



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Αριθμ. Πρωτ.:.....2022

Ημερομηνία:.....16 / 6 / 20

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΑ ΕΚΤΕΛΕΣΤΙΚΑ–ΣΥΓΓΕΝΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΒΑΡΒΑΡΑ ΤΡΙΑΝΤΟΥ

ΑΜΦ2126

Επιβλέπουσα : ΜΑΡΙΑ ΖΟΥΜΠΟΥΛΗ

Αρτα, Ιούνιος 2020

COPYRIGHT LAW IN GREECE
THE LEGISLATION AND LAW CASES

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή

Άρτα, 30/06/2020

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ:

1. Επιβλέπουσα καθηγήτρια

Μαρία Ζουμπούλη

Αναπληρώτρια καθηγήτρια

Υπογραφή

2. Ηλίας Σκουλίδας

Επίκουρος καθηγητής

Υπογραφή

3. Νίκος Ορδουλίδης

Έκτακτο διδακτικό προσωπικό (ΕΣΠΑ)

Υπογραφή

Ο/Η Πρόεδρος του Τμήματος

Μαρία Ζουμπούλη

Αναπληρώτρια καθηγήτρια

Υπογραφή

© Βαρβάρα Τριάντου, 2020

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν.2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα πτυχιακή εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Βαρβάρα Τριάντου

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η Πνευματική Ιδιοκτησία στην Ελλάδα είναι το θέμα της παρούσας εργασίας. Η προστασία των έργων και των δημιουργών τους έχει απασχολήσει την ανθρωπότητα από το παρελθόν και σήμερα έχουν θεσπισθεί νόμοι προωθώντας τα κατάλληλα μέτρα. Στην Ελλάδα ο βασικός νόμος είναι ο νόμος 2121/1993, ο οποίος προστατεύει τόσο τους δημιουργούς όσο και τους ερμηνευτές καλλιτέχνες και τα άρθρα του παρουσιάζονται αναλυτικά στην εργασία. Παρατίθενται διεθνείς συμβάσεις που έχουν παίξει καθοριστικό ρόλο στον τομέα της Πνευματικής Ιδιοκτησίας και η ευρωπαϊκή νομοθεσία με την οποία έχει εναρμονισθεί το ελληνικό δίκαιο. Τέλος, παρουσιάζονται διαμάχες για τα πνευματικά δικαιώματα που κατέληξαν στο δικαστήριο, όπως η «Δίκη των Ρεμπετών».

Λέξεις κλειδιά: πνευματική ιδιοκτησία, συγγενικά δικαιώματα

ABSTRACT

Title: Copyright Law in Greece - The legislation and law cases

Copyright Law in Greece is the subject of this dissertation. Content creators as well as musicians are protected through the law no. 2121/93 in Greece, which is presented thoroughly in the dissertation. Apart from the law no. 2121/93, some international conventions such TRIPS agreement and the European law about copyright applied in Greece are mentioned. Finally, some of the most important law cases about the copyright of specific Greek songs are presented in the dissertation.

Keywords: copyright, legislation, Greece

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ	5
1.1. Η πνευματική ιδιοκτησία στην Ελλάδα πριν από τον νόμο 2121/93	5
1.2. Νομοθεσία-νόμος 2121/93	5
1.3. Τα πολυμέσα	9
1.4. Το περιουσιακό δικαίωμα	11
1.5. Το ηθικό δικαίωμα	15
1.6. Το δικαίωμα παρακολούθησης	17
1.7. Το υποκείμενο της πνευματικής ιδιοκτησίας	18
1.8. Η εκμετάλλευση του έργου	20
1.9. Η διάρκεια προστασίας	24
1.10. Μέτρα πρόληψης της προσβολής	27
1.11. Νομολογία	31
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 ΤΑ ΣΥΓΓΕΝΙΚΑ - ΕΚΤΕΛΕΣΤΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ	39
2.1. Διαχωρισμός Πνευματικής Ιδιοκτησίας - Συγγενικών Δικαιωμάτων	39
2.2. Συγγενικά Δικαιώματα	40
2.3. Συλλογική διαχείριση – Οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης και είσπραξης δικαιωμάτων	41
2.4. Διανομή δικαιωμάτων	43
2.5. Νομολογία	47
2.6 Ο νόμος 4481/2017	52
2.7 Η υπόθεση της ΑΕΠΙ	57
2.8 Ευρωπαϊκή και Διεθνής Νομοθεσία για την Πνευματική Ιδιοκτησία και τα Συγγενικά Δικαιώματα	66
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ ΚΑΙ ΤΑ ΣΥΓΓΕΝΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ... ..	73
3.1. Η μουσική βιομηχανία	73
3.2. Το τραγούδι στην Πνευματική Ιδιοκτησία	81
3.3. Η έννοια της πρωτοτυπίας	83
3.4. Η περίπτωση του Μάνου Χατζιδάκι	87
3.5. Η Δίκη των Ρεμπετών	89
3.6. Ντιρλαντά: το παραδοσιακό τραγούδι, η δικαστική διαμάχη και η διεθνής επιτυχία ..	92
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	94
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	96

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η πνευματική ιδιοκτησία και τα ζητήματα που σχετίζονται με αυτήν ήταν και εξακολουθούν να είναι πολύ σημαντικά. Το δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας, μάλιστα, ως ζωντανός οργανισμός, εξελίσσεται συνεχώς και είναι αναπόσπαστα συνδεδεμένο με τις σύγχρονες κοινωνικές και οικονομικές ανάγκες, όπως αυτές επηρεάζονται από τις εξελίξεις στους τομείς της επιστήμης, της τεχνολογίας και της πληροφορικής.

Ανατρέχοντας στο παρελθόν, στους πρωτόγονους πολιτισμούς, όπως αυτούς των Ινδιάνων, των Αζτέκων και των Αιγυπτίων αλλά ακόμα και στην αρχαία Ελλάδα πριν τον 6^ο αιώνα π.Χ., σύμφωνα με τις έρευνες των ανθρωπολόγων, δεν είχε σημασία το «ποιος είπε» αλλά «τι ειπώθηκε» και για αυτό τα έργα, πολλά εκ των οποίων είναι ιδιαίτερης ποιότητας και αδιαμφισβήτητης αισθητικής, παρουσιάζονται κατ' αρχήν ως ανώνυμα και δεν τίθεται θέμα πνευματικής ιδιοκτησίας σε αυτά. Τα έργα, η έκφραση και η μορφή κάθε πρωτότυπης ιδέας αντιμετωπιζόνταν ως εκδήλωση συλλογικής σκέψης που προοριζόταν για την εξυπηρέτηση του συνόλου. Ο δημιουργός δεν ενδιαφερόταν για το έργο του και για το αν θα έμενε στην μνήμη των ανθρώπων η σχέση του με αυτό. Η μόνη αναφορά που συναντάται στα έργα εκείνης της εποχής είναι σχετικά με το σε ποιον θεό ήταν αφιερωμένα ή επί της κυριαρχίας ποιου βασιλιά δημιουργήθηκαν. Όπως λέγεται, η ιστορία αυτών των πολιτισμών ήταν ιστορία κοινωνιών και όχι προσώπων, κοινωνιών στις οποίες δεν υπήρχε η φιλοδοξία των πνευματικών δημιουργών για καλύτερη τύχη από την θνητότητα της ανθρώπινης φύσης.

Στην αρχαία Ελλάδα η αναγνώριση της σημασίας και αξίας των φιλοσόφων, των επιστημόνων και των πολιτικών ανδρών εδραιώθηκε αργά και σταθερά, ωστόσο η προστασία και εξασφάλιση του πνευματικού δημιουργού και της σχέσης του με τα έργα του ήταν ανύπαρκτες και αυτό δείχνει την μη αναγνώριση στην εξατομικευμένη συμβολή των προσώπων στην δημιουργία των πολιτιστικών αγαθών. Οι κλασικοί φιλόλογοι και ιστορικοί και οι μεταγενέστεροι ερευνητές διαπίστωσαν την έλλειψη της νομικής κατοχύρωσης και προστασίας των δικαιωμάτων του δημιουργού και αυτό εξηγείται από το γεγονός ότι δεν υπήρχε ενδιαφέρον για το οικονομικό όφελος το οποίο μπορεί να αποδώσει το έργο. Ως έμμεση ανταμοιβή οι δημιουργοί κέρδιζαν την εύνοια των ισχυρών προσώπων ή τυχόν άλλα κέρδη τα οποία απέδιδαν ορισμένα έργα και

ειδικότερα θεατρικά, αλλά κατά κανόνα δεν υπήρχε καμία νομική κατοχύρωση ή αμοιβή του δημιουργού. Οι βιοτικές ανάγκες των δημιουργών επιλύονταν ως ένα βαθμό από τα βραβεία τα οποία απονέμονταν στους καλλιτεχνικούς, κυρίως λογοτεχνικούς και ποιητικούς, και θρησκευτικούς αγώνες ή από την υλική και ηθική υποστήριξη των φίλων των τεχνών και των γραμμάτων, των βασιλέων ή αρχόντων που στην συνέχεια πήραν την μορφή των χορηγιών από τους επονομαζόμενους Μαικήνες. Κατά την εποχή του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη συναντάται η θεωρία της μίμησης και της αμετάβλητης ιδέας του Ωραίου, δηλαδή κατά την δημιουργία του έργου δεν είχε σημασία η έκφραση του εσωτερικού της ψυχής του δημιουργού, αλλά υπήρχε η πεποίθηση ότι ο δημιουργός είχε το καθήκον να αποδώσει μέσα από το έργο του όσο το δυνατόν πιο ανόθευτα αυτό που είχε αποκομίσει από την πορεία του για την αποκάλυψη της αλήθειας και του καλού, συστατικά του ωραίου. Ο μη σεβασμός του έργου του δημιουργού ή οι δανεισμοί ή οι σφετερισμοί είχαν ως συνέπεια την έμπρακτη κοινωνική αποδοκιμασία και την τιμωρία των λογοκλόπων ως ιερόσυλων. Τέλος, σημειώνεται ότι οι αρχαίοι Έλληνες φιλόσοφοι επιχείρησαν να προσεγγίσουν την έννοια της πνευματικής ιδιοκτησίας διατυπώνοντας θεωρίες οι οποίες αποτέλεσαν την βάση πολλών ιδεολογικών ρευμάτων και νομοθετικών ρυθμίσεων του σύγχρονου πολιτισμού. Ιδιαίτερη σημασία έχουν οι θεωρίες του Αριστοτέλη για την αυτοτέλεια και την αυτονομία της πνευματικής δημιουργίας σχετικά με το υλικό υπόστρωμα αυτής («Μετά τα φυσικά»), για την δημιουργική διαδικασία ως προσπάθεια («Γοργίας») και για την έννοια της τέχνης («Ποιητική»).

Κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους οι συνθήκες ως προς τις οικονομοτεχνικές παραμέτρους και το φιλοσοφικό και θεωρητικό υπόβαθρο δεν διέφεραν πολύ από αυτές της αρχαίας ελληνικής εποχής. Οι Ρωμαίοι, αν και από την περίοδο του Κικέρωνα και του Σενέκα είχαν διακρίνει τα αντικείμενα σε ενσώματα (*res corporalis*) και ασώματα (*res incorporalis*), δεν κατέτασσαν τα πνευματικά έργα στα ασώματα αγαθά, διότι ταύτιζαν το άυλο πνευματικό αγαθό με το υλικό. Κατά συνέπεια, αντικείμενο προστασίας ήταν ο υλικός φορέας και το δικαίωμα κυριότητας σε αυτό. Και στην αρχαία Ρώμη η μόνη κύρωση για την οικειοποίηση ξένης πνευματικής δημιουργίας ήταν η κοινωνική κατακραυγή και η αποδοκιμασία και ο ενεργών αυτή την πράξη χαρακτηριζόταν ως κλέφτης.

Στον Μεσαίωνα η πολιτιστική δραστηριότητα αναπτυσσόταν βασικά στα μοναστήρια και περιοριζόταν από τον Χριστιανισμό. Ο δημιουργός, όπως και στην

αρχαιότητα, ήταν ένα είδος μεσολαβητή μεταξύ του λαού και του Θεού, ο οποίος εμπνέεται και καθοδηγείται στην δημιουργία από τον Θεό. Δεδομένης αυτής της αντίληψης, η συντριπτική πλειοψηφία των έργων αυτής της εποχής είναι ανώνυμα.

Το ορόσημο της νεότερης εποχής για την πνευματική ιδιοκτησία ήταν η εφεύρεση της τυπογραφίας από τον Γουτεμβέργιο κατά τον 15^ο αιώνα. Με αυτό το τεχνολογικό μέσο επικοινωνίας και τυποποίησης δόθηκε για πρώτη φορά η τεχνική δυνατότητα για εύκολο, μαζικό και φθινό μηχανικό πολλαπλασιασμό κειμένων και διανομή αντιτύπων. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να δημιουργηθεί σταδιακά μια μεγάλη αγορά βιβλίων η οποία ανέδειξε την οικονομική αξία της πατρότητας επί του έργου. Έτσι, αναδείχθηκε η αξία του περιεχομένου του έργου η οποία ήταν υποβαθμισμένη μέχρι τότε. Η κοινή γνώμη αρχίζει να αντιλαμβάνεται την αυτοτελή αξία του έργου σε σχέση με τον υλικό φορέα. Η αναπαραγωγή των έργων έγινε γρήγορα αντικείμενο εκμετάλλευσης και ανταγωνισμού και για αυτό επενδύονταν μεγάλα ποσά. Αυτή η ανάπτυξη συντελέστηκε εις βάρος των δημιουργών και προς όφελος των τυπογράφων και των εκδοτών-βιβλιοπωλών. Οι τελευταίοι, λόγω της διακινδυνευμένης επένδυσης που είχαν κάνει εκδίδοντας ένα βιβλίο που πιθανώς να μην τύγχανε ανάλογης ανταπόκρισης από το κοινό, ήταν οι πρώτοι οι οποίοι επεδίωξαν και πέτυχαν την μονοπωλιακή κατοχύρωση του επαγγέλματος τους και της προστασίας τους και έτσι εξασφαλιζόταν το αποκλειστικό δικαίωμα αναπαραγωγής και πώλησης ενός έργου σε συγκεκριμένο τόπο για συγκεκριμένο χρονικό διάστημα που προστατευόταν από κάθε προσβολή με την απειλή κυρίως χρηματικών ποινών. Με αυτό τον τρόπο εξασφαλίστηκε η εξαίρεση από την ως τότε γενικότερη ελευθερία αναπαραγωγής. Από τις αρχές του 16^{ου} αιώνα οι δημιουργοί άρχισαν να διεκδικούν δικαιώματα ηθικής και περιουσιακής φύσης επί των έργων τους. Επίσης, οι δημιουργοί επεδίωκαν την αναγραφή των ονομάτων τους στα έργα τους και επικαλούνταν δικαίωμα ελέγχου της δημοσίευσης αυτών και μάχονταν κατά της λογοκλοπής και για την διασφάλιση της φήμης τους και της ακεραιότητας των έργων τους. Έτσι αναπτύχθηκε η ιδέα της ιδιοκτησίας πάνω σε άυλα αγαθά και κατά το τέλος του 16^{ου} αιώνα οι δημιουργοί δεν θεωρούνταν απρόσωποι εργάτες στην βιομηχανία της τέχνης, αλλά είχαν εξατομικευμένα χαρακτηριστικά και τα έργα τους γίνονταν αντιληπτά ως μορφές έκφρασης της προσωπικότητάς τους. Τα δικαιώματα-πρόδρομοι των σημερινών δικαιωμάτων κατά την εποχή της Αναγέννησης κατέληξαν κατά την εποχή του

Διαφωτισμού και στην νομική κατοχύρωση των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας.¹

Η παρούσα εργασία έχει ως σκοπό, λαμβάνοντας υπόψη την υπάρχουσα βιβλιογραφία, την ελληνική νομοθεσία και νομολογία, να εξετάσει και να παρουσιάσει τα πνευματικά και τα συγγενικά δικαιώματα στην Ελλάδα με βάση το δίκαιο της Πνευματικής Ιδιοκτησίας.

¹ Ανεστοπούλου Μ., *Το ηθικό δικαίωμα του πνευματικού δημιουργού και οι επιμέρους εξουσίες του*, Μεταπτυχιακή Διπλωματική εργασία στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2017, σελ. 10.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ

1.1. Η πνευματική ιδιοκτησία στην Ελλάδα πριν από τον νόμο 2121/93

Η προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας στην Ελλάδα άργησε να έρθει. Ο Ποινικός Νόμος του 1835 όριζε στο άρθρο 432 ιδιαίτερο ποινικό αδίκημα για όποιον αναπαρήγε ή έθετε σε κυκλοφορία ξένα δημιουργήματα. Ο πρώτος πλήρης νόμος για την πνευματική ιδιοκτησία ήταν ο νόμος 2387/1920 και τον ίδιο χρόνο η Ελλάδα προσχώρησε στην Διεθνή Σύμβαση της Βέρνης του 1886. Αυτός ο νόμος προέβλεπε την προστασία των έργων όσο ζούσε ο δημιουργός και για 50 χρόνια μετά τον θάνατό του. Ο νόμος 2387/1920 τροποποιήθηκε πολλές φορές, ώστε να ανταποκριθεί στις νεότερες ανάγκες, μέχρι που αντικαταστάθηκε από το νόμο 2121/93, ο οποίος έφερε αρκετές καινοτομίες. Τότε άρχισε και η εναρμόνιση με το ευρωπαϊκό δίκαιο με σκοπό να δημιουργηθεί ένας ενιαίος τρόπος για όλα τα κράτη μέλη στα ζητήματα της πνευματικής ιδιοκτησίας.

1.2. Νομοθεσία-νόμος 2121/93

Πνευματική ιδιοκτησία είναι το δικαίωμα που η έννομη τάξη απονέμει στον δημιουργό ενός έργου πάνω σε αυτό το έργο. Επίσης, με τον όρο αυτό χαρακτηρίζεται και ολόκληρος ο θεσμός δηλαδή το σύνολο των κανόνων που ρυθμίζουν το συγκεκριμένο δικαίωμα. Το δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας είναι κλάδος του ιδιωτικού δικαίου και ρυθμίζει την προστασία ενός αντικειμένου άυλου.

Στην Ελλάδα η πνευματική ιδιοκτησία και τα συγγενικά δικαιώματα διέπονται από τον νόμο 2121/93 που ξεκίνησε να ισχύει στις 4 Μαρτίου 1993 και μεταγενέστερα τροποποιήθηκε κυρίως με τον νόμο 2435/1996 (άρθρα 3 και 10), τον νόμο 2557/1997

(άρθρο 8) και τον νόμο 2819/2000 (άρθρο 7). Σκοπός του νόμου είναι η πληρέστερη και αποτελεσματικότερη προστασία των πνευματικών δημιουργών.²

Ο νόμος αυτός επηρεάστηκε από όλες τις σύγχρονες τάσεις που είχαν αποτυπωθεί στις εθνικές νομοθεσίες των ευρωπαϊκών χωρών αλλά και στις διεθνείς συμβάσεις και κοινοτικές οδηγίες.

Σημειώνεται ότι η Ελλάδα έχει κυρώσει όλες σχεδόν τις διεθνείς συμβάσεις σχετικά με την πνευματική ιδιοκτησία και τα συγγενικά δικαιώματα, όπως την διεθνή σύμβαση Βέρνης-Παρισιού για την προστασία των λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών έργων, την Παγκόσμια Σύμβαση για την Πνευματική Ιδιοκτησία, την διεθνή σύμβαση της Ρώμης (1961) για την προστασία των ερμηνευτών ή εκτελεστών καλλιτεχνών, των παραγωγών φωνογραφημάτων και των οργανισμών ραδιοτηλεόρασης και την διεθνή σύμβαση Γενεύης (1971) για την προστασία των παραγωγών φωνογραφημάτων εναντίον της μη επιτρεπόμενης αναπαραγωγής των φωνογραφημάτων τους και την Τελική Πράξη του Γύρου της Ουρουγουάης που περιλαμβάνει μεταξύ άλλων και την Συμφωνία για τα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας στον τομέα του εμπορίου.

Η πνευματική ιδιοκτησία στο ελληνικό δίκαιο διέπεται από τις κλασικές αρχές και σκοπός του νομοθέτη ήταν η πλήρης και αποτελεσματική προστασία του δημιουργού και μερικών δικαιούχων συγγενικών δικαιωμάτων μέσα από κανόνες που διαμορφώθηκαν από την επιστήμη και την νομολογία.³

Ο νόμος 2121/93 ακολουθώντας την διεθνώς καθιερωμένη κατάταξη της ύλης ρυθμίζει τα θέματα σχετικά με την πνευματική ιδιοκτησία και τα συγγενικά δικαιώματα σε 12 κεφάλαια.

Το πρώτο κεφάλαιο σχετίζεται με το αντικείμενο και το περιεχόμενο της πνευματικής ιδιοκτησίας. Το άρθρο I επισημαίνει ότι η πνευματική ιδιοκτησία περιλαμβάνει ως αποκλειστικά και απόλυτα δικαιώματα το ηθικό δικαίωμα που παρέχεται για την προστασία δεσμού του δημιουργού προς το έργο του και το

² Βλ. Ιστοσελίδα: Συχνές ερωτήσεις για τα θέματα δικαιωμάτων Πνευματικής Ιδιοκτησίας, Πράξη «Κεντρικό Μητρώο Ελληνικών Ανοικτών Μαθημάτων» 2013

³ Κοτσίρης Λ., *Δίκαιο διανοητικής ιδιοκτησίας*, εκδ. Σάκκουλας, Αθήνα 2015,σελ. 15

περιουσιακό δικαίωμα που αναγνωρίζεται με σκοπό την ικανοποίηση των οικονομικών συμφερόντων του δημιουργού από την εκμετάλλευση του έργου του.

Αντικείμενο της πνευματικής ιδιοκτησίας είναι το έργο με την μορφή του άυλου αγαθού. Η διάκριση μεταξύ άυλου αγαθού και υλικού φορέα αναφέρεται σε όλο το δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας, για παράδειγμα ο δίσκος ως υλικός φορέας είναι το ενσώματο αντικείμενο και δεν καλύπτεται από τον χώρο της πνευματικής ιδιοκτησίας, αντίθετα με την μουσική σύνθεση που έχει εγγραφεί πάνω σε αυτόν. Αυτό συμβαίνει και στην περίπτωση του βιβλίου, δηλαδή αντικείμενο προστασίας δεν είναι το έντυπο αλλά το λογοτεχνικό έργο που αποτυπώνεται σε αυτό.

Το άρθρο 2 με βάση την παραπάνω διάκριση σημειώνει ότι προστατεύεται κάθε πρωτότυπο δημιούργημα λόγου, τέχνης ή επιστήμης που εκφράζεται με οποιαδήποτε μορφή και απαριθμεί ενδεικτικά έργα, όπως οι μουσικές συνθέσεις, τα θεατρικά έργα, οι χορογραφίες, τα οπτικοακουστικά έργα, τα έργα των εικαστικών τεχνών, οι φωτογραφίες, τα αρχιτεκτονικά έργα κλπ. Με άλλα λόγια, προστατεύεται κάθε πνευματικό δημιούργημα που εμφανίζει πρωτοτυπία, ανεξάρτητα από το αν περιλαμβάνεται ή όχι στο άρθρο.

Ως προς τα προγράμματα ηλεκτρονικών υπολογιστών, θεωρούνται ως έργα λόγου και προστατεύονται με ρητή διάταξη με βάση την Κοινοτική Οδηγία 91/250/ΕΟΚ της 14^{ης} Μαΐου 1991. Δημιουργός ενός τέτοιου προγράμματος θεωρείται το φυσικό πρόσωπο που έχει δημιουργήσει το πρόγραμμα. Στην περίπτωση που το πρόγραμμα δημιουργήθηκε από ομάδα φυσικών προσώπων, εφαρμόζονται οι διατάξεις για τα έργα συνεργασίας ή τα συλλογικά έργα. Αν το πρόγραμμα που δημιουργείται από μισθωτό σε εκτέλεση σύμβασης εργασίας ή με βάση τις οδηγίες του εργοδότη, το περιουσιακό δικαίωμα μεταβιβάζεται αυτοδίκαια στον εργοδότη, εκτός αν υπάρχει αντίθετη συμφωνία. Με βάση την Οδηγία 91/250, ο δικαιούχος έχει το αποκλειστικό δικαίωμα να πραγματοποιεί ή να παρέχει άδεια για την οριστική ή προσωρινή αναπαραγωγή του προγράμματος με κάθε μέσο ή μορφή εν όλω ή εν μέρει. Κάθε αναπαραγωγή ή χρήση του προγράμματος χωρίς την άδεια του δικαιούχου συνιστά προσβολή του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας. Άδεια του δικαιούχου χρειάζεται και για την μετάφραση, προσαρμογή, διαρρύθμιση ή οποιαδήποτε άλλη μετατροπή του προγράμματος. Με βάση τα άρθρα 42 και 43 του νόμου, επιτρέπεται χωρίς άδεια του δημιουργού και χωρίς αμοιβή η αναπαραγωγή, η μετάφραση, η προσαρμογή, η διασκευή ή οποιαδήποτε άλλη μετατροπή ενός προγράμματος Η/Υ, στην περίπτωση

που αυτές οι πράξεις είναι αναγκαίες για την κατά τον προορισμό χρήση του προγράμματος, συμπεριλαμβανόμενης και της διόρθωσης των σφαλμάτων από τον νόμιμο χρήστη, εκτός αν υπάρχει αντίθετη συμφωνία. Δεν υπάγεται σε αυτό τον περιορισμό και επομένως χρειάζεται άδεια του δημιουργού ή αναπαραγωγή που είναι απαραίτητη για την φόρτωση, την εμφάνιση στην οθόνη, την εκτέλεση, την μεταβίβαση ή την αποθήκευση του προγράμματος. Επιπλέον, ο νόμιμος χρήστης έχει το δικαίωμα να παρακολουθεί, να μελετά ή να δοκιμάζει την λειτουργία του προγράμματος, ώστε να εντοπισθούν οι ιδέες και οι αρχές που αποτελούν την βάση κάθε στοιχείου του προγράμματος, αν αυτές οι ενέργειες γίνονται κατά την πράξη που αποτελεί νόμιμη χρήση του προγράμματος. Το άρθρο 43 του νόμου επιτρέπει το reverse engineering ή αλλιώς «αποσυμπίληση» ή αντίστροφη μεταγλώττιση. Η συγκεκριμένη διαδικασία δίνει την δυνατότητα ανάλυσης του προγράμματος από την μορφή κώδικα μηχανικής στην αρχική μορφή του, προκειμένου να μελετηθεί ο τρόπος λειτουργίας του και να χρησιμοποιηθούν οι γνώσεις κατά τρόπο ωφέλιμο. Η διαδικασία της αποσυμπίλησης δεν πρέπει να χρησιμοποιείται κατά τρόπο που βλάπτει την κανονική εκμετάλλευση του προγράμματος ή να προκαλεί αδικαιολόγητη βλάβη στα νόμιμα συμφέροντα του δικαιούχου.⁴

Ως προς τις βάσεις δεδομένων, για τις οποίες γίνεται αναφορά στο άρθρο 2 του νόμου, κριτήριο για την προστασία είναι η πρωτοτυπία σχετικά με την επιλογή ή την διευθέτηση του περιεχομένου. Η ελληνική νομοθεσία εναρμονίστηκε με την ευρωπαϊκή Οδηγία με το άρθρο 7 του νόμου 2819/2000. Στην έννοια των βάσεων των δεδομένων περιλαμβάνονται οι ηλεκτρονικές (ψηφιακές) βάσεις δεδομένων και οι μη ηλεκτρονικές (παραδοσιακές) βάσεις δεδομένων. Σύμφωνα με το παραπάνω άρθρο, ως βάση δεδομένων νοείται «η συλλογή έργων, δεδομένων ή άλλων ανεξάρτητων στοιχείων, διευθετημένων κατά συστηματικό ή μεθοδικό τρόπο και ατομικών προσιτών με ηλεκτρονικά μέσα ή με άλλο τρόπο» και η πνευματική ιδιοκτησία προστατεύει τις βάσεις δεδομένων που εξαιτίας της επιλογής ή της διευθέτησης του περιεχομένου τους αποτελούν πνευματικά δημιουργήματα και είναι πρωτότυπες. Ως δημιουργός της βάσης δεδομένων θεωρείται το φυσικό πρόσωπο το οποίο δημιούργησε την βάση δεδομένων ή αν επιτρέπεται από την νομοθεσία του κράτους μέλους, το

⁴ Κουμάντος Γ., *Πνευματική Ιδιοκτησία*, εκδ. Σάκκουλας, Αθήνα 2002, σελ. 20.

νομικό πρόσωπο που ορίζεται ως δικαιούχος βάσει της νομοθεσίας. Ο δημιουργός έχει την δυνατότητα να επιτρέπει ή να απαγορεύει την προσωρινή ή διαρκή αναπαραγωγή της βάσης δεδομένων με κάθε μέσο και μορφή εν όλω ή εν μέρει. Επιπροσθέτως, ο δημιουργός έχει το αποκλειστικό δικαίωμα να επιτρέπει ή να απαγορεύει την μετάφραση, την προσαρμογή, την διευθέτηση και οποιαδήποτε μετατροπή της βάσης δεδομένων στο κοινό. Ο νόμιμος χρήστης βάσης δεδομένων ή αντιγράφων της δικαιούται να εκτελεί οποιαδήποτε από τις παραπάνω πράξεις που είναι αναγκαίες για την πρόσβαση στο περιεχόμενο της βάσης δεδομένων χωρίς την άδεια του δημιουργού. Σύμφωνα με το άρθρο 6 παράγραφο 2 της Οδηγίας, τα κράτη μέλη μπορούν να ορίζουν περιορισμούς στο περιουσιακό δικαίωμα του δημιουργού, όταν πρόκειται για αναπαραγωγή μη ηλεκτρονικής βάσης δεδομένων για ιδιωτικούς σκοπούς ή για χρήση αποκλειστικά για εκπαιδευτικούς/ ερευνητικούς σκοπούς, εφόσον αναφέρεται η πηγή και στον βαθμό που η χρήση δικαιολογείται από τον επιδιωκόμενο μη εμπορικό σκοπό και όταν πρόκειται για χρήση για λόγους δημόσιας ασφάλειας ή για σκοπούς διοικητικής ή δικαστικής διαδικασίας.

1.3. Τα πολυμέσα

Τα πολυμέσα είναι ένα σύνθετο προϊόν με στοιχεία περισσότερων έργων ή δεδομένων που ύστερα από κατάλληλη ψηφιακή επεξεργασία εμπεριέχεται σε συμπαγή δίσκο CD-ROM ή CD-I ή σε άλλο συναφή υλικό φορέα και με την χρήση μηχανικών συσκευών (H/Y) κανείς μπορεί να συμβουλευθεί τα έργα ή τα δεδομένα ή ακόμα και να τα τροποποιήσει. Με βάση τον νόμο, τα πολυμέσα μπορούν να υπαχθούν στην έννοια του σύνθετου έργου, καθώς απαρτίζεται από τμήματα τα οποία έχουν δημιουργηθεί χωριστά από περισσότερα του ενός πρόσωπα. Οι δημιουργοί πρέπει να μεταβιβάζουν μερικές από τις εξουσίες του περιουσιακού δικαιώματος στον παραγωγό ή άλλο επιχειρηματία που αναλαμβάνει την υλοποίηση και εκμετάλλευση του έργου. Στην περίπτωση που το έργο δημιουργηθεί από μισθωτούς σε εκτέλεση σύμβασης εργασίας, αρχικός δικαιούχος είναι ο δημιουργός, όμως στον εργοδότη μεταβιβάζονται αυτοδικαίως οι εξουσίες από το περιουσιακό δικαίωμα που είναι αναγκαίες για την εκπλήρωση του σκοπού της σύμβασης, αν δεν υπάρχει αντίθετη συμφωνία. Επίσης, για τα έργα που δημιουργήθηκαν από απασχολούμενους στο Δημόσιο ή σε Νομικό Πρόσωπο Δημοσίου Δικαίου σε εκτέλεση του υπηρεσιακού καθήκοντος και το

περιουσιακό δικαίωμα μεταβιβάζεται αυτοδίκαια στον εργοδότη, αν δεν υπάρχει αντίθετη συμφωνία. Ένα ζήτημα που υπάρχει είναι αν τα έργα πολυμέσων μπορούν να χαρακτηρισθούν ως οπτικοακουστικά έργα. Το ζήτημα θα μπορούσε να κριθεί κατά περίπτωση και τα έργα πολυμέσων να υπαχθούν στα έργα λόγου, στα μουσικά έργα, στα έργα των εικαστικών τεχνών, στις φωτογραφίες ή σε άλλη κατηγορία, ανάλογα με το περιεχόμενο που προέχει για την δημιουργία του συγκεκριμένου πολυμέσου. Ως πρακτική λύση, φαίνεται η υπαγωγή των πολυμέσων στην έννοια των βάσεων δεδομένων. Η άποψη αυτή έχει υποστηριχθεί σε ευρωπαϊκό επίπεδο και απαντάει στο ερώτημα του νομικού χαρακτηρισμού της δημιουργίας αυτής.

Το άρθρο 2 περιέχει και την θεμελιώδη αρχή σύμφωνα με την οποία η προστασία δεν εξαρτάται από την αξία και τον προορισμό του έργου (2 παράγραφος 3) δηλαδή το έργο προστατεύεται ανεξάρτητα από τον παράνομο ή τον ανήτικο χαρακτήρα του. Επίσης, προβλέπονται ειδικά οι περιπτώσεις που δεν καλύπτονται με την πνευματική ιδιοκτησία. Είναι τα επίσημα κείμενα με τα οποία εκφράζεται η άσκηση πολιτειακής αρμοδιότητας, η λαϊκή παράδοση, οι ειδήσεις και τα απλά γεγονότα ή στοιχεία. Σχετικά με τα «αρχαία έργα», δεν προστατεύονται από την πνευματική ιδιοκτησία, επειδή έχει λήξει η διάρκεια προστασίας. Μάλιστα, το άρθρο 14 παράγραφος 1 του αναγκαστικού νόμου 1947/1939 αναγνωρίζει στο Ελληνικό Δημόσιο «κατ' αυστηράν αποκλειστικότητα και κατά την έννοια της πνευματικής ιδιοκτησίας» το δικαίωμα της αναπαραγωγής και θέσης σε κυκλοφορία αντιγράφων ή εικόνων οποιουδήποτε αρχαίου έργου. Με ειδική ρύθμιση ο νόμος προστατεύει τα παράγωγα έργα, δηλαδή την μετάφραση, την διασκευή, τις συλλογές έργων, τις συλλογές εκφράσεων της λαϊκής παράδοσης, όπως οι εγκυκλοπαίδειες, οι ανθολογίες και οι βάσεις δεδομένων, εφόσον η επιλογή και η διευθέτηση του περιεχομένου τους είναι πρωτότυπη. Στο νόμο επιβεβαιώνεται η αρχή ότι το έργο προστατεύεται από την στιγμή της δημιουργίας του.⁵

⁵ Φράγκου Α., *Πνευματική ιδιοκτησία και συγγενικά δικαιώματα στην Ελλάδα, Συνοπτικός οδηγός*, Γενική Διεύθυνση Εκπαίδευσης και Πολιτισμού Πρόγραμμα Leonardo, Αθήνα 2001, σελ. 5.

1.4. Το περιουσιακό δικαίωμα

Στο άρθρο 3 απαριθμούνται ενδεικτικά οι εξουσίες που απαρτίζουν το περιουσιακό δικαίωμα και αντιστοιχούν στους βασικούς τρόπους εκμετάλλευσης του έργου. Το περιουσιακό δικαίωμα δίνει στον δημιουργό την δυνατότητα να εκμεταλλευθεί οικονομικά το έργο του. Συγκεκριμένα, το περιουσιακό δικαίωμα δίνει στον δημιουργό την εξουσία να επιτρέπει ή να απαγορεύει: α) την εγγραφή και την αναπαραγωγή του έργου με κάθε μέσο, β) την μετάφραση, γ) την διασκευή, προσαρμογή ή άλλες μετατροπές του έργου, δ) την θέση σε κυκλοφορία του πρωτοτύπου ή αντιτύπων του έργου με μεταβίβαση της κυριότητας, με εκμίσθωση ή με δημόσιο δανεισμό, ε) την παρουσίαση του έργου στο κοινό, στ) την δημόσια εκτέλεση, ζ) την ραδιοτηλεοπτική μετάδοση ή αναμετάδοση με οποιονδήποτε τρόπο και η) την εισαγωγή ορισμένων αντιτύπων του έργου.

Ειδικότερα, εγγραφή σε αυτή την περίπτωση σημαίνει την πρώτη υλική ενσωμάτωση του έργου σε κάποιον υλικό φορέα που αποτελεί την βάση για την αναπαραγωγή του έργου σε ένα ή περισσότερα αντίτυπα. Η έννοια της εγγραφής συναντάται πιο συχνά στα συγγενικά δικαιώματα.

Αναπαραγωγή είναι η παραγωγή ενός ή περισσότερων αντιτύπων του έργου που γίνεται κυρίως με βάση την υλική ενσωμάτωση η οποία πραγματοποιείται με την εγγραφή. Αντίτυπα μπορεί να είναι βιβλία, φωτοαντίγραφα, μικροφίλμ, εικονογραφήματα, δίσκοι κλπ. Σημειώνεται ότι η αναπαραγωγή μπορεί να γίνει με οποιοδήποτε μέσο. Το δικαίωμα της αναπαραγωγής ήταν πάντα ο «ακρογωνιαίος λίθος» της πνευματικής ιδιοκτησίας. Σε ευρωπαϊκό επίπεδο έχει εναρμονισθεί ως προς τα προγράμματα ηλεκτρονικών υπολογιστών, τις βάσεις δεδομένων και τα συγγενικά δικαιώματα. Ειδικότερα, για τα προγράμματα ηλεκτρονικών υπολογιστών η Οδηγία 91/250 ορίζει ότι ο δικαιούχος έχει το αποκλειστικό δικαίωμα να πραγματοποιεί ή να παρέχει άδεια για οριστική ή προσωρινή αναπαραγωγή του προγράμματος με κάθε μέσο και μορφή εν όλω ή εν μέρει. Η έννοια της αναπαραγωγής είναι ευρεία και καλύπτει την σταθερή αλλά και την φευγαλέα αναπαραγωγή. Σε διεθνές επίπεδο σημαντική είναι η διάταξη του άρθρου 9 της Διεθνούς Σύμβασης Βέρνης-Παρισιού η οποία αναγνωρίζει στους δημιουργούς λογοτεχνικών έργων το αποκλειστικό δικαίωμα να επιτρέψουν την αναπαραγωγή των έργων τους με οποιοδήποτε τρόπο και οποιαδήποτε μορφή. Όμως, οι εθνικοί νόμοι διατηρούν την ευχέρεια να προβλέψουν

περιορισμούς του δικαιώματος αναπαραγωγής σε κάποιες ειδικές περιπτώσεις, υπό τον όρο ότι η αναπαραγωγή αυτή δεν βλάπτει την κανονική εκμετάλλευση του έργου και δεν προκαλεί αδικαιολόγητη βλάβη στα νόμιμα συμφέροντα του δημιουργού. Σημειώνεται ότι σύμφωνα με το άρθρο 13 παράγραφος 5 του νόμου 2121/93 η σύμβαση ή η άδεια εκμετάλλευσης δεν μπορεί ποτέ να θεωρηθεί πως αναφέρεται και σε τρόπους εκμετάλλευσης που δεν είναι γνωστοί κατά τον χρόνο κατάρτισης των σχετικών δικαιοπραξιών. Κατά συνέπεια, οι νέοι τρόποι εκμετάλλευσης του έργου, όπως η ψηφιακή ή η ηλεκτρονική αναπαραγωγή, ανήκουν στον δημιουργό.

Ως προς την εξουσία μετάφρασης, το άρθρο 3 του νόμου αναγνωρίζει στον δημιουργό την εξουσία να επιτρέπει ή να απαγορεύει την μετάφραση του δικού του έργου. Η μετάφραση είναι παράγωγο έργο και προϋποθέτει ένα αρχικό έργο, το οποίο ονομάζεται πρωτότυπο και ο δημιουργός του επιτρέπει ή απαγορεύει την απόδοση και μεταφορά από την μια γλώσσα ή ιδίωμα σε άλλη γλώσσα ή ιδίωμα. Μετάφραση θεωρείται και η απόδοση ενός κειμένου από την αρχαία ελληνική στην νεοελληνική γλώσσα ή από την καθαρεύουσα στην δημοτική. Ο μεταφραστής ως δημιουργός του παράγωγου έργου έχει δικό του δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας στην μετάφραση. Ως προς τα προγράμματα ηλεκτρονικού υπολογιστή απαιτείται άδεια του δικαιούχου για την μετάφραση του συγκεκριμένου προγράμματος. Σε αυτή την περίπτωση, η μετάφραση γίνεται από μια γλώσσα προγραμματισμού σε μια άλλη ή από μια μορφή που διαβάζεται από ανθρώπους σε μια μορφή που διαβάζεται από μηχανήματα. Επίσης, ο δημιουργός δικαιούταν να επιτρέπει ή να απαγορεύει την μετάφραση της βάσης δεδομένων.

Ως προς την εξουσία της διασκευής, το άρθρο 3 του νόμου 2121/93 εξασφαλίζει στον δημιουργό την εξουσία να επιτρέπει ή να απαγορεύει την διασκευή, την προσαρμογή ή άλλες μετατροπές του έργου. Μολονότι ο νόμος δεν δίνει σαφή ορισμό αυτών των εννοιών, πρέπει να γίνει δεκτό ότι η διασκευή περιλαμβάνει κάθε μετατροπή του αρχικού έργου στην μορφή, την διάρθρωση, τον ρυθμό, την μελωδία ή σε οποιοδήποτε άλλο στοιχείο. Η διασκευή όπως και η μετάφραση είναι παράγωγα έργα, αλλά η διαφορά τους έγκειται στο ότι η διασκευή προϋποθέτει μεταβολή της μορφής του έργου. Για τα προγράμματα ηλεκτρονικών υπολογιστών διασκευή είναι, εφόσον υπάρχει η άδεια του δικαιούχου, κάθε προσαρμογή, διαρρύθμιση ή οποιαδήποτε άλλη μετατροπή της βάσης δεδομένων.

Ως προς την εξουσία θέσης σε κυκλοφορία, το άρθρο 3 του νόμου εισάγει αυτή την εξουσία που είναι γνωστή και ως εξουσία (δικαίωμα) διανομής. Η διάταξη αυτή έχει ως σκοπό να δοθεί η δυνατότητα στον δημιουργό να ελέγξει την κυκλοφορία του πρωτότυπου ή των αντιτύπων του έργου, ώστε να εισπράττει χωριστή αμοιβή βασικά από τους νέους τρόπους εκμετάλλευσης του έργου. Το δικαίωμα εκμίσθωσης και δανεισμού δεν αναγνωρίζεται ως ξεχωριστό δικαίωμα και συμπεριλαμβάνεται στην εξουσία θέσης σε κυκλοφορία. Με βάση το άρθρο του νόμου αναγνωρίζεται στον δημιουργό η εξουσία να επιτρέπει ή να απαγορεύει την θέση σε κυκλοφορία του πρωτότυπου ή αντιτύπων του έργου με μεταβίβαση της κυριότητας με εκμίσθωση ή με δημόσιο δανεισμό και την επιβολή περιοριστικών όρων στην μεταβίβαση, την εκμίσθωση ή τον δημόσιο δανεισμό σχετικά με την χρήση των αντιτύπων. Ο νόμος δεν αναφέρεται στο θέμα της εξάντλησης (ανάλωσης) της εξουσίας θέσης σε κυκλοφορία, αλλά εξαίρεση αποτελεί το άρθρο 41 για τα προγράμματα ηλεκτρονικών υπολογιστών σύμφωνα με το οποίο η πρώτη πώληση αντιγράφου ενός προγράμματος εντός της Ευρωπαϊκής Κοινότητας από τον δημιουργό ή με την συγκατάθεσή του εξαντλεί το δικαίωμα διάθεσης του αντιτύπου μέσα στην Κοινότητα εξαιρουμένου του δικαιώματος ελέγχου των μεταγενέστερων εκμισθώσεων του προγράμματος ή των αντιγράφων του. Για τις βάσεις δεδομένων η Οδηγία 96/9 ορίζει ότι η πρώτη πώληση αντιγράφων της βάσης δεδομένων στην Κοινότητα από τον δικαιούχο ή με την συγκατάθεσή του συνεπάγεται ανάλωση του δικαιώματος μεταπώλησης του εν λόγω αντιγράφου στην Κοινότητα. Η αρχή της κοινοτικής εξάντλησης δεν ισχύει για το δικαίωμα εκμίσθωσης και δανεισμού, το οποίο δεν εξαντλείται από οποιαδήποτε πώληση ή πράξη διανομής πρωτότυπων και αντιγράφων των έργων που προστατεύονται με την πνευματική ιδιοκτησία. Η θέση σε κυκλοφορία με εκμίσθωση ή δημόσιο δανεισμό δίνει την δυνατότητα στον δημιουργό να εισπράττει χωριστή αμοιβή από τους νέους τρόπους εκμετάλλευσης του έργου. Στον ελληνικό νόμο δεν ορίζονται οι έννοιες της εκμίσθωσης και του δημόσιου δανεισμού αντίθετα από την κοινοτική Οδηγία 92/100 η οποία αναφέρεται στο δικαίωμα δανεισμού χωρίς τον προσδιορισμό «δημόσιος». Σύμφωνα με αυτήν η «εκμίσθωση» έχει την έννοια της διάθεσης προς χρήση πρωτότυπων ή αντιγράφων έργων για περιορισμένο χρονικό διάστημα και για άμεσο ή έμμεσο οικονομικό ή εμπορικό όφελος και ο «δανεισμός» έχει την έννοια της διάθεσης προς χρήση για περιορισμένο χρονικό διάστημα, όμως όχι

για άμεσο ή έμμεσο οικονομικό ή εμπορικό όφελος, όταν γίνεται από ιδρύματα που είναι ανοιχτά στο κοινό.⁶

Ως προς την εξουσία απαγόρευσης εισαγωγής αντιτύπων, στο άρθρο 3 του νόμου 2121/93 καθιερώνεται η εξουσία του δημιουργού να απαγορεύει την εισαγωγή αντιτύπων που παρήχθησαν στο εξωτερικό χωρίς την άδειά του, εφόσον πρόκειται για εισαγωγή από ευρωπαϊκές χώρες ή με άδεια συμβατικά περιορισμένη, εφόσον πρόκειται για εισαγωγή από χώρες εκτός της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Ως προς την εξουσία παρουσίασης του έργου στο κοινό, στο άρθρο 3 αναγνωρίζεται επίσης στον δημιουργό η εξουσία να επιτρέπει ή να απαγορεύει την «παρουσίαση του έργου στο κοινό». Δημόσια θεωρείται η παρουσίαση που κάνει το έργο προσιτό σε κύκλο προσώπων ευρύτερο από τον στενό κύκλο της οικογένειας και το άμεσο κοινωνικό περιβάλλον, ανεξάρτητα από το αν τα πρόσωπα του ευρύτερου κύκλου βρίσκονται στον ίδιο ή σε διαφορετικούς χώρους. Η παρουσίαση του έργου στο κοινό, εφόσον δεν υπάρχει ειδικότερος προσδιορισμός, πρέπει να θεωρηθεί ως μια ευρεία έννοια που περιλαμβάνει κάθε πράξη, δηλαδή δημόσια εκτέλεση, ραδιοτηλεοπτική μετάδοση, δημόσια έκθεση έργων των εικαστικών τεχνών ή φωτογραφιών, δημόσια απαγγελία λογοτεχνικών έργων, ανακοίνωση στο κοινό των βάσεων δεδομένων, εκτός από την θέση σε κυκλοφορία.

Ως προς την εξουσία της δημόσιας εκτέλεσης, το άρθρο 3 εξασφαλίζει στον δημιουργό την εξουσία να επιτρέπει ή να απαγορεύει την δημόσια εκτέλεση του έργου. Και σε αυτή την περίπτωση ως κοινό δεν μπορούν να χαρακτηριστούν τα μέλη μιας οικογένειας ή ο στενός κύκλος φίλων ή συμμαθητών μιας σχολικής τάξης. Αντιθέτως, κοινό είναι οι εργαζόμενοι μιας επιχείρησης ή ενός εργοστασίου, οι νοσηλεύόμενοι σε μια κλινική, οι θεατές μιας παράστασης ή αίθουσας κινηματογράφου. Η δημόσια εκτέλεση μπορεί να είναι άμεση (απευθείας επαφή με το έργο κατά την διάρκεια συναυλίας) ή έμμεση (παρουσίαση μέσω υλικών φορέων). Επίσης, βασικό κριτήριο είναι ο δημόσιος χώρος, δηλαδή ο χώρος όπου καθένας μπορεί να έχει πρόσβαση. Το πότε η εκτέλεση είναι δημόσια ή όχι εξαρτάται από τις συνθήκες υπό τις οποίες γίνεται η εκτέλεση και αν κάνουν το έργο προσιτό σε αόριστο αριθμό ανθρώπων οι οποίοι δεν

⁶ Τριανταφύλλου Αρ., *Οικονομική διαχείριση της πνευματικής ιδιοκτησίας*, πτυχιακή εργασία στο Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Ηπείρου, 2014,σελ. 5.

χαρακτηρίζονται από σχέσεις μεταξύ τους. Ως προς την εξουσία ραδιοτηλεοπτικής μετάδοσης, το ίδιο άρθρο αναγνωρίζει στον δημιουργό την εξουσία να επιτρέπει ή να απαγορεύει την μετάδοση ή αναμετάδοση του έργου στο κοινό με την ραδιοφωνία και την τηλεόραση, με ηλεκτρομαγνητικά κύματα ή με καλώδια ή με άλλους υλικούς αγωγούς ή με άλλον τρόπο.⁷

1.5. Το ηθικό δικαίωμα

Στο άρθρο 4 γίνεται αναφορά στο ηθικό δικαίωμα που προστατεύει τον προσωπικό δεσμό του δημιουργού με το έργο του και αποτελείται από τις εξουσίες που ορίζονται ενδεικτικά στο κείμενο, όπως η εξουσία δημοσίευσης, η εξουσία αναγνώρισης της πατρότητας, η εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου, η εξουσία προσπέλασης και η εξουσία υπαναχώρησης.

Ως προς την εξουσία δημοσίευσης, με βάση αυτή ο δημιουργός έχει το δικαίωμα να αποφασίζει για τον χρόνο, τον τόπο και τον τρόπο που το έργο θα γίνει προσιτό στο κοινό. Σύμφωνα με τον νόμο 2121/93 ως δημοσίευση νοείται κατά ευρεία έννοια η έκδοση, η δημόσια εκτέλεση, η ραδιοτηλεοπτική μετάδοση και η θεατρική παράσταση, δηλαδή κάθε τρόπος με τον οποίο γίνεται το έργο προσιτό στο κοινό. Η εξουσία της δημοσίευσης είναι σημαντική, επειδή θέτει σε λειτουργία το περιουσιακό δικαίωμα. Το έργο γίνεται οικονομικό αγαθό και ξεκινάει η άντληση οικονομικών ωφελημάτων από αυτό. Η δημοσίευση δεν αποτελεί προϋπόθεση για την προστασία του έργου, καθώς, όπως είναι γνωστό, το έργο προστατεύεται από την στιγμή της δημιουργίας του και δεν χρειάζεται καμία άλλη ενέργεια ή τήρηση ορισμένων διατυπώσεων. Σχετικά με το πρόβλημα της ανάλωσης της εξουσίας δημοσίευσης, υπάρχουν δύο απόψεις. Η μια αναφέρει ότι η αυτή η εξουσία δεν εξαντλείται με την πρώτη δημοσίευση, έτσι ώστε ο δημιουργός να διατηρεί την εξουσία να αποφασίζει για κάθε συγκεκριμένο τρόπο και μορφή δημοσίευσης ακόμα και μετά την πρώτη άδεια για παρουσίαση του έργου στο κοινό. Η δεύτερη άποψη αναφέρει ότι η εξουσία δημοσίευσης εξαντλείται με την πρώτη δημοσίευση, αλλά η εξάντληση έχει να κάνει

⁷ Καλλινίκου Δ., *Πνευματική Ιδιοκτησία και Συγγενικά Δικαιώματα*, εκδ. Σάκκουλα, Αθήνα 2000,σελ. 25.

μόνο με συγκεκριμένο τρόπο δημοσίευσης. Η νομολογία έχει δεχθεί την δεύτερη άποψη σε περίπτωση τηλεοπτικής μετάδοσης μουσικού έργου. Ως προς την εξουσία αναγνώρισης της πατρότητας, επιτρέπει στον δημιουργό να απαιτεί την μνεία του ονόματός του πάνω σε κάθε αντίτυπο του έργου και σε κάθε δημόσια χρήση ή αλλιώς να κρατάει την ανωνυμία του ή να χρησιμοποιεί ψευδώνυμο.

Ως προς την εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου, το ηθικό δικαίωμα δίνει στον δημιουργό τις εξουσίες: της απαγόρευσης κάθε παραμόρφωσης, περικοπής ή άλλης τροποποίησης του έργου του και κάθε προσβολής τους δημιουργού οφειλόμενης στις συνθήκες παρουσίασης του έργου στο κοινό. Το περιεχόμενο της εξουσίας περιφρούρησης είναι ευρύ, καθώς δίνει την δυνατότητα στον δημιουργό να απαγορεύει οποιαδήποτε μεταβολή του έργου που γίνεται χωρίς την άδεια του, ενώ αποτελεί προσβολή και ο τρόπος του έργου στο κοινό. Αν ο δημιουργός έχει αναθέσει σε τρίτο πρόσωπο την εκμετάλλευση του έργου, η εξουσία περιφρούρησης παραμένει συνδεδεμένη με την προσωπικότητά του, καθώς το ηθικό δικαίωμα της περιφρούρησης είναι αμεταβίβαστο. Όμως, ο δημιουργός μπορεί να επιτρέψει γραπτώς ορισμένους συμβατικούς περιορισμούς σχετικά με την άσκηση του ηθικού δικαιώματος και ειδικότερα την εξουσία περιφρούρησης, για παράδειγμα στην εκδοτική σύμβαση (άδεια για διόρθωση γραφικών λαθών), στην σύμβαση μετάφρασης (άδεια για ορισμένες τροποποιήσεις του έργου, ώστε να αποδοθεί σωστά το έργο από την μια γλώσσα στην άλλη) και στην σύμβαση θεατρικής παράστασης (άδεια για μερικές μετατροπές απαραίτητες για την μεταφορά ενός λογοτεχνικού έργου στο θέατρο).

Ως προς την εξουσία προσπέλασης, επιτρέπει στον δημιουργό να επικοινωνεί με το έργο του, ακόμα κι όταν έχει μεταβιβάσει το περιουσιακό δικαίωμα ή όταν η κυριότητα στον υλικό φορέα πάνω στον οποίο έχει ενσωματωθεί το έργο ανήκει σε άλλο. Ο δημιουργός μπορεί να ζητάει την επικοινωνία με το έργο, επειδή θέλει να το δει ξανά για απλή ευχαρίστηση ή για να το χρησιμοποιήσει και να πάρει στοιχεία, τα οποία θα του χρησιμεύσουν για περαιτέρω δημιουργική δουλειά. Αν υπάρξει κάποια σύγκρουση μεταξύ του ηθικού δικαιώματος του δημιουργού, ο οποίος ασκεί την εξουσία προσπέλασης και του δικαιούχου του περιουσιακού δικαιώματος ή του κυρίου του υλικού φορέα του έργου, ο νόμος θέτει κάποια προϋπόθεση στην άσκηση της εξουσίας προσπέλασης και συγκεκριμένα αναφέρει «η προσπέλαση πρέπει να πραγματοποιείται κατά τρόπο που προκαλεί την μικρότερη δυνατή ενόχληση στον δικαιούχο». Σημειώνεται ότι το ελληνικό δίκαιο αναγνώριζε πάντα και προστάτευε το

ηθικό δικαίωμα που παραμένει στον δημιουργό ακόμα και αν μεταβιβαστεί το περιουσιακό δικαίωμα.

Η εξουσία υπαναχώρησης είναι γνωστή και ως εξουσία μετάνοιας και αναγνωρίζει στον δημιουργό την εξουσία να υπαναχωρεί από συμβάσεις μεταβίβασης του περιουσιακού δικαιώματος ή από συμβάσεις εκμετάλλευσης ή άδειας εκμετάλλευσης μόνο για τα έργα λόγου ή επιστήμης. Ο νόμος θέτει κάποιες προϋποθέσεις: η εξουσία υπαναχώρησης μπορεί να ασκηθεί μόνο όταν είναι αναγκαίο για την προστασία της προσωπικότητας του δημιουργού εξαιτίας μεταβολής των πεποιθήσεων του ή των περιστάσεων και με τους όρους α) καταβολής αποζημίωσης στον αντισυμβαλλόμενο για την θετική ζημία, β) ενέργειας της υπαναχώρησης μετά την καταβολή της θετικής ζημίας και γ) υποχρέωση του δημιουργού να προσφέρει στον παλαιό αντισυμβαλλόμενο την δυνατότητα να ανακαταρτίσει την παλαιά σύμβαση με όρους όμοιους ή ανάλογους προς εκείνους που ίσχυαν κατά την υπαναχώρηση και αυτό σε περίπτωση που ο δημιουργός θελήσει να επαναλάβει την εκμετάλλευση όχι μόνο του ίδιου αλλά και παραπλήσιου έργου. Σκοπός αυτών των διατάξεων είναι να δώσουν στον δημιουργό την δυνατότητα να αποσύρει το έργο του, όταν αυτό δεν ανταποκρίνεται πλέον στις πεποιθήσεις του ή στις πολιτικές, κοινωνικές ή άλλες περιστάσεις.⁸

1.6. Το δικαίωμα παρακολούθησης

Στο άρθρο 5 του νόμου 2121/93 καθιερώνεται το δικαίωμα παρακολούθησης. Χάρη σε αυτό το δικαίωμα ο δημιουργός έργων εικαστικών τεχνών και οι κληρονόμοι του δικαιούνται να απαιτήσουν ποσοστό 5% στην τιμή πώλησης του έργου σε κάθε μεταπώληση του πρωτοτύπου σε δημόσιο πλειστηριασμό ή από έμπορο έργων τέχνης ή με την μεσολάβησή του. Το δικαίωμα παρακολούθησης δεν μεταβιβάζεται μεταξύ ζώντων.

⁸ Καλλινίκου Δ., *Τα θεμελιώδη θέματα του ν. 2121/93 για την Πνευματική Ιδιοκτησία και τα Συγγενικά Δικαιώματα*, εκδ. Σάκουλας, Αθήνα 1994, σελ. 20.

1.7. Το υποκείμενο της πνευματικής ιδιοκτησίας

Το δεύτερο κεφάλαιο αναφέρεται στο αρχικό υποκείμενο του δικαιώματος. Στο άρθρο 6 επιβεβαιώνεται ο κανόνας ότι δημιουργός είναι ο αρχικός δικαιούχος του περιουσιακού και ηθικού δικαιώματος πάνω στο έργο. Η αρχή αυτή πηγάζει από το φυσικό δίκαιο και είναι γνωστή ως «αρχή της αλήθειας» και ισχύει πάντα στο ελληνικό δίκαιο. Συνεπώς, ο αρχικός δικαιούχος είναι μόνο φυσικό πρόσωπο το οποίο αποκτά την πνευματική ιδιοκτησία πρωτογενώς, ενώ το νομικό πρόσωπο γίνεται δικαιούχος μόνο δευτερογενώς. Εξαίρεση σε αυτό τον κανόνα προβλέπεται μόνο για τα ανώνυμα, ψευδώνυμα και μεταθανάτια έργα. Σε αυτές τις περιπτώσεις η πνευματική ιδιοκτησία αποκτάται πρωτογενώς από πρόσωπο διαφορετικό από του δημιουργού που μπορεί να είναι και νομικό πρόσωπο. Ο κανόνας ότι ο αρχικός δικαιούχος της πνευματικής ιδιοκτησίας είναι ο δημιουργός ισχύει και για τα έργα που δημιουργήθηκαν από μισθωτούς κατά την εκτέλεση σύμβασης εργασίας. Εξισορρόπηση των συμφερόντων ανάμεσα στα συμφέροντα του δημιουργού-μισθωτού και εργοδότη επέρχεται με το δεύτερο εδάφιο του άρθρου 8 του νόμου 2121/93 που προβλέπει την αυτοδίκαιη μεταβίβαση στον εργοδότη των εξουσιών από το περιουσιακό δικαίωμα οι οποίες είναι αναγκαίες για την εκπλήρωση του σκοπού της σύμβασης, εκτός αν υπάρχει αντίθετη συμφωνία. Σχετικά με την πνευματική ιδιοκτησία των έργων που δημιουργήθηκαν από τους απασχολούμενους με οποιαδήποτε σχέση εργασίας στο Δημόσιο ή σε Νομικό Πρόσωπο Δημοσίου Δικαίου σε εκτέλεση του υπηρεσιακού καθήκοντος, προβλέπεται ότι στον δημιουργό-δημόσιο υπάλληλο ανήκει το ηθικό δικαίωμα ως αμεταβίβαστο και στο Δημόσιο μεταβιβάζεται το περιουσιακό δικαίωμα, αν δεν υπάρχει αντίθετη συμφωνία. Η αντίθετη συμφωνία μπορεί να προβλέπει ορισμένες εξουσίες του περιουσιακού δικαιώματος στον δημιουργό ή αμοιβή για κάθε χρήση του έργου του.⁹ Ο δημιουργός διατηρεί ακόμα το δικαίωμα των μελλοντικών τρόπων εκμετάλλευσης του έργου. Στην περίπτωση που υπάρχει πλειονότητα δημιουργών, στο άρθρο 7 του νόμου κανόνες προσδιορίζουν το υποκείμενο του δικαιώματος. Με βάση αυτό το άρθρο, έργα συνεργασίας θεωρούνται όσα έχουν δημιουργηθεί με την «άμεση σύμπραξη δύο ή περισσότερων δημιουργών», οι οποίοι είναι αρχικοί συνδικαιούχοι

⁹ Μπρούμας Αντ. «Η εύλογη αμοιβή των δικαιούχων πνευματικής ιδιοκτησίας για την ιδιωτική αναπαραγωγή των έργων τους» <https://lawandtech.eu/2014/08/21/copyright-levy/>, 2014.

του περιουσιακού δικαιώματος στο έργο. Σύμφωνα με ρητή διάταξη του άρθρου 7, το δικαίωμα ανήκει «κατά ίσα μέρη στους συνδημιουργούς», αν δεν υπάρχει αντίθετη συμφωνία. Το παραπάνω άρθρο δεν προβλέπει την αρχή της ανάλογης συμμετοχής, επομένως και η αμοιβή των συνδημιουργών θα υπολογιζόταν ανάλογα με την συμβολή καθενός. Η αρχή της ανάλογης συμμετοχής προβλέπεται μόνο στην εκδοτική σύμβαση στο άρθρο 33 του νόμου 2121/93 που ορίζει ότι η ποσοστιαία αμοιβή κατανέμεται ανάμεσα στους περισσότερους δημιουργούς ανάλογα με την έκταση της συμβολής καθενός, αν δεν συμφωνήθηκε διαφορετικά.¹⁰

Ένα άλλο είδος έργων συνεργασίας είναι τα συλλογικά έργα, τα οποία, σύμφωνα με το άρθρο 7 του νόμου, έχουν δημιουργηθεί με τις αυτοτελείς συμβολές περισσότερων δημιουργών υπό την πνευματική διεύθυνση και τον συντονισμό ενός φυσικού προσώπου. Το πρόσωπο με την πνευματική διεύθυνση και τον συντονισμό είναι ο αρχικός δικαιούχος του περιουσιακού και του ηθικού δικαιώματος στο συλλογικό έργο, ενώ οι δημιουργοί των επί μέρους συμβολών είναι αρχικοί δικαιούχοι του περιουσιακού και του ηθικού δικαιώματος επί των συμβολών τους, υπό την προϋπόθεση ότι αυτές είναι δεκτικές χωριστής μεταβίβασης. Η διαφορά του συλλογικού έργου από το έργο συνεργασίας είναι ότι στο συλλογικό έργο υπάρχει κάποιο πρόσωπο το οποίο έχει την πνευματική διεύθυνση, πρωτοβουλία και συντονισμό των περισσότερων δημιουργών, ενώ στα έργα συνεργασίας όλοι μαζί οι δημιουργοί εργάζονται για την πραγματοποίηση ενός ενιαίου έργου. Επίσης, υπάρχουν κατά το άρθρο 7 και τα σύνθετα έργα, τα οποία απαρτίζονται από τμήματα που έχουν δημιουργηθεί χωριστά και πραγματοποιούνται με την ένωση περισσότερων έργων. Οι δημιουργοί αυτών των τμημάτων είναι αρχικοί συνδικαιούχοι του περιουσιακού και του ηθικού δικαιώματος στο σύνθετο έργο και αποκλειστικοί αρχικοί δικαιούχοι των δικαιωμάτων επί του τμήματος το οποίο δημιούργησε καθένας, εφόσον το τμήμα αυτό επιδέχεται χωριστή εκμετάλλευση. Σχετικά με τα οπτικοακουστικά έργα, σύμφωνα με το άρθρο 9 του νόμου 2121/93, ο σκηνοθέτης τεκμαίρεται ως δημιουργός του έργου και αυτός έχει το δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας κατ' απόδοση και παλαιότερου δικαίου (άρθρο 3 του νόμου 1597/1986).

¹⁰ Μαρίνος Μ.-Θ., «Το τεκμήριο υπέρ του δημιουργού σήμερα», *Ελληνική Δικαιοσύνη* 2/1992, σελ. 270.

Με βάση το άρθρο 10 παράγραφος 1 του νόμου 2121/93 τεκμαίρεται ως δημιουργός το πρόσωπο του οποίου το όνομα εμφανίζεται πάνω στον υλικό φορέα του έργου κατά τον συνήθη τρόπο. Με αυτή την διάταξη καθιερώνεται το τεκμήριο του δημιουργού, με σκοπό να διευκολυνθεί η απόδειξη της ιδιότητας κυρίως όταν ζητείται η δικαστική προστασία του δικαιώματος. Στο ίδιο άρθρο προβλέπεται ότι το τεκμήριο ισχύει και για τα ψευδώνυμα έργα, εφόσον το ψευδώνυμο δεν αφήνει αμφιβολία για την ταυτότητα του προσώπου. Ως προς τα προγράμματα ηλεκτρονικών υπολογιστών, τα οπτικοακουστικά έργα και τα συλλογικά έργα, το άρθρο 10 παράγραφος 2 του νόμου καθιερώνει το τεκμήριο ότι ο δικαιούχος της πνευματικής ιδιοκτησίας είναι το φυσικό πρόσωπο του οποίου το όνομα ή η επωνυμία εμφανίζεται πάνω στον υλικό φορέα κατά τον τρόπο που χρησιμοποιείται συνήθως για την ένδειξη του δικαιούχου. Η διάταξη αυτή αναφέρεται στα φυσικά και στα νομικά πρόσωπα τα οποία σύμφωνα με το ισχύον δίκαιο δεν είναι δυνατόν να είναι πρωτογενείς δικαιούχοι. Σημειώνεται ότι όλα αυτά τα τεκμήρια είναι μαχητά και συνεπώς επιτρέπεται η αντίθετη απόδειξη.

1.8. Η εκμετάλλευση του έργου

Ο δημιουργός ενός έργου δεν έχει την οικονομική δυνατότητα πολλές φορές να εκμεταλλευθεί ο ίδιος το έργο του. Για αυτό, απευθύνεται σε εκδότες, θεατρικούς επιχειρηματίες, ραδιοτηλεοπτικούς οργανισμούς και αλλού που αναλαμβάνουν την σχετική εκμετάλλευση.

Το τρίτο κεφάλαιο του νόμου 2121/93 σχετίζεται με την μεταβίβαση, εκμετάλλευση και άσκηση του δικαιώματος. Σύμφωνα με το άρθρο 12, το περιουσιακό δικαίωμα είναι δυνατόν να μεταβιβασθεί μεταξύ ζώντων ή αιτία θανάτου. Από την άλλη, το ηθικό δικαίωμα είναι αμεταβίβαστο μεταξύ ζώντων και μετά τον θάνατο του δημιουργού περιέρχεται στους κληρονόμους του οι οποίοι πρέπει να το ασκούν σύμφωνα με την θέληση του δημιουργού, εφόσον είχε αυτό είχε εκφράσει ρητά. Σημειώνεται ότι ο έγγραφος τύπος καθιερώνεται ως γενικός κανόνας για κάθε δικαιοπραξία. Η σύμβαση και η άδεια εκμετάλλευσης δεν θεωρείται ότι περιλαμβάνει το σύνολο των μελλοντικών έργων του δημιουργού και δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι αναφέρεται και σε τρόπους εκμετάλλευσης που δεν ήταν γνωστοί κατά την κατάρτιση των σχετικών δικαιοπραξιών και η μεταβίβαση της κυριότητας του υλικού φορέα πάνω

στο οποίο έχει ενσωματωθεί το έργο δεν επιφέρει μεταβίβαση της πνευματικής ιδιοκτησίας και δεν παρέχει στον νέο κτήτορα εξουσίες εκμετάλλευσης του έργου, εκτός αν έχει συμφωνηθεί γραπτώς το αντίθετο με τον αρχικό δικαιούχο του περιουσιακού δικαιώματος. Ως προς τα μελλοντικά έργα, θεωρείται θεμιτή η συμφωνία για ένα ή για το πολύ δύο μελλοντικά έργα με περιορισμένη χρονική διάρκεια, όπως συμβαίνει με την έντυπη έκδοση και τα εικαστικά έργα που γίνονται με παραγγελία. Εξαίρεση προβλέπεται για την συλλογική διαχείριση και σύμφωνα με το άρθρο 54 σε περίπτωση αμφιβολίας ως προς την έκταση της ανάθεσης, η ανάθεση διαχείρισης τεκμαίρεται ότι σχετίζεται με όλα τα έργα συμπεριλαμβανομένων και των μελλοντικών, όμως για χρονικό διάστημα όχι μεγαλύτερο των τριών ετών.¹¹

Το άρθρο 13 του νόμου 2121/93 ορίζει ειδικές ρυθμίσεις σχετικά με τις συμβάσεις και τις άδειες εκμετάλλευσης. Στις συμβάσεις εκμετάλλευσης ο αντισυμβαλλόμενος έχει την υποχρέωση να ασκήσει τις εξουσίες που απορρέουν από το περιουσιακό δικαίωμα και στις άδειες εκμετάλλευσης ο αντισυμβαλλόμενος δεν έχει την υποχρέωση να εκμεταλλευθεί το έργο, αλλά υποχρεούται να καταβάλει στον δημιουργό την αντιπαροχή για την σχετική εκμετάλλευση. Οι συμβάσεις και άδειες εκμετάλλευσης διακρίνονται σε αποκλειστικές και μη, ανάλογα με το αν δίνουν στον αντισυμβαλλόμενο το δικαίωμα να ασκεί τις εξουσίες στις οποίες αναφέρεται η σύμβαση ή η άδεια εκμετάλλευσης κατ' αποκλεισμό οποιουδήποτε τρίτου ή παράλληλα προς άλλους αντισυμβαλλόμενους ή προς τον δημιουργό. Σε περίπτωση αμφιβολίας υπάρχει ο ερμηνευτικός κανόνας ότι η σύμβαση και η άδεια εκμετάλλευσης θεωρούνται μη αποκλειστικές.

Στο άρθρο 15 παράγραφος 2 προβλέπεται ότι αν δεν καθορίζεται η διάρκεια της μεταβίβασης ή των συμβάσεων ή αδειών εκμετάλλευσης και δεν προκύπτει διαφορετικά από τα συναλλακτικά ήθη, θεωρείται πως έχει συμφωνηθεί διάρκεια 5 ετών. Στην παράγραφο 3 του ίδιου άρθρου διευκρινίζεται ότι σε περίπτωση που δεν καθορίζεται η τοπική ισχύς της μεταβίβασης ή των συμβάσεων ή αδειών εκμετάλλευσης, θεωρείται ότι η μεταβίβαση, οι συμβάσεις ή άδειες εκμετάλλευσης αναφέρονται στην έκταση και τα μέσα που είναι αναγκαία για την εκπλήρωση του σκοπού της σύμβασης. Στην παράγραφο 5 προβλέπεται ότι σε περίπτωση μεταβίβασης

¹¹ Ιωάννου Τ.-Λυκιαρδόπουλος Κ., *Πνευματική Ιδιοκτησία*, Αθήνα 1962 (1^η έκδοση 1936),σελ. 25.

του περιουσιακού δικαιώματος (εξουσίας) ή παροχής αποκλειστικής άδειας εκμετάλλευσης, αυτός που αποκτά το δικαίωμα ή την άδεια είναι υποχρεωμένος να καταστήσει το έργο προσιτό στο κοινό μέσα σε εύλογο χρονικό διάστημα και με τον κατάλληλο τρόπο εκμετάλλευσης.

Σύμφωνα με το άρθρο 17 του νόμου 2121/93, το έργο ως άυλο αγαθό διακρίνεται από τον υλικό φορέα πάνω στον οποίο ενσωματώνεται. Ο αγοραστής του υλικού φορέα, για παράδειγμα ενός πίνακα ζωγραφικής, γίνεται κύριος του υλικού φορέα, όμως δεν αποκτά καμία εξουσία του περιουσιακού δικαιώματος και δεν μπορεί να εκμεταλλευθεί το έργο, αν αυτό δεν έχει συμφωνηθεί εγγράφως με τον αρχικό δικαιούχο.

Το τέταρτο κεφάλαιο αναφέρεται στους περιορισμούς του περιουσιακού δικαιώματος. Οι περιορισμοί αυτοί αποσκοπούν στην προστασία του κοινωνικού συνόλου και δικαιολογούνται για λόγους κοινωνικής, πολιτιστικής ή εκπαιδευτικής πολιτικής. Σε μερικές περιπτώσεις η ελεύθερη διάδοση του έργου διευκολύνει την ανάγκη πληροφόρησης των ανθρώπων, επιτρέπει την επιστημονική πρόοδο, καλύπτει διάφορες εκπαιδευτικές ανάγκες ή επιβάλλεται από πολιτιστικούς λόγους. Στο πνεύμα αυτό έχουν καθιερωθεί ως περιορισμοί η παράθεση αποσπασμάτων (άρθρο 19), η αναπαραγωγή σε σχολικά βιβλία και ανθολογίες (άρθρο 20), η αναπαραγωγή για διδασκαλία (άρθρο 21), η αναπαραγωγή από βιβλιοθήκες και αρχεία (άρθρο 22), η αναπαραγωγή για δικαστικούς και διοικητικούς σκοπούς (άρθρο 24), η δημόσια εκτέλεση σε ειδικές περιστάσεις (άρθρο 27) κλπ. Σε αυτό το κεφάλαιο γίνεται αναφορά στο πρόβλημα της αναπαραγωγής για ιδιωτική χρήση (άρθρο 18).

Ειδικότερα, επιτρέπεται χωρίς την άδεια του δημιουργού και χωρίς αμοιβή η παράθεση σύντομων αποσπασμάτων από ξένα έργα τα οποία έχουν νομίμως δημοσιευθεί για την ενίσχυση της γνώμης εκείνου που παραθέτει την άσκηση κριτικής κατά διαφορετικής γνώμης. Η παράθεση πρέπει να είναι σύμφωνη με τα χρηστά ήθη και να αιτιολογείται από τον επιδιωκόμενο σκοπό που είναι η επιστημονική τεκμηρίωση και κριτική. Ο νόμος θέτει ρητά το ζήτημα της επιφύλαξης του ηθικού δικαιώματος του δημιουργού και συγκεκριμένα της εξουσίας αναγνώρισης της πατρότητας και ορίζει ότι η παράθεση αποσπασμάτων πρέπει να συνοδεύεται από την ένδειξη της πηγής και του ονόματος του δημιουργού και του εκδότη. Επιτρέπεται η παράθεση μικρών αποσπασμάτων, ενώ η παράθεση μεγάλων αποσπασμάτων όπως και ολόκληρου του έργου είναι παράνομη. Στο άρθρο 25 προβλέπονται δύο περιορισμοί

που εξυπηρετούν την ανάγκη ενημέρωσης του κοινού: α) την αναπαραγωγή και διάδοση στο κοινό έργων κατά την περιγραφή γεγονότων της επικαιρότητας και β) την αναπαραγωγή και διάδοση στο κοινό πολιτικών λόγων, δικανικών αγορεύσεων, κηρυγμάτων, προσφωνήσεων και έργων παρόμοιας φύσης. Επίσης, επιτρέπεται η αναπαραγωγή έργων χωρίς την άδεια του δημιουργού και χωρίς αμοιβή, όταν γίνεται για την διδασκαλία ή τις εξετάσεις σε εκπαιδευτικό ίδρυμα. Επιτρέπεται η αναπαραγωγή άρθρων που έχουν νόμιμα δημοσιευθεί σε εφημερίδα ή σε περιοδικό και σύντομων αποσπασμάτων έργων ή τμημάτων ή έργου των εικαστικών τεχνών που έχουν δημοσιευθεί. Η αναπαραγωγή πρέπει να αιτιολογείται από τον επιδιωκόμενο σκοπό, δηλαδή την εξυπηρέτηση εκπαιδευτικών αναγκών, να είναι σύμφωνη προς τα χρηστά ήθη, να μην εμποδίζει την κανονική εκμετάλλευση του έργου και για την προστασία του ηθικού δικαιώματος του δημιουργού πρέπει να συνοδεύεται από την ένδειξη της πηγής και των ονομάτων του δημιουργού και του εκδότη, εφόσον αυτά τα ονόματα αναφέρονται στην πηγή.¹²

Με το άρθρο 24 επιτρέπεται η ελεύθερη αναπαραγωγή του έργου, για να χρησιμοποιηθεί κατά την δικαστική ή διοικητική διαδικασία στο μέτρο που αιτιολογείται από τον επιδιωκόμενο σκοπό, ενώ με το άρθρο 22 επιτρέπεται χωρίς άδεια του δημιουργού και χωρίς αμοιβή η αναπαραγωγή ενός αντίτυπου από μη κερδοσκοπικές βιβλιοθήκες ή αρχεία με την προϋπόθεση ότι το έργο βρίσκεται στην μόνιμη συλλογή και η αναπαραγωγή γίνεται για να διατηρηθεί το αντίτυπο από την συγκεκριμένη βιβλιοθήκη ή αρχείο ή για να μεταβιβασθεί σε άλλη μη κερδοσκοπική βιβλιοθήκη ή αρχείο. Η ελεύθερη αναπαραγωγή επιτρέπεται, εφόσον είναι αδύνατη η προμήθεια του αντιτύπου από το εμπόριο σε σύντομο χρονικό διάστημα και με εύλογους όρους. Με το άρθρο 26 επιτρέπεται χωρίς την άδεια του δημιουργού και χωρίς αμοιβή η περιστασιακή αναπαραγωγή και διάδοση στο κοινό με μέσα μαζικής επικοινωνίας κάποιων καλλιτεχνικών έργων που βρίσκονται σε δημόσιο χώρο, για παράδειγμα πλατείες, πάρκα ή δρόμους. Πρόκειται για αρχιτεκτονικά έργα, φωτογραφίες, εικαστικά έργα και έργα εφαρμοσμένων τεχνών. Η απεικόνιση δεν πρέπει να αποτελεί το κύριο θέμα της αναπαραγωγής ή διάδοσης στο κοινό και να μην

¹² Καλλινίκου Δ., *Πνευματική Ιδιοκτησία και Συγγενικά Δικαιώματα*, εκδ. Σάκκουλα, Αθήνα 2000, σελ.30.

έχει εμπορικό, κερδοσκοπικό ή διαφημιστικό χαρακτήρα. Στο άρθρο 27 επιτρέπεται χωρίς την άδεια του δημιουργού και χωρίς αμοιβή η δημόσια παράσταση ή εκτέλεση ενός έργου στην περίπτωση επίσημων τελετών ή στο πλαίσιο δραστηριοτήτων εκπαιδευτικών ιδρυμάτων.¹³

1.9. Η διάρκεια προστασίας

Το πέμπτο κεφάλαιο ρυθμίζει το θέμα της διάρκειας της προστασίας. Ο νόμος 2121/93 ακολουθεί την διεθνή και κοινοτική τάση για επιμήκυνση της διάρκειας της προστασίας και στο άρθρο 29 ορίζεται ότι η πνευματική ιδιοκτησία διαρκεί όσο η ζωή του δημιουργού και 70 χρόνια μετά τον θάνατό του. Αυτή η διάρκεια ισχύει και για το περιουσιακό και για το ηθικό δικαίωμα. Όταν παρέλθει ο νόμιμος χρόνος, το έργο καθίσταται κοινό κτήμα, δηλαδή ανήκει στον δημόσιο τομέα και μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο ελεύθερης εκμετάλλευσης. Για την προστασία του ηθικού δικαιώματος και μετά την λήξη της πνευματικής ιδιοκτησίας, σύμφωνα με το άρθρο 29 το Δημόσιο εκπροσωπούμενο από τον υπουργό Πολιτισμού μπορεί να ασκεί τις εξουσίες αναγνώρισης της πατρότητας και περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου, αν υπάρχει σχετική προσβολή. Η διάταξη αυτή αποσκοπεί στην προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς και δίνει στο Δημόσιο μέσω του υπουργού Πολιτισμού το δικαίωμα να ασκεί κάποιες από τις εξουσίες του ηθικού δικαιώματος.¹⁴

Ως προς τα έργα συνεργασίας, η πνευματική προστασία διαρκεί όσο η ζωή του τελευταίου επιζώντος δημιουργού και 70 χρόνια μετά τον θάνατο του τελευταίου επιζώντος. Σύμφωνα με το άρθρο 31 του νόμου 2121/93, για τα ανώνυμα ή ψευδώνυμα έργα η πνευματική ιδιοκτησία διαρκεί 70 χρόνια τα οποία υπολογίζονται από την 1^η Ιανουαρίου του έτους που έπεται εκείνου κατά το οποίο το έργο κατέστη προσιτό στο κοινό. Στο άρθρο 8 παράγραφος 7 του νόμου 2121/93, σε εφαρμογή της κοινοτικής Οδηγίας 93/98, προβλέπεται ότι η πνευματική ιδιοκτησία ισχύει για 70 χρόνια μετά τον

¹³ Μαρίνος Μ-Θ. *Πνευματική Ιδιοκτησία*, 3^η έκδ. Αθήνα 2004, σελ. 25

¹⁴ Ιστοσελίδα του Οργανισμού Πνευματικής Ιδιοκτησίας «Τα συγγενικά δικαιώματα και πόσο διαρκεί η προστασία τους» <https://www.opi.gr/>, <https://www.opi.gr/genikes-pliροφοries-pi1/synithi-erotimata#f5>

θάνατο του τελευταίου επιζώντος στα εξής πρόσωπα: στον κύριο σκηνοθέτη, σεναριογράφο, συγγραφέα διαλόγων και συνθέτη μουσικής που γράφτηκε για να χρησιμοποιηθεί σε οπτικοακουστικό έργο. Επίσης, με βάση την εφαρμογή της Οδηγίας 93/98 καθιερώνεται η διάρκεια της πνευματικής ιδιοκτησίας των προγραμμάτων ηλεκτρονικών υπολογιστών για όλη την διάρκεια της ζωής και 70 χρόνια μετά τον θάνατο του δημιουργού/δικαιούχου του προγράμματος.

Στο έκτο κεφάλαιο υπάρχουν ειδικές ρυθμίσεις για τις συμβάσεις και τις άδειες εκμετάλλευσης. Σημαντική είναι η διάταξη του άρθρου 32 που καθιερώνει την αρχή της ποσοστιαίας αμοιβής του δημιουργού από την εκμετάλλευση του έργου του και προβλέπονται ορισμένες εξαιρέσεις που ρητά ορίζει ο νόμος, για παράδειγμα όταν η βάση υπολογισμού της ποσοστιαίας αμοιβής είναι πρακτικά αδύνατο να προσδιορισθεί ή ελλείπουν τα μέσα ελέγχου για την εφαρμογή του ποσοστού, όταν η φύση ή οι συνθήκες της εκμετάλλευσης καθιστούν αδύνατη την εφαρμογή του ποσοστού ή όταν τα έξοδα που χρειάζονται για τον υπολογισμό και τον έλεγχο είναι δυσανάλογα με την αμοιβή που θα εισπραχθεί. Σε αυτό το κεφάλαιο υπάρχουν επίσης ρυθμίσεις και για την σύμβαση έντυπης έκδοσης, την σύμβαση οπτικοακουστικής παραγωγής, τα συγγραφικά δικαιώματα των θεατρικών συγγραφέων και τα δικαιώματα των φωτογράφων.

Ειδικότερα, για την εκδοτική σύμβαση προβλέπεται ότι η αμοιβή που οφείλει να καταβάλει ο εκδότης στον δημιουργό συμφωνείται σε ορισμένο ποσοστό. Βάση για τον υπολογισμό αποτελεί η τιμή λιανικής πώλησης όλων των πωλούμενων αντιτύπων. Τα μέρη ορίζουν ελεύθερα το ύψος του ποσοστού με εξαίρεση τις περιπτώσεις που αναφέρονται στο άρθρο 33 δηλαδή στα συλλογικά έργα, στις εγκυκλοπαίδειες, στα λεξικά στα σχολικά βιβλία, στα λευκώματα, στα ημερολόγια, στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία που δεν έχουν λογοτεχνικό χαρακτήρα, στις πολυτελείς εκδόσεις και στα περιοδικά και στις εφημερίδες. Στην σύμβαση μετάφρασης υπάρχει η ποσοστιαία αμοιβή την οποία οφείλει να καταβάλει ο εκδότης στον μεταφραστή ενός έργου για την μετάφραση, την αναπαραγωγή και την θέση σε κυκλοφορία του έργου ή των αντιτύπων του. οι εξαιρέσεις από την ποσοστιαία αμοιβή που ορίζονται για την εκδοτική σύμβαση ισχύουν και για την σύμβαση μετάφρασης. Επιπλέον, επιβάλλεται η υπογραφή όλων των αντιτύπων όχι μόνο από τον συγγραφέα αλλά και από τον μεταφραστή, εκτός αν έχει συμφωνηθεί άλλος τρόπος ελέγχου του αριθμού των πωλούμενων αντιτύπων.

Το έβδομο κεφάλαιο περιέχει διατάξεις για τα προγράμματα ηλεκτρονικών υπολογιστών και το όγδοο αναφέρεται στα συγγενικά δικαιώματα. Ο νόμος δεν περιορίζεται στους δικαιούχους της διεθνούς σύμβασης της Ρώμης, δηλαδή στους ερμηνευτές ή εκτελεστές καλλιτέχνες, στους παραγωγούς φωνογραφημάτων και στους ραδιοτηλεοπτικούς οργανισμούς, αλλά επεκτείνει την προστασία στους παραγωγούς υλικών φορέων εικόνας ή ήχου και εικόνας και στους εκδότες εντύπων. Σύμφωνα με το άρθρο 51, οι εκδότες εντύπων έχουν το δικαίωμα να επιτρέπουν ή να απαγορεύουν την φωτοτυπική, ηλεκτρονική ή με άλλες μεθόδους αναπαραγωγή της στοιχειοθεσίας και της σελιδοποίησης των έργων που έχουν εκδώσει. Πρόκειται για ένα περιορισμένο συγγενικό δικαίωμα, που φαίνεται αποτελεσματικό, στην εποχή που η ψηφιακή τεχνολογία έχει κατακλύσει τον εκδοτικό χώρο. Σημαντική είναι η καθιέρωση του συγγενικού δικαιώματος υπέρ των παραγωγών υλικών φορέων εικόνας ή ήχου και εικόνας, επειδή συμπεριλαμβάνεται μεταξύ των δημιουργών και ο παραγωγός οπτικοακουστικού έργου. Σημειώνεται ότι οι ρυθμίσεις αυτού του κεφαλαίου είναι σε πολλά θέματα εναρμονισμένες με την Οδηγία 92/100/ΕΟΚ της 19^{ης} Νοεμβρίου 1992 για το δικαίωμα εκμίσθωσης, το δικαίωμα δανεισμού και μερικά συγγενικά δικαιώματα. Εισάγονται και κάποιοι προστατευτικοί κανόνες, όπως ο έγγραφος τύπος και η διάρκεια των 50 ετών.

Το ένατο κεφάλαιο ασχολείται με την συλλογική διαχείριση και εδώ αναγνωρίζεται το θεσμικό πλαίσιο λειτουργίας των μη κερδοσκοπικών και αυτοδιαχειριζόμενων οργανισμών συλλογικής διαχείρισης με την δυνατότητα ίδρυσης συνεταιρισμού και για λόγους διαφάνειας επιβάλλεται η ονομαστικοποίηση των μετοχών όλων των οργανισμών που λειτουργούν με την μορφή της Ανώνυμης Εταιρείας. Κάθε οργανισμός, πριν ξεκινήσει να λειτουργεί, υποχρεούται να καταθέσει στο υπουργείο Πολιτισμού δήλωση συνοδευόμενη από τον κανονισμό που περιέχει τα απαιτούμενα από τον νόμο στοιχεία. Το υπουργείο Πολιτισμού ελέγχει την δήλωση και τον κανονισμό και αν πληρούνται οι προϋποθέσεις, χορηγεί την έγκριση για την λειτουργία του οργανισμού.

1.10. Μέτρα πρόληψης της προσβολής

Το δέκατο κεφάλαιο ρυθμίζει τα μέτρα πρόληψης της προσβολής του δικαιώματος και το επόμενο προβλέπει το πλέγμα των αστικών και ποινικών κυρώσεων. Μάλιστα, ορισμένες προσβολές του ηθικού δικαιώματος ανάγονται σε ποινικό αδίκημα. Ειδικότερα, η πνευματική ιδιοκτησία όπως και τα συγγενικά δικαιώματα, στα οποία θα γίνει αναφορά παρακάτω, προστατεύονται με βάση τον ισχύοντα νόμο, τις διατάξεις του Αστικού Δικαίου, της Πολιτικής Δικονομίας, του Ποινικού Δικαίου, της Ποινικής Δικονομίας και του δικαίου του ανταγωνισμού και σε ορισμένες ρυθμίσεις της νομοθεσίας για τα ΜΜΕ. Συγκεκριμένα, τα προληπτικά μέτρα του νόμου 2121/93 είναι τεχνολογικά μέτρα, διοικητικής και αστυνομικής φύσης και δικαστικά μέτρα προστασίας. Με βάση την αρχή ότι η πρόληψη των προσβολών προτιμάται από την καταστολή προβλέπονται ρυθμίσεις που έχουν σκοπό να αποτρέψουν την προσβολή των δικαιωμάτων. Τα τεχνολογικά μέτρα δεν αναφέρονται στον νόμο, αλλά δίνεται εξουσιοδότηση για την καθιέρωσή τους με Προεδρικά Διατάγματα που εκδίδονται μετά από πρόταση του υπουργού Πολιτισμού. Οι ρυθμίσεις των άρθρων 59-62 προβλέπουν: την επιβολή και τήρηση προδιαγραφών για τις συσκευές ή άλλο υλικό αναπαραγωγής έργων με σκοπό την παρεμπόδιση ή τον περιορισμό της χρήσης των συσκευών ή άλλου υλικού για πράξεις που προσβάλλουν την κανονική εκμετάλλευση της πνευματικής ιδιοκτησίας ή των συγγενικών δικαιωμάτων, την επιβολή χρήσης συσκευών ή συστημάτων που επιτρέπουν τον προσδιορισμό των αναπαραγόμενων ή χρησιμοποιούμενων έργων και την έκταση ή την συχνότητα της αναπαραγωγής ή της χρήσης, την δυνατότητα ελέγχου του αριθμού των υλικών φορέων ήχου ή και εικόνας με την επικόλληση ειδικού επισήματος ή ταινίας ελέγχου ή άλλης αναγνωριστικής ένδειξης και την απαγόρευση της αποκωδικοποίησης τηλεοπτικών προγραμμάτων που μεταδίδονται με ηλεκτρομαγνητικά κύματα ή με καλώδια ή με άλλους υλικούς αγωγούς ή με άλλο τρόπο χωρίς την άδεια του ραδιοτηλεοπτικού οργανισμού. Επιπλέον, στον νόμο 2328/95 για το νομικό καθεστώς της ιδιωτικής τηλεόρασης και της τοπικής ραδιοφωνίας και στον νόμο 2644/98 για την παροχή συνδρομητικών ραδιοφωνικών και τηλεοπτικών υπηρεσιών υπάρχουν μερικές διατάξεις διοικητικής φύσης για την προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας και των συγγενικών δικαιωμάτων. Οι ευρωπαϊκοί Κανονισμοί 3295/1994 και 1367/1995 όπως τροποποιήθηκαν με τους Κανονισμούς 241/1999 και 2549 αναφέρουν τους όρους και τα μέτρα για την εισαγωγή

στην Κοινότητα και την εξαγωγή και επανεξαγωγή από την Κοινότητα εμπορευμάτων που παραβιάζουν κάποια δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας.¹⁵

Το δωδέκατο κεφάλαιο περιλαμβάνει τις τελικές και μεταβατικές διατάξεις. Ιδιαίτερη σημασία έχει η ρύθμιση του άρθρου 69 που προβλέπει την ίδρυση του Οργανισμού Πνευματικής Ιδιοκτησίας που έχει ως σκοπό την προστασία των δημιουργών και των δικαιούχων συγγενικών δικαιωμάτων, την μέριμνα για την εφαρμογή του νόμου και των συναφών διεθνών συμβάσεων, την εκπροσώπηση της Ελλάδας στους διεθνείς οργανισμούς και στα κοινοτικά όργανα και την διοργάνωση σεμιναρίων και την παροχή πληροφοριών για θέματα πνευματικής ιδιοκτησίας και συγγενικών δικαιωμάτων.

Ως προς τις βιβλιοθήκες, δεν προβλέπεται στον νόμο ειδική ρύθμιση για τα θέματα πνευματικής ιδιοκτησίας. Υπάρχουν κάποιες διατάξεις που έχουν άμεση ή έμμεση σχέση με τα γνωστικά μέσα και το υλικό που χρησιμοποιείται στις βιβλιοθήκες, όπως βιβλία, κασέτες, συμπαγείς δίσκοι, βιντεοταινίες, μικροφίλμ, λογισμικό, ή με τον τρόπο λειτουργίας τους, όπως φωτοτυπική αναπαραγωγή, δανεισμός, ανταλλαγή πληροφοριών, συλλογές δεδομένων και σύνταξη περιλήψεων. Στο άρθρο 22 καθιερώνεται ένας περιορισμός του περιουσιακού δικαιώματος υπέρ των μη κερδοσκοπικών βιβλιοθηκών ή αρχείων. Συγκεκριμένα, επιτρέπεται, χωρίς την άδεια του δημιουργού και χωρίς αμοιβή, η αναπαραγωγή ενός προσθέτου αντιτύπου από μη κερδοσκοπικές βιβλιοθήκες ή αρχεία που έχουν αντίτυπα του έργου στην μόνιμη συλλογή τους, ώστε να διατηρήσουν το αντίτυπο αυτό ή να το μεταβιβάσουν σε άλλη μη κερδοσκοπική βιβλιοθήκη ή αρχείο. Η αναπαραγωγή επιτρέπεται μόνο στην περίπτωση που η προμήθεια ενός τέτοιου αντιτύπου από την αγορά είναι αδύνατη σε σύντομο χρόνο και με εύλογους όρους. Αυτός ο περιορισμός εφαρμόζεται ανάλογα και στα συγγενικά δικαιώματα. Συνεπώς, επιτρέπεται η αναπαραγωγή εγγεγραμμένων υλικών φορέων ήχου ή εικόνας και ήχου από μη κερδοσκοπικές βιβλιοθήκες ή αρχεία υπό τις προϋποθέσεις του άρθρου 22 χωρίς την άδεια του ερμηνευτή ή εκτελεστή καλλιτέχνη και του παραγωγού.

¹⁵ Κουμάντος Γ., «Η πνευματική ιδιοκτησία και οι απειλές από την τεχνική», *Ελληνική Δικαιοσύνη* 34, 1993, σελ. 1464.

Έμμεση σχέση με τις βιβλιοθήκες έχει το άρθρο 21 που σχετίζεται με την αναπαραγωγή για διδασκαλία και εφαρμόζεται αναλόγως στα συγγενικά δικαιώματα. Ειδικότερα, επιτρέπεται, χωρίς την άδεια του δημιουργού και χωρίς αμοιβή, η αναπαραγωγή αποσπασμάτων ή τμημάτων έργου, εφόσον γίνεται αποκλειστικά με σκοπό την διδασκαλία ή τις εξετάσεις σε εκπαιδευτικό ίδρυμα, στο μέτρο που δικαιολογείται από τον επιδιωκόμενο σκοπό, είναι σύμφωνη με τα χρηστά ήθη και δεν εμποδίζει την κανονική εκμετάλλευση. Υπάρχει ρητή επιφύλαξη στον νόμο για την προστασία του ηθικού δικαιώματος. Η αναπαραγωγή πρέπει να συνοδεύεται από την ένδειξη των ονομάτων του δημιουργού και του εκδότη, αν αυτά τα ονόματα αναφέρονται στην πηγή.

Η διάταξη του άρθρου 20 παράγραφος Ι του νόμου 2121/93 επιτρέπει την αναπαραγωγή μικρών τμημάτων της συνολικής δημιουργίας ενός ή περισσότερων δημιουργών σε σχολικά βιβλία που χρησιμοποιούνται στην πρωτοβάθμια ή δευτεροβάθμια εκπαίδευση και είναι εγκεκριμένα από το υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων ή από άλλο αρμόδιο υπουργείο κατά το επίσημο αναλυτικό πρόγραμμα.

Η φωτοτυπική αναπαραγωγή για ιδιωτική χρήση ρυθμίζεται από το άρθρο 18. Αυτή η διάταξη αναγνωρίζει ως περιορισμό του περιουσιακού δικαιώματος την ιδιωτική αναπαραγωγή και την επιτρέπει με την προϋπόθεση καταβολής εύλογης αμοιβής, αν πρόκειται για έργο που έχει δημοσιευθεί νομίμως και η αναπαραγωγή γίνεται από τον ίδιο τον χρήστη για ιδιωτική χρήση, δεν εμποδίζει την κανονική εκμετάλλευση του έργου και δεν βλάπτει τα νόμιμα συμφέροντα του δημιουργού. Ιδιωτική χρήση, σύμφωνα με τον νόμο, δεν είναι η χρήση στα πλαίσια μιας επιχείρησης ή μιας υπηρεσίας ή ενός οργανισμού. Πρόκειται για τους μεγάλους χρήστες οι οποίοι χρειάζονται την άδεια του δικαιούχου. Ως προς την περίπτωση του φοιτητή ή του ερευνητή που συγκεντρώνει υλικό για βιβλιογραφία με σκοπό κάποια επιστημονική εργασία και για αυτό αναπαράγει φωτοτυπικά έντυπο υλικό, φαίνεται πως υπάγεται στο πεδίο εφαρμογής του άρθρου 18.

Ως προς το θέμα του δανεισμού υλικού το οποίο βρίσκεται στις βιβλιοθήκες, σύμφωνα με τον νόμο 2121/93 αναγνωρίζεται στον δημιουργό η εξουσία να επιτρέπει ή να απαγορεύει την θέση σε κυκλοφορία του πρωτοτύπου ή αντιτύπων του έργου με εκμίσθωση ή δημόσιο δανεισμό. Με αυτή την ρύθμιση το ελληνικό δίκαιο

προσαρμόστηκε με την Κοινοτική Οδηγία 92/100/ΕΟΚ της 19^{ης} Νοεμβρίου 1992 για το δικαίωμα εκμίσθωσης, το δικαίωμα δανεισμού και μερικά συγγενικά δικαιώματα.

Ο νόμος στην Ελλάδα αναγνωρίζει υπέρ του δημιουργού για όλα τα έργα το δικαίωμα δημόσιου δανεισμού ως αποκλειστικό και απόλυτο και δεν προβλέπεται καμία παρέκκλιση. Το δικαίωμα του δημόσιου δανεισμού έχει να κάνει με όλες τις βιβλιοθήκες που ανήκουν στο Δημόσιο, σε δήμους ή κοινότητες, σε ιδιώτες, σε σχολεία, πανεπιστήμια ή άλλα ιδρύματα τα οποία είναι ανοιχτά στο κοινό και δανείζουν βιβλία ή άλλο υλικό. Στην πράξη αυτό το δικαίωμα δεν εφαρμόζεται, διότι οι δημιουργοί δεν έχουν εγείρει την σχετική αξίωση και δεν έχουν συσταθεί οι οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης. Σημειώνεται ότι το δικαίωμα δανεισμού αναγνωρίζεται και υπέρ των ερμηνευτών ή εκτελεστών καλλιτεχνών, των παραγωγών υλικών φορέων ήχου ή ήχου και εικόνας και των ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών. Μεταξύ των δικαιούχων δεν περιλαμβάνονται οι εκδότες, αλλά προβλέπεται ότι σε περίπτωση εκμίσθωσης ή δανεισμού αντιτύπων από τρίτα πρόσωπα, η αμοιβή για την παροχή της απαιτούμενης άδειας κατανέμεται σε ίσα μέρη μεταξύ του δημιουργού και του εκδότη.

Σήμερα ο ρόλος της βιβλιοθήκης έχει αλλάξει, δεδομένου ότι υπάρχει η δυνατότητα ηλεκτρονικής διακίνησης εγγράφων ή άλλου γνωστικού υλικού μέσω βιβλιοθηκών. Η ψηφιακή τεχνολογία άνοιξε νέες δυνατότητες στην μετάδοση πληροφοριών και στην πρόσβαση μέσω βάσεων δεδομένων σε έργα που προστατεύονται από την πνευματική ιδιοκτησία και σε προγράμματα ηλεκτρονικών υπολογιστών. Μέσα από την ψηφιακή τεχνολογία επιτρέπεται η αντιγραφή και διανομή του έργου στο κοινό και δίνεται η δυνατότητα αλλοίωσης και παραμόρφωσης του κειμένου ή των εικόνων ή των ήχων.

Προβλήματα δεν υπάρχουν μόνο στις βιβλιοθήκες αλλά γενικότερα από την επίδραση της ψηφιακής τεχνολογίας στην πνευματική ιδιοκτησία. Εκτιμάται ότι το σύστημα του ελληνικού νόμου μπορεί να προσαρμοσθεί στο νέο περιβάλλον της ψηφιακής τεχνολογίας, καθώς ο νόμος 2121/93 ξεπέρασε το παραδοσιακό μοντέλο των έργων του λόγου και της τέχνης. Στα πνευματικά αγαθά συμπεριλαμβάνονται νέα τεχνολογικά αγαθά, όπως τα προγράμματα ηλεκτρονικών υπολογιστών και οι βάσεις δεδομένων. Η ηλεκτρονική αλλοίωση ή παραμόρφωση κειμένων, ήχων ή εικόνων ενδεχομένως προσβάλλει το ηθικό δικαίωμα του δημιουργού και συγκεκριμένα την

εξουσία περιφρούρησης της ακεραιότητας του έργου, εκτός αν υπάρχει γραπτή συναίνεση του δημιουργού για τέτοιες πράξεις.

Ως προς την ηλεκτρονική διανομή του έργου, μπορεί να υπαχθεί στην έννοια της δημόσιας εκτέλεσης ή παρουσίασης του έργου στο κοινό. Με βάση τον νόμο, δημόσια θεωρείται η εκτέλεση ή παρουσίαση του έργου, όταν κάνει το έργο προσιτό σε κύκλο προσώπων μεγαλύτερο από τον στενό κύκλο της οικογένειας.

Αυτό δεν σημαίνει πως κάθε πράξη που ενεργείται στην βιβλιοθήκη χρειάζεται την άδεια του δημιουργού. Η απλή καταλογογράφηση και ευρετηρίαση βιβλιογραφικού υλικού δεν χρειάζεται άδεια του δικαιούχου, καθώς τα βιβλιογραφικά δεδομένα εμπίπτουν στην έννοια των απλών γεγονότων ή στοιχείων που δεν αποτελούν αντικείμενο προστασίας. Η λειτουργία δικτύων βιβλιοθηκών που επιτρέπει την ανταλλαγή δημοσιευμάτων και δίνει την δυνατότητα στον χρήστη με την χρήση μηχανημάτων ή άλλων μεθόδων να έχει κάποιο βιβλίο ή άρθρο φαίνεται να εμπίπτει στην πνευματική ιδιοκτησία, εφόσον το υλικό προστατεύεται. Το ίδιο ισχύει και για τις Τράπεζες Πληροφοριών για βιβλιοθήκες, στην περίπτωση που πρόκειται για σύστημα το οποίο επιτρέπει στον χρήστη να έχει πρόσβαση σε περιλήψεις κειμένων ή υλικού που προστατεύεται. Όμως για τα θέματα αυτά υπάρχουν πολλές δυσκολίες εντοπισμού της προσβολής του δικαιώματος και ελέγχου του τρόπου εκμετάλλευσης του αρχικού κειμένου.¹⁶

1.11. Νομολογία

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι αποφάσεις των δικαστηρίων σχετικά με την πνευματική ιδιοκτησία, καθώς έρχονται να καλύψουν σε πολλά σημεία τα κενά του νόμου. Πρόσφατα, το Δικαστήριο της Ευρωπαϊκής Ένωσης ασχολήθηκε με το ζήτημα αν τα υποδείγματα μπορούν να προστατευθούν ως έργα κατά το ευρωπαϊκό δίκαιο για την πνευματική ιδιοκτησία. Ειδικότερα, το Ανώτατο Δικαστήριο της Πορτογαλίας είχε επιληφθεί διαφοράς μεταξύ δύο εταιρειών που δραστηριοποιούνται στον τομέα του σχεδιασμού, της παραγωγής και της εμπορίας ενδυμάτων. Το αντικείμενο της διαφοράς

¹⁶ Καλλινίκου Δ., «Πνευματική ιδιοκτησία και συγγενικά δικαιώματα στην Ελλάδα» Βιβλιοθήκες και Πληροφόρηση τεύχος 12-13, Ιούλιος 1995, σελ. 84.

είχε να κάνει με τον σεβασμό των δικαιωμάτων του δημιουργού που διεκδικούσε η μια εταιρεία, καθώς ισχυριζόταν πως ορισμένα υποδείγματα ρούχων της άλλης εταιρείας ήταν ανάλογα με τα δικά της υποδείγματα. Το δίκαιο της Πορτογαλίας περιλαμβάνει στον κατάλογο των έργων που προστατεύονται βάσει του δικαιώματος του δημιουργού τα έργα εφαρμοσμένης τέχνης, τα βιομηχανικά σχέδια, τα υποδείγματα και τα έργα σχεδίου, όμως δεν προσδιορίζει τον βαθμό πρωτοτυπίας που απαιτείται, ώστε αυτά τα έργα να καλύπτονται από την νομοθεσία. Επειδή το ζήτημα αυτό δεν μπορούσε να λύσει ούτε η νομολογία ούτε η νομοθεσία της χώρας, το Ανώτατο Δικαστήριο της Πορτογαλίας απέστειλε προδικαστικό ερώτημα στο Δικαστήριο της Ευρωπαϊκής Ένωσης ρωτώντας αν η οδηγία για την διανοητική ιδιοκτησία αποκλείει εθνική νομοθέτηση κατά την οποία παρέχεται προστασία, βάσει του δικαιώματος του δημιουργού, σε υποδείγματα, εφόσον πληρούται ένα και μόνο κριτήριο ήτοι αν πέρα του χρηστικού σκοπού τους, τα υποδείγματα παράγουν ιδιαίτερο και αξιοσημείωτο οπτικό αποτέλεσμα από αισθητική πλευρά.

Το Δικαστήριο της Ευρωπαϊκής Ένωσης απάντησε καταφατικά στο ερώτημα αυτής της υπόθεσης (C-683/17). ¹⁷Το Δικαστήριο υπενθυμίζει την πάγια νομολογία κατά την οποία οποιοδήποτε πρωτότυπο αντικείμενο που είναι αποτέλεσμα προσωπικής πνευματικής εργασίας του δημιουργού του εμπίπτει στην έννοια του «έργου», όπως αυτή κατοχυρώνεται στην οδηγία 2001/29/EK. επιπροσθέτως, παρατηρεί ότι ο ευρωπαϊκός νομοθέτης έχει εκδώσει διάφορες πράξεις παραγώγου δικαίου με σκοπό την διασφάλιση της προστασίας της διανοητικής ιδιοκτησίας και ειδικότερα των προστατευόμενων δυνάμει του δικαιώματος του δημιουργού έργων που καλύπτει η οδηγία 2001/29/EK και των σχεδίων και υποδειγμάτων που εμπίπτουν είτε στην οδηγία 98/71/EK η οποία εφαρμόζεται επί των σχεδίων και υποδειγμάτων που έχουν καταχωρισθεί σε ένα ή προς ένα κράτος μέλος, είτε στον κανονισμό 6/2002/EK ο οποίος έχει εφαρμογή επί των σχεδίων και των υποδειγμάτων που προστατεύονται στο επίπεδο της Ένωσης. Συνεπώς, πρέπει να γίνει δεκτό ότι τα υποδείγματα μπορούν να χαρακτηριστούν ως έργα κατά την έννοια της οδηγίας 2001/29/EK. επιπλέον, το Δικαστήριο διευκρινίζει ότι η προστασία των σχεδίων και υποδειγμάτων και η

¹⁷ Νομολογία, Απόφαση του Δικαστηρίου (τρίτο τμήμα) της 12^{ης} Σεπτεμβρίου 2019, <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?docid=217668&text=&dir=&doclang=EL&part=1&occ=first&mode=req&pageIndex=1&cid=13946654>

προστασία από το δικαίωμα του δημιουργού επιδιώκουν σκοπούς ουσιωδώς διαφορετικούς και υπόκεινται σε διαφορετικά καθεστώτα. Συγκεκριμένα, η προστασία των σχεδίων και των υποδειγμάτων έχει ως σκοπό την προστασία των αντικειμένων που αν και νέα και εξατομικευμένα, έχουν χρηστικό χαρακτήρα και προορίζονται για μαζική παραγωγή. Η προστασία αυτή προβλέπεται να εφαρμόζεται για περιορισμένη διάρκεια αλλά επαρκή, ώστε να καταστούν αποδοτικές οι επενδύσεις που υπήρξαν αναγκαίες για την δημιουργία και την παραγωγή των αντικειμένων, χωρίς να παρακωλύει υπέρμετρα τον ανταγωνισμό. Από την άλλη, η προστασία για το δικαίωμα του δημιουργού, που διαρκεί περισσότερο, επιφυλάσσεται μόνο στα αντικείμενα τα οποία χαρακτηρίζονται ως έργα. Για αυτό, τυχόν παροχή προστασίας βάσει του δικαιώματος του δημιουργού σε αντικείμενο το οποίο προστατεύεται ως σχέδιο ή υπόδειγμα δεν πρέπει να έχει ως αποτέλεσμα να θιγούν οι σκοπό και η αποτελεσματικότητα καθενός από τα δύο αυτά είδη προστασίας και μολονότι η προστασία των σχεδίων και υποδειγμάτων και η προστασία από το δικαίωμα του δημιουργού μπορούν να παρέχονται σωρευτικά στο ίδιο αντικείμενο, όμως η σώρευση αυτή μπορεί να καταστεί δυνατή σε μερικές μόνο περιπτώσεις. Κατά το Δικαστήριο, το αισθητικό αποτέλεσμα θα μπορούσε να παραχθεί από ένα υπόδειγμα δεν συνιστά καθοριστικό παράγοντα, σε μια συγκεκριμένη περίπτωση, για το κατά πόσο το υπόδειγμα εντάσσεται στην έννοια του έργου, καθώς το αισθητικό αποτέλεσμα είναι απόρροια της εγγενώς υποκειμενικής αισθήσεως κάλλους που προκαλείται σε οποιονδήποτε κληθεί να αντικρίσει αυτό το αποτέλεσμα. Για να προσδιοριστεί αν το υπόδειγμα εντάσσεται στην έννοια του έργου, πρέπει να διαπιστωθεί η ύπαρξη αντικειμένου δυνάμενου να προσδιοριστεί με επαρκή ακρίβεια και αντικειμενικότητα και δεύτερο ότι το υπόδειγμα συνιστά πνευματικό δημιούργημα το οποίο αντανάκλα την ελευθερία της επιλογής και την προσωπικότητα του δημιουργού του. Κατά συνέπεια, το γεγονός ότι τα υποδείγματα παράγουν, πέρα από τον χρηστικό σκοπό τους, ιδιαίτερο και αξιοσημείωτο οπτικό αποτέλεσμα από αισθητική πλευρά δεν είναι ικανό να δικαιολογήσει τον χαρακτηρισμό αυτών ως έργων κατά την οδηγία 2001/29/EK.¹⁸

¹⁸Βλ. Ιστοσελίδα <https://www.lawspot.gr/>, «Δικαστήριο ΕΕ: Μπορούν τα υποδείγματα να προστατευθούν ως έργα κατά το δίκαιο ΕΕ περί πνευματικής ιδιοκτησίας» άρθρο στην σελίδα

Ως προς τα εθνικά δικαστήρια, ο Άρειος Πάγος με την υπ' αριθμ. 231/2015 (Ζ ποινικό τμήμα) απόφαση έκρινε ορθή και αιτιολογημένη απόφαση για παράβαση του νόμου 2121/93 του νομίμου εκπροσώπου εταιρείας που διατηρούσε πιτσαρία και εκτελούσε χωρίς δικαίωμα δημόσιες συνθέσεις οι οποίες προστατεύονται στην Ελλάδα αποκλειστικά από την εγκαλούσα. Στην προκειμένη περίπτωση, όπως προκύπτει από την προσβαλλόμενη απόφαση, το τριμελές Εφετείο Αθηνών κήρυξε ένοχο τον αναιρεσείοντα και τον καταδίκασε σε ποινή φυλάκισης 1 έτους μετατραπείσα σε χρηματική και σε χρηματική ποινή 3.000 ευρώ. Αποδείχθηκε ότι ο κατηγορούμενος κατά τον επίδικο χρόνο ήταν νόμιμος εκπρόσωπος της εταιρείας που διατηρούσε και εκμεταλλευόταν πιτσαρία στον Γέρακα Αττικής. Με πρόθεση, σε γνώση του και χωρίς δικαίωμα εκτέλεσε δημόσια και έκανε προσιτές στο κοινό, σε ευρύ κύκλο προσώπων, μουσικές συνθέσεις οι οποίες προστατεύονται από την εγκαλούσα ΑΕΠΙ ύστερα από μεταβίβαση των πνευματικών δικαιωμάτων από τους Έλληνες δημιουργούς και τις αντίστοιχες αλλοδαπές εταιρείες συνθετών και εκδοτών μουσικής χωρίς την νόμιμη έγγραφη άδειά της και συγκεκριμένα εκτέλεσε 5 ξένες μουσικοσυνθέσεις.¹⁹

Στην υπ' αριθμ. 5190/2014 του Μονομελούς Εφετείου Αθηνών αναφέρεται πως με βάση τα άρθρα του νόμου συνάγεται ότι το έργο ως πνευματικό δημιούργημα λόγου, τέχνης ή επιστήμης που εκφράζεται με οποιαδήποτε μορφή η οποία είναι προσιτή στις αισθήσεις προστατεύεται από την πνευματική ιδιοκτησία που περιλαμβάνει το δικαίωμα της εκμετάλλευσης του έργου (περιουσιακό δικαίωμα) και το δικαίωμα της προστασίας του προσωπικού δεσμού του δημιουργού προς αυτό (ηθικό δικαίωμα), εφόσον είναι πρωτότυπο, δηλαδή η πρωτοτυπία του έργου είναι βασική προϋπόθεση για την προστασία του από τον νόμο, ο οποίος όμως με εξαίρεση τα προγράμματα των ηλεκτρονικών υπολογιστών δεν δίνει τον ορισμό της πρωτοτυπίας και για αυτό καλύπτεται από την επιστήμη και την νομολογία. Η πρωτοτυπία συνίσταται, κατά την θεωρία της στατιστικής μοναδικότητας που είναι η επικρατούσα στην νομολογία, στην κρίση ότι υπό παρόμοιες συνθήκες και με τους ίδιους στόχους κανένας άλλος δημιουργός, κατά λογική πιθανολόγηση, δεν θα μπορούσε να δημιουργήσει έργο όμοιο

<https://www.lawspot.gr/nomika-nea/dikastirio-ee-mporovn-ta-ypodeigmata-na-prostateythovn-os-erga-kata-dikaio-ee-peri>

¹⁹

Βλ.

Νομολογία,

Απόφαση

Ειρηνοδικείου

Αθηνών

https://opi.gr/images/library/nomologia/politika/eir/901_2008.pdf

ή ότι το έργο παρουσιάζει μια ατομική ιδιομορφία χάρη της προσωπικής συμβολής του δημιουργού ή ένα ελάχιστο όριο «δημιουργικού ύψους», δηλαδή ορισμένη απόσταση από τα ήδη γνωστά ή αυτονόητα, ώστε να ξεχωρίζει και να είναι διαφορετικό από τα έργα της καθημερινότητας ή από άλλα παρεμφερή γνωστά έργα. Η μοναδικότητα του έργου μπορεί να αναζητηθεί σε ένα από τα γνωρίσματά του, όπως στο θέμα, στην σύλληψη, στην κατάταξη, στην διατύπωση ή σε ορισμένες λεπτομέρειες, ανάλογα με το είδος και την φύση του. Δεν αρκεί για να χαρακτηριστεί ένα έργο πρωτότυπο ότι δεν είναι αντιγραφή, ακόμα και με ορισμένες παραλλαγές. Επίσης, η πρωτοτυπία δεν ταυτίζεται με τον κόπο, την επιμέλεια, την έκταση, την χρησιμότητα, την δαπάνη ή την χρονική διάρκεια που απαιτήθηκαν για την πραγματοποίησή του, αλλά πρέπει να παρουσιάζει ως σύνολο ως τμήμα αυτού την απαιτούμενη πρωτοτυπία, δηλαδή να είναι στατιστικά μοναδικό. Εφόσον συντρέχουν αυτές οι προϋποθέσεις, ο νόμος προστατεύει το έργο ως άυλο αγαθό, όχι ως υλικό αντικείμενο που ενσωματώνει το πνευματικό δημιούργημα, και μόνο σε σχέση με την μορφή που του έδωσε ο δημιουργός. Σημειώνεται στην απόφαση ότι αντικείμενο της προστασίας στο δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας είναι η μορφή και όχι η ιδέα η οποία περιγράφεται σε ένα πνευματικό δημιούργημα. Η διάκριση ανάμεσα στην μορφή και στην ιδέα συνιστά ουσιώδη κανόνα για τον καθορισμό και την εξέταση της προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας, αφού αυτή είναι το βασικό κριτήριο διάκρισης των στοιχείων που προστατεύονται και εκείνων που μένουν εκτός του πεδίου της προστασίας. Η διάκριση αυτή είναι απαραίτητη, καθώς το σύνολο των έργων αξιοποιεί και βασίζεται σε προγενέστερα στοιχεία τα οποία έχουν πλέον καταστεί κοινό κτήμα ή στερούνται πρωτοτυπίας ή προέρχονται από ελεύθερες πηγές. Με άλλα λόγια, ως πνευματικό δημιούργημα θεωρείται οποιοδήποτε προϊόν του ανθρώπινου πνεύματος το οποίο έχει μορφή προσιτή στις αισθήσεις και λόγω της ιδιαιτερότητας του διαφέρει από όσα προϋπάρχουν ως προς το περιεχόμενο ή την μορφή του, ως προς την συγκεκριμένη οργανική σύνδεση και συνθετική διαμόρφωση των επιμέρους στοιχείων του και ως προς την συγκεκριμένη εκφραστική εφαρμογή της σχετικής αρχικής ιδέας του δημιουργού. Στο άρθρο 2 παράγραφος 1 του νόμου απαριθμούνται ενδεικτικά τα πνευματικά δημιουργήματα τα οποία, εφόσον είναι πρωτότυπα, θεωρούνται έργα και αποτελούν αντικείμενα πνευματικής ιδιοκτησίας, στα οποία συμπεριλαμβάνονται οι μουσικές συνθέσεις. Από τον συνδυασμό των άρθρων 1 και 6 του νόμου προκύπτει ότι ο πνευματικός δημιουργός αποκτά πρωτογενώς και αυτοδικαίως, χωρίς τυπικές διατυπώσεις, τα αποκλειστικά και απόλυτα δικαιώματα της εκμετάλλευσης του έργου

(περιουσιακό δικαίωμα) και της προστασίας του προσωπικού του δεσμού προς αυτό (ηθικό δικαίωμα). Στο άρθρο 65 του νόμου προβλέπεται ένα πλέγμα αστικών κυρώσεων το οποίο ισχύει ενιαία σε κάθε περίπτωση προσβολής της πνευματικής ιδιοκτησίας ή των συγγενικών δικαιωμάτων, χωρίς να αποκλείεται και η συμπληρωματική εφαρμογή των διατάξεων του Αστικού Κώδικα. Αυτό σημαίνει πως ο δημιουργός μπορεί να εγείρει αναγνωριστική αγωγή του δικαιώματος του, αγωγή την άρση της προσβολής και την παράλειψη αυτής στο μέλλον, αγωγή για την απόδοση του αδικαιολόγητου πλουτισμού, αγωγή για την απόδοση του κέρδους που αποκόμισε ο υπόχρεος και αγωγή για αποζημίωση και χρηματική ικανοποίηση λόγω ηθικής βλάβης. Εξάλλου, η προσβολή απόλυτου και αποκλειστικού δικαιώματος, όπως το δικαίωμα της πνευματικής ιδιοκτησίας, συνιστά πράξη παράνομη και, αν γίνεται υπαίτια, συνιστά αδικοπραξία, διότι ενέχει εναντίωση προς την αποκλειστική εξουσία του δικαιούχου, δηλαδή το γεγονός της επέμβασης δημιουργεί και την παράνομη πράξη του άρθρου 914 του Αστικού Κώδικα και του άρθρου 65 του νόμου 2121/93. Ορίζεται ότι αντικείμενο της προστασίας είναι η μορφή και όχι η ιδέα που περιγράφεται σε ένα πνευματικό δημιούργημα. Η κλασική μορφή προσβολής της πνευματικής ιδιοκτησίας και των συγγενικών δικαιωμάτων είναι η ανάληψη ξένου έργου, είτε πρόκειται για πιστή (δουλική) αναπαραγωγή-αντιγραφή του, είτε για αναπαραγωγή με αποκλίσεις και τροποποιήσεις (διασκευή), αρκεί να υπάρχει ομοιότητα των δύο έργων στο κύριο περιεχόμενο τους. Ως προς την συγκεκριμένη υπόθεση, αποδείχθηκαν κατά την κρίση του δικαστηρίου, τα εξής πραγματικά περιστατικά: ο ενάγων, παράλληλα με την επιστημονική και ερευνητική του σταδιοδρομία στην φυσική και στην βιοφυσική, ασχολιόταν με την δημιουργία μουσικών συνθέσεων και συνέθετε μουσική, έγραφε στίχους και ερμήνευε πολλά τραγούδια, τα οποία είχαν περιληφθεί σε μουσικούς δίσκους βινυλίου και ψηφιακούς. Ο ενάγων κρίθηκε ότι αποτελεί τον δημιουργό και συγκεκριμένα τον συνθέτη και τον στιχουργό και τον ερμηνευτή της μουσικής σύνθεσης με τον τίτλο «ΑΥΡΑ» που περιλήφθηκε στον δίσκο βινυλίου ο οποίος κυκλοφόρησε το 1987 και σημείωσε μεγάλη επιτυχία. Ο πρώτος εναγόμενος είναι ο δημιουργός και συγκεκριμένα ο συνθέτης και ο ερμηνευτής της μουσικής σύνθεσης με τον τίτλο «ΚΑΤΙ ΛΕΙΠΕΙ» που περιλήφθηκε ως πρόσθετο τραγούδι-δώρο (bonus track) στον ψηφιακό δίσκο (cd) με τον τίτλο «7» την παραγωγή του οποίου είχε η δεύτερη εναγόμενη. Βάσει των προαναφερόμενων παραδοχών, συνάγεται ότι το εναρκτήριο τετράμετρο της στροφής (κουπλέ) του τραγουδιού «ΑΥΡΑ» και το εναρκτήριο τετράμετρο του τραγουδιού «ΚΑΤΙ ΛΕΙΠΕΙ» είναι πανομοιότυπα ως προς

την μελωδική και την αρμονική τους σύσταση και διαφοροποιούνται ελάχιστα ως προς την ρυθμική πλευρά, όχι όμως από την μετρική. Η ομοιότητα αυτή, κατά το δικαστήριο, δεν μπορεί να αποδοθεί σε σύμπτωση, καθώς σε τέτοια περίπτωση, σύμπτωσης, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της μελωδικής έμπνευσης θα έπρεπε να αποτυπώνονται με οποιονδήποτε τρόπο και στην περαιτέρω μελωδική εξέλιξη καθενός τραγουδιού. Αυτό ισχύει στην περίπτωση της μουσικής σύνθεσης «ΑΥΡΑ» που παρατηρείται ότι όλες οι ιδιαιτερότητες της αρχικής μελωδικής ιδέας τυγχάνουν έλλογης αξιοποίησης και ένταξης στο σύνολο. Σχετικά με την μουσική σύνθεση με τον τίτλο «ΚΑΤΙ ΛΕΙΠΕΙ», μελωδικά κομμάτια παρατάσσονται και εναλλάσσονται μεταξύ τους και παραμένουν ασυνάρτητα, χωρίς να μπορούν να ενταχθούν σε μια ευρύτερη ενότητα. Συνεπώς, το τραγούδι «ΑΥΡΑ» διέπεται από μια εσωτερική συνοχή στο σύνολό του, ενώ το τραγούδι «ΚΑΤΙ ΛΕΙΠΕΙ» φαίνεται να έχει κατασκευαστεί με την προσαρμογή διαφόρων ετερόκλητων μελωδικών τμημάτων, όχι μόνο μεταξύ της στροφής και της επωδού αλλά και στο εσωτερικό τμήμα της ίδιας της στροφής. Επομένως, κρίθηκε ότι η ομοιότητα των αρχικών μελωδικών ιδεών στα παραπάνω τραγούδια δεν ήταν συμπτωματική, αλλά οφειλόταν στην αντιγραφή της μελωδικής ιδέας στο εναρκτήριο τετράμετρο της στροφής του τραγουδιού «ΑΥΡΑ» και στην ενσωμάτωση της, αυτούσιας ως προς την μελωδική και την αρμονική της σύσταση, ελάχιστα διαφοροποιημένης από την ρυθμική πλευρά, όχι όμως και από την μετρική, στο εναρκτήριο τετράμετρο της στροφής του τραγουδιού «ΚΑΤΙ ΛΕΙΠΕΙ». Σημειώνεται ότι στην εξέλιξη των παραπάνω τραγουδιών η εναρκτήρια μελωδία επαναλαμβάνεται πριν από κάθε επωδό (ρεφρέν) και εκτός από την κρίσιμη για κάθε τραγούδι εναρκτήρια στροφή, η εκτέλεση της ίδιας μελωδίας συντελείται και σε άλλο σημείο του τραγουδιού. Η μουσική σύνθεση «ΑΥΡΑ» είναι αντικείμενο δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας του δημιουργού της (του ενάγοντος) ως συνθέτη, καθώς αποτελεί έργο με βάση τον νόμο, δηλαδή πρωτότυπο πνευματικό έργο της τέχνης που εκφράζεται με συγκεκριμένη μορφή, εδώ ως μουσική σύνθεση, που γίνεται αντιληπτή από το κοινό μέσω της ακρόασης. Αυτή η σύνθεση, κατά το δικαστήριο, είναι πρωτότυπη, καθώς παρουσιάζει μια ατομική ιδιομορφία εξαιτίας της προσωπικής συμβολής του δημιουργού και ένα ελάχιστο όριο «δημιουργικού ύψους», δηλαδή κάποια απόσταση από τα γνωστά ή αυτονόητα.

Από την πλευρά του πρώτου εναγόμενου, με την σύνθεση του τραγουδιού «ΚΑΤΙ ΛΕΙΠΕΙ», την εγγραφή του σε υλικό φορέα, την παραγωγή, την διάθεση και

την εκμετάλλευση του ψηφιακού δίσκου προσβλήθηκε το δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας του ενάγοντος στην μουσική σύνθεση με τον τίτλο «ΑΥΡΑ» και ειδικότερα προσβλήθηκαν τα απόλυτα και αποκλειστικά δικαιώματα της οικονομικής εκμετάλλευσης του έργου (περιουσιακό δικαίωμα) και αυτό της προστασίας του προσωπικού δεσμού του προς το έργο (ηθικό δικαίωμα). Για αυτό, κρίθηκε ότι ο ενάγων, εξαιτίας της παράνομης και υπαίτιας προσβολής του δικαιώματος της πνευματικής ιδιοκτησίας του, υπέστη ηθική βλάβη για την χρηματική ικανοποίηση της οποίας ο εναγόμενος έπρεπε να καταβάλει σε αυτόν ένα χρηματικό ποσό.²⁰

²⁰ Βλ. Νομολογία, Απόφαση Εφετείου από την ιστοσελίδα του Οργανισμού Πνευματικής Ιδιοκτησίας <https://opi.gr/vivliothiki/nomologia/politika-dikastiria/efeteio?start=10>

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΤΑ ΣΥΓΓΕΝΙΚΑ - ΕΚΤΕΛΕΣΤΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ

2.1. Διαχωρισμός Πνευματικής Ιδιοκτησίας - Συγγενικών Δικαιωμάτων

Μια σημαντική διαφοροποίηση είναι αυτή ανάμεσα στο δικαίωμα του δημιουργού και στα συγγενικά δικαιώματα. Παράλληλα με τον δημιουργό του έργου, δημιουργείται ένα πλέγμα προστασίας και άλλων φορέων, οι οποίοι, ανάλογα με την φύση του έργου, μπορεί να είναι φυσικά ή νομικά πρόσωπα που συμβάλλουν στην εκτέλεση, την δημοσίευση, την διάδοση ή την παραγωγή του έργου. Τα πρόσωπα αυτά, καλλιτέχνες και παραγωγοί κατά βάση, συμβάλλουν στην επικοινωνία του έργου. Το δικαίωμα του δημιουργού αποτελεί τον πυρήνα της πνευματικής ιδιοκτησίας και απαρτίζεται από την δέσμη των οικονομικών και ηθικών εξουσιών. Από την άλλη, τα συγγενικά δικαιώματα σχετίζονται και αυτά με τα έργα και τους παρέχεται προστασία περιορισμένη όμως συγκριτικά με την προστασία των δημιουργών. Στο άρθρο 53 του νόμου 2121/93 (κατ' επανάληψη του άρθρου 1 της Διεθνούς Σύμβασης της Ρώμης) διευκρινίζεται ότι η προστασία των συγγενικών δικαιωμάτων αφήνει αkéραιη και δεν επηρεάζει την προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας. Καμία από τις διατάξεις σχετικά με τα συγγενικά δικαιώματα δεν μπορεί να ερμηνευθεί κατά τρόπο που να θίγει την προστασία την οποία παρέχει η πνευματική ιδιοκτησία. Συνολικά, μπορούμε να δούμε 4 κατηγορίες συγγενικών δικαιωμάτων:

- Συγγενικά δικαιώματα αποκτούν οι ερμηνευτές ή εκτελεστές καλλιτέχνες που ερμηνεύουν ή εκτελούν με οποιονδήποτε τρόπο τα έργα του πνεύματος. Ο νόμος αναφέρει ενδεικτικά τις εξής κατηγορίες: ηθοποιοί, μουσικοί, τραγουδιστές, χορωδοί, χορευτές, καλλιτέχνες του κουκλοθέατρου, καλλιτέχνες του θεάτρου σκιών, καλλιτέχνες θεάματος ποικιλιών (βαριετέ), καλλιτέχνες ιπποδρόμου (τσίρκου)
- Συγγενικά δικαιώματα αποκτούν οι παραγωγοί, ειδικότερα οι παραγωγοί φωνογραφημάτων ή παραγωγοί υλικών φορέων ήχου και οι παραγωγοί οπτικοακουστικών έργων ή παραγωγοί υλικών φορέων ήχου και εικόνας

- Συγγενικά δικαιώματα αποκτούν οι ραδιοτηλεοπτικοί οργανισμοί
- Συγγενικά δικαιώματα αποκτούν οι εκδότες εντύπων (για την στοιχειοθεσία και σελιδοποίηση των έργων που έχουν εκδώσει).

Όλοι αυτοί οι τύποι συγγενικών δικαιωμάτων είναι ανεξάρτητοι και δεν επηρεάζουν την προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας, δηλαδή πρόκειται για δικαιώματα που υπάρχουν παράλληλα και ορισμένες φορές σωρευτικά σε ένα έργο. Αντικείμενο προστασίας των συγγενικών δικαιωμάτων είναι: η ερμηνεία ή η εκτέλεση του έργου, η παραγωγή υλικών φορέων ήχου ή εικόνας, η ραδιοφωνική και η τηλεοπτική εκπομπή και η στοιχειοθεσία και η σελιδοποίηση. Σημειώνεται ότι στο άρθρο 53 του νόμου ορίζεται ότι η προστασία των συγγενικών δικαιωμάτων πρέπει να αφήνει ακέραιη και να μην επηρεάζει την προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας και έτσι δηλαδή αναγνωρίζεται έμμεσα η υπεροχή των πνευματικών δικαιωμάτων έναντι των συγγενικών.²¹

2.2. Συγγενικά Δικαιώματα

Η αναγνώριση των συγγενικών δικαιωμάτων έγινε σε διεθνές επίπεδο με την Διεθνή Σύμβαση της Ρώμης (1961) που προστατεύει τις τρεις βασικές κατηγορίες δικαιούχων, δηλαδή τους ερμηνευτές ή εκτελεστές καλλιτέχνες, τους παραγωγούς φωνογραφημάτων και τους ραδιοτηλεοπτικούς οργανισμούς, ενώ οι παραγωγοί υλικών φορέων εικόνας ή ήχου και εικόνας δεν καλύπτονται από αυτή την σύμβαση.

Ο νόμος 2121/1993 προστατεύει τις βασικές κατηγορίες δικαιούχων συγγενικών δικαιωμάτων και αναγνωρίζει στους ερμηνευτές ή εκτελεστές καλλιτέχνες και στους παραγωγούς σε ορισμένες περιπτώσεις το αποκλειστικό και απόλυτο δικαίωμα να επιτρέπουν ή να απαγορεύουν ορισμένες χρήσεις των εισφορών τους. Σύμφωνα με τον νόμο καθιερώνεται δικαίωμα εύλογης αμοιβής την οποία μπορεί να ζητήσει ο δικαιούχος από τους χρήστες. Η διάρκεια των συγγενικών δικαιωμάτων ορίζεται σε 50 χρόνια ύστερα από την ημερομηνία της ερμηνείας ή εκτέλεσης και δεν

²¹ Βλ. Ιστοσελίδα www.lawspot.gr, «Συγγενικά δικαιώματα-βοηθητικό κείμενο» από την ιστοσελίδα <https://www.lawspot.gr/nomikes-pliροφοries/voithitika-kemena/sygggenika-dikaiomata>.

μπορεί να είναι μικρότερη από την διάρκεια της ζωής του ερμηνευτή ή εκτελεστή καλλιτέχνη. Αν κατά την διάρκεια αυτής της περιόδου γίνει νόμιμη δημοσίευση ή νόμιμη παρουσίαση της υλικής ενσωμάτωσης της ερμηνείας ή εκτέλεσης στο κοινό, τα δικαιώματα αυτά διαρκούν 50 χρόνια από την ημερομηνία της πρώτης αυτής δημοσίευσης ή της πρώτης παρουσίασης στο κοινό. Επιπλέον, τα δικαιώματα των παραγωγών οπτικοακουστικών έργων (παραγωγών υλικών φορέων εικόνας ή ήχου και εικόνας) διαρκούν 50 χρόνια μετά την υλική ενσωμάτωση. Η διάρκεια των δικαιωμάτων των ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών είναι για 50 χρόνια μετά την πρώτη μετάδοση μιας εκπομπής και τα δικαιώματα των εκδοτών διαρκούν 50 χρόνια μετά την τελευταία έκδοση του έργου.

2.3. Συλλογική διαχείριση – Οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης και είσπραξης δικαιωμάτων

Η συλλογική διαχείριση έχει μεγάλη πρακτική σημασία σήμερα, καθώς ο ήχος και η εικόνα διαχέονται τόσο γρήγορα, ώστε είναι πολύ δύσκολο ως αδύνατο ο δικαιούχος να ελέγξει και να προασπίσει μόνος του τα δικαιώματα που απορρέουν από το έργο του. Ο θεσμός της συλλογικής διαχείρισης επιτρέπει στον δημιουργό ή τον δικαιούχο του συγγενικού δικαιώματος να αναθέτει την διαχείριση ή και την προστασία του περιουσιακού δικαιώματος ή κάποιων εξουσιών που απορρέουν από αυτό σε οργανισμό συλλογικής διαχείρισης. Επίσης, ο θεσμός της συλλογικής διαχείρισης διευκολύνει σημαντικά και τους χρήστες οι οποίοι επιθυμούν να εκμεταλλευτούν ένα πνευματικό έργο, καθώς καθίσταται εύκολη η επαφή και η συνδιαλλαγή με έναν οργανισμό που διαχειρίζεται τα δικαιώματα.

Ο πρώτος οργανισμός συλλογικής διαχείρισης δικαιωμάτων θεατρικών συγγραφέων ιδρύθηκε στην Γαλλία το 1829 (SACD Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques). Με βάση τα ιστορικά στοιχεία τοποθετείται η απαρχή της υπό ευρεία έννοια διαχείρισης των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας στην υποκινούμενη από τον θεατρικό συγγραφέα Beaumarchais συγκέντρωση 22 δημιουργών θεατρικών έργων την νύχτα της 3^{ης} Ιουλίου 1977. Οι δημιουργοί είχαν ως σκοπό την παύση της καταπάτησης των δικαιωμάτων τους από την παντοδυναμία των ηθοποιών του γαλλικού θεάτρου και για αυτό συσπειρώθηκαν. Ακολούθησαν οι

δημιουργοί έργων λόγου το 1837 (SGDL Société des Gens des Letters) και οι δημιουργοί μουσικών έργων το 1851 (SACEM Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique). Σημαντικό βήμα στην ιστορική πορεία της συλλογικής διαχείρισης ήταν η ένωση των οργανισμών με την ίδρυση της CISAC (Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs). Ήταν ένας μη κυβερνητικός, μη κερδοσκοπικός οργανισμός με στόχο τον συντονισμό και την συγχρονησμένη δράση των Εθνικών Οργανισμών Συλλογικής Διαχείρισης. Η CISAC και η BIEM (Bureau International des Sociétés Gérant les Droits d'Enregistrement et de Reproduction Mécanique) είναι οργανώσεις που έχουν αναλάβει την εξομοίωση των κανόνων της συλλογικής διαχείρισης σε διεθνές επίπεδο. Ειδικότερα, η BIEM ιδρύθηκε το 1929 και αρχικά είχε πεδίο δράσης μόνο τον ευρωπαϊκό χώρο, ενώ από το 1968 δραστηριοποιείται σε διεθνές επίπεδο. Σε αυτήν δραστηριοποιούνται περίπου 55 οργανισμοί από 53 χώρες.

Στην Ελλάδα η ιστορία της συλλογικής διαχείρισης ξεκίνησε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα με τον Ν ΓΥΠΓ/1909 για τα θεατρικά έργα και ο ν.2387/1920 για την πνευματική ιδιοκτησία. Ήταν οι πρώτες νομοθετικές διατάξεις μέχρι την ψήφιση του νόμου 2121/93. Μάλιστα, στην Εισηγητική Έκθεση αναφερόταν χαρακτηριστικά: «Είναι γνωστό ότι οι πνευματικοί δημιουργοί σε πολλές περιπτώσεις δεν μπορούν να διαχειριστούν μόνοι τους τις εξουσίες που απορρέουν από την πνευματική ιδιοκτησία. Αυτό δεν οφείλεται σε προσωπικά γνωρίσματα των πνευματικών δημιουργών αλλά κατά κύριο λόγο στο γεγονός ότι για ορισμένα έργα η εκμετάλλευση πραγματοποιείται με χιλιάδες συμβάσεις και η προστασία θα απαιτούσε χιλιάδες δικαστικών ενεργειών». Σήμερα λειτουργούν οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης σχεδόν για κάθε κατηγορία δικαιούχων και έργων όπως για τους μουσικοσυνθέτες και στιχουργούς, τους δημιουργούς θεατρικών και οπτικοακουστικών έργων, τους εικαστικούς καλλιτέχνες, τους φωτογράφους και τους δημιουργούς έργων του λόγου και στον χώρο των συγγενικών δικαιωμάτων λειτουργούν οι οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης των ηθοποιών, των τραγουδιστών και των μουσικών παράλληλα με τους οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης των παραγωγών φωνογραφημάτων και των παραγωγών οπτικοακουστικών έργων. Οι οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης μπορούν να λειτουργούν με οποιαδήποτε εταιρική μορφή προβλέπει το ελληνικό δίκαιο. Παραδείγματα οργανισμών συλλογικής διαχείρισης είναι ο ΟΣΔΕΛ για τους συγγραφείς και τους εκδότες εντύπων, η ΑΘΗΝΑ για τους σκηνοθέτες και τους

σεναριογράφους και ο GEA για τους μουσικούς, τους τραγουδιστές και τους παραγωγούς υλικών φορέων ήχου ή ήχου και εικόνας. Οι βασικές αρμοδιότητες αυτών των οργανισμών είναι να διαχειρίζονται τα δικαιώματα που τους έχουν ανατεθεί, να ελέγχουν την χρήση των έργων, να διαπραγματεύονται τους όρους χρήσης των έργων, να δίνουν την άδεια χρήσης, να εισπράττουν την αμοιβή από τους χρήστες και να προβαίνουν στην διανομή των αμοιβών στους δικαιούχους. Οι οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης σύμφωνα με τον νόμο πρέπει να έχουν αποκλειστικό σκοπό την διαχείριση ή την προστασία ή την διαχείριση και την προστασία του περιουσιακού δικαιώματος, συνεπώς αποκλείεται η άσκηση της συλλογικής διαχείρισης ως λειτουργία ενός νομικού προσώπου που έχει κι άλλους σκοπούς. Μέλη τους είναι οι ερμηνευτές-εκτελεστές, φυσικά πρόσωπα, για τα οποία ο νόμος θεσπίζει και το ηθικό δικαίωμα αναγνώρισης της πατρότητας και της περιφρούρησης της ερμηνείας τους. Διαφορετικά είναι με τους οργανισμούς των παραγωγών, καθώς τα μέλη τους είναι συνήθως επιχειρήσεις. Η άσκηση της συλλογικής διαχείρισης είναι υποχρεωτική στις εξής περιπτώσεις: α) στην είσπραξη της εύλογης αμοιβής για την ιδιωτική αναπαραγωγή, β) στην είσπραξη της εύλογης αμοιβής που οφείλεται στους ερμηνευτές ή εκτελεστές καλλιτέχνες και στους παραγωγούς υλικών φορέων ήχου ή εικόνας και ήχου και γ) στην διαχείριση της καλωδιακής μετάδοσης ραδιοτηλεοπτικών προγραμμάτων.²²

2.4. Διανομή δικαιωμάτων

Το άρθρο 49 του νόμου ορίζει το δικαίωμα εύλογης αμοιβής υπέρ των ερμηνευτών ή εκτελεστών καλλιτεχνών των οποίων η ερμηνεία ή εκτέλεση έχει εγγραφεί στον υλικό φορέα καθώς και των παραγωγών των υλικών φορέων, στην περίπτωση που ο υλικός φορέας ήχου ή εικόνας που έχει νόμιμα εγγραφεί χρησιμοποιείται για ραδιοτηλεοπτική μετάδοση με οποιοδήποτε τρόπο ή για παρουσίαση στο κοινό. Η εύλογη αμοιβή θεωρείται ως αποζημιωτικό αντιστάθμισμα του δικαιώματος του κοινού σε ελεύθερη αναπαραγωγή για ιδιωτική χρήση. Για τον καθορισμό των λεπτομερειών και του ύψους της αμοιβής λαμβάνονται υπόψη οι

²² Στεφανίδου Μ., Τα συγγενικά δικαιώματα κατά το ισχύον δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας, πτυχιακή εργασία στο Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Αθήνας, 2007, σελ. 36.

συνθήκες κατά περίπτωση. Αν στους δικαιούχους έχει καταβληθεί αμοιβή με κάποια άλλη μορφή, μπορεί να μην οφείλεται πληρωμή, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις που η ζημία του δικαιούχου είναι ασήμαντη, σύμφωνα με την σκέψη 35 της ευρωπαϊκής Οδηγίας 2001/29, είναι πιθανό να μην υπάρχει υποχρέωση πληρωμής. Δικαιούχοι της εύλογης αμοιβής είναι οι ερμηνευτές ή εκτελεστές καλλιτέχνες και οι παραγωγοί υλικών φορέων ήχου και η αμοιβή αυτή είναι ενιαία, δηλαδή καταβάλλεται μια φορά από τον χρήστη και κατανέμεται μεταξύ των δύο κατηγοριών κατά το ήμισυ. Υπόχρεοι της καταβολής της αμοιβής είναι οι εισαγωγείς, εντός ή εκτός Ευρωπαϊκής Ένωσης, ή οι παραγωγοί, εφόσον αυτά τα πρόσωπα έχουν την δυνατότητα να μετακυλήσουν την πραγματική επιβάρυνση από την καταβολή της εύλογης αμοιβής στις ιδιώτες χρήστες.²³

Με βάση την ελληνική νομοθεσία, η εύλογη αμοιβή για τους ηλεκτρονικούς υπολογιστές στους οποίους συμπεριλαμβάνονται και τα έξυπνα κινητά τηλέφωνα (smartphones) και οι δικτυωμένες φορητές συσκευές (tablets) με μέγεθος εσωτερικής μνήμης τυχαίας προσπέλασης άνω των 4 GB ορίζεται σε 2% της αξίας τους. Η αμοιβή κατανέμεται στους πνευματικούς δημιουργούς, στους ερμηνευτές ή εκτελεστές καλλιτέχνες και στους παραγωγούς ηλεκτρονικών φορέων ήχου ή εικόνας ή ήχου και εικόνας. Η κατανομή των ποσοστών της εύλογης αμοιβής επί των ηλεκτρονικών υπολογιστών στους οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης κάθε κατηγορίας ή υποκατηγορίας δικαιούχων, ο τρόπος είσπραξης και καταβολής ορίζονται με απόφαση του Οργανισμού Πνευματικής Ιδιοκτησίας.

Επίσης, η αμοιβή για τις συσκευές εγγραφής ήχου ή εικόνας ή ήχου και εικόνας ή άλλους υλικούς φορείς πρόσφορους για την αναπαραγωγή ήχου ή εικόνας ή ήχου και εικόνας στα συμπεριλαμβάνονται οι υλικοί φορείς ψηφιακής αντιγραφής εκτός των αποθηκευτικών μέσων χωρητικότητας κάτω του 1 TByte όπως και για συσκευές ή εξαρτήματα ανεξάρτητα αν λειτουργούν με ηλεκτρονικούς υπολογιστές και χρησιμοποιούνται για την ψηφιακή αντιγραφή, μετεγγραφή ή με άλλο τρόπο αναπαραγωγή ορίζεται σε 6% της αξίας. Η αμοιβή κατανέμεται κατά 55% στους πνευματικούς δημιουργούς, 25% στους ερμηνευτές ή εκτελεστές καλλιτέχνες και 20%

²³ Βλ. Ιστοσελίδα www.lawspot.gr, «Συγγενικά δικαιώματα-βοηθητικό κείμενο» από την ιστοσελίδα <https://www.lawspot.gr/nomikes-plirofories/voithitika-kemena/sygggenika-dikaiomata>.

στους παραγωγούς γραμμένων μαγνητικών ταινιών ή άλλων υλικών φορέων ήχου ή εικόνας ή ήχου και εικόνας. Κατά την θέσπιση του δικαιώματος της εύλογης αμοιβής, όπως ορίζει η σκέψη 39 της Οδηγίας 2001/29, πρέπει να λαμβάνονται υπόψη οι τεχνολογικές και οικονομικές εξελίξεις και ειδικά η ύπαρξη αποτελεσματικών τεχνολογικών μέτρων προστασίας. Ως τεχνολογικά μέτρα θεωρείται κάθε τεχνολογία, μηχανισμός ή συστατικό στοιχείο που με τον συνήθη τρόπο λειτουργίας του έχει ως σκοπό να εμποδίσει ή να περιορίσει πράξεις σχετικά με έργα ή άλλα προστατευόμενα αντικείμενα οι οποίες δεν επιτρέπονται από τον δικαιούχο οποιουδήποτε δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας ή συγγενικού δικαιώματος. Τα τεχνολογικά μέτρα θεωρούνται αποτελεσματικά, σύμφωνα με την παράγραφο 3 του άρθρου 6 της Οδηγίας 2001/29, όταν η χρήση του προστατευόμενου έργου ελέγχεται από τους δικαιούχους μέσω της εφαρμογής της διαδικασίας ελέγχου της πρόσβασης ή προστασίας, όπως κρυπτογράφησης, διατάραξης της μετάδοσης ή άλλης μετατροπής του έργου, ή προστατευτικού μηχανισμού ελέγχου της αντιγραφής, ο οποίος επιτυγχάνει τον σκοπό της προστασίας. Για την προστασία των ερμηνευτών ή εκτελεστών καλλιτεχνών από απερίσκεπτη απαλλοτρίωση των δικαιωμάτων τους ορίζεται ότι το δικαίωμα εύλογης αμοιβής δεν εκχωρείται με την επιφύλαξη της υποχρεωτικής ανάθεσης της είσπραξης και διαχείρισης στους οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης. Είναι μια από τις τρεις εξαιρετικές περιπτώσεις που η συλλογική διαχείριση είναι υποχρεωτική με βάση τον νόμο και σε αυτή την περίπτωση η εύλογη αμοιβή καταβάλλεται υποχρεωτικά σε οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης, οι οποίοι πρέπει να διαπραγματεύονται, να συμφωνούν τις αμοιβές, να προβάλλουν τις σχετικές αξιώσεις και να εισπράττουν την αμοιβή από τους χρήστες. Αν υπάρξει διαφωνία μεταξύ των οργανισμών συλλογικής διαχείρισης και των χρηστών, το ύψος της εύλογης αμοιβής και οι όροι πληρωμής καθορίζονται από το Μονομελές Πρωτοδικείο κατά την διαδικασία των ασφαλιστικών μέτρων. Ο προσδιορισμός του ύψους της εύλογης αμοιβής μπορεί να δημιουργήσει προβλήματα μεταξύ των ίδιων των δικαιούχων, δηλαδή ερμηνευτών ή εκτελεστών καλλιτεχνών και παραγωγών φωνογραφημάτων και αν η μια κατηγορία δικαιούχων έχει αναθέσει την άσκηση του δικαιώματος τους σε οργανισμό συλλογικής διαχείρισης, μπορεί να γίνει εφαρμογή των διατάξεων για την διοίκηση αλλότριων. Αν όλες οι κατηγορίες έχουν αναθέσει την άσκηση του δικαιώματος τους σε οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης και διαφωνούν, για παράδειγμα ως προς το ύψος της αμοιβής που θα ζητήσουν από τον χρήστη, μπορούν να εφαρμοστούν οι διατάξεις του Αστικού Κώδικα και κυρίως αυτές που αναφέρονται στον τρόπο διοίκησης του κοινού

δικαιώματος. Επίσης, αναγνωρίζεται συγγενικό δικαίωμα σχετικά με την προστασία δημοσίευτων έργων. Ως προηγούμενα δημοσίευτα έργα θεωρούνται τα έργα τα οποία για πρώτη φορά νομίμως δημοσιεύονται ή παρουσιάζονται στο κοινό μετά την λήξη της προστασίας του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας, δηλαδή μετά την πάροδο της ζωής του δημιουργού και 70 χρόνια μετά τον θάνατό του. Σε αυτή την περίπτωση καθιερώνεται συγγενικό δικαίωμα με βάση τον νόμο και αναγνωρίζεται προστασία ανάλογη με το περιουσιακό δικαίωμα του δημιουργού για κάθε πρόσωπο το οποίο μετά την λήξη της διάρκειας της προστασίας του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας για πρώτη φορά δημοσιεύει νομίμως ή παρουσιάζει νομίμως στο κοινό έργο το οποίο προηγουμένως ήταν «αδημοσίευτο». Ως νόμιμη δημοσίευση ή παρουσίαση στο κοινό νοείται αυτή που δεν αντίκειται σε κάποια διάταξη του νόμου, για παράδειγμα η κλοπή αδημοσίευτου χειρόγραφου που ανήκει σε τρίτο προσβάλλει το δικαίωμα κυριότητας στον υλικό φορέα και το συγγενικό δικαίωμα που έχει ο κύριος του αδημοσίευτου χειρογράφου που έχει ο κύριος του αδημοσίευτου χειρογράφου, ακόμα κι αν το σχετικό δικαίωμα δεν έχει ασκηθεί με την πρώτη δημοσίευση ή παρουσίαση στο κοινό. Η προστασία αυτού του συγγενικού δικαιώματος διαρκεί 25 χρόνια από τότε που δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά το έργο νομίμως ή παρουσιάστηκε στο κοινό νομίμως. Με τον τρόπο αυτό ο νόμος επιδιώκει να προστατεύσει τα συγκεκριμένα έργα και να ενθαρρύνει την δημοσίευση ή παρουσίαση τους στο κοινό.

Ο νόμος 2121/93 με το άρθρο 50 κατοχυρώνει την αναγνώριση και προστασία του ηθικού δικαιώματος των ερμηνευτών ή εκτελεστών καλλιτεχνών. Συγκεκριμένα, καθιερώνεται το δικαίωμα απαγόρευσης κάθε παραμόρφωσης της ερμηνείας ή εκτέλεσης. Συγκριτικά με το ηθικό δικαίωμα του δημιουργού, το ηθικό δικαίωμα του ερμηνευτή ή εκτελεστή καλλιτέχνη δεν έχει απεριορίστο χαρακτήρα και περιλαμβάνει μόνο αυτές τις δύο εξουσίες που προβλέπονται ρητά στον νόμο. Το ηθικό δικαίωμα ανήκει στον ερμηνευτή ή εκτελεστή καλλιτέχνη καθ' όλη την διάρκεια της ζωής του και μετά τον θάνατό του περιέρχεται στους κληρονόμους του, οι οποίοι οφείλουν να το ασκούν σύμφωνα με την θέληση του καλλιτέχνη, εφόσον έχει εκφραστεί ρητά τέτοια θέληση.²⁴

²⁴ Σταματελόπουλος Στ. «Οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης συγγενικών δικαιωμάτων» <https://www.eea.gr/arhtra-eea/organismi-sillogikis-diachirisis-singenikon-dikeomaton-brath-777-2018/>.

Ειδικότερα, ο ερμηνευτής ή εκτελεστής καλλιτέχνης έχει, σύμφωνα με την παράγραφο 2 του άρθρου 46 του νόμου 2121/93, το δικαίωμα να επιτρέπει ή να απαγορεύει: α) την εγγραφή της ζωντανής ερμηνείας ή εκτέλεσης του σε υλικό φορέα ήχου ή και εικόνας, β) την άμεση ή έμμεση αναπαραγωγή της ερμηνείας ή εκτέλεσής του, γ) την θέση σε κυκλοφορία με μεταβίβαση της κυριότητας, με εκμίσθωση ή με δημόσιο δανεισμό του υλικού φορέα με την εγγραφή της ερμηνείας ή εκτέλεσης εκτός αν η μετάδοση αυτή αποτελεί αναμετάδοση νόμιμης μετάδοσης, ε) την παρουσίαση στο κοινό της ζωντανής ερμηνείας ή εκτέλεσης του που γίνεται με οποιονδήποτε τρόπο εκτός από ραδιοτηλεοπτική μετάδοση και στ) την ραδιοτηλεοπτική μετάδοση με οποιονδήποτε τρόπο και την παρουσίαση στο κοινό του υλικού φορέα με παράνομη εγγραφή, δηλαδή η εγγραφή που έχει γίνει χωρίς την άδεια του καλλιτέχνη. Όλες οι πράξεις για τις οποίες ο ερμηνευτής ή εκτελεστής καλλιτέχνης δικαιούται να επιτρέπει ή να απαγορεύει πρέπει να ορίζονται ρητά και συγκεκριμένα στην σχετική σύμβαση. Αν αυτό δεν συμβεί, ισχύει ο ερμηνευτικός κανόνας ότι ο ερμηνευτής ή εκτελεστής καλλιτέχνης έχει δώσει την άδεια του μόνο για τις πράξεις αυτές που εμπίπτουν στον σκοπό της σύμβασης. Ο νόμος, στην προσπάθειά του να προστατεύσει τον ερμηνευτή ή εκτελεστή καλλιτέχνη από την απερίσκεπτη απαλλοτρίωση των δικαιωμάτων του, απαγορεύει την μεταβίβαση αυτών εν ζωή και την παραίτησή του από αυτά. Όμως, επιτρέπεται η ανάθεση της διαχείρισης και προστασίας των δικαιωμάτων σε οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης. Σημειώνεται ότι η συλλογική διαχείριση δεν είναι υποχρεωτική, αλλά εναπόκειται στην διακριτική ευχέρεια του ερμηνευτή ή εκτελεστή καλλιτέχνη.²⁵

2.5. Νομολογία

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η υπ' αριθμ. 5653/2017 του Μονομελούς Πρωτοδικείου Θεσσαλονίκης. Οργανισμός συλλογικής διαχείρισης που διαχειρίζεται και νομιμοποιείται να εισπράττει την υπαγόμενη σε υποχρεωτική συλλογική διαχείριση εύλογη και ενιαία αμοιβή ερμηνευτών (τραγουδιστών), εκτελεστών (μουσικών) και

²⁵ Τσινιάς Γ., «Ευθύνη των οργανισμών συλλογικής διαχείρισης δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας», Pro Justitia τόμος 1, 2015, σελ. 1.

παραγωγών (δισκογραφικών εταιρειών) για παρουσίαση στο κοινό φωνογραφημάτων με τις συμβολές τους στράφηκε κατά καταστημάτων υγειονομικού ενδιαφέροντος στην Θεσσαλονίκη ζητώντας την καταβολή της οφειλόμενης αμοιβής με βάση το δημοσιευθέν αμοιβολόγιο για την επί σειρά ετών χρήση μουσικής. Οι επιχειρήσεις οι οποίες χρησιμοποιούν καθημερινά φωνογραφήματα με μουσικό ρεπερτόριο προς προσέλκυση και ψυχαγωγία των πελατών τους αρνήθηκαν την διαπραγμάτευση και την καταβολή της αμοιβής και ο οργανισμός συλλογικής διαχείρισης ζήτησε με την διαδικασία των ασφαλιστικών μέτρων την επιδίκαση των σχετικών ποσών κατά το ήμισυ. Το δικαστήριο έκρινε πως οι εισφορές καλλιτεχνών που ερμηνεύουν ή εκτελούν μουσικά έργα και οι παραγωγοί των υλικών φορέων ήχου χρήζουν προστασίας, ώστε να μην γίνονται αντικείμενο οικειοποίησης και εκμετάλλευσης από τρίτους. Ο χρήστης, δηλαδή το κατάστημα, οφείλει εύλογη και ενιαία αμοιβή στους ερμηνευτές καλλιτέχνες των οποίων η ερμηνεία έχει εγγραφεί στον υλικό φορέα και στους παραγωγούς αυτών. Επίσης, σημειώνει ότι το δικαίωμα της εύλογης αμοιβής είναι ανεκχώρητο και υποχρεωτικά εκ του νόμου ανατίθεται για είσπραξη και διαχείριση σε οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης. Όσο για το τεκμήριο αρμοδιότητας διαχείρισης (εκπροσώπησης) υπέρ των οργανισμών συλλογικής διαχείρισης, είναι μαχητό, λειτουργεί αποδεικτικά και νομιμοποιητικά και ο χρήστης-το κατάστημα μπορεί να το ανατρέψει αποδεικνύοντας για τα παρουσιαζόμενα δημοσίως μουσικά έργα πως δεν τίθεται θέμα αρμοδιότητας του οργανισμού για την είσπραξη των συγγενικών δικαιωμάτων.²⁶

Επιπλέον, η υπ' αριθ. 901/2008 απόφαση του Ειρηνοδικείου Αθηνών αναφέρεται στους οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης. Όπως σημειώνεται στην απόφαση, ο νομοθέτης λαμβάνοντας υπόψη τις δυσκολίες των οργανισμών συλλογικής διαχείρισης κατά το προγενέστερο δίκαιο να προστατεύουν δικαστικά ή εξώδικα τα δικαιώματα των δικαιούχων «διευκόλυνε» τους οργανισμούς με τρία δικονομικά προνόμια, ώστε να επιτελούν τους σκοπούς τους: α) οι οργανισμοί μπορούν να ενεργούν πάντα δικαστικώς ή εξωδίκως στο όνομά τους και δεν χρειάζεται να διευκρινίζουν ποια είναι η σχέση που τους συνδέει με τους δικαιούχους, β) η δεύτερη

²⁶ Βλ. Νομολογία Μονομελούς Πρωτοδικείου Θεσσαλονίκης. <https://www.iprights.gr/nomologia/252-siggenika-dikaiomata-moysikis-anatropi-tekmiriu-ekprosopisis-logo-ektelesis-mi-ekrosopoumenou-repertoriou-se-kafeteria-dikigoros-pneumatikon-dikaionaton-theodoros-chiou>

διευκόλυνση έχει σχέση με το αναγκαίο περιεχόμενο του δικογράφου με το οποίο ζητείται δικαστική προστασία. Ο οργανισμός δεν χρειάζεται να αναφέρει όλα τα έργα των δικαιούχων που εκπροσωπεί και για τα οποία ζητείται προστασία, αλλά αρκεί η δειγματοληπτική αναφορά των έργων, γ) το προνόμιο αυτό έχει σχέση με την απόδειξη της νομιμοποίησης των οργανισμών κατά την κατάρτιση συμβάσεων ή την είσπραξη αμοιβών και κατά την δικαστική προστασία των δικαιούχων. Όταν ένας οργανισμός συλλογικής διαχείρισης προσφεύγει στο δικαστήριο για τον καθορισμό εύλογης αμοιβής του άρθρου 49 είναι υποχρεωμένος για την πληρότητα του δικογράφου να δηλώνει όλους τους τραγουδιστές και όλα τα έργα τους οι οποίοι έχουν αναθέσει στην οργανισμό την διαχείριση εξουσιών που απορρέουν από το περιουσιακό δικαίωμα τους. Αυτό θα σήμαινε πως κάθε φορά, όταν θα έπρεπε με βάση τους γενικούς αποδεικτικούς κανόνες να αποδείξει τον παραπάνω ισχυρισμό, θα έπρεπε να προσκομίζει για το σύνολο των έργων που διαχειρίζεται ατελείωτη σειρά νομιμοποιητικών εγγράφων. Ο νόμος δημιούργησε ένα τεκμήριο, σύμφωνα με το οποίο τεκμαίρεται ότι οι οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης ή προστασίας έχουν την αρμοδιότητα διαχείρισης ή προστασίας όλων των έργων για τα οποία δηλώνουν γραπτώς ότι έχουν μεταβιβάσει σ' αυτούς οι σχετικές εξουσίες ή ότι καλύπτονται από την πληρεξουσιότητα. Το τεκμήριο αυτό είναι μαχητό και στην περίπτωση που γίνεται επίκληση του στην διάρκεια δίκης, ο αντίδικος πρέπει να αποδείξει ότι η αλήθεια είναι διαφορετική από την τεκμαιρόμενη. Γίνεται σαφές ότι το τεκμήριο λειτουργεί αποδεικτικά και η καθιέρωση του δεν αναιρεί την υποχρέωση του οργανισμού να διατυπώνει το δικόγραφό του με ορισμένο τρόπο αναφέροντας όλους τους δικαιούχους οι οποίοι του έχουν αναθέσει την διαχείριση και τα έργα τους, ώστε να αιτιολογείται η αρμοδιότητά του να διαχειρίζεται και να τους προστατεύει. Αν δεν γίνει αυτή η αναφορά των δικαιούχων και των έργων τους στο δικόγραφο, ο αντίδικος χρήστης μπορεί να προβεί σε ανατροπή του τεκμηρίου, αφού δεν θα είναι γνωστά τα πρόσωπα και τα έργα που καλύπτει. Είναι δυνατόν οι οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης να διαχειρίζονται συγγενικά δικαιώματα μόνο Ελλήνων φορέων αλλά και αλλοδαπών. Για αυτό, δικαιούνται, σύμφωνα με την παράγραφο 3 του άρθρου 72 του νόμου 2121/93, να συνάπτουν συμβάσεις αμοιβαιότητας μεταξύ αυτών και των αντίστοιχων οργανισμών συλλογικής διαχείρισης της αλλοδαπής. Μέσω αυτών των συμβάσεων οι αλλοδαποί οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης παρέχουν πληρεξουσιότητα στους ημεδαπούς οργανισμούς. Στην περίπτωση που ένας οργανισμός συλλογικής διαχείρισης ζητήσει δικαστική προστασία και για συγγενικά δικαιώματα αλλοδαπών

φορέων, θα πρέπει το ορισμένο της αίτησης του να αναφέρει επιπλέον τους αλλοδαπούς φορείς και τα έργα τους τα οποία διαχειρίζεται στην Ελλάδα, τον αλλοδαπό συλλογικό οργανισμό και να δικαιολογεί τον τρόπο που διαχειρίζεται τα δικαιώματα στην Ελλάδα επικαλούμενος τις σχετικές συμβάσεις αμοιβαιότητας, αλλιώς δεν θα μπορεί να ελεγχθεί για ποιους αλλοδαπούς οργανισμούς αξιώνεται αμοιβή και αν πράγματι ο ημεδαπός οργανισμός συλλογικής προστασίας έχει δικαιώματα από τον αλλοδαπό οργανισμό στον οποίο ανήκει ο δικαιούχος.²⁷

Στην υπ' αριθμ.81/2015 του Μονομελούς Πρωτοδικείου Λαμίας²⁸ με την διαδικασία των ασφαλιστικών μέτρων το δικαστήριο έκρινε ότι δυνάμει των συμβάσεων αμοιβαιότητας και της διεθνούς σύμβασης της Ρώμης για τα συγγενικά δικαιώματα, οι ελληνικοί οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης νομιμοποιούνται στην διαπραγμάτευση, διεκδίκηση, είσπραξη και διανομή της εύλογης αμοιβής που αναλογεί σε αλλοδαπούς δικαιούχους όλων των φωνογραφημάτων που δημοσιεύθηκαν στην Ελλάδα εντός 30 ημερών ανεξάρτητα από την χώρα της έκδοσής τους. Για την χρήση μουσικού ρεπερτορίου σε καταστήματα υγειονομικού ενδιαφέροντος απαιτείται η καταβολή εύλογης αμοιβής από επιχειρήσεις στις οποίες η μουσική είναι χρήσιμη για την λειτουργία τους, ενώ δεν υφίσταται υποχρέωση καταβολής εύλογης αμοιβής από καταστήματα στα οποία η χρήση της μουσικής, όπως στην προκειμένη περίπτωση ζαχαροπλαστείο και οβελιστήριο, δεν αποτελεί προϋπόθεση για την προσέλκυση πελατείας και η χρήση της δεν συμβάλει στην επαύξησή της, καθώς η πελατεία δεν φέρεται να ενδιαφέρεται για την μουσική. Στην συγκεκριμένη υπόθεση, ο οργανισμός συλλογικής διαχείρισης αρμόδιος για την είσπραξη της εύλογης αμοιβής δικαιούχων συγγενικών δικαιωμάτων κατέθεσε αίτηση ασφαλιστικών μέτρων ενώπιον του Μονομελούς Πρωτοδικείου Λαμίας κατά 5 ιδιοκτητών καταστημάτων υγειονομικού ενδιαφέροντος ζητώντας τον υπολογισμό και την καταβολή της συμφωνημένης εύλογης αμοιβής για την δημόσια χρήση των υλικών φορέων ήχου με αλλοδαπό

²⁷Βλ. Νομολογία, Απόφαση Ειρηνοδικείου Αθηνών https://opi.gr/images/library/nomologia/politika/eir/901_2008.pdf

²⁸ Βλ. Νομολογία, Απόφαση Μονομελούς Πρωτοδικείου Λαμίας <https://www.iprights.gr/nomologia/63-syggienika-dikaiomata-mi-ypoxreosi-katavolis-eylogis-amovis-se-katastima-ygeioinomikoy-endiaferontos-sta-opoia-i-xrisi-moysikis-den-apotelei-proypothesi-gia-tin-proselkysi-pelateias-pneumatika-dikaiomata-dikigoros-theodoros-xiouv>

μουσικό ρεπερτόριο για τα έτη 2009-2013. Το δικαστήριο έλαβε υπόψη του το άρθρο 49 του νόμου 2121/93 με το οποίο καθιερώνεται το δικαίωμα της εύλογης αμοιβής υπέρ των ερμηνευτών ή εκτελεστών καλλιτεχνών των οποίων η ερμηνεία ή η εκτέλεση έχει εγγραφεί στην υλικό φορέα και των παραγωγών των υλικών αυτών φορέων. Με βάση την παράγραφο 2 του ίδιου άρθρου η είσπραξη και διαχείριση της εύλογης αμοιβής ανατίθεται υποχρεωτικά στους οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης οι οποίοι πρέπει να διαπραγματεύονται, να συμφωνούν τις αμοιβές, να προβάλουν τις σχετικές αξιώσεις και να εισπράττουν την αμοιβή από τους χρήστες. Αυτό γίνεται, επειδή η φύση των πραγμάτων καθιστά αναγκαία την συλλογική διαχείριση, δεδομένου ότι η είσπραξη τέτοιων αμοιβών από τον ατομικό δικαιούχο είναι στην πράξη ανέφικτη. Σύμφωνα με το δικαστήριο, από τον συνδυασμό των διατάξεων των άρθρων 55 παράγραφος 2 του νόμου 2121/93 στο οποίο καθιερώνεται το τεκμήριο αρμοδιότητας διαχείρισης των οργανισμών συλλογικής διαχείρισης, του άρθρου 58 του ίδιου νόμου και του άρθρου 5 παράγραφος 2 του νόμου 2054/92 προκύπτει ότι στην περίπτωση της σύγχρονης δημοσίευσης φωνογραφήματος, οι ημεδαποί οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης νομιμοποιούνται να επιδιώξουν την διαπραγμάτευση, είσπραξη, διεκδίκηση και διανομή της εύλογης αμοιβής που δικαιούνται και οι αλλοδαποί αντίστοιχοι δικαιούχοι για την χρήση του ρεπερτορίου στην Ελλάδα. Επίσης, τεκμαίρεται ότι οι οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης ή προστασίας έχουν την αρμοδιότητα διαχείρισης ή προστασίας όλων των έργων ή όλων των πνευματικών δημιουργών για τα οποία δηλώνουν εγγράφως ότι έχουν μεταβιβασθεί σε αυτούς οι σχετικές εξουσίες ή ότι καλύπτονται από την πληρεξουσιότητα. Αυτό το μαχητό τεκμήριο λειτουργεί όχι μόνο αποδεικτικά αλλά και νομιμοποιητικά και άρα αρκεί για το ορισμένο και παραδεκτό της σχετικής αγωγής των οργανισμών συλλογικής αναφορά στο δικόγραφο της ότι αυτοί εκπροσωπούν το σύνολο της ενδιαφερόμενης κατηγορίας δικαιούχων συγγενικών δικαιωμάτων, ημεδαπών και αλλοδαπών, και του έργου αυτών καθώς και η δειγματοληπτική αναφορά και δεν απαιτείται η εξαντλητική. Με άλλα λόγια, ο ενάγων οργανισμός νομιμοποιείται και μπορεί πάντα να ενεργεί, δικαστικώς ή εξωδίκως, στο δικό του και μόνο όνομα, χωρίς να χρειάζεται να διευκρινίζει κάθε φορά την ειδικότερη σχέση που τον συνδέει με καθέναν από τους δικαιούχους, ημεδαπούς ή αλλοδαπούς. Οι οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης, κατά την απόφαση του δικαστηρίου, μπορούν να διαχειρίζονται τα συγγενικά δικαιώματα και αλλοδαπών φορέων με βάση το άρθρο 73 παράγραφος 3 του νόμου 2121/93 να συνάπτουν συμβάσεις αμοιβαιότητας με τους αντίστοιχους οργανισμούς συλλογικής

διαχείρισης της αλλοδαπής. Με αυτές τις συμβάσεις οι αλλοδαποί οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης παρέχουν την πληρεξουσιότητα ή μεταβιβάζουν στους ημεδαπούς οργανισμούς τα δικαιώματα που έχουν. Στην συγκεκριμένη υπόθεση, οργανισμός συλλογικής διαχείρισης είχε συνάψει με αντίστοιχο στην αλλοδαπή σύμβαση αμοιβαιότητας στράφηκε κατά πέντε καταστημάτων υγειονομικού ενδιαφέροντος διεκδικώντας την εύλογη αμοιβή, αλλά το δικαστήριο έκρινε ότι καθοριστικό ρόλο παίζει το αν η μουσική αποτελεί ή όχι προϋπόθεση για την προσέλκυση της πελατείας και αν η χρήση της συμβάλει στην επαύξηση της πελατείας.²⁹

2.6 Ο νόμος 4481/2017

Ο νόμος 4481/2017 εκδόθηκε σε προσαρμογή της εθνικής νομοθεσίας με την Οδηγία 2014/26/ΕΕ με σκοπό την ρύθμιση της λειτουργίας των οργανισμών συλλογικής διαχείρισης ή συλλογικής προστασίας δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας και συγγενικών δικαιωμάτων και των ανεξαρτήτων οντοτήτων διαχείρισης και την τροποποίηση του νόμου 2121/93.

Ο νόμος 4481/2017 επανακαθορίζει το καθεστώς λειτουργίας της συλλογικής διαχείρισης με την ευκαιρία της ενσωμάτωσης στην ελληνική έννομη τάξη της Οδηγίας 2014/26 για την συλλογική διαχείριση δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας και συγγενικών δικαιωμάτων και για την χορήγηση πολυεδαφικών αδειών για επιγραμμικές χρήσεις μουσικών έργων. Κρίθηκε αναγκαία η δημιουργία ενός αυτόνομου νομοθετήματος αντί της τροποποίησης των σχετικών διατάξεων του νόμου 2121/93 και περιλαμβάνει ρυθμίσεις για την προσβολή πνευματικών και συγγενικών δικαιωμάτων στο Διαδίκτυο (άρθρο 52).

Οι διατάξεις των άρθρων 2 ως 32, 42 ως 51 και 53 θέτουν το πλαίσιο λειτουργίας και εποπτείας των φορέων συλλογικής διαχείρισης με σκοπό την εξασφάλιση ενός υψηλού επιπέδου διακυβέρνησης, οικονομικής διαχείρισης, διαφάνειας και λογοδοσίας. Στο άρθρο 11 τίθενται οι γενικές αρχές οι οποίες πρέπει να

²⁹ Νομολογία, Απόφαση Μονομελούς Πρωτοδικείου Λαμίας.

διέπουν τις σχέσεις ανάμεσα στους οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης και τους δικαιούχους. Οι οργανισμοί πρέπει να ενεργούν με βάση το βέλτιστο συλλογικό συμφέρον των δικαιούχων που εκπροσωπούν και να επιβάλλουν μόνο τις αντικειμενικά αναγκαίες υποχρεώσεις σε αυτούς. Μια βασική καινοτομία εισάγεται με το άρθρο 12 που ορίζει ότι οι δικαιούχοι έχουν το δικαίωμα να αναθέτουν σε οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης της επιλογής τους να διαχειρίζεται το περιουσιακό δικαίωμα ή τις εξουσίες (δικαιώματα) που απορρέουν από αυτό ή κατηγορίες εξουσιών ή είδη έργων ή αντικείμενα προστασίας της επιλογής τους για τις επικράτειες της επιλογής τους ανεξάρτητα από το κράτος μέλος ιθαγένειας, κατοικίας ή εγκατάστασης του οργανισμού ή του δικαιούχου. Όμως, παρά τις καλές προθέσεις και το ισχυρό κανονιστικό πλαίσιο εποπτείας και διαφάνειας που θέτει ο νόμος 4481/2017, τίθενται ζητήματα συμβατότητας κάποιων ρυθμίσεων με το ευρωπαϊκό δίκαιο. Ειδικότερα, θέτει ζητήματα διακριτικής μεταχείρισης μεταξύ των οργανισμών. Η Οδηγία 2014/26 διαχωρίζει τους φορείς σε οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης και ανεξάρτητες οντότητες διαχείρισης, ενώ ο Έλληνας νομοθέτης επέλεξε τις εξής κατηγοριοποιήσεις: οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης και οργανισμοί συλλογικής προστασίας που είναι εγκατεστημένοι στην ελληνική επικράτεια, οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης και ανεξάρτητες οντότητες διαχείρισης που είναι εγκατεστημένοι σε άλλο κράτος της Ευρωπαϊκής Ένωσης δραστηριοποιούμενοι στην ελληνική επικράτεια, ανεξάρτητες οντότητες διαχείρισης εγκατεστημένες στην ελληνική επικράτεια, ανεξάρτητες οντότητες διαχείρισης με δεσπόζουσα θέση στην ελληνική αγορά, οντότητες που ελέγχονται από οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης και εντολοδόχοι οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης ανεξάρτητα από την χώρα εγκατάστασης. Επιπλέον, το άρθρο 4 ορίζει αυστηρότερο κανονιστικό πλαίσιο για τους εγχώριους οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης και τις ανεξάρτητες οντότητες διαχείρισης με δεσπόζουσα θέση στην ελληνική αγορά, καθώς για αυτούς απαιτείται άδεια λειτουργίας από τον υπουργό Πολιτισμού, ενώ για τους φορείς των υπόλοιπων κρατών μελών ή τις ανεξάρτητες οντότητες διαχείρισης χωρίς δεσπόζουσα θέση που μπορούν να δραστηριοποιηθούν στην ελληνική επικράτεια χρειάζεται γνωστοποίηση τον Οργανισμό Πνευματικής Ιδιοκτησίας. Η δυσμενής μεταχείριση των ημεδαπών διαχειριστικών φορέων έναντι των φορέων των υπολοίπων κρατών μελών έρχεται σε αντίθεση με την αρχή της ισότητας και της ελεύθερης παροχής υπηρεσιών εντός της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Επίσης, εναντίωση προς το ενωσιακό δίκαιο της ελευθερίας του ανταγωνισμού περιέχει και η πρόβλεψη ανώτατου ορίου εξόδων διαχείρισης των

οργανισμών συλλογικής διαχείρισης, σύμφωνα με την παράγραφο 3 του άρθρου 18, όριο που δεν πρέπει να υπερβαίνει το 20% των ακαθάριστων εσόδων από δικαιώματα. Η διάταξη αυτή πλήττει τους μικρούς ημεδαπούς οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης, οι οποίοι εξαιτίας της οικονομικής κρίσης και της αδυναμίας είσπραξης δικαιωμάτων κατά τα τελευταία έτη, παρουσιάζουν ιδιαίτερα μειωμένα έσοδα και δυσκολεύονται να περιορίσουν τα έξοδα δικαστικής διεκδίκησης των δικαιωμάτων τους.

Ακόμα, ο νόμος 4481/2017 ρυθμίζει την συλλογική διαχείριση δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας και συγγενικών δικαιωμάτων στην χορήγηση πολυεδαφικών αδειών για τις επιγραμμικές χρήσεις μουσικών έργων και σε άλλα θέματα αρμοδιότητας του υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού. Ως οργανισμός συλλογικής διαχείρισης ορίζεται, σύμφωνα με αυτό τον νόμο, κάθε οργανισμός που εξουσιοδοτείται από τον νόμο ή μέσω μεταβίβασης άδειας ή οποιασδήποτε άλλης συμβατικής συμφωνίας για την διαχείριση δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας ή συγγενικών δικαιωμάτων εξ ονόματος περισσότερων του ενός δικαιούχων για το συλλογικό όφελος αυτών ως αποκλειστικό ή κύριο σκοπό του και ο οποίος πληροί ένα από τα εξής κριτήρια: α) ανήκει στα μέλη του ή ελέγχεται από αυτά, β) έχει οργανωθεί σε μη κερδοσκοπική βάση. Ως σύμβαση εκπροσώπησης ορίζεται κάθε συμφωνία μεταξύ των οργανισμών συλλογικής διαχείρισης δυνάμει της οποίας ένας οργανισμός συλλογικής διαχείρισης αναθέτει σε άλλον οργανισμό συλλογικής διαχείρισης την διαχείριση των δικαιωμάτων των δικαιούχων που εκπροσωπεί. Κάθε οργανισμός συλλογικής διαχείρισης, οργανισμός συλλογικής προστασίας και ανεξάρτητη οντότητα διαχείρισης με βάση το άρθρο 50 που είναι εγκατεστημένος στην ελληνική επικράτεια και ο οποίος πρόκειται να αναλάβει την συλλογική διαχείριση ή προστασία εξουσιών που απορρέουν από το περιουσιακό δικαίωμα των δημιουργών ή των δικαιούχων συγγενικών δικαιωμάτων υποχρεούται να λάβει άδεια λειτουργίας από τον υπουργό Πολιτισμού και Αθλητισμού, για την οποία εισηγείται ο Οργανισμός Πνευματικής Ιδιοκτησίας και δημοσιεύεται στο ΦΕΚ, αναρτάται στην ιστοσελίδα του Οργανισμού Πνευματικής Ιδιοκτησίας, υποχρεούται εντός 3 μηνών από την αδειοδότησή του να αποστείλει στον Οργανισμό Πνευματικής Ιδιοκτησίας το αμοιβολόγιο του, ώστε να αναρτηθεί στην ιστοσελίδα του οργανισμού. Επίσης, προβλέπεται ότι οι οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης οι οποίοι λειτουργούν νόμιμα μπορούν να συνιστούν ενιαίο οργανισμό συλλογικής διαχείρισης, στον οποίο αναθέτουν κατ' αποκλειστικότητα την εξουσία, κυρίως να διαπραγματεύεται, να χορηγεί άδειες, να συμφωνεί το ύψος των

αμοιβών, να προβάλλει τις σχετικές αξιώσεις για την καταβολή, να προβαίνει σε κάθε δικαστική ή εξώδικη ενέργεια, να εισπράττει την σχετική αμοιβή από τους χρήστες και να την διανέμει στους αντίστοιχους οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης. Οι οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης έχουν ενδεικτικά τις εξής αρμοδιότητες που προβλέπονται στο καταστατικό τους: α) να διαχειρίζονται το περιουσιακό δικαίωμα και τις εξουσίες που απορρέουν από αυτό, κατηγορίες εξουσιών ή είδη έργων ή αντικείμενα προστασίας για τις επικράτειες επιλογής των δικαιούχων, β) να καταρτίζουν συμβάσεις με τους χρήστες για τους όρους εκμετάλλευσης των έργων και για την οφειλόμενη προστασία ή και εύλογη αμοιβή, γ) να εξασφαλίζουν στους δικαιούχους ποσοστιαία αμοιβή, δ) να εισπράττουν τις αμοιβές και να διανέμουν τα εισπραττόμενα ποσά μεταξύ των δικαιούχων, ε) να προβαίνουν σε κάθε διοικητική εξώδικη ή δικαστική ενέργεια για την νόμιμη προστασία των δικαιωμάτων των δικαιούχων και κυρίως να υποβάλλουν αιτήσεις ασφαλιστικών μέτρων, να εγείρουν αγωγές, να ασκούν ένδικα μέσα, να υποβάλλουν μηνύσεις και εγκλήσεις, να παρίστανται ως πολιτικώς ενάγοντες και να ζητούν την απαγόρευση πράξεων που προσβάλλουν το δικαίωμα ως προς τις εξουσίες που τους έχουν ανατεθεί και να ζητούν την κατάσχεση παρανόμων αντιτύπων ή την δικαστική μεσεγγύηση των εμπορευμάτων, στ) να ζητούν από τους χρήστες κάθε πληροφορία αναγκαία για την εφαρμογή των αμοιβολογίων, τον υπολογισμό της αμοιβής και την είσπραξη και την διανομή των εισπραττόμενων εσόδων από τα δικαιώματα. Στο άρθρο 7 ορίζονται τα παρακάτω τεκμήρια: οι οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης και οι οργανισμοί συλλογικής προστασίας τεκμαίρεται ότι έχουν την αρμοδιότητα διαχείρισης ή προστασίας των δικαιωμάτων επί όλων των έργων ή των αντικειμένων προστασίας ή όλων των δικαιούχων για τα οποία ή για τους οποίους δηλώνουν εγγράφως ότι έχουν μεταβιβαστεί σε αυτούς οι σχετικές εξουσίες ή τα δικαιώματα εύλογης αμοιβής ή ότι καλύπτονται από την πληρεξουσιότητα ή μέσω άλλης συμφωνίας. Οργανισμός συλλογικής διαχείρισης που λειτουργεί με άδεια του υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού και ασκεί δικαιώματα και εξουσίες στο πλαίσιο του νόμου 2121/93 τα οποία υπόκεινται σε υποχρεωτική συλλογική διαχείριση τεκμαίρεται ότι εκπροσωπεί όλους ανεξαιρέτως τους δικαιούχους ημεδαπούς και αλλοδαπούς και όλα ανεξαιρέτως τα έργα τους. Αν υπάρχουν περισσότεροι οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης για μια συγκεκριμένη κατηγορία δικαιούχων το τεκμήριο ισχύει, εφόσον τα δικαιώματα ασκούνται από κοινού από όλους τους αρμόδιους οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης.

Ο νόμος 4481/2017 με την παράγραφο 2 του άρθρου 54 τροποποίησε το άρθρο 18 του νόμου 2121/93 με το οποίο εισήχθη ο περιορισμός του περιουσιακού δικαιώματος υπέρ της αναπαραγωγής για ιδιωτική χρήση. Με αυτή την διάταξη διευρύνθηκε το πεδίο εφαρμογής του περιορισμού σε μεγαλύτερο φάσμα τεχνικών μέσων αναπαραγωγής και αποθήκευσης. Όμως, δημιουργείται ασάφεια ως προς το πεδίο εφαρμογής του περιορισμού για τις συσκευές ψηφιακής αντιγραφής. Στην ενδεικτική απαρίθμηση των τεχνικών μέσων αναπαραγωγής προστέθηκαν οι εκτυπωτές, οι οποίοι είχαν εξαιρεθεί παλαιότερα, οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές, οι οποίοι είχαν καταργηθεί με το άρθρο 14 του νόμου 3049/2002, και για πρώτη φορά οι συσκευές που λειτουργούν εναλλακτικά προς τους ηλεκτρονικούς υπολογιστές, δηλαδή οι δικτυωμένες φορητές συσκευές (tablets) και τα έξυπνα κινητά τηλέφωνα (smartphones) με εσωτερική μνήμη άνω των 4GB. Σημειώνεται ότι τα έξυπνα κινητά τηλέφωνα (smartphones) δεν αναφέρονται στα τεχνικά μέσα στα οποία επιβάλλεται εύλογη αμοιβή 2% επί της αξίας τους. Με αυτό τον νόμο επιλέγεται διαφορετικό και χρονοβόρο σύστημα κατανομής της εύλογης αμοιβής ειδικά για τις συσκευές ψηφιακής αντιγραφής. Οι κατηγορίες δικαιούχων αναφέρονται διεξοδικά, αλλά η μεταξύ τους κατανομή της εύλογης αμοιβής δεν καθορίζεται και επαφίεται σε συμφωνία μεταξύ των διαφόρων οργανισμών συλλογικής διαχείρισης. Σε περίπτωση αδυναμίας στην επίτευξη συμφωνίας η κατανομή της εύλογης αμοιβής καθορίζεται με απόφαση του Οργανισμού Πνευματικής Ιδιοκτησίας κατά την διαδικασία του άρθρου 18 του νόμου 2121/93.

Για πρώτη φορά εισήχθη με το άρθρο 52 η προαιρετική κατασταλακτική διαδικασία εξωδικαστικής επίλυσης ζητημάτων προσβολής μέσω Διαδικτύου με προσφυγή σε ειδική επιτροπή και αυτή η ρύθμιση θεωρείται θετική, καθώς αξιοποιεί τα δεδομένα της διεθνούς και ευρωπαϊκής πρακτικής. Η επιτροπή εξετάζει τις καταγγελίες, μόνο εφόσον δεν υφίσταται εκκρεμοδικία και ο καταγγέλων έχει ήδη επιχειρήσει συμβιβαστική λύση του ζητήματος με τον πάροχο. Έτσι, δημιουργείται ένα εύελκτο σύστημα το οποίο επιτρέπει την συμβιβαστική λύση του θέματος ή την έκδοση απόφασης σε διάστημα μικρότερο των 4 μηνών η οποία διατάσσει τον πάροχο να απομακρύνει συγκεκριμένο περιεχόμενο ή να διακόψει την πρόσβαση σε αυτό. Προβλέπεται ρητά ότι η απόφαση δεν εμποδίζει τα μέρη να επιλύσουν την διαφορά τους δικαστικώς.

Επίσης, θετικό βήμα θεωρήθηκε θετικό βήμα η θέσπιση με το άρθρο 52 της άρσης του απορρήτου για προσβολές των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας σε βαθμό κακουργήματος που αποτελούσε πάγιο αίτημα της θεωρίας και της πράξης. Με αυτό τον τρόπο διευκολύνεται η ποινική διαδικασία και αποτρέπεται η προσβολή πνευματικών έργων μέσω του Διαδικτύου κατ' επάγγελμα ή σε εμπορική κλίμακα.³⁰

2.7 Η υπόθεση της ΑΕΠΙ

Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί η υπόθεση της ΑΕΠΙ (Ανώνυμη Εταιρεία Πνευματικής Ιδιοκτησίας) η οποία παρουσίασε ιδιαίτερο ενδιαφέρον, επειδή για πρώτη φορά η Ελληνική αρχή ασχολήθηκε διεξοδικά με την εσωτερική σχέση και την διαχειριστική δράση ενός οργανισμού συλλογικής διαχείρισης και των μελών του. Σημαντικό ρόλο έπαιξε σε αυτή την περίπτωση η ιδιομορφία του ελληνικού οργανισμού ως Ανώνυμη Εταιρεία κερδοσκοπικού χαρακτήρα, σε αντίθεση με την πλειοψηφία των άλλων οργανισμών στην Ευρώπη που λειτουργούν με την μορφή σωματείου.

Η ΑΕΠΙ ιδρύθηκε το 1930 με την υπ' αριθ. 1047/1930 απόφαση του υπουργού Εθνικής Οικονομίας και από το 1997 ήταν οργανισμός συλλογικής διαχείρισης πνευματικών δικαιωμάτων για τους μουσικούς δημιουργούς (συνθέτες, στιχουργούς και κληρονόμους αυτών) με βάση την υπ' αριθμ 9485/16.10.1997 απόφαση του υπουργού Πολιτισμού, με την οποία της χορηγήθηκε η άδεια για την συνέχιση της λειτουργίας μετά από την προσαρμογή στις διατάξεις του νόμου 2121/93. Εκπροσωπούσε περισσότερους από 14.760 Έλληνες και ξένους (με απευθείας σύμβαση) πνευματικούς δημιουργούς και 2.200.000 και πλέον ξένους πνευματικούς δημιουργούς που της εμπιστεύθηκαν το έργο τους και την διαχείρισή τους με συμβάσεις εκπροσώπησης με ομόλογες εταιρείες του εξωτερικού. Η ΑΕΠΙ ασχολιόταν με την είσπραξη και την απόδοση αφενός των εκτελεστικών δικαιωμάτων των δημιουργών-μελών της, δηλαδή των δικαιωμάτων από την δημόσια εκτέλεση του

³⁰ Κοριατοπούλου-Αγγέλη Π. «Ο ν. 4481/2017 για την συλλογική διαχείριση και οι αλλαγές που επιφέρει στο δίκαιο πνευματικής ιδιοκτησίας», *Συνήγορος* τεύχος 122, 2017, σελ. 28.

έργου, είτε αυτή γινόταν με ζωντανή μουσική σε συναυλίες και κέντρα διασκέδασης, είτε με μουσική από μηχανικά μέσα σε εστιατόρια κλπ, είτε μεταδιδόταν από το ραδιόφωνο και την τηλεόραση, αφετέρου των μηχανικών δικαιωμάτων, δηλαδή αυτών από την εγγραφή, αναπαραγωγή και θέση σε κυκλοφορία ενός έργου σε υλικούς φορείς ήχου ή ήχου και εικόνας, όπως σε δίσκους, κασέτες, βιντεοκασέτες κλπ.

Στην καταβολή των δικαιωμάτων ενέχονταν όσοι εκμεταλλεύονταν τα μουσικά έργα που περιλαμβάνονταν στο ρεπερτόριό της, δηλαδή τα έργα των μελών της που ήταν σχεδόν το σύνολο των Ελλήνων δημιουργών και από τα έργα του ρεπερτορίου των αλλοδαπών οργανισμών συλλογικής διαχείρισης πνευματικών δικαιωμάτων οι οποίοι την είχαν εξουσιοδοτήσει με συμβάσεις αμοιβαίας αντιπροσώπευσης να τους εκπροσωπεί στην Ελλάδα. Σημειώνεται ότι το μερίδιο της στην αγορά ήταν περίπου 95%, αφού στην χώρα μας υπήρχε μόνο το σωματείο με την επωνυμία «ΕΝΩΣΗ ΜΟΥΣΙΚΟΣΥΝΘΕΤΩΝ-ΣΤΙΧΟΥΡΓΩΝ ΕΛΛΑΔΟΣ» (ΕΜΣΕ) και μόνο για την είσπραξη των μηχανικών δικαιωμάτων των μελών του που ήταν περίπου 500, ενώ ένας μικρός αριθμός πνευματικών δημιουργών είχε αναθέσει την διαχείριση του περιουσιακού δικαιώματός του σε αλλοδαπούς οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης ή δεν είχε αναθέσει σε κανέναν οργανισμό και διαχειριζόταν μόνος του τα δικαιώματά του.

Στις 2.12.1996 μια ομάδα Ελλήνων μουσικοσυνθετών μελών της ΑΕΠΠ στράφηκε εναντίον της καταγγέλλοντας την για κατάχρηση δεσπόζουσας θέσης που κατείχε στην αγορά της διαχείρισης πνευματικών δικαιωμάτων σε μουσικά έργα. Η καταγγελία αναφερόταν σε συμπεριφορές που είχαν να κάνουν με την εσωτερική σχέση ανάμεσα στην εταιρεία και τα μέλη της και ειδικότερα:

- α) στην αδικαιολόγητη άρνησή της να διαχειρίζεται μέρος μόνο των περιουσιακών δικαιωμάτων των δημιουργών
- β) στον μονομερή καθορισμό μη εύλογων ποσοστών παρακράτησης ως διαχειριστικών εξόδων για το έργο που είχε αναλάβει
- γ) στην διανομή των εισπραττόμενων αμοιβών με δυσανάλογη χρονική καθυστέρηση
- δ) στην μη απόδοση των τόκων από τα εισπραττόμενα έσοδα
- ε) στην μη τήρηση της υποχρέωσης λογοδοσίας και παροχής πληροφοριών σύμφωνα με τον διαχειριστικό ρόλο του οργανισμού προς τα μέλη του

- στ) στην απουσία ενημέρωσης για το αν ο οργανισμός παρακρατούσε ή όχι το 10% για την προώθηση πολιτιστικών σκοπών και αν σε ποιες δραστηριότητες το δαπανούσε
- ζ) στην απουσία πλήρους δημοσιευμένου αμοιβολογίου, με αποτέλεσμα η διαχείριση να ήταν αδιαφανής και να υπέκρυπτε κίνδυνο διακριτικής μεταχείρισης
- η) στην πλημμελή διαχείριση των δικαιωμάτων των μελών της κυρίως των δικαιωμάτων ραδιοτηλεοπτικής μετάδοσης.

Η επιχειρηματολογία της ΑΕΠΙ βασίστηκε στην παραδοχή ότι ο διαχωρισμός στην διαχείριση των δικαιωμάτων θα έπληττε τον θεσμό της συλλογικής διαχείρισης και την αποτελεσματικότητα της λειτουργίας. Η πρακτική αυτή κατά την ΑΕΠΙ ήταν δικαιολογημένη, καθώς η συνολική διαχείριση απέβλεπε σε προστασία των συμφερόντων του δημιουργού από επιχειρήσεις ισχυρών οικονομικών συμφερόντων κυρίως δισκογραφικών εταιρειών καθώς επίσης ο διαχωρισμός μηχανικών και εκτελεστικών δικαιωμάτων ήταν συχνά ανέφικτος και κατ' επέκταση ανέφικτη και η χωριστή διαχείρισή τους

Στην υπ' αριθμ. 245/III/2003 απόφαση η Επιτροπή Ανταγωνισμού εξέτασε όλα τα ζητήματα. Κατά την Επιτροπή, η γενικευμένη άρνηση της ΑΕΠΙ να αναλάβει μερική διαχείριση δεν συνδεόταν με το εφικτό ή μη του διαχωρισμού. Επιπλέον, το επιχείρημα της ΑΕΠΙ ότι η διάκριση ανάμεσα στα μηχανικά και εκτελεστικά δικαιώματα ήταν ανέφικτη δεν επιβεβαιωνόταν από την διεθνή πρακτική. Επίσης, η ΑΕΠΙ δεν προσκόμισε κάποια απόδειξη ότι τα μέτρα με τα οποία αντιδρούσε για την αντιμετώπιση τυχών κινδύνων ήταν κατάλληλα και αναγκαία και δεν υπερέβαιναν το μέτρο που επιτάσσει η αρχή της αναλογικότητας. Αυτό ίσχυε και για το επιχείρημα της ΑΕΠΙ σχετικά με την μείωση της αποτελεσματικότητας της συλλογικής διαχείρισης σε περίπτωση ατομικής εκμετάλλευσης των δικαιωμάτων μηχανικής αναπαραγωγής και διάθεσης. Η Επιτροπή αποφάνθηκε ότι η απλή επίκληση αυτού του λόγου χωρίς συγκεκριμένη απόδειξη των αρνητικών συνεπειών στην αποτελεσματικότητα της συλλογικής διαχείρισης και της έκτασής τους, ώστε να μπορεί να εκτιμηθεί κατά πόσο η άρνηση της ατομικής διαχείρισης σε συγκεκριμένη κατηγορία ήταν αναγκαία και απαραίτητη. Επιπροσθέτως, δεν αποδείχθηκε ότι η αδειοδότηση για την μηχανική αναπαραγωγή από τον δημιουργό και όχι από την ΑΕΠΙ δημιουργούσε προβλήματα τεκμηρίωσης και κατ' επέκταση προβλήματα είσπραξης εκτελεστικών δικαιωμάτων

που θα δικαιολογούσαν την άρνηση της χωριστής διαχείρισης των εξουσιών μηχανικής αναπαραγωγής και διάθεσης.

Η ΑΕΠΙ ισχυρίστηκε ότι, αν και γενική η διατύπωση της σύμβασης ανάθεσης, ουσιαστικά επέτρεπε εν μέρει την ατομική διαχείριση κάτι το οποίο αποδείχθηκε από τα πραγματικά περιστατικά. Όμως η διαχείριση προέκυπτε μετά από άδεια της ΑΕΠΙ, άρα δεν ήταν κατά κυριολεξία ατομική διαχείριση. Η Επιτροπή έκρινε πως η αναντιστοιχία ανάμεσα στο κείμενο της σύμβασης και στην εφαρμογή της στην πράξη στις περισσότερες περιπτώσεις λειτουργούσε εις βάρος των δημιουργών προκαλώντας αβεβαιότητα ως προς το ακριβές περιεχόμενο των όρων της σύμβασης και ως προς την έκταση των δικαιωμάτων τους. Σε κάθε περίπτωση ένα κείμενο σύμβασης που απέκλειε κατά τρόπο γενικό και κατηγορηματικό την ατομική διαχείριση ήταν βέβαιο ότι θα αποθάρρυνε τον δημιουργό να ζητήσει ατομική διαχείριση μερικών κατηγοριών εξουσιών του, ακόμα κι αν ήθελε να υποτεθεί ότι το αίτημα θα γινόταν δεκτό. Τελικά, η Επιτροπή έκρινε ότι η δυνατότητα διάσπασης έπρεπε να απεικονίζεται σε συμβατικό τρόπο και κατά τρόπο που θα συμμορφωνόταν με τις σύγχρονες ανάγκες, δηλαδή η ΑΕΠΙ έπρεπε να αναφέρει στην σύμβαση ανάθεσης τις κατηγορίες μορφών χρήσης των περιουσιακών δικαιωμάτων, να προβλέπει ρητά την δυνατότητα των δημιουργών να διατηρούν εκτός της σύμβασης ανάθεσης ορισμένες κατηγορίες μορφών χρήσης των περιουσιακών δικαιωμάτων τους που θα διαχειρίζονταν ατομικά και την υποχρέωση της ΑΕΠΙ να αιτιολογεί πλήρως τυχόν άρνησή της στο αίτημα του αντισυμβαλλόμενου της. Διαφορετικά, η γενικευμένη άρνηση της ΑΕΠΙ να δεχθεί μερική ανάθεση εκμετάλλευσης δικαιωμάτων δημιουργών θα συνιστούσε καταχρηστική εκμετάλλευση δεσπόζουσας θέσης.

Η υπόθεση παρουσίαζε ενδιαφέρον και για έναν άλλο λόγο. Σε αντίθεση με την πλειοψηφία των περιπτώσεων οι οποίες συνήθως απασχόλησαν τα δικαστήρια και τις αρχές, δεν εξετάστηκαν οι τιμές που ο οργανισμός επέβαλλε στους χρήστες αλλά η προμήθεια που ο οργανισμός επέβαλλε στους δημιουργούς, δηλαδή το ποσοτικό κριτήριο στην εσωτερική και όχι στην εξωτερική σχέση των οργανισμών. Η Επιτροπή αποφάνθηκε ότι η προμήθεια της ΑΕΠΙ για τα μηχανικά δικαιώματα ήταν πράγματι καταχρηστικά υψηλή. Συγκεκριμένα, σχετικά με τα φωνογραφικά δικαιώματα, για τα οποία η προμήθεια της ΑΕΠΙ ανερχόταν σε 21%, οποιαδήποτε σύγκριση με άλλον οργανισμό υποδείκνυε μια προφανή απόκλιση προς τα επάνω της προμήθειας της ΑΕΠΙ και κανένας άλλος οργανισμός πλην του Πορτογαλικού (9%-20%) δεν πλησίαζε

το ύψος αυτής της προμήθειας. Έτσι, η Επιτροπή απέρριψε τα επιχειρήματα της ΑΕΠΙ σχετικά με την ιδιαιτερότητα της ελληνικής αγοράς, την δυσχέρεια που προκύπτει από το ελληνικό αλφάβητο, τα προβλήματα που δημιουργεί η πάταξη της πειρατείας ή ότι στην προμήθειά της, αντίθετα από άλλους οργανισμούς, συνυπολογίζονταν και τα έξοδα διαχείρισης, κρίνοντας ότι η εισπραξη των μηχανικών και των φωνογραφικών δικαιωμάτων από τις δισκογραφικές εταιρείες δεν συνδεόταν με ιδιαίτερες δυσκολίες. Ως προς την μορφή λειτουργίας της ΑΕΠΙ ως εταιρείας κερδοσκοπικού χαρακτήρα, θα δικαιολογούσε μια αυξημένη προμήθεια συγκριτικά με οργανισμούς σωματειακού χαρακτήρα αλλά όχι στον βαθμό προμήθειας που η ΑΕΠΙ επέβαλε, ενώ οργανισμοί αντίστοιχης εταιρικής μορφής (αγγλικός και βελγικός) δεν χαρακτηρίζονταν από ασυνήθιστα υψηλές προμήθειες. Η Επιτροπή έκρινε ότι η προμήθεια της ΑΕΠΙ στο μέτρο που υπερέβαινε το 15% επί των εισπράξεων για τα μηχανικά και τα φωνογραφικά δικαιώματα ήταν καταχρηστική. Ως προς το ύψος των προμηθειών της ΑΕΠΙ για την ζωντανή δημόσια εκτέλεση, για την δημόσια εκτέλεση με μηχανικά μέσα και για την ραδιοφωνική και τηλεοπτική μετάδοση του έργου, διότι οι αποκλίσεις των προμηθειών της ΑΕΠΙ έναντι των αντίστοιχων οργανισμών σε ευρωπαϊκό επίπεδο.

Τέλος, η Επιτροπή προχώρησε σε συνεκτίμηση των λόγων καταγγελίας σχετικά με την τήρηση της υποχρέωσης της ΑΕΠΙ απέναντι στους συμβεβλημένους δημιουργούς προς πλήρη λογοδοσία, την μη ενημέρωσή τους για τον τρόπο διαχείρισης του ποσοστού (10%) που παρακρατούσε από τα δικαιώματα δημόσιας εκτέλεσης που είχε εισπράξει και όφειλε να αποδώσει στους αλλοδαπούς οργανισμούς, την έλλειψη δημοσιευμένου πλήρους αμοιβολογίου και την πλημμελή διαχείριση των δικαιωμάτων τους. Κρίθηκε ότι το αμοιβολόγιο που είχε δημοσιεύσει από το 1994 η ΑΕΠΙ ήταν ελλιπές και κάλυπτε μόνο τα φωνογραφικά μηχανικά δικαιώματα ραδιοτηλεοπτικής μετάδοσης, ενώ δεν υπήρχε καμία αναφορά για τα κριτήρια βάσει των οποίων κατηγοριοποιούνταν οι χρήστες και οι αμοιβές. Το εκάστοτε αμοιβολόγιο της καταγγελλόμενης δεν ήταν προσιτό στους ενδιαφερόμενους, καθώς δεν ήταν καταχωρημένο ούτε στο Διαδίκτυο και δεν είχε κατατεθεί στον Οργανισμό Πνευματικής Ιδιοκτησίας, αφού η καταγγελλόμενη το θεωρούσε «ως εμπιστευτικό έγγραφο». Η Επιτροπή έκρινε ότι το η ΑΕΠΙ έδειχνε το αμοιβολόγιο κατ' αίτηση των ενδιαφερόμενων λόγω του όγκου του και του συνακόλουθου κόστους δημοσίευσής του δεν αναιρούσε την υποχρέωσή της να γνωστοποιεί οίκοθεν σε όλους τους ενδιαφερόμενους αυτά τα στοιχεία. Εξάλλου, είναι πάγια και φθηνή πρακτική στην

αλλοδαπή η δημοσίευση του αμοιβολογίου στην ιστοσελίδα κάθε οργανισμού. Ως προς το παρακρατούμενο ποσοστό του 10%, η Επιτροπή αποφάνθηκε ότι οι δημιουργοί υπέρ των οποίων εισπράττονταν αυτά τα ποσά αγνοούσαν αν το σύνολο ή μέρος του ποσού είχε διατεθεί για κοινωνικούς ή πολιτιστικούς σκοπούς. Ακόμα, η Επιτροπή έκρινε ότι δεν υπήρξε καμία απόδειξη σχετικά με την αποδομένη από τους καταγγέλλοντες στην ΑΕΠΙ αναποτελεσματική διαχείριση βασικά ως προς την είσπραξη των ραδιοτηλεοπτικών δικαιωμάτων των δημιουργών. Κατόπιν των ανωτέρω, η Επιτροπή απηύθυνε σύσταση στην ΑΕΠΙ αφενός για την βελτίωση της πληροφόρησης των δημιουργών και χρηστών να δημοσιεύει στην ιστοσελίδα της το Αμοιβολόγιο και τον Κανονισμό Διανομής και αφετέρου για την γνωστοποίηση των ποσών που προέκυπταν με βάση τις συμφωνίες αμοιβαιότητας από την παρακράτηση 10% επί των δικαιωμάτων δημόσιας εκτέλεσης που η ΑΕΠΙ εισέπραττε για λογαριασμό αλλοδαπών οργανισμών συλλογικής διαχείρισης της ηπειρωτικής Ευρώπης και τα κριτήρια που χρησιμοποιούσε για την διάθεσή τους για πολιτιστικούς και κοινωνικούς σκοπούς.

Μετά την υπ' αριθμ. 245/III/2003 απόφαση της Επιτροπής Ανταγωνισμού ακολούθησε πλήθος αποφάσεων σε μια δικαστική διαμάχη που κράτησε περισσότερο από 14 χρόνια. Η ΑΕΠΙ αλλά και οι δημιουργοί (μουσικοσυνθέτες, στιχουργοί κλπ) προσέφυγαν στο Διοικητικό Εφετείο Αθηνών κατά της απόφασης της Επιτροπής. Η ΑΕΠΙ επικαλέστηκε την αναρμοδιότητα της Επιτροπής να εκδώσει απόφαση, αφού είχε ως αντικείμενο εργασιών την προστασία και διαχείριση των έργων πνευματικών δημιουργών και επομένως διεπόταν από τις διατάξεις του νόμου 2121/93 για την προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας. Επίσης, η επιβαλλόμενη με την προσβαλλόμενη πράξη διάσπαση των εξουσιών του περιουσιακού δικαιώματος του δημιουργού ερχόταν σε αντίθεση με την προστατευόμενη από το Σύνταγμα οικονομική ελευθερία της, δηλαδή την ελευθερία της επιχείρησης να οργανώνει τις εργασίες της κατά τον καλύτερο δυνατό τρόπο, ώστε να εξασφάλιζε και να διατηρούσε την διαπραγματευτική ισχύ και αποτελεσματικότητα απέναντι σε οικονομικά ισχυρούς χρήστες μουσικής και εταιρείες δίσκων. Το Διοικητικό Εφετείο απέρριψε τους παραπάνω ισχυρισμούς ως αβάσιμους με την αιτιολόγηση ότι στο πλαίσιο του δικαίου του ανταγωνισμού η έννοια της επιχείρησης καλύπτει κάθε φορέα ο οποίος ασκεί οικονομική δραστηριότητα και σύμφωνα με το ευρωπαϊκό δίκαιο οι εταιρείες διαχείρισης δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας εμπίπτουν στο δίκαιο του ανταγωνισμού και επιπλέον η οικονομική ελευθερία που περιλαμβάνει και την

ελευθερία των συμβάσεων μπορεί να περιοριστεί, όταν προσβάλλει τα δικαιώματα των άλλων ή όταν επιβάλλεται από λόγους γενικότερου δημοσίου συμφέροντος. Το δικαστήριο, αφού έλαβε υπόψη ότι η υποχρεωτική εκχώρηση του συνόλου των δικαιωμάτων των μουσικών δημιουργών, χωρίς να γίνεται διάκριση μεταξύ των γενικά αναγνωρισμένων κατηγοριών αυτών των δικαιωμάτων, έχει επίπτωση στα συμφέροντα των δημιουργών, καθώς περιορίζει την ελευθερία διαθέσεως του έργου τους και ότι η προσφεύγουσα αρνιόταν να δεχθεί την σύναψη σύμβασης για μερική ανάθεση εκμετάλλευσης των δικαιωμάτων και τέλος ότι η δυνατότητα των δημιουργών να μεταβιβάζουν μέρος των εξουσιών του περιουσιακού δικαιώματος προβλέπεται από το άρθρο 15 του νόμου 2121/93, αποφάνθηκε ότι ο υποχρεωτικός χαρακτήρας της διαχείρισης του συνόλου των δικαιωμάτων που προβλεπόταν στις συμβάσεις της ΑΕΠΙ με τα μέλη της συνιστούσε όρο συναλλαγής που έθετε εμπόδια στην ελευθερία των μελών της κατά την άσκηση του δικαιώματός τους ως δημιουργών και ο οποίος δεν μπορούσε με βάση την αρχή της αναλογικότητας να δικαιολογηθεί από τους ισχυρισμούς της προσφεύγουσας σχετικά με τον ενδεχόμενο κίνδυνο μείωσης της αποτελεσματικότητας της συλλογικής διαχείρισης σε περίπτωση ατομικής εκμετάλλευσης των δικαιωμάτων μηχανικής αναπαραγωγής και διάθεσης αλλά ούτε και από τα επιχειρήματα που αναφέρονταν σε πρακτικές δυσχέρειες της ΑΕΠΙ κατά την μηχανοργάνωση, την είσπραξη και την διανομή των δικαιωμάτων. Κατόπιν των ανωτέρω, το δικαστήριο δέχθηκε ότι αυτή η πρακτική της ΑΕΠΙ συνιστούσε κατάχρηση της δεσπόζουσας θέσης της επιχείρησης που ενέπιπτε στην απαγόρευση του άρθρου 2 του νόμου 703/1977. Επιπροσθέτως, το Διοικητικό Εφετείο έκρινε ότι ορθώς η Επιτροπή Ανταγωνισμού προχώρησε με την προσβαλλόμενη απόφαση σε χρηματική ποινή 5.000 ευρώ για κάθε μέρα καθυστέρησης συμμόρφωσης της προσφεύγουσας προς την προαναφερόμενη υποχρέωση και απέρριψε το αίτημα της προσφεύγουσας να ορισθεί προθεσμία συμμόρφωσης προς την υποχρέωση αυτή περίοδο 2 ετών και 6 μηνών από την έκδοση της απόφασης. Ένα άλλο θέμα που εξέτασε το δικαστήριο ήταν ο ισχυρισμός της ΑΕΠΙ ότι η Επιτροπή Ανταγωνισμού επέλεξε αναιτιολόγητα την μέθοδο της σύγκρισης των τιμών με άλλη γεωγραφική αγορά και όχι την μέθοδο του κόστους που προσαυξάνεται με εύλογο ποσοστό κέρδους που είναι η πλέον κατάλληλη. Το δικαστήριο αναγνώρισε πως η μέθοδος που χρησιμοποίησε η Επιτροπή για τον καθορισμό του ανώτατου ορίου στο ποσοστό της επιβαλλόμενης από την ΑΕΠΙ προμήθειας για την είσπραξη των μηχανικών και των φωνογραφικών δικαιωμάτων των αντισυμβαλλομένων δημιουργών ήταν απρόσφορη,

διότι η σύγκριση του ελληνικού οργανισμού συλλογικής διαχείρισης με τον αντίστοιχο ελβετικό με μόνο επιχείρημα την μικρή μεταξύ τους διαφορά ως προς το ύψος των εισπράξεων δεν ελάμβανε υπόψη τις αισθητές διαφορές στις αγορές των δύο κρατών, όπως η έκταση της πειρατεία και η δυσκολία της είσπραξης των μηχανικών και των φωνογραφικών δικαιωμάτων από τις δισκογραφικές εταιρείες στην Ελλάδα, με αποτέλεσμα να ήταν για τον ελληνικό οργανισμό συλλογικής διαχείρισης μεγαλύτερο το κόστος για την είσπραξη των δικαιωμάτων από το κόστος για τον ελβετικό οργανισμό συλλογικής διαχείρισης. Το δικαστήριο αποφάνθηκε ότι η προσβαλλόμενη απόφαση κατά το μέρος που μ' αυτή κρίθηκε ότι η προμήθεια της προσφεύγουσας στο μέτρο που υπερέβαινε το 15% των εισπράξεων για τα μηχανικά και τα φωνογραφικά δικαιώματα ήταν καταχρηστική και έπρεπε να ακυρωθεί ως αναιτιολόγητη και να αναπεμφθεί η υπόθεση κατά το μέρος αυτό στην Επιτροπή Ανταγωνισμού. Ακόμα, το δικαστήριο έκρινε ότι η πρακτική της μη πλήρους και συνεχούς ενημέρωσης ως προς το αμοιβολόγιο της ή η απουσία οποιασδήποτε πληροφόρησης σχετικά με την παρακράτηση του 10% από τα δικαιώματα δημόσιας εκτέλεσης που η ΑΕΠΙ εισέπραττε και απέδιδε στους αλλοδαπούς οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης και τα κριτήρια διάθεσης τους για πολιτιστικούς και κοινωνικούς σκοπούς καθιστούσε την είσπραξη και διανομή των δικαιωμάτων αδιαφανή και συνιστούσε καταχρηστική εκμετάλλευση της δεσπόζουσας της επιχείρησης.

Η απόφαση του Διοικητικού Εφετείου επανεξετάστηκε λεπτομερώς στις αναιρέσεις που κατατέθηκαν στο Συμβούλιο της Επικρατείας. Με την υπ' αριθ. 3260/2011 απόφαση του Συμβουλίου της Επικρατείας εξέτασε το ύψος της προμήθειας της ΑΕΠΙ και έκρινε ότι η βασική θέση του διοικητικού εφετείου κατά την οποία η σύγκριση μεταξύ ελληνικού και ελβετικού οργανισμού ήταν απρόσφορη, εφόσον μόνο επιχείρημα υπέρ αυτής είχε την μικρή διαφορά των σχετικών εισπράξεων και δεν είχε λάβει υπόψη τις αισθητές διαφορές των δύο αγορών, τον μονοπωλιακό χαρακτήρα των επιχειρήσεων, την διαφορά της μορφής τους και τις ιδιομορφίες της ελληνικής αγοράς, στοιχεία που δικαιολογούσαν κατά την Επιτροπή το αυξημένο μέχρι ενός ορίου ποσό αμοιβής. Το Συμβούλιο της Επικρατείας προχώρησε σε εν μέρει αναίρεση της υπ' αριθμ 2194/2004 απόφασης του Διοικητικού Εφετείου ως προς αυτό. Επίσης, εξέτασε το ζήτημα της μερικής διαχείρισης. Αποφάνθηκε ότι με την απόφαση του Εφετείου δεν αντιμετωπιζόταν προσηκόντως το κρίσιμο ζήτημα της αλήθειας του βασικού ισχυρισμού της ΑΕΠΙ περί της αναγκαιότητας του διαχειριστικού συστήματος. Ακόμα,

η απόφαση επικύρωσε την απόφαση του Εφετείου σχετικά με την δημοσίευση του αμοιβολογίου, του κανονισμού διανομής και των ποσών που παρακρατούνταν ως ποσοστό (10%) των δικαιωμάτων που εισπράττονταν για λογαριασμό των αλλοδαπών οργανισμών.

Η υπόθεση παραπέμφθηκε εκ νέου στο Διοικητικό Εφετείο που εξέδωσε την υπ' αριθμ. 1067/2014 απόφαση με την οποία ανέβαλε την έκδοση της οριστικής απόφασης κρίνοντας απαραίτητο να διαταχθεί πρώτα πραγματογνωμοσύνη, για να απαντηθούν με ειδική και εμπεριστατωμένη αιτιολογία τα ερωτήματα: Η υπόθεση ολοκληρώθηκε με τις υπ' αριθμ. 1102/2017 και 1103/2017 αποφάσεις του Διοικητικού Εφετείου Αθηνών. Στην πρώτη το δικαστήριο προχώρησε σε οριστική απόρριψη των προσφυγών της ΑΕΠΙ και βασικό ρόλο έπαιξε η έκθεση του πραγματογνώμονα, ενώ στην δεύτερη δέχθηκε εν μέρει την αίτηση των προσφευγόντων δημιουργών.³¹

Με βάση το άρθρο 50 του νόμου 4481/2017, που παρατίθεται παρακάτω, το υπουργείο Πολιτισμού προχώρησε στην οριστική ανάκληση της άδειας της λειτουργίας της Ανεξάρτητης Οντότητας Συλλογικής Διαχείρισης ΑΕΠΙ-Ελληνική Εταιρεία προς Προστασία της Πνευματικής Ιδιοκτησίας Α.Ε. Η απόφαση αυτή ελήφθη ύστερα από σχετική εισήγηση του Οργανισμού Πνευματικής Ιδιοκτησίας λόγω παραβίασης των υποχρεώσεων της ΑΕΠΙ για το χρονικό διάστημα της δραστηριοποίησής της πριν και κατά την έναρξη ισχύος του νόμου 4481/2017, οι οποίες τεκμηριώναν έλλειψη βιωσιμότητας και αδυναμία αποτελεσματικής διαχείρισης των δικαιωμάτων των δικαιούχων, όπως αναφερόταν στην σχετική ανακοίνωση του υπουργείου. Και προσέθετε «η εταιρεία ΑΕΠΙ η οποία επί 80 χρόνια σχεδόν μονοπωλιακά διαχειρίστηκε τα πνευματικά δικαιώματα συνθετών και στιχουργών στην Ελλάδα είχε οδηγηθεί εξαιτίας της μη χρηστής διοίκησης και διαχείρισης των μετόχων της και μελών του Διοικητικού Συμβουλίου σε πλήρες οικονομικό αδιέξοδο με πολλά εισπραγμένα και μη αποδοθέντα δικαιώματα στους δικαιούχους-τα μέλη της, με οφειλές προς τους δικαιούχους-μέλη από προηγούμενες διανομές, προς τρίτους, προς τους εργαζόμενους της και προς το Ελληνικό Δημόσιο, στους δε μετόχους και μέλη του Διοικητικού

³¹ Παλιουδάκη Αν., *Η καταχρηστική εκμετάλλευση δεσπόζουσας θέσης από οργανισμό συλλογικής διαχείρισης δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας*, Μεταπτυχιακή Διπλωματική εργασία στο Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών 2018, σελ. 64.

Συμβουλίου ασκήθηκε ποινική δίωξη για 7 κακουργήματα.» παράλληλα, με την ανάκληση της άδειας λειτουργίας της ΑΕΠΠ, το υπουργείο προχώρησε και στην συγκρότηση της Ειδικής Υπηρεσίας Έκτακτης Διαχείρισης Δικαιωμάτων εντός του ΟΠΠ που είχε ως στόχο την ρύθμιση της αγοράς και την διαχείριση των πνευματικών δικαιωμάτων συνθετών και στιχουργών με τρόπο αποτελεσματικό.³²

2.8 Ευρωπαϊκή και Διεθνής Νομοθεσία για την Πνευματική Ιδιοκτησία και τα Συγγενικά Δικαιώματα

Σήμερα το δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας με βασικά χαρακτηριστικά την διασυννοριακότητα και την ανάγκη για εξισορρόπηση ανάμεσα στην κοινωνία και το άτομο εισέρχεται στο επίκεντρο της εσωτερικής αγοράς και του ευρωπαϊκού δικαίου. Τα προβλήματα που δημιουργούνται σε ενωσιακό επίπεδο οφείλονται κατά βάση στις διαφορετικές νομοθετικές προσεγγίσεις των κρατών μελών και έτσι δημιουργούνται ανισορροπίες στην εσωτερική αγορά της οποίας η πνευματική ιδιοκτησία αποτελεί όλο και μεγαλύτερο σκέλος.

Ιστορικά, η πνευματική ιδιοκτησία σε επίπεδο της Ευρωπαϊκής Ένωσης ελήφθη υπόψη από την Συνθήκη της Ρώμης. Ειδικότερα, σύμφωνα με τα άρθρα 28 επόμενα και 49 επόμενα της Συνθήκης Ευρωπαϊκών Κοινοτήτων [νυν 34 και 56 της Συνθήκης για την λειτουργία της Ευρωπαϊκής Ένωσης] η Συνθήκη εφαρμόζεται και στα εμπορεύματα και τις υπηρεσίες που περιέχουν ή διαδίδουν πνευματικά δημιουργήματα. Σκοπός της Συνθήκης ήταν η εγκαθίδρυση ενιαίας αγοράς στην οποία θα κυριαρχούσε ο ελεύθερος ανταγωνισμός και για αυτό θεσπίστηκαν οι αρχές της ελεύθερης κυκλοφορίας των αγαθών και των υπηρεσιών και η απαγόρευση των συμπράξεων και της εκμετάλλευσης της δεσπόζουσας θέσης.

Παλαιότερα, είχε εκφρασθεί η άποψη ότι η πνευματική ιδιοκτησία βρίσκεται εκτός του πλαισίου της Συνθήκης ΕΟΚ στην οποία επικρατούσαν αντιλήψεις οικονομικής φύσης ξένες προς τον πολιτιστικό χώρο. Το άρθρο 222 της Συνθήκης

³² Βλ. Ιστοσελίδα <https://www.ert.gr/>, Το ΥΠΠΟΑ ανακάλεσε την άδεια λειτουργίας της ΑΕΠΠ», <https://www.ert.gr/eidiseis/politismos/to-yppoa-anakalese-tin-adeia-leitoyrgias-tis-aepi/>

Ευρωπαϊκής Οικονομικής Κοινότητας (295 Συνθήκης Ευρωπαϊκών Κοινοτήτων και νυν 345 της Συνθήκης για την λειτουργία της Ευρωπαϊκής Ένωσης) με βάση το οποίο η Συνθήκη δεν προδικάζει με κανέναν τρόπο το καθεστώς της ιδιοκτησίας στα κράτη μέλη βοηθούσε αυτή την αντίληψη. Τα συγκεκριμένα ζητήματα αντιμετωπίστηκαν οριστικά από το Δικαστήριο της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Στην απόφαση της 20.1.1981 στις υποθέσεις 55 και 57/80 Musik Vertrieb Membran κατά Gema το Δικαστήριο δέχθηκε ότι στο πλαίσιο του άρθρου 36 της Συνθήκης για την λειτουργία της Ευρωπαϊκής Ένωσης που έχει να κάνει με τους περιορισμούς της ελεύθερης κυκλοφορίας των εμπορευμάτων στο εσωτερικό της Ευρωπαϊκής Ένωσης προς όφελος άλλων συμφερόντων, στην έκφραση «για προστασία της βιομηχανικής και εμπορικής ιδιοκτησίας» περιλαμβάνεται και η προστασία που παρέχει το δικαίωμα του δημιουργού, ως δικαιολογητικός λόγος περιορισμού της ελεύθερης κυκλοφορίας ειδικά κατά το μέτρο που αποτελεί αντικείμενο εμπορικής εκμετάλλευσης υπό την μορφή αδειών εκμετάλλευσης ικανών να επηρεάσουν στα διάφορα κράτη μέλη την διανομή εμπορευμάτων που ενσωματώνουν το προστατευόμενο λογοτεχνικό ή καλλιτεχνικό έργο. Εξαιτίας αυτής της απόφασης δεν αμφισβητήθηκε ξανά η υπαγωγή της πνευματικής ιδιοκτησίας στην Συνθήκη και η δυνατότητα ύπαρξής της σε ένα ευρωπαϊκό πλαίσιο.

Στον τομέα της πνευματικής ιδιοκτησίας και των συγγενικών δικαιωμάτων σημαντικό ρόλο έπαιξαν η Σύμβαση Βέρνης- Παρισιού η οποία στηρίζεται στην αρχή της εξομείωσης των ξένων δημιουργών ή έργων που προστατεύονται από την Σύμβαση της χώρας της οποίας οι υπήκοοι ζητούν προστασία και η Διεθνής Σύμβαση της Ρώμης που προστατεύει τις τρεις βασικές κατηγορίες δικαιούχων συγγενικών δικαιωμάτων, δηλαδή τους ερμηνευτές ή εκτελεστές καλλιτέχνες, τους παραγωγούς φωνογραφημάτων και τους ραδιοτηλεοπτικούς οργανισμούς.

Σε ευρωπαϊκό επίπεδο εκδόθηκαν Οδηγίες οι οποίες ενσωματώθηκαν στην ελληνική νομοθεσία και είναι οι εξής:

Η Οδηγία 91/250 για την νομική προστασία των προγραμμάτων ηλεκτρονικών υπολογιστών, με βάση την οποία τα προγράμματα των υπολογιστών προστατεύονται ως λογοτεχνικά έργα με τις διατάξεις της πνευματικής ιδιοκτησίας

Η Οδηγία 92/100 σχετικά με το δικαίωμα εκμίσθωσης, το δικαίωμα δανεισμού και μερικά δικαιώματα συγγενικά προς την πνευματική ιδιοκτησία στον τομέα των

προϊόντων της διανοίας. Με βάση την Οδηγία, θεσπίζεται το αποκλειστικό δικαίωμα εκμίσθωσης και δανεισμού για όλα τα έργα και τις εισφορές μερικών δικαιούχων συγγενικών δικαιωμάτων

Η Οδηγία 93/83 περί εναρμονίσεως της διάρκειας προστασίας του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας και μερικών συγγενικών δικαιωμάτων

Η Οδηγία 96/9 για την νομική προστασία των βάσεων δεδομένων

Σε μια προσπάθεια προσαρμογής των κανόνων δικαίου της πνευματικής ιδιοκτησίας με τις εξελίξεις στην τεχνολογία, η Ευρωπαϊκή Επιτροπή εξέδωσε το 1995 την Πράσινη Βίβλο για τα δικαιώματα του δημιουργού και τα συγγενικά δικαιώματα στην κοινωνία των πληροφοριών. Το 1996 σημαντική ήταν η συμβολή προς αυτή την κατεύθυνση του Παγκόσμιου Οργανισμού Διανοητικής Ιδιοκτησίας (WIPO) με την δημιουργία δύο διεθνών συνθηκών, την Συνθήκη για την Πνευματική Ιδιοκτησία και την Συνθήκη για τις ερμηνείες/εκτελέσεις και φωνογραφήματα.

Οι διατάξεις αυτών των συνθηκών οδήγησαν την Ευρωπαϊκή Επιτροπή να καταθέσει στις 10.12.1997 πρόταση οδηγίας η οποία βασιζόταν στις Συνθήκες και έτσι εκδόθηκε η υπ' 2001/29 Οδηγία «για την εναρμόνιση ορισμένων πτυχών του δικαιώματος του δημιουργού και συγγενικών δικαιωμάτων στην κοινωνία της πληροφορίας» (Infosociety Directive) η οποία καθιερώνει ενιαίο κοινοτικό νομοθετικό πλαίσιο για την προστασία των δικαιωμάτων της πνευματικής ιδιοκτησίας στην ψηφιακή εποχή. Τα δικαιώματα που αποτελούν αντικείμενο της Οδηγίας είναι το δικαίωμα αναπαραγωγής, το δικαίωμα του δημιουργού παρουσίασης των έργων στο κοινό, το δικαίωμα των δικαιούχων συγγενικών δικαιωμάτων διάθεσης των σχετικών με αυτούς αντικειμένων στο κοινό και το δικαίωμα διανομής. Στην Οδηγία διαπιστώνεται ότι οι ανωτέρω εξουσίες μπορούν να μεταβιβασθούν αυτοτελώς ή να αποτελέσουν αντικείμενο άδειας ή σύμβασης εκμετάλλευσης. Σύμφωνα με το άρθρο 2 παρέχεται η αποκλειστική εξουσία αναπαραγωγής σε δημιουργούς κάθε κατηγορίας έργων, στους καλλιτέχνες ερμηνευτές ή εκτελεστές σχετικά με την εγγραφή σε υλικό φορέα στα φωνογραφήματά τους. Η ίδια εξουσία απονέμεται στους παραγωγούς της πρώτης υλικής ενσωμάτωσης ταινιών ως προς το πρωτότυπο και τα αντίγραφα των ταινιών τους και στους ραδιοτηλεοπτικούς οργανισμούς ως προς την υλική ενσωμάτωση των εκπομπών τους που μεταδίδονται ενσυρμάτως ή ασυρμάτως συμπεριλαμβανομένης της καλωδιακής ή δορυφορικής μετάδοσης. Σχετικά με το

περιεχόμενο της εξουσίας, είναι ευρύτατα διατυπωμένο και περιγράφεται ως το αποκλειστικό δικαίωμα των παραπάνω προσώπων «να επιτρέπουν ή να απαγορεύουν την άμεση ή έμμεση προσωρινή ή μόνιμη αναπαραγωγή με οποιοδήποτε μέσο και μορφή εν όλω ή εν μέρει» των προστατευόμενων αντικειμένων. Η διάταξη δεν διακρίνει μεταξύ ψηφιακής ή αναλογικής αναπαραγωγής, επομένως υπάγεται στο πεδίο της κάθε αναπαραγωγής, ανεξάρτητα από το αν γίνεται online ή offline, προορίζεται για διαρκή ή φευγαλέα χρήση ή συντελείται σε υλική ή άυλη μορφή. Μολονότι δεν αναφέρεται ρητά, είναι αυτονόητο ότι η εξουσία απαγόρευσης ισχύει μόνο, εφόσον αναπαράγονται μέρη του έργου που ενέχουν την πρωτοτυπία κατά το εθνικό δίκαιο. Η Οδηγία ορίζει τα ζητήματα σχετικά με τα τεχνικά αντίγραφα στο δίκτυο, δηλαδή προέβλεπε για περιορισμένο αριθμό περιπτώσεων την υποχρεωτική εξαίρεση των προμηθευτών και τηλεπικοινωνιών και ορισμένων άλλων από συγκεκριμένες ενέργειες αναπαραγωγής, την εξαντλητική λίστα προαιρετικών εξαιρέσεων σχετικά με το δικαίωμα αναπαραγωγής και παρουσίασης του έργου στο κοινό, ορισμένες εξαιρέσεις στην εύλογη αμοιβή και την νομική προστασία των τεχνικών μέσων παρεμπόδισης της αντιγραφής και κάποιες εξαιρέσεις. Στην ελληνική έννομη τάξη αυτή η οδηγία ενσωματώθηκε με το άρθρο 81 του νόμου 3057/2002 που τροποποίησε τον νόμο 2121/93 για «την πνευματική ιδιοκτησία, τα συγγενικά δικαιώματα και τα πολιτιστικά θέματα».

Πρόσφατη Οδηγία για τον χώρο της πνευματικής είναι η Οδηγία 2014/26 για την συλλογική διαχείριση δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας και συγγενικών δικαιωμάτων και την χορήγηση πολυεδαφικών αδειών για τις επιγραμμικές χρήσεις μουσικών έργων στην εσωτερική αγορά.

Επίσης, αξίζει να αναφερθούν και οι εξελίξεις σε επίπεδο πρωτογενούς δικαίου. Με το άρθρο 118 της Συνθήκης για την λειτουργία της Ευρωπαϊκής Ένωσης, το οποίο εισήχθη με την Συνθήκη της Λισαβόνας, γίνεται λόγος για «ευρωπαϊκούς τίτλους» με στόχο την εξασφάλιση της ενιαίας προστασίας των δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας στο εσωτερικό της Ένωσης. Με την προσθήκη αυτού του άρθρου έγινε σαφές η βούλησης του ενωσιακού νομοθέτη να προωθήσει κοινές ρυθμίσεις και να εναρμονίσει σε ευρωπαϊκό επίπεδο την προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας. Αξιοσημείωτη είναι και η ρητή αναφορά στην πνευματική ιδιοκτησία και η ένταξή της στο γενικότερο δικαίωμα στην ιδιοκτησία στο άρθρο 17 παράγραφος 2 του Χάρτη

Θεμελιωδών Δικαιωμάτων της Ένωσης ο οποίος αφορούσε τέθηκε σε ισχύ η Συνθήκη της Λισαβόνας έγινε νομικά δεσμευτικός και απέκτησε το ίδιο κύρος με τις Συνθήκες.

Η Συμφωνία TRIPS για τα πνευματικά δικαιώματα σχετικά με το εμπόριο (Agreement on Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights) είναι συμφωνία του Παγκόσμιου Οργανισμού Εμπορίου και έχει ως σκοπό την διασφάλιση αποτελεσματικής και κατάλληλης προστασίας σε δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας στον τομέα του εμπορίου. Ειδικότερα, αποτελεί το Παράρτημα 1Γ της Ιδρυτικής Πράξης του Παγκόσμιου Οργανισμού Εμπορίου και αυτό σημαίνει ότι οι χώρες πρέπει να την αποδεχθούν, προκειμένου να αποκτήσουν την ιδιότητα του μέλους στον οργανισμό. Η Συμφωνία TRIPS δεν έγινε δεκτή χωρίς αντιρρήσεις, καθώς οι αναπτυσσόμενες χώρες αρχικά εναντιώθηκαν στην υιοθέτηση μιας συμφωνίας για την προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας ως μέρος μιας ευρύτερης συμφωνίας για το ελεύθερο εμπόριο. Δέκα αναπτυσσόμενα κράτη (Ινδία, Βραζιλία, Αργεντινή, Κούβα, Αίγυπτος, Νικαράγουα, Νιγηρία, Περού, Τανζανία και Γιουγκοσλαβία) ζήτησαν να ενταχθούν οι σχετικές διαπραγματεύσεις υπό την ομπρέλα των Ηνωμένων Εθνών, φοβούμενοι ότι μια συμφωνία για την πνευματική ιδιοκτησία θα επιδρούσε αρνητικά στην ικανότητά τους να αποκτήσουν τεχνολογία. Η Ινδία ως επικεφαλής της ομάδας των 10 χωρών υπέβαλε μια ενδελεχή αναφορά σχετικά με τις επιπτώσεις έχοντας ως στόχο να σχεδιαστούν κανόνες για την νέα οικονομική τάξη που θα διευκόλυναν την πρόσβαση σε τεχνολογίες οι οποίες εντάσσονται στην προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας και θα ενθάρρυναν την οικονομική ανάπτυξη στις φτωχότερες χώρες. Κατά τις διαπραγματεύσεις, από την μία ήταν τα ανεπτυγμένα κράτη με επικεφαλής τις ΗΠΑ που έβλεπαν την ανωτερότητά τους να φθίνει ως αποτέλεσμα του ανταγωνισμού από την Ιαπωνία και για αυτό ισχυρίζονταν πως η αντιγραφή γνώσης συνιστά πειρατεία και κλοπή. Από την άλλη, ήταν οι αναπτυσσόμενες και ελάχιστα ανεπτυγμένες χώρες που απαντούσαν πως η υιοθέτηση των επιπέδων προστασίας του Ο.Ο.Σ.Α. για την πνευματική ιδιοκτησία θα ήταν επιζήμια για την ευημερία των πληθυσμών τους. Τελικά, η TRIPS έθεσε τα ελάχιστα επίπεδα προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας που όλα τα μέλη του Παγκόσμιου Οργανισμού Εμπορίου πρέπει να ενσωματώσουν στην εθνική τους νομοθεσία αλλάζοντας τον χάρτη της διεθνούς προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας με την τυποποίηση και αύξηση της προστασίας. Η συμφωνία επεφύλασσε στους κατόχους πνευματικής ιδιοκτησίας σημαντικές αλλαγές στην εγχώρια έννομη τάξη, τα δικαστικά και διοικητικά συστήματα των κρατών μελών.

Επιπλέον, εγγυόταν υψηλά επίπεδα συμμόρφωσης εκ μέρους των κρατών μελών μέσα από την εισαγωγή δύο θεσμών, του Συμβουλίου για την TRIPS, το οποίο επανεξετάζει τις εθνικές πολιτικές ως προς την εφαρμογή της συνθήκης και παρέχει στα μέλη ένα forum διαβουλεύσεων σε θέματα συμμόρφωσης, και του Σώματος Επίλυσης Διαφορών το οποίο έχει την εξουσία να επιβάλλει κυρώσεις στις περιπτώσεις παραβίασης της Συμφωνίας. Μέσω της TRIPS τα ανεπτυγμένα κράτη έλαβαν την ενίσχυση της προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας και την μείωση των περιορισμών κατά των άμεσων ξένων επενδύσεων και τα αναπτυσσόμενα κράτη πήραν ως αντάλλαγμα χαμηλότερους δασμούς. Χωρίς αμφιβολία, η TRIPS επέφερε μεγάλες αλλαγές στο παγκόσμιο καθεστώς προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας. Κατ' αρχάς, σύμφωνα με τον Παγκόσμιο Οργανισμό Εμπορίου ως δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας ορίζονται τα δικαιώματα που αναγνωρίζονται στους ανθρώπους επί των πνευματικών τους δημιουργιών και τα οποία τους παρέχουν αποκλειστικά δικαιώματα σχετικά με την χρήση των δημιουργημάτων τους για συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Η κατοχύρωση και προστασία αυτών των δικαιωμάτων λειτουργεί ως κίνητρο για τους δημιουργούς, ώστε να παράγουν ιδέες που θα ωφελήσουν το σύνολο της κοινωνίας. Στο προοίμιο της συμφωνίας παρουσιάζονται οι γενικοί στόχοι που περιλαμβάνουν την μείωση των στρεβλώσεων και των εμποδίων για το διεθνές εμπόριο, την προώθηση της αποτελεσματικής και επαρκούς προστασίας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Στο άρθρο 7 τίθενται οι ειδικότεροι στόχοι και σύμφωνα με αυτούς η προστασία και η επιβολή των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας πρέπει να συμβάλλουν στην προώθηση των τεχνολογικών καινοτομιών, στην μεταφορά και διάδοση των τεχνολογικών γνώσεων προς αμοιβαίο όφελος των παραγωγών και των χρηστών της τεχνολογικής γνώσης. Επίσης, ως σκοπός της συμφωνίας εμφανίζεται η επίτευξη ισορροπίας μεταξύ των μακροπρόθεσμων οφελών, όπως η ενθάρρυνση της καινοτομίας, της εφευρετικότητας και της δημιουργίας, και των πιθανών βραχυπρόθεσμων κοστών για την κοινωνία από την προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας. Σημειώνεται ότι τα μέλη μπορούν, αν το επιθυμούν, να παρέχουν ακόμα πιο εκτεταμένη προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας και είναι ελεύθερα να καθορίσουν την κατάλληλη μέθοδο για την εφαρμογή των διατάξεων της εν λόγω συμφωνίας. Προϋπόθεση αποτελεί η τήρηση των ουσιαστικών υποχρεώσεων που απορρέουν από τις βασικές συμβάσεις του WIPO, της Σύμβασης των Παρισίων και της Σύμβασης της Βέρνης, όπως έχουν τροποποιηθεί και είναι σε ισχύ. Στην συμφωνία διευκρινίζεται ότι το copyright περιλαμβάνει τις δημιουργίες και όχι τις ιδέες, τις

διαδικασίες, τις μεθόδους λειτουργίας ή τις μαθηματικές έννοιες. Η προστασία επεκτείνεται και στα προγράμματα ηλεκτρονικών υπολογιστών, σύμφωνα με το άρθρο 10, όπως και στα λογοτεχνικά έργα. Με βάση τον γενικό κανόνα του άρθρου 7 της σύμβασης της Βέρνης, που ενσωματώθηκε στην συμφωνία TRIPS, η προστασία διαρκεί όσο η ζωή δημιουργού και 50 έτη μετά τον θάνατό του. Το άρθρο 12 της συμφωνίας προβλέπει ότι κάθε φορά που η διάρκεια προστασίας ενός έργου, εξαιρουμένων των φωτογραφικών έργων και των έργων των εφαρμοσμένων τεχνών, υπολογίζεται σε άλλη βάση από την ζωή του φυσικού προσώπου, τότε ο χρόνος προστασίας δεν είναι μικρότερος από τα 50 χρόνια από το τέλος του ημερολογιακού έτους της δημοσίευσης. Τέλος στο άρθρο 14 αναγνωρίζονται και προστατεύονται τα δικαιώματα των καλλιτεχνών ερμηνευτών, των παραγωγών ηχογραφήσεων και των οργανισμών ραδιοφωνίας και τηλεόρασης. Η προστασία διαρκεί τουλάχιστον μέχρι την λήξη της πεντηκονταετίας από την λήξη του έτους στο οποίο πραγματοποιήθηκε η εγγραφή ή η ερμηνεία, ενώ για τους ραδιοτηλεοπτικούς οργανισμούς, ο χρόνος ορίζεται σε τουλάχιστον 20 χρόνια από την λήξη του έτους κατά το οποίο πραγματοποιήθηκε η εκπομπή.³³

³³ Κάββουρα Ευαγ., *Παγκόσμιος Οργανισμός Εμπορίου: Η Συμφωνία TRIPS, οι TRIPS-plus διατάξεις και πρακτικές και οι επιπτώσεις τους στην πρόσβαση στα φάρμακα*, Διδακτορική διατριβή στο Πανεπιστήμιο Πατρών, 2011, σελ. 15.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ ΚΑΙ ΤΑ ΣΥΓΓΕΝΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

3.1. Η μουσική βιομηχανία

Η μουσική θεωρείται αναπόσπαστο μέρος της καθημερινότητας του ανθρώπου με την οποία μπορεί να εκφράζει τις σκέψεις και τα συναισθήματά του, ενώ παράλληλα αποτελεί διαχρονικά σημαντικό στοιχείο κάθε πολιτισμού. Η μουσική είναι μια ζωντανή πραγματικότητα που αλλάζει, εμπλουτίζεται, εξελίσσεται, επηρεάζεται από τις κοινωνικές, οικονομικές και πολιτισμικές συνθήκες και κληροδοτείται στις επόμενες γενεές.

Στην αρχαία Ελλάδα η μουσική ήταν ένα από τα τέσσερα βασικά μαθήματα της εκπαίδευσης των νέων. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, η μουσική τείνει προς την αρετή, καθώς διαπλάθει το ήθος, εκπαιδεύει την φρόνηση και μαθαίνει τον άνθρωπο να απολαμβάνει σωστά.³⁴

Πριν από την εφεύρεση του τυπογραφείου οι παρτιτούρες μουσικής αντιγράφονταν μόνο με το χέρι, κάτι που ήταν δαπανηρό και χρονοβόρο και έτσι το αναλάμβαναν μόνο οι μοναχοί και οι ιερείς που προσπαθούσαν να διατηρήσουν την ιερή μουσική για την εκκλησία. Επικρατούσε η ζωντανή εκτέλεση της μουσικής από τους περιπλανώμενους τροβαδούρους, τους μουσικούς της βασιλικής αυλής και αυτούς που λάμβαναν χορηγίες από την αριστοκρατία, την εκκλησία και το κράτος και εκμεταλλεύονταν την τέχνη και το ταλέντο τους για βιοποριστικούς λόγους. Κατά την εποχή της Αναγέννησης αναπτύχθηκε η μουσική έκδοση με την χρήση μη-εκτυπωμένων φύλλων μουσικής. Η ανάπτυξη της μουσικής έκδοσης συμβάδιζε με την εξέλιξη των τεχνολογιών εκτύπωσης που αναπτύχθηκαν βασικά για τα βιβλία. Μετά τα μέσα του 15^{ου} αιώνα αναπτύχθηκαν για πρώτη φορά μηχανικές τεχνικές για την εκτύπωση της μουσικής και το παλαιότερο παράδειγμα είναι ένα σύνολο λειτουργικών

³⁴ Κωφίδης Στ., «Η μουσική βιομηχανία και η προστασία των δικαιωμάτων της», Πτυχιακή εργασία στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2019, σελ. 12.

ψαλμωδών που χρονολογείται γύρω στο 1465 λίγο μετά την εκτύπωση της Αγίας Γραφής του Γουτεμβέργιου. Η εκτύπωση επέτρεψε να αναπαραχθούν παρτιτούρες πολύ γρήγορα και με πολύ χαμηλό κόστος. Κατά συνέπεια, αυτό βοήθησε τα μουσικά είδη να εξαπλωθούν σε άλλες πόλεις και χώρες. Ο πρωτοπόρος της σύγχρονης μουσικής εκτύπωσης ήταν ο εκδότης Ottaviano Petrucci (1466-1539) ο οποίος κατά την διάρκεια του 16^{ου} αιώνα κατάφερε να εξασφαλίσει ένα εικοσαετές μονοπώλιο για την έντυπη μουσική στην Βενετία. Σημειώνεται ότι η Βενετία ήταν ένα από τα πιο σημαντικά επιχειρηματικά και μουσικά κέντρα κατά την διάρκεια αυτής της περιόδου. Το τελευταίο έργο του Petrucci ήταν εξαιρετικό για την πολυπλοκότητα του λευκού μαρκαδόρου του και της μικρής γραμματοσειράς του. Εκτύπωσε το πρώτο βιβλίο πολυφωνίας, δηλαδή μουσική με δύο ή περισσότερες ανεξάρτητες μελωδικές γραμμές, χρησιμοποιώντας κινητό τύπο. Στα τέλη του 18^{ου} αιώνα καλλιτέχνες και συνθέτες όπως ο Βόλφγκανγκ Αμαντέους Μότσαρτ άρχισαν να αναζητούν πιο εμπορικές ευκαιρίες για την μουσική τους και τις παραστάσεις τους στο κοινό. Μετά τον θάνατο του Μότσαρτ, η σύζυγός του συνέχισε την διαδικασία της εμπορευματοποίησης της μουσικής πωλώντας τα χειρόγρατά του. Τον 19^ο αιώνα οι εκδοτικοί οίκοι μουσικής κατέλαβαν την βιομηχανία, ενώ στις αρχές του επόμενου αιώνα του 20^{ου} σημαντικό ρόλο είχε η ανάπτυξη στην ηχογράφηση. Τα σπίτια της Όπερας, οι αίθουσες συναυλιών και τα κλαμπς εξακολουθούσαν να παράγουν μουσική και οι μουσικοί και οι τραγουδιστές έπαιζαν ζωντανά, αλλά η δύναμη του ραδιοφώνου επέτρεπε σε συγκροτήματα και τραγουδιστές να γίνουν δημοφιλείς σε μεγαλύτερο κοινό και έτσι η δισκογραφική βιομηχανία αντικατέστησε τους εκδότες μουσικής. Κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα η πρωτοεμφανιζόμενη μουσική βιομηχανία στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής πήρε τα τραγούδια από τους τροβαδούρους και τα μεταχειρίστηκε ως βιομηχανικό προϊόν. Την μέχρι τότε «ζωντανή» εκτέλεση της μουσικής και των τραγουδιών ακολούθησε η μεταφορά των τραγουδιών σε παρτιτούρες. Οι εκδοτικές εταιρείες τύπωναν τις νότες και τους στίχους των τραγουδιών σε παρτιτούρες, τις οποίες διαφήμιζαν και πωλούσαν σε μουσικά θέατρα και σε αίθουσες χορού, για παράδειγμα το 1892 η παρτιτούρα της μεγάλης επιτυχίας «After the Ball» ξεπέρασε σε πωλήσεις το 1 εκατομμύριο αντίτυπα. Ύστερα, ο κυλινδρικός φωνόγραφος του Θωμά Έντισον και η εξέλιξή του, το γραμμόφωνο με τις πλάκες του Εμίλ Μπερλίνερ οδήγησαν στην δημιουργία των δισκογραφικών εταιρειών οι οποίες έφεραν την επανάσταση στα μέχρι τότε μουσικά δεδομένα. Έκτοτε η μουσική μπορούσε να παίζεται χωρίς μουσικούς και να αποθηκεύεται και να μεταφέρεται κατά

βούληση. . Τότε άλλαξε και το περιεχόμενο, αφού η μεσαία τάξη ήταν θρησκευόμενη και αυστηρών ηθικών αρχών. Ο πελάτης δεν ήταν ομοιόμορφος κοινωνικά, εθνικά και πολιτισμικά, για αυτό οι έμποροι προσπάθησαν να δημιουργήσουν ένα είδος τραγουδιού απλοποιημένο και οικουμενικό και έτσι δημιουργήθηκε η ποπ κουλτούρα. Ιρλανδοί, Γερμανοί και γερμανικής καταγωγής Εβραίοι δημιούργησαν τους πρώτους μουσικούς οίκους, ενώ και οι Αφροαμερικανοί ήταν ενεργοί. Η πρώτη μεγάλη μουσική εταιρεία ήταν η Black Swan Records. Το 1914 ιδρύθηκε από συνθέτες, στιχουργούς και εκδότες η εταιρεία διαχείρισης δικαιωμάτων (ASCAP) που με δικαστικούς αγώνες άλλαξε ακόμα περισσότερο το τοπίο της δημόσια εκτέλεσης των τραγουδιών. Στο εξής, όποιος έπαιζε ή αναμετάδιδε δημόσια κάποιο τραγούδι έπρεπε να πληρώσει. Χαρακτηριστικά, ακόμα και για το «Happy Birthday» η εταιρεία Warner εισπράττει δικαιώματα. Και ακολούθησε ο ομιλών κινηματογράφος. Με τις ενσωματωμένες μουσικές αυτομάτως εξαφανίστηκαν οι μουσικοί που συνόδευαν τις βουβές ταινίες. Από 22.000 μουσικούς το 1926 απέμειναν μόνο 4.100 το 1934. Συγχρόνως, το ραδιόφωνο δημιουργεί νέα δεδομένα στην ακρόαση των ήχων. Το 1910 η εφημερίδα «The New York Times» αναφέρθηκε στα αποκαλούμενα «εργοστάσια τραγουδιών», τα οποία δημιουργούσαν και πωλούσαν τυποποιημένα τραγούδια με αποκλειστικό σκοπό το κέρδος.³⁵

Ορισμένες αξιοσημείωτες εταιρείες ήταν οι: Columbia Records, The Gramophone Company, Edison Bell, Talking Machine Company και άλλες. Μέχρι το τέλος της δεκαετίας του '80 κυριαρχούν οι: EMI, CBS, BMG, PolyGram, WEA και MCA. Η Sony αγόρασε την CBS το 1987 και μετονομάστηκε σε Sony Music το 1991. Το 1998 το PolyGram Music Group συγχωνεύθηκε με το MCA Music Entertainment και δημιουργήθηκε η Universal Music Group. Η Sony και η BMG συγχωνεύθηκαν το 2004 και η Universal ανέλαβε την πλειοψηφία των μουσικών συμφερόντων της EMI που είναι πλέον συνιδιοκτησία της Sony.

Με τον καιρό, γύρω από τις δισκογραφικές εταιρείες αναπτύχθηκε μια έντονη οικονομική δραστηριότητα από εξειδικευμένους επαγγελματίες, όπως παραγωγούς, συνθέτες, στιχουργούς, ερμηνευτές, μουσικούς, διαφημιστές γραφίστες και

³⁵ Δρίτσας Θ., *Η μουσική ως φάρμακο. Η βιολογική προσέγγιση της μουσικής θεραπείας*, εκδ. Παπαζήσης, Αθήνα 2018, σελ. 10.

δικηγόρους. Έτσι, οι μέτοχοι και οι διευθυντές των εταιρειών άρχισαν να αποκτούν τον πλήρη έλεγχο τον χώρο του τραγουδιού βάζοντας σε δεύτερη μοίρα τους δημιουργούς, τους συνθέτες, τους στιχουργούς και τους μουσικούς.

Σημαντική για την αξία της μουσικής ως πολιτισμικό αγαθό αποτέλεσε η Σύμβαση της UNESCO για την Διαφύλαξη της Άυλης Πολιτισμικής Κληρονομιάς (2003). Η σύμβαση αυτή κυρώθηκε από την Ελλάδα με τον νόμο 3521/2006 και συμπεριέλαβε την μουσική ως τέχνη του θεάματος ή ορθότερα ως επιτελεστική τέχνη στην έννοια της πολιτιστικής κληρονομιάς και ιδιαίτερα των πολιτισμικών εκφάνσεων της που δεν έχουν απτή, υλική διάσταση και χρήζουν προστασίας και διαφύλαξης.

Σήμερα η βιομηχανία της μουσικής είναι μια από τις μεγαλύτερες παγκοσμίως και μια από τις πιο δημιουργικές βιομηχανίες, καθώς βοηθάει στην ανάπτυξη της οικονομίας, της τεχνολογίας και ειδικότερα του ηλεκτρονικού εμπορίου. Επίσης, στηρίζεται στο ταλέντο και στην δημιουργικότητα και για αυτό εξαρτάται από την προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας.

Η μουσική βιομηχανία βασίζεται στο δισκογραφικό προϊόν το οποίο είναι αποτέλεσμα μιας προσπάθειας πολλών εξειδικευμένων επαγγελματιών. Στην αρχή, για την δημιουργία ενός τραγουδιού ασχολούνται ο συνθέτης, ο στιχουργός, ο ερμηνευτής, ο ενορχηστρωτής και οι απαραίτητοι μουσικοί. Ύστερα, ακολουθεί η ηχογράφηση του τραγουδιού από τον ηχολήπτη και στην συνέχεια γίνεται η αναπαραγωγή των διαφόρων υλικών φορέων που ενσωματώνουν το τραγούδι, για παράδειγμα σε CD, και η συσκευασία αυτών των μέσων είναι ένα σημαντικό μέρος της δισκογραφικής παραγωγής, για το οποίο εργάζονται κι άλλοι επαγγελματικοί κλάδοι όπως γραφίστες, τυπογράφοι και στυλίστες. Όταν η παραγωγή του δισκογραφικού προϊόντος ολοκληρωθεί, ακολουθεί η διανομή του στα καταστήματα λιανικής πώλησης μέσω επιχειρήσεων ή απευθείας από τις δισκογραφικές εταιρείες. Παράλληλα, γίνεται η διαφήμιση του δισκογραφικού προϊόντος και η προώθησή του στην αγορά. Όλα αυτά τα στάδια δημιουργίας ενός δισκογραφικού προϊόντος διεκπεραιώνονται από τους παραγωγούς οι οποίοι κατά βάση εκπροσωπούν κάποια δισκογραφική εταιρεία.

Συνεπώς, οι δισκογραφικές εταιρείες παίζουν σημαντικό ρόλο στην παραγωγή, προώθηση και διάθεση της μουσικής.³⁶

Η πνευματική ιδιοκτησία, μέσα από τους νόμους και τις δικαστικές αποφάσεις, προστατεύει εξίσου τον άσημο και τον διάσημο καλλιτέχνη και επιτρέπει στους δημιουργούς, τους καλλιτέχνες και τις εταιρείες να επενδύσουν στην μουσική γνωρίζοντας ότι το αποτέλεσμα θα ανήκει σε αυτούς. Η προστασία της πνευματικής δημιουργίας, η καταπολέμηση της πειρατείας και η προώθηση της αξίας μιας ευημερούσας και νόμιμης μουσικής βιομηχανίας είναι οι βασικοί στόχοι της IFPI (International of Phonographic Industry). Η Διεθνής Ομοσπονδία Φωνογραφικής Βιομηχανίας (International of Phonographic Industry) εκπροσωπεί περισσότερες από 1.400 δισκογραφικές εταιρείες σε 70 χώρες. Η ομοσπονδία αντιπροσωπεύει τα μέλη σε τρία επίπεδα: διεθνές, περιφερειακό και εθνικό. Διεθνώς, η Γραμματεία στο Λονδίνο αναφέρεται στο κύριο Συμβούλιο των Διευθυντών και συνεργάζεται με τις επιτροπές των εταιρειών ως προς τις νομικές τακτικές, τα δικαιώματα εκτέλεσης και την τεχνολογία. Σε περιφερειακό επίπεδο, το έργο αναλαμβάνουν τα γραφεία της ομοσπονδίας στην Ευρώπη, στην Ασία και στην Λατινική Αμερική και αυτά αναφέρονται στα περιφερειακά Συμβούλια Διευθυντών και αντιπροσωπεύουν τις δισκογραφικές εταιρείες. Αντιπρόσωποι των περιφερειακών Συμβουλίων συμμετέχουν στο κύριο Συμβούλιο των Διευθυντών. Οι εθνικές ενώσεις αναφέρονται στα τοπικά Συμβούλια και συνεργάζονται με τα περιφερειακά γραφεία της ομοσπονδίας. Επιπλέον, υπάρχει και η Διεύθυνση Δίωξης της Πειρατείας της IFPI από το 1997 η οποία συντονίζει σε διεθνές επίπεδο το ζήτημα της πειρατείας.

Η πειρατεία αποσκοπεί στην παράνομη αντιγραφή και διάθεση των μουσικών έργων με στόχο το οικονομικό όφελος. Διευκολύνθηκε από α) την ανακάλυψη νέων τρόπων συμπίεσης και διαχείρισης ψηφιακών δεδομένων και β) την αύξηση της διαθέσιμης ταχύτητας μεταφοράς δεδομένων στο Διαδίκτυο, το οποίο έγινε ο βασικός τόπος ανταλλαγής μουσικών συνθέσεων κυρίως μετά την εμφάνιση του MP3 και των δικτύων peer to peer. Η πιο γνωστή μορφή της διαδικτυακής πειρατείας είναι η συμπίεση των τραγουδιών σε αρχεία μορφής MP3 και η διάθεσή τους μέσω δικτύων peer to peer, των μέσων κοινωνικής δικτύωσης ή άλλων διαδικτυακών υπηρεσιών και

³⁶ Ελληνιάδης Στ. «Πώς η μουσική έγινε βιομηχανία» άρθρο στην εφημερίδα Ελευθεροτυπία, 2010

εφαρμογών χωρίς την συγκατάθεση των δικαιούχων, δηλαδή χωρίς την καταβολή της αμοιβής για τα πνευματικά και τα συγγενικά δικαιώματα. Πρόκειται για μια οργανωμένη μορφή παραοικονομίας με ετήσιο κύκλο εργασιών 4.5 δισεκατομμυρίων δολλαρίων και σχετίζεται και με άλλες μορφές οργανωμένου εγκλήματος. Χαρακτηριστικά, επιχειρήσεις των διωκτικών αρχών παγκοσμίως σχετικά με υποθέσεις παράνομων CDs οδήγησαν στην αποκάλυψη άλλων εγκλημάτων. Στην Μ. Βρετανία εξαρθρώθηκε με αυτό τον τρόπο κύκλωμα της ρωσικής μαφίας. Στην Νάπολη της Ιταλίας 100 συμμορίες οι οποίες ανήκουν στην Καμόρα έχουν σχέση με την παραγωγή πλαστών CDs, ενώ στην Ολλανδία επιχείρηση για CDs κατέληξε σε κατάσχεση μεγάλου αριθμού όπλων. Στην Ελλάδα τον Αύγουστο του 2000 βρέθηκε παράνομο εργαστήριο CDs σε επιχείρηση για εξάρθρωση σπείρας εκβιαστών οι οποίοι τοποθετούσαν βόμβες. Ένα μήνα αργότερα η αστυνομία εισέβαλε σε ένα εργαστήριο όπου κατασκευάζονταν πλαστά έγγραφα, όπως ταυτότητες και διπλώματα οδήγησης, αλλά και παρασκευάζονταν πλαστά CDs. Ο νόμος 2121/93 ρυθμίζει τα ζητήματα σχετικά με την πνευματική ιδιοκτησία, τα δικαιώματα εκμετάλλευσης, πνευματικά και συγγενικά, οριοθετεί τους τρόπους χρήσης της μουσικής και ορίζει τις ποινές για τους παραβάτες. Μάλιστα, θεωρείται αρκετά πρωτοποριακός συγκριτικά με αντίστοιχους νόμους στην Ευρώπη και αρκετά σκληρός στις προβλεπόμενες ποινές, συγκεκριμένα, η ελάχιστη ποινή για πειρατεία είναι 1 έτος φυλάκισης και χρηματικό πρόστιμο 3.000 ευρώ. Οι ποινές αυτές μπορεί να αυξηθούν κατά περίπτωση, όταν πρόκειται για επαναλαμβανόμενη παράβαση από το ίδιο άτομο.

Η διάθεση αυτών των έργων μέσω υλικών φορέων ανάλογα με το περιεχόμενό τους διακρίνεται σε 3 κατηγορίες:

Πειρατικά: πρόκειται για την αναπαραγωγή πρωτότυπου ηχογραφήματος με σκοπό το οικονομικό όφελος χωρίς την συγκατάθεση του δικαιούχου. Η συσκευασία των πειρατικών αντιτύπων είναι διαφορετική από αυτή των γνήσιων.

Παραχαραγμένα: πρόκειται για αντίγραφα που μοιάζουν πάρα πολύ με τα γνήσια. Τα λογότυπα και τα εμπορικά σήματα τοποθετούνται στην συσκευασία, με αποτέλεσμα ο αγοραστής να παραπλανάται και να πιστεύει ότι αγοράζει το γνήσιο και νόμιμο προϊόν.

Bootlegs: πρόκειται για παράνομες ηχογραφήσεις ζωντανών εκτελέσεων ή ραδιοτηλεοπτικού ή κάποιου άλλου προγράμματος που έχουν γίνει χωρίς την άδεια των δικαιούχων.

Το ελληνικό τμήμα της IFPI αποτελείται από την Ένωση Ελλήνων Παραγωγών Ηχογραφήματων και έχει ως σκοπό την προστασία των ελληνικών δισκογραφικών εταιρειών και την συνεργασία με την IFPI για την προστασία και την προώθηση της μουσικής στην χώρα μας.

Από την μουσική βιομηχανία βιοπορίζονται πολλοί κλάδοι εργαζομένων, όπως μουσικοσυνθέτες, στιχουργοί, τραγουδιστές, μουσικοί, ηχολήπτες, δισκογραφικές εταιρείες κλπ. Γενικότερα, το τραγούδι δημιουργείται από τον συνθέτη και τον στιχουργό, οι οποίοι κατέχουν τα πνευματικά δικαιώματά του. Έστερα, ο ερμηνευτής καλλιτέχνης, οι μουσικοί και ο παραγωγός της δισκογραφικής εταιρείας δίνουν στο τραγούδι την μορφή με την οποία μπορούμε να ακούσουμε σε έναν φορέα ήχου. Οι ερμηνευτές, οι μουσικοί και οι δισκογραφικές εταιρείες κατέχουν τα συγγενικά δικαιώματα του ηχογραφήματος δηλαδή του συγκεκριμένου συνόλου ήχων και φωνών όπως ακριβώς ηχογραφήθηκε.

Οι στιχουργοί μπορεί να συνάψουν συμφωνία με τις δισκογραφικές εταιρείες για την πώληση του τραγουδιού, δηλαδή να το πουλήσουν στην εταιρεία και να λάβουν ένα ποσό εφάπαξ, ή με ποσοστά, δηλαδή οι στιχουργοί νοικιάζουν το τραγούδι τους στις δισκογραφικές εταιρείες για ορισμένη χρονική διάρκεια, συνήθως για 5 χρόνια. Οι στιχουργοί λαμβάνουν κάποιο χρηματικό ποσό συν τα ποσοστά από την ζήτηση του τραγουδιού. Σημειώνεται ότι τα πνευματικά δικαιώματα δεν πωλούνται, δεν μεταβιβάζονται εκτός αν θέλει ο ίδιος ο δημιουργός ή μετά θάνατο οι συγγενείς του πρώτου βαθμού.

Επίσης, οι τραγουδιστές καταρτίζουν συμβάσεις με τις δισκογραφικές εταιρείες με σκοπό την ηχογράφηση, αναπαραγωγή και διανομή των υλικών φορέων με την εγγραφή της ερμηνείας ή της εκτέλεσης. Οι συμβάσεις αυτές, γνωστές ως συμβάσεις «φωνοληψίας» ή «φωνογραφίας» είναι συνήθως συμβάσεις έργου και καταρτίζονται ενώπιον δικηγόρου και συμβολαιογράφου. Σύμφωνα με τα κρατούμενα συναλλακτικά ήθη στον χώρο της δισκογραφίας, προσδιορίζονται η επωνυμία του καλλιτέχνη, η διάρκεια της σύμβασης και η αμοιβή από την εκμετάλλευση των υλικών φορέων ήχου η οποία κυμαίνεται σε ένα ποσοστό πάνω στην τιμή πώλησης των φωνογραφήματων. Επιπλέον, οι συμβάσεις αυτές περιέχουν και μερικές ρήτρες όπως η ρήτρα αποκλειστικότητας και η ρήτρα καταλόγου. Η ρήτρα αποκλειστικότητας απαγορεύει στον τραγουδιστή να ηχογραφεί ερμηνείες για άλλη δισκογραφική εταιρεία για συγκεκριμένο χρονικό διάστημα, ενώ η ρήτρα καταλόγου έχει παρεπόμενο χαρακτήρα

και επιβάλλει στον καλλιτέχνη να μην ηχογραφεί για ένα ορισμένο χρονικό διάστημα την ίδια ερμηνεία για άλλη δισκογραφική εταιρεία, όσοι οι τίτλοι των τραγουδιών που ηχογράφησε με τον αρχικό παραγωγό αναγράφονται στους καταλόγους του. Γενικά, οι ρήτρες στις συμβάσεις για την δισκογραφία πρέπει να είναι ορισμένες ως προς τον τόπο, τον χρόνο και να μην εμποδίζουν την επαγγελματική δραστηριότητα του καλλιτέχνη.

Ένα θέμα που απασχόλησε την νομολογία είναι η ρήτρα επανηχογράφησης, με βάση την οποία οι τραγουδιστές είναι υποχρεωμένοι να μην επανηχογραφούν για λογαριασμό άλλης δισκογραφικής εταιρείας τα τραγούδια που ηχογράφησαν με την πρώτη εταιρεία κατά την διάρκεια της σύμβασης και μετά την λήξη της. Το δικαστήριο δέχθηκε ότι η ρήτρα επανηχογράφησης διαρκεί όσο και η προστασία των συγγενικών δικαιωμάτων του παραγωγού, δηλαδή 50 χρόνια ύστερα από την υλική ενσωμάτωση. Όμως, αυτό οδηγεί σε υπέρμετρο περιορισμό της καλλιτεχνικής και επαγγελματικής δραστηριότητας του τραγουδιστή, επειδή στην πραγματικότητα οδηγεί σε ισόβια δέσμευση του καλλιτέχνη. Η ρήτρα αυτή, που έχει ομοιότητες με την ρήτρα καταλόγου, πρέπει να είναι ορισμένη ως προς τον τόπο, τον χρόνο και να μην περιορίζει την επαγγελματική δραστηριότητα του καλλιτέχνη. Στην περίπτωση που δεν πληρούνται τα παραπάνω κριτήρια, η ρήτρα αποκλειστικότητας είναι άκυρη. Η εξάρτηση της διάρκειας της ρήτρας από την διάρκεια των συγγενικών δικαιωμάτων των παραγωγών δισκογραφίας εξαναγκάζει εμμέσως τον καλλιτέχνη να ανήκει αποκλειστικά σχεδόν για όλη την ζωή του σε μια δισκογραφική εταιρεία και να μην μπορεί να ποτέ πια να ηχογραφήσει τα ίδια τραγούδια με άλλη εταιρεία, ακόμα κι αν πρόκειται για ζωντανή παράσταση. Γενικότερα, η ρήτρα αποκλειστικότητας και καταλόγου και άλλες παρεπόμενες προς αυτές ρήτρες στον χώρο της δισκογραφίας ισχύουν για συγκεκριμένο χρονικό διάστημα και δεν σχετίζονται με την διάρκεια των συγγενικών δικαιωμάτων και ρυθμίζονται από τις διατάξεις του αστικού ή του εργατικού δικαίου κατά περίπτωση. Εκτός από τις συμβάσεις, υπάρχουν και τα ιδιωτικά συμφωνητικά τα οποία εξαρτώνται από την συμφωνία της δισκογραφικής εταιρείας με τον τραγουδιστή. Τα περισσότερα συμφωνητικά αφορούν τα οικονομικά,

για παράδειγμα αν ο καλλιτέχνης καταφέρει μέσα σε ένα διάστημα να κάνει πωλήσεις ενός συγκεκριμένου αριθμού, η εταιρεία θα του κάνει κάποιο δώρο.³⁷

3.2. Το τραγούδι στην Πνευματική Ιδιοκτησία

Ως προς το τραγούδι, με βάση την συγκεκριμένη υπόθεση, ότι θεωρείται σύνθετο έργο, καθώς αποτελεί συνένωση δύο αυτοτελών έργων διαφορετικού είδους (μουσική και στίχοι) που δημιουργούνται χωριστά και μπορεί να τύχουν χωριστής οικονομικής εκμετάλλευσης, αλλά αποτελούν μια οργανική ενότητα. Όμως, η νομολογία εμφανίζεται διχασμένη ως προς το νομικό χαρακτηρισμό των τραγουδιών. Κάποιες αποφάσεις εκλαμβάνουν το τραγούδι ως σύνθετο έργο, για παράδειγμα η υπ' αριθμ. 6520/2008 του Εφετείου Αθηνών και η υπ' αριθμ. Απόφαση 2288/2015 του Μονομελούς Πρωτοδικείου Αθηνών και η υπ' αριθμ. 328/2010 του Μονομελούς Πρωτοδικείου Αθηνών. Χαρακτηριστικά, στην τελευταία αναφέρεται πως από την διάταξη της παραγράφου 3 του άρθρου 7 του νόμου 2121/1993 προκύπτει ότι το σύνθετο έργο απαρτίζεται από περισσότερα αυτοτελή «τμήματα», δηλαδή από περισσότερα προστατευόμενα έργα, όμοιου ή διαφορετικού είδους, τα οποία έχουν δημιουργηθεί διαφορετικά και διατηρούν την νομική αυτοτέλειά τους. Με την συνένωση δεν δημιουργείται ένα αυτοτελώς προστατευόμενο έργο, καθώς δεν πρόκειται για κοινή δημιουργία αλλά για κοινή εκμετάλλευση της πνευματικής ιδιοκτησίας. Στα σύνθετα έργα, κάθε δημιουργός είναι αρχικός συνδικαιούχος των δικαιωμάτων επί του σύνθετου έργου και αποκλειστικός δικαιούχος των δικαιωμάτων επί του τμήματος του έργου το οποίο εκείνος δημιούργησε, υπό την προϋπόθεση ότι το τμήμα αυτό είναι δεκτικό χωριστής εκμετάλλευσης και δεν υπάρχει αντίθετη συμφωνία. Το τραγούδι θεωρείται σύνθετο έργο, διότι συντίθεται από αυτοτελή και απολύτως διακριτά τμήματα, δηλαδή την μουσική και τον στίχο. Η εκμετάλλευση του σύνθετου έργου ως σύνολο όπως η εκμετάλλευση μουσικής και στίχων ως ενιαίο σύνολο τραγουδιού προϋποθέτει συμφωνία των μερών. Σε περίπτωση προσβολής του σύνθετου έργου, λόγω της αυτοτέλειας των επιμέρους συμβολών, οι δημιουργοί κάθε

³⁷ Κωφίδης Κ., «Μουσική βιομηχανία και social media», Μεταπτυχιακή Διπλωματική εργασία στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας 2019, σελ. 26.

τμήματος προσβάλλονται αυτοτελώς. Άλλες δικαστικές αποφάσεις εκλαμβάνουν το τραγούδι ως έργο συνεργασίας, όπως η υπ' αριθμ. 1251/2003 του Αρείου Πάγου ³⁸ και η υπ' αριθμ. Απόφαση 352/2005 του Εφετείου Πατρών. Τα έργα συνεργασίας δημιουργούνται με την σύμπραξη δύο ή περισσότερων φυσικών προσώπων και η συνεργασία καταλήγει σε έργο ενιαίας μορφής και είδους στο οποίο δεν διακρίνονται οι επιμέρους συμβολές κάθε δημιουργού. Αντίθετα από τα σύνθετα έργα, οι συνδημιουργοί είναι εκ του νόμου αρχικοί συνδικαιούχοι κατά ίσα μέρη των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας, δηλαδή περιουσιακού και ηθικού, επί του έργου, εκτός αν συμφωνήθηκε διαφορετικά.

Η μουσική σύνθεση που αποτελεί το πρώτο συστατικό στοιχείο του τραγουδιού γίνεται αντιληπτή ως μια σειρά ήχων που εμφανίζει μελωδία, αρμονία και ρυθμό. Η μελωδία συνιστά το ιδιαίτερο ηχητικό αποτέλεσμα το οποίο παρέχεται από την διαδοχή των ήχων που αποτελούν ένα συγκεκριμένο μουσικό θέμα. Η αρμονία προκύπτει από την συνήχηση περισσότερων ήχων του μουσικού θέματος και ο ρυθμός (tempo) προκύπτει από την ταχύτητα με την οποία κάθε ήχος διαδέχεται τον επόμενο. Με βάση τις αρχές της πνευματικής ιδιοκτησίας, οι ιδέες, οι προτάσεις ή οι απόψεις στις οποίες βασίστηκε η δημιουργία ενός έργου του πνεύματος δεν τυγχάνουν προστασίας. Συνεπώς, προστατευόμενο στοιχείο κάθε έργου-και του μουσικού έργου- είναι η μορφή στην οποία ο συνθέτης μετασχημάτισε την αρχική ιδέα του προσδίδοντας συγκεκριμένη μελωδία, αρμονία και ρυθμό. Σημειωτέον ότι στην υπ' αριθμ. 3163/2005 απόφαση του Μονομελούς Πρωτοδικείου Αθηνών επισημαίνεται ότι «κάθε έκφραση μιας ιδέας προστατεύεται με ξεχωριστό δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας, διότι θεωρείται από το δίκαιο ως διαφορετική δημιουργία». Επίσης, όπως διατυπώνεται στην παράγραφο 4 του άρθρου 2 του νόμου 2121/93, για την προστασία ενός έργου δεν λαμβάνονται υπόψη η καλλιτεχνική ή αισθητική αξία του, ο εμπορικός προορισμός του, η οικονομική επιτυχία του, ο σκοπός ή ο τρόπος δημιουργίας του και ο τυχόν ανήθικος ή παράνομος χαρακτήρας του. Αυτό σημαίνει πως προστατεύονται εξίσου τα μικρής αξίας έργα, τα λιγότερο εμπορικά έργα, τα έργα με ανήθικο περιεχόμενο ή εκείνα των οποίων η δημιουργία προσβάλλει δικαιώματα τρίτων.

³⁸

Βλ.

Νομολογία,

Απόφαση

Αρείου

Πάγου

http://www.areiospagos.gr/nomologia/apofaseis_result.asp?s=2&code=150

Όταν μορφοποιηθεί η μουσική σύνθεση προστατεύεται από την πνευματική ιδιοκτησία υπό την προϋπόθεση της πρωτοτυπίας. Η πρωτοτυπία βασίζεται, σύμφωνα με την κρατούσα θεωρία στην χώρα μας, πρωτίστως στην μελωδία και δευτερευόντως στην αρμονία και στον ρυθμό. Με άλλα λόγια, εξετάζεται κατά πόσο η διαδοχή των φθόγγων που αποτελούν το βασικό μουσικό θέμα μιας σύνθεσης φέρει την σφραγίδα της προσωπικής συμβολής του δημιουργού της με τρόπο που να προσδίδει στο έργο μοναδικότητα. Παρόμοια, οι στίχοι αποτελούν το δεύτερο συστατικό στοιχείο του τραγουδιού και προστατεύονται ως έργο του λόγου, από την στιγμή που θα μορφοποιηθούν υλοποιώντας την ιδέα του στιχουργού και υπό την προϋπόθεση της πρωτοτυπίας.

Προστασίας μπορεί να τύχει και ο τίτλος του τραγουδιού. Ο τίτλος δεν περιλαμβάνεται στην ενδεικτική απαρίθμηση του νόμου 2121/93, αλλά γίνεται δεκτό ότι προστατεύεται, εφόσον είναι πρωτότυπος. Ο τίτλος εμφανίζει πρωτοτυπία, όταν καταφέρνει να εξατομικεύσει το έργο που αφορά προσδιορίζοντας το περιεχόμενό του κατά τρόπο διακριτό και μοναδικό. Αντίθετα, δεν θεωρείται πρωτότυπος ο τίτλος, όταν περιέχει γενικούς χαρακτηρισμούς. Τα κριτήρια της νομολογίας για την πρωτοτυπία του τίτλου δεν είναι σαφή και σταθερά. Στην περίπτωση που δεν συντρέχουν οι προϋποθέσεις για την προστασία του τίτλου, είναι δυνατή η προστασία του με τις διατάξεις περί του αθέμιτου ανταγωνισμού.

3.3. Η έννοια της πρωτοτυπίας

Η προϋπόθεση της πρωτοτυπίας, βάσει της οποίας παρέχεται η προστασία στην πνευματική ιδιοκτησία στην παράγραφο 1 του άρθρου 2 του νόμου 2121/93 και αποτελεί δομικό στοιχεί της έννοιας του έργου, αλλά δεν προσδιορίζεται. Είναι έννοια ανοιχτού περιεχομένου που καθορίζεται από την θεωρία και την νομολογία σε σχέση με τα δεδομένα της εποχής, την φύσης του έργου και την νομική παράδοση κάθε χώρας. Συνεπώς, τα κριτήρια προσδιορισμού στην πρωτοτυπία διαφέρουν ανά εποχή και έννομη τάξη. Χαρακτηριστικά, στο αγγλοσαξονικό και αμερικανικό δίκαιο (copyright law) χρησιμοποιούνται ελαστικότερα και λιγότερο ανθρωποκεντρικά κριτήρια και πρωτότυπο θεωρείται απλώς ένα έργο που δεν αποτελεί αντιγραφή άλλου προηγούμενου. Στις χώρες του ηπειρωτικού ευρωπαϊκού δικαίου ο πυρήνας του

κριτηρίου της πρωτοτυπίας διαμορφώθηκε με βάση την ανθρωποκεντρική αντίληψη της πνευματικής ιδιοκτησίας που στρέφεται στην προσωπική συμβολή του δημιουργού στο έργο. Το κριτήριο της πρωτοτυπίας συνδέθηκε με την ατομικότητα με την σφραγίδα της ιδιαίτερης προσωπικής συμβολής του δημιουργού. Για παράδειγμα, κρίθηκαν πρωτότυπες οι μουσικές συνθέσεις του τσιγγάνου κιθαριστή Manitas de Plata που ενσωμάτωνε με παραλλαγές και αυτοσχεδιασμούς γνωστά θέματα φολκλορικών τραγουδιών. Το γαλλικό Ακυρωτικό Δικαστήριο επικύρωσε την απόφαση του Εφετείου και δέχθηκε ότι τα φολκλορικά μουσικά θέματα αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για τον συνθέτη ο οποίος απέφυγε την πλήρη αναπαραγωγή τους και την δουλική απομίμηση. Συνεπώς, οι μουσικές συνθέσεις του Manitas de Plata θεωρήθηκαν πρωτότυπες, διότι έφεραν το αποτύπωμα της ιδιοσυγκρασίας και του ύφους του δημιουργού τους. Αργότερα, η έννοια της πρωτοτυπίας διευρύνθηκε και το αυστηρό κριτήριο της ατομικότητας και αντικαταστάθηκε από το κριτήριο της μοναδικότητας που συνδυάζεται με την αυξανόμενη επίδραση των νέων τεχνολογιών. Πρόκειται για ένα κριτήριο συγκριτικής φύσης, δηλαδή πρωτότυπο θεωρείται ένα έργο, εφόσον κρίνεται ότι οποιοσδήποτε πέρα του δημιουργού δεν θα ήταν σε θέση να οδηγηθεί στο ίδιο αποτέλεσμα κάτω από τις ίδιες συνθήκες. Ένα άλλο κριτήριο εισήχθη μεταγενέστερα, το κριτήριο του δημιουργικού ύψους, σύμφωνα με το οποίο ένα έργο θεωρείται πρωτότυπο, όταν διαφοροποιείται επαρκώς από τα απλά προϊόντα της καθημερινότητας. Κατά την θεωρία του ελληνικού δικαίου, η διαπίστωση της μοναδικότητας αποτελεί την αναγκαία αλλά όχι επαρκή προϋπόθεση για την ύπαρξη της πρωτοτυπίας και απαιτείται ακόμα το έργο να παρουσιάζει ένα ελάχιστο δημιουργικό ύψος που το διαχωρίζει από τα προϊόντα της καθημερινότητας (σωρευτική εφαρμογή των κριτηρίων). Η ελληνική νομολογία δέχεται τα κριτήρια της μοναδικότητας και του δημιουργικού ύψους άλλοτε διαζευκτικά και άλλοτε σωρευτικά, με αποτέλεσμα πολλές φορές να δημιουργείται σύγχυση.

Παράγωγο θεωρείται ένα έργο που προήλθε από την μετατροπή προγενέστερων πρωτότυπων έργων ή μη προστατευόμενων εκφράσεων της λαϊκής παράδοσης και εμφανίζει δημιουργικό ύψος σε σχέση με το αρχικό έργο. Το παράγωγο έργο δανείζεται ουσιώδη στοιχεία από το αρχικό πρωτότυπο ως προς την μορφή, την κεντρική ιδέα, το περιεχόμενο, τους χαρακτήρες ή την δομή του, αλλά πρέπει να εμφανίζει διακριτή πρωτοτυπία σχετικά με την σύνθεση των στοιχείων αυτών. Σύμφωνα με την θεωρία, δεν υφίσταται παράγωγο έργο και επομένως δεν χρειάζεται άδεια εκμετάλλευσης, όταν

το προγενέστερο πρωτότυπο λειτουργεί μόνο ως πηγή έμπνευσης για ένα μεταγενέστερο διαφορετικού είδους και κατηγορίας.

Στον χώρο της μουσικής ως διασκευή θεωρείται η μεταβολή του ρυθμού ή της αρμονίας ενός μουσικού έργου με την δημιουργία μιας παραλλαγής, με αποτέλεσμα το μουσικό έργο να αλλάζει ύφος, για παράδειγμα ένα τραγούδι μπλουζ μετατρέπεται σε αργό βαλς. Επίσης, διασκευή θεωρείται η μεταβολή της μελωδίας ή της αρμονίας ενός μουσικού έργου με την τεχνική της μίξης (remix) κατά την οποία προστίθενται ή αφαιρούνται στοιχεία από το αρχικό έργο, η αλλαγή της ενορχήστρωσης, η συμπύκνωση έργου προορισμένου για ορχήστρα σε κομμάτι για ένα όργανο. Στην περίπτωση της δημιουργίας ενός παράγωγου έργου συχνά τίθενται ζητήματα ομοιότητας και ενδεχομένως απομίμησης σχετικά με το προγενέστερο πρωτότυπο και τότε ερευνάται η έκταση και η σημασία των δανείων, ώστε να εκτιμηθεί ο βαθμός της ομοιότητας των συγκρινόμενων έργων. Στην γαλλική νομολογία κρίθηκε ότι υπήρχε απομίμηση της μελωδίας του τραγουδιού «Nuit d'été à Yxos» από το τραγούδι «Je ne t'écritai plus», μολονότι διαπιστώθηκε ανάληψη μόνο των πρώτων 7 μέτρων του ρεφρέν. Το δάνειο, αν και ποσοτικώς μικρό, θεωρήθηκε ποιοτικώς σημαντικό. Το δικαστήριο έκρινε ότι η μελωδία του ρεφρέν είναι αρκετή για την ταυτοποίηση ενός τραγουδιού από τον μέσο ακροατή, άρα η ανάληψη του μεγαλύτερου τμήματος του ρεφρέν αρκούσε για να διαπιστωθεί η απομίμηση. Επίσης, το γαλλικό Ακυρωτικό Δικαστήριο ακύρωσε απόφαση του Εφετείου του Παρισιού κρίνοντας με αφορμή την υπόθεση απομίμησης του τραγουδιού «For Ever» από τα τραγούδια «Aïcha» και «Aïcha 2» ότι η πρωτοτυπία μιας μουσικής σύνθεσης βασίζεται στην ολότητα των στοιχείων που την απαρτίζουν, τα οποία ακόμα κι αν είναι κοινότυπα, μπορούν να προσδώσουν ατομικότητα λόγω του τρόπου που ο δημιουργός τα έχει συνδυάσει. Κρίθηκε, λοιπόν, ότι υφίσταται απομίμηση του τραγουδιού «For Ever», αν και η ομοιότητα εντοπίστηκε σε ορισμένη αρμονία συνιστώμενη από 4 μόνο νότες κοινές και στα δύο τραγούδια.

Ως προς τους στίχους, προστατεύονται από την πνευματική ιδιοκτησία ως έργο του λόγου, εφόσον εμφανίζουν πρωτοτυπία. Υπό την προϋπόθεση της πρωτοτυπίας προστατεύονται επίσης οι διασκευασμένοι και οι μεταφρασμένοι στίχοι, καθώς η μετάφραση αποδίδει πιστά συγκεκριμένο κείμενο από μια γλώσσα σε μια άλλη συμπεριλαμβάνοντας τις γλωσσικές και εννοιολογικές παραχωρήσεις που κρίνονται αναγκαίες από τον μεταφραστή για την σωστή απόδοση του αρχικού κειμένου. Αν το

μεταφρασμένο κείμενο δεν ακολουθεί πιστά την δομή και το περιεχόμενο του πρωτότυπου κειμένου, αλλά το αποδίδει σε γενικές γραμμές διατηρώντας τα βασικά χαρακτηριστικά του, τότε πρόκειται για ελεύθερη απόδοση του πρωτότυπου κειμένου και λογίζεται ως μορφή διασκευής.³⁹

Η πρωτοτυπία και η μίμηση είναι όροι ασαφείς και αυτό αποδεικνύεται και από την ιστορία της μουσικής, για παράδειγμα ο Μπραμς διασκεύασε μελωδίες του Παγκανίνι και ο Σκαλκώτας έγραψε το κονσέρτο για ορχήστρα και δύο βιολιά χρησιμοποιώντας την «Μάγισσα της αραπιάς» του Τσιτσάνη. Μέσα από την διαδικασία της επεξεργασίας τα πρωτότυπα δεν αλλάζουν απλώς, αλλά δημιουργούνται νέα έργα. Ως προς την διασκευή, θεωρείται συνώνυμη με την αναδημιουργία, καθώς ένας άλλος καλλιτέχνης, αφού επεξεργαστεί και αναπλάσει το υπάρχον, δημιουργεί ένα νέο έργο. Σε κάθε περίπτωση, η πρωτοτυπία στην τέχνη δεν αφορά αποκλειστικά μια νέα μορφή αλλά και τον πρωτότυπο «σχολιασμό» μιας προηγούμενης μορφής. Στην μουσική ο κατάλογος των ειδών είναι μακρύς: opera buffa, musical comedy, comedy rock, minstrel show, ελαφρό τραγούδι κλπ.

Στην δισκογραφία του λαϊκού τραγουδιού είναι πολλές οι περιπτώσεις των επανεκτελέσεων. Σε αυτές επανεμφανίζεται μια παλιότερη σύνθεση με παραποίηση των στοιχείων και παρουσιάζεται ως σύνθεση ενός εκ των συντελεστών της νεότερης ηχογράφησης. Επανεχογραφείται εξ ολοκλήρου μια επώνυμη σύνθεση και συνοδεύεται με μερική ή ολική παραποίηση των βασικών στοιχείων του πρωτότυπου έργου. Για παράδειγμα το τραγούδι «Ο Μπουφετζής» ηχογραφήθηκε το 1935 και στην ετικέτα του δίσκου αναγραφόταν ως συνθέτης ο Γιώργος Μπάτης, όμως ο Μπάτης είχε χρησιμοποιήσει σχεδόν αυτούσια την μελωδία από το τζαζ τραγούδι «The Near Future», το οποίο παρουσίαζε μεγάλη ομοιότητα με την παλαιότερη γνωστή μελωδία με τίτλο «When the Saints go marching in».

Η «εισαγωγή» μελωδιών από το εξωτερικό είναι σύνηθες φαινόμενο. Μάλιστα, από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι τα κομμάτια που εισάγονταν από την μουσική βιομηχανία της Ινδίας κατά την περίοδο 1950-1965 επανεχογραφούνταν με

³⁹ Ζουμπούλη Μ. & Κοριατοπούλου-Αγγέλη Π. *Η Δίκη των Ρεμπετών*, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου και Νομική Σχολή Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 2018, σελ. 31.

ελληνικό στίχο και δηλώνονταν ως συνθέσεις Ελλήνων. Είναι τα κομμάτια που χαρακτηρίστηκαν ως «ινδοπρεπή λαϊκά» όπως: «Μαντουβάλα», «Όσο αξίζεις εσύ», «Όχι μη με παρατάς», «Αυτή η νύχτα μένει». Πρόκειται για τα χρόνια της περίφημης «ινδοκρατίας».⁴⁰ Ο Βασίλης Τσιτσάνης είχε καταγγείλει στον Τύπο της εποχής τους συνθέτες που παρουσίαζαν αυτά τα τραγούδια ως ελληνικά και στην αυτοβιογραφία του ανέφερε χαρακτηριστικά: «Οι ανεύθυνοι αυτοί δήθεν συνθέτες, χωρίς ίχνος ντροπής, έπαιρναν μουσικές από ινδικούς δίσκους και αφού άλλαζαν τα λόγια με ελληνικά, τα παρουσίαζαν στο κοινό σαν γνήσια ελληνικά τραγούδια και φυσικά δημιουργήματά τους» και σημείωνε: «Κάθε ελληνικό πέρναγε απαρατήρητο. Προσπαθούσα να γράψω κάτι πάνω στις μελωδίες που έκλεβαν, κάτι δικό μου, για να τους συναγωνισθώ».⁴¹

3.4. Η περίπτωση του Μάνου Χατζιδάκι

Ένα άλλο σημαντικό παράδειγμα είναι αυτό του τραγουδιού «Χασάπικο του 40» του Μάνου Χατζιδάκι. Ο Έλληνας συνθέτης είχε κατηγορηθεί για την ομοιότητα της μελωδίας αυτού του τραγουδιού του γνωστού «Ήλιε μου, ήλιε μου βασιλιά μου» με την συμφωνία αριθμός 40 του Μότσαρτ. Συνέθεσε το τραγούδι το 1971 για τον κύκλο «Της γης το χρυσάφι» σε στίχους του Νίκου Γκάτσου και είχε πει ότι πήρε την βασική ιδέα της μελωδίας του Μότσαρτ και δημιούργησε ένα δικό του τραγούδι. Μάλιστα, τελείωσε τα λεγόμενά του με την εξής ατάκα: «Οι ταλαντούχοι κλέβουν, οι ατάλαντοι μιμούνται».⁴²

Δεν ήταν η πρώτη φορά που συνέβαινε αυτό. Τον Μάρτιο του 1962 ο Μάνος Χατζιδάκις κυκλοφόρησε τον δίσκο «Πασχαλιές Μέσα από την Νεκρή Γη» με λαϊκά τραγούδια σε ορχηστρική μορφή. Σε αυτόν υπήρχαν κομμάτια του Βαμβακάρη, του Τσιτσάνη, του Παπαϊωάννου και του Μητσάκη. Όμως, στο εξώφυλλο του δίσκου δεν

⁴⁰ Αυτόθι, σελ. 53.

⁴¹ Σκλαβενίτης Δ., *Ανάλυση του έργου του Βασίλη Τσιτσάνη*, πτυχιακή εργασία στο ΤΛΠΜ ΤΕΙ Ηπείρου, 2008, σελ. 64.

⁴² Βλ. Ιστοσελίδα «Η επίδραση του Μότσαρτ στην μουσική σήμερα (20 αιώνας μΧ μέχρι σήμερα)» http://1lyk-arsak.att.sch.gr/wp-content/uploads/2012/03/5_1_4_a.pdf

αναγράφονταν οι δημιουργοί των τραγουδιών και σε κάποια τραγούδια εκτός από τους γνωστούς τίτλους που βρίσκονταν σε παρένθεση, ο Χατζιδάκις είχε δώσει άλλους δικούς του. Χαρακτηριστικά, η «Φραγκοσυριανή» ονομάστηκε «Επιμονή», καθώς, όπως είχε δηλώσει σε συνέντευξή του ο Μάνος Χατζιδάκις, στην φράση «μια φούντωση μια φλόγα, έχω μέσα στην καρδιά» ο Μάρκος Βαμβακάρης είχε χρησιμοποιήσει την ίδια νότα σε 9 συλλαβές. Στον δίσκο συμπεριλήφθη και το τραγούδι «Φτωχό μου κομπολογάκι» του Γιώργου Μητσάκη, ο οποίος μίλησε τον Μάνο Χατζιδάκι ζητώντας αποζημίωσης 1 εκατομμυρίου δραχμών. Μολονότι έγιναν προσπάθειες συμβιβασμού, η υπόθεση οδηγήθηκε στο δικαστήριο και δόθηκε, όπως έγραφε ο Τύπος της εποχής, «ρεσιτάλ μπουζουκιού». Η δίκη άργησε να ολοκληρωθεί λόγω των πολλών αναβολών. Την πρώτη φορά το ήθελε ο Μάνος Χατζιδάκις, την δεύτερη αρρώστησε την τρίτη φορά ήταν στις Ηνωμένες Πολιτείες για επαγγελματικούς λόγους και την επόμενη για να κληθούν ως μάρτυρες οι Βασίλης Τσιτσάνης, Γιάννης Παπαϊωάννου, Μάρκος Βαμβακάρης, Σπύρος Περιστέρης και Δ. Γκόγκος. Σημειωτέον ότι συνήγοροι του Μάνου Χατζιδάκι ήταν ο Αλ. Λυκουρέζος και ο Τ. Ιωάννου.

Στην δίκη ο συνθέτης ισχυρίστηκε ότι δεν ανέφερε τα ονόματα των συνθετών «για να μην χάσει η δημιουργία την ενότητά της». Ως μάρτυρας κατηγορίας κατέθεσε ο Μίκης Θεοδωράκης ο οποίος είπε: «Το λαϊκό τραγούδι δεν είναι μπαξέ τσιφλίκι. Δεν έπρεπε να το κάνει αυτό στον Μητσάκη». Ο Μάνος Χατζιδάκις δήλωσε ότι αν γνώριζε πως η επιθυμία του Μητσάκη ήταν να αναφέρει το όνομά του, θα το έκανε με ευχαρίστηση. Ο Γιώργος Μητσάκης αποκάλεσε τον Μάνο Χατζιδάκι «κλέφτη» μέσα στην αίθουσα και είπε: «Τα ποσοστά μου τα εισέπραξα, αλλά η ηθική βλάβη που μου προκαλέσατε είναι μεγάλη. Το ‘κομπολογάκι’ είναι το πρώτο μου τραγούδι, αυτό που με έκανε Μητσάκη». Τελικά, ο δίσκος αποσύρθηκε και επανακυκλοφόρησε την επόμενη χρονιά με «Το τραγούδι του γέρο-ναύτη» του Μάνου Χατζιδάκι και του Ιάκωβου Καμπανέλλη από το θεατρικό έργο του δεύτερου «Παραμύθι χωρίς όνομα» αντί για το «Φτωχό κομπολογάκι μου».⁴³

⁴³ Βλ. Ιστοσελίδα www.mixanitouxronou.gr, «Γιατί ο Μητσάκης αποκάλεσε τον Χατζιδάκι κλέφτη» <https://www.mixanitouxronou.gr/giati-o-mitsakis-apokalese-ton-chatzidaki-klefti-i-epeisodiaki-diki-kai-i-katathesi-toy-miki-theodoraki/>.

3.5. Η Δίκη των Ρεμπετών

Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί το ρεμπέτικο, που είναι ένας κόσμος ιδιαίτερος με την δική του κοινωνιολογία και αισθητική. Αρθρώνει πρωτότυπο λόγο μέσα από διασταυρώσεις αισθητικών επιρροών και δανείων. Το είδος αυτό μπορεί να έχει ταυτιστεί με την περιθωριακότητα και την παραβατικότητα, ωστόσο πρέπει να ληφθεί υπόψη το εύρος των σατιρικών διαστάσεων του. Ο αστεϊσμός στους στίχους και η σκωπτική διάθεση στην μουσική συγκρότηση (αρμονία, μελωδία, ρυθμός, ενορχήστρωση) είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με την ιστορία του. Η πιο χαρακτηριστική φιγούρα του Μεσοπολέμου είναι ο πολυπράγμων Κώστας Μπέζος, ο οποίος εντυπωσιάζει ακόμα και σήμερα με την ευστοχία και την τόλμη των μουσικών σχολίων του. Ο Σπύρος Περιστέρης με το ευρύτερο έργο του έχει αποδείξει ότι δεν ήταν οπαδός ενός είδους, αφού είχε συνθέσει τραγούδια σε ποικίλα μουσικά στυλ και αισθητικές, φέρνοντας στην δισκογραφία όλους τους ρεμπέτες.

Το 1939 προβλήθηκε στην Αθήνα η ταινία ισπανο-γερμανικής παραγωγής «Carmen la de Triana». Πρόκειται για μια ακόμα μεταφορά στην μεγάλη οθόνη της νουβέλας «Carmen» του Prosper Mérimée σε σκηνοθεσία του Florián Rey ψευδώνυμο του Antonio Martínez del Castillo. Στην ταινία πρωταγωνιστούσε η σύζυγός του η σταρ Imperio Argentina, ψευδώνυμο της Magdalena Nile del Rio. Σημειώνεται ότι σε αυτή την νουβέλα βασίστηκε το λιμπρέτο των Henri Meilhac Ludovic Halévy «Carmen» του Georges Bizet, την πιο δημοφιλή όπερα όλων των εποχών. Η ταινία ήταν το αστέρι της κινηματογραφικής βιομηχανίας της Ισπανίας και της Γερμανίας των οποίων οι δικτατορικές κυβερνήσεις έδιναν τότε ιδιαίτερη έμφαση στην μαζική κουλτούρα και στην προπαγανδιστική δύναμη του κινηματογράφου.

Η ταινία γνώρισε μεγάλη επιτυχία τόσο στο εξωτερικό όσο και στην Ελλάδα. Όμως, το χαρακτηριστικό τραγούδι της ταινίας «Antonio Vargas Heredia» με σύνθεση των Ισπανών Juan Mostazo και Francisco Merceciano σε στίχους Ramón Perelló το οποίο αφορούσε έναν όμορφο τσιγγάνο είχε γίνει πέτρα του σκανδάλου. Συγκεκριμένα, στον Μιχάλη Γαϊτάνο εκχωρήθηκε το δικαίωμα να αποδώσει τα τραγούδια της ταινίας με ελληνικούς στίχους και με βάση αυτά δημιουργήθηκε η επιθεώρηση «Κάρμεν» στο θέατρο Μικάδο της Θεσσαλονίκης σε παραγωγή του εκδότη Γιάννη Βελίδη. Τον Μάιο

της ίδιας χρονιάς το τραγούδι «Αντόνιο Βάργκας Χερέδια» δισκογραφήθηκε στην His Master's Voice με την φωνή της Δανάης Στρατηγοπούλου και την ορχήστρα του Μιχάλη Σουγιούλ. Από το πιο δυνατό γύρισμα της μελωδίας αυτού του τραγουδιού προέκυψε «Ο Αντώνης ο βαρκάρης ο σερέτης» σε μουσική Σπύρου Περιστέρη και στίχους Μίνωα Μάτσα με την φωνή του Μάρκου Βαμβακάρη και του Απόστολου Χατζηχρήστου. Το τραγούδι ηχογραφήθηκε στην Odeon τον Ιούνιο του 1939. Όμως, η παρωδία δημιούργησε προβλήματα και συγκεκριμένα οι δικαιούχοι του πρωτότυπου τραγουδιού κατέθεσαν μήνυση για παράνομη χρήση της μουσικής σύνθεσης.

Η μήνυση εκδικάσθηκε περίπου τον Σεπτέμβριο του 1939, αλλά δεν σώζονται πρακτικά της. Σύμφωνα με την προφορική παράδοση, κλήθηκε ως μάρτυρας υπεράσπισης κάποιος ονομαζόμενος Αντώνης ο οποίος ήταν πράγματι βαρκάρης και δήλωσε ότι το τραγούδι γράφτηκε για αυτόν.

Η επίμαχη μουσική φράση καταλάμβανε σημαντική έκταση στο ρεμπέτικο τραγούδι με αρκετές επαναλήψεις. Επιπλέον, το δάνειο αποτελούσε χαρακτηριστικό και ουσιώδες τμήμα του ισπανικού τραγουδιού και αναπαραγόταν αυτούσιο στο ρεμπέτικο τραγούδι με μια επουσιώδη αλλαγή ως προς την τεχνική απόδοσή του. Η διαφοροποίηση στην ενορχήστρωση και την ανάπτυξη των υπόλοιπων μουσικών μέτρων του ρεμπέτικου τραγουδιού δεν αρκούσε, για να καλύψει την χρήση του ζωτικού τμήματος της ισπανικής μελωδίας. Συνεπώς, το δάνειο, αν και μικρό, ήταν ποιοτικώς σημαντικό και αποτελούσε την βάση της ρεμπέτικης μελωδίας. Όμως, η ενσωμάτωση του δανείου συντελέστηκε κατά τρόπο ενδεχομένως μη αναγνωρίσιμο στον μέσο ακροατή, διότι ο συνθέτης του ρεμπέτικου τραγουδιού Σπύρος Περιστέρης ήταν ικανός να δημιουργήσει μια διαφορετική μελωδία με στοιχεία ισπανικότητας, χωρίς να καταφύγει στο μουσικό τμήμα του συγκεκριμένου ισπανικού τραγουδιού. Ως προς τους στίχους, στο πρωτότυπο ισπανικό τραγούδι που ακούστηκε στην ταινία με τίτλο «Carmen la de Triana» του σκηνοθέτη Florián Rey αναφέρονταν στον τσιγγάνο Αντόνιο Βάργκας Χερέδια και την όμορφη τσιγγάνα αγαπημένη του την Κάρμεν, για χάρη της οποίας τυφλός από ζήλια μαχαίρωσε τον ερωτικό του αντίζηλο και για αυτό φυλακίσθηκε. Στο αντίστοιχο ρεμπέτικο τραγούδι οι βασικοί πρωταγωνιστές ήταν οι ίδιοι και τα ονόματά τους ήταν ακριβή απόδοση των ονομάτων του ισπανικού τραγουδιού, δηλαδή Αντώνης και Κάρμεν. Παρά τα κοινά στοιχεία της πλοκής και των χαρακτήρων, οι στίχοι του ρεμπέτικου τραγουδιού δεν ήταν πιστή μετάφραση των ισπανικών στίχων στα ελληνικά αλλά ελεύθερη απόδοση του περιεχομένου. Ο

Έλληνας στιχουργός προχώρησε σε μια ελεύθερη διασκευή των ισπανικών στίχων χρησιμοποιώντας τους ίδιους πρωταγωνιστές, αναπαράγοντας τα βασικά στοιχεία της πλοκής και αποδίδοντας το πνεύμα της τραγικής κατάληξης του ερωτικού πάθους. Συνεπώς, οι στίχοι του ρεμπέτικου τραγουδιού, ακόμα και αν γίνει δεκτό ότι εμφανίζουν πρωτοτυπία ως προς κάποια στοιχεία, έχουν τα χαρακτηριστικά του παράγωγου έργου, αφού αντλούν τα περισσότερα και ουσιώδη στοιχεία τόσο των χαρακτήρων όσο και της πλοκής από τους στίχους του ισπανικού τραγουδιού. Η άποψη για την ομοιότητα των στίχων συνεπικουρείται από την ομοιότητα στον τίτλο ηχητικά και νοηματικά. Ειδικότερα, το πρώτο συνθετικό του ονόματος του ισπανικού τίτλου (Antonio) έχει αποδοθεί στα ελληνικά κατά ακριβή μετάφραση (Αντώνης) και τα επόμενα δύο συνθετικά αποδίδονται με ηχητική απομίμηση, δηλαδή βαρκάρης αντί για Vargas και σερέτης αντί για Heredia. Κατά συνέπεια, ο τίτλος του ρεμπέτικου τραγουδιού έφερε τα στοιχεία της δουλικής απομίμησης.

Η προσπάθεια του συνθέτη θα μπορούσε να θεωρηθεί θεμιτή, στην περίπτωση που σατίριζε το ισπανικό τραγούδι, σατιρίζοντας εμμέσως και την καινοφανή για τα δεδομένα της εποχής ξενομανία μεγάλου τμήματος του ελληνικού πληθυσμού, κάτι που δικαιολογούσε και την επιτυχία της ταινίας στην Ελλάδα και του τραγουδιού που ερμήνευσε η Δανάη Στρατηγοπούλου σε ελληνική μετάφραση. Σημειώνεται ότι σε κοινοτικό επίπεδο προβλέπεται η δυνατότητα τρίτου να δημιουργεί και να εκμεταλλεύεται οικονομικά έργο παρωδίας χωρίς την άδεια του αρχικού δημιουργού. Στο άρθρο 5 της Οδηγίας 2001/29 για την κοινωνία της πληροφορίας προβλέπεται δη δυνατότητα των κρατών μελών να εισαγάγουν περιορισμό της εξουσίας του δημιουργού να επιτρέπει ή να απαγορεύει την αναπαραγωγή και χρήση του έργου του, εφόσον η αναπαραγωγή επιχειρείται με σκοπό την γελοιογραφία, την παρωδία ή την μίμηση. Η παρωδία πρέπει να γίνεται αντιληπτή από το κοινό ως νέο έργο με διακριτά χαρακτηριστικά που αποτελεί σκωπτική, κριτική, σατιρική ή περιπαικτική ανάγνωση του αρχικού έργου. Χαρακτηριστικά, στην γαλλική νομολογία στην υπόθεση του κινηματογραφικού έργου «Presque Rien» που χρησιμοποιήθηκαν παραλλαγμένοι οι στίχοι κάποιου τραγουδιού, για να εκφράσουν τον ομοφυλοφιλικό έρωτα δύο νέων το δικαστήριο έκρινε ότι το έργο παρωδία μπορεί να αποτελεί ακραία περιπαικτική απόδοση του πρωτότυπου έργου υπό την προϋπόθεση ότι δεν προκαλεί σύγχυση στο κοινό. Ως προς το σύνθετο έργο όπως το τραγούδι, η κριτική ή σατιρική διάθεση εύκολα αντιληπτή από το κοινό, η σχέση με το αρχικό έργο και οι διακριτές διαφορές

πρέπει να εφαρμόζονται και στα δύο αυτόνομα μέρη, δηλαδή στην μουσική σύνθεση και στους στίχους. Ο περιορισμός στο ίδιο άρθρο της Οδηγίας δεν ενσωματώθηκε στην ελληνική έννομη τάξη και δεν απαριθμείται στον νόμο 2121/93.

Ωστόσο, η απόφαση ήταν απαλλακτική για τους κατηγορούμενους, καθώς το δικαστήριο δεν μπορούσε να εντοπίσει ομοιότητα με την επίμαχη μελωδία. Λίγες μέρες αργότερα, στις αρχές Οκτωβρίου, οι αθωωθέντες Ρεμπέτες γιόρτασαν το γεγονός στο στούντιο της Odeon ηχογραφώντας το τραγούδι η «Κάρμεν στην Αθήνα» ως επίδειξη θράσους, καθώς όχι μόνο αναφερόταν ονομαστικά στην πρωταγωνίστρια της ταινίας, αλλά χρησιμοποίησαν ξανά το επίμαχο γύρισμα της μελωδίας του Antonio Vargas Heredia. Τον ίδιο μήνα κυκλοφόρησε το «Τηλεγράφημα στην Κάρμεν» από την ανταγωνίστρια εταιρεία την Columbia που είχε ήδη πληρώσει τα δικαιώματα της ελληνικής εκδοχής με την Δανάη Στρατηγοπούλου. Για μια ακόμα φορά, ένα ρεμπέτικο τραγούδι αναφερόταν στην ταινία «Carmen la de Triana», χωρίς να δανειστεί μελωδικά στοιχεία, σε στίχους του Βασίλη Μαυροφρύδη και με την φωνή του Στράτου Παγιουμτζή και του Στελλάκη Περπινιάδη.⁴⁴

3.6. Ντιρλαντά: το παραδοσιακό τραγούδι, η δικαστική διαμάχη και η διεθνής επιτυχία

Το «Ντιρλαντά» τραγουδιόταν συχνά στα καλυμνιώτικα σφουγγαράδικα, καθώς σύμφωνα με τους ερευνητές της λαϊκής μουσικής η γρήγορη μελωδία του μπορεί να οδηγήσει ακόμα και σε κατάσταση έκστασης. Λέγεται ότι οι σφουγγαράδες το τραγουδούσαν όλοι μαζί στους δύτες, όταν ανέβαιναν από τις καταδύσεις, θέλοντας να τους κρατήσουν ξύπνιους και να αποφύγουν την νόσο των δυτών. Επίσης, λέγεται ότι το τραγουδούσαν σε αυτόν που γύριζε τον τροχό της αντλίας που έστελνε αέρα στον δύτη. Ο τροχός γυρνούσε πολύ δύσκολα, για αυτό έδιναν ρυθμό στον τροχαλητή για να συνεχίσει, καθώς η ζωή του δύτη εξαρτιόταν από αυτόν. Στην Κάλυμνο το τραγούδι υπάρχει και σε δεύτερη εκτέλεση με τον ίδιο ρυθμό αλλά με τον τίτλο «Πέντε και

⁴⁴Ζουμπούλη Μ. & Κοριατοπούλου-Αγγέλη Π. *Η Δίκη των Ρεμπετών*, ό.π., σελ. 13.

τέσσερα εννιά». Με βάση την λαϊκή παράδοση κατατάσσεται στα τραγούδια της Μπαρμπαριάς, δηλαδή προέρχεται από λαούς της Βόρειας Αφρικής.

Το τραγούδι ηχογράφησε σε ένα 45αρι δίσκο την δεκαετία του '60 ο καπετάνιος Παντελής Γκίνης, γνωστός στην Κάλυμνο ως Ντιρλαντάς και την επιμέλεια του δίσκου είχε η Δόμνα Σαμίου, η οποία ήταν φίλη του Διονύση Σαββόπουλου. Λέγεται ότι από αυτή έμαθε το τραγούδι και έτσι το κυκλοφόρησε στον δίσκο του «Το περιβόλι του τρελού» το 1969. Η επιτυχία έφθασε στο δικαστήριο για τα πνευματικά δικαιώματα. Ο Διονύσης Σαββόπουλος ισχυρίστηκε ότι η εκτέλεσή του ήταν προϊόν παραδοσιακού άσματος, ενώ ο Παντελής Γκίνης ότι ήταν δικό του. Κατά την διάρκεια της δίκης κατέθεσε κι ο γνωστός λαϊκός δημιουργός Γιάννης Παπαϊωάννου ο οποίος είχε πει «το τραγούδι δεν είναι κανενός, δεν έχει αφεντικό, το λέγανε στα ψαράδικα». Τελικά, το δικαστήριο δικαίωσε τον Παντελή Γκίνη.

Το 1970 η Νταλιντά τραγούδησε το Ντιρλαντά στα γαλλικά και στα ιταλικά και γνώρισε μεγάλη επιτυχία. Όμως, οι στίχοι δεν είχαν καμία σχέση με αυτούς των σφουγγαράδων, αλλά ήταν ερωτικοί και μιλούσαν για μια πληγωμένη γυναίκα. Στον κινηματογράφο ακούστηκε στην ταινία «Τρελός, Παλαβός και Βέγγος».⁴⁵

⁴⁵Βλ. Ιστοσελίδα www.mixanitouxronou.gr, «Ντιρλαντά: Η παγκόσμια επιτυχία που έσωζε τους δύτες και έσυρε τον Σαββόπουλο στα δικαστήρια» <https://www.mixanitouxronou.gr/ntirlanta-i-pagkosmia-epitichia-pou-esoze-tous-dites-ke-esire-to-savvopoulo-sta-dikastiria/>.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας είναι ένα ζήτημα που έχει απασχολήσει την ανθρωπότητα από πολύ νωρίς. Οι δημιουργοί πάντα προσπαθούσαν να προστατεύσουν τα έργα τους, έστω και με τον τρόπο που προβλεπόταν στην εποχή τους. Με την πάροδο των χρόνων ήρθαν οι νόμοι να αναλάβουν αυτό το έργο. Στην Ελλάδα ο βασικός νόμος για την πνευματική ιδιοκτησία είναι ο νόμος 2121/93 ο οποίος ρυθμίζει λεπτομερώς όλα τα ζητήματα για τους δημιουργούς αλλά και για τους ερμηνευτές καλλιτέχνες. Ας μην ξεχνάμε πως οι καλλιτέχνες παίζουν ένα σημαντικό ρόλο στο έργο και η ερμηνεία τους θα μπορούσαμε να πούμε πως «σημαδεύει» το έργο, συνεπώς κι αυτοί είναι άξιοι προστασίας. Μάλιστα, παρατηρούμε πως κι αυτοί όπως κι οι παραγωγοί έχουν μια σειρά από δικαιώματα, για αυτό έχουν δημιουργηθεί οι οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης, ώστε να είναι αυτοί υπεύθυνοι για την προστασία τους. Ο νόμος 2121/93 έχει τροποποιηθεί ώστε να συμβαδίζει με τις αλλαγές αλλά και να είναι εναρμονισμένος με το ευρωπαϊκό δίκαιο. Η νομοθεσία στην Ευρωπαϊκή Ένωση έχει καλύψει και το θέμα της πνευματικής ιδιοκτησίας, καθώς είναι βασικό σε όλα τα κράτη μέλη της. Μάλιστα, ακόμα και το Δικαστήριο της Ευρωπαϊκής Ένωσης έχει κληθεί πολλές φορές να δώσει λύση σε σχετικές υποθέσεις και έτσι αποδεικνύεται πως τα προβλήματα που προκύπτουν βασιζόμενα στην πνευματική ιδιοκτησία εμφανίζονται πολύ συχνά και είναι ιδιαίτερα δύσκολα. Αυτό ισχύει και για τις υποθέσεις που φθάνουν στα εθνικά δικαστήρια. Πράγματι, οι διαφορές είναι πολύ λεπτές. Η πρωτοτυπία που απαιτείται για να προστατευθεί ένα έργο είναι κάτι που δύσκολα διακρίνεται. Η έμπνευση είναι ένας σημαντικός παράγοντας και για αυτό εύκολα μπορεί να κατηγορηθεί κάποιος για παραβίαση των δικαιωμάτων. Ακόμα και σπουδαίοι καλλιτέχνες, όπως ο Μάνος Χατζιδάκις και πιο πρόσφατα ο Διονύσης Σαββόπουλος, έχουν κατηγορηθεί για κλοπή.

Αξίζει να σημειωθεί ότι η πνευματική ιδιοκτησία επηρεάζεται από τις εξελίξεις και ειδικότερα της τεχνολογίας. Αυτό σημαίνει ότι η νομοθεσία ανανεώνεται, όπως πρέπει, πολύ συχνά, ώστε να συμβαδίζει με τις εξελίξεις στην τεχνολογία και συγκεκριμένα στο Διαδίκτυο. Το Ίντερνετ μπορεί να έχει γίνει αναπόσπαστο μέρος της ζωής μας, όμως μπορεί να προκαλέσει προβλήματα, όπως την πειρατεία, και να γίνει απειλή για τους δημιουργούς και τους καλλιτέχνες, για αυτό χρειάζεται η προστασία από την πνευματική ιδιοκτησία και τα συγγενικά δικαιώματα, δεδομένου ότι έχει

αρχίσει να διαπλάθεται ένα κλίμα αμφισβήτησης. Η πνευματική ιδιοκτησία αντιμετωπίζεται με δυσπιστία, καθώς οι νομικοί κανόνες βάζουν φραγμό στην διάδοση της γνώσης. Το Διαδίκτυο έφερε την μεγάλη ανατροπή, μολονότι η νομοθεσία εξασφάλισε το θεσμικό πλαίσιο προστασίας. Είναι γνωστό ότι η αναγνώριση της πνευματικής ιδιοκτησίας έχει ως σκοπό την προστασία του δημιουργού, του πολιτισμού και της οικονομίας, δηλαδή εξασφαλίζει την χρηματοδότηση της πνευματικής δημιουργίας, προάγει τον πολιτισμό, τα έργα είναι μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς και έχει οικονομική σημασία, διότι οι πολιτιστικές επιχειρήσεις είναι βασικοί συντελεστές συνεισφοράς στο εθνικό εισόδημα. Εξάλλου, η σύνδεση της πνευματικής ιδιοκτησίας με το εμπόριο επιτεύχθηκε σε παγκόσμιο επίπεδο με την Συμφωνία TRIPS. Η ανάγκη προστασίας συνδέεται με την οικονομία, καθώς σχετικές μελέτες έχουν αποδείξει ότι η προστιθέμενη αξία των επιχειρήσεων σχετικά με την πνευματική ιδιοκτησία κυμαίνεται σε ποσοστό 5% περίπου του ακαθάριστου εθνικού προϊόντος. Οι γνωστές πολιτιστικές επιχειρήσεις, δηλαδή οι παραγωγοί φωνογραφημάτων και οπτικοακουστικών έργων, ραδιοτηλεοπτικοί οργανισμοί και εκδότες εντύπων, βοήθησαν τους καλλιτέχνες, ώστε να δημιουργήσουν και να ζήσουν από αυτό. Τώρα οι εταιρείες υψηλής τεχνολογίας επιδιώκουν τον επαναπροσδιορισμό των κανόνων με σκοπό τα οικονομικά οφέλη.

Εδώ και πολλούς αιώνες τα πνευματικά δημιουργήματα ξεπέρασαν τα εθνικά σύνορα και σήμερα αυτό είναι πιο εύκολο στον ψηφιακό χώρο. Τα έργα διακινούνται πολύ γρήγορα και εύκολα και με τεχνολογικές μεθόδους που συνεχώς εκσυγχρονίζονται και το δίκαιο ακολουθεί τις εξελίξεις. Οι προκλήσεις, λοιπόν, είναι πολλές και η νομοθεσία καλείται να προστατεύσει τους δημιουργούς και τους καλλιτέχνες και να σταθεί στο ύψος των περιστάσεων, αν και η πνευματική ιδιοκτησία πάντα κατάφερε να προσαρμοσθεί και να επιβιώσει. Η πνευματική δημιουργία πρέπει να συνεχίσει και στο μέλλον να δίνει στον δημιουργό και στον καλλιτέχνη κίνητρα για δημιουργία και παραγωγή έργων προς όφελος της πολυφωνίας, της ποικιλίας και της πνευματικής κληρονομιάς.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ανεστοπούλου Μ., *Το ηθικό δικαίωμα του πνευματικού δημιουργού και οι επιμέρους εξουσίες του*, Μεταπτυχιακή Διπλωματική εργασία στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2017.
2. Γραμμένου Β., *Η διεθνής δικαιοδοσία επί προσβολών πνευματικής ιδιοκτησίας στο Διαδίκτυο*, Μεταπτυχιακή Διπλωματική εργασία στο Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2018.
3. Δρίτσας Θ., *Η μουσική ως φάρμακο. Η βιολογική προσέγγιση της μουσικής θεραπείας*, εκδ. Παπαζήσης, Αθήνα 2018.
4. Ένωση Αστικολόγων, *Πνευματική Ιδιοκτησία στην ελληνική θεωρία και νομολογία, Εισηγήσεις από το 8ο Πανελλήνιο Συνέδριο Αστικολόγων αφιερωμένο στη μνήμη Γεωργίου Κουμάντου, Θεσσαλονίκη 10-11 Οκτωβρίου 2008*, εκδ. Σάκκουλας, Αθήνα 2008.
5. Ζουμπούλη Μ. & Κοριατοπούλου-Αγγέλη Π. *Η Δίκη των Ρεμπετών*, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου και Νομική Σχολή Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 2018.
6. Ιωάννου Τ. - Λυκιαρδόπουλος Κ., *Πνευματική Ιδιοκτησία*, Αθήνα 1962 (1^η έκδοση 1936).
7. Κάββουρα Ευαγ., *Παγκόσμιος Οργανισμός Εμπορίου: Η Συμφωνία TRIPS, οι TRIPS-plus διατάξεις και πρακτικές και οι επιπτώσεις τους στην πρόσβαση στα φάρμακα*, Διδακτορική διατριβή στο Πανεπιστήμιο Πατρών, 2011.
8. Καλλινίκου Δ., *Τα θεμελιώδη θέματα του ν. 2121/93 για την Πνευματική Ιδιοκτησία και τα Συγγενικά Δικαιώματα*, εκδ. Σάκκουλας, Αθήνα 1994.
9. Καλλινίκου Δ., «Πνευματική ιδιοκτησία και συγγενικά δικαιώματα στην Ελλάδα», Βιβλιοθήκες και Πληροφόρηση τεύχος 12-13, Ιούλιος 1995.
10. Καλλινίκου Δ., *Πνευματική Ιδιοκτησία και Συγγενικά Δικαιώματα*, εκδ. Σάκκουλας, Αθήνα 2000.
11. Κοριατοπούλου-Αγγέλη Π. «Ο ν. 4481/2017 για την συλλογική διαχείριση και οι αλλαγές που επιφέρει στο δίκαιο πνευματικής ιδιοκτησίας», *Συνήγορος* τεύχος 122, 2017.
12. Κοτσίρης Λ. – Σταματούδη Ε. *Νόμος για την Πνευματική Ιδιοκτησία*, εκδ. Σάκκουλας, Αθήνα 2009.
13. Κοτσίρης Λ., *Δίκαιο διανοητικής ιδιοκτησίας*, εκδ. Σάκκουλας, Αθήνα 2015.
14. Κοτσίρης Λ., *Δίκαιο Πνευματικής Ιδιοκτησίας*, 4^η έκδ. Θεσσαλονίκη 2005.
15. Κουμάντος Γ., *Πνευματική Ιδιοκτησία*, εκδ. Σάκκουλας, Αθήνα 2002.
16. Κουμάντος Γ., «Η πνευματική ιδιοκτησία και οι απειλές από την τεχνική», *Ελληνική Δικαιοσύνη* 34, 1993.
17. Κωφίδης Κ., «Μουσική βιομηχανία και social media», Μεταπτυχιακή Διπλωματική εργασία στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας 2019.

18. Κωφίδης Στ., «Η μουσική βιομηχανία και η προστασία των δικαιωμάτων της», Πτυχιακή εργασία στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2019.
19. Μαρίνος Μ.-Θ., *Πνευματική Ιδιοκτησία*, 3^η έκδ. Αθήνα 2004.
20. Μαρίνος Μ.-Θ., «Το τεκμήριο υπέρ του δημιουργού σήμερα», *Ελληνική Δικαιοσύνη* 2/1992.
21. Μπρούμας Αντ. «Η εύλογη αμοιβή των δικαιούχων πνευματικής ιδιοκτησίας για την ιδιωτική αναπαραγωγή των έργων τους» <https://lawandtech.eu/2014/08/21/copyright-levy/>, 2014.
22. Παλιουδάκη Αν., *Η καταχρηστική εκμετάλλευση δεσπόζουσας θέσης από οργανισμό συλλογικής διαχείρισης δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας*, Μεταπτυχιακή Διπλωματική εργασία στο Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών 2018.
23. Παπαδοπούλου Ανθ., *Το δικαίωμα του δημιουργού για την διατήρηση της ακεραιότητας του έργου του*, εκδ. Σάκουλας, Αθήνα 1997.
24. Σκλαβενίτης Δ., *Ανάλυση του έργου του Βασίλη Τσιτσάνη*, πτυχιακή εργασία στο ΤΛΠΜ ΤΕΙ Ηπείρου, 2008.
25. Σταματελόπουλος Στ. «Οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης συγγενικών δικαιωμάτων» <https://www.eea.gr/arthra-eea/organismi-sillogikis-diachirisis-singenikon-dikeomaton-brath-777-2018/> .
26. Στεφανίδου Μ., *Τα συγγενικά δικαιώματα κατά το ισχύον δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας*, πτυχιακή εργασία στο Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Αθήνας, 2007.
27. Τριανταφύλλου Αρ., *Οικονομική διαχείριση της πνευματικής ιδιοκτησίας*, πτυχιακή εργασία στο Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Ηπείρου, 2014.
28. Τσινιάς Γ., «Ευθύνη των οργανισμών συλλογικής διαχείρισης δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας», *Pro Justitia* τόμος 1, 2015.
29. Φράγκου Α., *Πνευματική ιδιοκτησία και συγγενικά δικαιώματα στην Ελλάδα, Συνοπτικός οδηγός*, Γενική Διεύθυνση Εκπαίδευσης και Πολιτισμού Πρόγραμμα Leonardo, Αθήνα 2001.
30. Χατζούλης Ευάγ., *Η ιδιωτική αναπαραγωγή σύμφωνα με την νομολογία του ΔΕΕ*, Μεταπτυχιακή Διπλωματική εργασία στο Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2015-2016.

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

1. Νομολογία, Απόφαση του Δικαστηρίου (τρίτο τμήμα) της 12^{ης} Σεπτεμβρίου 2019 <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?docid=217668&text=&dir=&doclang=EL&part=1&occ=first&mode=req&pageIndex=1&cid=13946654>.
2. Νομολογία, Απόφαση Αρείου Πάγου http://www.areiospagos.gr/nomologia/apofaseis_result.asp?s=2&code=150.
3. Νομολογία, Απόφαση Εφετείου από την ιστοσελίδα του Οργανισμού Πνευματικής Ιδιοκτησίας <https://opi.gr/vivliothiki/nomologia/politika-dikastiria/efeteio?start=10>.

4. Νομολογία, Απόφαση Μονομελούς Πρωτοδικείου Λαμίας
<https://www.iprights.gr/nomologia/63-syggenika-dikaionomata-mi-ypoxreosi-katavolis-eylogis-amoi-vis-se-katastima-ygeiainomikoy-endiaferontos-sta-opoia-i-xrissi-moysikis-den-apotelei-proypothesi-gia-tin-proselkysi-pelateias-pneumatika-dikaionomata-dikigoros-theodoros-xioly>
5. Νομολογία Μονομελούς Πρωτοδικείου Θεσσαλονίκης,
<https://www.iprights.gr/nomologia/252-syggenika-dikaionomata-moysikis-anatropi-tekmiriu-ekprosopisis-logo-ektelesis-mi-ekrosopoumenou-repertoriou-se-kafeteria-dikigoros-pneumatikon-dikaionomaton-theodoros-chiou>
6. Απόφαση Ειρηνοδικείου Αθηνών
https://opi.gr/images/library/nomologia/politika/eir/901_2008.pdf
7. Ιστοσελίδα <https://www.ert.gr/>, Το ΥΠΠΟΑ ανακάλεσε την άδεια λειτουργίας της ΑΕΠΠ», <https://www.ert.gr/eidiseis/politismos/to-ypboa-anakalese-tin-adeia-leitoyrgias-tis-aepi/>
8. Ιστοσελίδα <https://www.lawspot.gr/>, «Δικαστήριο ΕΕ: Μπορούν τα υποδείγματα να προστατευθούν ως έργα κατά το δίκαιο ΕΕ περί πνευματικής ιδιοκτησίας» άρθρο στην σελίδα <https://www.lawspot.gr/nomika-nea/dikastirio-ee-mporoy-na-ypodeigmata-na-prostateythoy-n-os-erga-kata-dikaio-ee-peri>
9. Ιστοσελίδα www.lawspot.gr, «Συγγενικά δικαιώματα-βοηθητικό κείμενο» από την ιστοσελίδα <https://www.lawspot.gr/nomikes-pliories/voithitika-kemena/syggenika-dikaionomata>
10. Ιστοσελίδα www.mixanitouxronou.gr, «Γιατί ο Μητσάκης αποκάλεσε τον Χατζιδάκι κλέφτη» <https://www.mixanitouxronou.gr/giati-o-mitsakis-apokalese-ton-chatzidaki-klefti-i-epeisodiaki-diki-kai-i-katathesi-toy-miki-theodoraki/>
11. Ιστοσελίδα www.mixanitouxronou.gr, «Ντιρλαντά: Η παγκόσμια επιτυχία που έσωζε τους δύτες και έσυρε τον Σαββόπουλο στα δικαστήρια» <https://www.mixanitouxronou.gr/ntirlanta-i-pagkosmia-epitichia-pou-esoze-tous-dites-ke-esire-to-savvopoulo-sta-dikastiria/>
12. Ιστοσελίδα του Οργανισμού Πνευματικής Ιδιοκτησίας «Τα συγγενικά δικαιώματα και πόσο διαρκεί η προστασία τους» <https://www.opi.gr/>, <https://www.opi.gr/genikes-pliories-pi1/synithi-erotimata#f5>
13. Ιστοσελίδα «Η επίδραση του Μότσαρτ στην μουσική σήμερα (20 αιώνας μΧ μέχρι σήμερα)» http://1lyk-arsak.att.sch.gr/wp-content/uploads/2012/03/5_1_4_a.pdf
14. Ελληνιάδης Στ. «Πώς η μουσική έγινε βιομηχανία» Ελευθεροτυπία, 2010
15. Συχνές ερωτήσεις για τα θέματα δικαιωμάτων Πνευματικής Ιδιοκτησίας, Πράξη «Κεντρικό Μητρώο Ελληνικών Ανοικτών Μαθημάτων» 2013, <https://eclass.upatras.gr/modules/document/file.php/NOC3043/%CE%98%CE%AD%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1%20%CE%94%CE%A0%CE%99%20-%20%CE%A3%CF%85%CF%87%CE%BD%CE%AD%CF%82%20%CE%B5%CF%81%CF%89%CF%84%CE%AE%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82-%20%CE%B1%CF%80%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%AE%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82.pdf>