είτε επειδή γεννιέται με αυτές (π.χ. όνομα, τιμή, ελευθερία κινήσεων) είτε διότι αποκτώνται κατά τη διάρκεια της ζωής του (π.χ. πολιτικές και θρησκευτικές πεποιθήσεις), καθώς και δικαιώματα τα οποία, ενώ είναι δυνατόν να αποσπασθούν από το φορέα (π.χ. προϊόντα διανοίας), θεωρούνται όμως άμεσα συνδεδεμένα με αυτόν»*.

ανθρώπου».⁹² Με άλλα λόγια η ίδια προσβολή ενεργοποιεί τόσο την εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου (αρθρ. 4 § 1 περ. γ) όσο και τη διάταξη της 57 ΑΚ, της οποίας έτσι θα επιβάλλεται η συμπληρωματική εφαρμογή⁹³.

Συμπερασματικά και λαμβανομένων υπόψη των ιδιαιτεροτήτων που μπορεί να εμφανίζει κάθε περίπτωση, θα μπορούσαμε να καταλήξουμε στον εξής κανόνα: εάν η εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας θίγεται με ευθεία επενέργεια στο έργο (λ.χ. *τεμαχισμός ενός πίνακα ζωγραφικής σε περισσότερα κομμάτια*), ο δημιουργός προστατεύεται με τη διάταξη του αρθρ. 4 § 1 περ. γ και ενδεχομένως με την 57 ΑΚ, εφόσον από τις περιστάσεις πληρούνται οι προϋποθέσεις εφαρμογής της. Εάν όμως η προσβολή της ακεραιότητας είναι *αποτέλεσμα* του ότι οι συνθήκες παρουσίας του έργου στο κοινό αυτές καθαυτές, απαξιώνουν κοινωνικά το δημιουργό, (αλλά το έργο παραμένει άθικτο), όπως λ.χ. όταν ο δημιουργός βλέπει το ποίημά του να «κοσμεί» ιστοσελίδα πορνογραφικού περιοδικού ή όταν το θεατρικό του έργο παρουσιάζεται κακότεχνα, πέραν του ηθικού δικαιώματος, θίγεται αναμφισβήτητα και η *προσωπικότητα* του δημιουργού, ώστε να συντρέχει πάντοτε συμπληρωματική εφαρμογή της 57 ΑΚ.

Η λύση αυτή προκρίνεται για την πληρέστερη προστασία εκείνων των εννόμων αγαθών που ανάγονται στην προσωπικότητα του πνευματικού δημιουργού, - όπως η τρωθείσα τιμή, υπόληψη, φήμη κ.ο.κ. , τα οποία δεν προστατεύει ανεξάρτητα από το συγκεκριμένο έργο η πνευματική ιδιοκτησία. Εξάλλου με τον τρόπο αυτό διασφαλίζεται επίσης η προοπτική επαγγελματικής ανέλιξης του δημιουργού, καθώς δεν θα πρέπει να παραγνωρίζεται το γεγονός ότι η κακή απόδοση ενός έργου υπό την ιδιότητα του ως εμπορεύσιμου αγαθού, εκτός των άλλων επιδρά δυσμενώς στα αναμενόμενα οικονομικά οφέλη του δημιουργού, προξενώντας του και περιουσιακή ζημία.

IV. Το άρθρο 6 δις §1 της διεθνούς σύμβαση Βέρνης – Παρισιού και η επιλογή του Έλληνα νομοθέτη

Η εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου ρυθμίστηκε για πρώτη φορά σε υπερεθνικό επίπεδο με τη διάταξη του άρθρου 6 δις §1 της διεθνούς σύμβαση Βέρνης – Παρισιού, η οποία ορίζει ότι : *«Ανεξάρτητα από τα περιουσιακά δικαιώματα, ο δημιουργός έχει το δικαίωμα να αντισταχθεί σε κάθε παραμόρφωση, ακρωτηριασμό ή άλλη τροποποίηση ή σε κάθε άλλη προσβολή του έργου, που θίγει την τιμή ή τη φήμη του»*.

⁹² Γεωργιάδης Α., «Γενικές Αρχές Αστικού Δικαίου», Αντ. Ν. Σάκκουλας, Αθήνα-Κομοτηνή 2002, σελ. 147 επ.,

⁹³ Για το σχετ. προβληματισμό βλ. επίσης Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ.67 επ.,

Η ως άνω διάταξη αναπτύσσει βεβαίως το δεσμευτικό της περιεχόμενο στις χώρες- μέλη που προσχώρησαν στη Διεθνή Σύμβαση. Μεταξύ αυτών συγκαταλέγεται η Ελλάδα που κύρωσε τη συνθήκη με το ν. 100/1975, καθιστώντας την με τον τρόπο αυτό εσωτερικό δίκαιο, με αυξημένη μάλιστα τυπική ισχύ.⁹⁴

Ακολούθως και μέχρι την εισαγωγή του ν.2121/1993 για «*την πνευματική ιδιοκτησία, τα συγγενικά δικαιώματα και τα πολιτιστικά θέματα*», οι έλληνες δημιουργοί απολάμβαναν την προστασία της συνθήκης ως προς το δικαίωμα σεβασμού της ακεραιότητας των έργων τους, υπό τον όρο όμως ότι πληρούνταν η βασική προϋπόθεση που έθετε η προαναφερθείσα διάταξη του αρθρ. 6 δις §1: Προκειμένου δηλαδή για την ενεργοποίηση της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας, θα έπρεπε η τροποποιητική ενέργεια (παραμόρφωση, ακρωτηριασμός, κτλ) εκτός από την υπόσταση του έργου, να θίγει *επιπλέον* και τα αγαθά της *τιμής ή της φήμης* του δημιουργού.

Με άλλα λόγια ο δημιουργός προστατευόταν μόνο σε περίπτωση *βλαπτικής, μειωτικής*⁹⁵ *μεταβολής*. Αντίθετα, εάν η επέμβαση στο έργο το βελτίωνε (λ.χ. διόρθωση ζωγραφικού πίνακα άσημου ζωγράφου από εγνωσμένου κύρους καθηγητή εικαστικών τεχνών)⁹⁶ ή είχε ουδέτερο χαρακτήρα (λ.χ. μετάφραση)⁹⁷, δεν αποτελούσε παράνομη ενέργεια με βάση τη Διεθνή Σύμβαση και άρα ο δημιουργός ήταν καταδικασμένος σε *ανοχή* της.

Δεδομένου ότι με τη Διεθνή Σύμβαση Βέρνης – Παρισιού, κατοχυρώνεται ένα ελάχιστο όριο προστασίας, το τοπίο άλλαξε άρδην με τη θέσπιση της διάταξης του αρθρ. 4 § 1 περ. γ του ν.2121/1993, η οποία ναι μεν αποδίδει το ίδιο πνεύμα, είναι όμως σαφώς ευνοϊκότερη για τους δημιουργούς από την άποψη ότι παρέχει ευρύτερη προστασία. Έτσι, οι δημιουργοί⁹⁸, χρησιμοποιώντας ως νόμιμο έρεισμα το δικαίωμα σεβασμού της ακεραιότητας, ως ισχύει, διαθέτουν πλέον την απόλυτη εξουσία να αποκρούουν *οποιαδήποτε* μεταβολή πραγματοποιείται στο

⁹⁴ Βλ. αρθρ. 28 παρ. 1 του Συντάγματος.

⁹⁵ Αυτό συνάγεται εξάλλου και από το λεκτικό οπλοστάσιο της διάταξης, που χρησιμοποιεί μειωτικούς όρους, όπως λ.χ. *παραμόρφωση, ακρωτηριασμός*, κτλ., όπως επισημαίνει ο καθηγητής Κουμάντος, βλ. Κουμάντος Γ.Α., ό.π., σελ. 259-260. Βλ. επίσης : Καλλινίκου Δ. ό.π., σελ. 107 που υπογραμμίζει τη γενική προϋπόθεση της βλαπτικής τροποποίησης για την εφαρμογή του αρθρ. 6 δις παρ. 1 της ΔΣ Βέρνης- Παρισιού.

⁹⁶ Κοτσίρης Λ., ό.π., σελ. 113.

⁹⁷ Κουμάντος Γ.Α., ό.π., σελ. 260 επ.,

⁹⁸ Ηθικό δικαίωμα ακεραιότητας έχουν και οι ερμηνευτές/εκτελεστές καλλιτέχνες, καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής τους (αρθρ. 50 παρ. 1 Ν.2121/93) οι οποίοι μπορούν να απαγορεύουν κάθε παραμόρφωση της ερμηνείας/εκτέλεσης. Το δικαίωμα αυτό περιέρχεται μετά θάνατον στους κληρονόμους τους (αρθρ. 50 παρ. 2).

έργο χωρίς την άδεια τους, άσχετα από το αν αυτή θα μπορούσε να θεωρηθεί δυσμενής ή επωφελής για την τιμή και τη φήμη τους.⁹⁹

Κατά συνέπεια όλες οι προαναφερθείσες επεμβάσεις (διόρθωση πίνακα από διάσημο καθηγητή, μετάφραση, κτλ), έστω και αν υποτεθεί ότι μπορούν να χαρακτηριστούν βελτιωτικές, είναι παράνομες, αν πραγματοποιήθηκαν παρά τη θέληση του δημιουργού.

V. Επισκόπηση της ρύθμισης της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας στα άλλα δίκαια

Με τη Διεθνή Σύμβαση Βέρνης – Παρισιού, άνοιξε ο δρόμος ώστε οι ξένοι δημιουργοί και τα έργα τους να εξομοιωθούν από άποψη έννομης προστασίας με τους υπηκόους του κράτους-μέλους της συνθήκης, όπου ζητείται προστασία.

Σήμερα, τέσσερις δεκαετίες αργότερα, στα πλαίσια ιδίως της ενωμένης Ευρώπης, οι αποστάσεις τείνουν να καταργηθούν δεδομένου ότι παρατηρείται αυξανόμενη αλληλεξάρτηση σε όλα τα επίπεδα (οικονομία, πολιτισμός, ηθικοπνευματικοί συσχετισμοί, μετακινήσεις πληθυσμών), μεταξύ των κρατών μελών της Ευρωπαϊκής Κοινότητας. Κρίνεται λοιπόν χρήσιμο να επιχειρήσουμε μια συνοπτική επισκόπηση της ρύθμισης του δικαιώματος ακεραιότητας σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες αλλά και στις Η.Π.Α, των οποίων όπως είναι γνωστό οι επιλογές, επηρεάζουν με άμεσο ή έμμεσο τρόπο, τον υπόλοιπο κόσμο.

(i) οι χώρες του ηπειρωτικού συστήματος

Στη Γερμανία, «ο δημιουργός δικαιούται να απαγορεύσει μία παραμόρφωση ή άλλη προσβολή του έργου, η οποία είναι ικανή να θέσει σε κίνδυνο τα έννομα πνευματικά ή προσωπικά του συμφέροντα πάνω στο έργο» (§ 14 UrhG¹⁰⁰ που φέρει τον τίτλο: «παραμόρφωση του έργου»). Παρατηρούμε ότι στο γερμανικό δίκαιο, το δικαίωμα της ακεραιότητας δεν προστατεύεται ανεπιφύλακτα, αλλά τίθεται ο όρος της προσβολής «των πνευματικών ή προσωπικών συμφερόντων του δημιουργού».

⁹⁹Υποστηρίχθηκε στη θεωρία η άποψη ότι η επιλογή του Έλληνα νομοθέτη έγινε συνειδητά ώστε τα δικαστήρια «να μην μπορούν να κρίνουν αν μια τροποποίηση μπορεί να είναι θεμιτή παρά τη θέληση του δημιουργού», βλ. Κουμάντος Γ.Α., ό.π., σελ. 260 επ.,

¹⁰⁰Συντομογραφία της λέξης «Urheber-rechtsgesetz», ήτοι του Γερμανικού νόμου για την πνευματική ιδιοκτησία.

Ακόμη και έτσι βέβαια, η παρεχόμενη προστασία παραμένει ευρύτερη από την αντίστοιχη του αρθρ. 6 δις παρ. 1 της ΔΣΒΠ¹⁰¹.

Στη Γαλλία, η ρύθμιση του δικαιώματος ακεραιότητας φαίνεται να είναι περισσότερο αποσπασματική¹⁰². Καταρχήν υπάρχει η γενική διάταξη του αρθρ. L-121-I CPI¹⁰³, που προβλέπει ότι «ο δημιουργός απολαμβάνει το δικαίωμα σεβασμού (...) και του έργου του». Η λακωνικότητα της ως άνω διατύπωσης, παρ' ότι το δικαίωμα ακεραιότητας καθαυτό ουδέποτε αμφισβητήθηκε, μετέθεσε στη θεωρία και τη νομολογία το δύσκολο έργο της αποσαφήνισης του περιεχομένου του. Παραδόξως, στη γαλλική έννομη τάξη, ρυθμίζονται με περισσότερη λεπτομέρεια *ειδικότερα* θα λέγαμε ζητήματα, όπως λ.χ. το δικαίωμα ακεραιότητας στα θεατρικά και μουσικά έργα (αρθρ. L-132-22 CPI που επιβάλλει την ευπρόσωπη παρουσίαση τους στο κοινό ώστε να μην θίγονται «τα πνευματικά και ηθικά συμφέροντα του δημιουργού») ή η εκδοτική σύμβαση (L-132-11 CPI, που απαγορεύει στον εκδότη να επιφέρει οποιαδήποτε μεταβολή στο υπό έκδοση έργο, χωρίς γραπτή άδεια του δημιουργού).

Η ρύθμιση της Διεθνούς Σύμβασης Βέρνης – Παρισιού για το δικαίωμα ακεραιότητας, επαναλαμβάνεται και στο Ιταλικό δίκαιο, που αναγνωρίζει στο δημιουργό την εξουσία να αντιτάσσεται σε κάθε παραμόρφωση, ακρωτηριασμό ή άλλη τροποποίηση του έργου, η οποία θα μπορούσε να είναι *βλαπτική για την τιμή και τη φήμη* του, ακόμη και μετά τη μεταβίβαση των περιουσιακών δικαιωμάτων (αρθρ. 2577 παρ. 2 του Ιταλικού Αστικού Κώδικα σε συνδ. με το αρθρ. 20 παρ. 1 του ιταλικού νόμου 633/1941 για την πνευματική ιδιοκτησία).¹⁰⁴ Διαπιστώνουμε ότι όπως στη Γερμανία και τη Γαλλία, έτσι και στη γείτονα χώρα, η προστασία της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας τελεί υπό τον όρο ότι η επεμβατική ενέργεια μπορεί να θεωρηθεί μειωτική για τα αγαθά της τιμής και της φήμης του δημιουργού, - ο νόμος δηλαδή προστατεύει μόνο από τη βλαπτική τροποποίηση. Ακόμη όμως και εάν λάβει χώρα μια τέτοια δυσμενής μεταβολή, εφόσον ο δημιουργός λάβει γνώση της και την ανεχθεί, δεν μπορεί αργότερα να την αποκρούσει (αρθρ. 22 παρ. 1 του ιταλικού νόμου 633/1941 για την πνευματική ιδιοκτησία).

(ii) Οι χώρες του *copyright*

¹⁰¹ Συντομογραφία για τη Διεθνή Σύμβαση Βέρνης – Παρισιού.

¹⁰² Βλ. αναλυτικότερα, Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 79.

¹⁰³ Συντομογραφία για το Γαλλικό κώδικα πνευματικής ιδιοκτησίας, Code de la Propriete Intellectuelle.

¹⁰⁴ Βλ. αναλυτικά, Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ 79-80.

Στην Αγγλία του common law, το ηθικό δικαίωμα του δημιουργού να απαιτεί το σεβασμό της ακεραιότητας του έργου του εν γένει ¹⁰⁵, αναγνωρίστηκε νομοθετικά το πρώτον, το 1988. Παρ' ότι και εδώ η έννομη προστασία τελεί σε συνάρτηση με την τρώση της τιμής ή της φήμης του δημιουργού, σημειώνεται εν τούτοις μια βασική διαφοροποίηση : Για να στοιχειοθετηθεί προσβολή του ηθικού δικαιώματος της ακεραιότητας, απαιτείται πάντοτε να συντρέχει και το πραγματικό γεγονός της *επέμβασης* (προσθήκης, μεταβολής, αφαίρεσης, προσαρμογής, κτλ.) στον υλικό φορέα που ενσωματώνει το έργο (αρθρ. 80 παρ. 1 και 2 του τροποποιημένου νόμου του 1988 για την πνευματική ιδιοκτησία, γνωστού ως *Copyright Act*).

Παρατηρούμε στο σημείο αυτό ότι σε αντίθεση με το ελληνικό δίκαιο που αναγνωρίζει προσβολή του δικαιώματος ακεραιότητας ακόμη και στην περίπτωση που το έργο παραμένει *άθικτο και ακέραιο* από άποψη περιεχομένου και μορφής, -φθάνει οι συνθήκες υπό τις οποίες παρουσιάζεται στο κοινό να είναι μειωτικές για το ίδιο και το δημιουργό του,- ο Άγγλος νομοθέτης επέλεξε να μην νοείται προσβολή της ακεραιότητας χωρίς τροποποιητική ενέργεια. Υπό την έννοια αυτή η παρεχόμενη προστασία στους δημιουργούς, με το ανωτέρω νομοθετικό καθεστώς κρίνεται σαφώς πιο περιορισμένη ¹⁰⁶ από την αντίστοιχη στη χώρα μας.

Τέλος, εκτός Ευρώπης, στην άλλη άκρη του ατλαντικού, οι Η.Π.Α., ουδέποτε προέβησαν σε θέσπιση επαρκούς και ενιαίου νομοθετικού πλαισίου για την προστασία του δικαιώματος ακεραιότητας στο έδαφος τους. Έτσι, ο δικαιούχος του copyright, αρκείται στην *απαγόρευση της οικονομικής εκμετάλλευσης του παραμορφωμένου του έργου*, χρησιμοποιώντας ως νόμιμο έρεισμα τις διατάξεις για τον αθέμιτο ανταγωνισμό, τη δυσφήμιση ή ενδεχομένως επικαλούμενος τους συμβατικούς όρους που έχουν συμφωνηθεί. Σχετικώς προνομιούχοι με βάση τα παραπάνω, είναι από το 1990 και έπειτα, οι εικαστικοί καλλιτέχνες, στους οποίους αναγνωρίστηκαν τελικά από το

¹⁰⁵ Εξαίρεση υπήρχε μόνον αναφορικά με το δικαίωμα ακεραιότητας στα καλλιτεχνικά έργα βάσει του αρθρ. 43 (4), του προϊσχύοντος νόμου του 1956 για την πνευματική ιδιοκτησία, που προέβλεπε ότι *ειδικώς για τα καλλιτεχνικά έργα*, τιμωρείται όποιος εν γνώσει του συνεργαστεί με τροποποιημένη καλλιτεχνική εργασία, χωρίς την άδεια του δημιουργού, βλ. εκτενέστερα, Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 80-81 με παραπομπή σε *Dworkin, the Moral right of the author. Moral rights and Common Law countries, ALAI (Association litteraire et artistique internationale,) Congres d' Anvers 19-24 Sept. 1993*, σελ. 96-107.

¹⁰⁶ Εξάλλου, το δικαίωμα ακεραιότητας δεν ασκείται επί προγραμμάτων ηλεκτρονικών υπολογιστών, έργων μισθωτών εάν πραγματοποιήθηκαν στα πλαίσια της εργασίας τους καθώς και σε κάθε έργο, που έγινε με σκοπό ή σε αναφορά ενός τρέχοντος γεγονότος., βλ. σχετ. Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 81 με παραπομπή και πάλι σε *Dworkin, the Moral right of the author. (ALAI)*, σελ.102-103).

δίκαιο¹⁰⁷ ορισμένες εξουσίες του ηθικού δικαιώματος και συγκεκριμένα η εξουσία αναγνώρισης της πατρότητας καθώς και το δικαίωμα να απαγορεύουν αλλοιώσεις ή τροποποιήσεις στα έργα τους, *οι οποίες αποτελούν προσβολή της τιμής ή της φήμης τους*¹⁰⁸, ένα υποτυπώδες δηλαδή δικαίωμα περιφρούρησης της ακεραιότητας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ : Η ρύθμιση του αρθρ. 4 § 1 περ. γ του Ν.2121/1993

Ι. Το περιεχόμενο των νομοθετικών διατάξεων

Το ελληνικό δίκαιο ανέκαθεν αναγνώριζε το ηθικό δικαίωμα του πνευματικού δημιουργού, ο οποίος μπορούσε να προστατευτεί *ειδικώς* ως προς την εξουσία διατήρησης της ακεραιότητας του έργου του, με δύο βασικές διατάξεις, ανάλογα με την καλλιτεχνική του ιδιότητα και το είδος του έργου του: α/ με το αρθρ. 15 του Ν. 2387/1920, που όριζε ότι ο «*εκδοχέυς των δικαιωμάτων του συγγραφέως ή καλλιτέχνου δεν δικαιούται να επιφέρει την ελαχίστην μεταβολήν επί του έργου, άνευ της συναινέσεως τούτου*» και β/ με το αρθρ. 9 περ. 2 ν ΓΥΠΓ/1909, που προέβλεπε ότι «*ως σφετερισμός της διά του νόμου τούτου καθιερωμένης πνευματικής ιδιοκτησίας επί των θεατρικών έργων, θεωρείται η υπό τούτων (των θιάσων, ηθοποιών, κτλ.) καθ' οιονδήποτε τρόπον παράστασις θεατρικού έργου δι' οικειοποιήσεως ή παραλλαγής του τίτλου ή του κειμένου αυτού ή της*

¹⁰⁷ Πρόκειται για τον αμερικανικό νόμο Visual Arts Rights Act of 1990, βλ. σχετ. Καλλινίκου Δ. ό.π., σελ.99 επ.,

¹⁰⁸ Βλ. Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ 82.

μετονομασίας των εν αυτό προσώπων ..». Η πρώτη διάταξη απευθυνόταν στους εκδοχείς του περιουσιακού δικαιώματος¹⁰⁹ και κάλυπτε κάθε δυνατή τροποποίηση του έργου, ανεξάρτητα από ποσοτικά κριτήρια. Έτσι, ακόμη και η «ελάχιστη μεταβολή», συνιστούσε προσβολή της ακεραιότητας. Η δεύτερη διάταξη απαγόρευε την παραποίηση του θεατρικού έργου που τελούνταν με υποκλοπή των στοιχείων του, προστατεύοντας παράλληλα ηθικά και περιουσιακά συμφέροντα του θεατρικού συγγραφέα.

Με την εισαγωγή του νόμου 2121/1993, οι παλαιότερες ρυθμίσεις μετουσιώθηκαν στη διάταξη του αρθρ. 4 § 1 περ. γ, σύμφωνα με την οποία ο δημιουργός έχει από το ηθικό του δικαίωμα την εξουσία «της απαγόρευσης κάθε παραμόρφωσης, περικοπής ή άλλης τροποποίησης του έργου του καθώς και κάθε προσβολής οφειλόμενης στις συνθήκες παρουσίασης του έργου στο κοινό».

Από το γράμμα της διάταξης, προκύπτουν δύο νοηματικές ενότητες τις οποίες θα εξετάσουμε παρακάτω ξεχωριστά, για λόγους βαθύτερης κατανόησης των ζητημάτων που συνδέονται με αυτές.

II. Αναγκαίες διασαφήσεις

Προηγουμένως, όμως αξίζει να επιχειρήσουμε ευθύς εξ αρχής μια διευκρίνιση. Υποστηρίχθηκε στη θεωρία η άποψη ότι το δικαίωμα ακεραιότητας προσβάλλεται ά μ ε σ α «όταν αντικειμενικά το έργο υφίσταται παραμόρφωση ή άλλη τροποποίηση» ενώ αντίθετα έ μ μ ε σ η είναι η προσβολή του όταν οφείλεται αποκλειστικά στις συνθήκες παρουσίασης του έργου στο κοινό.¹¹⁰

Κατά τη γνώμη μας, ex lege, δεν τίθεται ζήτημα «άμεσης» ή «έμμεσης» προσβολής του δικαιώματος ακεραιότητας. Απλώς ο νόμος προβλέπει δύο διαφορετικούς τρόπους άσκησης και αντίστοιχα προσβολής του δικαιώματος ακεραιότητας, - χωρίς να διακρίνει αν ο ένας είναι άμεσος και άλλος έμμεσος. Συνεπώς, η εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας, προσβάλλεται εξίσου «άμεσα» σε κάθε περίπτωση, είτε δηλαδή το έργο αλλοιωθεί είτε παραμένει μεν ακέραιο αλλά παρουσιαστεί με τρόπο εχθρικό για το δημιουργό του. Εξάλλου δεν αποκλείεται η ίδια επεμβατική πράξη να

¹⁰⁹ Γινόταν ωστόσο δεκτό από τη θεωρία, ότι το δικαίωμα αυτό μπορούσε να αντιταχθεί κατά παντός τρίτου, βλ. Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ 82 με παραπομπή σε Κουμάντο, Πνευματική, 5^η έκδοση, σελ.286, Κοτσίρη, Πνευματική ιδιοκτησία α' έκδοση, σελ. 59, Σακελλαροπούλου, Η νομολογιακή διάπλασις, σελ.413.

¹¹⁰ Βλ. αναλυτικά τη διατύπωση της συγκεκριμένης θέσης, Παπαδοπούλου Α., ό.π., παντού κυρίως δε στη σελ. 88, επίσης, Κοτσίρης Α., ό.π., σελ. 115

προσβάλει το δικαίωμα ακεραιότητας και με τους δύο προαναφερθέντες τρόπους, όπως λ.χ. όταν ένας αλλοιωμένος πίνακας εκτίθεται σε μία έκθεση ζωγραφικής, ή όταν ένα περικεκομμένο ποίημα απαγγέλλεται δημόσια. Εάν λοιπόν υιοθετούσαμε την ως άνω άποψη θα καταλήγαμε στο λογικώς παράταιρο, το ίδιο δικαίωμα να προσβάλλεται από την ίδια πράξη, και άμεσα και έμμεσα.

III. Η απαγόρευση κάθε παραμόρφωσης, περικοπής ή άλλης τροποποίησης του έργου

Ο δημιουργός διαθέτει την απόλυτη εξουσία να απαγορεύει στους τρίτους οποιαδήποτε ενέργεια επιφέρει παραμόρφωση, περικοπή ή τροποποίηση στο έργο του¹¹¹.

Το δικαίωμα αυτό αναγνωρίζεται από το δίκαιο *ανεπιφύλακτα*, χωρίς εξάρτηση από πρόσθετες προϋποθέσεις, λ.χ. τυχόν προσβολή της τιμής ή της φήμης του δημιουργού, όπως προβλέπει η Διεθνής Σύμβαση Βέρνης – Παρισιού (αρθρ. 6 δις παρ. 1), λύση η οποία όπως ήδη σημειώθηκε υιοθετήθηκε από τα περισσότερα ξένα δίκαια¹¹².

Βέβαια, *ενδέχεται* η τροποποιητική ενέργεια πράγματι, να θίγει επιπροσθέτως τα αγαθά της τιμής και της φήμης του δημιουργού, με συνέπεια την ενεργοποίηση των σχετικών διατάξεων, ωστόσο σε καμία περίπτωση η προσβολή τους δεν αποτελεί προαπαιτούμενο για να προστατευτεί η ακεραιότητα του έργου. Ως προς αυτό, ο Έλληνας νομοθέτης καινοτομεί.

Ξεκινώντας αντίστροφα, από το τέλος προς την αρχή, αξίζει να σταθούμε στη λεκτική επένδυση της διάταξης.¹¹³ Έτσι, με τον ευρύ και εύκαμπτο όρο «*τροποποίηση*» υποδηλώνεται κάθε δυνατή μεταρρύθμιση του έργου, η οποία μπορεί να γίνει αντιληπτή από το κοινό. Έννοιες νοηματικώς υπάλληλες στην τροποποίηση είναι η «*παραμόρφωση*» και η «*περικοπή*». Η μεν παραμόρφωση ταυτίζεται εννοιολογικά με τη διαστρέβλωση, και εμφανίζει μια ποιοτική διάσταση, από την άποψη ότι εμπεριέχει αρνητικό αξιολογικό φορτίο που υποβιβάζει το έργο (λ.χ. επιζωγράφιση ενός πίνακα). Η δε περικοπή συμπίπτει με τον ακρωτηριασμό του έργου και συνιστά προσβολή της ακεραιότητας ακριβώς επειδή οδηγεί σε μια ελλιπή, αποσπασματική και συνεπώς ανακριβή

¹¹¹ Γίνεται δεκτό ότι δεν πρόκειται για περιοριστική απαρίθμηση των μορφών προσβολών, καθώς ο νομοθέτης φιλοδοξεί να καλύψει και μορφές προσβολών οι οποίες σήμερα δεν είναι γνωστές αλλά ενδέχεται να εμφανιστούν στο μέλλον η απαρίθμηση, βλ. Γαρουφαλιά Ο., ό.π., σελ. 138

¹¹² Βλ. ανωτέρω, στοιχ. V (i) και (ii).

¹¹³ Η αντίστοιχη διάταξη της Διεθνούς Σύμβασης Βέρνης – Παρισιού, όπως ήδη επισημάνθηκε, αναφέρει ως μορφές τροποποίησης, την παραμόρφωση και τον ακρωτηριασμό (αρθρ. 6 δις παρ. 1)

παρουσίαση του έργου, ως ολοκληρωμένης πνευματικής σύλληψης και πραγματωθείσας δημιουργίας (τεμαχισμός αγάλματος, παράλειψη στίχου ποιήματος)¹¹⁴.

Προκειμένου η προσβολή της ακεραιότητας να θεωρηθεί *τετελεσμένη*, θα πρέπει οι άμεσες επενέργειες¹¹⁵ της παραμόρφωσης, περικοπής, τροποποίησης να μεταβάλουν ήδη *ολοκληρωμένο*, τελειωμένο έργο¹¹⁶, με ορισμένο περιεχόμενο και συγκεκριμένη μορφή, (λ.χ. κατάτμηση ενιαίου έργου, μεταβολή των χρωμάτων του, κ.ο.κ¹¹⁷). Ωστόσο δεν έχει σημασία αν το έργο έχει δημοσιευτεί.

Είναι άλλωστε αδιάφορος ο χαρακτηρισμός της αλλοίωσης ως βελτίωσης ή χειροτέρευσης έστω και με αντικειμενικά κριτήρια, γεγονός που προκύπτει ως άμεση απόρροια της αποσύνδεσης της προστασίας της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας από την τιμή και τη φήμη του δημιουργού. Υπό το πρίσμα αυτό, η «βελτιωτική» μεταβολή προσβάλλει την εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας όσο και η βλαπτική, καθώς από τη σκοπιά του δημιουργού κάθε μετατροπή υποβιβάζει τη δημιουργική του προσπάθεια¹¹⁸.

¹¹⁴ Βλ. σχετ. Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ.92-96, που υποστηρίζει ότι εκτός της παραμόρφωσης και της περικοπής, στην έννοια της τροποποίησης εμπεριέχονται και άλλα είδη προσβολών που δεν αναφέρονται ρητά στο νόμο, όπως λ.χ. η «*παραλλαγή*», με την οποία μεταβάλλονται δευτερεύοντα στοιχεία του έργου, χωρίς να νοθεύεται ο πυρήνας του και η βασική σύλληψη του δημιουργού, η «*προσθήκη*», που είναι ενέργεια αντίθετη της περικοπής και με την οποία προστίθεται ένα επιπλέον στοιχείο στο αρχικό έργο, το οποίο δεν μεταβάλλεται και η «*μερική απόδοση*» που μπορεί να θέσει σε κίνδυνο τη συνοχή του έργου, λόγω της ακρωτηριασμένης απόδοσης καλλιτεχνικών ή επιστημονικών θέσεων του δημιουργού.

¹¹⁵ Προσβολή της ακεραιότητας στοιχειοθετείται και διά παραλείψεως, λ.χ. απόθεση ζωγραφικών έργων προτού εκτεθούν σε υπαίθριο χώρο του μουσείου, όπου έβρεξε, με αποτέλεσμα να αλλοιωθούν.

¹¹⁶ Υποστηρίζεται και η αντίθετη άποψη, ότι δηλαδή νοείται δικαίωμα ακεραιότητας και στα ημιτελή έργα τα οποία μάλιστα αντιμετωπίζουν τον πρόσθετο κίνδυνο να ολοκληρωθούν από τρίτο, παρά τη θέληση του δημιουργού, βλ. αναλυτικά Γαρουφαλιά Ο., ό.π., σελ 143-144.

¹¹⁷ Βλ. σχετικά Κοτσίρης Α., ό.π., σελ 114-115.

¹¹⁸ Έτσι, κρίθηκε ως *μη δικαιολογημένη* η τροποποίηση ατσάλινου γλυπτού τοποθετημένου σε δημόσιο χώρο, το οποίο επενδύθηκε με μπετόν για λόγους ασφαλείας από την κοινότητα που το παρήγγειλε και στην οποία ανήκε κατά κυριότητα, επειδή δεν ειδοποιήθηκε προηγουμένως ο δημιουργός, ο οποίος θα μπορούσε να είχε προτείνει μια καλύτερη λύση σχετικά με το πρόβλημα που ανέκυψε, βλ. Γαρουφαλιά Ο., ό.π., σελ 139.

Αναφορικά με τη διάρκεια της, η επεμβατική πράξη¹¹⁹ μπορεί να είναι μόνιμη (τεμαχισμός ενός γλυπτού) ή προσωρινή (παραμόρφωση ενός μουσικού έργου σε συγκεκριμένη εκτέλεση), ανάλογα με την ιδιοσυστασία του δημιουργήματος και τη φύση της προσβολής. Περαιτέρω, σε πρώτη ανάγνωση, για τη στοιχειοθέτηση της προσβολής, δεν ενδιαφέρει αν ο προσβάλλων λειτούργησε ή όχι εκ δόλου. Αυτό είναι κάτι που θα μας απασχολήσει στη συνέχεια γιατί θα καθορίσει το νομικό οπλοστάσιο που έχει στη διάθεση του ο δημιουργός ώστε να αντιμετωπίσει την προσβολή.¹²⁰

Εάν τώρα, οι ως άνω ενέργειες δεν έχουν γίνει ακόμη πράξη αλλά πιθανολογείται βάσιμα ότι αυτό πρόκειται να συμβεί σύντομα, όταν με άλλα λόγια *επίκειται προσβολή* του δικαιώματος της ακεραιότητας, ο κίνδυνος για το δημιουργό μπορεί να αποτραπεί μέσω της διαδικασίας αιτήσεως και λήψεως του προσήκοντος ασφαλιστικού μέτρου της προσωρινής ρύθμισης κατάστασης.¹²¹ Στο ζήτημα αυτό θα επανέλθουμε παρακάτω.

IV. Η απαγόρευση κάθε προσβολής του δημιουργού που οφείλεται στις συνθήκες παρουσίας του έργου στο κοινό

Ο δημιουργός δικαιούται να απαγορεύει κάθε συμπεριφορά τρίτου, η οποία συνιστά μειονεκτική παρουσίαση του έργου στο κοινό, καθώς με τον τρόπο αυτό προσβάλλεται η εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου, έστω και αν το τελευταίο δεν τροποποιείται αλλά παραμένει άθικτο.

Από νομική άποψη, ο όρος «*συνθήκες παρουσίας*», αποτελεί αόριστη νομική έννοια που αναφέρεται στους εξωτερικούς παράγοντες που συνδέονται με την παρουσίαση του έργου και εξειδικεύεται *ad hoc*.

Περαιτέρω, η έννοια του «*κοινού*» εδώ είναι η ίδια με εκείνη που επιλέγει ο νομοθέτης για τον προσδιορισμό του περιεχομένου του περιουσιακού δικαιώματος δημόσιας εκτέλεσης (*αρθρ. 3 παρ.*

¹¹⁹ Αυτονόητο ότι θα πρόκειται για ανθρώπινη ενέργεια. Τροποποίηση που προκαλείται από φυσικά φαινόμενα ή ζώα δεν εμπίπτει στο πεδίο εφαρμογής της διάταξης, εκτός και αν στην τελευταία περίπτωση, υπάρχει αντικειμενική ευθύνη του κατόχου του ζώου (924 ΑΚ) ο οποίος θα ευθύνεται σε αποζημίωση του δημιουργού γιατί από την αμέλεια ή παράλειψη του προκλήθηκε η προσβολή της ακεραιότητας, βλ. σχετ. Γαρουφαλιά Ο., ό.π., σελ 140, Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 86.

¹²⁰ Βλ. σχετικά Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ 87.

¹²¹ Βλ. σχετικά Κοτσίρης Α., ό.π., σελ 115.

2, όπως τροποποιήθηκε με το αρθρ. 81 παρ. 1 του Ν.3057/2002). Επομένως ως «κοινό» θα πρέπει να εννοήσουμε «έναν ευρύτερο κύκλο προσώπων από το στενό κύκλο της οικογένειας και το άμεσο κοινωνικό περιβάλλον, ανεξαρτήτως από το αν τα πρόσωπα αυτού του ευρύτερου κύκλου βρίσκονται στον ίδιο ή σε διαφορετικούς χώρους». Κατά συνέπεια ανάρμοστες και εχθρικές για το δημιουργό συνθήκες παρουσίασης του έργου σε ιδιωτικό κύκλο, δεν αντιμετωπίζονται ως προσβολή της ακεραιότητας¹²².

Όπως είναι λογικό, οι συνθήκες παρουσίασης του έργου και η προσβολή πρέπει να βρίσκονται σε σχέση αιτίου και αιτιατού¹²³. Εφόσον το έργο, δεν προσβάλλεται «στην ουσία» του, η προσβολή μπορεί να προέρχεται επί παραδείγματι από την τοποθέτηση του σε χώρο ακατάλληλο προς το χαρακτήρα του ή και από την αδικαιολόγητη μεταφορά του από την αρχική του θέση σε άλλο σημείο¹²⁴. Αυτή η αλλαγή «περιβάλλοντος», μπορεί να εκληφθεί ως υποτίμηση του έργου και άρα προσβολή του δικαιώματος ακεραιότητας του δημιουργού, με το σκεπτικό ότι ορισμένα έργα από τη φύση τους είναι προορισμένα να εκτίθενται σε συγκεκριμένο τόπο. Περισσότερο επιρρεπή σε αυτού του είδους την καταστρατήγηση της ακεραιότητας, είναι τα έργα των εικαστικών τεχνών και τα αρχιτεκτονικά έργα, των οποίων ακριβώς η πρωτοτυπία συνδέεται στενότερα με το φυσικό περιβάλλον που κοσμούν¹²⁵.

Εντελώς χαρακτηριστικά στο σημείο αυτό είναι τα πραγματικά περιστατικά που οδήγησαν στην έκδοση της με αρ. 1465/1954 απόφασης του Συμβουλίου της Επικρατείας. Πιο συγκεκριμένα, η υπόθεση περιστράφηκε γύρω από ένα άγαλμα με το όνομα «καρτερία» που τοποθετήθηκε αρχικά στην κεντρική πλατεία του Δημαρχείου της Ρόδου ως σύμβολο της εθνικής καρτερίας και δύο χρόνια αργότερα απομακρύνθηκε από αυτήν με την υπ' αρ. 4/1954 απόφαση του δημοτικού συμβουλίου και αποτέθηκε σε αποθήκη του δήμου, «ως ακατάλληλο καί πάν άλλο ή την Έθνικὴν Καρτερίαν εικονίζοντας». Τελικά το ΣτΕ ακύρωσε την ως άνω απόφαση του δημοτικού συμβουλίου λόγω παράβασης ουσιώδους τύπου της διαδικασίας (έλλειπε η σύμφωνη γνώμη της επιτροπής αρχιτεκτονικού ελέγχου), έκρινε όμως ότι αποτελεί μομφή κατά της καλλιτεχνικής αξίας του έργου

¹²² Βλ. σχετ. Παπαδοπούλου, ό.π., σελ. 88.

¹²³ Κοτσίρης Λ., ό.π., σελ. 115-116.

¹²⁴ Καλλινίκου Δ., ό.π., σελ. 107.

¹²⁵ Αλλά και η άστοχη τοποθέτηση ενός έργου του λόγου μπορεί να προκαλέσει προσβολή του δικαιώματος ακεραιότητας, όπως φαίνεται και από το παράδειγμα που αναφέραμε ανωτέρω, λ.χ. της παράθεσης ενός ποιήματος αξιώσεων σε ιστοσελίδα πορνογραφικού περιοδικού.

η άποψη ότι αποτελεί ατυχές σύμβολο της εθνικής καρτερίας¹²⁶ ενώ η μεταφορά του από την πλατεία Δημαρχείου συνιστά ηθική μείωση του έργου.¹²⁷

Ακολούθως, εξεδόθη η ΕφΔωδ 47/1956 ¹²⁸, η οποία κρίνοντας επί τη βάση του ίδιου πραγματικού, διέγινε αστική ευθύνη του Δήμου Ρόδου από προσβολή της πνευματικής ιδιοκτησίας ως προς το δικαίωμα ακεραιότητας, διαλαμβάνοντας μεταξύ άλλων « (...) *οι συγγραφείς, μουσικοί συνθέται, ζωγράφοι, γλύπται κ.λ.π. παρά το γεγονός ότι το έργο των έχει περιέλθει ως πράγμα εις την κυριότητα του Δημοσίου ή του νομικού προσώπου, ούχ ήττον ούτοι διατηρούσι μετ' αυτού τον ηθικόν και πνευματικόν δεσμόν, όστις εξακολουθεί να συνδέη τούτους προς τα έργα των, αδιαφόρως προς τα παρά των άνω προσώπων κτώμενα επ' αυτού ως πράγματα δίκαια εκ του ιδιωτικού δικαίου, **αφού το δημιούργημα του καλλιτέχνου χαρακτηρίζεται πάντοτε δια του ονόματος τούτου και ουχί του γενομένου κυρίου.** Υπό τα άνω δεδομένα εξασφαλίζεται εις τον καλλιτέχνη το ηθικόν συμφέρον επί των έργων του, προς δε και το δικαίωμα να φέρη ταύτα εις την δημοσιότητα, εάν δε πρόκειται περί γλύπτου έργου να αξιολογήσιν την διατήρησίν του εις εμφανές μέρος όταν ιδίως επί τω σκοπώ τούτω τω ανετέθη ή κατασκευή, έτι δε και **να ανθίσταται κατά παντός μετασχηματισμού ή τροποποιήσεως,** ως και πάσης ενεργείας ή πράξεως, ήτις θα απετέλει προσβολήν ή μομφήν κατά της καλλιτεχνικής αξίας τούτου ως και του φιλοτεχνήσαντος το έργον» και επιδίκασε χρηματική ικανοποίηση λόγω ηθικής βλάβης στο γλύπτη.*

Πέραν τούτων, η προσβολή μπορεί να ερείδεται σε *ποιοτικά κριτήρια*, (λ.χ. κακή εκτέλεση ενός μουσικού έργου¹²⁹, απαγγελία ενός ποιήματος που συνοδεύεται από άσεμνες χειρονομίες, ευτελές και υποβαθμισμένης ποιότητας παράγωγο έργο, -ας πούμε μετάφραση,- παρεμβολές κατά την παρουσίαση του έργου με τέτοια συχνότητα ώστε το έργο να αποσυντίθεται ή όταν κατά την τηλεοπτική μετάδοση ενός μουσικοχορευτικού έργου δεν υπάρχει αντιστοιχία μεταξύ ήχου και

¹²⁶ Βλ. σχετ. Καλλινίκου Δ. «Η νομολογία για την πνευματική ιδιοκτησία», Εκδ. Οίκος Αφοί Π. Σάκκουλα, Αθήνα, 1986, σελ. 180-181.

¹²⁷ Βλ. ΣτΕ 1465/1954, ΕΕΝ 22(1955), σελ. 78-79, με παρατηρήσεις Μελά που ορθά επισημαίνει ότι η ηθική μείωση θα έπρεπε να αναφέρεται στον καλλιτέχνη (δημιουργό) και όχι στο έργο.

¹²⁸ Νο Β (1956), τόμος 4, σελ. 861

¹²⁹ ΕφΑθ 7545/1982, Ελληνική Δικαιοσύνη, 1982, τόμος 23, σελ. 612. Με την ως άνω απόφαση το δικαστήριο επιδίκασε χρηματική ικανοποίηση λόγω ηθικής βλάβης στο μουσικοσυνθέτη που συνέθεσε τη μουσική για το θεατρικό έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη, «ΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΜΑΣ ΤΣΙΡΚΟ», λόγω προσβολής του ηθικού δικαιώματος από την κακότεχνη εκτέλεση του έργου, με νόμιμο έρεισμα τον παλαιό νόμο 2387/1920 και την 60 ΑΚ.

χορευτικών κινήσεων, κτλ) βάσει των οποίων το έργο υποβιβάζεται από αισθητικής και καλλιτεχνικής πλευράς με συνέπεια να θίγεται η εξουσία σεβασμού της ακεραιότητας¹³⁰.

Επισημαίνουμε και πάλι την εκτίμηση μας ότι με την ανωτέρω συμπεριφορά πλήττεται καταρχήν το ηθικό δικαίωμα της ακεραιότητας του πνευματικού δημιουργού αλλά και η προσωπικότητα του εν γένει, με συνέπεια να συντρέχει συμπληρωματική εφαρμογή της 57 ΑΚ¹³¹. Στη θεώρηση αυτή συντείνει εξάλλου και το γράμμα του νόμου («κάθε προσβολή») που σαφώς παραπέμπει στο σύνολο των εννόμων αγαθών και ιδεατών συμφερόντων του δημιουργού, που πηγάζουν από τον προσωπικό δεσμό του με το έργο, και πάντως δεν εξαρτά την προστασία της ακεραιότητας από την προσβολή των συγκεκριμένων εννόμων αγαθών της τιμής και της φήμης του δημιουργού¹³². Επομένως το δικαίωμα ακεραιότητας προσβάλλεται ακόμα και αν ο τρόπος παρουσίασης του έργου στο κοινό θίγει λ.χ. τον ψυχικό κόσμο του δημιουργού ή τη λογική του.

Άλλη περίπτωση προσβολής της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας λόγω των συνθηκών παρουσίασης, στοιχειοθετεί η ανάρμοστη χρήση του έργου για διαφημιστικούς σκοπούς, χωρίς προηγούμενη άδεια του δημιουργού και αυτό επειδή δίδεται η εσφαλμένη εντύπωση στο κοινό ότι ο δημιουργός πράγματι παρείχε τη συναίνεση του σε μια τέτοια *μειωτική* χρήση της δημιουργίας του.

Η ελληνική δικαιοσύνη αντιμετώπισε τέτοιας υφής προσβολές της ακεραιότητας, στο πρόσφατο παρελθόν με το παλαιό νομικό οπλοστάσιο. Ενδεικτική λ.χ. η ΕφΑθ 3403/1988¹³³, που έκρινε την περίπτωση της παρουσίασης έργων γνωστού ζωγράφου στα πλαίσια τηλεοπτικής εκπομπής κρατικού καναλιού, *χωρίς την άδεια του*. Συγκεκριμένα, κατά τη διάρκεια της εκπομπής, όταν έπεφταν οι τίτλοι, στα ενδιάμεσα των τραγουδιών και στις εναλλαγές των καλλιτεχνών, παρουσιάζονταν εικόνες ζωγραφικής, ενώ στο βάθος, υπήρχε και σκηνικό που διακοσμούσε το χώρο. Το σκηνικό αυτό αποτελούσε αντιγραφή ζωγραφικού έργου του θιγόμενου ζωγράφου, ενώ

¹³⁰ Κατά μία άποψη προσβολή της ακεραιότητας υπάρχει και στην περίπτωση που δύο διαφορετικά έργα συναποτελούν μία ενότητα, και εν συνεχεία διασπαστούν, λ.χ. θεατρικά κοστούμεια που δημιουργήθηκαν για να «ταιριάζουν» σε ένα ορισμένο σκηνικό. Εάν το σκηνικό αλλάξει ύφος, το έργο του ενδυματολόγου παύει να είναι άρτιο, μειώνεται η καλλιτεχνική του αξία και συνεπώς προσβάλλεται λόγω συνθηκών το δικαίωμα ακεραιότητας του δημιουργού, βλ. αναλυτικά Παπαδοπούλου Α. ό.π., σελ. 100.

¹³¹ Βλ. παραπάνω, κεφ. Τρίτο, αρ. (ΙΙΙ).

¹³² Αντίθετη όπως προείπαμε, η ρύθμιση της Διεθνούς Σύμβασης Βέρνης – Παρισιού, (αρθρ. 6 δις παρ. 1).

¹³³ Νο Β (1989), τόμος 37, σελ. 441 επ., Βέβαια το δικαστήριο επιδίκασε τελικά μειωμένη αποζημίωση εξαιτίας της μικρής διάρκειας της προσβολής (μόλις δύο λεπτά της ώρας) και του ότι η προσβολή της ακεραιότητας γινόταν φανερή σε κοινό που είχε κάποια σχέση με τη ζωγραφική.

όλες οι άλλες εικόνες, ήταν αυτούσιοι οι πίνακες ζωγραφικής του. Τα ως άνω έργα είχαν κυκλοφορήσει σε μεταξοτυπίες, αφίσες και κάρτες διαφόρων μεγεθών και έφεραν όνομα και άλλα προσδιοριστικά στοιχεία της ταυτότητας του ζωγράφου, καθώς επίσης τη λέξη "Copyright" για τη νομική κατοχύρωσή του. Το δικαστήριο, με το σκεπτικό ότι «η εν αγνοία (του δημιουργού) τηλεοπτική μετάδοση των πιο πάνω έργων του, κατά τον τρόπο που έγινε αναμεμιγμένη με πρόσωπα και καταστάσεις αντίθετες και ξένες με την ιδεολογία του, προσέβαλε το ηθικό του δικαίωμα» και ως εκ τούτου επιδίκασε στο δημιουργό, αποζημίωση και χρηματική ικανοποίηση λόγω ηθικής βλάβης.¹³⁴

Πλούσια σχετικά με το ζήτημα αυτό υπήρξε και η γαλλική νομολογία, η οποία έκρινε ενδεικτικά ότι η χρήση ενός τραγουδιού για διαφημιστικούς σκοπούς αποτελεί υποτίμηση του έργου και του δημιουργού¹³⁵, ότι ο συνδυασμός ορισμένων στίχων γνωστού τραγουδιού σε πλακάτ πολιτικού κόμματος συνιστά παραμόρφωση, προσβάλλουσα το δικαίωμα ακεραιότητας του πνευματικού δημιουργού¹³⁶ ενώ χαρακτηριστική υπήρξε η περίπτωση ζωγραφικού έργου για το οποίο ο δημιουργός είχε συναινέσει να αναπαράγεται σε μορφή καρτ-ποστάλ και το οποίο στη συνέχεια αποτυπώθηκε χωρίς την άδεια του, σε κουτιά καπέλων. Εδώ το δικαστήριο απεφάνθη και πάλι ότι η πράξη αυτή είναι παράνομη με το σκεπτικό ότι προσέβαλε την τιμή και την υπόληψη του δημιουργού και υποβίβασε την αξία του έργου.¹³⁷

¹³⁴ Αξίζει να παραθέσουμε ακόμη δύο ακόμη χαρακτηριστικές αποφάσεις: α) την ΜΠΑΘ 13109/1988 (αδημοσίευτη) που έκρινε επί του εξής πραγματικού: Ζωγράφος φιλοτεχνεί πίνακα θρησκευτικού περιεχομένου και τον δωρίζει στην Ορθόδοξη Ακαδημία Κρήτης, η οποία χωρίς την άδειά του αναπαράγει το έργο σε σμίκρυνση, υπό μορφή κάρτας. Την κάρτα αυτή αγόρασε ο καθού η αίτηση και την χρησιμοποίησε ως εξώφυλλο του βιβλίου του με τίτλο «δαιμονικό μυθιστόρημα». Γίνεται φανερό ότι εν προκειμένω το δικαίωμα ακεραιότητας του δημιουργού προσβλήθηκε διττά, τόσο εξαιτίας της παραμόρφωσης του έργου (σμίκρυνση) όσο και λόγω της παρουσίας του σε εχθρικό περιβάλλον, ως εξώφυλλο δηλαδή βιβλίου με προφανώς «αντιθρησκευτικό» περιεχόμενο. β) την ΜΠΑΘ 7642/1977, ΕΕΔ ΚΗ (1977), σελ. 654 επ., που αναφέρεται στην περίπτωση της παραποίησης του γνωστού λαϊκού μελοποιημένου ποιήματος «βράχο – βράχο τον καημό μου» σε «λίτρο – λίτρο τον καημό μου», στα πλαίσια διαφημιστικής εκστρατείας εταιρίας αυτοκινήτων, με σκοπό την αύξηση των πωλήσεων των διαφημιζόμενων αυτοκινήτων. Εδώ η προσβολή της ακεραιότητας συντελέστηκε από την παραμόρφωση των στίχων σε συνδυασμό με την παράνομη χρησιμοποίηση του τραγουδιού για διαφήμιση (συνθήκες παρουσίας), με άμεσο αποτέλεσμα όπως έκρινε το πρωτοβάθμιο δικαστήριο, τη «μείωση της αξίας του έργου», βλ. Γαρουφαλιά Ο., ό.π., σελ. 142, Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 98-99.

¹³⁵ RIDA 143/1990, σελ. 293.

¹³⁶ Cour d' appel Paris 1988, RIDA 138/1998, σελ. 304.

¹³⁷ Trib. Civ. Seine, 1910, Ann. 1910, σελ. 105, βλ. σχετ. Παπαδοπούλου, ό.π., σελ. 99.

Τέλος, το δικαίωμα σεβασμού της ακεραιότητας προσβάλλεται άνευ ετέρου, όταν το έργο παρουσιάζεται σε χρονική στιγμή, ιδεολογικά, πολιτικά, κοινωνικά ακατάλληλη ή και εχθρική για το ίδιο και το δημιουργό του. Έτσι έκρινε το δικαστήριο¹³⁸, στην περίπτωση του βιβλίου «ο Μεγάλος Δεκέμβρης», του σπουδαίου Έλληνα λογοτέχνη Μενέλαου Λουντέμη, με θέμα τις αγριότητες του εμφυλίου πολέμου. Το συγκεκριμένο έργο ανατυπώθηκε χωρίς την άδεια του, σε ευτελή αντίτυπα και σε συνθήκες που καθιστούσαν την επανέκδοση του άκαιρη έως επικίνδυνη για την προσωπική ελευθερία του συγγραφέα και την κοινωνική συνοχή, δεδομένου ότι το περιεχόμενο του υπενθύμιζε στην Ελλάδα της μεταπολίτευσης που πάσχιζε για εθνική ενότητα, τα εγκλήματα που σημειώθηκαν, τρεις δεκαετίες πριν, στα χρόνια του διχασμού.

V. Επεμβάσεις που δεν συνιστούν προσβολή της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας

Παραπάνω εκθέσαμε αναλυτικά όλους τους πιθανούς τρόπους προσβολής του δικαιώματος του δημιουργού να γίνεται σεβαστή η ακεραιότητα του έργου του. Αξίζει όμως να αναφέρουμε εν συντομία και ορισμένες περιπτώσεις που ενώ το έργο αλλοιώνεται ή ο δημιουργός του τυγχάνει δυσμενούς αντιμετώπισης, ωστόσο γίνονται ανεκτές από το δίκαιο, καθεμιά για διαφορετικούς λόγους:

A. η ελεύθερη χρήση

Πρόκειται για μόρφωμα που απαντάται στο γερμανικό δίκαιο και συγκεκριμένα ρυθμίζεται στην § 24 Abs. 1. UrhG, η οποία ορίζει ότι ένα αυτοτελές έργο¹³⁹ που είναι αποτέλεσμα ελεύθερης χρήσης ενός άλλου μπορεί να δημοσιευθεί και να αξιοποιηθεί χωρίς να απαιτείται η συναίνεση του δημιουργού του έργου που χρησιμοποιήθηκε.

Η ως άνω ρύθμιση αντιμετωπίζει όλες εκείνες τις περιπτώσεις που η ελεύθερη χρήση του αρχικού έργου οδηγεί στη γέννηση μιας νέας πρωτότυπης δημιουργίας, λ.χ. φιλοτέχνηση ενός ζωγραφικού πίνακα από μια φωτογραφία ή συγγραφή ενός ποιήματος από ένα μυθιστόρημα. Κατ' ουσίαν το αρχικό έργο χρησιμεύει ως πηγή άντλησης έμπνευσης για το καινούριο έργο, το οποίο όμως είναι

¹³⁸ ΠΠΑΘ 8319/1976, Νο Β (1977), τόμος 25, σελ. 95 επ.,

¹³⁹ Εκτός και αν πρόκειται για μουσικά έργα, τα οποία εξαιρούνται με ειδική πρόβλεψη από τη δυνατότητα ελεύθερης χρήσης (§ 24 Abs. 2. UrhG), βλ. Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 104.

απαραίτητο να διαθέτει τα δικά του ιδιαίτερα, «ατομικά» χαρακτηριστικά. Εάν συνδυάζει τα προαναφερθέντα στοιχεία, αυτονομείται από το «πρότυπό» του και διάγει ανεξάρτητο βίο.

Ο Έλληνας νομοθέτης δεν περιέλαβε αντίστοιχη διάταξη για την ελεύθερη χρήση στο ν. 2121/1993, - εξάλλου παρόμοια ρύθμιση δεν προβλέπει ούτε η Διεθνής Σύμβαση Βέρνης-Παρισίου. Παρ' όλα αυτά εάν εμφανιζόταν στην πράξη ένα έργο, αποτέλεσμα ελεύθερης χρήσης, υποστηρίζεται από τη θεωρία¹⁴⁰ ότι μπορεί να συμβαίνουν τρία τινά: είτε το έργο θα είναι εντελώς πρωτότυπο, οπότε θα πρέπει να θεωρηθεί αυτοτελής πνευματική δημιουργία είτε θα θυμίζει από κάθε άποψη το αρχικό έργο, άρα θα πρόκειται για παράγωγο έργο, του οποίου η εκμετάλλευση τελεί υπό την προϋπόθεση της συγκατάθεσης του δημιουργού. Διαφορετικά, εάν συνιστά απλώς κακέκτυπο του αρχικού έργου, θα αντιμετωπίζεται ως τροποποίηση προσβάλλουσα την εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας (αρθρ. 4 παρ. 1 γ) .

B. η παρωδία

Η παρωδία συγκαταλέγεται ανάμεσα στα παλαιότερα και δημοφιλέστερα είδη καλλιτεχνικής δημιουργίας, είναι είδος συγγενές της κωμωδίας και μπορεί να οριστεί απλά, *ως έργο με σατυρικά στοιχεία*.

Στην πραγματικότητα με την παρωδία¹⁴¹ σατιρίζεται το αρχικό (παρωδούμενο) έργο με χρήση κωμικών στοιχείων που προκαλούν το γέλιο. Στόχος της όλης διαδικασίας είναι συνήθως η άσκηση κριτικής με χιουμοριστικό τρόπο ενώ δεκτικά παρωδίας φαίνεται να είναι όλων των ειδών τα έργα : μουσικά, έργα λόγου ακόμη και εικαστικά έργα (καρικατούρες). Η πετυχημένη παρωδία μιμείται το αρχικό έργο διακωμωδώντας το.

Στο γερμανικό δίκαιο, η παρωδία θεωρείται περίπτωση ελεύθερης χρήσης, εφόσον είναι πρωτότυπη, οπότε η αξιοποίηση της επιτρέπεται χωρίς προηγούμενη άδεια του δημιουργού του αρχικού έργου (§24 UrhG).

¹⁴⁰ Βλ. αναλυτικά Παπαδοπούλου Α, ό.π., σελ. 104-105.

¹⁴¹ Η παρωδία ορίζεται και ως «αντιθεματική επεξεργασία του έργου», βλ. Παπαδοπούλου, ό.π., σελ.106. Ο ορισμός αυτός είναι ενδιαφέρον από την άποψη ότι πράγματι πολλές φορές η παρωδία παρουσιάζει την αντίθετη (κωμική) όψη που σαφώς υπάρχει στο καθετί.

Στο γαλλικό δίκαιο η παρωδία ρυθμίζεται με ειδική διάταξη που ορίζει ότι ο δημιουργός δεν μπορεί να την απαγορεύσει, εφόσον το έργο έχει δημοσιευτεί (L-122-5 § 4 CPI). Ωστόσο γίνεται δεκτό ότι η παρωδία επιτρέπεται υπό τον όρο ότι στόχος της είναι να προκαλέσει το γέλιο και όχι να βλάψει το αρχικό έργο, γεγονός που επαφίεται στην απόλυτη κρίση του Γάλλου δικαστή.

Το αγγλικό νομολογιακό δίκαιο γενικώς αποδέχεται την παρωδία ως ανεξάρτητη μορφή τέχνης και τρόπο ελεύθερης έκφρασης καθώς πέραν του διασκεδαστικού της ρόλου ταυτόχρονα ασκεί κοινωνική ή λογοτεχνική κριτική, αρκεί να χαρακτηρίζεται «*από αξιοσημείωτη επιδεξιότητα και εργασία*»¹⁴²

Ούτε η παρωδία αντιμετωπίζεται με ιδιαίτερη νομοθετική ρύθμιση από το ελληνικό δίκαιο¹⁴³. Κάτι τέτοιο εξάλλου δεν φαίνεται με μια πρώτη ματιά απαραίτητο, καθώς οιαδήποτε περίπτωση παρωδίας θα κριθεί με βάση τις κείμενες διατάξεις, δηλαδή (και σύμφωνα με τα ανωτέρω εκτεθέντα για την ελεύθερη χρήση), είτε θα αποτελεί πρωτότυπο έργο, είτε παράγωγο του αρχικού είτε προσβολή της ηθικής εξουσίας της ακεραιότητας, εάν απλώς γελοιοποιεί το αρχικό έργο, χωρίς να εισφέρει τίποτε καινούριο στην καλλιτεχνική δημιουργία.

Γ. η κριτική

Δημιουργία και κριτική υπήρξαν ανέκαθεν έννοιες αλληλένδετες. Το δημιούργημα είναι από τη φύση του προορισμένο να εκτεθεί κάποια στιγμή στο κοινό και επομένως να τύχει θετικής ή αρνητικής αξιολόγησης μέσω της κριτικής¹⁴⁴. Από την άποψη αυτή, κριτική μπορεί να ασκήσει ο καθένας από εμάς, βασιζόμενος στην προσωπική του αισθητική, ίδιες αξίες, αντιλήψεις και βιώματα. Πολλές φορές ωστόσο η κοινή γνώμη αναφορικά με την αποδοχή ή απόρριψη ενός έργου επηρεάζεται σημαντικά, από την αντιμετώπιση που επιφυλάσσουν σε αυτό οι επαγγελματίες κριτικοί ως *ειδήμονες*. Οι άνθρωποι αυτοί εκφέρουν τη γνώμη τους δημόσια και συχνά είναι σε θέση, -ιδιαίτερα στη σύγχρονη παγκοσμιοποιημένη κοινωνία μας-, να απογειώσουν ή να καταποντίσουν την καριέρα ενός δημιουργού. Βέβαια, σε μια δημοκρατική ευνομούμενη πολιτεία, η

¹⁴² Δεν λείπουν βέβαια και οι περιπτώσεις που η παρωδία καταδικάστηκε ως προσβολή του παρωδούμενου έργου, βλ. Παπαδοπούλου Α. ό.π., σελ. 108.

¹⁴³ Η παρωδία μένει αρρυθμιστη και από τη Διεθνή Σύμβαση Βέρνης-Παρισίου.

¹⁴⁴ Πρβλ και τη ρήση του φερόμενου ως θεμελιωτή της μοντέρνας κριτικής της τέχνης La Font, σύμφωνα με την οποία «*ένας εκτεθειμένος ζωγραφικός πίνακας είναι ένα στο φως της δημοσιότητας δοσμένο βιβλίο-ένα παρουσιαζόμενο στη σκηνή έργο-*, καθένας έχει το δικαίωμα να το αξιολογήσει», βλ. περισσότερα, Κοτσίρης Λ., ό.π., σελ. 121 επ.,

ελευθερία της έκφρασης είναι δεδομένη, έστω και αν ενίοτε τραυματίζει τον ευαίσθητο ψυχικό κόσμο του καλλιτέχνη ενώ από την άλλη, η κριτική εφόσον ασκείται καλοπροαίρετα, μπορεί να αποτελέσει εφαλτήριο για βελτίωση κάθε δημιουργού.

Έπειτα από τις γενικές αυτές παρατηρήσεις θα εκθέσουμε παρακάτω τις προϋποθέσεις υπό τις οποίες η κριτική προσβάλλει την ηθική εξουσία περιφρούρησης του έργου του πνευματικού δημιουργού. Πιο συγκεκριμένα:

α/ προσβολή του δικαιώματος ακεραιότητας του πνευματικού δημιουργού, θεμελιώνεται καταρχήν σε περίπτωση αυτούσιας τροποποιητικής πράξης στο έργο, λ.χ. όταν στα πλαίσια μιας βιβλιοκριτικής παρατίθενται εντός εισαγωγικών φράσεις που δεν υπάρχουν καθόλου στο βιβλίο¹⁴⁵ ή όταν μια φράση του βιβλίου παρατίθεται αλλοιωμένη, με προσθήκη ή διαγραφή λέξεων.

β/ δεν αποκλείεται όμως η προσβολή του δημιουργού να οφείλεται (και) στις συνθήκες υπό τις οποίες το έργο παρουσιάζεται στο κοινό. Αυτό θα συμβεί λ.χ. στην περίπτωση που ο βιβλιοκριτικός του ως άνω παραδείγματος, χρησιμοποιεί για να δικαιολογήσει την δυσμενή κριτική του, φράσεις που ναι μεν περιέχονται στο κείμενο του βιβλίου, αλλά απομονωμένες από τη ροή της αφήγησης ώστε να δίνουν μια εσφαλμένη εντύπωση για το έργο συνολικά, ας πούμε μια τολμηρή ερωτική σκηνή, που δεν αρκεί βέβαια από μόνη της για να χαρακτηρίσει το έργο ως πορνογραφικό.

Τέλος, είναι ενδεχόμενο μια κακόβουλη κριτική με αφορμή ένα έργο, που ασκείται στην πραγματικότητα εξαιτίας αντιπάθειας προς το πρόσωπο του δημιουργού να θίγει επίσης την προσωπικότητα του τελευταίου εν γένει, οπότε θα ενεργοποιεί παράλληλα τις διατάξεις για την αστική προστασία της προσωπικότητας¹⁴⁶.

Δ. η καταστροφή του έργου

Το έργο αποκτά υπόσταση με την ενσωμάτωσή του σε έναν υλικό φορέα. Από εκείνη τη στιγμή η έμπνευση του δημιουργού παίρνει σάρκα και οστά, μπορεί να γίνει αντιληπτή με τις αισθήσεις και

¹⁴⁵ Αντίστοιχη περίπτωση αντιμετώπισε η γερμανική νομολογία, που διέγνωσε ορθά προσβολή του ηθικού δικαιώματος και δικαίωσε το δημιουργό, LG Stuttgart, UFITA 23/1957, σελ. 244 επ.,

¹⁴⁶ Βλ. όμως αναφορικά με την ποινική αντιμετώπιση της κριτικής από το ελληνικό δίκαιο, το αρθρ. 367 παρ.1 ΠΚ, που ορίζει ότι : «δεν αποτελούν άδικη πράξη α) οι δυσμενείς κρίσεις για επιστημονικές, καλλιτεχνικές ή επαγγελματικές εργασίες».

κρίνεται άξια προστασίας από το δίκαιο. Βέβαια, η εξάρτηση από τον υλικό φορέα αναγκαστικά καθιστά το έργο ευάλωτο στη φθορά του χρόνου και τις ανθρώπινες συμπεριφορές διακρίνεται δε σε *πλήρη ή σχετική εξάρτηση*, ανάλογα με το αν πρόκειται για έργο μοναδικής ή πολλαπλής ενσωμάτωσης. Έργα μοναδικής ενσωμάτωσης είναι τα έργα που κυκλοφορούν στην πρωτότυπη μορφή τους μόνο ενώ έργα πολλαπλής ενσωμάτωσης είναι όσα κυκλοφορούν σε περισσότερα αντίτυπα.¹⁴⁷

Στα έργα *πολλαπλής ενσωμάτωσης*, η καταστροφή, όπως άλλωστε και η τροποποίηση του υλικού φορέα όσο παραμένει στην ιδιωτική σφαίρα¹⁴⁸, δεν προσβάλλει το δικαίωμα ακεραιότητας, επειδή ακριβώς δεν θίγει την υπόσταση του έργου. Έστω για παράδειγμα ότι καίγεται κάποιο αντίτυπο μιας ποιητικής συλλογής. Το έργο δεν θίγεται στην ουσία του καθώς εξακολουθεί να σώζεται το πρωτότυπο ή και άλλα αντίτυπα από τα οποία μπορεί να αναπαράγεται εσαεί. Ζήτημα προσβολής γεννάται μόνο στην περίπτωση που καταστρέφεται το χειρόγραφο προτού δημοσιευτεί ή το μοναδικό εναπομείναν αντίτυπο¹⁴⁹.

Αντίθετα, στα έργα *μοναδικής ενσωμάτωσης* η εξάρτηση από τον υλικό φορέα είναι πλήρης και ως εκ τούτου, εκ προοιμίου ο χρόνος ζωής τους είναι πεπερασμένος. Το έργο υπάρχει όσο επιβιώνει ο υλικός φορέας στον οποίο αποτυπώθηκε, με αποτέλεσμα τυχόν τροποποίηση ή καταστροφή του να προσβάλλει ευθέως την υπόσταση του. Έργα μοναδικής ενσωμάτωσης είναι κατεξοχήν τα εικαστικά έργα, των οποίων η καταστροφή σημαίνει αναγκαία την *«οριστική εξαφάνιση ανεξάρτητα αν η εικόνα τους διατηρείται έμμεσα (π.χ. μέσω μιας φωτογραφίας ή άλλης τεχνικής απεικόνισης)»*¹⁵⁰. Ενώ όμως τυχόν τροποποίηση του υλικού φορέα ενός έργου μοναδικής ενσωμάτωσης, λ.χ. ενός ζωγραφικού πίνακα, αντιμετωπίζεται το δίχως άλλο ως απαγορευμένη προσβολή της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας του πνευματικού δημιουργού, διχογνωμία σημειώθηκε αναφορικά με την περίπτωση της καταστροφής.

Υποστηρίχθηκε στη θεωρία η άποψη ότι η καταστροφή ενός τέτοιου έργου, θα πρέπει να εκληφθεί ως τροποποίηση προσβάλλουσα την ακεραιότητα, με το σκεπτικό ότι συνιστά τη δραστικότερη, την

¹⁴⁷ Γαρουφαλιά Ο., ό. π., σελ. 142.

¹⁴⁸ Βλ. Κουμάντος Γ.Α., ό.π., σελ. 260-261.

¹⁴⁹ Βλ. όμως Cour Cass, 1986, RIDA 1992/153, σελ. 150 επ., που αναφορικά με το δικαίωμα παρακολούθησης του πνευματικού δημιουργού (droit de suite), έκρινε ως «οιονεί πρωτότυπα» περιορισμένα αντίτυπα εικαστικού έργου.

¹⁵⁰ Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 109.

ακρότατη μορφή μεταβολής. Άλλη θεώρηση διακρίνει σαφώς τις δύο έννοιες, χρησιμοποιώντας ποιοτικά κριτήρια, αφού το τροποποιηθέν έργο εξακολουθεί να υπάρχει στον εξωτερικό κόσμο ενώ αντίθετα η καταστροφή προκαλεί τον αφανισμό του έργου, το απαλείφει οριστικά.¹⁵¹

Η καταστροφή είναι το αντίθετο της δημιουργίας. Με αυτήν το έργο επιστρέφει στο μηδέν, στο τίποτε. Παρ' ότι λοιπόν δεν υπάρχει απόλυτη εννοιολογική ταύτιση με την τροποποίηση, θα πρέπει να συνάγουμε ερμηνευτικά *με επιχείρημα εκ του ελάσσονος στο μείζον*¹⁵² ότι η καταστροφή του έργου συνιστά ενέργεια θίγουσα το ηθικό δικαίωμα της ακεραιότητας οπότε καταρχήν ο δημιουργός νομιμοποιείται να την εμποδίσει. Στην παραδοχή αυτή εξάλλου, οδηγούμαστε και με *συστηματική ερμηνεία* της διάταξης του αρθρ. 4 παρ. 1 περ. γ, εντάσσοντας την μέσα στο όλο προστατευτικό πλαίσιο του δικαίου της πνευματικής ιδιοκτησίας, όπως καταστρώνεται στο ν.2121/1993, *το οποίο θέτει στο κέντρο του το δημιουργό-φυσικό πρόσωπο*. Πράγματι, το ηθικό δικαίωμα αντιπροσωπεύει τον ακατάλυτο δεσμό του δημιουργού με το έργο. Ο δεσμός αυτός διατηρείται εκ του νόμου, ακόμη και στην περίπτωση της μεταβίβασης του περιουσιακού δικαιώματος, - πολύ περισσότερο, - ακόμη και αν ο ίδιος ο δημιουργός θελήσει να αυτοπεριορίσει το ηθικό του δικαίωμα αφού πάντοτε ένα *minimum* εξουσιών, καταλείπεται σε αυτόν για να θυμίζει ότι το δημιούργημα είναι αναπόσπαστο κομμάτι του εαυτού του, πνευματικό του «παιδί». Ο δεσμός αυτός διασπάται με βάνανσο, απόλυτο και οριστικό τρόπο στην περίπτωση της καταστροφής. Εάν λοιπόν δεχόμασταν άνευ ετέρου ότι η καταστροφή του έργου, δεν εμπίπτει στο γράμμα του νόμου και άρα δεν συγκαταλέγεται μεταξύ των απαγορευμένων προσβολών της ακεραιότητας, η συζήτηση περί ηθικού δικαιώματος θα καθίστατο σχεδόν άνευ αντικειμένου. *Κι αυτό γιατί δεν υπάρχει πνευματική ιδιοκτησία χωρίς έργο ούτε και ηθικό δικαίωμα νοείται εάν ο δημιουργός δεν μπορεί να απαγορεύσει, έστω υπό προϋποθέσεις, την εκμηδένιση, τον αφανισμό του δημιουργήματος του.*

Οι παραπάνω σκέψεις αποτελούν τον κατάλληλο πρόλογο για να προχωρήσουμε στην ανάλυση ενός από πλέον ενδιαφέροντα και αμφιλεγόμενα ζητήματα αναφορικά με το δικαίωμα ακεραιότητας, δηλαδή τα ποικίλα προβλήματα που γεννώνται όταν επί έργου μοναδικής ενσωμάτωσης, η ηθική εξουσία της ακεραιότητας του πνευματικού δημιουργού, συγκρούεται με το δικαίωμα κυριότητας του προσώπου που κατέχει τον υλικό φορέα.

¹⁵¹ Βλ. σχετ. Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ.108 επ.,

¹⁵² *Argumentum a minori ad maius*: Εφόσον δηλαδή ο νόμος απαγορεύει την παραμόρφωση/περικοπή/τροποποίηση του έργου που συνιστούν το έλασσον, θα απαγορεύει και το μείζον δηλαδή την καταστροφή του.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ: Το δικαίωμα ακεραιότητας και το δικαίωμα κυριότητας

Α. Συσχετισμός των δικαιωμάτων

Όπως είναι γνωστό η κυριότητα είναι το εμπράγματο δικαίωμα που παρέχει στο δικαιούχο *άμεση, απόλυτη και καθολική εξουσία πάνω στο πράγμα*¹⁵³ (αρθρ. 973 σε συνδ. με αρθρ. 1000 ΑΚ). Ως προς

¹⁵³ Ως προς την έννοια του πράγματος, βλ. τη διάταξη του αρθρ. 999 ΑΚ που ορίζει ότι :«*Αντικείμενο κυριότητας είναι μόνο πράγματα ή όσα θεωρούνται πράγματα από το νόμο*». Ο όρος «πράγμα» νοείται με στενή νομική έννοια, ώστε να αποδίδει συνήθως ένα ενσώματο αντικείμενο που είναι δεκτικό νομικής εξουσιάζσεως, βλ. Παπαδοπούλου Α. ό.π., σελ. 193.

αυτό ομοιάζει με το δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας¹⁵⁴, ωστόσο μεταξύ των δύο δικαιωμάτων υπάρχουν θεμελιώδεις διαφορές¹⁵⁵ που ανάγονται στην διαφορετική φύση τους:

Πρώτα και κύρια τα δύο δικαιώματα διαφέρουν ως προς το *αντικείμενο* τους. Αντικείμενο της πνευματικής ιδιοκτησίας είναι το *έργο ως άυλο αγαθό* ενώ αντικείμενο του δικαιώματος κυριότητας είναι το *πράγμα*, δηλαδή ένα ενσώματο αντικείμενο που επιδέχεται φυσική και νομική εξουσίαση. Όπως είναι γνωστό, το έργο επιδέχεται μόνον νοερής εξουσίασης και όχι φυσικής, όπως το πράγμα ενώ λόγω της άυλης φύσης του προσφέρεται για άπειρες χρήσεις, διαφορετικές ή όμοιες χωρίς να εμποδίζει η μία την άλλη. Αντίθετα, η άσκηση του δικαιώματος κυριότητας προϋποθέτει ότι το πράγμα βρίσκεται στην κατοχή του ιδιοκτήτη.

Ύστερα, το δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας αποκτάται από το δημιουργό *πρωτότυπα και χωρίς διατυπώσεις* μόλις ολοκληρωθεί η πράξη της δημιουργίας σε αντίθεση με το δικαίωμα κυριότητας που συνήθως αποκτάται παράγωγα και ενδεχομένως αφού τηρηθεί ορισμένος τύπος (λ.χ. επί ακινήτων). Τέλος, από άποψη παρεχομένων εξουσιών, το δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας παρουσιάζεται *ευρύτερο* καθώς ενσωματώνει τόσο περιουσιακές όσο και ηθικές εξουσίες είναι όμως χρονικά οριοθετημένο *«ενώ το δικαίωμα κυριότητας είναι διηνεκές, αρκεί να διασώζεται το εξουσιαζόμενο πράγμα»*¹⁵⁶.

Ένας από τους τρόπους εκμετάλλευσης του έργου¹⁵⁷, είναι η μεταβίβαση του υλικού του φορέα, συνήθως λόγω πώλησης. Σε αυτήν την περίπτωση εφαρμοστέα είναι η διάταξη του αρθρ. 17 του Ν.2121/1993 που ορίζει ότι *«η μεταβίβαση της κυριότητας του υλικού φορέα, όπου έχει ενσωματωθεί το έργο σε πρωτότυπο ή αντίγραφο ή αντίτυπο, δεν επιφέρει μεταβίβαση του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας και δεν παρέχει στο νέο κτήτορα εξουσίες εκμετάλλευσης του έργου, εκτός αν εγγράφως έχει συμφωνηθεί το αντίθετο ήδη με τον αρχικό δικαιούχο του περιουσιακού δικαιώματος»*.

¹⁵⁴ Μ-Θ Μαρίνος, «Πνευματική Ιδιοκτησία», Αντ. Ν Σάκκουλας, Αθήνα 2004, σελ. 184.

¹⁵⁵ Κοτσίρης Λ., ό.π., σελ. 31 επ.,

¹⁵⁶ Βλ Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 194. Βέβαια, και η κυριότητα με δικαιούχο το ίδιο πρόσωπο διαρκεί όσο η ζωή του συγκεκριμένου προσώπου ενώ από την άλλη όπως ήδη τονίσαμε η εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου ουσιαστικά είναι χρονικώς απεριόριστη, λόγω της δυνατότητας άσκησης της από το δημόσιο, δια μέσου του Υπουργού Πολιτισμού, ακόμη και μετά τη λήξη της περιόδου προστασίας.

¹⁵⁷ Σχετικά με τους τρόπους εκμετάλλευσης του έργου, βλ. διεξοδικά: Καλλινίκου Δ. ό. π., σελ. 155 επ., Κοτσίρης Λ., ό. π., σελ. 151-153, Μαρίνος Μ-Θ., ό. π., σελ. 147 επ.,

Από τα παραπάνω προκύπτει με σαφήνεια ότι η μεταβίβαση του υλικού φορέα που ενσωματώνει το έργο δεν συνεπάγεται συµμεταβίβαση του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας (περιουσιακού και ηθικού), επομένως ο νέος κύριος του έργου δεν δικαιούται να το εκμεταλλευτεί, παρά μόνο εάν υπάρχει αντίθετη έγγραφη συµφωνία. Πάντως σε κάθε περίπτωση, μετά τη μεταβίβαση του υλικού φορέα σε τρίτο, δημιουργείται μια νέα πραγματική και νομική κατάσταση που ερείδεται σε ένα πλέγμα δικαιωμάτων που συνυπάρχουν εκ του νόμου: από τη μια υπάρχει το εμπράγματο δικαίωμα κυριότητας με δικαιούχο τον ιδιοκτήτη του υλικού φορέα και από την άλλη το δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας του οποίου δικαιούχος εξακολουθεί να παραμένει ο δημιουργός, εκτός αν συµφωνήθηκε ρητά το αντίθετο.

B. Η σύγκρουση μεταξύ των δικαιωμάτων της ακεραιότητας και της κυριότητας

Η ως άνω περιγραφείσα δυνατότητα *συνύπαρξης* της ακεραιότητας και της κυριότητας, οφείλεται ακριβώς στο γεγονός ότι τα δύο αυτά δικαιώματα πέρα από το πρόσωπο του δικαιούχου, διαφέρουν επίσης ως προς το αντικείμενο (*η κυριότητα αφορά το πράγμα, ενώ η ακεραιότητα το έργο ως άυλο αγαθό*) και είναι αρμονική όσο οι δικαιούχοι ασκούν τα δικαιώματά τους με τρόπο που δεν επηρεάζει το ένα το άλλο. Το τοπίο αλλάζει τελείως όταν ο κύριος του έργου αποφασίζει να επέμβει τροποποιητικά σε αυτό ή και να το καταστρέψει, όπως δικαιούται σύμφωνα με το αρθρ. 1000 ΑΚ¹⁵⁸, ενέργειες οι οποίες προσβάλλουν την εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας και άρα ενεργοποιούν αυτόματα τη διάταξη του αρθρ. 4 παρ. 1 περ. γ του Ν2121/1993.

Στις παραπάνω περιπτώσεις, τίθεται με χαρακτηριστικό τρόπο το ζήτημα της *σύγκρουσης δικαιωμάτων*, - τα οποία εν προκειμένω διαθέτουν και συνταγματική κατοχύρωση,¹⁵⁹ - αφού

¹⁵⁸ Κατ' αρθρ. 1000 ΑΚ, «ο κύριος του πράγματος μπορεί, εφόσον δεν προσκρούει στο νόμο ή σε δικαιώματα τρίτων, να το διαθέτει κατ' αρέσκειαν και να αποκλείει κάθε ενέργεια άλλου πάνω σ' αυτό». Συνεπώς ο κύριος μπορεί καταρχήν να κατέχει, να χρησιμοποιεί (usus), να καρπούται (fructus), να μεταβάλει, ακόμη και να καταστρέφει το πράγμα (abusus). Με την ως άνω διάταξη, εισάγονται δύο ειδών περιορισμοί στην άσκηση του δικαιώματος της κυριότητας: από τη μια ο νόμος, δηλαδή κάθε κανόνας ιδιωτικού ή δημοσίου δικαίου που περιορίζει την εξουσία του κυρίου πάνω στο πράγμα και από την άλλη τα «δικαιώματα τρίτων», που γίνεται δεκτό ότι ταυτίζονται με τα περιορισμένα εμπράγματα δικαιώματα, ήτοι: δουλείες, ενέχυρο, υποθήκη. Βλ. αναλυτικά, Παπαδοπούλου, ό.π., σελ. 198.

¹⁵⁹ Η κυριότητα, ως εμπράγματο δικαίωμα εμπίπτει αναμφισβήτητα στο προστατευτικό πεδίο του αρθρ. 17 του Συντάγματος που ορίζει ότι «η ιδιοκτησία τελεί υπό την προστασία του Κράτους, τα εξ αυτής όμως δικαιώματα δεν δύνανται να ασκούνται εις βάρος του γενικού συμφέροντος». Η προστασία του ηθικού δικαιώματος του δημιουργού εξάλλου ανάγεται τόσο στο αρθρ. 2 παρ. 1 του Συντάγματος για το σεβασμό της ανθρώπινης αξίας όσο και στο αρθρ. 5 παρ. 1 για την ελεύθερη ανάπτυξη της προσωπικότητας. Τέλος, κατά μία άποψη, με διασταλτική ερμηνεία, η ασπίδα

σύμφωνα με τον κλασσικό ορισμό «σύγκρουση δικαιωμάτων υπάρχει, όταν δύο ή περισσότερα δικαιώματα που ανήκουν σε διαφορετικούς δικαιούχους βρίσκονται σε τέτοια σχέση ώστε να μην μπορούν να ικανοποιηθούν όλα μαζί, αφού η ικανοποίηση του ενός αποκλείει ή περιορίζει την ικανοποίηση των άλλων»¹⁶⁰ Αφ' ης στιγμής μάλιστα γίνεται γενικά αποδεκτό ότι πρόκειται για ισοδύναμα δικαιώματα ιδιωτικού δικαίου¹⁶¹, η άρση της σύγκρουσης θα πραγματοποιείται μετά από στάθμιση συμφερόντων¹⁶², σύμφωνα με την αρχή της καλής πίστης. Ο νόμος 2121/1993 δεν παίρνει θέση στη στάθμιση αυτή προκρίνοντας την επικράτηση του ενός ή του άλλου συμφέροντος και αυτό είναι λογικό, καθώς η κάθε περίπτωση εμφανίζει τις δικές της ιδιαιτερότητες. Επαφίεται έτσι στον εφαρμοστή του δικαίου να αποφασίσει in concreto ποιου δικαιούχου το συμφέρον κρίνεται περισσότερο άξιο προστασίας, με βάση τα συγκεκριμένα πραγματικά περιστατικά και τις επιταγές της καλής πίστης.

Υποστηρίχθηκε στη θεωρία η άποψη ότι εν όψει σύγκρουσης, τα ηθικά συμφέροντα του δημιουργού θα πρέπει να έχουν το προβάδισμα σε σχέση με τα περιουσιακά δικαιώματα του τρίτου αποκτώντος¹⁶³, ωστόσο μια τέτοια παραδοχή θα οδηγούσε σε υπεραπλουστευμένες λύσεις για αυτό και δεν μπορεί να τύχει γενικής εφαρμογής. Αντίθετα, όπως προείπαμε εκείνο που θα έχει βαρύνουσα σημασία για την ίδια την διάγνωση της σύγκρουσης καθώς και για την ένταση που αυτή τελικά θα προσλάβει είναι εκτός από τις εκάστοτε ειδικότερες συνθήκες της διαφοράς, κύρια η ιδιότητα του έργου ως πολλαπλής ή μοναδικής ενσωμάτωσης.

προστασίας του αρθρ. 17 του Συντάγματος καλύπτει πέραν των εμπραγμάτων και κάθε ιδιωτικό δικαίωμα περιουσιακής φύσης, επομένως και το περιουσιακό δικαίωμα της πνευματικής ιδιοκτησίας, βλ. αναλυτικά Παπαδοπούλου Α, ό.π., σελ. 197 επ.,

¹⁶⁰ Για τη σύγκρουση δικαιωμάτων, βλ. διεξοδικά, Γεωργιάδης Απ., ό.π., σελ. 281 επ., Για τον ορισμό της σύγκρουσης των δικαιωμάτων, βλ. επίσης Γαζής Α., «Η σύγκρουση των δικαιωμάτων», Αντ. Ν. Σάκκουλας, Αθήνα-Κομοτηνή, 1999, σελ. 53 επ., που σημειώνει ότι σύγκρουση δικαιωμάτων δημιουργείται όταν δικαιώματα ιδίου ή μη περιεχομένου που ανήκουν σε διαφορετικούς δικαιούχους συμπίπτουν στο ίδιο αντικείμενο ή κατευθύνονται στο ίδιο αποτέλεσμα κατά τέτοιο τρόπο ώστε να μην γίνεται να ικανοποιηθούν όλα, γιατί με την ικανοποίηση του ενός περιορίζεται ή αποκλείεται η ικανοποίηση του άλλου ενώ στη σελ 193 κάνοντας λόγο για δικαιώματα «επί του αυτού πνευματικού έργου» αναφέρει χαρακτηριστικά: «(..) οσάκις τα παραχωρηθέντα τοιαύτα δικαιώματα είναι ασυμβίβαστα ή αντιτίθενται προς άλλα, με συνέπεια να μη δύνανται να πραγματοποιηθούν πάντα δημιουργείται σύγκρουση των δικαιωμάτων τούτων (..)».

¹⁶¹ Βλ. σχετ. Παπαδοπούλου Α., ό. π., σελ.201-202.

¹⁶² Μαρίνος Μ-Θ., ό. π., σελ.192.

¹⁶³ Αναλυτικά, Παπαδοπούλου Α., ό. π., σελ. 202 επ.,

B (i) έργα πολλαπλής ενσωμάτωσης

Έργα πολλαπλής ενσωμάτωσης είναι τα έργα που εκτός από το πρωτότυπο υπάρχουν και σε άλλα αντίτυπα¹⁶⁴ ή κατ' άλλη διατύπωση τα έργα που ενσωματώνονται σε πολλά όμοια υλικά αντικείμενα¹⁶⁵. Εδώ εμπίπτουν λ.χ. τα βιβλία, οι δίσκοι μουσικής και ταινιών, οι κασέτες, λιθογραφίες, μεταξοτυπίες, κ.ά. Γνώρισμα της ψηφιακής εποχής που διανύουμε εξάλλου, είναι η δυνατότητα αναπαραγωγής αντιτύπων με μεγάλη ταχύτητα και τέτοια ακρίβεια, που ακόμη και στα μάτια ενός ειδικού η διάκριση του αντιτύπου από το πρωτότυπο έργο γίνεται δύσκολη υπόθεση¹⁶⁶. Ανεξάρτητα όμως από την ποιότητα, την καλλιτεχνική αξία, κ.ο.κ των αντιτύπων, η ύπαρξη τους και μόνο αποκλείει καταρχήν τη σύγκρουση μεταξύ δικαιώματος κυριότητας επί του αντιτύπου και του ηθικού δικαιώματος της ακεραιότητας. Η πολλαπλότητα δηλαδή της υλικής ενσωμάτωσης διαφυλάσσει και το δικαίωμα ακεραιότητας, υπό την έννοια ότι ακόμη και όταν το αντίτυπο τροποποιηθεί από τον ιδιοκτήτη του, λ.χ. αν ο τελευταίος σκίσει μερικές σελίδες ενός μυθιστορήματος που αγόρασε, δεν θίγεται το έργο στην ιδεατή του μορφή καθώς σώζεται το πρωτότυπο ή και άλλα αντίτυπα και άρα ο ηθικός δεσμός παραμένει άθικτος.

Ζήτημα γεννάται μόνον όταν κυκλοφορεί εξαιρετικά περιορισμένος αριθμός αντιτύπων ενός έργου,¹⁶⁷ οπότε θα πρέπει να δεχθούμε υπεροχή του δικαιώματος ακεραιότητας σε σχέση με αυτό της κυριότητας, λόγω του ότι εκ των πραγμάτων αυτό τείνει να μετατραπεί σε έργο μοναδικής ενσωμάτωσης (λ.χ. το πρωτότυπο καταστράφηκε ή είναι δύσκολο να ανευρεθεί ή η αναπαραγωγή του έργου κρίνεται ιδιαίτερα δύσκολη ή δαπανηρή, κ.ο.κ).

¹⁶⁴ Παπαδοπούλου Α., ό. π., σελ. 203.

¹⁶⁵ Βλ. Κουμάντος Γ.Α., ό. π., σελ. 261.

¹⁶⁶ Βλ. σχετ. Παπαδοπούλου, ό.π., σελ. 203 επ., που διατυπώνει την άποψη ότι τα αντίγραφα «ακριβείας» υπερέχουν σημαντικά από τα απλά αντίγραφα, ώστε δεν θα ήταν υπερβολή να θεωρηθούν «*αυθεντικά έργα τέχνης μιας και μοναδικής ιδέας*», με το σκεπτικό ότι σε τελική ανάλυση ο δημιουργός διατηρεί συνήθως τον έλεγχο των αντιτύπων αυτών αφού τα υπογράφει και αριθμεί.

¹⁶⁷ Θίξαμε ήδη την απόφαση του Ανώτατου Γαλλικού Δικαστηρίου, βλ. παραπάνω, υποσημ. 125, (Cour Cass, 1986, RIDA 1992/153, σελ. 150 επ.) που αναφορικά με το δικαίωμα παρακολούθησης του πνευματικού δημιουργού (*droit de suite*), έκρινε ως «οιονεί πρωτότυπα» περιορισμένα αντίτυπα εικαστικού έργου, που δημιουργήθηκαν με πλήρη καθοδήγηση του πνευματικού δημιουργού.

Τέλος, οι επενέργειες που γίνονται στα αντίτυπα, δεν προσβάλλουν το δικαίωμα ακεραιότητας όσο παραμένουν στην ιδιωτική σφαίρα του κυρίου του υλικού φορέα. Εάν αντίθετα ο τελευταίος παρουσιάσει το αλλοιωμένο έργο (λ.χ. αναγνώσει το σχισμένο μυθιστόρημα), σε ευρύτερο κύκλο ανθρώπων, πληρούνται οι προϋποθέσεις εφαρμογής του αρθρ. 4§1περ.γ' εδ.2 του ν.2121/1993¹⁶⁸.

B (ii) Έργα μοναδικής ενσωμάτωσης

Έργα μοναδικής ενσωμάτωσης είναι τα έργα που αποτυπώθηκαν από το δημιουργό σε ένα μοναδικό υλικό φορέα, χωρίς την ύπαρξη, δηλαδή, αντιτύπων. Τα έργα αυτά υπάρχουν μόνο στο πρωτότυπο τους, γεγονός που καθιστά πλήρη την εξάρτησή τους από τον υλικό φορέα που τα ενσωματώνει. Τέτοια είναι κύρια τα έργα εικαστικών τεχνών (γλυπτά, ζωγραφικοί πίνακες, αρχιτεκτονικά έργα), αλλά και πρωτότυπα έργα γραπτού λόγου (λ.χ. ανέκδοτα χειρόγραφα) ή οπτικοακουστικά έργα, τα οποία δεν έχουν αναπαραχθεί.

Ως προς το ερώτημα αν ο ιδιοκτήτης ενός τέτοιου έργου υποχρεούται να προβαίνει σε ενέργειες συντήρησης του, η απάντηση φαίνεται να είναι αρνητική, με εξαίρεση τα έργα με ιδιαίτερη πολιτιστική αξία¹⁶⁹. Στην περίπτωση όμως που ο κύριος του υλικού φορέα επιχειρήσει οποιαδήποτε επεμβατική πράξη (παραμόρφωση, περικοπή, κ.τ.λ.) σε έργο μοναδικής ενσωμάτωσης, προκύπτει σύγκρουση με το δικαίωμα διατήρησης της ακεραιότητας του πνευματικού δημιουργού, η οποία θα επιλυθεί από το δικαστή που καλείται να σταθμίσει αμφοτέρωτα τα αντικρουόμενα συμφέροντα και να προστατέψει εκείνο που θα αξιολογήσει ως σπουδαιότερο¹⁷⁰.

Αξίζει να σημειωθεί μια απόφαση – σταθμός του γερμανικού ακυρωτικού, που έκρινε ότι το ηθικό δικαίωμα της ακεραιότητας υπερέχει σε σχέση με την εξουσία του κυρίου του υλικού φορέα να

¹⁶⁸Χαρακτηριστική είναι η απόφαση Γαλλικού Δικαστηρίου του 1910, που δικαίωσε ζωγράφο που κυκλοφορούσε το έργο του σε καρτ-ποστάλ, την οποία αγόρασε επιχειρηματίας και την ανατύπωσε σε κουτιά καπέλων, βλ. παραπάνω: Κεφάλαιο τέταρτο αρ. IV της παρούσας .

¹⁶⁹Βλ. αναλυτικά Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 206, που αναφέρει ως παράδειγμα το δικαίωμα του κυρίου να χρησιμοποιήσει ένα ζωγραφικό πίνακα για την εσωτερική διακόσμηση θαλάσσιου σκάφους, παρά το ότι η υγρασία θα επιφέρει πιθανότατα αλλοιώσεις σε αυτόν.

¹⁷⁰ Τα ίδια εφαρμόζονται σε κάθε έργο μοναδικής ενσωμάτωσης, έστω και αν παραγγέλθηκε από τον κύριο του υλικού φορέα στο δημιουργό, εφόσον και στα «κατά παραγγελίαν έργα» υπάρχει ο ίδιος ισχυρός δεσμός μεταξύ δημιουργού και δημιουργήματος.

επιφέρει αλλοιώσεις σε αυτό¹⁷¹, με αφορμή τα εξής πραγματικά περιστατικά: Τοιχογραφία που απεικόνιζε γυμνές σειρήνες αποτελούσε τμήμα εσωτερικού διάκοσμου οικίας, κατέχοντας περίοπτη θέση. Ο ιδιοκτήτης του σπιτιού, θέλοντας να ντύσει τις σειρήνες, επιζωγράφησε το έργο. Το δικαστήριο έκανε δεκτό το αίτημα να αφαιρεθούν οι επιζωγραφίσεις, οι οποίες προσέβαλαν την ηθική εξουσία του δημιουργού καθώς αλλοίωναν το έργο, με αποτέλεσμα οι επισκέπτες του σπιτιού να σχηματίζουν εσφαλμένη εντύπωση βλέποντας το.

Με αφορμή την ως άνω απόφαση, φωτίστηκε το εριζόμενο ζήτημα του αν και κατά πόσον στοιχειοθετείται πράγματι προσβολή της ακεραιότητας, όταν το έργο παραμένει στην ιδιωτική σφαίρα του κυρίου του υλικού φορέα. Κρατούσα είναι η άποψη ότι προκειμένου για έργα μοναδικής ενσωμάτωσης, για τη στοιχειοθέτηση της προσβολής της ακεραιότητας αρκεί η τροποποίηση καθαυτή ως θίγουσα τη μοναδικότητα του έργου, ενώ ο τυχόν «κατ' οίκον περιορισμός» του αλλοιωμένου έργου, κρίνεται άνευ σημασίας εν όψει και της πιθανότητας μεταβολής των συνθηκών (λ.χ. το έργο αποκτά μεγάλη φήμη και οικονομική αξία και μεταπωλείται σε μουσείο).¹⁷²

Αντίθετα, στο γαλλικό δίκαιο το δικαίωμα ακεραιότητας υποχωρεί έναντι του δικαιώματος κυριότητας, εκτός και αν το τελευταίο ασκείται καταχρηστικά¹⁷³. Ενδεικτική της θεώρησης αυτής, υπήρξε η απόφαση του Ανωτάτου Ακυρωτικού στην υπόθεση του ζωγράφου Buffet¹⁷⁴, ο οποίος είχε διακοσμήσει με ζωγραφικές παραστάσεις τις πόρτες ενός ψυγείου που επρόκειτο να πωληθεί σε πλειστηριασμό, ώστε τα έσοδα να διατεθούν για φιλανθρωπικό σκοπό. Ο αγοραστής του ψυγείου διαχώρισε τις δημιουργίες και τις μεταπώλησε, με αποτέλεσμα το δικαστήριο να κρίνει πως παρ' όλο που ο ιδιοκτήτης του έργου δικαιούται να το εκμεταλλεύεται οικονομικά, δεν δικαιούται να το

¹⁷¹ RG 1912, RGZ 79, 397, "Felseneiland mit Sirenen", βλ. σχετ. Παπαδοπούλου Α, ό.π., σελ 207- 208, που σημειώνει ότι η υπεροχή του ηθικού δικαιώματος ακεραιότητας έναντι της κυριότητας, φαίνεται να κρατεί και στη γερμανική θεωρία, προκειμένου για τροποποιήσεις έργων μοναδικής ενσωμάτωσης.

¹⁷² Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ.208

¹⁷³ Στη Γαλλική θεωρία κρατούσα φαίνεται η άποψη ότι το δικαίωμα ακεραιότητας κατισχύει της κυριότητας μόνο εάν ο ιδιοκτήτης ασκεί το δικαίωμα του καταχρηστικά, βλ. Claude Colombet, «Propriété littéraire et artistique», Dalloz, Paris, 1980, σελ.158-159.

¹⁷⁴ Cour d' appel Paris 1962, D. 1962, σελ. 570.

κάνει προσβάλλοντας την ακεραιότητα του έργου, δηλαδή να προβαίνει σε καταχρηστική άσκηση του δικαιώματος του.¹⁷⁵

Στην Ελλάδα, η νομική σκέψη επηρεαζόμενη από τη γερμανική θεώρηση, υιοθέτησε την άποψη πως η άρση της σύγκρουσης μεταξύ του δικαιώματος της ακεραιότητας του δημιουργού και της κυριότητας του ιδιοκτήτη του υλικού φορέα, γίνεται με στάθμιση των αντικρουόμενων συμφερόντων από το δικαστήριο, με γνώμονα τις ειδικότερες συνθήκες της υπό κρίση περίπτωσης και την αρχή της καλής πίστης. Ωστόσο επί τροποποίησης έργου μοναδικής ενσωμάτωσης, διακρίνεται κάποια υπεροχή του δικαιώματος ακεραιότητας του πνευματικού δημιουργού, σε αντίθεση με την καταστροφή, όπου φαίνεται να επικρατεί το δικαίωμα κυριότητας, και στις δύο περιπτώσεις όμως με την επιφύλαξη της απαγόρευσης της καταχρηστικής άσκησης (281 ΑΚ)¹⁷⁶.

Β (iii) Καταστροφή του υλικού φορέα από τον ιδιοκτήτη

Το ακανθώδες ζήτημα της καταστροφής του υλικού φορέα που ενσωματώνει το έργο, από τον ιδιοκτήτη του, το θίξαμε ήδη εν συντομία παραπάνω¹⁷⁷. Αφού υπενθυμίσουμε τη θέση μας ότι με επιχείρημα από το έλασσον στο μείζον και συστηματική ερμηνεία, θεωρούμε ότι η καταστροφή του έργου συνιστά ενέργεια προσβάλλουσα το δικαίωμα ακεραιότητας του πνευματικού δημιουργού, θα επιχειρήσουμε μια σύντομη συγκριτική επισκόπηση στα ισχύοντα σε άλλες έννομες τάξεις και θα καταλήξουμε στην αναφορά ορισμένων κριτηρίων, βάσει των οποίων διευκολύνεται η άρση της σύγκρουσης ανάμεσα στην ακεραιότητα και την κυριότητα.

Η καταστροφή είναι *actus contrarius* της δημιουργίας. Εξαφανίζει το έργο και καταργεί τη δημιουργική προσπάθεια. Παραταύτα, η πράξη καταστροφής είναι νομικά ενδιαφέρουσα στο μέτρο που αφορά έργα μοναδικής ενσωμάτωσης (εικαστικά, αρχιτεκτονικά έργα, ανέκδοτα χειρόγραφα, κ.ο.κ.). Αντίθετα, όπως προεκτέθηκε, στα έργα πολλαπλής ενσωμάτωσης, δεν νοείται προσβολή του δικαιώματος ακεραιότητας με καταστροφή (ή τροποποίηση) αντιτύπου, εφόσον η ουσία της δημιουργίας παραμένει ακέραιη και επιβιώνει διαμέσου του πρωτοτύπου ή άλλων αντιτύπων.

¹⁷⁵ Βλ. επίσης την υπόθεση «De Chirco», με αφορμή την οποία το Ιταλικό Εφετείο (Corte di appello di Venezia, Foro Italiano 1955 I, 717) δέχθηκε ότι ο ζωγράφος δεν μπορούσε να επέμβει στην επιλογή έργων του που θα εκτίθεντο στη «Biennale», έστω και αν ο ίδιος θεωρούσε ότι δεν ήταν πλέον αντιπροσωπευτικά της τεχνοτροπίας του, εφόσον είχαν εκφύγει από την κυριότητα του.

¹⁷⁶ Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 210.

¹⁷⁷ Βλ. ανωτέρω: Κεφάλαιο τέταρτο, αρ. V-(Δ) της παρούσας.

Η προσοχή μας εστιάζεται λοιπόν στα έργα μοναδικής ενσωμάτωσης, των οποίων η καταστροφή προκαλεί μια *μη αναστρέψιμη κατάσταση*: εξαφανίζει την μοναδική απόδειξη της δημιουργίας. Η καταστροφή της ύλης, συνεπιφέρει λόγω της πλήρους εξάρτησης του έργου από αυτήν, τον αφανισμό του έργου από τον εξωτερικό κόσμο και επομένως προκαλεί στο δημιουργό τη μέγιστη δυνατή βλάβη του δικαιώματος του να αξιώνει το σεβασμό του δημιουργήματος του και του ιδίου μέσα από αυτό.

Παρ' όλα αυτά, η ως άνω αυτονόητη διαπίστωση, εξαιτίας και της δεσπόζουσας θέσης που κατέχει το δικαίωμα κυριότητας παγκόσμια, οδήγησε σε σοβαρή αμφισβήτηση του αν και κατά πόσον πράγματι η καταστροφή του έργου, προσβάλλει το ηθικό δικαίωμα ακεραιότητας του πνευματικού δημιουργού. Βέβαια δεν έλειψαν και οι υπέρμαχοι της ακεραιότητας του έργου: Υποστηρίχθηκε λ.χ. ότι η καταστροφή ενός έργου μοναδικής ενσωμάτωσης, θεωρείται καλλιτεχνική βαρβαρότητα ή ότι μπορεί να στοιχειοθετήσει αντισυμβατική συμπεριφορά, στο μέτρο που το έργο αγοράζεται για να διατηρηθεί, ενώ κάποιοι προχωρούν ένα βήμα παραπάνω, κρίνοντας απαγορευμένη ενέργεια την καταστροφή του έργου, εκτός και εάν συγκατατίθεται σε αυτήν ο δημιουργός.¹⁷⁸ Η διαμάχη ωστόσο παρέμεινε σε αμιγώς θεωρητικό επίπεδο, αφού το θέμα της καταστροφής δεν ρυθμίζεται στα περισσότερα ευρωπαϊκά δίκαια, συμπεριλαμβανομένης της χώρας μας¹⁷⁹.

Στη Γερμανία ένθερμους υποστηρικτές έχουν και οι δύο αντίθετες απόψεις, οπότε κάθε περίπτωση αντιμετωπίζεται *in concreto*, ύστερα από στάθμιση συμφερόντων. Βασικό κριτήριο για την αξιολόγηση των αντικρουόμενων συμφερόντων θεωρείται ωστόσο η §226 BGB, που απαγορεύει την άσκηση ενός δικαιώματος όταν έχει μοναδικό σκοπό τη βλάβη τρίτου προσώπου. Εάν λοιπόν η καταστροφή του έργου αποδεικνύεται ότι έγινε κακόβουλα, - ζήτημα βεβαίως δυσαπόδεικτο στην πράξη,- θεωρείται παράνομη ως καταχρηστική.

Στη Γαλλία αντίθετα επικράτησε η άποψη ότι ο κύριος δικαιούται να καταστρέψει το έργο, με μοναδική δυνατότητα περιορισμού του δικαιώματος κυριότητας, την απαγόρευση της καταχρηστικής άσκησης (*abus du droit*)¹⁸⁰.

¹⁷⁸ Αναλυτικά, Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 213-214.

¹⁷⁹ Εξαίρεση συνιστά ο ελβετικός νόμος περί πνευματικής ιδιοκτησίας που ορίζει με το αρθρ. 15 ότι η καταστροφή του πρωτοτύπου εξαρτάται από την προηγούμενη προσφορά του έργου στο δημιουργό, ο οποίος μπορεί να το επανακτήσει κάτω από ορισμένες προϋποθέσεις, βλ. Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 213.

¹⁸⁰ Βλ. σχετ. Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 215.

Στην Ελλάδα ο ν. 2121/1993 δεν παίρνει θέση αναφορικά με την περίπτωση της καταστροφής του έργου. Από το γράμμα της διάταξης του αρθρ. 4§1 περ.δ προκύπτει ότι η καταστροφή παρ'ότι συνιστά τη δραστικότερη μορφή επέμβασης στο έργο, δεν πληροί το πραγματικό καμιάς από τις δύο περιπτώσεις προσβολής του δικαιώματος ακεραιότητας που ρυθμίζει ο νόμος, καθώς ούτε εμπίπτει στην έννοια της παραμόρφωσης, περικοπής, κτλ ούτε βέβαια η προσβολή που απορρέει από αυτήν έχει να κάνει με τυχόν παρουσίαση του έργου στο κοινό. Ανέκυψε πάντως ο προβληματισμός σχετικά με το αν θα μπορούσε η καταστροφή του έργου να θεωρηθεί παράνομη πράξη με νόμιμο έρεισμα το αρθρ. 6 δις παρ. 1 της Διεθνούς Σύμβασης Βέρνης – Παρισιού. Ωστόσο δύσκολα θα μπορούσε να σταθεί νομικά ότι ένα κατεστραμμένο, άρα ανύπαρκτο έργο, προσβάλλει την τιμή ή τη φήμη του δημιουργού.

Κατά συνέπεια στη χώρα μας, ο κύριος του έργου δικαιούται καταρχήν ακόμη και να το καταστρέψει ενώ από την άλλη ο δημιουργός υποχρεούται να ανεχθεί μια τέτοια ενέργεια. Μοναδικός φραγμός στις καταστροφικές ορέξεις του κυρίου, είναι η διάταξη του αρθρ. 281 ΑΚ, που απαγορεύει την καταχρηστική άσκηση κάθε δικαιώματος, επομένως και της κυριότητας. Η προσέγγιση αυτή φαίνεται να επικρατεί και στη θεωρία¹⁸¹, εκφράστηκε όμως αντίλογος¹⁸². Χαρακτηριστικός της κρατούσας αντίληψης είναι ο παρακάτω συλλογισμός του καθηγητή Κουμάντου, του δημιουργού όπως ορθά ειπώθηκε της πνευματικής ιδιοκτησίας στην Ελλάδα¹⁸³ που σημειώνει ότι «(...) στο θέμα της τροποποίησης επικρατεί το ηθικό δικαίωμα του δημιουργού ενώ στο θέμα της καταστροφής επικρατεί το δικαίωμα της κυριότητας –και στις δυο όμως περιπτώσεις κάτω από περιορισμούς, που βγαίνουν από την απαγόρευση της καταχρηστικής άσκησης αυτών των δικαιωμάτων. Η διάκριση αυτή δικαιολογείται με τη σκέψη ότι η τροποποίηση κατά κανόνα θίγει την προσωπικότητα του δημιουργού περισσότερο από την καταστροφή γιατί εμφανίζει σαν δικό του ένα έργο που δεν είναι πια δημιούργημα του»¹⁸⁴.

Εκφράσαμε και παραπάνω την άποψη μας ότι πνευματική ιδιοκτησία χωρίς έργο δεν υπάρχει ούτε και ηθικό δικαίωμα νοείται εάν ο δημιουργός δεν μπορεί να απαγορεύσει, έστω υπό προϋποθέσεις, την εκμηδένιση, τον αφανισμό του δημιουργήματος του¹⁸⁵. Η καταστροφή του έργου, προσβάλλει σε κάθε περίπτωση την ακεραιότητα και προσήκει να γίνει δεκτό ότι ως τέτοια εμπίπτει στο γράμμα

¹⁸¹ Βλ. σχετ Καλλινίκου, ό.π., σελ. 109.

¹⁸² Βλ. Παπαδοπούλου, ό.π., σελ. 214-216 Κουμάντος Γ.Α., ό.π., σελ 262 επ.,

¹⁸³ Βλ. Πετροπούλου – Ταλιαδούρου Ε., «Ηθικό δικαίωμα του πνευματικού δημιουργού και αξία του ανθρώπου», Αντ. Ν. Σάκκουλας, Αθήνα 2010, σελ. 161.

¹⁸⁴ Κουμάντος Γ.Α., ό.π., σελ 262 επ.,

¹⁸⁵ Βλ. ανωτέρω, τέταρτο κεφάλαιο, (V – Δ).

του νόμου, με πλείονες νομικές κατασκευές: είτε με τη θεώρηση της ως ακρότατης μορφής μεταβολής είτε με επιχείρημα από το έλασσον στο μείζον είτε με συστηματική ερμηνεία του «δημιουργοκεντρικού» συστήματος πνευματικής ιδιοκτησίας είτε τέλος ακόμη και με το συσχετισμό των ηθικών εξουσιών μεταξύ τους, που όλες επηρεάζονται από την καταστροφή του έργου, κυρίως δε το δικαίωμα προσπέλασης, η εξουσία δηλαδή που αναγνωρίζει ο νόμος στο δημιουργό να επικοινωνεί με το έργο του, «έστω και αν το περιουσιακό δικαίωμα στο έργο ή η κυριότητα στον υλικό φορέα του έργου ανήκει σε άλλον»¹⁸⁶. Άρα το κρίσιμο δεν είναι αν η καταστροφή προσβάλει ή όχι την ακεραιότητα. Αυτό είναι δεδομένο. Εκείνο που θα μας προβληματίζει κάθε φορά είναι ποιο από τα δύο ισοδύναμα δικαιώματα της ακεραιότητας και της κυριότητας που μετέχουν στη σύγκρουση κρίνεται ad hoc «αξιότερο» προστασίας με βάση τα ειδικότερα πραγματικά περιστατικά και την καλή πίστη και ποιο αντίθετα ασκείται καταχρηστικά, δηλαδή κατά τρόπο «που υπερβαίνει προφανώς τα όρια που επιβάλλουν η καλή πίστη ή τα χρηστά ήθη ή ο κοινωνικός ή οικονομικός σκοπός του δικαιώματος». Στην αξιολόγηση η οποία λαμβάνει χώρα κατά τη στάθμιση συμφερόντων που μόλις περιγράψαμε, ο εφαρμοστής του δικαίου, θα πρέπει να λάβει υπόψη του ορισμένα κριτήρια:

Έγινε δεκτό παραπάνω ότι ο κύριος του έργου δύναται να το καταστρέψει περιορίζεται όμως από τη γενική ρήτρα της απαγόρευσης της καταχρηστικής άσκησης των δικαιωμάτων (ΑΚ 281). Δεν χρειάζεται ιδιαίτερη ανάλυση για τις έννοιες της καλής πίστης¹⁸⁷ και των χρηστών ηθών¹⁸⁸, αξίζει όμως να σταθούμε στην προσβολή που στοιχειοθετείται από την υπέρβαση των ορίων που τίθενται από τον κοινωνικό σκοπό του δικαιώματος. Αυτός δεν είναι άλλος από την κοινωνική λειτουργία που επιτελεί το δικαίωμα¹⁸⁹, το σκοπό στον οποίο είναι ταγμένο. Σκοπός της κυριότητας είναι πρωτίστως η διατήρηση και η απόλαυση του αποκτώμενου αγαθού. Ουδείς σφόρων άνθρωπος δεν αποκτά ένα αγαθό μόνο και μόνο για να το καταστρέψει και αν το πράξει, ενεργεί αντιφατικά καθ’

¹⁸⁶ Ευνόητο είναι ότι η καταστροφή ενός εικαστικού έργου θίγει αντανakλαστικά και το δικαίωμα παρακολούθησης (αρθρ. 5 παρ. 1 του ν. 2121/1993), προξενώντας εκτός της ηθικής και περιουσιακής φύσης ζημία τον πνευματικό δημιουργό. Γενικά, η καταστροφή του έργου, οδηγεί σε πλήρη εξουδετέρωση των ηθικών και περιουσιακών δικαιωμάτων του δημιουργού επ’ αυτού.

¹⁸⁷ Πρόκειται για την αντικειμενική ή συναλλακτική καλή πίστη, δηλαδή την «επιβαλλόμενη στην κοινωνική συμβίωση και στις συναλλαγές ευθύτητα και εντιμότητα», βλ. Γεωργιάδης Απ., ό.π., σελ. 274.

¹⁸⁸ Τα χρηστά ήθη ορίζονται ως «οι επιταγές της κρατούσας κοινωνικής ηθικής, η οποία γίνεται αποδεκτή σε μια ορισμένη εποχή, σε έναν ορισμένο τόπο και από έναν ορισμένο κύκλο προσώπων», βλ. Γεωργιάδης Απ., ό.π., σελ 274 επ.,

¹⁸⁹ Βλ. Γεωργιάδης Απ., ό.π., σελ 275.

υπέρβαση του κοινωνικού σκοπού του δικαιώματος και άρα καταχράται την εξουσία που του απένειμε το δίκαιο¹⁹⁰. Εξάλλου στην πράξη η καταστροφή του έργου, σπανιότατα θα αποφασίζεται από τον κύριο χωρίς να συντρέχει κάποιος σοβαρός λόγος, ιδίως στην περίπτωση των ακινήτων. Συνήθως η απόφαση του θα προκύπτει από πρακτικές ανάγκες (στατικότητα, λειτουργικότητα, κοκ), οπότε δύσκολα ο δημιουργός θα αποδεικνύει μεγαλύτερη ζημία λόγω προσβολής της ακεραιότητας (λ.χ. είναι δυσχερές να αποτραπεί η κατεδάφιση ετοιμόρροπου κτιρίου, για να διασωθεί μια τοιχογραφία)¹⁹¹. Εάν πάλι το έργο ενσωματώνεται σε κινητό υλικό φορέα (γλυπτά, ζωγραφικοί πίνακες), κατ' εξαίρεση μόνον η καταστροφή του θα επιτρέπεται με βάση τη διάταξη του αρθρ. 281 ΑΚ, αφού υπάρχει πάντοτε η δυνατότητα το πράγμα να προσφερθεί προς εξαγορά στο δημιουργό¹⁹², να μεταβιβαστεί (πώληση, δωρεά, ανταλλαγή, κτλ), ή να εγκαταλειφθεί. Βαρύνουσα σημασία δηλαδή εμφανίζει το αυτονόητο, λογικό και θεμιτό συμφέρον του πνευματικού δημιουργού προς διατήρηση του έργου του το οποίο μετατρέπεται σε *συμφέρον του κοινωνικού συνόλου*, εφόσον η δημιουργία είναι εγνωσμένης καλλιτεχνικής αξίας και ως εκ τούτου μπορεί να θεωρηθεί πολιτιστικό αγαθό¹⁹³. Στην τελευταία αυτή περίπτωση, φαίνεται εύλογη η υπεροχή της

¹⁹⁰ Άλλη η περίπτωση της λεγόμενης επιβεβλημένης τέχνης «imposed art», όταν λ.χ. πρόκειται για ένα έργο «graffiti», που ο καλλιτέχνης ζωγράφισε παρά τη θέληση του ιδιοκτήτη στον εξωτερικό τοίχο της οικίας του. Εδώ ο κύριος του ακινήτου έχει κάθε δικαίωμα να καταστρέψει το έργο γκράφιτι, το οποίο προσβάλλει την κυριότητα του και αποτελεί φθορά ξένης ιδιοκτησίας.

¹⁹¹ Βλ. Κουμάντος Γ.Α., ό.π., σελ. 263.

¹⁹² Υποστηρίζεται μάλιστα η άποψη ότι δεν θα ήταν υπερβολή να αναγνωρίζεται ως *παρεπόμενη* υποχρέωση του ιδιοκτήτη να *ειδοποιεί* το δημιουργό, εφόσον αυτό δεν είναι ιδιαίτερα δύσκολο, προτού καταστρέψει το έργο, ώστε να του δίνει τη δυνατότητα να το ανακτήσει, αν γνωρίζει ή υποθέτει το ενδιαφέρον για τη διατήρηση του δημιουργήματος του, βλ. Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 217.

¹⁹³ Κατά τ' άλλα η καλλιτεχνική, αισθητική, κτλ. αξία ενός έργου είναι αδιάφορη για την προστασία του από το δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας. Όπως είναι γνωστό, το έργο προστατεύεται ρητώς από το νόμο (αρθρ. 2 παρ. 4 ν. 2121/1993) άσχετα από την καλλιτεχνική ή αισθητική του αξία και ανεξάρτητα από τον παράνομο ή ανήθικο χαρακτήρα του, βλ. διεξοδικά Καλλινίκου Δ., ό.π., σελ. 40 επ., αντίθετα όμως στο αμερικανικό δίκαιο, καθώς σύμφωνα με το Visual Artist Rights Act, το δικαίωμα απαγόρευσης της καταστροφής ενός έργου αναγνωρίζεται υπό τον όρο ότι το τελευταίο είναι «αναγνωρισμένου ύψους». Το γνώρισμα αυτό όμως δεν συναρτάται με την επαγγελματική ιδιότητα του δημιουργού ή τη χρήση στην οποία είναι ταγμένο το έργο. Λ.χ. αμερικανικό δικαστήριο δικαίωσε *ερασιτέχνη γλύπτη*, κρίνοντας επί της εξής ιστορικής βάσης: ερασιτέχνης γλύπτης φιλοτέχνησε ανοξείδωτο, ατσάλινο γλυπτό για τη διακόσμηση οικίας επιχειρηματία, ο οποίος χρησιμοποίησε φωτογραφία του γλυπτού για τη διαφήμιση της επιχείρησής του. Όταν κάποια στιγμή η οικία πωλήθηκε, το γλυπτό καταστράφηκε από το νέο κτήτορα ο οποίος προέβαλε για να δικαιολογήσει την πράξη του, το επιχείρημα ότι ο δημιουργός δεν ήταν επαγγελματίας και ότι το έργο δεν ήταν παρά μια διαφήμιση, οπότε δεν προστατευόταν από τυχόν καταστροφή του. Το δικαστήριο όμως έκρινε ότι το γλυπτό διέθετε

αξίωση της κοινωνίας για διατήρηση ενός έργου που κάποτε θα αποτελέσει τμήμα της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς.

Γ. ιδιαίτερες κατηγορίες έργων

Ι. Έργα μοναδικής ενσωμάτωσης σε δημόσια θέα

Κατά κανόνα το έργο δημιουργείται με σκοπό την παρουσίαση του στο κοινό και την κυκλοφορία του. Αυτό συμβαίνει κατεξοχήν προκειμένου για τα εικαστικά έργα, τα οποία από τη φύση τους είναι προορισμένα να αναβαθμίζουν αισθητικά το χώρο στον οποίο τοποθετούνται ενώ συχνά παραγγέλλονται στους δημιουργούς με σκοπό να επιτελέσουν επίσης κάποια συμβολική ή μνημειακή λειτουργία. Συνήθως τα βρίσκουμε εκτεθειμένα σε περίοπτη θέση σε δημόσια θέα ή και σε ιδιωτικό χώρο που είναι ευχερώς προσιτός στον καθένα.

Η ιδιομορφία ενός τέτοιου έργου έγκειται στο γεγονός ότι λόγω της συνεχόμενης έκθεσης του σε ένα σημείο συσχετίζεται στην αντίληψη του κοινού το με το χώρο αυτό. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα, το έργο να ενσωματώνεται τελικά στον περιβάλλοντα χώρο, να γίνεται *ένα με αυτόν*, ώστε εάν η ενότητα αυτή διασπαστεί τίθεται ζήτημα προσβολής του δικαιώματος ακεραιότητας του πνευματικού δημιουργού¹⁹⁴.

Η προσβολή του δικαιώματος ακεραιότητας του πνευματικού δημιουργού, λόγω της αποσύνδεσης του έργου από τον τόπο στον οποίο αρχικά τοποθετήθηκε, πραγματώνεται με δυο τρόπους¹⁹⁵:

α/ Με *μετάθεση* του έργου, δηλαδή μετατόπιση του από τον τόπο όπου ήταν εγκατεστημένο σε ένα άλλο. Εάν η μετάθεση γίνει χωρίς σπουδαίο λόγο¹⁹⁶ και άνευ της συναινέσεως του δημιουργού ή

«αναγνωρισμένο ύψος» το οποίο δεν θιγόταν από τη χρήση του για διαφημιστικούς σκοπούς, ούτε από το γεγονός ότι ο δημιουργός δεν ήταν επαγγελματίας του είδους, για αυτό και ο ιδιοκτήτης του ακινήτου δεν είχε δικαίωμα να το καταστρέψει, (Martin v. City of Indianapolis), βλ. αναλυτικά, Γαρουφαλιά Ο., ό.π., σελ 175, υποσημ. 229.

¹⁹⁴ Αυτό συμβαίνει ακριβώς επειδή όπως ορθά διατυπώθηκε, «*άμεση επιρροή στην εντύπωση που δημιουργεί ένα τέτοιο έργο στο κοινό (και μέσα από αυτό η προσωπικότητα του δημιουργού), έχει το περιβάλλον όπου παρουσιάζεται*», βλ. Κουμάντος ΓΑ, ό.π., σελ 263.

¹⁹⁵ Βλ στο σημείο αυτό, Γαρουφαλιά Ο., ό.π., σελ. 149, που επισημαίνει ορθά ότι η προσβολή ενός εικαστικού έργου σε δημόσια θέα έχει πολύ μεγάλο αντίκτυπο στη φήμη του δημιουργού εξαιτίας της μεγάλης προβολής του έργου από τη δημόσια έκθεσή του.

θεωρηθεί μειωτική για το έργο ή υποκρύπτει αποδοκιμασία προς το πρόσωπο του δημιουργού¹⁹⁷, θα προκύπτει προσβολή του δικαιώματος ακεραιότητας, λόγω των συνθηκών παρουσίας του έργου στο κοινό (ά.4§1περ.γ εδ.2 ν.2121/1993) η οποία συγκρούμενη με το δικαίωμα κυριότητας, υπερισχύει. Χαρακτηριστική είναι η απόφαση Ελληνικού δικαστηρίου¹⁹⁸, που δέχθηκε ότι η μετακίνηση αγάλματος από κεντρική πλατεία σε λιγότερο κεντρική συνιστά προσβολή του δικαιώματος ακεραιότητας του δημιουργού, απορρίπτοντας μάλιστα τον ισχυρισμό ότι αυτό συνέβη επειδή το έργο είχε υποστεί φθορές. Αντίθετα η ακεραιότητα θα αδρανήσει εάν ο κύριος του υλικού φορέα αποδεικνύει ότι προχώρησε στη μετάθεση για την προστασία υπέρτερου συμφέροντος¹⁹⁹ ή από λόγους που ανάγονται στη δημόσια ασφάλεια και υγεία ή σε άλλο σημαντικό δημόσιο συμφέρον (λ.χ. μετάθεση προτομής για τη διάνοιξη δρόμου που λύνει κυκλοφοριακό πρόβλημα) ή για περιβαλλοντολογικούς λόγους²⁰⁰, κτλ.

β/ Με απομάκρυνση του έργου. Η απομάκρυνση συμπίπτει με την εξαφάνιση του έργου από το μέρος που βρισκόταν πριν. Είτε θα πρόκειται για τοποθέτησή του σε κάποιο απρόσιτο σημείο²⁰¹

¹⁹⁶Βλ. λ.χ. την απόφαση Γαλλικού εφετείου που δικαίωσε διοργανωτή έκθεσης που διέκοψε την έκθεση μετά τα εγκαίνια της επειδή έκρινε ότι το ύψος των έργων προσέβαλε το χώρο, όπου εκτίθεντο. Επρόκειτο για είδη λουτρού (λεκάνες, χαρτιά τουαλέτας, κτλ) που εκτέθηκαν σε παρεκκλήσι παλιού νοσοκομείου που είχε μετατραπεί σε εκθεσιακό χώρο, βλ. περισσότερα Γαρουφαλιά Ο., ό.π., σελ. 160.

¹⁹⁷ Μας απασχόλησαν ήδη οι εντελώς χαρακτηριστικές: ΣτΕ 1465/1954 και ΕφΔωδ 47/1956 που διέγνωσαν προσβολή της ακεραιότητας, λόγω απομάκρυνσης έργου υποκρύπτουσας υποτίμηση του δημιουργού, βλ παραπάνω: Κεφάλαιο τέταρτο – IV, της παρούσας.

¹⁹⁸ ΜΠΑΘ 6809/1974, ΕΕΝ 41(1974), σελ.695.

¹⁹⁹ Η περίπτωση αυτή εξάλλου εμπίπτει στην έννοια της κατάστασης ανάγκης και μπορεί να αντιμετωπιστεί με νόμιμο έρεισμα την 285 ΑΚ, εφόσον το έργο π.χ. καταστρέφεται ώστε να αποσοβηθεί δυσανάλογα μεγαλύτερη ζημία σε πρόσωπο ή πράγμα, βλ. αναλυτικά, Γαρουφαλιά, ό.π., σελ. 148-149.

²⁰⁰ Βλ. σχετ. Ε.Πετροπούλου-Ταλιαδούρου, ό.π. σελ.50 επ.,

²⁰¹ Αναφερθήκαμε ήδη στην ΕφΔωδ 47/1956²⁰¹, η οποία διέγνωσε αστική ευθύνη του Δήμου Ρόδου από προσβολή της πνευματικής ιδιοκτησίας ως προς το δικαίωμα ακεραιότητας επειδή γλυπτό που συμβόλιζε την εθνική καρτερία, απομακρύνθηκε από την Πλατεία Δημαρχείου όπου ήταν αρχικά τοποθετημένο και αποτέθηκε σε αποθήκη του Δήμου, με το σκεπτικό ότι απέτυχε να συμβολίσει την εθνική καρτερία. Το Δικαστήριο έκανε δεκτό το αίτημα του δημιουργού για επιδίκαση χρηματικής ικανοποίησης λόγω ηθικής βλάβης, αλλά απέρριψε το αίτημα του για επανατοποθέτηση του γλυπτού στον ίδιο χώρο, γιατί έκρινε ότι είχε αρθεί η προσβολή μετά από την ομόφωνη γνωμοδότηση της αρμόδιας επιτροπής πολεοδομίας και την απόφασης του Δημοτικού Συμβουλίου Ρόδου για την τοποθέτηση του έργου σε ένα κατάλληλα διαμορφωμένο χώρο, πίσω από το Εθνικό Θέατρο. Δηλαδή εν προκειμένω το Δικαστήριο αρνήθηκε την επαναφορά του έργου στην αρχική του θέση, κρίνοντας ότι ο νέος χώρος όπου αυτό τοποθετήθηκε, το προβάλλει εξίσου, συνεπώς δεν αποδέχθηκε τη σύνδεση μεταξύ έργου και χώρου.

(όπως αποθήκη) είτε για ολοκληρωτική καταστροφή του²⁰²⁻²⁰³. Η απομάκρυνση δικαιολογείται μόνο για σοβαρούς λόγους δημοσίου συμφέροντος ή άλλους περιβαλλοντολογικούς λόγους, άλλως αποκρούεται ως καταχρηστική άσκηση του δικαιώματος κυριότητας.

Σχετικές με τα προεκτεθέντα είναι δύο αποφάσεις που υπήχθησαν πρόσφατα στην κρίση του Έλληνα δικαστή και αφορούν έργα τοποθετημένα σε δημόσια θέα: έτσι η ΕφΑθ 3325/2006²⁰⁴, έκρινε ότι η απομάκρυνση δεκαοχτώ ανάγλυφων σκαλιστών ζωγράφων από την αρχική τους θέση, συγκεκριμένα από τον προαύλιο χώρο του σταδίου Καραϊσκάκη προ της εισόδου των επισήμων, ήτοι από υπαίθριο χώρο με δημόσια θέα, σε άλλο μέρος (και μάλιστα σε υπόγειο αποθηκευτικό χώρο), προκειμένου να πραγματοποιηθεί επέκταση και ανακαίνιση των εγκαταστάσεων του σταδίου, είχε δυσμενή επίδραση στην προβολή και την εικόνα του ενάγοντος ζωγράφου ως πνευματικού δημιουργού *επειδή η καλλιτεχνική αξία των έργων αναδεικνυόταν και από την έκθεση τους σε δημόσια θέα*. Πέραν τούτου, κάποιες από τις πλάκες αυτές κατά τη διάρκεια της αποκόλλησης και μεταφοράς υπέστησαν φθορές, ενώ πέντε από αυτές τεμαχίστηκαν σε μικρότερα μέρη, με αποτέλεσμα την προσβολή του δικαιώματος ακεραιότητας του δημιουργού.

Επίσης, η ΕφΙωαν 60/2008²⁰⁵ έκρινε επί των εξής πραγματικών περιστατικών: η κοινότητα Λιγκιάδων ανέθεσε σε καταξιωμένο γλύπτη τη φιλοτέχνηση γλυπτού μνημείου προς τιμήν 75 πατριωτών που εκτελέστηκαν από τα Γερμανικά στρατεύματα κατοχής, - *συγκεκριμένα επρόκειτο για μαρμάρινη επιτύμβια στήλη με μαρμάρινο υπόβαθρο από εκλεκτό μάρμαρο Πεντέλης*, η οποία τοποθετήθηκε στην πλατεία της κοινότητας. Έπειτα από 32 έτη συνεχούς παραμονής σε δημόσια θέα, ελήφθη από το νεοσύστατο δήμο με τον οποίο εν τω μεταξύ είχε συνενωθεί η ως άνω

²⁰² Βλ. ΜΠΑ015489/1992 (ασφ. μ.), (αδημοσ.), που αφορά την υπόθεση της μετακίνησης του γυάλινου γλυπτού «Δρομέας» του γλύπτη Βαρότσου από την πλατεία Ομονοίας στην Πλατεία Μεγάλης του Γένους Σχολής, η οποία κρίθηκε αναγκαία λόγω της κατασκευής του σταθμού του μετρό (λόγος δημοσίου συμφέροντος). Παρ' ότι ο γλύπτης συμφώνησε με την εταιρία «ΑΤΤΙΚΟ ΜΕΤΡΟ», την επανατοποθέτηση του έργου στην αρχική του θέση μετά την αποπεράτωση των εργασιών, δόθηκε τελικά εντολή *καταστροφής* του γλυπτού με αποτέλεσμα ο δημιουργός να στραφεί με ασφαλιστικά μέτρα εναντίον της ως άνω εταιρίας, του Δημάρχου Αθηναίων, κτλ βλ. Γαρουφαλιά, ό.π., σελ.165-166.

²⁰³ Υπό προϋποθέσεις και το ίδιο το δικαστήριο μπορεί να διατάξει την καταστροφή ενός έργου. Για παράδειγμα Γαλλικό εφετείο διέταξε την καταστροφή έργων ζωγράφου τα οποία ενώ ο ίδιος έσκιζε και πέταξε στα σκουπίδια, κάποιος τρίτος συνέλεξε και ένωσε για να τα πωλήσει, θέτοντας μάλιστα την υπογραφή του δημιουργού σε όσα ήταν ανυπόγραφα, CA de Paris, 6.3.1931, D.P. 1931, 2, σελ.88-89, με σημ. Nast, βλ Γαρουφαλιά, ό.π., σελ. 172.

²⁰⁴ Χρ. ΙΔ 2009, σελ.922.

²⁰⁵ Χρ.ΙΔ 2009, σελ.927.

κοινότητα, απόφαση αντικατάστασης του γλυπτού με άλλο έργο, ωστόσο με τη λεπτή εργασία αφαίρεσης του, - παρά την ανιδιοτελή προσφορά του δημιουργού να πράξει τούτο αυτοπροσώπως,- επιφορτίστηκε ομάδα ανειδίκευτων υπαλλήλων του δήμου, με αποτέλεσμα κατά την αποκόλληση το γλυπτό να θρυμματιστεί και να καταστραφεί ολοσχερώς, γεγονός που όπως κρίθηκε από το δικαστήριο, καταδεικνύει απαξίωση και έλλειψη σεβασμού τόσο στο έργο, όσο και στον δημιουργό του. Τελικώς, διεγνώσθη αστική ευθύνη του εν λόγω δήμου και επιδικάστηκε χρηματική ικανοποίηση λόγω ηθικής βλάβης στο δημιουργό.

Συμπερασματικά, η καταστροφή ενός έργου εκτεθειμένου σε ένα χώρο, έτσι ώστε να προσφέρεται για αισθητική απόλαυση ενός διαρκώς ανανεούμενου κοινού, μπορεί να δικαιολογηθεί όταν προβάλλεται ως αναγκαία λύση για τη διαφύλαξη υπέρτερου δημοσίου συμφέροντος (δημόσια, υγεία, ασφάλεια, κτλ) ή όταν το έργο έχει υποστεί τέτοιου είδους και έκτασης φθορές ώστε η εξακολούθηση της έκθεσης του να προσβάλει το δικαίωμα ακεραιότητας του πνευματικού δημιουργού, περισσότερο και από την τυχόν καταστροφή του²⁰⁶. Αντίθετα, όταν οι λόγοι που οδηγούν στην καταστροφή του έργου είναι καθαρά υποκειμενικοί, αισθητικοί, ιδεολογικής υφής, κτλ (π.χ. όταν το έργο έπαψε να αρέσει στον κύριο του υλικού φορέα ή καταστρέφεται για λόγους έλλειψης αποθηκευτικού χώρου ή απομακρύνεται ως ακατάλληλο ή βλάσφημο²⁰⁷ ή όταν ο κύριος του υλικού φορέα δεν επιδεικνύει τη δέουσα προσοχή για τη διατήρηση του έργου ως οφείλει) δεν δικαιολογούν μια τόσο ακραία πράξη όπως η καταστροφή του έργου, με συνέπεια να οδηγούμαστε σε απαγορευμένη προσβολή της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας του πνευματικού δημιουργού.

II. Έργα πάνω σε ξένο υλικό φορέα

Ο δημιουργός είναι ο πρώτος κύριος του έργου του. Όσο το έργο βρίσκεται στην κυριότητα του, ο δημιουργός έχει το αναφαίρετο δικαίωμα να το τροποποιήσει άπειρες φορές μέχρις ότου τον

²⁰⁶ Βλ. Γαρουφαλιά Ο., ό.π., σελ. 174 που παραπέμπει σε απόφαση Γαλλικού δικαστηρίου που δικαίωσε δήμαρχο ο οποίος κατέστρεψε γλυπτό τοποθετημένο σε δημόσιο χώρο, το οποίο είχε υποστεί σοβαρές και μη επιδιορθώσιμες φθορές λόγω των καιρικών συνθηκών (είχε σαπίσει, είχε υποστεί ρωγμές και είχε χάσει τη σταθερότητα του), με αποτέλεσμα να αποτελεί κίνδυνο για τη δημόσια ασφάλεια.

²⁰⁷ CA de Paris, 25.11.1980, RIDA no 108, avril 1981, σελ.162-164, που αφορούσε την περίπτωση της καταστροφής ενός γλυπτού τοποθετημένου στο εσωτερικό μιας εκκλησίας, επειδή θεωρήθηκε βλάσφημο από τους πιστούς. Το Δικαστήριο έκρινε ορθά ότι οι θρησκευτικές και φιλοσοφικές πεποιθήσεις, όσο αξιοσέβαστες και αν είναι, δεν μπορούν να δικαιολογήσουν τη βίαιη καταστροφή ενός έργου κατά παράβαση των κανόνων δικαίου.

ικανοποιήσει αισθητικά, καλλιτεχνικά, κτλ ή και να το καταστρέψει με το σκεπτικό ότι παρ' ότι στερεί το κοινό από την αισθητική απόλαυση του έργου, ωστόσο θα ήταν εξαιρετικά επαχθές να υποχρεώνεται από το δίκαιο σε διατήρηση ενός έργου που δεν τον εκφράζει πια ή που δεν το θεωρεί αντάξιό του. Εξ' ου άλλωστε προβλέπεται ρητώς η εξουσία μετανοίας, αναφορικά με τα έργα του λόγου.

Τι θα συμβεί όμως εάν ο δημιουργός φιλοτεχνήσει ένα έργο μοναδικής ενσωμάτωσης σε μια εξαρχής ξένη ιδιοκτησία; Μια πρώτη απάντηση θα ήταν ότι η χρησιμοποίηση ξένου υλικού φορέα χωρίς την άδεια του ιδιοκτήτη συνιστά ενέργεια απαγορευμένη από το δίκαιο επειδή ακριβώς προσβάλλει το δικαίωμα κυριότητας με άμεση συνέπεια το δικαίωμα του κυρίου να καταστρέψει το έργο. Ωστόσο ο νόμος γνωρίζει εξαιρέσεις που ανάγονται στη φύση του υλικού φορέα ως κινητού ή ακίνητου πράγματος.

Επί κινητού, ο δημιουργός είναι νομικώς δυνατό να αποκτήσει πρωτότυπα την κυριότητα του ξένου υλικού φορέα που ενσωματώνει το έργο, με *ειδοποιΐα* (*specificatio*), υπό τις προϋποθέσεις των άρθρων 1061-1063 ΑΚ. Ως ειδοποιΐα ορίζεται η παραγωγή νέου κινητού πράγματος με επεξεργασία ή μετάπλαση αλλότριας ύλης²⁰⁸. Προκειμένου δε ο δημιουργός να αποκτήσει την κυριότητα του ξένου κινητού, θα πρέπει να συντρέχουν σωρευτικά οι εξής προϋποθέσεις: α/ επεξεργασία ή μετάπλαση αλλότριας ύλης, που έχει σαν αποτέλεσμα β/ την παραγωγή νέου πράγματος (*nova species*), λ.χ. μετατροπή μαρμάρου σε γλυπτό με γ/προφανώς ανώτερη αξία της εργασίας από την αξία της ύλης. Παρατηρούμε δηλαδή ότι ο νόμος εκτός του μετασχηματισμού της ύλης, θέτει επιπλέον τον όρο μιας κάποιας δημιουργικότητας²⁰⁹ η οποία προσδίδει ανώτερη αξία στην πράξη της δημιουργίας σε σχέση με το κόστος του κινητού που χρησιμοποιήθηκε (λ.χ. ο ζωγράφος αποκτά κυριότητα σε ξένο τραπεζομάνηλο, στο οποίο αποτύπωσε το ζωγραφικό του έργο). Η δημιουργικότητα αυτή αποτελεί εξάλλου τη δικαιολογητική βάση για τη μετάθεση της κυριότητας του πράγματος στο δημιουργό. Εάν πράγματι πληρούνται οι ως άνω προϋποθέσεις αποσβήνεται η κυριότητα (του παλαιού ιδιοκτήτη) στην ύλη καθώς και τα περιορισμένα εμπράγματα δικαιώματα άλλων προσώπων επ' αυτής και το νέο πράγμα περιέρχεται στο δημιουργό. Εάν όμως ο τελευταίος

²⁰⁸ Σπυριδάκης Ι.Σ., Εμπράγματο Δίκαιο, Εκδόσεις Αντ. Ν. Σάκουλας Αθήνα-Κομοτηνή, 2001, σελ.717.

²⁰⁹ Θα πρέπει η δημιουργική διαδικασία να εισφέρει στον εξωτερικό κόσμο ένα καινούριο πράγμα προκειμένου ο δημιουργός να αποκτήσει την κυριότητα. Εάν λοιπόν ζωγράφος διακοσμήσει με διάφορες παραστάσεις ένα αυτοκίνητο, δεν αποκτά φυσικά την κυριότητα του αφού δεν δημιουργείται νέο πράγμα, απλώς υπάρχει πλέον ένα ζωγραφισμένο αυτοκίνητο, βλ. Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 222.

αποδειχθεί κακόπιστος²¹⁰, το δικαστήριο μπορεί να επιδικάσει την κυριότητα του νέου έργου στον κύριο της ύλης (1062 ΑΚ). Τέλος, κατ' αρθρ. 1063 ΑΚ ο παλαιός ο κύριος του πράγματος μπορεί να αξιώσει αποκατάσταση τυχόν βλάβης του με νόμιμο έρεισμα τον αδικαιολόγητο πλουτισμό (904 επ.), ή και την αδικοπραξία (914 επ.), όταν πληρούνται οι συνθήκες εφαρμογής της ή να ζητήσει δαπάνες ή αφαίρεση κατασκευάσματος. Εκείνο που και εκ του νόμου ρητώς και ορθώς αποκλείεται είναι η επαναφορά των πραγμάτων στην προτέρα κατάσταση.

Αντίθετα, στην περίπτωση που το έργο αποτυπώθηκε σε ακίνητο ή συστατικό ακινήτου, χωρίς την άδεια του ιδιοκτήτη, η πράξη της δημιουργίας καθαυτή συνιστά απαγορευμένη προσβολή της κυριότητας και δεν γίνεται ανεκτή από το δίκαιο. Πρόκειται για τη λεγόμενη «επιβεβλημένη τέχνη» (imposed art), που παρ' ότι παράνομη ανθίζει στις μέρες μας, συχνά και ως μέσο κοινωνικής διαμαρτυρίας, μπορεί να λάβει δε ποικίλες μορφές, όπως graffiti art με χρήση σπρέι ή άλλων υλικών, συνθήματα, κτλ που αποτυπώνονται σε εξωτερικούς τοίχους κατοικιών, σε μέσα μαζικής μεταφοράς, σε φράχτες κοκ. Χαρακτηριστική υπήρξε η υπόθεση του «Σπρέιερ της Ζυρίχης» (Sprayer von Zurich), δηλαδή ενός ζωγράφου που κατά τη διάρκεια της νύχτας ζωγράφιζε με σπρέι σε εξωτερικούς τοίχους σπιτιών έργα αναμφισβήτητης καλλιτεχνικής αξίας και εξέδωσε μάλιστα σχετικό άλμπουμ με τα έργα του αυτά. Μολονότι τα ως άνω δημιουργήματα προστατεύονταν από την πνευματική ιδιοκτησία, έγινε δεκτό ότι ο καλλιτέχνης πρέπει να υπόκειται σε ορισμένους περιορισμούς²¹¹. Στις ακραίες δηλαδή αυτές μορφές δημιουργικής έκφρασης, γίνεται ορθά δεκτό ότι το δικαίωμα ακεραιότητας του πνευματικού δημιουργού, υποχωρεί στη στάθμιση συμφερόντων, υπέρ του δικαιώματος του κυρίου του πράγματος να προστατέψει την ιδιοκτησία του. Ως εκ τούτου, πρέπει να θεωρείται θεμιτή η καταστροφή ενός τέτοιου έργου από τον ιδιοκτήτη του υλικού φορέα, καθώς η δημιουργική πράξη αστικά μεν προσβάλλει το δικαίωμα κυριότητας ενώ από ποινικής απόψεως συνιστά φθορά ξένης ιδιοκτησίας. Προκρίνεται δηλαδή εν προκειμένω η διαφύλαξη μιας άλλης «ακεραιότητας», εκείνης του ειρηνευμένου αγαθού στο οποίο επενεργεί ο δημιουργός.

III. Αρχιτεκτονικά έργα

A. Γενικά

²¹⁰ Κακόπιστος θα είναι ο δημιουργός εάν λ.χ. γνωρίζει ή από βαριά αμέλεια αγνοεί ότι η ύλη είναι αλλότρια. Πάντως το βάρος απόδειξης της κακοπιστίας επωμίζεται ο κύριος της ύλης, βλ. Σπυριδάκης Ι.Σ., ό.π., σελ. 724.

²¹¹ Βλ σχετ. Γαρουφαλιά Ο., ό. π., σελ. 173, Παπαδοπούλου Α., ό. π., σελ. 221.

Από τα πιο ενδιαφέροντα ίσως ζητήματα στα πλαίσια της συζήτησης για το δικαίωμα ακεραιότητας υπήρξε το αν και κατά πόσον αυτό εφαρμόζεται σε περατωμένο αρχιτεκτονικό έργο που έχει παραδοθεί στον ιδιοκτήτη του. Ο προβληματισμός ανάγεται στη *διττή φύση* ενός τέτοιου δημιουργήματος αφενός ως *έργου*, που υπόκειται στους κανόνες της πνευματικής ιδιοκτησίας και αφετέρου ως αντικειμένου με τεράστια πρακτική χρησιμότητα. Ως εκ τούτου, στα αρχιτεκτονικά έργα, ακεραιότητα και κυριότητα φαίνεται να βρίσκονται σε μόνιμη διαπάλη.

Το δικαίωμα της ακεραιότητας του δημιουργού και το δικαίωμα της κυριότητας του ιδιοκτήτη έχουν το ίδιο αντικείμενο, δηλαδή το *κτίσμα*. Αυτό σημαίνει ότι οποιαδήποτε τροποποιητική επέμβαση σε αυτό ως και καταστροφή του από τον ιδιοκτήτη προσβάλλει καταρχήν την εξουσία περιφρούρησης του αρχιτέκτονα-δημιουργού. Εντούτοις και με δεδομένο ότι ένα αρχιτεκτονικό έργο προορίζεται να εξυπηρετεί καθαρά πρακτικές ανάγκες, τυχόν υιοθέτηση της άποψης ότι ο κύριος του κτίσματος δεν μπορεί να επιφέρει καμιά απολύτως μεταβολή σε αυτό θα οδηγούσε σε υπέρμετρο, αδικαιολόγητο και συνεπώς ανεπίτρεπτο περιορισμό του δικαιώματος κυριότητας. Επομένως, ανάλογα και με τις ιδιομορφίες που εμφανίζει η κάθε περίπτωση, η λύση θα δίνεται *in concreto*, ύστερα από στάθμιση συμφερόντων. Η ανάλυση που ακολουθεί θα επικεντρωθεί σε δύο βασικούς άξονες, ανάλογα με το είδος της επέμβασης που επιχειρείται στο έργο, δηλαδή τροποποίηση ή καταστροφή του κτίσματος με αναφορά νομολογιακών παραδειγμάτων, ώστε τελικά να εξάγουμε ει δυνατόν κάποιο συμπέρασμα.

A (i). Η τροποποίηση του κτίσματος (συντήρηση, βελτιώσεις, προσθήκες, κλπ)

Το αρχιτεκτονικό έργο υπόκειται αναγκαία στους νόμους της ύλης και άρα στη φθορά του χρόνου. Όλα τα κτίρια, ανάλογα με το βαθμό παλαιότητας και την τεχνική κατασκευής τους, χρήζουν κάποια στιγμή συντήρησης, ανακαίνισης ή έχουν ανάγκη από διάφορες προσθήκες, επισκευές, μετασκευές, επεκτάσεις, βελτιώσεις, κλπ προκειμένου αφενός να μην καταρρεύσουν και έπειτα για να εξακολουθήσουν να εξυπηρετούν τις πρακτικές ανάγκες των ιδιοκτητών τους. Αυτή ακριβώς η ιδιαίτερη λειτουργία του αρχιτεκτονικού έργου ως χρηστικού αντικειμένου με σκοπό την εξυπηρέτηση καθημερινών αναγκών, έχει σαν αποτέλεσμα ο αρχιτέκτονας-δημιουργός να μην μπορεί να αξιώσει την απόλυτη ακεραιότητα του έργου του²¹². Έτσι στα πλαίσια της καλής πίστης ο

²¹² Βλ. Παπαδοπούλου Α. ό. π., σελ. 225 που αναφέρει ότι η άποψη της υπεροχής του δικαιώματος κυριότητας με αντίστοιχο περιορισμό της ακεραιότητας, εδραιώθηκε το πρώτον μετά το Β Παγκόσμιο πόλεμο, στην ισοπεδωμένη Γερμανία για το λόγο ότι παρίστατο ανάγκη άμεσης ανοικοδόμησης των βομβαρδισμένων ερειπίων.

τελευταίος οφείλει να ανέχεται μεταβολές του έργου που δικαιολογούνται από λόγους τεχνικούς, οικοδομικούς, λειτουργικούς, πρακτικούς ή προέρχονται από την κείμενη πολεοδομική νομοθεσία²¹³. Πιο συγκεκριμένα:

α/ ο ιδιοκτήτης μπορεί να υποχρεωθεί σε ορισμένη αλλοίωση του κτίσματος συνεπεία απόφασης διοικητικής αρχής, λ.χ. προσθήκη στύλου για εξασφάλιση καλύτερης στατικότητας, κατασκευή χώρου στάθμευσης οχημάτων, κατεδάφιση μέρους της οικοδομής για τη διάνοιξη δρόμου κτλ²¹⁴. Με δεδομένο ότι η συμμόρφωση του ιδιοκτήτη σε μια τέτοια απόφαση κρίνεται επιβεβλημένη, χωρίς ο ίδιος να έχει περιθώριο επιλογής, κατ' ουσίαν δεν πρόκειται για περίπτωση γνήσιας σύγκρουσης ακεραιότητας – κυριότητας, αφού η επιβολή του διοικητικού μέτρου δεσμεύει εξίσου αρχιτέκτονα και ιδιοκτήτη²¹⁵.

β/ έπειτα η συγκεκριμένη μεταβολή μπορεί να επιτάσσεται για να γίνει ένα κτίριο πιο *λειτουργικό*. Ορθά διατυπώνεται η άποψη ότι η λειτουργικότητα του χώρου νομικά αξιολογείται σημαντικότερη από την αναλλοίωτη διατήρηση του, με συνέπεια τροποποιήσεις που υπαγορεύονται από ανάγκες λειτουργικές, τεχνικές, κατασκευαστικές (λ.χ. εγκατάσταση ανελκυστήρα σε παλαιά πολυκατοικία ή κυλιόμενης σκάλας σε παλαιό εμπορικό κατάστημα, αντικατάσταση κουφωμάτων, φθαρμένων γύψινων διάκοσμων, κτλ) ή απλώς από την επιθυμία του ιδιοκτήτη, να γίνει πιο άνετη, πιο σύγχρονη και πιο οικονομική η λειτουργία του χώρου και άρα η διαβίωση εντός αυτού, επιτρέπονται με βάση την αρχή της καλής πίστης, χωρίς να απαιτείται προηγούμενη συναίνεση του αρχιτέκτονα²¹⁶.

²¹³ Βλ. αναλυτικά Καλλινίκου Δ., ό.π., σελ 108 επ.,

²¹⁴ Πρβλ. επίσης την περίπτωση που ένα κτίριο, συνήθως σημαντικής αρχιτεκτονικής αξίας ή ιστορικής σημασίας χαρακτηρίζεται με διοικητική πράξη διατηρητέο, οπότε απαγορεύεται τυχόν αλλοίωση και φυσικά κατεδάφιση του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η πρώην ζυθοποιία «ΦΙΞ» η οποία διαφυλάχθηκε με τον τρόπο αυτό, από τον κίνδυνο αφανισμού που αντιμετώπισε εν όψει των εργασιών για την κατασκευή σταθμών του μετρό, βλ. Παπαδοπούλου Α., «Η προστασία των αρχιτεκτονικών έργων από τη σκοπιά του δικαίου της πνευματικής ιδιοκτησίας», ΕλλΔ 38/1997, σελ. 1979-1981, που σχολιάζει την απόφαση 154/1995 της επιτροπής αναστολών του ΣτΕ, αναφορικά με τη μερική κατεδάφιση του κτιρίου του ΦΙΞ.

²¹⁵ Βλ. Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 225 επ.,

²¹⁶ Βλ. Παπαδοπούλου Α., ό.π. σελ. 226 που επισημαίνει άποψη προερχόμενη από τη γαλλική έννομη τάξη, σύμφωνα με την οποία το αρχιτεκτονικό έργο εκλαμβάνεται περισσότερο σαν ένας λειτουργικός χώρος παρά σαν έργο τέχνης.

γ/ συναφής με την έννοια της λειτουργικότητας παρίσταται και ο ιδιαίτερος κάθε φορά σκοπός που καλείται να εξυπηρετήσει ένα αρχιτεκτονικό έργο, ανάλογα με τις ειδικότερες ανάγκες του εκάστοτε ιδιοκτήτη. Έτσι ένα κτίσμα που αρχικά στέγαζε μια κατοικία μπορεί κάποια στιγμή να μετατραπεί σε επαγγελματικό χώρο, ας πούμε εμπορικό κατάστημα πώλησης ενδυμάτων, οπότε κρίνεται απαραίτητη η κατάλληλη διαμόρφωση του για να υπηρετήσει το νέο αυτό σκοπό, λ.χ. με το να εντοιχιστούν προθήκες, να δημιουργηθεί χώρος για δοκιμαστήρια, να τοποθετηθεί φωτεινή επιγραφή με την επωνυμία της επιχείρησης στην πρόσοψη της οικοδομής, κτλ. Σύμφωνα με την ορθότερη άποψη, ο ιδιοκτήτης δικαιούται να μεταβάλει το σκοπό χρήσης του έργου οποτεδήποτε το επιθυμεί, αφού σε διαφορετική περίπτωση θα οδηγούμασταν σε αδικαιολόγητο περιορισμό του δικαιώματος κυριότητας²¹⁷. Στη στάθμιση συμφερόντων επομένως, η ανάγκη συμφωνίας του έργου με το σκοπό χρήσης που επιθυμεί ο κύριος κρίνεται αξιολογότερη από το δικαίωμα του δημιουργού να διατηρείται άθικτο το έργο του. Εξαίρεση θα αποτελούν βέβαια ορισμένες ακραίες περιπτώσεις μεταβολής χρήσης στο μέτρο που θεωρούνται αταίριαστες με τον προορισμό του έργου γενικά, για παράδειγμα μια εκκλησία δεν θα μπορούσε να μετατραπεί σε αναψυκτήριο, θα μπορούσε όμως να μετατραπεί σε μουσείο ή βιβλιοθήκη. Παρατηρούμε δηλαδή ότι αν και η ηθική εξουσία της ακεραιότητας, περιορίζεται από την άσκηση του δικαιώματος κυριότητας, ωστόσο δεν εξαφανίζεται ολοκληρωτικά. Προϋπόθεση επομένως για τη γενική επικράτηση του δικαιώματος κυριότητας έναντι της ακεραιότητας επί τροποποίησης αρχιτεκτονικού έργου είναι να μην θίγεται η ουσία του, να μην αλλοιώνεται η αρμονία της δημιουργίας²¹⁸.

δ/ τελευταία αλλά εξίσου αξιοπρόσεκτη παράμετρος που πρέπει να συνεκτιμάται από τον εφαρμοστή του δικαίου αναφορικά με τα αρχιτεκτονικά έργα είναι τα οικονομικά συμφέροντα του ιδιοκτήτη. Η ελληνική δικαιοσύνη είχε την ευκαιρία να ασχοληθεί με το ζήτημα αυτό, στα πλαίσια της γνωστής υπόθεσης που αφορούσε προσθήκη τέταρτου ορόφου σε πολυτελές αθηναϊκό ξενοδοχείο παρά την ρητώς εκπεφρασμένη αντίθεση του αρχιτέκτονα-δημιουργού που επικαλέστηκε προσβολή του δικαιώματος ακεραιότητας²¹⁹. Για την άρση της γεννηθείσας σύγκρουσης, το δικαστήριο κατέφυγε σε στάθμιση συμφερόντων, επισημαίνοντας ότι είναι αναγκαίο να πληγεί εκείνο το συμφέρον που θα υποστεί τη μικρότερη ζημία. Έτσι, έκρινε τελικά ότι

²¹⁷ Βλ. Παπαδοπούλου Α. ό.π., σελ. 227, που επισημαίνει επίσης την περίπτωση κατά την οποία ο ιδιοκτήτης αναγκάζεται εκ των πραγμάτων, λόγω μεταβολής συνθηκών ή περιβάλλοντος, χωρίς δηλαδή δική του πρωτοβουλία να αλλάξει το σκοπό χρήσης ενός κτιρίου.

²¹⁸ Καλλινίκου Δ., ό. π., σελ.109.

²¹⁹ Μον Πρωτ Αθ 4714/1971, ΕΕμπΔ ΚΒ/ 1971, σελ. 462-472 με σημ. Ασπρογέρακα –Γρίβα.

αν και το συγκεκριμένο οικοδόμημα συγκέντρωνε τις προϋποθέσεις προστασίας από την πνευματική ιδιοκτησία ως αρχιτεκτονικό έργο, η άσκηση του ηθικού δικαιώματος του δημιουργού στερείτο νομικού ερείσματος και δεν ήταν σύμφωνη με την καλή πίστη καθώς αφενός επρόκειτο για επουσιώδη μεταβολή η οποία δεν άλλαζε τη γενική γραμμή του κτιρίου και αφετέρου ο αρχιτέκτονας δεν δεχόταν να κάνει ο ίδιος τα νέα σχέδια για την επέκταση. Από τη σκοπιά του ιδιοκτήτη δε, η προσθήκη καινούριου ορόφου θα είχε σαν αποτέλεσμα τη σημαντική αύξηση των εσόδων του ξενοδοχείου και θα απέτρεπε την οικονομική κατάρρευση της επιχείρησης. Διαφορετικά, η απαγόρευση μιας τέτοιας μεταβολής θα οδηγούσε σε *οιονεί απαλλοτρίωση του δικαιώματος κυριότητας*²²⁰.

Παρατηρούμε ότι εν προκειμένω το δικαστήριο τάχθηκε υπέρ του κυρίου του έργου με γνώμονα ότι *αυτός θα υφίστατο τη μεγαλύτερη οικονομική ζημία*, αφού η εν λόγω τροποποίηση κρίθηκε ζωτικής σημασίας για την επιβίωση της επιχείρησης του και επιπροσθέτως πραγματοποιήθηκε με τον πλέον ανώδυνο τρόπο για το δημιουργό, χωρίς δηλαδή να παραβλάπτεται ουσιωδώς η συνολική αισθητική εικόνα του κτιρίου²²¹.

Στην περίπτωση της πολεοδομικής μελέτης του Ολυμπιακού χωριού²²², πρωτοβάθμιο δικαστήριο²²³ έκρινε ότι δεν στοιχειοθετείται προσβολή του δικαιώματος ακεραιότητας των αρχιτεκτόνων που έλαβαν το πρώτο βραβείο για τη μελέτη τους αφού η τελική μελέτη πραγματοποιήθηκε από τον Ο.Ε.Κ. (Οργανισμό Εργατικής Κατοικίας) και δεν συνιστούσε παραμόρφωση της μελέτης που βραβεύθηκε αλλά νέο δημιούργημα στο οποίο συνέβαλαν τα πρόσωπα που βρίσκονταν στην υπηρεσία του Ο.Ε.Κ., και των αιτούντων αρχιτεκτόνων που συνεργάστηκαν και ως τεχνικοί σύμβουλοι²²⁴.

Στο σημείο αυτό αξίζει να παραθέσουμε άλλη μια πρόσφατη απόφαση ελληνικού δικαστηρίου που αφορούσε δικαίωμα ακεραιότητας επί αρχιτεκτονικής μελέτης²²⁵. Η μελέτη εκπονήθηκε για την ανέγερση Πολυκλαδικού Λυκείου που τελικά μετετράπη σε ΤΕΕ, με αποτέλεσμα να χρειαστούν ορισμένες μεταβολές στα αρχικά σχέδια για την ομαλή προσαρμογή του κτιρίου και του

²²⁰ Βλ. Καλλινίκου Δ., ό.π., σελ. 110, Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 228.

²²¹ Γαρουφαλιά Ο., ό.π., σελ 180-181.

²²² Βλ σχετ. Κατσούλη Κ., «Η προστασία των αρχιτεκτονικών έργων κυρίως από τη σκοπιά του δικαίου πνευματικής ιδιοκτησίας», Νομική Βιβλιοθήκη, σελ. 140 επ.,

²²³ ΜονΠρωτΑθ 276/2001, Νο Β 2001, σελ. 1332-1341, ΧρΙΔ 2001, σελ. 172-175.

²²⁴ Βλ διεξοδικά Καλλινίκου Δ., ό.π., σελ. 110.

²²⁵ ΠολΠρωτΘεσ 13300/2004, Αρμ 2005, σελ. 723.

περιβάλλοντα χώρου στις νέες εκπαιδευτικές ανάγκες. Το δικαστήριο έκρινε ότι η ενάγουσα αρχιτέκτονας ασκεί το δικαίωμα ακεραιότητας καταχρηστικά, δηλαδή με τρόπο που υπερβαίνει προφανώς τα όρια που επιβάλλουν η καλή πίστη, τα χρηστά ήθη και ο οικονομικός και κοινωνικός σκοπός του, αναφορικά με εκείνες τις μεταβολές που ήταν αναγκαίες για να εξυπηρετηθούν πρακτικές ανάγκες, απορρίπτοντας μερικώς την αγωγή της, με το σκεπτικό ότι το όφελός της από μία απαγόρευση τέτοιας έκτασης θα είναι σημαντικά μικρότερο από τη ζημία που θα προκαλούνταν στις εναγόμενες αλλά και σε ευρύτερο κύκλο προσώπων. Αντίθετα,, η προσθήκη προπύλου με αέτωμα μπροστά από την κεντρική είσοδο του κτιρίου κρίθηκε από το δικαστήριο απαγορευμένη τροποποίηση των αρχικών σχεδίων, προσβάλλουσα την εξουσία ακεραιότητας της ενάγουσας δημιουργού, στο μέτρο που όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στο σκεπτικό της εν λόγω απόφασης, η προσθήκη αυτή *«αποτελεί καθαρά αισθητική επέμβαση που δεν αποδείχθηκε ότι επιβαλλόταν από οποιαδήποτε αναγκαιότητα»*.

Εξάλλου, αναφορικά με το ζήτημα που εξετάζουμε, χαρακτηριστική υπήρξε η απόφαση γαλλικού δικαστηρίου που εκδόθηκε με αφορμή τα γλυπτά που αποτελούν τον εξωτερικό διάκοσμο του Θεάτρου των Ιλισίων Πεδίων²²⁶. Τα έργα αυτά φιλοτεχνήθηκαν από το γλύπτη Bourdelle, η κληρονόμος του οποίου προσέφυγε στα δικαστήρια επικαλούμενη προσβολή του ηθικού δικαιώματος της ακεραιότητας του δημιουργού από την κατασκευή πρόσθετου ορόφου μοντέρνας τεχνοτροπίας πάνω από το θέατρο, στον οποίο λειτουργούσε εστιατόριο. Ωστόσο το δικαστήριο λαμβάνοντας υπόψη τη συνολική εικόνα του κτιρίου μετά τη μετατροπή, απεφάνθη ότι η επίμαχη προσθήκη, καθόλου δεν επηρέαζε από άποψη αισθητικού αποτελέσματος την διακοσμημένη με τα γλυπτά πρόσοψη του θεάτρου, καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι δεν συντρέχει προσβολή του δικαιώματος ακεραιότητας του γλύπτη²²⁷.

²²⁶ CA de Paris, 11.7.1990, Dalloz 1992, somm., σελ. 17-18, RIDA no 146, octobre 1990, σελ. 299-307, βλ. σχετ. Γαρουφαλιά, ό. π., σελ. 181.

²²⁷ Αντίθετη ωστόσο υπήρξε η κρίση πρωτοβάθμιου δικαστηρίου του Βερολίνου (LG Berlin, UFITA 1931, 258, Eden-Hotel) το οποίο σε παρόμοια περίπτωση προσθήκης ορόφου από τον ιδιοκτήτη, χωρίς προηγούμενη άδεια του αρχιτέκτονα διέγνωσε προσβολή της ακεραιότητας λόγω αλλοίωσης της αισθητικής εντύπωσης που προκαλούσε το κτίσμα. Η θέση αυτή όμως υπήρξε μεμονωμένη και δεν επικράτησε ούτε στη θεωρία ούτε στη νομολογία. Στο άλλο άκρο, απόφαση του Εφετείου της Νυρεμβέργης που απέρριψε αγωγή αρχιτέκτονα με την οποία αιτούνταν την ανακατασκευή τριών τρούλων μιας εκκλησίας με τη μορφή που είχαν στα αρχικά σχέδια, με το σκεπτικό ότι δεν ταίριαζαν στη νέα σύγχρονη μορφή της πόλης και για άλλους οικονομικούς λόγους (OLG Nun berg, UFITA, 25/1958, 361 επ.), βλ. σχετ. Παπαδοπούλου Α., ό. π., σελ. 228.

Από τα ως άνω προκύπτει σαφώς ότι επί τροποποίησης αρχιτεκτονικού έργου, το προβάδισμα έναντι της ακεραιότητας κερδίζει η κυριότητα του ιδιοκτήτη. Παρ' όλα αυτά όριο στις επιτρεπόμενες επεμβάσεις του κυρίου αποτελεί η διαφύλαξη της ουσίας του αρχιτεκτονικού δημιουργήματος. Για αυτό και ο κύριος του έργου θα πρέπει να μεριμνά ώστε η αλλοίωση που κάθε φορά επιφέρει στο κτίσμα να είναι η απολύτως αναγκαία προκειμένου για την επίτευξη του στόχου τον οποίο επιδιώκει. Προς το σκοπό αυτό, ορθά προτείνεται να συμφωνούνται εκ των προτέρων συμβατικώς ορισμένες υποχρεώσεις εκ μέρους του ιδιοκτήτη απέναντι στο δημιουργό, όπως λ.χ. να συμβουλευεται τον αρχιτέκτονα προτού προβεί σε οιαδήποτε επεμβατική ενέργεια στο έργο ή και να αναθέτει σε αυτόν την αποπεράτωση τυχόν τροποποίησης ή στην περίπτωση που το έργο υφίσταται εκτεταμένες μεταβολές να τονίζεται με ειδική μνεία ότι δεν είναι ο πρώτος αρχιτέκτονας ο δημιουργός του αλλοιωμένου έργου, κτλ.²²⁸ Όμως, απαγορευμένη προσβολή της ακεραιότητας θα πρέπει να θεωρηθεί η δια μέσου τροποποιήσεων ουσιώδους αλλαγής ενός αρχιτεκτονικού έργου, σε τέτοιο σημείο ώστε να μπορεί να γίνει λόγος για καινούριο έργο. Εξίσου προβληματική παρουσιάζεται η περίπτωση που ορισμένη μεταβολή δεν κρίνεται επιβεβλημένη από λόγους οικονομικούς, λειτουργικούς ή κατασκευαστικούς (λ.χ. στατικότητα, επένδυση με μονωτικά υλικά για αποδοτικότερη θέρμανση ή παρεμπόδιση ηχορύπανσης, κλπ) αλλά ανάγεται σε αμιγώς υποκειμενικά κριτήρια του ιδιοκτήτη (λ.χ. το έργο έπαψε να είναι πια του γούστου του, δεν συμφωνεί με την αισθητική του νέου ιδιοκτήτη, κλπ). Κατά την ορθότερη άποψη, ο δημιουργός δικαιούται να αντιταχθεί σε μια τέτοια ενέργεια του ιδιοκτήτη, προτάσσοντας την ηθική εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου, καθώς εν προκειμένω στη στάθμιση συμφερόντων εκείνος είναι που υφίσταται την μεγαλύτερη ζημία²²⁹.

A (ii) Η καταστροφή του αρχιτεκτονικού έργου

Επισημάνσαμε παραπάνω ότι η καταστροφή του υλικού φορέα που ενσωματώνει το έργο εφόσον πρόκειται για ακίνητο ή συστατικό ακίνητου, γίνεται ανεκτή από το δίκαιο όταν σταθμίζεται με το δικαίωμα κυριότητας, με την προϋπόθεση ότι κατατείνει στην ικανοποίηση μιας δικαιολογημένης

²²⁸ Παπαδοπούλου Α. . ό.π., σελ. 229.

²²⁹ Τη θέση αυτή υιοθέτησε Εφετείο του Βερολίνου, που ορθά καταδίκασε ιδιοκτήτη που έβαψε την οικοδομή σε άλλο χρώμα από το συμφωνημένο, με το σκεπτικό ότι το χρώμα αποτελούσε έκφραση προσωπικής πνευματικής δημιουργίας του αρχιτέκτονα και ως τέτοιο άξιζε να προστατευθεί, βλ. Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ 230, Για το ότι συνιστά απαγορευμένη προσβολή της ακεραιότητας η χρωματική επιλογή, η φωτεινότητα του έργου, κλπ Βλ. Κατσούρη Κ., ό.π., σελ. 139.

ανάγκη του ιδιοκτήτη. Αυτός θα είναι και ο κανόνας στην πλειονότητα των περιπτώσεων. Κατά μία άποψη όμως η κατεδάφιση ενός αρχιτεκτονικού έργου, θα επιτρέπεται όταν το έργο παύει να ανταποκρίνεται στο σκοπό για τον οποίο κατασκευάστηκε. Άλλη θέση εξαρτά τη νομιμότητα της καταστροφής από την προηγούμενη ειδοποίηση του αρχιτέκτονα προκειμένου ο τελευταίος να προτείνει μια ενδεχομένως συμφερότερη λύση ή να αποσπάσει τμήμα του έργου με σημαντική αισθητική αξία, κτλ. Ωστόσο δεν διατυπώνονται σοβαρές αμφιβολίες σχετικά με την δυνατότητα του ιδιοκτήτη να καταστρέψει το κτίσμα, τουλάχιστον όσο ασκεί το δικαίωμα της κυριότητας εντός των ορίων που θέτει η διάταξη του 281 ΑΚ. Διαπιστώνουμε επομένως ότι και επί καταστροφής του αρχιτεκτονικού έργου, προκρίνεται η διαφύλαξη του συμφέροντος του κυρίου του υλικού φορέα ή σε εξαιρετικές περιπτώσεις του *κοινωνικού συνόλου*. Έτσι, λχ. κρίθηκε ότι η κατεδάφιση εγκαταλελειμμένου κτιρίου το οποίο χρησίμευε ως καταφύγιο αστέγων, δεν προσέβαλε την εξουσία ακεραιότητας, γιατί το κτίριο έθετε καθημερινά σε κίνδυνο την ασφάλεια των κατοίκων της περιοχής²³⁰.

Πάντως στην περίπτωση που ένα αρχιτεκτονικό έργο καταστραφεί ολοσχερώς με ή χωρίς πρωτοβουλία του ιδιοκτήτη, γίνεται δεκτό ότι ο ιδιοκτήτης δεν υποχρεούται να το ανεγείρει εκ νέου με βάση τα αρχικά σχέδια²³¹. Δηλαδή το δικαίωμα ακεραιότητας του πρώτου αρχιτέκτονα-δημιουργού δεν θίγεται εάν η συγκεκριμένη οικοδομή ξαναχτιστεί επί τη βάση νέων σχεδίων²³² ή δεν επανοικοδομηθεί ποτέ. Ζήτημα προσβολής της ακεραιότητας τίθεται μόνον όταν ο ιδιοκτήτης χρησιμοποιεί για την ανέγερση του νέου κτιρίου, τα παλαιά σχέδια αλλά με ουσιώδεις παραλλαγές. Ακόμη και τότε όμως, είναι δυνατόν να προκριθεί το δικαίωμα κυριότητας εάν οι παρεκκλίσεις αυτές στοχεύουν στον εκσυγχρονισμό του έργου (λ.χ. προσθήκη ανελκυστήρα, εγκατάσταση μοντέρνου και αποδοτικού συστήματος θέρμανσης, ηχομόνωση, κλπ). Πράγματι θα οδηγούμασταν σε ανεπιεικείς λύσεις εάν δεχόμασταν ότι ο κύριος του έργου δεν δύναται να επιχειρήσει τις κατάλληλες προσαρμογές ώστε να απολαμβάνει τις ανέσεις που προσφέρει η αλματωδώς εξελισσόμενη τεχνολογία για τη διευκόλυνση της καθημερινότητας του και την άνοδο του βιοτικού του επιπέδου.

²³⁰ CA de Versailles, 4.4.1996, JCP 1996, II, 22741, με σημ. Becourt.

²³¹ Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 224.

²³² Βλ. σχετ Κοτσίρης Α. ό.π., σελ. 117-118, που διατυπώνει την άποψη ότι ο ιδιοκτήτης νομιμοποιείται να χρησιμοποιήσει για την επικοδόμηση του κτιρίου τα παλαιά σχέδια, εφόσον δεν προβλεπόταν το αντίθετο στη σχετική σύμβαση μεταξύ αυτού και του αρχιτέκτονα.

Συμπερασματικά, από τα προαναφερθέντα, θα μπορούσε να εξαχθεί ο γενικός κανόνας ότι επί επουσιώδους τροποποίησης ή δικαιολογημένης καταστροφής αρχιτεκτονικού έργου από τον ιδιοκτήτη, κατισχύει η κυριότητα και υποχωρεί η ακεραιότητα. Αντίθετη λύση θα δοθεί εάν η μεταβολή επιφέρει σημαντική αισθητική παραμόρφωση του έργου, χωρίς να εξυπηρετείται παράλληλα κάποια πρακτική ανάγκη του ιδιοκτήτη του. Σε κάθε περίπτωση η στάθμιση συμφερόντων κρίνεται επιβεβλημένη, με όριο για αμφότερα τα δικαιώματα το άρθρο 281 ΑΚ.

Παρατηρήθηκε ορθά ότι η προστασία των αρχιτεκτονικών έργων τείνει να είναι χαλαρότερη από αυτή που παρέχεται σε άλλες μορφές ανθρώπινης δημιουργίας, λ.χ. στα έργα των εικαστικών τεχνών, παρά το ότι ο ν. 2121/1993 προστατεύει το έργο ανεξάρτητα από τον προορισμό του (αρθρ. 2 παρ. 4)²³³. Με μια πρώτη ματιά, πράγματι η διαφοροποίηση αυτή δεν φαίνεται δικαιολογημένη και με το σκεπτικό ότι ένα αρχιτεκτονικό έργο κάποτε έχει τη δύναμη να συμβολίζει μια ολόκληρη εποχή, όπως λ.χ. η Ακρόπολη των Αθηνών ή το Κολοσσαίο της Ρώμης, με συνέπεια όχι απλώς να αποτελεί τμήμα της πολιτιστικής κληρονομιάς ενός λαού αλλά να την ενσαρκώνει. Ωστόσο επιτυχημένο κρίνεται εκείνο το νομοθέτημα που απλοποιεί την κοινωνική συμβίωση και όχι αυτό που την καθιστά περισσότερο πολύπλοκη. Δεν είναι δυνατόν λοιπόν να παραγνωριστεί από το νομοθέτη το συνήθως συμβαίνον στα αρχιτεκτονικά έργα που είναι ο προορισμός τους να εξυπηρετούν καταρχήν πρακτικές ανάγκες των πολυπληθών κοινωνιών μας και δευτερευόντως να τέρπουν τις αισθήσεις, σε αντίθεση με τα εικαστικά έργα. Ούτως ή άλλως ποτέ δεν μπορεί ένα νομοθέτημα να περιλάβει εξαντλητική ρύθμιση των επιμέρους περιπτώσεων που είναι δυνατόν να ανακύψουν στην πράξη, ικανοποιεί όμως το περί δικαίου αίσθημα όταν παρέχει τα κατάλληλα εργαλεία για την αποτελεσματική προστασία νομικά σημαντικών συμφερόντων των κοινωνιών του δικαίου.

²³³ Γαρουφαλιά Ο., ό.π., σελ. 183.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ: Το δικαίωμα ακεραιότητας σε αντιπροσωπευτικές συμβάσεις εκμετάλλευσης

I. Γενικά

Το έργο πέρα από έκφραση της προσωπικότητας του πνευματικού δημιουργού, είναι επίσης ο σύνδεσμός του με τον εξωτερικό κόσμο. Σπάνια ο δημιουργός θα φιλοτεχνεί το έργο για προσωπική μόνο τέρψη από την ίδια την πράξη της δημιουργίας, αντίθετα θα το χρησιμοποιεί επιπροσθέτως για να επικοινωνήσει με τους άλλους ανθρώπους, για να τους μεταδώσει τις σκέψεις, τις ιδέες, την κοσμοθεωρία του. Μέσα από τα έργα του, κάθε δημιουργός φιλοδοξεί να γοητεύσει το κοινό, να αποκτήσει αναγνωρισιμότητα, κοινωνική, καλλιτεχνική καταξίωση αλλά και υλικές απολαβές που θα του επιτρέψουν να συνεχίσει απερίσπαστος τη δημιουργία, χωρίς να ανησυχεί για τα προς το ζην. Κατά το συνήθως συμβαίνουν όμως, ο δημιουργός δεν είναι θέση να εκμεταλλευτεί οικονομικά το έργο του με ίδια μέσα, ειδικά στα πρώτα του βήματα. Παρίσταται επομένως η ανάγκη, προπάντων στα πλαίσια της σύγχρονης παγκοσμιοποιημένης αγοράς, ο δημιουργός να συμβληθεί με τους εκάστοτε *ειδήμονες* (λ.χ. εκδότη, θεατρικό επιχειρηματία, έμπορο τέχνης, ραδιοτηλεοπτικούς οργανισμούς, κλπ), ανάλογα και με τη φύση του δημιουργήματος, προκειμένου να διασφαλίσει αφενός την ταχεία διάδοση του έργου στο κοινό και παράλληλα την οικονομική εκμετάλλευση του με όλους τους πιθανούς και κατά το δυνατόν αποδοτικούς τρόπους.

Η οικονομική αξιοποίηση του έργου, επιτυγχάνεται είτε με τη μεταβίβαση του περιουσιακού δικαιώματος συνολικά είτε με τη σύναψη σύμβασης εκμετάλλευσης²³⁴ μεταξύ δημιουργού – τρίτου ή με την παροχή άδειας εκμετάλλευσης από το δημιουργό σε τρίτο ή τέλος ιδίως αναφορικά με τα εικαστικά έργα, με τη μεταβίβαση του υλικού φορέα που τα ενσωματώνει. Ωστόσο, στην περίπτωση της συμβατικής ανάθεσης της διάδοσης του έργου σε ένα τρίτο πρόσωπο και μάλιστα επαγγελματία του είδους παρατηρείται όπως ορθά διατυπώθηκε μια εκ προοιμίου «αντίθεση μεταξύ των ηθικών συμφερόντων του δημιουργού και των περιουσιακών συμφερόντων του εκμεταλλευομένου, οφειλόμενη στο γεγονός ότι εκάτερος αυτών διακυβεύει διά της διαδόσεως του έργου διάφορα συμφέροντα²³⁵». Σε αντίθεση με το δημιουργό ο οποίος διά του έργου, επιθυμεί να ικανοποιήσει πρωτίστως ηθικά συμφέροντα ιδίως να διακριθεί και να γίνει ευρέως γνωστός, ο εκμεταλλευόμενος που φέρει τον οικονομικό κίνδυνο της επιτυχίας ή της αποτυχίας του έργου, θα αντιμετωπίζει το τελευταίο ως εμπορεύσιμο αγαθό, που πρέπει πάση θυσία να του αποφέρει κέρδη. Γεννάται λοιπόν εύλογα το ερώτημα, σχετικά με το ποιο ρόλο πρέπει να διαδραματίσει το ηθικό δικαίωμα, στα πλαίσια μιας τέτοιας συμφωνίας. Με μια πρώτη προσέγγιση θα μπορούσαμε να πούμε ότι το ηθικό δικαίωμα γενικότερα, συνεπώς και η εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας που μας ενδιαφέρει εν προκειμένω στα πλαίσια της παρούσας εργασίας, *αυτοπεριορίζεται* μεν με τη θέληση του δημιουργού (αρθρ. 16 ν. 2121/1993) για να μπορέσει να λειτουργήσει ομαλά ο συμβατικός δεσμός, ταυτόχρονα όμως θέτει και το όριο πέρα από το οποίο η κάθε λογής επέμβαση του εκμεταλλευτή στο έργο πρέπει να θεωρείται απαγορευμένη προσβολή της πνευματικής ιδιοκτησίας.

Γίνεται φανερό ότι η λύση της ως άνω σύγκρουσης ανάμεσα στην εξουσία σεβασμού της ακεραιότητας από τη μια και των περιουσιακών συμφερόντων του αντισυμβαλλομένου του δημιουργού από την άλλη, θα δοθεί όπως πάντα με στάθμιση συμφερόντων *ad hoc*, αξίζει όμως να εξετάσουμε συνοπτικά, αναφέροντας και ορισμένα χαρακτηριστικά παραδείγματα, την ειδικότερη λειτουργία της ακεραιότητας σε ορισμένες αντιπροσωπευτικές συμβάσεις εκμετάλλευσης, που εμφανίζονται πολύ συχνά στην πράξη.

²³⁴ Η διαφορά μεταξύ σύμβασης και άδειας εκμετάλλευσης έγκειται στη δεσμευτικότητα. Έτσι με τη σύμβαση εκμετάλλευσης ο αντισυμβαλλόμενος, υποχρεούται να ασκήσει τις εξουσίες που απορρέουν από το περιουσιακό δικαίωμα, δηλαδή να προβεί πράγματι στην εκμετάλλευση που υποσχέθηκε. Αντίθετα, η άδεια εκμετάλλευσης δεν συνεπάγεται υποχρέωση του αντισυμβαλλομένου να εκμεταλλευθεί οικονομικά το έργο, φθάνει να καταβάλει στο δημιουργό την αντιπαροχή για την αντίστοιχη εκμετάλλευση, βλ. αναλυτικά Καλλινίκου Δ., *ό.π.*, σελ. 159 επ.,

²³⁵ Ασπρογέρακας – Γρίβας Κ., «*Σύμβασεις εκμεταλλεύσεως έργων λόγου και τέχνης*», Αθήναι, 1972, σελ. 105.

II. Σύμβαση έντυπης έκδοσης

Ως εκδοτική σύμβαση νοείται η αμοτεροβαρής σύμβαση με την οποία ο αντισυμβαλλόμενος του δημιουργού αναλαμβάνει την ενοχική υποχρέωση να αναπαράγει το έργο και να το διαδώσει, θέτοντας σε κυκλοφορία αντίγραφα του στο κοινό.²³⁶ Στην ευρύτερη έννοια της εκδοτικής σύμβασης, που μπορεί να αφορά ποικίλες μορφές έκδοσης, λ.χ. παραγωγή δίσκων, κασετών, κλπ., περιλαμβάνεται η ειδικότερη κατηγορία της *σύμβασης έντυπης έκδοσης*²³⁷.

Με τη σύμβαση έντυπης έκδοσης, μεταβιβάζεται στον εκδότη το δικαίωμα αναπαραγωγής ορισμένου αριθμού αντιτύπων, ενός πνευματικού έργου, το οποίο είναι δεκτικό αναπαραγωγής σε έντυπη μορφή, δηλαδή σε μορφή βιβλίου ή άλλου εντύπου. Στην κατηγορία αυτή εμπίπτουν λ.χ. οι συμβάσεις που αφορούν σε έκδοση λογοτεχνικών, επιστημονικών βιβλίων, κλπ., οι ειδικές εκδόσεις βιβλίων που περιέχουν φωτογραφικά και εικαστικά έργα, τα έντυπα που αποτυπώνουν παρτιτούρες μουσικών συνθέσεων, κλπ. Η αναπαραγωγή (και κυκλοφορία) των αντιτύπων του έργου, θα συμφωνείται συνήθως εντός ορισμένου χρόνου και μπορεί να πραγματοποιηθεί όχι μόνο με χρήση κλασσικών μεθόδων εκτύπωσης αλλά με χρήση κάθε σύγχρονης εκδοτικής τεχνολογίας²³⁸.

Ο ν. 2121/1993 προβαίνει με το αρθρ. 33 σε ρύθμιση ορισμένων βασικών παραμέτρων που άπτονται του περιουσιακού δικαιώματος επί σύμβασης έντυπης έκδοσης²³⁹ με εμφανή μάλιστα τη διάθεση προστασίας των οικονομικών συμφερόντων του πνευματικού δημιουργού, ωστόσο δεν

²³⁶ Μαρίνος Μ-Θ, ό.π. σελ.278, Χιωτέλλης Α., «Η σύμβαση έντυπης έκδοσης. Τα μείζονα θέματα και η αντιμετώπιση τους από το ν. 2121/1993», Ελλ. Πανεπ. Εκδόσεις, Αθήνα, 1995, σελ.28.

²³⁷ Κατά κρατούσα άποψη στην ελληνική και γαλλική θεωρία, η σύμβασης έντυπης έκδοσης, συνάπτεται «*intuitu personae*», έχει δηλαδή αυστηρά προσωπικό χαρακτήρα, βλ. Χιωτέλλης Α, ό.π., σελ. 99.

²³⁸ Παπαδοπούλου Α, ό.π., σελ. 144 επ.,

²³⁹ Λ.χ. θεσπίζεται ποσοστιαία αμοιβή που υπολογίζεται επί τη βάση της τιμής λιανικής πώλησεως όλων των πωλούμενων αντιτύπων του έργου (παρ. 1) , η οποία κατ' εξαίρεση μπορεί να συμφωνηθεί σε ορισμένο ποσό αναφορικά με ορισμένα έργα (παρ. 2), ενώ σε περίπτωση περισσοτέρων συν - δημιουργών καθένας αμείβεται ανάλογα με την έκταση της συμβολής του στη δημιουργία του έργου, αν στη μεταξύ τους σχέση δεν ορίστηκε αλλιώς (παρ. 3). Σημαντική καινοτομία εξάλλου του ν.2121/1993, αποτελεί η καθιέρωση ποσοστιαίας αμοιβής και για το μεταφραστικό (δημιουργό του παράγωγου έργου της μετάφρασης) με ανάλογη εφαρμογή των προηγούμενων διατάξεων (παρ.6), κτλ. Διαφοροποίηση ως προς το γενικότερο πνεύμα προστασίας των συμφερόντων του πνευματικού δημιουργού φαίνεται να εισάγεται σε περίπτωση εκμίσθωσης ή δανεισμού αντιτύπων από τρίτα πρόσωπα, οπότε η αμοιβή για την παροχή της αναγκαίας άδειας κατανέμεται σε ίσα μέρη μεταξύ δημιουργού και εκδότη βλ. αναλυτικά, Καλλινίκου Δ., σελ 170-171.

προβλέπει ειδικώς αναφορικά με τις μη περιουσιακές σχέσεις εκδότη και δημιουργού²⁴⁰. Ελλείψει ειδικότερης ρύθμισης περί της λειτουργίας του δικαιώματος ακεραιότητας στις εκδοτικές συμβάσεις, επιτρεπόμενες επεμβάσεις του εκδότη στο υπό έκδοση έργο, θεωρούνται καταρχήν αυτές στις οποίες έχει συναινέσει ρητά και εγγράφως ο δημιουργός²⁴¹ (αρθρ. 14 ν.2121/1993) ή όσες μπορούν να γίνουν ανεκτές από το δημιουργό με βάση την αρχή της καλής πίστης. (288 ΑΚ)²⁴². Ενώ τα συμφωνημένα, δεν χρήζουν ιδιαίτερης ανάλυσης, ενδιαφέρον παρουσιάζει η λειτουργία της καλής πίστης που καταλαμβάνει αμφοτέρους τους συμβαλλομένους, ενεργώντας αμφίδρομα. Έτσι, ο εκδότης, ο οποίος εξάλλου έχει τη συνολική ευθύνη για την καλαίσθητη παρουσίαση του έργου στο κοινό, δικαιούται να προβαίνει καλόπιστα σε διόρθωση ορθογραφικών λαθών ή εξόφθαλμων παραβλέψεων του δημιουργού ή να προσθέτει σημεία στίξης ή να πραγματοποιεί τροποποίηση απαραίτητη για τη συμφωνημένη χρήση του έργου, ο δε δημιουργός οφείλει να ανέχεται τέτοιου είδους επεμβάσεις στα πλαίσια της καλόπιστης εκπλήρωσης των δικών του συμβατικών υποχρεώσεων. Σε συμφωνία με τα παραπάνω, κρίθηκε ότι *δεν αποτελεί προσβολή της ακεραιότητας η σμίκρυνση ζωγραφικού έργου που συμφωνήθηκε να τοποθετηθεί στο εξώφυλλο βιβλίου, αφού καμία τεχνική αναπαραγωγής δεν θα ήταν ικανή να αποδώσει το έργο απαράλλαχτο στα πλαίσια της συμφωνημένης χρήσης*²⁴³.

²⁴⁰ Ομοίως στο γερμανικό δίκαιο, όπου γίνεται δεκτό ότι η εκδοτική σύμβαση καταλαμβάνεται από τη γενική διάταξη της παρ. 39 UrhG, με βάση την οποία ο εκδότης μπορεί να επιφέρει τροποποιήσεις στο υπό έκδοση έργο μόνο αν υπάρχει συμφωνία με το δημιουργό εκτός και αν πρόκειται για τροποποίηση την οποία ο δημιουργός δεν μπορεί να αρνηθεί κατά καλή πίστη. Αντίθετα όμως στο γαλλικό δίκαιο, που ορίζει ρητώς με το αρθρ. L-132-11§2 CPI ότι *απαγορεύεται στον εκδότη να επιφέρει οποιαδήποτε τροποποίηση στο έργο, χωρίς έγγραφη άδεια του δημιουργού*, βλ. σχετ. Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 146

²⁴¹ Ζήτημα γεννάται στην περίπτωση ανάγκης επανέκδοσης ενός έργου, λχ. επειδή εξαντλήθηκαν όλα τα αντίτυπα. Εάν η ανάγκη αυτή προκύψει εντός της πενταετίας από την κατάρτιση της σύμβασης έντυπης έκδοσης, τότε η νέα έκδοση, καταλαμβάνεται εν αμφιβολία από τους ειδικότερους όρους της ισχύουσας σύμβασης (αρθρ. 15 παρ. 2 ν. 2121/1993). Αντίθετα, εάν η αρχική σύμβαση έχει πάψει για κάποιο λόγο να ισχύει, κατά την ορθότερη άποψη, απαιτείται κατάρτιση νέας σύμβασης. Κατά συνέπεια, ο εκδότης δεν δικαιούται να επιφέρει λ.χ. τις ίδιες τροποποιήσεις στο υπό νέα έκδοση έργο, χωρίς να προηγηθεί εκ νέου ρητή συγκατάθεση του δημιουργού προς τούτο, βλ. αναλυτικά Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 148.

²⁴² Χιωτέλλης Α., ό.π. σελ. 108 επ.

²⁴³ ΜΠΑΘ 17983/1981 ΕΕΔ ΛΓ (1982), σελ. 639.

Αντίστροφα, σε προσβολή του δικαιώματος ακεραιότητας οδηγεί κάθε ενέργεια του εκδότη εκτός των συμφωνημένων ή πέραν της καλής πίστης²⁴⁴, γεγονός που στην τελευταία περίπτωση θα κρίνεται ad hoc. Προσβολή στοιχειοθετεί επίσης η τυχόν υπέρβαση των συμφωνημένων τροποποιήσεων από πλευράς εκδότη²⁴⁵.

Γίνεται δεκτό ότι στην έννοια της απαγορευμένης προσβολής της ακεραιότητας εμπίπτει λ.χ. η από πλευράς εκδότη προσθήκη υποσημειώσεων²⁴⁶ ή προλόγου χωρίς άδεια του δημιουργού²⁴⁷. Κρίθηκε μάλιστα νομολογιακά ότι η παρεμβολή στο έργο προλόγου του εκδότη ενώ υπάρχουν πρόλογοι ειδικών καθηγητών, θίγει την επιστημονική αξία του έργου συνολικά και το κύρος των προλόγων των ειδικών καθηγητών εξατομικευμένα²⁴⁸. Προσβολή της ακεραιότητας συνεπάγεται και η έκδοση του έργου με περικοπές, λ.χ. χωρίς πρόλογο/ εισαγωγή/ βιβλιογραφία/ βιογραφικό σημείωμα του συγγραφέα ή η χρησιμοποίηση χαμηλής ποιότητας χαρτιού εκτύπωσης ή τα ακατάλληλα τυπογραφικά στοιχεία εφόσον τα τελευταία μπορούν να θεωρηθούν μειονεκτικά στοιχεία για τον δημιουργό²⁴⁹ καθώς και η διαφοροποίηση στην κατάταξη της ύλης. Από τα παραπάνω προκύπτει σαφώς ότι η όλη επιμέλεια της έκδοσης πρέπει να είναι ανάλογη του είδους του έργου και αυτό αφορά επίσης το εξώφυλλο του βιβλίου, το οποίο κατά κανόνα επιλέγει ο εκδότης. Έτσι, αν ο τελευταίος αποφασίσει να διακοσμήσει με μια άσεμνη παράσταση το εξώφυλλο των αντίτυπων μιας ποιητικής συλλογής, αφενός ευτελίζει την καλλιτεχνική αξία του έργου, αφετέρου δημιουργεί στο κοινό εσφαλμένους συσχετισμούς αναφορικά με το ύφος και την ποιότητα των ποιημάτων αλλά και το ήθος του πνευματικού δημιουργού, με συνέπεια να προκύπτει εν προκειμένω προσβολή του δικαιώματος ακεραιότητας οφειλόμενη στις συνθήκες παρουσίασης του έργου στο κοινό. Ίδιο αποτέλεσμα θα επιφέρει η διαφήμιση του έργου κατά τρόπο ακατάλληλο ή η τυχόν διάθεση των αντιτύπων προς εξευτελιστική τιμή²⁵⁰. Τέλος, ενδέχεται να εκληφθεί ως προσβολή του δικαιώματος

²⁴⁴ Ευρείες εξουσίες απολαμβάνει κατ' εξαίρεση ο εκδότης εφημερίδας ή περιοδικού, ο οποίος συγκεντρώνει τα επιμέρους έργα (άρθρα, φωτογραφίες, γελοιογραφίες κτλ.) των - συνήθως - μισθωτών πνευματικών δημιουργών και ακολούθως ταξινομεί την ύλη έτσι ώστε να συμφωνεί με το ύφος του συγκεκριμένου εντύπου ως ενιαίου και ισορροπημένου συνόλου, βλ. περισσότερα Michaelides-Nouaros Georges, "Le droit moral de l' auteur", Paris, 1935, σελ. 245-247.

²⁴⁵ Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ.151.

²⁴⁶ Κοτσίρης Α, ό.π. σελ.79-80.

²⁴⁷ Βλ. TGI Paris 1987, d.1989, 46 με παρατηρήσεις Colombet.

²⁴⁸ ΜονΠρΑθ 16377/1987 σε Α. Παπαδοπούλου, ό. π σελ .151.

²⁴⁹ Ασπρογέρακας – Γρίβας Κ., ό .π., σελ.182.

²⁵⁰ Ασπρογέρακας-Γρίβας, ό.π., σελ. 106.

ακεραιότητας η πάροδος του συμφωνημένου χρόνου (ή εφόσον δεν έχει οριστεί ρητώς τέτοιος η άπρακτη παρέλευση ενός εύλογου χρονικού διαστήματος) εντός του οποίου ο εκδότης όφειλε να το καταστήσει προσιτό στο κοινό. Μια τέτοια ενέργεια θα αποτελεί πρωτίστως αθέτηση συμβατικής υποχρέωσης του εκδότη, δημιουργούσα ενδοσυμβατική ευθύνη απέναντι στο δημιουργό (αρθρ. 15 § 5 ν. 2121/1993). Δεν αποκλείεται όμως να επισύρει επίσης ευθύνη από προσβολή του δικαιώματος ακεραιότητας, εάν η έκδοση του έργου πραγματοποιείται τελικά αλλά σε χρόνο που το καθιστά ανεπίκαιρο, παρωχημένο ή ανακόλουθο προς τις τρέχουσες αντιλήψεις και τα πιστεύω του πνευματικού δημιουργού²⁵¹.

III. Σύμβαση θεατρικής παράστασης

Το θεατρικό έργο προορίζεται να παρουσιαστεί στο κοινό διά ζώσης. Η αμεσότητα αυτή επιτυγχάνεται με την ενσάρκωση των χαρακτήρων από τους ηθοποιούς μέσα από την οπτική γωνία του εκάστοτε θεατρικού σκηνοθέτη. Η ιδιομορφία του θεατρικού έργου επομένως έγκειται στο γεγονός ότι το δικαίωμα ακεραιότητας δεν θα εξετάζεται συνήθως στα πλαίσια της σχέσης που συνδέει το θεατρικό συγγραφέα με το θεατρικό επιχειρηματία που αναλαμβάνει να «ανεβάσει» στο θέατρο του το έργο. Κι αυτό γιατί τα πρόσωπα αυτά θα συνδέονται κατά κανόνα με σύμβαση θεατρικής εκμετάλλευσης, ρυθμιζόμενη στα βασικά της σημεία από το νόμο (αρθρ. 14 που προβλέπει ως υποχρεωτικό τον έγγραφο τύπο σε συνδ. με το αρθρ. 36 που καθορίζει τα ελάχιστα όρια αμοιβών των θεατρικών συγγραφέων)²⁵². Κατά τα λοιπά, η διαμόρφωση του περιεχομένου της σύμβασης επαφίεται στην ελεύθερη βούληση των μερών ενώ για την επίλυση τυχόν διαφοράς τους, σημαίνοντα ρόλο έχει πέραν των συμφωνημένων όρων της σύμβασης, η αρχή της καλής πίστης.

Αντίθετα καθοριστική σε ένα θεατρικό έργο είναι η δημιουργική συμβολή του θεατρικού σκηνοθέτη²⁵³. Ο τελευταίος είναι εκείνος που δίνει ζωή στο κείμενο, επιλέγοντας τους ηθοποιούς

²⁵¹ Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 153.

²⁵² Βέβαια στο ελληνικό δίκαιο, ελλείπει ειδική ρύθμιση σχετικά με το ηθικό δικαίωμα επί σύμβασης θεατρικής παράστασης. Αντίθετα, στο γαλλικό δίκαιο θεσπίζεται ρητώς η υποχρέωση του επιχειρηματία του θεάματος να εξασφαλίσει την παρουσίαση της δημόσιας εκτέλεσης του έργου κάτω από τέτοιους τεχνικούς όρους, ώστε να διασφαλίζεται ο σεβασμός των πνευματικών και ηθικών συμφερόντων του δημιουργού (αρθρ. L-132-22 CPI)

²⁵³ Παρά το ότι δεν αμφιβάλλει κανείς σοβαρά για το σημαίνοντα ρόλο του θεατρικού σκηνοθέτη, παρουσιάζει ενδιαφέρον το γεγονός ότι κατά την απολύτως κρατούσα άποψη, η σκηνοθεσία του θεατρικού έργου δεν αναγνωρίζεται ως έργο, όπως συμβαίνει με τη σκηνοθεσία λ.χ. ενός κινηματογραφικού έργου. Έτσι με το ν.2121/1993 προστατεύεται το θεατρικό έργο ως κείμενο, οι ηθοποιοί ως προς τις ερμηνείες τους ως δικαιούχοι συγγενικού δικαιώματος, οι

που θα υποδυθούν τους ρόλους, το ύφος που θα έχουν τα σκηνικά που θα πλαισιώσουν τις ερμηνείες, τον τρόπο που θα ειπωθούν τα λόγια του κειμένου κοκ, φωτίζοντας με διαφορετικό κάθε φορά τρόπο την ιστορία, ώστε το ίδιο κείμενο να «βλέπεται με άλλα μάτια», υπό νέο πρίσμα, ανάλογα με το πρόσωπο που βρίσκεται πίσω από τις κουίντες. Για αυτό και τα θεατρικά έργα, ανάλογα βέβαια και με τη διαχρονικότητα του μηνύματος του θεατρικού συγγραφέα, κατορθώνουν να προκαλούν ενδιαφέρον και συγκίνηση σε τόσο διαφορετικές εποχές. Δεν θα ήταν συνεπώς υπερβολή να υποστηρίξουμε ότι η απήχηση που έχει ένα θεατρικό έργο στο κοινό, ιδίως όταν έχει γραφεί σε αλλοτινή εποχή θα οφείλεται στην προσωπική συμβολή του σκηνοθέτη, ο οποίος θα αναλάβει να μεταφέρει τρόπον τινά το κείμενο στη σύγχρονη πραγματικότητα. Στα πλαίσια λοιπόν της σκηνοθεσίας ενός θεατρικού έργου, είναι πολύ πιθανό ο σκηνοθέτης να επέμβει προσαρμόζοντας το κατάλληλα με βάση τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή ή την κοινωνικοπολιτική συγκυρία, με βάση πάντοτε τη δική του καλλιτεχνική αντίληψη. Οι επεμβάσεις αυτές, κάποτε περισσότερο ή λιγότερο αναγκαίες θέτουν ζήτημα προσβολής της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας του δημιουργού.

Η σύγκρουση του δικαιώματος ακεραιότητας του δημιουργού με τη σκηνοθετική ελευθερία που διεκδικεί ο σκηνοθέτης, επιλύεται με στάθμιση συμφερόντων *in concreto*, αφού βέβαια ληφθούν υπόψη τυχόν τροποποιήσεις που έχει επιτρέψει ρητώς ο δημιουργός με τη σύμβαση θεατρικής εκμετάλλευσης. Στα πλαίσια της τελευταίας δύναται ο δημιουργός να παρέχει την άδεια για συγκεκριμένες τροποποιήσεις, λ.χ. παράλειψη ορισμένων τμημάτων του έργου που είναι περιγραφικά, επέκταση ή σύντμηση των διαλόγων, κοκ. Κατά τα άλλα, ο σκηνοθέτης μπορεί να επεμβαίνει τροποποιητικά στο έργο στο βαθμό που η συμπεριφορά αυτή δικαιολογείται από την καλή πίστη και τις ειδικότερες περιστάσεις, λ.χ. τη διάρκεια του έργου, τη μορφολογία του χώρου του θεάτρου (σκηνή, παρασκήνια), το κοινό που απευθύνεται το έργο, ακόμη και τα τεχνικά ή οικονομικά μέσα που έχει στη διάθεσή του ή όπως προαναφέραμε την επικρατούσα κοινωνικοπολιτική συγκυρία. Ειδικά η τελευταία αυτή περίπτωση του εκσυγχρονισμού του έργου ώστε η θεματική του να εντάσσεται στο παρόν για να συγκινήσει το σύγχρονο θεατή, φαίνεται να παρέχει στο σκηνοθέτη μεγαλύτερο περιθώριο ευελιξίας, χωρίς όμως να αλλοιώνεται ουσιαστικά το πνευματικό δημιούργημα. Όριο δηλαδή στις επεμβατικές τροποποιήσεις του έργου, είναι άνευ ετέρου η διατήρηση των βασικών χαρακτηριστικών του έργου, της ατμόσφαιρας που αποπνέει, του

ενδυματολόγοι ως προς τα κοστούμια τους και οι σκηνογράφοι ως προς τα σκηνικά τους, *όχι όμως ο θεατρικός σκηνοθέτης*, βλ. σχετ. Μαρίνος Μ-Θ, Πνευματική Ιδιοκτησία, Εκδ. Αντ. Ν. Σάκκουλα, Αθήνα – Κομοτηνή 2000, σελ. 83.

κεντρικού του μηνύματος. Αν για παράδειγμα η ουσία του έργου εντοπίζεται στην πιστή αναπαράσταση ορισμένης εποχής, γιατί μόνο έτσι αποδίδονται καλύτερα οι χαρακτήρες, τα πρόσωπα και οι καταστάσεις, τα περιθώρια για εκσυγχρονισμό είναι πολύ στενά. Εδώ, ο σκηνοθέτης θα είναι υποχρεωμένος να διαμορφώσει ανάλογα τα σκηνικά, τα κοστούμια, τη μουσική επένδυση της παράστασης ή ακόμη και τον ιδιαίτερο τρόπο ομιλίας των ηρώων, κατά τρόπο σύμφωνο με το κείμενο. Γίνεται εξάλλου δεκτό ότι ο σκηνοθέτης δεσμεύεται από τη ρητώς εκπεφρασμένη βούληση του δημιουργού, σχετικά με στοιχεία του έργου που ο ίδιος ο δημιουργός θεωρεί ουσιώδη. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση που απασχόλησε τη γαλλική νομολογία, σχετικά με το έργο «*En attendant Godot*» του Sam. Beckett. Το δικαστήριο διέγνωσε προσβολή του δικαιώματος ακεραιότητας του πνευματικού δημιουργού καθώς παρά τη ρητή επιθυμία του οι ανδρικοί χαρακτήρες του έργου να ενσαρκώνονται μόνον από άνδρες ηθοποιούς, εν προκειμένω οι ρόλοι αυτοί ανατέθηκαν από το συγκεκριμένο σκηνοθέτη σε γυναίκες.²⁵⁴

IV. Δημόσια εκτέλεση μουσικού έργου

Η μουσική είναι συγχρόνως επιστήμη και τέχνη²⁵⁵. Αναγκαίο συστατικό στοιχείο της μουσικής είναι ο ήχος, ο οποίος με τη σειρά του, συναπαρτίζεται από τη *χοριά*, τη *μελωδία*, την *αρμονία* και το *ρυθμό*. Το στοιχείο βέβαια που προσδίδει προεχόντως σε ένα μουσικό έργο την πρωτοτυπία του είναι κατά την ορθότερη άποψη, η μελωδία του. Όπως είναι γνωστό, το έργο προστατεύεται ανεξαρτήτως προορισμού ή καλλιτεχνικής αξίας, συνεπώς στις διατάξεις του ν. 2121/1993²⁵⁶ εμπίπτουν όλα τα είδη μουσικών έργων, από την κλασσική συμφωνία, την όπερα και τα κουαρτέτα μέχρι τις σύντομες μελωδίες που συνοδεύουν τα διαφημιστικά μηνύματα²⁵⁷.

Ζήτημα προσβολής του δικαιώματος ακεραιότητας, θα προκύπτει συνήθως στα πλαίσια της *ζωντανής* δημόσιας εκτέλεσης του μουσικού έργου²⁵⁸. Έτσι, το τελευταίο είναι δυνατόν να εκτελείται παραμορφωμένο, λ.χ. με μεταβολή μουσικής κλίμακας, από εντελώς διαφορετικά μουσικά

²⁵⁴ TGI Paris, 1992, RIDA 155/1993, 225 επ., βλ. Σχετ. Α. Παπαδοπούλου Α, ό.π. σελ.162.

²⁵⁵ Καλλινίκου Δ., ό.π., σελ. 35.

²⁵⁶ Πιο συγκεκριμένα, τα μουσικά έργα αναφέρονται ρητά την ενδεικτική απαρίθμηση του αρθρ. 2 παρ. 1 ν.2121/1993, ως «*μουσικές συνθέσεις με κείμενο ή χωρίς*». Γίνεται δεκτό ότι το μουσικό έργο μπορεί να αποδίδεται με ένα ή περισσότερα μουσικά όργανα, με φωνή μόνο ή σε συνδυασμό, βλ. σχετικά Παπαδοπούλου Α, ό. π., σελ. 165.

²⁵⁷ Καλλινίκου Δ., ό.π., σελ. 36.

²⁵⁸ Αντίθετα στην περίπτωση που το μουσικό έργο μεταδίδεται μεν δημόσια, αλλά από πιστό αντίγραφο του υλικού φορέα, διαφυλάσσεται από τροποποιήσεις, συνεπώς και από προσβολές του δικαιώματος της ακεραιότητας, βλ. Παπαδοπούλου Α., ό. π., σελ. 168.

όργανα από εκείνα που χρησιμοποίησε για να το συνθέσει ο δημιουργός, με παραλλαγές στην ένταση (δυνατά αντί σιγανά), με διακοπές ή περικοπές ή αλλοιώσεις στη μελωδία, το ρυθμό ή την αρμονία του, γεγονός που οδηγεί σε προσβολή της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας του πνευματικού δημιουργού. Πάντως, η προσβολή που συνίσταται σε επεμβατική ενέργεια ευθέως στην ουσία του έργου, θα είναι επί του πρακτέου δύσκολο να γίνει αντιληπτή από το μη ειδήμονα ακροατή αλλά και σε τελική ανάλυση να αποδειχθεί δεδομένου του προσωρινού χαρακτήρα της.

Απαγορευμένη προσβολή της ακεραιότητας, στοιχειοθετείται επίσης από τις συνθήκες παρουσίας του μουσικού έργου στο κοινό. Χαρακτηριστική εν προκειμένω υπήρξε η περίπτωση μιας υπόθεσης που έλαβε υπερεθνικές διαστάσεις. Συγκεκριμένα, Ρώσοι συνθέτες στράφηκαν κατά αμερικανικής εταιρίας κινηματογραφικών παραγωγών, η οποία πλαισίωσε μια ταινία παραγωγής της, με αντισοβιετικό περιεχόμενο, με δικά τους μουσικά έργα, χωρίς την άδεια τους. Στην Αμερική, όπου αρχικά ενάγουν την εταιρία, τα αιτήματα τους απορρίπτονται, αργότερα όμως δικαιώνονται από γαλλικό δικαστήριο²⁵⁹.

Από τα παραπάνω συνάγεται σαφώς ότι μετατροπές ή αλλοιώσεις του μουσικού έργου γίνονται ανεκτές, στο μέτρο που τις έχει επιτρέψει ρητά ο δημιουργός, - συνήθως με σχετικό όρο στα πλαίσια σύμβασης εκμετάλλευσης, ή δικαιολογούνται με βάση την αρχή της καλής πίστης, όπως λ.χ παράλειψη μιας νότας που δυσκολεύει τον τραγουδιστή στην ερμηνεία του, ή κατάλληλη προσαρμογή ενός έργου ώστε να εκτελεστεί από πιο σύγχρονα μουσικά όργανα²⁶⁰.

V. Οπτικοακουστικά έργα

Τα οπτικοακουστικά έργα περιλαμβάνονται ρητώς στην ενδεικτική απαρίθμηση του αρθρ. 2 παρ. 1 του ν. 2121/1993, χωρίς ωστόσο να ορίζονται από το νόμο. Σύμφωνα με τον επικρατέστερο ορισμό, οπτικοακουστικά έργα είναι τα έργα που «απαρτίζονται από μια σειρά κινούμενων εικόνων, συνοδευόμενων από ήχους ή όχι»²⁶¹. Αντίστοιχος ορισμός απαντάται και σε άλλα δίκαια²⁶². Στην

²⁵⁹ Βλ. Schostakovch, v. Twentieth century-Fox film corp. σε Παπαδοπούλου, ό.π., σελ. 168-169.

²⁶⁰ Παπαδοπούλου Α. .ο.π., σελ. 169.

²⁶¹ Βλ. Καλλινίκου Δ., ό. π., σελ. 34.

²⁶² Στη Γαλλία ο ορισμός του οπτικοακουστικού έργου, δίνεται με το αρθρ. L -112-2 περιπτ. 6 που προβλέπει ότι: « *les œuvres cinématographiques et autres œuvres consistant dans des séquences animées d' images, sonorisées ou non, dénommées ensemble œuvres audiovisuelles*», ενώ στις Η.Π.Α, το Copyright Act 1976 αναφέρει στο αρθρ. 101, ότι: « *motion pictures are audiovisual works consisting of a series of related images which when shown in succession, impart an impression of motion, together with accompanying sounds, if any*».

ευρύτερη κατηγορία των οπτικοακουστικών έργων εντάσσεται το κινηματογραφικό έργο²⁶³, που προσδιορίζεται ως «η ροή συνεχόμενων εικόνων ανθρώπων ή σχεδίων, με λόγια ή χωρίς λόγια, με μουσική ή χωρίς αυτήν που συνθέτει μια καλλιτεχνική ενότητα ενσωματωμένη σε υλικό φορέα εικόνας και ήχου με προορισμό τη δημόσια προβολή»²⁶⁴. Στην καθομιλουμένη, ο όρος «κινηματογραφική ταινία» ή απλώς ταινία, παρ' ότι κατά κυριολεξία αποδίδει τον υλικό φορέα που ενσωματώνει το κινηματογραφικό έργο²⁶⁵, έχει επικρατήσει να χρησιμοποιείται ως όρος ισοδύναμος του κινηματογραφικού έργου²⁶⁶. Από τα παραπάνω προκύπτει ότι στην ευρύτερη κατηγορία του οπτικοακουστικού έργου (έννοια γένους)²⁶⁷, εμπίπτουν όλες οι επιμέρους ειδικότερες κατηγορίες, δηλαδή τα κινηματογραφικά έργα, ανεξάρτητα αν πρόκειται για καλλιτεχνικές ταινίες, ντοκιμαντέρ, διαφημιστικά σποτ, βιντεοκλίπ, κλπ καθώς και τα έργα που παράγονται με μέσα ανάλογα με εκείνα του κινηματογράφου, όπως η τηλεοπτικές ταινίες και οι βιντεοταινίες²⁶⁸, ενώ γίνεται δεκτό ότι ως όρος το οπτικοακουστικό έργο είναι αρκετά ελαστικό ώστε να συμπεριλάβει και έργα *multimedia*²⁶⁹. Ωστόσο σύμφωνα με την ορθότερη άποψη δεν θεωρείται οπτικοακουστικό έργο η απλή κινηματογράφιση με βιντεοκάμερα ενός γεγονότος, η μαγνητοσκοπημένη ή μη μετάδοση ειδήσεων, ένα talk show ή η τηλεοπτική μετάδοση μιας θεατρικής παράστασης²⁷⁰.

²⁶³ Ειδικό ορισμό του κινηματογραφικού έργου, περιελάμβανε ο ν. 1597/1986 (ΦΕΚ Α68/21-5-1986), ο οποίος καταργήθηκε με την εισαγωγή του ν. 2121/1993. Συγκεκριμένα, σύμφωνα με το αρθρ. 4 παρ. 1, «κινηματογραφικό έργο είναι εκείνο που αποτυπώνεται σε υλικό φορέα εικόνας ή εικόνας και ήχου και προορίζεται για κινηματογραφική ή τηλεοπτική ή άλλη οπτικοακουστική μετάδοση, όποιο και αν είναι το περιεχόμενο του και η διάρκεια του και όποιες και αν είναι οι μέθοδοι, τα μέσα και τα υλικά, που χρησιμοποιούνται για την παραγωγή, την αναπαραγωγή ή την προβολή του, είτε είναι ήδη γνωστά είτε θα εφευρεθούν στο μέλλον».

²⁶⁴ Παπαδοπούλου Α, ο. π., σελ. 170.

²⁶⁵ Αρθρ. 4 παρ. 2 ν. 1597/1986.

²⁶⁶ Βλ. Καλλινίκου, ό. π. σελ. 34 επ.,

²⁶⁷ Μαρίνος Μ-Θ., ό. π., σελ. 83 που ορίζει το οπτικοακουστικό έργο ως «σειρά σχετιζόμενων μεταξύ τους εικόνων και συνοδευτικών ήχων, η οποία κατά τον προορισμό της προβάλλεται από κατάλληλες συσκευές προβολής».

²⁶⁸ Βλ. Καλλινίκου Δ. ό. π., σελ 35 που επισημαίνει ότι τα ραδιοφωνικά προγράμματα δεν περιλαμβάνονται στην έννοια του οπτικοακουστικού έργου, αλλά προστατεύονται ως έργα με τη γενική έννοια του όρου, εφόσον πληρούν τις απαιτούμενες προϋποθέσεις, ιδίως δε εκείνη της πρωτοτυπίας.

²⁶⁹ Μαρίνος Μ-Θ., ό. π., σελ. 84 – 85, που επισημαίνει ορθά ότι για την προστασία του οπτικοακουστικού έργου είναι αδιάφορη η υφή του (έγχρωμο, βωβό, ομιλούν), η διάρκεια του (ταινία μικρού ή μεγάλου μήκους), ο τρόπος δημιουργίας του (με παραδοσιακά μέσα, computer simulation), κτλ.

²⁷⁰ Βλ. σχετ. Μαρίνος Μ-Θ., ό. π., σελ 84 επ.,

Το οπτικοακουστικό έργο είναι το τελικό αποτέλεσμα επιμέρους συμβολών πλήθους προσώπων (σεναριογράφου, μουσικοσυνθέτη, ενδυματολόγου, φωτογράφου, φωτιστή, οπερατέρ, μακιγιέρ, κτλ) οι οποίες συντονίζονται και εναρμονίζονται υπό τη γενική καθοδήγηση και την οπτική γωνία του σκηνοθέτη. Το τελευταίο αυτό πρόσωπο, θεωρείται κατά νόμιμο μαχητό τεκμήριο ο δημιουργός και κατά συνέπεια ο αρχικός δικαιούχος του οπτικοακουστικού έργου (αρθρ. 9 ν.2121/1993)^{271- 272}.

Ως προς το χρονικό σημείο γέννησης της, η εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας στα οπτικοακουστικά έργα εμφανίζει την εξής ιδιομορφία : μπορεί να ασκηθεί μόνο μετά την ολοκλήρωσή τους, που θεωρείται ότι επέρχεται τη στιγμή της έγκρισης του «προτύπου παραγωγής αντιτύπων προς εκμετάλλευση» ή *master copy* όπως έχει επικρατήσει να λέγεται διεθνώς, από το σκηνοθέτη. (αρθρ.34§1 του ν.2121/93). Ο λόγος που οδήγησε το νομοθέτη στη θέσπιση αυτής της απόκλισης είναι όπως ορθά ελέγχθη ότι «το οπτικοακουστικό έργο περνάει κατά κανόνα από πολλά στάδια επεξεργασίας που εύλογο είναι να μην εμποδίζονται πριν φανεί το τελικό αποτέλεσμα»²⁷³. Συνακόλουθα, το ηθικό δικαίωμα των δημιουργών των επιμέρους συμβολών, μπορεί να ασκείται μόνον μετά την ολοκλήρωση του έργου, δηλαδή μετά το τελικό μοντάζ.²⁷⁴

Από τα παραπάνω προκύπτει σαφώς ότι για κάθε τροποποίηση, παραμόρφωση, περικοπή, κτλ στην τελική μορφή του έργου (*version définitiveé, final cut*), απαιτείται άδεια του σκηνοθέτη. Ο τρίτος, συνηθέστατα ο παραγωγός του οπτικοακουστικού έργου, δεν θα μπορεί να παρέμβει στην οριστική

²⁷¹ Παρά την αναμφισβήτητη καθοριστική συμβολή του σκηνοθέτη, η πραγματοποίηση ενός κινηματογραφικού ιδίως έργου, εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό και από ένα ακόμη πρόσωπο, φυσικό ή νομικό, το οποίο θα χρηματοδοτήσει την παραγωγή, θα αναλάβει το τεχνικό μέρος, τη διαφήμιση και την κυκλοφορία του έργου στην αγορά, κτλ. Πρόκειται για τον παραγωγό του οπτικοακουστικού έργου, ο οποίος κέρδισε διεθνώς αρκετούς υπερμάχους που υποστήριξαν ότι αυτός θα έπρεπε να θεωρηθεί αρχικός δικαιούχος του οπτικοακουστικού έργου και όχι ο σκηνοθέτης, (βλ. και αρθρ. 10 του ν. 2328/1995, «περί νομικού καθεστώτος της ιδιωτικής τηλεόρασης», το οποίο προβλέπει ρητά το επάγγελμα του ανεξάρτητου παραγωγού οπτικοακουστικών έργων). Για το σχετικό προβληματισμό, βλ. Παπαδοπούλου Α., ό. π., , σελ. 171.

²⁷² Ως προς τα κινηματογραφικά έργα, ο σκηνοθέτης προβλέπεται ως αρχικός δικαιούχος πνευματικής ιδιοκτησίας και κατά το γερμανικό δίκαιο, ενώ στο γαλλικό δίκαιο το κινηματογραφικό έργο θεωρείται έργο συνεργασίας με συν-δημιουργούς όλους τους βασικούς συντελεστές. Αντίθετα, κατά το αγγλοσαξονικό δίκαιο, αρχικός δικαιούχος του κινηματογραφικού έργου, είναι ο παραγωγός, βλ. σχετ. Παπαδοπούλου Α., σελ. 171 – 172. Το δίκαιο μας αναγνωρίζει στον παραγωγό συγγενικό δικαίωμα επί του υλικού φορέα, στον οποίο έχει εγγραφεί το οπτικοακουστικό έργο (αρθρ. 47 ν.2121/1993), βλ. Μαρίνος Μ-Θ. ό. π., σελ. 85.

²⁷³ Κουμάντος Γ.Α., ό. π., σελ. 261.

²⁷⁴ Μαρίνος Μ-Θ., ό. π. σελ.194.

μορφή του χωρίς την ρητώς εκπεφρασμένη άδεια του σκηνοθέτη. Από την άλλη, οι δημιουργοί των επιμέρους συμβολών δεν αποκτούν την εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας στις επί μέρους συμβολές τους, παρά μόνο αφού το έργο οριστικοποιηθεί και εγκριθεί από το δημιουργό, δηλαδή το σκηνοθέτη. Επομένως, κατά το στάδιο της παραγωγής του οπτικοακουστικού έργου, οι δημιουργοί των επί μέρους συμβολών καταρχήν δεν μπορούν να αξιώσουν σεβασμό της ακεραιότητας ως προς το ηθικό τους δικαίωμα έναντι του σκηνοθέτη ούτε έναντι του τρίτου, λ.χ. του παραγωγού, διότι η κατάφαση της προσβολής όσο διαρκεί η υλοποίηση του έργου, *δεν είναι κατά κανόνα διαπιστώσιμη*²⁷⁵.

Ενώ το δικαίωμα διατήρησης της ακεραιότητας του έργου, παραμένει ανενεργό μέχρι το έργο να περατωθεί, δεν συμβαίνει το ίδιο αφ' ης στιγμής παρουσιαστεί στο κοινό. Ειδικά αναφορικά με το κινηματογραφικό έργο, η δημόσια παρουσίαση του σε κινηματογραφικές αίθουσες ή η αναμετάδοσή του από την τηλεόραση, συνιστούν τους αποκλειστικούς τρόπους εκμετάλλευσης του²⁷⁶. Ο παραγωγός ή οποιοσδήποτε άλλος εκμεταλλευτής του έργου, οφείλει να το παρουσιάσει χωρίς να επιφέρει καμιά προσθήκη, περικοπή ή άλλη αλλοίωση, όπως λ.χ. προσθήκη μουσικής επένδυσης²⁷⁷ ή υποτίτλων σε βωβή ταινία, ή υποτίτλων με προσβλητική μετάφραση σε ομιλούσα ταινία, κτλ. Ιδιαίτερος απασχόλησε τη θεωρία²⁷⁸ και τη νομολογία²⁷⁹ η πρακτική του χρωματισμού

²⁷⁵ Βλ. σχετ. Μαρίνος Μ-Θ. , ό.π., σελ. 176, που ορθά επισημαίνει ότι πέρα από τη δυσκολία της διαπίστωσης της προσβολής μιας επιμέρους συμβολής σε ένα ημιτελές έργο, η άσκηση της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας από τους δημιουργούς των επιμέρους συμβολών, στην πράξη θα διακινδύνευε την οικονομική εκμετάλλευση του έργου και θα επιδρούσε αρνητικά στη χρηματοδότηση του. Για αυτό και υποστηρίζει ότι *de lege ferenda*, θα ήταν ορθότερο το δικαίωμα της ακεραιότητας να ασκείται μόνον σε περιπτώσεις ιδιαίτερα βαρείας προσβολής

²⁷⁶ Βλ. σχετ. Παπαδοπούλου, ό. π., σελ. 176 που παραπέμπει στη λεκτική διατύπωση του αρθρ. 3 παρ. 1 περ. ε και ζ.

²⁷⁷ Χαρακτηριστικό παράδειγμα υπήρξε η βωβή ταινία του Charlie Chaplin με τίτλο «Le Kid», που τέθηκε ενώπιον της Γαλλικής δικαιοσύνης. Εν προκειμένω, η δικαιούχος εταιρία εκμετάλλευσης προέβη στην κατασκευή ενός αντιτύπου, το οποίο επένδυσε μουσικά, χωρίς την άδεια του δημιουργού. Το ανώτατο δικαστήριο έκρινε ότι μια τέτοια προσθήκη έστω και σε ένα αντίτυπο του έργου συνιστά απαγορευμένη προσβολή του δικαιώματος ακεραιότητας του πνευματικού δημιουργού, βλ. σχετ. Παπαδοπούλου, ό. π., σελ. 177.

²⁷⁸ Βλ. σχετ. Κουμάντος Γ.Α., ό.π., σελ. 261 που επισημαίνει ότι ο εκμεταλλευτής του περιουσιακού δικαιώματος, δεν μπορεί να επιφέρει στο έργο μεταρρυθμίσεις που αντικρούει ο δημιουργός, μόνο και μόνο για την καλύτερη εκμετάλλευση του, με *παραπομπή και σε Cour de Cassation 28-5-1991 (RIDA 149/1991 σελ. 197-199, με σχόλιο Kerver)*.

²⁷⁹ Βλ. ενδεικτικά την υπόθεση της ασπρόμαυρης ταινίας του Houston με τίτλο «Asphalt jungle», που προέβαλε γαλλικό τηλεοπτικό κανάλι από έγχρωμο αντίτυπο, παρά την ρητώς εκπεφρασμένη αντίθεση του ίδιου του πνευματικού

αντιτύπων παλαιών ασπρόμαυρων ταινιών, με τη βοήθεια εξειδικευμένου ηλεκτρονικού προγράμματος (*colorization*). Η τάση αυτή πρωτοεμφανίστηκε στις Η.Π.Α., όπου μάλιστα αναγνωρίζεται αυτοτελές δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας στον παραγωγό του έγχρωμου έργου²⁸⁰. Ωστόσο, στην Ευρώπη του ηπειρωτικού συστήματος που διαμορφώνει το προστατευτικό της πλέγμα με γνώμονα την κατά το δυνατόν αρτιότερη προστασία του πνευματικού δημιουργού και σέβεται τη θέληση του, δεν μπορεί να γίνει δεκτό ότι μια τόσο ουσιώδης αλλοίωση του έργου, έστω και αν πραγματοποιείται σε αντίτυπο, δεν συγκαταλέγεται ανάμεσα στις απαγορευμένες προσβολές της ακεραιότητας. Η απουσία χρωμάτων στο οπτικοακουστικό έργο, αποτελεί μέχρι τις μέρες μας²⁸¹ συνειδητή δημιουργική επιλογή του σκηνοθέτη, η οποία συνδυαζόμενη με την πλοκή, χαρίζει στο έργο την ξεχωριστή ατμόσφαιρα που ο δημιουργός εμπνεύστηκε και επιθυμεί να του προσδώσει.

Τέλος, η προσβολή του δικαιώματος ακεραιότητας ενδέχεται να οφείλεται στις *συνθήκες* παρουσίας του οπτικοακουστικού έργου στο κοινό κατά τρόπο μειωτικό για το ίδιο και το δημιουργό του, που συντρέχει λ.χ. όταν προβάλλεται από κατεστραμμένο αντίτυπο ή αποσπασματικά²⁸² ή με συνεχείς παρεμβολές διαφημιστικών μηνυμάτων²⁸³ ή με σύντμηση²⁸⁴ ή σε χώρο ή και *ώρα*²⁸⁵ προφανώς ακατάλληλη προς το είδος, το ύφος και το περιεχόμενο του.

δημιουργού, σε ενδεχόμενο χρωματισμό της ταινίας. Το δικαστήριο διέκρινε προσβολή του δικαιώματος ακεραιότητας, όταν οι κληρονόμοι του Houston ενήγαγαν το ως άνω κανάλι, βλ. λεπτομερώς Παπαδοπούλου Α. ό.π., σελ. 178-179.

²⁸⁰ Βλ. σχετ. Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 179.

²⁸¹ Βλ. την εντελώς πρόσφατη (*παραγωγής 2011*) εξαιρετική και πολυβραβευμένη γαλλική ταινία «*The Artist*», σε σενάριο και σκηνοθεσία *Μισέλ Χαζαναβίσιους* που αποτίει φόρο τιμής στη χρυσή εποχή του σινεμά, όντας συγχρόνως *ασπρόμαυρη* και σχεδόν καθ' ολοκληρίαν *βωβή*.

²⁸² Κατά την τηλεοπτική μετάδοση ενός οπτικοακουστικού έργου, συνηθίζεται διεθνώς να εμφανίζεται στην οθόνη, το *λογότυπο*, το *σήμα* του καναλιού που μεταδίδει το έργο. Η συμπεριφορά αυτή όμως κρίθηκε από τη γαλλική νομολογία ως απαγορευμένη προσβολή της ακεραιότητας, με το σκεπτικό ότι έτσι καλύπτεται συνεχώς ένα μέρος της εικόνας που βλέπει ο θεατής, με αποτέλεσμα να παρουσιάζεται το έργο αλλοιωμένο, βλ. TGI Paris, 1988 σε Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 184.

²⁸³ Είναι ευνόητο ότι ο καταγισμός διαφημιστικών μηνυμάτων θίγει την ακεραιότητα του μεταδιδόμενου έργου, εφόσον αποδομεί την ενότητα εικόνας, ήχου, αφήγησης, κτλ. Το γεγονός αυτό οδήγησε και τον έλληνα νομοθέτη να προχωρήσει σε ειδικές ρυθμίσεις, βλ. λ.χ. το αρθρ. 3 παρ. 5 περ. γ του ν. 2328/1995 για το νομικό καθεστώς της ιδιωτικής τηλεόρασης που ορίζει ότι ο μέγιστος δυνατός χρόνος που μπορούν να καλύπτουν τα διαφημιστικά μηνύματα, ανέρχεται στα 9 λεπτά.

²⁸⁴ Παρόμοια εμφανίζεται και η επιτάχυνση του χρόνου μετάδοσης του έργου, κάτι που συμβαίνει κατά κόρον κατά την τηλεοπτική μετάδοση των παλαιών ταινιών του βωβού κινηματογράφου, οι οποίες λόγω της ηχητικής επένδυσης,

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ : Η σύγχρονη διάσταση

Ι. Πνευματική ιδιοκτησία και internet

Για πεντακόσια και πλέον χρόνια η τυπογραφία υπήρξε το κύριο μέσο για την ανταλλαγή και διάδοση ιδεών, απόψεων και πληροφοριών. Η εποχή αυτή παρήλθε ανεπιστρεπτί. Για την ακρίβεια, η εκθρόνιση της τυπογραφίας συμπίπτει χρονικά με την επινόηση του *διαδικτύου* (internet)²⁸⁶.

Ο όρος *διαδίκτυο* αποδίδει «ένα σύνολο ηλεκτρονικών υπολογιστών και καλωδίων που τους συνδέουν»²⁸⁷. Μέσω του διαδικτύου, ο χρήστης αποκτά πρόσβαση στο λεγόμενο «παγκόσμιο ιστό» (*world wide web*), δηλαδή σε έναν αχανή όγκο διασυνδεδεμένων γνώσεων και πληροφοριών. Ευθύς εξαρχής το διαδίκτυο χαιρετίστηκε ως «σύμβολο της σύγκλισης των τηλεπικοινωνιών, της

μεταδίδονται από την τηλεόραση πιο γρήγορα, με συνέπεια οι κινήσεις των ηθοποιών να μοιάζουν σπασμωδικές και να καταστρέφεται το σύνολο της δραματουργίας του έργου, βλ. Παπαδοπούλου Α, ό.π., σελ. 184.

²⁸⁵ Πρβλ. TGI Paris 1990, RIDA 146/1990, σ.320, που έκρινε ότι η τηλεοπτική μετάδοση μιας ημερήσιας εκπομπής στη νυχτερινή ζώνη, συνιστά απαγορευμένη προσβολή της ακεραιότητας λόγω της διαφορετικής ποιότητας τηλεθεατών που παρακολουθούν τηλεόραση εκείνη τη χρονική στιγμή.

²⁸⁶ Πρόδρομος του διαδικτύου υπήρξε ένα πειραματικό δίκτυο τεσσάρων κόμβων που δημιουργήθηκε από την υπηρεσία ερευνητικών προγραμμάτων (την περίφημη ARPA) του Υπουργείου Άμυνας των Η.Π.Α, το 1969. Στόχος υπήρξε στην αρχή η τελειοποίηση των αμυντικών συστημάτων των Η.Π.Α. Με το δίκτυο αυτό συνδέθηκαν σταδιακά Πανεπιστήμια και εταιρίες, με αποτέλεσμα να τεθούν οι βάσεις για αυτό που σήμερα ονομάζουμε «INTERNET».

²⁸⁷ Μαρίνος Α., «*To internet και οι συνέπειες του κυρίως στο χώρο του δικαίου*», ΕλλΔ 1998, σελ. 2-14.

πληροφορικής και της βιομηχανίας»²⁸⁸ Το βασικό του πλεονέκτημα εντοπίζεται ακριβώς στη δυνατότητα *αμφίδρομης* επικοινωνίας που παρέχει, με την έννοια ότι καθιστά εφικτή όχι μόνο την επικοινωνία ενός με ένα, αλλά «ενός με πολλούς» ή «πολλών με πολλούς» ταυτόχρονα²⁸⁹. Εκτός από τις επικοινωνιακές υπηρεσίες που προσφέρει το διαδίκτυο, ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει και αναφορικά με τις πληροφοριακές. Πράγματι, το διαδίκτυο στη σημερινή του μορφή αποτελεί μια *ανεξάντλητη, διαρκώς εμπλουτιζόμενη και επικαιροποιημένη* πηγή πληροφοριών, επί παντός επιστητού, ώστε δίκαια του αποδίδεται ο χαρακτηρισμός «παράθυρο στον κόσμο»²⁹⁰. Ο χρήστης του διαδικτύου έχει τη δυνατότητα απ' όπου και αν βρίσκεται (οικία, εργασιακό χώρο, ακόμα και στο δρόμο, με τη βοήθεια των κινητών τηλεφώνων τελευταίας τεχνολογίας) αφενός να ενημερώνεται σχετικά με τις παγκόσμιες εξελίξεις της *τελευταίας στιγμής* και αφετέρου να *διασταυρώνει* τις πληροφορίες που μεταδίδονται από άλλα μέσα ενημέρωσης, σχηματίζοντας ολοκληρωμένη και αντικειμενική εικόνα αναφορικά με αυτές²⁹¹, αφού ως γνωστόν *το internet δεν ανήκει σε κανένα*.

Ωστόσο, το τίμημα της απόλυτης ελευθερίας ως προς τη διακίνηση των πληροφοριών και της ανωνυμίας που απολαμβάνει ο χρήστης του διαδικτύου, υπήρξε όπως είναι γνωστό η ανάπτυξη παραβατικών συμπεριφορών σε όλα τα επίπεδα. Έτσι, μαζί με τις χρήσιμες πληροφορίες διακινούνται στο διαδίκτυο, χωρίς κανένα απολύτως έλεγχο, πληροφορίες επικίνδυνες για το *κοινωνικό σύνολο* (ενδεικτικά: ρατσιστικά μηνύματα, ιστοσελίδες με παιδικό πορνογραφικό υλικό, forum τρομοκρατικών οργανώσεων, ηλεκτρονικό οικονομικό έγκλημα) ή λαμβάνουν χώρα πράξεις που θίγουν δικαιώματα και έννομα συμφέροντα ατομικά προσδιορισμένων ιδιωτών (προσωπική ζωή, τιμή, φήμη, δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας).

Ανέκαθεν η πνευματική ιδιοκτησία υπήρξε ο δικαϊκός κλάδος που επηρεαζόταν βαθύτερα από τις τεχνολογικές εξελίξεις. Το δίκαιο που τη ρυθμίζει βαίνει παράλληλα προς τις ανακαλύψεις της

²⁸⁸ Ο χαρακτηρισμός αυτός προέρχεται από την Ευρωπαϊκή Επιτροπή που επισήμανε μάλιστα ότι το διαδίκτυο είναι «το δίκτυο των δικτύων» (le reseau des reseaux), ικανό να αποτελέσει μοχλό μιας νέας ηλεκτρονικής κουλτούρας στον ευρωπαϊκό χώρο, βλ. σχετ. Communication au Parlement, au Conseil, au Comité Economique et Social et au Comité des régions, com (96), 487.

²⁸⁹ Μαρίνος Α, ό.π., σελ. 2.

²⁹⁰ Μαρίνος Α., ό. π., σελ.12.

²⁹¹ Χαρακτηριστικό υπήρξε το εντελώς πρόσφατο παράδειγμα του κινήματος των «αγανακτισμένων πολιτών» των ΗΠΑ, οι μαζικότερες διαδηλώσεις των οποίων κατέστησαν γνωστές στον υπόλοιπο κόσμο προεχόντως μέσω ανάρτησης σχετικών βίντεο στο διαδίκτυο.

επιστήμης στον τομέα της επικοινωνίας στο μέτρο που οι τελευταίες διευρύνουν παραδοσιακές έννοιες όπως αυτή του δημιουργού, του έργου, της δημιουργικής διαδικασίας οδηγώντας έτσι σε διαρκή επαναπροσδιορισμό του περιεχομένου του ηθικού και περιουσιακού δικαιώματος. Ενδεικτικά μόνο αναφέρουμε τον κινηματογράφο, τη ραδιοτηλεόραση, το διαδίκτυο που δημιούργησαν καινούριους τρόπους εκμετάλλευσης των έργων ή νέα έργα όπως το οπτικοακουστικό έργο, τα προγράμματα ηλεκτρονικών υπολογιστών, τις βάσεις δεδομένων, τις ιστοσελίδες, τα προϊόντα multimedia πρώτης και δεύτερης γενιάς κ.ο.κ. Διεύρυνση επήλθε και ως προς την έννοια του κοινού, το οποίο πλέον θα πρέπει να εννοηθεί με παγκόσμια διάσταση, εφόσον ένα έργο έχει καταστεί προσιτό μέσω διαδικτύου (*υπάρχει όπως χαρακτηριστικά λέγεται, «διαθέσιμο on line»*), καθώς αυξάνεται με γεωμετρική πρόοδο η μαζική ιδιωτική χρήση και αναπαραγωγή. Το γεγονός αυτό επιτείνουν οι διαρκώς βελτιούμενες ψηφιακές μέθοδοι αναπαραγωγής και μετάδοσης υλικού αποθηκευμένου στη μνήμη ενός ηλεκτρονικού υπολογιστή, οι οποίες εξασφαλίζουν στο χρήστη πιστά αντίτυπα του έργου εύκολα, γρήγορα, ανέξοδα και χωρίς ίχνη της παράνομης συμπεριφοράς. Ο χρήστης είναι πλέον σε θέση να αναπαράγει άπειρο αριθμό αντιγράφων του έργου με τέτοιο τρόπο ώστε η διάκριση μεταξύ ψηφιακού αντιγράφου και ψηφιακού πρωτοτύπου να καθίσταται εξαιρετικά δυσχερής αν όχι αδύνατη. Συνακόλουθα η ηθική εξουσία του πνευματικού δημιουργού να καθιστά το έργο προσιτό στο κοινό όταν και όπως θέλει εκείνος, παραλύει με την απλή αποθήκευση του έργου του στη μνήμη RAM του υπολογιστή του χρήστη.

Όπως ορθά επισημάνθηκε, διανύουμε τη *μετα-τυπογραφική* εποχή, κύριο χαρακτηριστικό της οποίας αποτελεί η μετάβαση από το τυπωμένο κείμενο στο ηλεκτρονικό υπερκείμενο (*hypertext*)²⁹². Ζούμε στην «κοινωνία της πληροφορίας», στην οποία παραδοσιακά έργα (εικαστικά, αρχιτεκτονικά, έργα λόγου, κλπ) καλούνται να συνυπάρξουν αρμονικά με προγράμματα ηλεκτρονικών υπολογιστών και ψηφιακές βάσεις δεδομένων. Το νέο παγκοσμιοποιημένο²⁹³ ψηφιακό περιβάλλον επικοινωνίας

²⁹² Μαρίνος Μ-Θ., «Η πνευματική ιδιοκτησία στο ψηφιακό περιβάλλον», Σύμμεικτα Γεωργίου Κουμάντου, εκδ. Αντ.Ν. Σάκκουλα, Αθήνα-Κομοτηνή 2004, σελ. 691-707.

²⁹³ Πολύς λόγος γίνεται για την παγκοσμιοποίηση. Η τελευταία ορίζεται γλαφυρά ως το «κοινωνικοοικονομικό φαινόμενο κατά το οποίο οι εθνικές οικονομίες αλληλεξαρτώνται, σε βαθμό αποδυνάμωσης με αποτέλεσμα την ενιαία λειτουργία της οικονομίας σε παγκόσμιο επίπεδο, με κυρίαρχο κεφάλαιο το χρηματιστικό και με βασικό χαρακτηριστικό τη διαρκή επιδίωξη των δυνάμεων της αγοράς να επιβληθούν επί της πολιτικής και να καθορίζουν τους κανόνες λειτουργίας της οικονομίας, μέσα από τη λήψη σειράς νομοκοινοπολιτικών μέτρων, που στοχεύουν στην κατάργηση κάθε περιορισμού που ανακόπτει την οικονομική ενοποίηση και τα επιχειρηματικά τους συμφέροντα, βλ. Νικολόπουλος Π., «Το αστικό δίκαιο στο περιβάλλον της παγκοσμιοποίησης», Σύμμεικτα Γεωργίου Κουμάντου, εκδ. Αντ. Ν. Σάκκουλα, Αθήνα-Κομοτηνή 2004, σελ. 839-867.

μετάλλαξε την κλασσική αντιπαλότητα μεταξύ δημιουργού και εκμεταλλευτή του περιουσιακού δικαιώματος ή κυρίου του υλικού φορέα που ενσωματώνει τη δημιουργία σε ένα κυνήγι μαγισσών ώστε ο δημιουργός να προστατέψει την πνευματική ιδιοκτησία από αόρατες προσβολές απλών χρηστών του διαδικτύου.

Σε μια τέτοια περιρρέουσα ατμόσφαιρα και παρά τις αντιξοότητες, το δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας δεν αυτοκαταργήθηκε, - παρά τις απαισιόδοξες προβλέψεις διεθνώς²⁹⁴, αλλά επέλεξε να ελιχθεί και να προσαρμοστεί στο μέτρο του δυνατού στις νέες συνθήκες. Η προσαρμογή αυτή πραγματοποιήθηκε αφενός με διεύρυνση των προαναφερθέντων βασικών εννοιών (λ.χ. συμπερίληψη της φωτογραφίας ή της ιστοσελίδας στην έννοια του έργου, εφόσον εμφανίζουν πρωτοτυπία²⁹⁵) και αφετέρου όπου δεν στάθηκε δυνατό να ενσωματωθούν στις ήδη υπάρχουσες κατηγορίες τα μοντέρνα μορφώματα, με εισαγωγή νέων εννοιών (λ.χ. *sui generis* δικαίωμα του κατασκευαστή βάσης δεδομένων²⁹⁶). Πρωταρχικό μέλημα παραμένει πάντοτε η όσο το δυνατόν αποτελεσματικότερη προστασία του πνευματικού δημιουργού αλλά με ταυτόχρονη λήψη υπόψιν των εννόμων συμφερόντων των υπολοίπων προσώπων που μετέχουν ενεργά στην κοινωνία της πληροφορίας, δηλαδή των διαφόρων παρόχων, προμηθευτών, διαμεσολαβητών και κυρίως της ολότητας που αντιπροσωπεύει το σύνολο των απλών χρηστών του διαδικτύου. Τα συμφέροντα των τελευταίων αυτών προσώπων δεν είναι δυνατόν να παραγκωνιστούν, ακόμη και στα πλαίσια του «δημιουργοκεντρικού» συστήματος προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας των ευρωπαϊκών κρατών, με το σκεπτικό ότι από τη μια πλευρά συνιστά εμπεδωμένη πλέον αντίληψη η ιδιότητα του έργου ως εμπορεύσιμου αγαθού με μεγάλη οικονομική σημασία και από την άλλη στις περισσότερες έννομες τάξεις έχει αναγνωριστεί το δικαίωμα της ολότητας στην ελεύθερη πρόσβαση στην πληροφορία. Κατά συνέπεια, τυχόν αγνόηση τους, θα οδηγούσε με βεβαιότητα σε παράλυση της οικονομικής και κοινωνικής ζωής, όπως τη γνωρίζουμε, κάτι που σε καμιά περίπτωση δεν συμβαδίζει με το περί δικαίου αίσθημα.

Βέβαια, η στάθμιση των αντικρουόμενων συμφερόντων δεν είναι απλή υπόθεση. Προκειμένου να δοθεί μια ικανοποιητική λύση είναι αναγκαίο να εξετάζονται με προσοχή τα εκάστοτε ειδικότερα

²⁹⁴ Βλ. σχετ. Μαρίνος Μ-Θ., ό. π., σελ. 695 που παραπέμπει στο έργο «Being Digital» του Nicolas Negreponte, όπου αναφέρεται χαρακτηριστικά: “Copyright law is totally out of date. It is a Gutenberg artefact. Since it is a reactive process, it will probably have to break down completely before it’s corrected”.

²⁹⁵ Βλ. σχετ. Καλλινίκου Δ., ό.π., σελ. 33 επ., σελ. 38 επ.,

²⁹⁶ Βλ. διεξοδικά την ανάλυση του αρθρ. 7 του ν.2121/1993 που ρυθμίζει το δικαίωμα ειδικής φύσης του κατασκευαστή βάσης δεδομένων, σε Καλλινίκου Δ., ό.π., σελ. 409 επ.,

πραγματικά περιστατικά. Ωστόσο δεν πρέπει να παραγνωρίζεται το αναμφισβήτητο γεγονός ότι το έργο ακόμη και όταν αναπαράγεται ψηφιακά και κυκλοφορεί στο διαδίκτυο εξακολουθεί να ανήκει πάντοτε ως προς τις ηθικές εξουσίες τουλάχιστον στο δημιουργό του, επομένως η χρήση του από τον οιονδήποτε τρίτο είναι νόμιμη μόνον όταν συμφωνεί με τις διατάξεις της πνευματικής ιδιοκτησίας, οι οποίες δεν υπερκαλύπτονται από το δικαίωμα του κοινού στην ακώλυτη πρόσβαση στην πληροφορία. Εξάλλου, όπως ορθά επισημαίνεται, το έργο καθαυτό δεν συνιστά με κανένα τρόπο «πληροφορία»²⁹⁷.

Στο σημείο αυτό βέβαια, αξίζει να επισημάνουμε ότι για τις αναρίθμητες προσβολές της πνευματικής ιδιοκτησίας που πραγματοποιούνται καθημερινά στο διαδίκτυο, σπουδαίο μερίδιο ευθύνης αναλογεί πρώτα και κύρια στην *ελλιπή ενημέρωση* αναφορικά με τα ευαίσθητα αυτά ζητήματα και έπειτα στον ιδιαίτερο *τρόπο* που πραγματοποιούνται οι εν λόγω προσβολές : *Ο χρήστης του internet που «κατεβάζει» ένα μουσικό κομμάτι από ένα παράνομο site και το αποθηκεύει στο υπολογιστή του για να το εγγράψει στη συνέχεια σε ένα cd που θα χρησιμοποιήσει για τη μουσική επένδυση μιας γιορτής, δεν έχει εμπεδώσει επαρκώς ότι διαπράττει ένα «κατ' οίκον έγκλημα», που προσβάλλει στο σύνολό τους σχεδόν, ηθικά και περιουσιακά δικαιώματα του πνευματικού δημιουργού.* Η άγνοια ή η αποσπασματική και σκιδώδης γνώση των κανόνων δικαίου, η ασφάλεια που προσφέρει ο ιδιωτικός χώρος και η ανωνυμία που παρέχει κατά κανόνα η πρόσβαση στο διαδίκτυο, ενισχύει την πεποίθηση ότι πρόκειται για ένα χώρο όπου όλα επιτρέπονται. Το πρόσφατο σλόγκαν «*η πειρατεία σκοτώνει τη μουσική*», φαίνεται να είχε κάποια απήχηση στο κοινό, ωστόσο η ημιμάθεια αποτελεί το χειρότερο σύμβουλο. Κατά την άποψη μας, χρήσιμο θα ήταν οι βασικές αρχές του δικαίου της πνευματικής ιδιοκτησίας να ενταχθούν με απλό και κατανοητό τρόπο σε σχολικά εγχειρίδια, ώστε να γίνεται από νωρίς βίωμα στις νέες γενιές η ιδιαίτερη φύση της προσβολής της πνευματικής ιδιοκτησίας και η ανάγκη αποφυγής της. Δεδομένου μάλιστα ότι το internet αποτελεί ένα *παγκόσμιο επικοινωνιακό και συναλλακτικό forum*²⁹⁸, τα προβλήματα που ανακύπτουν μπορούν να αντιμετωπιστούν ικανοποιητικά μόνο σε υπερεθνικό επίπεδο. Είναι δε τέτοια η γενίκευση, η ένταση και το μέγεθος της προσβολής της πνευματικής ιδιοκτησίας (και όχι μόνο) στα πλαίσια του διαδικτύου ώστε η παγκόσμια κοινότητα, δεν θα μπορεί επ' άπειρον να καθυστερεί την υιοθέτηση μιας ενιαίας λύσης η οποία θα εξασφαλίζει την

²⁹⁷ Βλ. Καλλινίκου Δ., ό.π., σελ. 39.

²⁹⁸ Μαρίνος Μ-Θ., ό. π., σελ. 700 επ., που επισημαίνει την αδυναμία του κοινοτικού νομοθέτη να εναρμονίσει το ηθικό δικαίωμα του πνευματικού δημιουργού, λόγω των διαφορετικών εθνικών παραδόσεων των κρατών – μελών αναφορικά με τις ηθικές εξουσίες του πνευματικού δημιουργού.

πολυπόθητη ισορροπία ανάμεσα στην προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας αφενός και τα θεμιτά συμφέροντα των μετεχόντων στην κοινωνία της πληροφορίας αφετέρου²⁹⁹.

II. Η εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας στο ψηφιακό περιβάλλον

Η ψηφιακή τεχνολογία καθιστά εξαιρετικά δύσκολη τη διατήρηση της ακεραιότητας του έργου.

Αφ' ης στιγμής ένα έργο αναρτηθεί και κυκλοφορήσει στο διαδίκτυο, η δυνατότητα αλλοίωσης του μέσω ηλεκτρονικού υπολογιστή με χρήση του κατάλληλου λογισμικού (*software*) είναι ζήτημα χρόνου³⁰⁰. Ευάλωτα σε τροποποιήσεις είναι όλα τα έργα (έργα λόγου, εικαστικά, αρχιτεκτονικά, μουσικά, φωτογραφίες, κτλ), ενώ οι επεμβατικές ενέργειες που προσβάλλουν την εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας μπορούν να λάβουν ποικίλες μορφές. Έτσι η εικόνα ενός εικαστικού ή αρχιτεκτονικού έργου είναι δυνατόν να αλλοιωθεί ως προς το χρώμα ή ως προς τις διαστάσεις, ένα ποίημα μπορεί να παρουσιάζεται μερικώς ή σε ιστοσελίδα με φανερά ρατσιστικό περιεχόμενο ώστε να δημιουργούνται εσφαλμένοι συνειρμοί ή δύο άσχετα έργα διαφορετικών καλλιτεχνών να συσχετίζονται μεταξύ τους κατά τρόπο που τα θίγει αμφότερα. Χαρακτηριστική λόγου χάρη είναι η περίπτωση τραγουδιών που έχουν «ανέβει» (*upload*) σε δημοφιλή ιστοσελίδα³⁰¹: Ενώ «παίζει» το τραγούδι, υπάρχουν διάφορες εικόνες που το πλαισιώνουν, οι οποίες συνήθως παρατίθενται από τον ίδιο χρήστη που «ανέβασε» (έκανε *upload*) το συγκεκριμένο τραγούδι, με την προοπτική μάλιστα άλλοι χρήστες του διαδικτύου να κρίνουν τη συνολική παρουσίαση (των ξένων έργων) και αναλόγως να κλικάρουν την ένδειξη «like» ή όχι. Οι εικόνες αυτές πολύ συχνά δεν συνάδουν με το ύφος του τραγουδιού (π.χ. ως «*background*» σε ένα ροκ κομμάτι χρησιμοποιείται ένας αναγεννησιακός πίνακας) ενώ οι στίχοι που το συνοδεύουν, σε αρκετές περιπτώσεις είναι εσφαλμένοι, ιδίως εάν πρόκειται για ξενόγλωσσα τραγούδια, καθώς οι χρήστες αναγράφουν τους στίχους από μνήμης ή όπως τους ακούν ή όπως τους καταλαβαίνουν.

²⁹⁹ Συναφής είναι ο προβληματισμός σχετικά με το ζήτημα της ανωνυμίας του χρήστη του ίντερνετ, που εξακολουθεί να αποτελεί αφορμή έντονης θεωρητικής διαμάχης. Κάποιοι προς το σκοπό της εξάλειψης των προσβολών της πνευματικής ιδιοκτησίας στο διαδίκτυο, διατείνονται πως πρέπει να αίρεται η ανωνυμία. Άλλοι όμως τονίζουν ότι σε ορισμένες περιπτώσεις η ανωνυμία προστατεύει τον ιδιωτικό βίο του χρήστη, ιδίως όταν ο τελευταίος επιχειρεί πρόσβαση σε ευαίσθητες πληροφορίες, λ.χ. όταν ένας ομοφυλόφιλος επιθυμεί να ενημερωθεί για το aids. Βλ. σχετ. Μαρίνος Α., ό.π., σελ. 8.

³⁰⁰ Βλ. Γαρουφαλιά Ο., ό.π., σελ 153.

³⁰¹ Πρόκειται για το γνωστό σε όλους ([www](http://www.youtube.com)) youtube.com.

Εξαιρετικά συνηθισμένη στην πράξη είναι επίσης η περίπτωση προσβολής της ακεραιότητας στα φωτογραφικά έργα. Όπως είναι γνωστό οι φωτογραφίες αναφέρονται ρητά στην ενδεικτική απαρίθμηση του αρθρ. 2 παρ. 1 και προστατεύονται ως έργα όταν εμφανίζουν πρωτοτυπία. Γίνεται δεκτό ότι η πρωτοτυπία της φωτογραφίας εντοπίζεται στην επιλογή των θεμάτων, του φωτισμού, της γωνίας φωτογράφισης, στην αλληλεπίδραση του φωτογραφιζόμενου προσώπου με τον περιβάλλοντα χώρο, στις αντιθέσεις των χρωμάτων, αλλά και στις ποικίλες τεχνικές που άπτονται της εμφάνισης του φιλμ³⁰². Όλα τα παραπάνω στοιχεία συνθέτουν το φωτογραφικό έργο επί του οποίου ο φωτογράφος-δημιουργός έχει περιουσιακά και ηθικά δικαιώματα, επομένως και εξουσία να διατηρείται το έργο του αναλλοίωτο στο χρόνο με τη μορφή που εκείνος επέλεξε.

Παρ' όλα αυτά επανάσταση στην ψηφιακή επεξεργασία φωτογραφικών έργων με συνέπεια τον ραγδαίο πολλαπλασιασμό των προσβολών της ακεραιότητας επέφερε το γνωστό πρόγραμμα «*PhotoShop*»³⁰³ της εταιρείας Adobe το οποίο εμπνεύστηκε το 1987 ένας φοιτητής του Πανεπιστημίου του Μίσιγκαν ονόματι Τόμας Κνόλ. Πιο συγκεκριμένα, το photoshop αποτελεί ένα πολύ δημοφιλές πρόγραμμα επεξεργασίας εικόνας, με το οποίο καθίσταται δυνατή η ολόπλευρη επεξεργασία (κατεξοχήν) φωτογραφιών αποθηκευμένων στο σκληρό δίσκο του ηλεκτρονικού υπολογιστή. Το πρόγραμμα αυτό, απαρτίζεται από δύο ομάδες εργαλείων, μια για ζωγραφική και μια για επεξεργασία εικόνας, έτσι ώστε όταν ο χρήστης επεξεργάζεται μια φωτογραφία να μπορεί να την οξύνει (sharpen), να θολώσει το φόντο της, να αλλάξει τη φωτεινότητα και την αντίθεσή της ή και να αντικαταστήσει ένα χρώμα με ένα άλλο ή να μετατρέψει μια έγχρωμη φωτογραφία σε ασπρόμαυρη και το αντίθετο ή να μεταβάλει το φόντο της φωτογραφίας ή να συνθέσει περισσότερα φωτογραφικά έργα μεταξύ τους (κολάζ), κλπ. Όλα τα παραπάνω πραγματοποιούνται με τη βοήθεια ειδικών γραφικών (*bitmap* ή *raster*) τα οποία αποτελούνται με τη σειρά τους από μια ομάδα μικρών τετραγώνων (*pixels*). Μάλιστα, ο χρήστης έχει τη δυνατότητα μετά από συνεχόμενες μεγεθύνσεις σε ένα συγκεκριμένο σημείο της φωτογραφίας, να παρέμβει σε επίπεδο ενός pixel, ώστε να τροποποιήσει τη φωτογραφία στην παραμικρή λεπτομέρεια. Μπορεί ακόμη να αποσπάσει ένα κομμάτι από τη φωτογραφία και να το αντιγράψει κάπου αλλού, να επέμβει στο μέγεθος και γενικά να επεξεργαστεί τη φωτογραφία με άπειρους τρόπους, που άπαντες συνιστούν απαγορευμένη προσβολή της ακεραιότητας εφόσον λείπει η σχετική άδεια του δημιουργού.

³⁰² Βλ. Μαρίνος Μ-Θ., ό.π., σελ. 82.

³⁰³ Το Adobe photoshop, θεωρείται παγκόσμια ο ηγέτης (market leader) στον τομέα της επεξεργασίας εικόνων. Οι πληροφορίες που ακολουθούν αντλήθηκαν από σχετική έρευνα στο διαδίκτυο .

Επισημάναμε προηγουμένως ότι στην ψηφιοποιημένη εποχή μας τα κλασσικά έργα, τα οποία κατά κανόνα ενσωματώνονται σε έναν υλικό φορέα καλούνται να συνυπάρξουν με έργα των νέων τεχνολογιών που συνήθως δημιουργούνται απευθείας ψηφιακά. Τόσο τα πρώτα όσο και τα δεύτερα χρήζουν προστασίας όταν διατίθενται «on line», ώστε να ελέγχεται η κυκλοφορία τους, να αποτρέπονται τυχόν τροποποιήσεις ή αλλοιώσεις που προσβάλλουν το δικαίωμα ακεραιότητας του πνευματικού δημιουργού³⁰⁴, κλπ. Χρησιμοποιώντας τον όρο «διάθεση on line», εννοούμε είτε περιπτώσεις έργων τα οποία κυκλοφόρησαν στο διαδίκτυο και μπορεί κανείς να τα διαβάσει στην οθόνη του υπολογιστή του ή να τα αντιγράψει στη μνήμη του ή σε cd, dvd, κλπ όπως προαναφέραμε, είτε έργα των οποίων η χρήση πωλείται στο ίντερνετ, λ.χ. βάσεις δεδομένων, στις οποίες ο χρήστης αποκτά πρόσβαση ελεύθερα ή με χρήση κωδικού, ηλεκτρονικά παιχνίδια, κοκ. Και ενώ για τα κλασσικά έργα γίνεται δεκτό³⁰⁵ ότι ακόμα και στην ψηφιακή μορφή τους (λ.χ. εικόνα ενός εικαστικού έργου ή ένα μυθιστόρημα που διατίθεται on line) εξακολουθούν να εμπίπτουν στην προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας, δεν συμβαίνει το ίδιο με τα έργα των νέων τεχνολογιών, ειδικά στην περίπτωση που παρέχεται στο χρήστη η λεγόμενη δυνατότητα «διάδρασης».

Διάδραση (*interaction*) είναι η δυνατότητα διαλόγου του χρήστη με το έργο³⁰⁶. Πρόκειται για ένα φαινόμενο καινοφανές στην πνευματική ιδιοκτησία, το οποίο αφήνεται αρρύθμιστο από τα περισσότερα εθνικά δίκαια³⁰⁷. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ψηφιακού έργου το οποίο παρέχει στο χρήστη αυξημένη δυνατότητα διάδρασης είναι το *ηλεκτρονικό παιχνίδι*. Συγκεκριμένα η διάδραση συνιστά το κύριο γνώρισμα των ηλεκτρονικών παιχνιδιών σε σημείο ώστε χωρίς αυτή δεν μπορεί να γίνει λόγος για παιχνίδι γενικά. Μέσω της διάδρασης ο παίκτης μπορεί να λάβει μέρος και να ελέγξει την πρόοδο και συχνά το αποτέλεσμα του ηλεκτρονικού παιχνιδιού. Παρ' ότι λοιπόν γίνεται δεκτό ότι το ηλεκτρονικό παιχνίδι αποτελεί έργο και μάλιστα σύνθετο³⁰⁸, αποτελούμενο κατά

³⁰⁴ Η ευκολία με την οποία ένα ψηφιοποιημένο έργο παραποιείται με την χρήση των κατάλληλων προγραμμάτων περιγράφεται με τον όρο «plasticity», βλ. Μαρίνος Μ-Θ., ό.π., αελ. 697.

³⁰⁵ Βλ. σχετ. το αρθρ. 2 της Διεθνούς Σύμβασης Βέρνης (1886), το οποίο στην πορεία υπέστη πλήθος τροποποιήσεων, που αναφέρει ότι ο τρόπος και η μορφή στην οποία ένα έργο έχει εκφραστεί είναι αδιάφορη για το δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας.

³⁰⁶ Σταματούδη Ε., «Προστασία έργων νέας τεχνολογίας και έργων στο ίντερνετ κατά το δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας και το παράδειγμα των ηλεκτρονικών παιχνιδιών», Σύμμεικτα Γεωργίου Κουμάντου, εκδ. Αντ. Ν. Σάκκουλα, Αθήνα-Κομοτηνή 2004, σελ. 1007 -1023.

³⁰⁷ Σταματούδη Ε., ό.π., σελ. 1014.

³⁰⁸ Σταματούδη Ε., ό.π., σελ. 1017 επ.,

κανόνα από ένα πρόγραμμα ηλεκτρονικού υπολογιστή, το οποίο επιτρέπει στο χρήστη να χειρίζεται τις διάφορες προσφερόμενες επιλογές (menu) για να παίζει το παιχνίδι και ένα οπτικοακουστικό έργο (εικόνα - ήχος που παλαισιώνουν το παιχνίδι), αμφισβητήθηκε σοβαρά το αν και κατά πόσον η ακεραιότητα ενός τέτοιου έργου είναι προστατευτέα, ακριβώς λόγω της διάδρασης, της εξ ορισμού δηλαδή δυνατότητας του χρήστη να συνδιαμορφώνει την τελική μορφή του έργου, επιφέροντας του εν τω μεταξύ ποικίλες τροποποιήσεις.

Βέβαια, το ζήτημα αυτό ανέσυρε στην επιφάνεια τον γενικότερο προβληματισμό σχετικά με το μέχρι ποιού σημείου οι κείμενες διατάξεις για την προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας μπορούν να διευρύνονται και να ελαστικοποιούνται ώστε να εμπίπτουν σε αυτές οι εντελώς μοντέρνες μορφές έργων. Επισημάναμε και προηγουμένως ότι κάτι τέτοιο δεν είναι πάντοτε εφικτό δεδομένου ότι οι παραστάσεις του νομοθέτη στην Ελλάδα και παγκόσμια δεν κατόρθωσαν να αποτυπώσουν την αλματώδη τεχνολογική εξέλιξη η οποία σάρωσε τις πεπατημένες οδούς του θετικού δικαίου. Σε αυτές τις περιπτώσεις λοιπόν κρίνεται πλέον επιβεβλημένη η εισαγωγή εξειδικευμένων νομοθετικών ρυθμίσεων και μάλιστα σε υπερεθνικό επίπεδο, προκειμένου για την αποτελεσματικότερη προστασία των έργων αυτών από τις λογής προσβολές τους στο ψηφιακό περιβάλλον, ιδίως δε της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητάς τους, η έννοια της οποίας είναι ανάγκη να προσδιοριστεί εκ νέου σε σχέση με τα όλα τα δημιουργήματα κλασσικά ή μοντέρνα που κυκλοφορούν στο ψηφιακό περιβάλλον.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΟΓΔΩΟ : Η αστική προστασία της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας

I. Γενικά

Το δέκατο κατά σειρά κεφάλαιο του ν. 2121/1993 (αρθρ. 59-63, 64, 64 Α, 65, 66, 66 Α και 66 Β) είναι αφιερωμένο στην έννομη προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας και των συγγενικών δικαιωμάτων.

Συγκεκριμένα παρατίθεται λεπτομερώς το νομικό οπλοστάσιο που έχει στη διάθεσή του ο εκάστοτε δικαιούχος του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας, προκειμένου να προλάβει ή να αντιμετωπίσει την προσβολή του δικαιώματος του. Ο νόμος δεν ορίζει την έννοια της προσβολής. Ωστόσο γίνεται δεκτό ότι προσβολή θα συνιστά *«κάθε πράξη που έχει αντικείμενο και περιεχόμενο όμοιο με το αντικείμενο και το περιεχόμενο της πνευματικής ιδιοκτησίας ή του συγγενικού δικαιώματος, σε όσο μέτρο αυτά προστατεύονται από το νόμο, εφόσον η πράξη δεν γίνεται από το δικαιούχο ή με τη συναίνεση του ή δεν εμπίπτει στους νόμιμους περιορισμούς του περιουσιακού δικαιώματος»³⁰⁹*.

³⁰⁹ Βλ. σχετ. Καλλινίκου Δ. ό.π., σελ. 285 επ.,

Ολοκληρώνοντας τη μελέτη της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας ως ειδικότερης έκφανσης του ηθικού δικαιώματος του πνευματικού δημιουργού, κρίνουμε σκόπιμο να αναφερθούμε συνοπτικά στο κομμάτι της αστικής προστασίας, που παρέχεται στο δημιουργό προκειμένου να προστατέψει προληπτικά ή κατασταλτικά το δικαίωμα του.

II. Η προληπτική προστασία

Το δικαίωμα της ακεραιότητας απολαμβάνει προστασία όμοια με αυτήν που επιφυλάσσεται σε όλες τις μερικότερες εξουσίες που συναπαρτίζουν την πνευματική ιδιοκτησία. Το ισχύον προστατευτικό πλέγμα αναλύεται συγκεκριμένα σε : *προληπτική προστασία* (αρθρ. 59-63), που παρέχεται στο στάδιο που επίκειται προσβολή του δικαιώματος, *αστικές κυρώσεις* (αρθρ. 64-65) για την αντιμετώπιση ήδη πραγματωθείσας προσβολής και *ποινική προστασία* (αρθρ. 66).

Προληπτικά η εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας προστατεύεται με *α/τεχνολογικά μέτρα*, *β/ διοικητικής*³¹⁰ ή *αστυνομικής φύσης μέτρα* και *γ/ μέτρα δικαστικής προστασίας*. Τα πρώτα δεν περιγράφονται στο νόμο, αλλά παρέχεται εξουσιοδότηση για την καθιέρωση τους με σχετικά προεδρικά διατάγματα, κατόπιν πρότασης του Υπουργού Πολιτισμού³¹¹. Πρόκειται για αλληλοκαλυπτόμενες λειτουργίες που ελέγχουν την πρόσβαση στο ψηφιοποιημένο έργο που κυκλοφορεί *on line*, αποτρέπουν την άνευ αδείας αναπαραγωγή του, προσδίδουν ψηφιακή ταυτότητα στα έργα και τους δικαιούχους τους και εξασφαλίζουν την αυθεντικότητα του ψηφιακού έργου³¹².

Αναφορικά με την προληπτική αστυνομική προστασία, η διάταξη της παραγράφου 1 του αρθρ. 63 ν.2121/1993, θεσπίζει υποχρεωτική απαγόρευση από την κατά τόπον αρμόδια αστυνομική αρχή *κάθε επικείμενης προσβολής*³¹³, ύστερα από αίτηση του δημιουργού ή των δικαιοδόχων του. Η αρμοδιότητα αυτή της αστυνομίας προβλέπεται μάλιστα αποκλειστική, δεδομένου ότι η εισαγγελική αρχή δεσμεύεται εφόσον της ζητηθεί να δώσει εντολή με ανάλογο περιεχόμενο στην αστυνομική αρχή. Σε ό,τι αφορά το δικαίωμα ακεραιότητας, τη σχετική αίτηση θα προβάλει

³¹⁰ Για τις ειδικότερες ρυθμίσεις της ελληνικής νομοθεσίας σχετικά με τα ΜΜΕ και τα τελωνιακά μέτρα, βλ. λεπτομερώς, Καλλινίκου Δ. ό. π., σελ. 291-298.

³¹¹ Για τα τεχνολογικά μέτρα βλ. διεξοδικά Καλλινίκου Δ., ό. π., σελ. 287 επ.,

³¹² Βλ. σχετ. Μαρίνος Μ-Θ., ό.π., σελ.702-703, που όμως επισημαίνει τους κινδύνους που ελλοχεύουν από την προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας με τεχνολογικά μέτρα για τα προσωπικά δεδομένα του χρήστη.

³¹³ Στην άποψη αυτή συνηγορεί καταρχήν η ενδεικτική απαρίθμηση του αρθρ. 63 παρ. 1. Επιπροσθέτως, επιβεβαιώθηκε από τη νομολογία με την ΕισΑΠ 827/1997 ΕλλΔ 1994, σελ. 1649-1950, βλ. σχετ Καλλινίκου Δ. ό. π., σελ. 289-290.

βεβαίως ο ίδιος ο δημιουργός ή οι καθολικοί διάδοχοι του, στην πράξη όμως παρατηρείται ότι δύσκολα τα πρόσωπα αυτά είναι σε θέση να γνωρίζουν εκ των προτέρων την απειλούμενη προσβολή³¹⁴.

Αξίζει να σημειωθεί πάντως ότι η αστυνομική παρέμβαση για την εξασφάλιση προληπτικής έστω προστασίας, επικρίθηκε έντονα ως αντισυνταγματική, δεδομένου ότι στη διαδικασία επίλυσης μιας ιδιωτικής διαφοράς που κανονικά άγεται προς κρίση ενώπιον των πολιτικών δικαστηρίων, παρεισφρέουν όργανα επιφορτισμένα με τη διατήρηση της δημόσιας τάξης³¹⁵. Παρ' όλα αυτά, δεν θα πρέπει να παραγνωρίζεται το γεγονός ότι η ανάμειξη των πάντοτε σε εγρήγορση, κατάλληλα εκπαιδευμένων αστυνομικών οργάνων, συνιστά εχέγγυο για ταχεία και αποτελεσματική προληπτική προστασία της ακεραιότητας, ικανοποιώντας τη βασική αρχή που έθεσε ο έλληνας νομοθέτης σύμφωνα με την οποία «η πρόληψη των προσβολών είναι προτιμότερη από την καταστολή τους»³¹⁶.

Το πνεύμα αυτό αποδίδει και η ρύθμιση της παραγράφου 3 του αρθρ. 63, που διευκολύνει δικονομικά τη λήψη ασφαλιστικών μέτρων, όταν απειλείται προσβολή του δικαιώματος της ακεραιότητας υπό την έννοια ότι θεσπίζει σαφώς ελαστικότερες προϋποθέσεις σε σχέση με την κλασική διαδικασία και συγκεκριμένα : α/ ο δημιουργός αρκεί να επικαλεστεί *π ι θ α ν ο λ ο γ ο ύ μ ε ν η* προσβολή του δικαιώματος του (και όχι *επελθούσα ήδη προσβολή*), την οποία β/ δεν χρειάζεται να *συσχετίσει* με συγκεκριμένο έργο. Κατά τα λοιπά βέβαια, η όλη διαδικασία διέπεται από τα αρθρ. 682 επ., ΚΠολΔικ.

Στην περίπτωση μάλιστα που ως προσήκον ασφαλιστικό μέτρο για την αντιμετώπιση της απειλούμενης προσβολής του δικαιώματος ακεραιότητας, κρίνεται η *συντηρητική κατάσχεση* των αντικειμένων που κατέχει ο προσβάλλον επειδή ακριβώς τα τελευταία αποτελούν «μέσο τέλεσης ή προϊόν ή απόδειξη της προσβολής», είναι υποχρεωτική η χορήγηση προσωρινής διαταγής και μάλιστα χωρίς κλήτευση του καθού η αίτηση (αρθρ. 64 ν. 2121/1993).

Εναλλακτικά το δικαστήριο, δηλαδή το κατά τόπον αρμόδιο Μονομελές Πρωτοδικείο, μπορεί να διατάξει την αναλυτική απογραφή των αντικειμένων αυτών, περιλαμβανομένης της φωτογράφισης τους. Στόχος της νομοθετικής καθιέρωσης της συνοπτικής αυτής διαδικασίας αποτελεί σαφώς ο

³¹⁴ Βλ. σχετ. Παπαδοπούλου Α. ό. π., σελ. 257.

³¹⁵ Βλ. σχετ. Σκούρτης Δ., Κυρώσεις για την προσβολή του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας ή του συγγενικού δικαιώματος, ΕλλΔικ1994, σελ. 981- 999.

³¹⁶ ΕισΕκθ Ν. 2121/1993, σελ.8.

αιφνιδιασμός του προσώπου που προσβάλει το δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας ώστε να μην προφθάσει να εξαφανίσει τα στοιχεία (*cd, dvd, δίσκους, προγράμματα H/Y*) που αποδεικνύουν την προσβολή. Εδώ, τυχόν αντιρρήσεις σχετικά με τη συνταγματικότητα της ρύθμισης (*δηλαδή της άνευ προηγούμενης κλητεύσεως του καθού λήψης του ασφαλιστικού μέτρου της συντηρητικής κατάσχεσης και της αναγκαστικής χορήγησης προσωρινής διαταγής*) ως αντικείμενης στο αρθρ. 20 Σ, αποκρούονται δικαιολογημένα λόγω της γνωστής οικονομικής δυνατότητας που παρέχεται στον καθού να αιτηθεί την ανάκληση ή μεταρρύθμιση της απόφασης που εκδόθηκε εναντίον του, χωρίς προηγούμενη κλήτευση³¹⁷.

Τέλος, ειδική μνεία πρέπει να γίνει για το νέο άρθρο 64 Α του ν.2121/1993³¹⁸, λόγω της τεράστιας πρακτικής εφαρμογής του προκειμένου για προσβολές του δικαιώματος ακεραιότητας στο διαδίκτυο. Όπως προεκτέθηκε, το internet αποτελεί στις μέρες μας το υπ' αριθμόν ένα πεδίο προσβολής της πνευματικής ιδιοκτησίας. Το διαδίκτυο από μέσο διακίνησης ιδεών και υπερεθνικής επικοινωνίας μετατράπηκε σε ένα χώρο που χαρακτηρίζεται από τεράστιο κενό αν όχι ολοκληρωτική απουσία δίκαιου. Είναι γνωστό ότι αναρίθμητοι χρήστες, εκμεταλλευόμενοι την ανωνυμία που τους παρέχεται κατά κανόνα κατά την περιήγηση τους στον παγκόσμιο ιστό, χρησιμοποιούν τις υπηρεσίες των διαμεσολαβητών, προβαίνοντας σε ενέργειες που θίγουν τα ηθικά και περιουσιακά δικαιώματα του πνευματικού δημιουργού. Οι διαμεσολαβητές έχουν *μεγάλη και άμεση δυνατότητα* να τερματίσουν την προσβολή αυτή³¹⁹. Στην περίπτωση που δεν το πράξουν εκουσίως, ο δημιουργός δύναται πλέον βάσει του αρθρ. 64 Α να εγείρει ασφαλιστικά μέτρα κατά των διαμεσολαβητών, τις υπηρεσίες των οποίων χρησιμοποιεί ο χρήστης για να πραγματοποιήσει την προσβολή του δικαιώματος σεβασμού της ακεραιότητας του έργου του.

Από τα παραπάνω προκύπτει σαφώς ότι ο ν.2121/1993, παρέχει τα μέσα για την εξάλειψη της παραβατικής συμπεριφοράς στα πλαίσια του διαδικτύου, εκείνο που μένει είναι να εφαρμοστούν επί του πρακτέου οι κείμενες διατάξεις.

Παρόμοια ζητήματα εξάλλου οδήγησαν το γάλλο νομοθέτη να επέμβει δραστικότερα προκειμένου

³¹⁷ Βλ. σχετ. Καλλινίκου Δ. ό. π., σελ. 299-300, όπου επισημαίνεται η εφαρμογή του αρθρ. 64 και ως προς το δημιουργό της βάσης δεδομένων και ως προς το δικαίωμα ειδικής φύσης του κατασκευαστή βάσης δεδομένων (σε εφαρμογή του αρθρ. 7 παρ.7 του ν.2819/2000 και αρθρ. 12 Οδηγίας 96/9).

³¹⁸ Η εν λόγω ρύθμιση προστέθηκε με το αρθρ. 81 παρ. 8 ν 3057/2002 σε εναρμόνιση με το αρθρ. 8 παρ. 3 της Οδηγίας 2001/29).

³¹⁹ Καλλινίκου Δ., ό. π., σελ. 300.

να καταπολεμήσει τις προσβολές της πνευματικής ιδιοκτησίας στο διαδίκτυο, θεσπίζοντας τον περίφημο νόμο «HADOPI» για την καταπολέμηση της διαδικτυακής πειρατείας. Ο εν λόγω νόμος τέθηκε πρόσφατα σε ισχύ στη Γαλλία, παρ' ότι δέχθηκε σφοδρή κριτική (είναι ενδεικτικό ότι το Συνταγματικό Δικαστήριο της Γαλλίας τον έκρινε αντισυνταγματικό) και είναι κατεξοχήν γνωστός ως νόμος των 3 σταδίων.

Κατά τα προβλεπόμενα από το νόμο στην πρώτη του έκδοση, όποιος παραβιάζει συστηματικά δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας λ.χ. «κατεβάζοντας» παράνομα μουσική ή ταινίες από το διαδίκτυο, αντιμετωπίζεται με κλιμακωτής αυστηρότητας κυρώσεις και συγκεκριμένα: σε πρώτο στάδιο ο πάροχος πρόσβασης στο διαδίκτυο στέλνει προειδοποιητικά e-mail στον προσβολέα. Αν ο τελευταίος, βρεθεί για 2^η φορά να παραβάσει, λαμβάνει σχετική συστημένη ταχυδρομική επιστολή που του εφιστά την προσοχή αναφορικά με αυτές. Την 3^η φορά διακόπτεται με δικαστική εντολή η σύνδεσή του προσβολέα στο διαδίκτυο. Μάλιστα η κυβέρνηση Σαρκοζί δρομολογεί ήδη την 3^η έκδοχή το «Loi Hadopi III» (μεσολάβησε εν τω μεταξύ και 2^η βελτιωμένη έκδοση) για την προστασία των πνευματικών δημιουργών από το λεγόμενο *streaming*³²⁰. Αξίζει να υπενθυμίσουμε στο σημείο αυτό ότι με τον όρο *streaming* αποδίδεται η διαδικτυακή εφαρμογή που επιτρέπει στο χρήστη να παρακολουθεί ταινίες ή ακόμη και τηλεοπτικές εκπομπές σε πραγματικό χρόνο χωρίς να απαιτείται πλέον «downloading», συμπεριφορά που παραβιάζει το δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας εφόσον πραγματοποιείται χωρίς άδεια του δημιουργού.

III. Αστικές κυρώσεις

Το αρθρ. 65 με τίτλο «αστικές κυρώσεις» θέτει τις προϋποθέσεις για ολοκληρωμένη και αυτόνομη αστική προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας, ενσωματώνοντας στο δίκαιο που την διέπει βασικές διατάξεις του ΑΚ. Συγκεκριμένα ο δημιουργός μπορεί να αντιμετωπίσει την πραγματωθείσα σε βάρος του προσβολή με αναγνωριστική αγωγή του δικαιώματος του, με αγωγή για άρση της προσβολής και παράλειψης αυτής στο μέλλον, αγωγή αποζημίωσης και αγωγή για χρηματική ικανοποίηση λόγω ηθικής βλάβης, αγωγή για απόδοση του αδικαιολόγητου πλουτισμού και τέλος αγωγή απόδοσης του κέρδους (*μη γνήσια διοίκηση αλλοτρίων*).

Είναι ευνόητο ότι προαπαιτούμενο για την ενεργοποίηση των σχετικών προστατευτικών διατάξεων είναι να αποδειχθεί η ιδιότητα του δημιουργού ως τέτοιου. Σε σχέση με το δικαίωμα της ακεραιότητας βέβαια, μια τέτοια απόδειξη παρίσταται ευχερέστερη, δεδομένου ότι αρκεί να

³²⁰ Από πρόσφατο δημοσίευμα στην ιστοσελίδα «Numerama, societe 2.0, της 18-11-2011.

καταστεί σαφές ότι το έργο προέρχεται από το δημιουργό, ο οποίος παραμένει μοναδικός δικαιούχος των ηθικών εξουσιών όσο ζει. Ωστόσο δεν αποκλείεται η έγερση αναγνωριστικής αγωγής *αυτοτελώς, ανεξάρτητα δηλαδή από τις άλλες αξιώσεις που τίθενται στη διάθεση του δημιουργού σύμφωνα με τα παραπάνω*³²¹, - εφόσον θεμελιώνεται το αναγκαίο από το αρθρ. 70 ΚΠολΔ έννομο συμφέρον, - με αίτημα την αναγνώριση της ύπαρξης ή της ανυπαρξίας του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας³²².

Περαιτέρω, ειδικά ως προς το δικαίωμα της ακεραιότητας, άρση της προσβολής θα ζητείται σε περίπτωση που η παράνομη επεμβατική ενέργεια, *εξακολουθεί να υφίσταται*, βρίσκεται δηλαδή σε διαρκή εξέλιξη (λ.χ. συνεχίζεται η κυκλοφορία αλλοιωμένων αντιτύπων ενός μυθιστορήματος). Αντίθετα, άρση δεν θα νοείται σε περίπτωση *παροδικής* προσβολής (κακότεχνη εκτέλεση μουσικού έργου σε μια συναυλία) ή προσβολής *μη αναστρέψιμου χαρακτήρα* (μόνιμη παραμόρφωση εικαστικού έργου). Είναι αδιάφορη η ύπαρξη δόλου από πλευράς προσβολέα. Όπως είναι γνωστό, η καταδικαστική απόφαση που θα εκδοθεί επί αιτήματος για άρση της προσβολής θα υποχρεώνει τον αντίδικο του δημιουργού να προβεί σε ενέργεια αντίθετη από αυτή που προσβάλλει την ακεραιότητα. Πρόκειται για καταψηφιστική απόφαση που συνιστά εκτελεστό τίτλο, με συνέπεια στην περίπτωση που ο προσβάλλων δεν συμμορφωθεί οικειοθελώς να βρίσκουν εφαρμογή τα αρθρ. 945 ή 946 ΚΠολΔ³²³.

Αντίθετα, η αξίωση για παράλειψη της προσβολής στο μέλλον παρέχει στο δημιουργό *προληπτική* προστασία, εάν επίκειται το πρώτον παράνομη προσβολή του δικαιώματος ακεραιότητας. Στην περίπτωση που έχει επέλθει ήδη η παράνομη προσβολή και απειλείται εκ νέου, ο δημιουργός θα προβάλλει αίτημα για παράλειψη επανάληψής της. Αυτό θα συμβαίνει κατά κύριο λόγο προκειμένου για παροδικές επαναλαμβανόμενες προσβολές, τις οποίες ο πνευματικός δημιουργός δεν μπορεί να αντιμετωπίσει με την αξίωση άρσης (λ.χ. κακότεχνη εκτέλεση ενός μουσικού έργου σε μια θεατρική παράσταση). Ορθά επισημαίνεται πάντως ότι ο ενάγων-δημιουργός προκειμένου για το ουσία βάσιμο της αγωγής του, καλείται να αποδείξει μελλοντικά γεγονότα που εντάσσονται στη σφαίρα του προσβολέα, κάτι που στην πράξη συναντά ανυπέρβλητες δυσκολίες³²⁴. Το δικάζον δικαστήριο, δεχόμενο τη σχετική αγωγή καταδικάζει τον εναγόμενο σε παθητική συμπεριφορά

³²¹ Βλ. σχετ. Παπαδοπούλου Α., ό. π., σελ. 269 ε.π.,

³²² Βλ. σχετ. Καλλινίκου Δ., ό. π., σελ. 303.

³²³ Βλ. σχετ. Παπαδοπούλου Α., ό. π., σελ. 260-261.

³²⁴ Βλ. σχετ. Παπαδοπούλου Α., ό. π., σελ. 262. Το γεγονός αυτό βέβαια, φαίνεται να αντισταθμίζεται ικανοποιητικά από το ότι δεν απαιτείται υπαιτιότητα του προσβολέα.

(παράλειψη προσβολής), επιβάλλοντας για κάθε παράβαση χρηματική ποινή 300.000 έως 1.000.000 δρχ υπέρ του δημιουργού καθώς και προσωπική κράτηση μέχρι ένα έτος.

Είναι ευνόητο ότι οι παραπάνω αξιώσεις για άρση της προσβολής και παράλειψης της στο μέλλον μπορούν να αποτελέσουν κάλλιστα αντικείμενο σχετικής αίτησης ασφαλιστικών μέτρων, εφόσον πληρούνται οι προϋποθέσεις των αρθρ. 687 επ., ιδίως δε εάν παρίσταται *«κατεπείγουσα ανάγκη ή επικείμενος κίνδυνος»* για την εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου. Προσφορότερο ασφαλιστικό μέτρο αποτελεί λόγω της φύσης των ως άνω αξιώσεων του πνευματικού δημιουργού, η *προσωρινή ρύθμιση κατάστασης* κατ'αρθρ. 731 ΚΠολΔ³²⁵.

Αναφορικά με την αξίωση αποζημίωσης του δημιουργού, αυτή πλέον θεμελιώνεται ευθέως στο αρθρ. 65 παρ. 2 του ν.2121/1993, που προβλέπει ότι: *«όποιος υπαιτίως προσέβαλε την πνευματική ιδιοκτησία ή τα συγγενικά δικαιώματα άλλου, υποχρεούται σε αποζημίωση και ικανοποίηση της ηθικής βλάβης»*. Παρά την δυνατότητα άμεσης επίκλησης της εν λόγω διάταξης, γίνεται δεκτό ότι τυχόν συμπληρωματική εφαρμογή των διατάξεων του αστικού κώδικα για επιμέρους ζητήματα που άπτονται του δικαίου της αποζημίωσης, δεν θα πρέπει να αποκλείεται³²⁶. Η αξίωση αποζημίωσης είναι βάσιμη εφόσον αποδεικνύεται σωρευτικά: παράνομη προσβολή της ακεραιότητας, υπαιτιότητα, ζημία και αιτιώδης συνάφεια μεταξύ προσβολής και ζημίας.

Ωστόσο, παρατηρείται ότι ειδικά στην περίπτωση της προσβολής της ακεραιότητας, ο ακριβής προσδιορισμός του ποσού στο οποίο ανέρχεται η περιουσιακή ζημία του δημιουργού παρουσιάζεται εξαιρετικά δυσχερής δεδομένου και της ενδεχόμενης εξ αντανakλάσεως ζημίας που μπορεί να υποστεί ο δημιουργός (λ.χ. η κυκλοφορία ενός αλλοιωμένου μυθιστορήματος, μπορεί να δυσφημί το δημιουργό και το έργο του συνολικά σε τέτοιο βαθμό, ώστε να μειωθούν οι πωλήσεις και άλλων έργων του ιδίου συγγραφέα). Προκειμένου λοιπόν να μην επιδικαστεί στο δημιουργό ένα *συμβολικό* χρηματικό ποσό ως αποζημίωση³²⁷ εάν δεν κατορθώσει τελικά να αποδείξει το ακριβές ύψος της ζημίας του, ο νομοθέτης καθόρισε ένα *ελάχιστο* όριο αποζημίωσης ως ασφαλιστική δικλείδα, ορίζοντας ότι *η αποζημίωση δεν μπορεί να είναι κατώτερη από το διπλάσιο της αμοιβής που συνήθως ή κατά νόμο καταβάλλεται για το είδος της εκμετάλλευσης που έκανε χωρίς άδεια ο υπόχρεος* (αρθρ. 65 παρ. 2 εδ.β' ν.2121/1993). Παράλληλα και ανεξάρτητα από την

³²⁵ Βλ. σχετ. Παπαδοπούλου Α, ό. π., σελ. 263.

³²⁶ Βλ. σχετ. Καλλινίκου Δ., ό. π., σελ. 304, που επισημαίνει ότι με την εν λόγω ρύθμιση ενσωματώνονται το δικαίο της πνευματικής ιδιοκτησίας και των συγγενικών δικαιωμάτων τα αρθρ. 914,932, 59 και 60 ΑΚ.

³²⁷ Όπως είναι γνωστό η αποζημίωση καλύπτει τόσο τη θετική ζημία όσο και το διαφυγόν κέρδος (298 ΑΚ).

αξίωση ανόρθωσης της περιουσιακής ζημίας, ο δημιουργός διατηρεί επίσης αξίωση για εύλογη χρηματική ικανοποίηση λόγω ηθικής βλάβης, η οποία θα συντρέχει πάντοτε αφ' ης στιγμής η επεμβατική ενέργεια προσβάλει τον προσωπικό δεσμό του δημιουργού με το έργο του. Προκειμένου βέβαια να επιδικαστεί στο δημιουργό η ως άνω χρηματική ικανοποίηση, θα πρέπει να ζητηθεί από τον τελευταίο *αυτοτελώς* και να εξειδικεύεται το αιτούμενο κατά περίπτωση ποσό. Αυτό βέβαια δεν εμποδίζει τη σχετική αξίωση να ενωθεί στο ίδιο δικόγραφο με την αξίωση αποζημίωσης, κυρίως για λόγους οικονομίας της δίκης. Ορθά παρατηρείται³²⁸ ότι εάν το δικαστήριο διαπιστώσει εκτός από την προσβολή της ακεραιότητας, επιπρόσθετη τρώση της προσωπικότητας, λ.χ. ως προς την τιμή, φήμη, κλπ του πνευματικού δημιουργού, τότε θα εφαρμόζεται συμπληρωματικά το αρθρ. 59 ΑΚ, οπότε πλέον των ανωτέρω ο δημιουργός μπορεί να αξιώσει επιπρόσθετως παροχή συγνώμης, δημοσίευση στον τύπο της σχετικής απόφασης, κοκ.

Εναλλακτικά, ο δημιουργός έχει τη δυνατότητα να αξιώσει αντί αποζημίωσης, απόδοση του ποσού κατά το οποίο ο υπόχρεος κατέστη πλουσιότερος από την χωρίς άδεια εκμετάλλευση του έργου (αρθρ. 65 παρ.3), με συμπληρωματική εφαρμογή του αρθρ 904 ΑΚ. Η χρησιμοποίηση αυτής της νομικής βάσης για την ασκηθείσα αγωγή μάλιστα παρουσιάζει το πλεονέκτημα ότι δεν απαιτείται υπαιτιότητα του «πλουτήσαντος».

Τέλος με την ίδια διάταξη, αναγνωρίζεται για πρώτη φορά στο δημιουργό η δυνατότητα να αξιώσει ολόκληρο το καθαρό κέρδος που αποκόμισε ο προσβολέας από την εκμετάλλευση του έργου. Με τη διάταξη αυτή γίνεται δεκτό ότι εισάγεται στο δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας η «μη γνήσια διοίκηση αλλοτρίων»³²⁹. Αξίζει να σημειωθεί πάντως ότι η αξίωση αυτή παρέχεται με ευνοϊκότερους όρους στο δημιουργό καθώς και πάλι δεν απαιτείται υπαιτιότητα του υπόχρεου για τη στοιχειοθέτηση της προσβολής. Σύμφωνα με την ορθότερη άποψη, η αξίωση απόδοσης κέρδους υφίσταται παράλληλα προς την αξίωση αποζημίωσης, με δυνατότητα σώρευσης τους στο ίδιο δικόγραφο³³⁰.

³²⁸ Βλ. σχετ. Παπαδοπούλου Α., ό.π., σελ. 268.

³²⁹ Βλ. σχετ. Καλλινίκου Δ., ό.π., σελ. 305 που επισημαίνει ότι η εφαρμογή των σχετικών διατάξεων περί διοίκησης αλλοτρίων στο δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας είχε απασχολήσει τη θεωρία προ της εισαγωγής του ν.2121/1993, Παπαδοπούλου Α. ό.π., σελ. 266 που σημειώνει ότι η εισηγητική έκθεση του ν.2121/1993 παραπέμπει ευθέως στη συμπληρωματική εφαρμογή των σχετικών διατάξεων περί διοίκησης αλλοτρίων.

³³⁰ Παπαδοπούλου Α, ό. π., σελ. 267.

Τέλος, αναφορικά με την παραγραφή των ανωτέρω αξιώσεων του πνευματικού δημιουργού ισχύουν τα προβλεπόμενα από τις οικείες διατάξεις του ΑΚ, συγκεκριμένα δε η αξίωση αποζημίωσης και η αξίωση χρηματικής ικανοποίησης λόγω ηθικής βλάβης, υπόκεινται σε σύντομη πενταετή παραγραφή (937 ΑΚ), ενώ οι λοιπές αξιώσεις (αξίωση αδικαιολόγητου πλουτισμού, απόδοσης κερδών, αξίωση για άρση της προσβολής και παράλειψη στο μέλλον) εμπίπτουν στη γενική εικοσαετή παραγραφή (249 ΑΚ).

Συμπερασματικές σκέψεις

Η ρητή νομοθετική αναγνώριση της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας ως ειδικότερης έκφανσης του ηθικού δικαιώματος του πνευματικού δημιουργού, συνεπάγεται ότι η εξουσία αυτή συνδυάζει όλα τα χαρακτηριστικά του ηθικού δικαιώματος.

Ειδικότερα, η ηθική εξουσία της ακεραιότητας καταστρώνεται στο νόμο απόλυτη, απεριόριστη και *αμεταβίβαστη μεταξύ ζώντων*, λόγω της προσωποπαγούς και ακατάλυτης σχέσης δημιουργού – έργου που αντικατοπτρίζει. Ο δεσμός αυτός όχι μόνο κληρονομείται με τη νομική υποχρέωση της αυθεντικής διατήρησης της θέλησης του πνευματικού δημιουργού, αλλά προστατεύεται διαχρονικά με την αναγνώριση ενός ιδιότυπου «ηθικού δικαιώματος ακεραιότητας» με φορέα το ελληνικό κράτος.

Το περιεχόμενο του δικαιώματος ακεραιότητας προσεγγίζεται από το νομοθέτη διττά, αναλυόμενο σε δύο επιμέρους εξουσίες, που αποτρέπουν δύο διαφορετικά είδη προσβολών που θίγουν εξίσου τον ηθικό δεσμό του δημιουργού με το δημιούργημα του. Συγκεκριμένα, ο δημιουργός που είναι ο πρώτος φυσικός και νομικός κύριος του έργου, έχει από το ηθικό του δικαίωμα την εξουσία να απαγορεύει «*κάθε παραμόρφωση, περικοπή ή άλλη τροποποίηση*» του έργου του καθώς και κάθε

προσβολή οφειλόμενη «στις συνθήκες παρουσίασης του έργου στο κοινό», έστω και αν το έργο δεν τροποποιείται στην ουσία του αλλά παραμένει άθικτο (αρθρ. 4 παρ. 1 περ. γ ν.2121/1993).

Με τη ρύθμιση αυτή ο Έλληνας νομοθέτης επέλεξε συνειδητά να αποσυνδέσει την προστασία της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας από τα αγαθά της τιμής και της φήμης του δημιουργού, λύση που προβλέφθηκε από τη Διεθνή Σύμβαση Βέρνης Παρισιού και υιοθετήθηκε σχεδόν αυτούσια από τα περισσότερα ευρωπαϊκά δίκαια.

Παρά τον απόλυτο χαρακτήρα της εξουσίας της ακεραιότητας, που επιτρέπει στο δημιουργό να εισφέρει το έργο του αναλλοίωτο στην παγκόσμια πολιτιστική κληρονομιά, διαπιστώσαμε ότι ορισμένες εντελώς ειδικές περιπτώσεις τροποποίησης του έργου ή δυσμενούς αντιμετώπισης του ίδιου του δημιουργού, γίνονται ανεκτές από το δίκαιο, καθεμιά για διαφορετικούς λόγους (ελεύθερη χρήση, παρωδία, κριτική, καταστροφή).

Ειδικά ως προς το ακανθώδες ζήτημα της καταστροφής του έργου από τον κύριο του υλικού φορέα που το ενσωματώνει, επισημάναμε ότι παρουσιάζει νομικό ενδιαφέρον μόνο αναφορικά με έργα μοναδικής ενσωμάτωσης (εικαστικά, αρχιτεκτονικά έργα, ανέκδοτα χειρόγραφα). Αντίθετα, στα έργα πολλαπλής ενσωμάτωσης, δεν νοείται προσβολή του δικαιώματος ακεραιότητας με καταστροφή ή τροποποίηση αντιτύπου, εφόσον η ουσία της δημιουργίας παραμένει ακέραιη, επιβιώνοντας διαμέσου του πρωτοτύπου ή άλλων αντιτύπων.

Με πλείστες νομικές κατασκευές (συστηματική ερμηνεία, επιχείρημα από το έλασσον στο μείζον, κλπ) κάναμε δεκτό ότι η καταστροφή προσβάλλει άνευ ετέρου την ακεραιότητα του έργου. Συνακόλουθα ζήτημα γεννάται σχετικά με το ποιο από τα δύο ισοδύναμα δικαιώματα της ακεραιότητας και της κυριότητας που μετέχουν στη σύγκρουση κρίνεται *ad hoc* «αξιότερο» προστασίας με βάση τα ειδικότερα πραγματικά περιστατικά και την καλή πίστη και ποιο αντίθετα ασκείται καταχρηστικά, δηλαδή κατά τρόπο «που υπερβαίνει προφανώς τα όρια που επιβάλλουν η καλή πίστη ή τα χρηστά ήθη ή ο κοινωνικός ή οικονομικός σκοπός του δικαιώματος».

Παρ' ότι ο Έλληνας νομοθέτης αφήνει αρρήθμιστη την περίπτωση της καταστροφής του έργου, στη θεωρία επικράτησε εν είδει γενικής κατευθυντήριας γραμμής ότι επί τροποποίησης έργου μοναδικής ενσωμάτωσης, διακρίνεται κάποια υπεροχή του δικαιώματος ακεραιότητας του πνευματικού δημιουργού, σε αντίθεση με την καταστροφή, όπου φαίνεται να επικρατεί το δικαίωμα κυριότητας, -

και στις δύο περιπτώσεις όμως με την επιφύλαξη της απαγόρευσης της καταχρηστικής άσκησης (281 ΑΚ).

Ακολουθώντας, εξετάσαμε διάφορα ζητήματα που άπτονται της λειτουργίας της ακεραιότητας σε ιδιαίτερες κατηγορίες έργων (έργα σε δημόσια θέα που εντάσσονται βαθμιαία στον περιβάλλοντα χώρο, έργα σε ξένο υλικό φορέα που αντιμετωπίζονται διαφορετικά ανάλογα με το αν είναι κινητά ή ακίνητα, κλπ), εστιάζοντας την προσοχή μας στο δικαίωμα ακεραιότητας του αρχιτέκτονα σε περατωμένο αρχιτεκτονικό έργο που έχει παραδοθεί στον ιδιοκτήτη του. Η λύση στη μόνιμη διαπάλη μεταξύ κυριότητας και ακεραιότητας η οποία ανάγεται στη *διττή φύση* του αρχιτεκτονικού δημιουργήματος, αφενός ως *έργου προστατευόμενου από την πνευματική ιδιοκτησία* και αφετέρου ως αντικειμένου με τεράστια πρακτική χρησιμότητα, προορισμένου να εξυπηρετεί προεχόντως λειτουργικούς, κατασκευαστικούς, οικονομικούς σκοπούς, θα μπορούσε να δοθεί με βάση το γενικό κανόνα σύμφωνα με τον οποίο επί επουσιώδους τροποποίησης ή δικαιολογημένης καταστροφής αρχιτεκτονικού έργου από τον ιδιοκτήτη, κατισχύει η κυριότητα και υποχωρεί η ακεραιότητα. Αντίθετη λύση θα δοθεί εάν η μεταβολή επιφέρει σημαντική αισθητική παραμόρφωση του έργου, χωρίς να εξυπηρετείται παράλληλα κάποια πρακτική ανάγκη του ιδιοκτήτη του. Σε κάθε περίπτωση βέβαια η στάθμιση συμφερόντων κρίνεται επιβεβλημένη, με όριο για αμφότερα τα δικαιώματα το άρθρο 281 ΑΚ.

Στη συνέχεια επεξεργαστήκαμε τη ρύθμιση της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας σε αντιπροσωπευτικές συμβάσεις εκμετάλλευσης (εκδοτική σύμβαση, σύμβαση θεατρικής παράστασης, δημόσια εκτέλεση μουσικού έργου), με ιδιαίτερη αναφορά στο οπτικοακουστικό έργο δημιουργός (άρα και ισόβιος δικαιούχος της εξουσίας της ακεραιότητας) του οποίου τεκμαίρεται μαχητά ο σκηνοθέτης, ο οποίος είναι ο μόνος αρμόδιος να εγκρίνει την οριστική μορφή του έργου (final cut). Από εκείνη τη χρονική στιγμή εξάλλου ενεργοποιείται το δικαίωμα σεβασμού της ακεραιότητας των δημιουργών των επιμέρους συμβολών.

Σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις, διαπιστώσαμε ότι ο αντισυμβαλλόμενος του δημιουργού (εκδότης, θεατρικός επιχειρηματίας, κλπ) μπορεί να επιφέρει στο έργο μόνον τις συμφωνημένες τροποποιήσεις, αφού ο δημιουργός μπορεί να αυτοπεριορίζει ηθελημένα την εξουσία της ακεραιότητας στα πλαίσια της άσκησης του ηθικού δικαιώματος (αρκεί ο πυρήνας του να καταλείπεται πάντοτε σε αυτόν) ή όσες δικαιολογούνται με βάση την αρχή της καλής πίστης, ώστε να εκπληρώνεται ομαλά ο εκάστοτε σκοπός της σύμβασης. Κάθε άλλη επέμβαση πέραν των

συμφωνημένων, η οποία δεν δικαιολογείται από την αρχή της καλόπιστης εκπλήρωσης της παροχής θα συνιστά απαγορευμένη προσβολή της ακεραιότητας.

Τονίσαμε επίσης ότι η ψηφιοποίηση των έργων και η διάθεση τους στο διαδίκτυο άνοιξε νέους ορίζοντες στη διάδοση παλαιών και μοντέρνων έργων, παράλληλα όμως έθεσε τις βάσεις για αναρίθμητες μορφές προσβολών της εξουσίας περιφρούρησης της ακεραιότητας. Η σύγκρουση μετατέθηκε πλέον σε άλλο επίπεδο, συγκεκριμένα ανάμεσα στο δημιουργό και την ολότητα των χρηστών του διαδικτύου που απαιτούν ελεύθερη και δωρεάν πρόσβαση στον πλούτο των πληροφοριών που συνθέτουν τον παγκόσμιο ιστό. Τα προβλήματα ενισχύονται από την επινόηση ολοένα πιο σύνθετων πνευματικών δημιουργημάτων που επιτρέπουν στον καθένα από εμάς να γίνεται «συνδημιουργός» τους, προκαλώντας σοβαρούς τριγμούς στο παραδοσιακό οικοδόμημα της πνευματικής ιδιοκτησίας όπως το γνωρίζαμε μέχρι σήμερα, ώστε να κρίνεται αναγκαίος ο ολικός επαναπροσδιορισμός των βασικών εννοιών, με τάση διεύρυνσης εν όψει των καινούριων δεδομένων και όπου αυτό δεν είναι εφικτό, με εισαγωγή νέων μορφωμάτων.

Εξάλλου, η γενίκευση, η ένταση και το μέγεθος της προσβολής της πνευματικής ιδιοκτησίας στα πλαίσια του διαδικτύου έχει λάβει τέτοιες διαστάσεις ώστε η παγκόσμια κοινότητα, δεν θα μπορεί επ' άπειρον να καθυστερεί την θεσμοθέτηση μιας κοινής λύσης η οποία θα εγγυάται τη διασφάλιση της λεπτής ισορροπίας ανάμεσα στην προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας αφενός και των θεμιτών συμφερόντων των μετεχόντων στην κοινωνία της πληροφορίας από την άλλη.

Τέλος αναφερθήκαμε στο πλήρες «αστικό οπλοστάσιο» που τίθεται στη διάθεση του Έλληνα πνευματικού δημιουργού, ώστε να προλάβει ή να αντιμετωπίσει αποτελεσματικά την προσβολή του δικαιώματος της ακεραιότητας, με έμφαση στο καινοτόμο άρθρο 64^Α του ν.2121/1993, που υπόσχεται να ανατρέψει τα δεδομένα στις καταστρατηγήσεις της πνευματικής ιδιοκτησίας στο διαδίκτυο.

Ωστόσο, το μεγάλο «στοίχημα» του νομοθέτη της πνευματικής ιδιοκτησίας στην ψηφιακή εποχή είναι εμπέδωση του περί δικαίου αισθήματος. Το αντίδοτο στην προσβολή της ακεραιότητας με χρήση μοντέρνας τεχνολογίας δεν είναι η θέσπιση ολοένα πολυπλοκότερων τεχνολογικών μέτρων για την καταστολή της. Είναι το δίκαιο. Μόνο το δίκαιο διαθέτει την απαραίτητη διαχρονικότητα για να θέσει την τεχνολογία στην υπηρεσία του ανθρώπου και όχι το αντίστροφο. Εν μέσω του πλουραλισμού των πληροφοριών που μας κατακλύζει καθημερινά, είναι απαραίτητη η επιστροφή στις έσχατες αναφορές. Η εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας συμβολίζει ακριβώς αυτές

συγκεκριμένα δε την ανθρώπινη αξία και αξιοπρέπεια, τη δημιουργική προσπάθεια, τον αιώνιο και ακατάλυτο δεσμό του δημιουργού με το έργο που στην πραγματικότητα δεν αποχωρίζεται ποτέ από την προσωπικότητα του, την ελευθερία που σέβεται τα δικαιώματα των συνανθρώπων, την αξίωση για ανόθευτη πολιτιστική κληρονομιά.

Δίκαια επομένως μετά την ολοκλήρωση της παρούσας ανάλυσης, μπορούμε να επαναλάβουμε το χαρακτηρισμό που σπεύσαμε να δώσουμε εξ αρχής στην εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας, ως *πεμπουσίας του ηθικού δικαιώματος του πνευματικού δημιουργού*.

Βιβλιογραφία

1. Ελληνική

Ασπρογέρακα– Γρίβα Κ., *«Η σύμβασις εκμεταλλεύσεως έργων λόγου και τέχνης»*, Αθήναι, 1972.

Γαζή Α., *«Η σύγκρουσις των δικαιωμάτων»*, Αντ.Ν.Σάκκουλας, Αθήνα, 1999.

Γαρουφαλιά Ο., *«Τα εικαστικά έργα και η νομική τους προστασία»*, Π.Ν.Σάκκουλας, Αθήνα, 2001.

Γεωργιάδη Απ., *«Γενικές Αρχές Αστικού Δικαίου»*, εκδ. Α. Σάκκουλα, 2002.

Δακορώνια Ε., *«Το ηθικό Δικαίωμα του πνευματικού δημιουργού ως ειδική έκφανση του δικαιώματος στην προσωπικότητα: η οπτική γωνία ενός αστικολόγου»*, Εφ ΑΔ 4/2011, έτος 4^ο, σελ. 363-36.

Καλλινίκου Δ., *«Πνευματική ιδιοκτησία και συγγενικά δικαιώματα»*, Π.Ν.Σάκκουλας, Αθήνα, 2005.

Καλλινίκου Δ., *«Η Νομολογία για την Πνευματική ιδιοκτησία»*, εκδ. οίκος αφοί Π. Σάκκουλα, Αθήνα, 1986.

Καράκωστα Ι., «Προσωπικότητα και τύπος», εκδ. Αντ. Ν. Σάκκουλα, 1991,

Καράκωστα Ι., Το internet και οι συνέπειες του κυρίως στο χώρο του δικαίου», ΕλλΔ1998, σελ.2-14.

Κατσούλη Κ., «Η προστασία των αρχιτεκτονικών έργων κυρίως από τη σκοπιά του δικαίου πνευματικής ιδιοκτησίας», Νομική Βιβλιοθήκη 2010.

Κοριατοπούλου-Αγγελή Π. & Τσίγγου Χ., «Πνευματική Ιδιοκτησία-Ληματογραφημένη ερμηνεία», Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 2008.

Κοτσίρη Λ., «Δίκαιο Πνευματικής Ιδιοκτησίας», Σάκκουλας, Θεσσαλονίκη, 1999.

Κουμάντου Γ. Α, Πνευματική ιδιοκτησία, 5^η έκδοση, Αθήνα-Κομοτηνή 1991.

Κουμάντου Γ. Α, «Πνευματική Ιδιοκτησία», Αντ. Ν. Σάκκουλας, Αθήνα, 2000.

Λυκιαρδόπουλου Κ. - Ιωάννου Τ., «Η πνευματική ιδιοκτησία», Τύποις: Γ. Β. Παύλου, Αθήναι, 1962.

Μαρίνου Α., «Το internet και οι συνέπειες του κυρίως στο χώρο του δικαίου», ΕλλΔ 1998, σελ.2-14.

Μαρίνου Μ-Θ., «Ηθικό δικαίωμα και δικαίωμα επί της προσωπικότητας», ΔΕΕ 1997, σελ. 1143 επ.,

Μαρίνου Μ-Θ., «Η προσβολή του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας και των συγγενικών δικαιωμάτων», ΕλλΔ 35,1445,

Μαρίνου Μ-Θ., «Παρατηρήσεις υπό τη ΜΠρΑθ 880/1994 , ΕΕμπΔ 1995, 132 επ.,

Μαρίνου Μ.-Θ., «Πνευματική Ιδιοκτησία», Αντ.Ν.Σάκκουλας, Αθήνα, 2004.

Μαρίνου Μ-Θ., «Η πνευματική Ιδιοκτησία στο ψηφιακό περιβάλλον», Σύμμεικτα Γ. Κουμάντου, σελ. 691-707.

Μελά Β., «Η προστασία των αρχιτεκτονικών έργων κατά το δίκαιον της πνευματικής ιδιοκτησίας», ΕΕΝ 1964, σελ. 489-499.

Νικολόπουλου Παναγιώτη, «Το αστικό δίκαιο στο περιβάλλον της παγκοσμιοποίησης», Σύμμεικτα Γ.Κουμάντου, σελ. 839-867.

Μιχαηλίδη-Νουάρου, «Η προστασία των ηθικών δικαιωμάτων του πνευματικού δημιουργού μετά το θάνατό του», Νο Β 1978, σελ. 1009-1015.

Παπαδοπούλου Α., «Το δικαίωμα του δημιουργού για διατήρηση της ακεραιότητας του έργου», Σάκκουλας, Θεσ/νίκη, 1997.

Παπαδοπούλου Α., «Η προστασία των αρχιτεκτονικών έργων από τη σκοπιά του δικαίου της πνευματικής ιδιοκτησίας», ΕλλΔ,1997, σελ. 1979-1981.

Πετροπούλου-Ταλιαδούρου Ε., «*Ηθικό Δικαίωμα του πνευματικού δημιουργού και η αξία του ανθρώπου*», Αντ.Ν.Σάκκουλα, Αθήνα, 2010.

Σκούρτη Δ., «Κυρώσεις για την προσβολή του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας ή του συγγενικού δικαιώματος», ΕλλΔ 1994, σελ. 981-999.

Σπυριδάκη Ι.Σ., Εμπράγματο Δίκαιο, εκδ.Αντ .Ν. Σάκκουλα, Αθήνα – Κομοτηνή 2001.

Σταματούδη Ε., «Προστασία έργων νέας τεχνολογίας και έργων στο internet κατά το δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας και το παράδειγμα των ηλεκτρονικών παιχνιδιών», Σύμμεικτα Γ.Κουμάντου, σελ. 1007-1023.

Χιωτέλλη Α., «*Η σύμβαση έντυπης έκδοσης*», Ελλ. Πανεπ. Εκδόσεις, Αθήνα, 1995.

2. Αλλοδαπή

Colombet Claude, *Propriété littéraire et artistique*, Dalloz, Paris, 1980.

Michaelides-Nouaros Georges, *Le droit moral de l' auteur*, Paris, 1935.

Ulmer Eugen, *Urheber und Verlagsrecht*, Berlin, 1980.

