

της απογραφής της κληρονομίας του αποβιώσαντος στις 21.6.2001 συζύγου της Π.Χ. Με την 2900/12.2.2002 πράξη απογραφής ενώπιον του Συμβολαιογράφου Αθηνών Μ.Κ., η αιτούσα προέβη στην απογραφή της κληρονομικής περιουσίας με αξία ενεργητικού 2.246 ευρώ.

Πλν όμως η εν λόγω πράξη απογραφής, λόγω της ακυρότητας ως συνταχθείσα ενώπιον συμβολαιογράφου μη ορισθέντος από ειρηνοδίκη κατά την διαδικασία των άρθρων 839 επ. ΚΠολΔ, θεωρείται ως μη εμπρόθεσμη σύνταξη απογραφής κατά την έννοια του άρθρου 911 ΑΚ, που επάγεται έκπτωση από το ευεργέτημα της απογραφής μόνο στο μέτρο που αυτός βαρύνεται με υπαιτιότητα, γεγονός που δεν πιθανολογήθηκε ούτε άλλωστε προβλήθηκε τέτοιος ισχυρισμός από την καθής.

Τα όσα η τελευταία ισχυρίζεται περί έκπτωσης της αιτούσας από το ευεργέτημα της απογραφής, γιατί η πιο πάνω απογραφή της κληρονομικής περιουσίας του πιο πάνω κληρονομούμενου είναι δολίως ανακριβής, πρωτίστως δεν πιθανολογήθηκαν αλλά ούτε υπάρχει απόφαση που να βεβαιώνει την απώλεια του ευεργετήματος.

Ενόψει αυτών ακύρως επιχειρείται αναγκαστική εκτέλεση με την επίδοση της προσβαλλόμενης επιταγής και των πιο πάνω κατασχετηρίων σε βάρος της αιτούσας, αφού υπέγυα για την απαίτηση της καθής η αίτηση είναι η χωριστή κληρονομική περιουσία και όχι η ατομική περιουσία της αιτούσας, η οποία πέρα των δυνάμεων της κληρονομίας δεν έχει ευθύνη κληρονόμου και, κατ' ορθότερη γνώμη, πλέον ούτε οφειλή (άρθρο 1904-1905 ΑΚ και *Ποδηματά* ό.π.). Έτσι οι ανακοπές, σύμφωνα με τα προαναφερόμενα, πιθανολογείται ότι θα γίνουν δεκτές. Εξάλλου η αναγκαστική εκτέλεση θα επιφέρει ανεπανόρθωτη βλάβη στην αιτούσα, αφού αυτή ευθύνεται πλέον της κληρονομικής περιουσίας και με την ατομική της περιουσία.

Επομένως, πρέπει να γίνουν δεκτές οι αιτήσεις ως βάσιμες και από ουσιαστική άποψη. Τα δικαστικά έξοδα μεταξύ των διαδίκων πρέπει να συμψηφιστούν στο σύνολό τους, καθόσον η αιτούσα, η οποία, επειδή πρόκειται για αναστολή εκτελέσεως, θα βαρύνονταν με την καταβολή τους σύμφωνα με το άρθρο 178 παρ. 3 του ΝΔ 3026/1954, δεν είναι υπαίτια της δίκης, προϋπόθεση που πρέπει να συντρέχει για την καταδίκη διαδίκου στα δικαστικά έξοδα.

5. Ειδικοί Αστικοί Νόμοι

Πνευματική ιδιοκτησία

ΕφΑθ 2932/2006*

Πρόεδρος: **Ε. Αθανασίου**

Εισηγητής: **Α. Καγκάνης**

Δικηγόροι: **Α. Ντουρούντος, Β. Χαϊλαζής, Μ. Νιάτσου, Ο. Νιάτσου, Α. Παπαπαναγιώτου**

Πνευματικά δικαιώματα. Έννοια πρωτότυπου έργου. Διάκριση μεταξύ μορφής και ιδέας. Στα οπτικοακουστικά έργα (και την προστασία που απολαμβάνουν οι δημιουργοί τους) εντάσσονται και οι τηλεοπτικές σειρές. Οι εκκαλούσες με αγωγή τους ισχυρίστηκαν ότι τυγχάνουν από κοινού πνευματικοί δημιουργοί ενός σεναρίου - ρομάντσου, που απέστειλαν σε τηλεοπτικό κανάλι, διαπίστωσαν όμως λίγους μήνες αργότερα ότι μεταδίδετο από το ίδιο κανάλι καθημερινή τηλεοπτική σειρά με άλλο τίτλο, η οποία ταυτιζόταν κατά την πλοκή, τον αριθμό των πρωταγωνιστών και τον χαρακτήρα αυτών με τα αντίστοιχα βασικά στοιχεία του δικού τους σεναρίου. Η αγωγή κρίθηκε ουσιαστικά βάσιμη πρωτοδίκως, το Εφετείο όμως έκρινε την εκκαλουμένη απόφαση εσφαθμένη, διότι από τα αποδειχθέντα δεν μπορεί να γίνει λόγος για προσβολή του πνευματικού δικαιώματος των εκκαλουσών.

Διατάξεις: άρθρα 1 [παρ. 1], 2 [παρ.1], 4 [παρ. 1, 3], 12 [παρ.2] **Ν 2121/1993**

[...] Με την από 14.10.2003 αγωγή οι εκκαλούσες-εφεσίβλητες, Μ. και Θ.Τ., ισχυρίστηκαν ότι τυγχάνουν από κοινού πνευματικοί δημιουργοί του «σεναρίου-ρομάντσου» με τον τίτλο «ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΥΚΑΙΡΙΑ», το οποίο στις 23.5.2002 απέστειλαν, πλην άλλων, και στην εκκαλούσα (αρ. καταθ. έφεσης 2705/2005) ανώνυμη εταιρία για την επωνυμία «Τ. ΑΝΩΝΥΜΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΩΝ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ», προκειμένου να μελετηθεί και διερευνηθεί η δυνατότητα τηλεοπτικής διασκευής και προβολής του από τον σταθμό Μ. της ιδιοκτησίας της.

Ότι στις 16.12.2002 διεπίστωσαν τη μετάδοση από τον παραπάνω τηλεοπτικό σταθμό καθημερινής τηλεοπτικής σειράς με τον τίτλο «Φ.», της οποίας ως σεναριογράφος μεν εμφανιζόταν η εκκαλούσα (αρ. καταθ. έφεσης 2706/2005) Α.Γ., ως παραγωγός δε η ανώνυμη εταιρία με την επωνυμία «Α. ΑΕ», (της οποίας η έφεση {αρ. καταθ. 2713/2005} απορρίφθηκε ως απαράδεκτη) και η οποία ταυτίζεται κατά την πλοκή, τον αριθμό των πρωταγωνιστών και το χαρακτήρα αυτών με τα αντίστοιχα (βασικά) στοιχεία του δικού τους σεναρίου.

Επικαλούμενες περαιτέρω αφενός ότι το συγγραφέν απ' αυτές ως άνω σενάριο εμφανίζει πρωτοτυπία, συνισταμένη στην ιδιόζουσα πλοκή των σχέσεων των δέκα (πέντε ανδρών και πέντε γυναικών) πρωταγωνιστών και στην ευρηματικότητα των διαλόγων και συνεπώς ότι τυγχάνει προστασίας κατά τις περί πνευματικής ιδιοκτησίας διατάξεις του Ν 2121/1993 και αφετέρου ότι με την τηλεοπτική προβολή της σειράς «Φ.» σε 196, μέχρι την άσκηση της αγωγής, επεισόδια, έχει

* Βλ. σχετικά ανωτέρω, τη Γνωμοδότηση του κ. Α. Χιωτέλλη, σελ. 739.

προσβληθεί παρανόμως και υπαίτιως το επί του ως άνω σεναρίου πνευματικό τους δικαίωμα, ζήτησαν την αναγνώριση του εν λόγω δικαιώματός τους επί του σεναρίου με τον τίτλο ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΥΚΑΙΡΙΑ, την άρση της προσβολής και την παράλειψή της στο μέλλον με την απαγόρευση μετάδοσης της σειράς με τον τίτλο Φ. καθώς και (την αναγνώριση) της υποχρέωσης των (εναγομένων) εκκαλουσών στην προς αυτές εις ολόκληρον καταβολή του ποσού των 596.400, άλλως αυτού των 319.157 ευρώ, κατά τις αναφερόμενες σ' αυτή διακρίσεις, ως αποζημίωσή τους, υπολογιζόμενη, κατ' άρθρο 65 παρ. 2 Ν 2121/1993, στο διπλάσιο της συνηθισμένης αμοιβής που καταβάλλεται ανά επεισόδιο τηλεοπτικής σειράς στους σεναριογράφους παρομοίων έργων.

Επί της εν λόγω αγωγής εκδόθηκε η εκκαλουμένη απόφαση η οποία την έκανε εν μέρει δεκτή ως και ουσιαστικά βάσιμη.

Κατά της απόφασης αυτής παραπονούνται οι διάδικοι για εσφαλμένη ερμηνεία και εφαρμογή του νόμου και κακή εκτίμηση των αποδείξεων, ζητώντας την εξαφάνισή της, ως προς τις επιβλαβείς για τον καθένα διατάξεις της, και οι μεν ενάγουσες την ολική παραδοχή της αγωγής, οι δε εναγόμενες την εν όλω απόρριψή της.

Από το συνδυασμό των διατάξεων των άρθρων 1 παρ. 1, 2 παρ. 1, 4 παρ. 1, 3 και 12 παρ. 2 του Ν 2121/1993 «περί πνευματικής ιδιοκτησίας, συγγενικών δικαιωμάτων και πολιτιστικών θεμάτων» προκύπτει ότι, οι πνευματικοί δημιουργοί, με τη δημιουργία του έργου, αποκτούν σ' αυτό πνευματική ιδιοκτησία, που περιλαμβάνει, ως αποκλειστικά και απόλυτα δικαιώματα, αφενός το δικαίωμα εκμετάλλευσης αυτού (περιουσιακό δικαίωμα) και αφετέρου το δικαίωμα της προστασίας του προσωπικού τους δεσμού (ηθικό δικαίωμα) προς το έργο, όπως το τελευταίο (έργο) προσδιορίζεται λεπτομερώς στη διάταξη του άρθρου 2 παρ. 1 του παραπάνω νόμου. Ως έργο νοείται κάθε πρωτότυπο πνευματικό δημιούργημα λόγου, τέχνης ή επιστήμης, που εκφράζεται με οποιαδήποτε μορφή και ιδίως τα γραπτά ή προφορικά κείμενα, τα θεατρικά έργα, τα οπτικοακουστικά έργα. Προϋπόθεση της παρεχομένης από τις διατάξεις του Ν 2121/1993 προστασίας του έργου, υπό την έννοια που αναφέρθηκε παραπάνω, αποτελεί η ανταπόκριση αυτού (έργου) στην οριζόμενη στην παρ. 1 του άρθρου 2 του νόμου αυτού ρήτρα της πρωτοτυπίας, η οποία αποτελεί ζήτημα πραγματικό, υποκείμενο σε απόδειξη (ΑΠ 1248/2003 Δην 46,452). Ως πρωτότυπο έργο θεωρείται, κατά την κρατούσα στη νομολογία άποψη, εκείνο που παρουσιάζει είτε ατομική ιδιομορφία, που κρίνεται με το μέτρο της στατικής μοναδικότητας, δηλαδή με βάση την κρίση ότι παρόμοιο έργο δεν θα ήταν σε θέση να το δημιουργήσει κανένας άλλος δημιουργός κάτω από παρόμοιες συνθήκες και με τους ίδιους στόχους είτε ένα ελάχιστο όριο «δημιουργικού ύψους», κάποια δηλαδή απόσταση από τα ήδη γνωστά ή αυτονόητα (ΑΠ 152/2005 αδημ., ΑΠ 257/1995 ΝοΒ 1995,893). Αντικείμενο της προστασίας αυτής στο δικαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας είναι η μορφή και όχι η ιδέα που περιγράφεται σε ένα πνευματικό δημιούργημα. Η διάκριση μεταξύ μορφής και ιδέας συνιστά ουσιαστικό κανόνα για τον καθορισμό της εξέτασης της προστασίας της πνευμα-

τικής ιδιοκτησίας αφού αυτή αποτελεί το βασικό κριτήριο διάκρισης των στοιχείων που προστατεύονται και εκείνων (στοιχείων) που μένουν έξω από το πεδίο της προστασίας. Η διάκριση αυτή είναι απαραίτητη για το λόγο ότι, κατά κανόνα, το σύνολο των έργων αξιοποιεί και βασίζεται σε προγενέστερα στοιχεία, τα οποία είτε έχουν καταστεί πλέον κοινή κτήμα είτε στερούνται αφ' εαυτών πρωτοτυπίας είτε προέρχονται από ελεύθερες πηγές. Στην κατηγορία των λεγόμενων οπτικοακουστικών έργων, δηλαδή των έργων που απαρτίζονται από μια σειρά κινούμενων εικόνων, συνοδευόμενων από ήχους ή όχι και ειδικότερα στα κινηματογραφικά έργα, καθώς δεν μεταδίδονται ζωντανά (live) από την τηλεόραση, αλλά έχουν εγγραφεί σε υλικό φορέα από πριν, εντάσσονται και οι τηλεοπτικές σειρές, οι δημιουργοί των επί μέρους συμβολών των οποίων, όπως ο συγγραφέας του σεναρίου, ο συγγραφέας των διαλόγων, ο σκηνογράφος κ.λπ., απολαμβάνουν πρωτογενώς του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας επί των επί μέρους καλλιτεχνικών συμβολών τους (άρθρο 34 παρ. 2 Ν 2121/1993).

Η προστασία, βέβαια, που αναγνωρίζεται στο οπτικοακουστικό έργο συνολικά, αλλά και στις επί μέρους συμβολές, δεν θα πρέπει να οδηγήσει στο συμπέρασμα ότι κάθε στοιχείο του οπτικοακουστικού έργου προστατεύεται.

Αντίθετα, πρέπει να επιχειρείται μία διάκριση μεταξύ των διαφόρων επί μέρους στοιχείων του, εκ των οποίων άλλα θεωρούνται προστατευόμενα, διότι περιέχουν τα κατ' άρθρο 2 παρ. 1 Ν 2121/1993 απαιτούμενα χαρακτηριστικά, αλλά δε εκτός κύκλου προστασίας του δικαίου της πνευματικής ιδιοκτησίας, διότι αναφέρονται π.χ. σε ιστορικά δεδομένα ή περιεχόμενα και πλοκές (όπως άτυχος έρωτας ή ερωτικά τρίγωνα) που αποτελούν κοινότητα μορφώματα, χωρίς καμία πρωτοτυπία.

Της παραγωγής και δημιουργίας μιας τηλεοπτικής σειράς προηγείται, κατά το ως επί το πλείστον συμβαίνον, η συγγραφή, κατά συνοπτικό τρόπο, της ιστορίας της σειράς, λιγότερο διαμορφωμένης σε σχέση με το πλήρες σενάριο και τους διαλόγους όλων των επεισοδίων, στην οποία σε αδρές γραμμές γίνεται, συνήθως σε 10-15 σελίδες, η σκιαγράφηση των πρώτων της σειράς και του οικονομικοκοινωνικού πλαισίου στο οποίο αυτοί εντάσσονται και διαγράφεται η κυρίως πλοκή της σειράς (πρόκειται για το διεθνώς καλούμενο filmexpose ή –κυρίως στις γαλλόφωνες χώρες- bible). Στη συνέχεια ακολουθεί αφενός μεν, ως ενδιάμεσο στάδιο, η συγγραφή του λεγόμενου treatment, κειμένου 20-50 σελίδων συνήθως, στο οποίο περιγράφονται πιο συγκεκριμένα τα στοιχεία της σειράς (πρόσωπα, χώροι, χρόνοι κ.λπ.), αφετέρου δε, ως τελικό στάδιο, η διαδικασία της «σεναριοποίησης», κατά την οποία υλοποιείται το θέμα της ιστορίας της σειράς σε επεισόδια, τα οποία, με τη σειρά τους, υποδιαιρούνται σε σκηνές, αποτελούμενες από σύνολο εικόνων με συγκεκριμένη περιγραφή, σκηνοθετικές υποδείξεις και τους απαραίτητους διαλόγους.

Για τη διακρίβωση της ομοιότητας μεταξύ δύο έργων, σε περιπτώσεις που δεν υπάρχει «δουλική αντιγραφή» αλλά «υποτιθέμενη» αντιγραφή στοιχείων ή μέρους, δεν θα ληφθούν υπόψη μόνο ποσοτικά αλλά και ποιοτικά/αξιολογικά κριτήρια ως προς το αναληφθέν μέρος του έργου και ως εκ τούτου περίπτωση προσβολής θα συντρέχει εφόσον έχει αντιγραφεί το «χαρακτηριστικό», το «νέο» κομμάτι του έργου.

Δεδομένου ότι η θεματολογία της πλειονότητας των τηλεοπτικών σειρών είναι κοινή, προερχόμενη από το «κοινό θεμέλιο της ανθρώπινης σκέψης», το στοιχείο της δημιουργίας θα πρέπει να έγκειται στην διαμόρφωση της ιδέας, στο συνδυασμό των επεισοδίων και των σκηνών, στους διαλόγους κ.λπ. Το κοινό θέμα, ακόμα και ορισμένες ομοιότητες στους διαλόγους ή στις καταστάσεις, όταν πρόκειται για κοινότυπα στοιχεία άνευ ουδεμίας πρωτοτυπίας, που απαντώνται και σε άλλες τηλεοπτικές σειρές, δεν αρκεί για την κατάφαση της αντιγραφής, ούτε καν το κοινό σημείο αφετηρίας, στο βαθμό που η πλοκή κατά την εξέλιξή της διαφοροποιείται (βλ. σχ. Γνωμοδότηση *Αρ. Χιωτέλλη*, προσκομιζόμενη).

Στην προκειμένη περίπτωση, από την εκτίμηση των μετ' επικλήσεως προσκομιζόμενων αποδείξεων και ειδικότερα από τις ένορκες καταθέσεις των ενώπιον του Πρωτοβάθμιου Δικαστηρίου εξετασθέντων μαρτύρων, που περιέχονται στα ταυτάριθμα με την εκκαλούμενη πρακτικά, τις 1464, 1465, 1466/8.9.2004, 1483, 1484 και 1485/10.9.2004 ένορκες, ενώπιον του Ειρηνοδίκη Χαλανδρίου, βεβαιώσεις των Λ.Ξ., Μ.Κ., Ρ.Ρ., Α.Κ., Ο.Π., Μ.Κ. καθώς και από τις 1429, 1430 και 1431/23.1.2006 ένορκες, ενώπιον της Συμβ/φου Αθηνών Δ.Χ., βεβαιώσεις των Μ.Ν., Γ.Κ. και Α.Κ., οι οποίες (όλες) έχουν ληφθεί ύστερα από νομότυπη και εμπρόθεσμη (άρθρο 270 παρ. 2 ΚΠολΔ) κλήτευση των αντιδίκων (ΑΠ 31/1999 Δνν 40,572, ΑΠ 1029/1999 Δνν 40,1592), και οι οποίες παραδεκτά λαμβάνονται υπόψη, έστω και αν έχουν ληφθεί (οι τρεις τελευταίες) μετά την έκδοση της εκκαλουμένης απόφασης (ΑΠ 884/1995 Δνν 40,588), καθώς και απ' όλα, ανεξαιρέτως, τα νομίμως μετ' επικλήσεως προσκομιζόμενα από τους διαδίκους έγγραφα, αποδείχθηκαν, κατά την κρίση του Δικαστηρίου, τα παρακάτω πραγματικά περιστατικά: Οι εκκαλούσες-εφεσίβλητες Μ. και Θ.Τ., μητέρα και θυγατέρα αντίστοιχα, ενεργώντας από κοινού, ολοκλήρωσαν, περί το τέλος του έτους 2000, τη συγγραφή ενός σεναρίου-ρομάντσου κατάλληλου για τηλεοπτική διασκευή και προβολή σε σειρά επεισοδίων με τον τίτλο «ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΥΚΑΙΡΙΑ», το οποίο, αφού διατύπωσαν σε κείμενο δέκα πυκνογραμμένων σελίδων, το κατέθεσαν, στις 11.1.2002, στη Συμβ/φο Αθηνών Ε.Δ.-Θ., η οποία και συνέταξε την υπ' αριθμ. 14854/11.1.2002 σχετική πράξη της. Στο κείμενο αυτό, που όπως αναφέρθηκε παραπάνω, αποκαλείται διεθνώς με τον όρο *Filmexpose* ή *bible*, αφενός σκιαγραφούνται οι ήρωες της σειράς και το κοινωνικοοικονομικό περιβάλλον, στο οποίο αυτοί εντάσσονται και αφετέρου διαγράφεται, κατά συνοπτικό τρόπο, η πλοκή αυτής, η οποία, στην προκειμένη περίπτωση, έχει ως ακολούθως: «Η Χριστίνα είναι ένα πανέμορφο 25χρονο κορίτσι, που εργάζεται σε οίκο μόδας (πίσω όμως από τον οποίο κρύβεται μια καλά οργανωμένη υπηρεσία κολ-γκερλς) για να μεγαλώσει το νόθο παιδί της (Λένα), που έχει αποκτήσει με το Δημήτρη, ο οποίος έχει εξαφανιστεί για να μην επωμιστεί τις ευθύνες του. Μέσα από το επάγγελμά της αυτό γνωρίζεται με τον πλούσιο 55χρονο επιχειρηματία Π.Μ., που έχει δύο παιδιά απ' τον πρώτο του γάμο, τον Κώστα και την Έλσα. Ο Παύλος ερωτεύεται τη Χριστίνα, την οποία και παντρεύεται υιοθετώντας παράλληλα και την ως άνω εξώγαμη κόρη της. Η δική του όμως κόρη, η Έλσα, που είναι ψυχίατρος, είναι παντρεμένη με το Δημήτρη, με τον οποίο δεν έχουν αποκτήσει

παιδί λόγω προβλήματος της Έλσας. Όταν η Χριστίνα, σύζυγος του Παύλου, συναντηθεί με το Δημήτρη (γαμπρό του Παύλου) αρχίζει να ξαναζωντανεύει ο έρωτάς τους και η Έλσα, όντας δολοπλόκα και ραδιούργα, προσπαθεί να την απομακρύνει από τη ζωή του άντρα και πατέρα της. Στο τέλος, μετά από διάφορες περιπέτειες, ο μεν Παύλος πεθαίνει, η δε Χριστίνα, ο Δημήτρης και το παιδί τους (Λένα) θα βρεθούν όλοι μαζί αγαπημένοι, ενώ η κακιά και στείρα Έλσα θα δώσει διαζύγιο στο Δημήτρη και θα αποκατασταθεί και αυτή με ένα συνάδελφό της». Το σενάριο αυτό, συνοδευόμενο από μορφοποίηση των δύο πρώτων επεισοδίων, οι εκκαλούσες-εφεσίβλητες απέστειλαν, στις 23.5.2002, πλην άλλων, και στην εκκαλούσα ανώνυμη εταιρία με την επωνυμία «Τ. ΑΝΩΝΥΜΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΩΝ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ» προκειμένου να μελετηθεί από τους αρμόδιους (ειδικούς) υπαλλήλους αυτής και να διερευνηθεί η δυνατότητα της τηλεοπτικής του διασκευής και προβολής από το σταθμό Μ. της ιδιοκτησίας της, πλην όμως η ως άνω εκκαλούσα, αποδεχόμενη τις αρνητικές εισηγήσεις των αρμοδίων υπαλλήλων του Ελληνικού προγράμματος του σταθμού, Β.Γ. και Σ.Κ., απέρριψε την πρόταση με την επίκληση ότι «... ο προγραμματισμός του καναλιού δεν μας επιτρέπει να δώσουμε συνέχεια». Η εν λόγω εκκαλούσα είχε ήδη αρχίσει την τηλεοπτική διασκευή σεναρίου με τον τίτλο «Σ.», που είχε συγγράψει η εκκαλούσα Α.Γ., η οποία, θα πρέπει να σημειωθεί ότι υπήρξε σεναριογράφος και των επιτυχημένων τηλεοπτικών σειρών «Α.», που προβλήθηκε από το Μ., «Δ.» και «Μ.», που προβλήθηκαν από τον Α., καθώς και τμημάτων του σεναρίου της σειράς «Τ.». Το σενάριο αυτό, το οποίο είχε εγκριθεί από τις αρμόδιες υπαλλήλους της παραπάνω εκκαλούσας Ρ.Ρ. και Β.Γ., παρουσίαζε την παρακάτω, κατά συνοπτικό τρόπο, πλοκή: «Ο Ερρίκος Βαρσάμης, ο οποίος είναι πενήνταχρονος εκδότης του περιοδικού με τον τίτλο Σ., έχει ήδη ένα γάμο στο ενεργητικό του και ετοιμάζεται τώρα να παντρευτεί τη Θάλεια (30-35 ετών), πρώην μοντέλο και νυν διευθύντρια του περιοδικού. Τη γνώρισε μέσω του αδελφού του, Σταύρου, με τον οποίο αυτή είχε πριν δεσμό. Εκείνη ήταν ερωτευμένη μαζί του, ο Σταύρος όμως την άφησε να πιστεύει ότι για εκείνον ήταν απλά μια περιπέτεια. Όταν όμως η Θάλεια σχετίστηκε με τον αδελφό του, ο Σταύρος συνειδητοποίησε ότι στην πραγματικότητα ήταν ερωτευμένος μαζί της. Ο Σταύρος είναι τριανταπέντε χρονών και εργάζεται ως φωτογράφος στο παραπάνω περιοδικό. Ο Ερρίκος έχει δυο παιδιά από τον πρώτο του γάμο τον Άρη και τη Ζέτα, που δεν θέλει το γάμο του πατέρα της με τη Θάλεια. Απονοήδη φίλη της Θάλειας είναι η Αλίκη πρώην ερωμένη του Ερρίκου, που θα ήθελε να ήταν εκείνη στη θέση της ως μέλλουσα σύζυγός του. Είναι η υπεύθυνη μόδας του περιοδικού. Διατηρεί μια σχέση έρωτα-μίσους με τον αδελφό της Θάλειας, το Μιχάλη με τον οποίο πιθανότατα θα συμμαχήσει καθώς μοιράζονται τις ίδιες φιλοδοξίες. Η Θάλεια αγαπάει τον αδελφό της και για χάρη της ο Ερρίκος τον έβαλε στην εταιρία όπου εκείνος εξελίσσεται τώρα σε ανερχόμενο στέλεχος».

Το διασκευασμένο σε τηλεοπτική σειρά ως άνω σενάριο άρχισε να μεταδίδεται με τον τίτλο «Φ.», αντί του αρχικού «Σ.», από το σταθμό Μ. της ως άνω εκκαλούσας από την 16.12.2002, έχοντας πραγματοποιήσει μέχρι την άσκηση της κρινομένης αγωγής 196 προβολές (επεισόδια) διάρκειας 30 λεπτών το καθένα. Οι εκκαλούσες, ισχυριζόμενες, με την υπό κρίση αγωγή τους, ότι η εν λόγω τηλεοπτική σειρά αποτελεί αυθαίρετη διασκευή του δικού τους σεναρίου (ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΥΚΑΙΡΙΑ), με το οποίο παρουσιάζει τόσες ομοιότητες ώστε να νομίζει κανείς ότι πρόκειται για (αντιγραφή του) το ίδιο σενάριο ενόψει του ότι, κατά τα εκτιθέμενα σ' αυτήν, «1). Τόσο ο αριθμός των πρωταγωνιστικών χαρακτήρων αυτής, όσο και η διάκρισή τους σε πέντε αντρικούς και πέντε γυναικείους

ταυτίζεται με τον αριθμό και τη διάκριση των χαρακτήρων του προστατευόμενου έργου (μας).

2) Οι ιδιότητες των χαρακτήρων της επίδικης σειράς είναι όλες παρόμοιες ή αντίστοιχες μ' αυτές των χαρακτήρων του προστατευόμενου έργου (μας), για παράδειγμα ο Παύλος, βασικός πρωταγωνιστής του έργου (μας) πρόεδρος ομίλου επιχειρήσεων και ηλικίας μεταξύ 50-55 ετών και ο Ερρίκος, βασικός πρωταγωνιστής της επίδικης σειράς και εκδότης περιοδικού μόδας, της αυτής ηλικίας.

3) Η πλοκή είναι παρόμοια, εάν όχι ίδια. Ενδεικτικά, οι ανωτέρω Ερρίκος και Παύλος είναι και οι δύο ερωτευμένοι με μια γυναίκα-μανεκέν, η οποία στο παρελθόν διατηρούσε σχέση με στενό συγγενικό τους πρόσωπο, στην περίπτωση του Ερρίκου με τον αδελφό του και στην περίπτωση του Παύλου με τον γαμπρό του. Ή όταν κάποτε Ερρίκος και Παύλος καλούνται να επιλέξουν ανάμεσα στη γυναίκα που επιθυμούν και στα παιδιά τους επιλέγουν και οι δύο το ίδιο, τα παιδιά τους», επικαλούνται παράνομη και υπαίτια προσβολή του επί του ως άνω σεναρίου πνευματικού τους δικαιώματος, πλην όμως αβασίμως καθόσον (και ανεξάρτητα από το ότι είναι απρόσφορη για τη διαπίστωση της υπάρξεως παράνομης αντιγραφής η αντιπαραβολή (σύγκριση) ενός απλού σεναρίου, που δεν έχει μορφοποιηθεί σε οπτικοακουστικό έργο, με ένα μορφοποιημένο οπτικοακουστικό έργο, προκειμένου να διακριβωθεί από αυτήν (αντιπαραβολή) η ύπαρξη στο πρώτο ιδίων πρωτοτύπων και συνακολούθως προστατευτέων στοιχείων) ούτε η πλοκή της διαλαμβανομένης στο σενάριο των εκκαλουσών-εφεσιβλήτων υπόθεσης, που συνίσταται στην κεντρική ιδέα του ερωτικού τριγώνου Παύλου-Χριστίνας-Δημήτρη, ούτε οι ιδιότητες των χαρακτήρων της σειράς αυτής, ούτε οι περιλαμβανόμενοι στα μορφοποιημένα δύο επεισόδια διάλογοι, ούτε τέλος ο αριθμός των πρωταγωνιστών μπορεί να θεωρηθούν ως πρωτότυπα στοιχεία, υπό την έννοια ότι αυτά παρουσιάζουν είτε ατομική ιδιομορφία, η οποία, κρινόμενη με το μέτρο της στατικής μοναδικότητας, θα απέκλειε τη δυνατότητα σε οποιοδήποτε άλλο σεναριογράφο να συγγράψει κάτω από παρόμοιες συνθήκες, το ίδιο ως άνω σενάριο, είτε ένα ελάχιστο όριο δημιουργικού ύψους, κάποια δηλαδή απόσταση από τα ήδη γνωστά ή αυτονόητα, ενόψει του ότι το μοτίβο του σεναρίου αυτού, κινούμενο φανταστικά σε επίπεδο προσωπικών συμπεριφορών των ηρώων του και των διαπροσωπικών τους σχέσεων (ερωτικό τρίγωνο) συναντάται και σε πολλές άλλες τηλεοπτικές σειρές με διαφορετικές εκδοχές: ειδικότερα 1) στη σειρά "ΤΟΛΜΗ ΚΑΙ ΓΟΗΤΕΙΑ", όπου η Μπρούκ παντρεύεται τον πολύ μεγαλύτερο της Ερικ Φόρεστερ, ο οποίος είναι ιδιοκτήτης οίκου μόδας και παράλληλα συνάπτει ερωτική σχέση με το γιο του Ερικ, το Ριτζ, που είναι παντρεμένος με την Καρολάιν, τους οποίους προσπαθεί να χωρίσει η Μπρούκ για να κερδίσει το Ριτζ, 2) στη σειρά "ΔΥΝΑΣΤΕΙΑ", όπου η νεαρή Κρυστλ παντρεύεται τον πλούσιο Μπλέικ και παράλληλα συνάπτει ερωτικό δεσμό με τον πρώην εραστή της, που δουλεύει για τον άντρα της. Η κόρη

του Μπλέικ μισεί την Κρυστλ και δολοφονεί εναντίον της, 3) στη σειρά "ΑΤΙΘΑΣΑ ΝΙΑΤΑ", όπου η νεαρή Τζιλ παντρεύεται τον Τζον, που έχει εταιρία καλλυντικών και είναι πολύ μεγαλύτερος της και παράλληλα συνάπτει ερωτικό δεσμό με το γιό του Τζακ, 4) στη σειρά της Κάκίας Ιγερνίου "ΕΡΩΤΑΣ ΟΠΩΣ ΕΡΗΜΟΣ", όπου ο μεγαλοδικηγόρος Σ.Π. παντρεύεται την κατά πολύ νεότερή του κοπέλα Μ.Λ., η οποία, παράλληλα, διατηρεί ερωτικό δεσμό με το γιο του και 5) στη σειρά του Λευτέρη Καπώνη "ΤΟ ΣΗΜΑΔΙ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ", όπου η ηθοποιός Βάνα Μπάρμπα, όντας παντρεμένη, συνάπτει ερωτική σχέση με τον αδελφό του άντρα της». Θα πρέπει, στο σημείο αυτό, να σημειωθεί ότι η φύση της θεματολογίας όλων των καθημερινών τηλεοπτικών σειρών, οι οποίες πραγματεύονται (στην ίδια σειρά) τη διαπλοκή των ανθρωπίνων σχέσεων (οικογενειακών, ερωτικών, επαγγελματικών, ταξικών), υπό το πρίσμα των ίδιων σχεδόν εκδοχών (χωρισμοί, καυγάδες, πάθη, αντιζηλίες, μοιραία ατυχήματα, συγκρούσεις γονέων-τέκνων, ερωτικά τρίγωνα), που αποτελούν το διαχρονικό κλισέ κάθε ερωτικής, δραματικής κ.λπ. σειράς, περιορίζει στο ελάχιστο τη δυνατότητα εισφοράς πρωτοτύπων, απολαύοντας προστασίας, εσωτερικών στοιχείων, όπως συμβαίνει και στην ένδικη περίπτωση του σεναρίου των εναγουσών-εκκαλουσών, το κεντρικό μοτίβο του οποίου αλλά και η γενικότερη πλοκή, όπως αυτά αναλύθηκαν παραπάνω, αποτελούν, παρά τα αντιθέτως υποστηριζόμενα απ' αυτές (εκκαλούσες), κοινότυπα στοιχεία χωρίς καμία πρωτοτυπία, που απαντώνται και σε άλλες τηλεοπτικές σειρές και επομένως δεν μπορεί να γίνει λόγος για προσβολή του πνευματικού τους δικαιώματος με την επικαλούμενη (από τις εκκαλούσες) αντιγραφή (μη πρωτοτύπων) εισφορών αυτών. Ανεξάρτητα όμως απ' αυτά, από το παραπάνω αποδεικτικό υλικό αποδείχθηκε η ύπαρξη σαφούς διαφοράς μεταξύ των δύο σεναρίων είτε υπό τη μορφή αυτών ως expose είτε ως μορφοποιημένων έργων, κατά το μέρος βέβαια, στη δεύτερη περίπτωση, που η αντιπαραβολή θα γίνει μεταξύ των δύο επεισοδίων που απέστειλαν οι ενάγουσες εκκαλούσες και των αντιστοίχων του σεναρίου των εναγομένων-εκκαλουσών.

Ειδικότερα αποδείχθηκαν οι παρακάτω διαφορές:

Ι. Σχετικά με τα βασικά πρόσωπα των δύο σεναρίων:

α) Η Χριστίνα, κεντρικό πρόσωπο στο σενάριο ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΥΚΑΙΡΙΑ, είναι κολ-γκερλ και έχει μία πεντάχρονη κόρη που ζει εσώκλειστη σε οικοτροφείο και αργότερα θα αποδειχθεί ότι είναι παιδί του Δημήτρη και θα γίνει όπλο εκβιασμού από τον Παύλο. Αντίθετα η Θάλεια, κεντρικό πρόσωπο στο σενάριο Σ., δεν έχει παιδί. Η Χριστίνα πληροφορείται από τον Παύλο ότι ο γαμπρός του είναι ο Δημήτρης, ο οποίος είναι ένας μεγάλος έρωτάς της από το παρελθόν. Αντίθετα η Θάλεια γνωρίζει τον υποψήφιο σύζυγό της Ερρίκο από τον αδελφό του Σταύρο με τον οποίο είχε σχέση στο παρελθόν, ο δε Ερρίκος γνώριζε για την λήξασα σχέση της με τον αδελφό του.

β) Ο Παύλος έχει διάφορες επιχειρήσεις. Ο Ερρίκος είναι εκδότης ενός περιοδικού μόδας. Ο Παύλος πληροφορείται ότι είναι ετοιμοθάνατος και πεθαίνει στο τέλος της σειράς. Αντίθετα ο Ερρίκος χαίρει άκρας υγείας.

γ) Ο Δημήτρης (το άλλο μέρος του τριγώνου στην ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΥΚΑΙΡΙΑ) είναι ένας άντρας που πιστεύει στην έννοια της οικογένειας, είναι παντρεμένος με την Έλσα και το πρόβλημα στη σχέση τους είναι ότι δεν έχουν αποκτήσει ένα παιδί. Αντίθετα ο Σταύρος (το άλλο μέρος του τριγώνου στις Φ.) δεν υπήρξε παντρεμένος και χώρισε από τη Θάλεια με την οποία διατηρούσε δεσμό, γιατί δεν ήθελε δεσμεύσεις.

II. Σχετικά με τα παιδιά του Παύλου της «ΔΕΥΤΕΡΗΣ ΕΥΚΑΙΡΙΑΣ» και με τα παιδιά του Ερρίκου από τις «Φ.»:

α) Ο Κώστας (γιος του Παύλου στη «ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΥΚΑΙΡΙΑ») εργάζεται στην εταιρία του πατέρα του. Έχει πάθος με το τζόγο και έχει καταχραστεί χρήματα από την εταιρία. Κινητοποιεί μάλιστα ολόκληρη ίντριγκα, προσπαθεί να πυροδοτήσει απεργία στους κόλπους της εταιρίας για να εμποδίσει τον οικονομικό έλεγχο, που θα αποδείκνυε την απάτη του. Ο Άρνης (γιος του Ερρίκου στις «Φ.») το μόνο κοινό στοιχείο που έχει με τον Κώστα είναι ότι εργάζεται στην εταιρία του πατέρα του. Σε αντίθεση με τον Κώστα, ο Άρνης είναι έντιμος και ηθικός, εμπλέκεται σε δικαστική περιπέτεια εξαιτίας του έρωτά του με την Χριστίνα, από την οποία θα βγει δικαιωμένος. Δεν έχει πάθος με το τζόγο, δεν είναι αυτοκαταστροφικός, δεν καταχράστηκε χρήματα της εταιρίας και δεν προσπαθεί να την καταστρέψει, αντιθέτως προσπαθεί να βοηθήσει την εταιρία, προτείνει μάλιστα να επεκτείνουν τις δραστηριότητές τους και να αγοράσουν και άλλο περιοδικό.

β) Η Έλσα (κόρη του Παύλου στην «ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΥΚΑΙΡΙΑ») είναι παντρεμένη με το Δημήτρη αλλά το δράμα τους είναι ότι δεν έχουν αποκτήσει παιδί. Είναι 30 χρονών, ψυχίατρος και ιδιοκτήτρια νευρολογικής κλινικής. Στήνει ολόκληρη ίντριγκα για να βγάλει τη Χριστίνα από τη ζωή του πατέρα της και, συνεργαζόμενη με τον Θάνο, προσπαθεί να την τρομοκρατήσει κι έτσι, άθελά της, παρ' ολίγο να προκαλέσει το θάνατό της (Χριστίνας). Η ίδια, αργότερα, συνάπτει εξωσυζυγική σχέση. Αντίθετα η Ζέτα (κόρη του Ερρίκου στις «Φ.») είναι ηλικίας 21 ετών και παρότι είναι αντίθετη στη σχέση του πατέρα της με την Θάλεια (δεν έχει ξεπεράσει το χωρισμό του πατέρα της με τη μητέρα της και είναι πληγωμένη γιατί η μητέρα της τους είχε εγκαταλείψει από παιδιά), δεν διαθέτει ίχνος εκδικητικής μανίας, όπως η Έλσα και δεν καταφεύγει σε κάποιο σχέδιο για να απομακρύνει τη Θάλεια από τον πατέρα της. Είναι ανύπαντρη, κάνει περιστασιακές σχέσεις και περνάει περισσότερο χρόνο στα κλαμπ παρά δουλεύοντας.

III. Σχετικά με τα υπόλοιπα πρόσωπα των δύο σεναρίων:

α) Ο Θάνος της «ΔΕΥΤΕΡΗΣ ΕΥΚΑΙΡΙΑΣ» σε σχέση με τον Μιχάλη από τις «Φ.» έχουν τις εξής διαφορές: Ο Θάνος είναι φωτογράφος, είναι ερωτευμένος με τη Χριστίνα από την περίοδο που αυτή ήταν κολ γκερλ. Κάνει χρήση ναρκωτικών.

Αντίθετα ο Μιχάλης είναι αδελφός της Θάλειας και ερωτεύεται τη νεαρή δημοσιογράφο Χριστίνα (όχι την Χριστίνα της «ΔΕΥΤΕΡΗΣ ΕΥΚΑΙΡΙΑΣ»), όταν αυτή ξεκινά να εργάζεται στο περιοδικό του Ερρίκου (δεν είχαν καμία σχέση προηγουμένως). Δεν κάνει χρήση ναρκωτικών, ούτε είναι αλκοολικός. Μόνο μια φορά τελεί υπό την επήρεια μέθης, όταν η Χριστίνα τον απορρίπτει και επιλέγει το γιο του Ερρίκου, τον Άρνη.

β) Ο Γεράσιμος της «ΔΕΥΤΕΡΗΣ ΕΥΚΑΙΡΙΑΣ» έχουν τις εξής διαφορές: Ο Γεράσιμος είναι ο δικηγόρος του Παύλου. Ο Φίλιππος είναι ο οικονομικός διευθυντής του περιοδικού του Ερρίκου και φαινομενικά το δεξί του χέρι. Ο Γεράσιμος είναι αληθινός φίλος του Παύλου και σύμμαχός του, αντίθετα ο Φίλιππος παίζει διπλό παιχνίδι και στο μέλλον θα αποδειχθεί ότι είναι μέλος μιας ίντριγκας, που έχει σχέση με την πρώην σύζυγο του Ερρίκου.

γ) Η Βάνα της «ΔΕΥΤΕΡΗΣ ΕΥΚΑΙΡΙΑΣ» σε σχέση με την Αλίκη από τις «Φ.» έχουν τις εξής διαφορές: Η Βάνα είναι ένα από τα κορίτσια, κολ γκερλ, του κυκλώματος στο οποίο ήταν μπλεγμένη η Χριστίνα. Είναι ερωτευμένη με το Θάνο. Μισεί τη Χριστίνα, γιατί ο Θάνος είναι ερωτευμένος μαζί της. Η Αλίκη δεν ήταν ποτέ κολ γκερλ. Δεν είναι ερωτευμένη με κάποιο πρόσωπο που να μοιάζει στο ρόλο του Θάνου, αλλά με τον Ερρίκο.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, εφόσον δεν αποδείχθηκε η από τις εκκαλούσες-ενάγουσες επικαλούμενη ως διαλαμβανομένη είτε στο απ' αυτές συγγραφέν σενάριο (expose) είτε στο μορφοποιημένο τμήμα των δύο επεισοδίων αυτών, εισφορά πρωτότυπων χαρακτηριστικών στοιχείων και συνακόλουθα παράνομη ανάληψη (αντιγραφή) αυτών από τις εκκαλούσες-εναγόμενες, η οποία (εισφορά πρωτοτύπων στοιχείων) αποτελεί, όπως αναφέρθηκε στη μείζονα σκέψη, και την προϋπόθεση της παρεχομένης από τις περί πνευματικής ιδιοκτησίας διατάξεις προστασίας, δεν μπορεί να γίνει λόγος και για προσβολή του πνευματικού δικαιώματος αυτών, με αποτέλεσμα την απόρριψη της αγωγής ως ουσιαστικά αβάσιμης.

Επομένως, η εκκαλούμενη απόφαση, η οποία [.....] έκανε δεκτή την αγωγή ως και ουσιαστικά βάσιμη έσφαλε περί την εκτίμηση των αποδείξεων γι' αυτό και πρέπει μετ' απόρριψη ως ουσιαστικά αβάσιμης της με αριθμ. καταθ. 2712/2005 έφεσης των εναγουσών, και κατά παραδοχή του σχετικού λόγου των εφέσεων των εναγομένων (αριθμ. καταθ. 2705 και 2706/2005) και των τελευταίων ως ουσιαστικά βάσιμων, να εξαφανιστεί αυτής, εκτός από το αναφερόμενο στο διατακτικό κεφάλαιο που αφορά στην ΑΕ με την εταιρία Α. ΑΕ, να κρατηθεί και να δικαστεί η υπόθεση στο παρόν Δικαστήριο και να απορριφθεί η αγωγή για τον αναφερόμενο παραπάνω λόγο, ως προς τις ενάγουσες-εκκαλούσες των 2715 και 2716/2005 εφέσεων (Τ. ΑΕ, Α. Γ.).

Τα επί των παραπάνω ενδίκων εφέσεων δικαστικά έξοδα πρέπει για μεν τη με αριθμ. καταθ. 2713/2005 έφεση να επιβληθούν (για τον παρόντα βαθμό δικαιοδοσίας) σε βάρος

της εκκαλούσας, κατ' άρθρο 183 ΚΠολΔ, για δε τις με αριθμ. καταθ. 2705, 2706 και 2712/2005 λοιπές εφέσεις να συμψηφιστούν ολικά μεταξύ των διαδίκων, κατά την αναφερόμενη στο διατακτικό διάκριση, ως εκ της ιδιαίτερας δυσχερούς ερμηνείας των περι πνευματικής ιδιοκτησίας κανόνων δικαίου που εφαρμόστηκαν (άρθρο 179 ΚΠολΔ). [...]

Παρατηρήσεις

Η ΠΡΩΤΟΤΥΠΙΑ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟΥ ΣΕΝΑΡΙΟΥ ΚΑΙ ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΗΣ ΟΜΟΙΟΤΗΤΑΣ

Η σχολιαζόμενη απόφαση τέμνει με επιτυχία ένα από τα αιχμηρά ζητήματα της πνευματικής ιδιοκτησίας, τη διάκριση μεταξύ μορφής και ιδέας, και μάλιστα με αφορμή έργο, η σύνθετη φύση του οποίου καθιστά το εγχείρημα δυσκολότερο. Δύο είναι τα σημεία επί των οποίων το δικαστήριο εδράζει την απόφασή του. Το πρώτο αφορά στη θεμελιώδη διάκριση μορφής και ιδέας, ως αρχή που διαπνέει το δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας. Το δεύτερο αφορά στην επιλογή των κριτηρίων που οδηγούν στη διαπίστωση τυχόν ομοιότητας μεταξύ των δύο έργων.

(Α) Η διάκριση μορφής και ιδέας ως δομικό στοιχείο της πρωτοτυπίας

α. Έννοια και λειτουργία του κριτηρίου της πρωτοτυπίας

Η κρίση περί προστασίας ή μη ορισμένου δημιουργήματος προϋποθέτει την αναγνώρισή του ως έργο με βάση τα κριτήρια που θέτει ο νόμος. Έτσι, σε περίπτωση σχηματισμού πεποίθησης επί ζητήματος προσβολής της πνευματικής ιδιοκτησίας ο δικανικός συλλογισμός αρθρώνεται σε δύο στάδια. Κατά πρώτον, ερευνάται εάν το επίδικο αντικείμενο φέρει όντως τα στοιχεία προστατευόμενου έργου, εάν δηλαδή συνιστά πνευματικό δημιούργημα ορισμένου φυσικού προσώπου που έχει λάβει μορφή προσιτή στις αισθήσεις και εμφανίζει πρωτοτυπία. Κατά δεύτερον, διαχωρίζονται τα μη προστατευόμενα στοιχεία του έργου, όσα σχετίζονται με την κεντρική του ιδέα, από τα προστατευόμενα στοιχεία του, όσα σχετίζονται με την μορφοποίηση της ιδέας αυτής, έτσι ώστε να καθίσταται σαφές το αντικείμενο της προστασίας¹. Η σχολιαζόμενη απόφαση ακολουθεί με συνέπεια τα προαναφερόμενα στάδια σχηματισμού δικανικής πεποίθησης χωρίς να αναφέρεται ρητώς στο ζήτημα της πρωτοτυπίας. Ωστόσο, η κρίση περί πρωτοτυπίας αποτελεί, κατά τη γνώμη μας, το πρώτο στάδιο απόφασης του δικαστηρίου πριν επιχειρηθεί οποιαδήποτε κρίση σχετικά με την ύπαρξη ή μη προσβολής των πνευματικών δικαιωμάτων του δημιουργού. Εάν δεν υπάρχει προστατευόμενο έργο, δεν υφίσταται προσβολή².

Το κριτήριο της πρωτοτυπίας αναφέρεται στη διάταξη του άρθρου 2 παρ. 1 του Ν 2121/1993 κατά τον ορισμό της έννοιας του έργου και ανάγεται σε δομικό στοιχείο αυτής χωρίς να προσδιορίζεται ως προς το περιεχόμενό του. Αποτελεί έννοια ανοικτή με περιεχόμενο καθοριζόμενο

από τη θεωρία και τη νομολογία ανάλογα προς τη νομική παράδοση της κάθε χώρας³, τα δεδομένα της εποχής⁴, αλλά και τη φύση του κρινόμενου έργου⁵. Συνιστά, δηλαδή, ζήτημα πραγματικό και υποκειμένο σε απόδειξη επί του οποίου αποφαίνεται το δικαστήριο της ουσίας⁶. Στις ευρωπαϊκές χώρες ο σκληρός πυρήνας του κριτηρίου της πρωτοτυπίας έχει διαδοχικά διαμορφωθεί με βάση την ανθρωποκεντρική αντίληψη που διαπνέει το πειρωτικό δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας και ωθεί στην αναζήτηση του αποτυπώματος της προσωπικής συμβολής του δημιουργού. Το αρχικό κριτήριο της ατομικότητας⁷ αντικαταστάθηκε με το κριτήριο της στατιστικής μοναδικότητας⁸, στο οποίο μεταγενέστερα προστέθηκε το κριτήριο του δημιουργικού ύψους⁹. Σύμφωνα με το κριτήριο της στατιστι-

1. Έτσι ρητώς η ΕφΑθ 80/2008, Νόμος.

2. Βλ. σε Μ-Θ. Μαρίνο, Η προσβολή του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας και των συγγενικών δικαιωμάτων, Δνθ 1994, 1442-1443.

3. Τα κριτήρια πρωτοτυπίας που χρησιμοποιούνται στις χώρες του αγγλοσαξονικού δικαίου είναι πιο επεικικά και λιγότερα ανθρωποκεντρικά από εκείνα των χωρών του ηπειρωτικού δικαίου. Ωστόσο προσφάτως παρατηρήθηκε αποδοχή της έννοιας της δημιουργικότητας από τη νομολογία των αμερικανικών δικαστηρίων. Εκτενέστερα βλ. σε Γ. Κουμάντο, Πνευματική Ιδιοκτησία, Α. Σάκκουλας, Αθήνα 2002 (8η έκδ.), 107 επ., Δ. Καλλινίκου, Πνευματική Ιδιοκτησία και Συγγενικά Δικαιώματα, Π. Σάκκουλας, Αθήνα 2005 (2η έκδ.), σ. 27-29, Μ-Θ Μαρίνος, Πνευματική Ιδιοκτησία, Α. Σάκκουλας, Αθήνα 2004 (2η έκδ.), 76 επ., Λ. Κοτσίρης, Δίκαιο Πνευματικής Ιδιοκτησίας, εκδ. Σάκκουλα, Θεσσαλονίκη 2005 (4η έκδ.), 58 επ.

4. Τ. Συνοδινού, Το κριτήριο της πρωτοτυπίας στο δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας στην Ευρώπη, Αρμ. 2001, 759 επ.

5. Ο κοινοτικός και εθνικός νομοθέτης φαίνεται να διαχωρίζουν ορισμένες κατηγορίες έργων η πρωτοτυπία των οποίων κρίνεται με επεικέστερα κριτήρια. Αυτό ισχύει για τις φωτογραφίες (άρθρο 6 της νέας Οδηγίας 2006/116/ΕΚ για την εναρμόνιση της διάρκειας προστασίας του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας), τις βάσεις δεδομένων (άρθρο 3 της Οδηγίας 96/6/ΕΟΚ) και τα προγράμματα ηλεκτρονικών υπολογιστών (άρθρο 2 παρ. 3 του Ν 2121/1993 και άρθρο 1 παρ. 3 της Οδηγίας 91/250/ΕΟΚ). Ωστόσο, η θεωρία του μεταβλητού κριτηρίου πρωτοτυπίας (originalité à géométrie variable) δεν έχει τύχει καθολικής αποδοχής λόγω έλλειψης νομοθετικού ερείσματος. Αναλυτικά σε Γ. Κουμάντο, ό.π., 109, Δ. Καλλινίκου, ό.π., 30.

6. Έτσι και οι ΑΠ 1248/2003, Δνθ 2005, 488, ΑΠ 20/2005, ΧρΙΔ 2005, 453.

7. Το κριτήριο αυτό προτάθηκε από τη γερμανική θεωρία και υιοθετήθηκε στη χώρα μας υπό το καθεστώς του προϊσχύοντος δικαίου. Βλ. Κ. Ασπρογέρακας-Γρίβας, Θέματα πνευματικής ιδιοκτησίας και νομολογική έρευνα αυτών εν Ελλάδι, Αθήναι, 1975, 16-17, Τ. Ιωάννου/Κ. Λυκιαρδόπουλος, Η Πνευματική Ιδιοκτησία, Αθήναι, 1962, 82-83. Ομοίως σε ΜΠρΑθ 13689/1971, ΕΕμπΔ 1971, 620, ΜΠρΑθ 3689/1971, ΕΕΝ 1972, 87, ΑΠ 576/1974, ΑρΧΝ 1975, 54, ΜΠρΑθ 10429/1977, ΕΕΝ 1978, 2554, ΕφΑθ 7101/1981, Αρμ. 1982, 531, ΜΠρΘεσ 3412/1985, ΕΕμπΔ 1986, 146, ΕφΘεσ 3321/1998, ΕπισκΕΔ 1999, 565 με σχόλιο Δ. Βεζακίδου.

8. Εκτενέστερα σε Γ. Κουμάντο, ό.π., 108, Δ. Καλλινίκου, ό.π., 27-29, Μ-Θ Μαρίνο, ό.π., 77-80, Λ. Κοτσίρη, ό.π., 61.

9. Η έννοια του δημιουργικού ύψους δεν ταυτίζεται με εκείνη του εφευρετικού ύψους. Βλ. σε Γ. Κουμάντο, ό.π., σ. 111-112, Δ. Καλλινίκου, ό.π., 27-28, Μ-Θ Μαρίνο, ό.π., 82 επ.

κής μοναδικότητας, που λειτουργεί συγκριτικά, το έργο θεωρείται πρωτότυπο εάν πιθανολογηθεί ότι κανείς τρίτος, εκτός από τον δημιουργό, δεν θα ήταν σε θέση κάτω από παρόμοιες συνθήκες και με τους ίδιους στόχους να οδηγηθεί στο αυτό ή σε όμοιο αποτέλεσμα¹⁰. Σύμφωνα με το κριτήριο του δημιουργικού ύψους, το έργο θεωρείται πρωτότυπο εάν διαφοροποιείται από τα απλά προϊόντα της καθημερινότητας. Ο τρόπος εφαρμογής των δύο κριτηρίων δικάζει τη θεωρία¹¹, ενώ η νομολογία εμφανίζεται διστακτική υιοθετώντας άλλοτε τη διαζευκτική¹² και άλλοτε τη σωρευτική εφαρμογή τους¹³ δίχως να αποφεύγει, ωστόσο, τη σύγχυση μεταξύ των δύο εννοιών¹⁴.

Στη σχολιαζόμενη απόφαση προκρίνεται η διαζευκτική εφαρμογή. Αν και οι δύο μέθοδοι φαίνεται να απολήγουν ουσιαστικά στο ίδιο αποτέλεσμα, η σωρευτική εφαρμογή των δύο κριτηρίων αποτελεί, κατά τη γνώμη μας, την ορθότερη επιλογή για το σχηματισμό πλήρους και εδραίας δικανικής πεποίθησης. Και τούτο διότι για την προστασία ενός δημιουργήματος ως έργου δεν αρκεί μόνη η διαπίστωση ότι διαφέρει από τα προϊόντα της καθημερινότητας, εφόσον καίτοι «νέο» μπορεί να στερείται οποιασδήποτε προσωπικής συμβολής. Δεν αρκεί επίσης μόνη η διαπίστωση ότι χαρακτηρίζεται από στατιστική μοναδικότητα, εφόσον καίτοι «μοναδικό» μπορεί να μην διαφοροποιείται από τα ήδη γνωστά και αυτονόητα. Έτσι, θα πρέπει αρχικά να πιστοποιείται η ύπαρξη δημιουργικού ύψους, που διαφοροποιεί το κρινόμενο έργο από τα προϊόντα της καθημερινότητας και στη συνέχεια να ερευνάται η στατιστική του μοναδικότητα, που πιστοποιεί τη σφραγίδα της προσωπικής συμβολής του δημιουργού.

Εν προκειμένω, επίδικο αντικείμενο αποτελεί ένα τηλεοπτικό σενάριο, ήτοι ένα έργο λόγου, η πρωτοτυπία του οποίου πρέπει να σταθμιστεί σε σχέση με ορισμένο μεταγενέστερο οπτικοακουστικό έργο. Η δυσκολία σύγκρισης δύο ανόμοιων φύσης έργων είναι προφανής και ορθώς επισημαίνεται από το δικαστήριο. Και τούτο διότι η διαφορά είδους καθιστά δυσχερή τη σύγκριση της τελικής μορφής των δύο έργων, ενώ παράλληλα ενδυναμώνει τον κίνδυνο σύγχυσης της μορφής με την κεντρική ιδέα. Το σενάριο αποτελεί έργο λόγου ενός ή περισσότερων φυσικών προσώπων (άρθρο 2§1 Ν 2121/1993) που περιορίζεται σε γενική περιγραφή της πλοκής και του χαρακτήρα των ηρώων¹⁵. Αντιθέτως, μία τηλεοπτική σειρά αποτελεί οπτικοακουστικό έργο που ενσωματώνει περισσότερες αυτόνομες δημιουργικές συμβολές (σενάριο, μουσική, σκηνικά, φωτογραφία κλπ.) υπό τη διεύθυνση και το συντονισμό του σκηνοθέτη. Ο τελευταίος ως δημιουργός (άρθρο 9 Ν 2121/1993) αποφασίζει για την οριστική μορφή του έργου (άρθρο 34 παρ. 1, εδ. γ' Ν 2121/1993)¹⁶.

β. Ζητήματα εφαρμογής του κριτηρίου της πρωτοτυπίας

Αν και το ερώτημα περί πρωτοτυπίας ή μη του επίδικου έργου δεν τίθεται ρητώς από το δικαστήριο, ο δικανικός

συλλογισμός αναπτύσσεται ορθώς προς την κατεύθυνση διαχωρισμού των στοιχείων που απαρτίζουν την κεντρική του ιδέα και εκείνων που συνθέτουν τη μορφή. Και τούτο διότι η κρίση περί πρωτοτυπίας σχετίζεται κατ' ουσίαν με τη μορφή του έργου, εφόσον χάριν της προαγωγής της δημιουργικότητας και του πολιτισμού, η προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας δεν εκτείνεται στις ιδέες, τις αντιλήψεις ή τις πληροφορίες που αποτελούν την πρώτη ύλη της δημιουργίας του¹⁷. Με άλλα λόγια, προστατευόμενο αντικείμενο του έργου αποτελεί η μορφή που λαμβάνει από το δημιουργό του, ο προσωπικός και πρωτότυπος τρόπος που εκείνος επιλέγει να εκφράσει ή να αναπαραστήσει ιδέες, απόψεις, συναισθήματα, αντιλήψεις ή πληροφορίες μέσω συγκεκριμένης φόρμας.

10. Εκτενώς σε Γ. Κουμάντο, ό.π., 108-109. Ομοίως σε ΑΠ 257/1995, ΝοΒ 1995, 893, ΜΠρΑθ 14106/1995, ΔΕΕ 1995, 963, ΜΠρΑθ 4087/1995, Δνν 1998, 221, ΕφΑθ 8138/2000, ΔΕΕ 2001, 60, ΕφΑθ 3252/2002, ΔΕΕ 2003, 293, ΠΠρΑθ 2028/2003, ΑρχΝ 2004, 21, ΜΠρΘεσ 19928/2004, ΔιΜΕΕ 4/2004, 559.
11. Τη διαζευκτική εφαρμογή φαίνεται να υποστηρίζει η Δ. Καλλινίκου (ό.π., 28), ενώ υπέρ της σωρευτικής εφαρμογής τάσσονται οι Γ. Κουμάντος (ό.π., 111-112), Μ-Θ. Μαρίνος (ό.π., 78) και Λ. Κοτσίρης (ό.π., 61).
12. Στις αποφάσεις που αποδέχονται τη διαζευκτική εφαρμογή, ως έργο νοείται το δημιούργημα το οποίο παρουσιάζει «ατομική ιδιομορφία ή ένα ελάχιστο όριο δημιουργικού ύψους», άλλως ένα «ελάχιστο όριο δημιουργικής πρωτοτυπίας». Βλ. ΜΠρΑθ 13760/1988, Δνν 1989, 371, ΑΠ 257/1995, ΝοΒ 1995, 893, ΑΠ 113/1989, ΝοΒ 1989, 1086, ΕφΑθ 8153/1999, ΔΕΕ 2000, 383, ΕφΑθ 8138/2000, ΔΕΕ 2001, 60, ΕφΑθ 3252/2002, ΔΕΕ 2003, 293 και ΧρΙΔ 2003, 465, ΠΠρΑθ 2028/2003, ΑρχΝ 2004, 210, ΠΠρΑθ 4661/2004, ΔιΜΕΕ 4/2004, 563, ΕφΠειρ 281/2005, ΠειρΝομ 2005, 174, ΑΠ 152/2005, ΔΕΕ 2005, 1177, ΕφΑθ 6193/2006, Δνν 2007, 1461.
13. Στις αποφάσεις που αποδέχονται τη σωρευτική εφαρμογή, ως έργο νοείται το δημιούργημα το οποίο «παρουσιάζει πρωτοτυπία και ένα στοιχείο δημιουργικού ύψους» ή «ατομική ιδιομορφία και δημιουργικό ύψος». Βλ. ΠΠρΑθ 3976/1986, Δνν 1987, 917, ΜΠρΑθ 4526/1988, ΝοΒ 1988, 1469, ΕφΑθ 3403/1988, ΝοΒ 1989, 441, ΜΠρΘεσ 1571/1989, Αρμ. 1990, 642, ΠΠρΑθ 5235/1992, ΕΕμνΔ 1992, 675, ΑΠ 20/2005, ΧρΙΔ 2005, 453.
14. Βλ. ενδεικτικώς ΠΠρΑθ 1477/2005, ΔιΜΕΕ 2005, 246.
15. Σύμφωνα με την ΜΠρΑθ 4312/1974 (ΝοΒ 1974, 687) το σενάριο αποτελεί έργο που ολοκληρώνεται τμηματικά και σε συνέχειες. Το κάθε τμήμα του απολαμβάνει αυτοτελούς προστασίας υπό την προϋπόθεση της πρωτοτυπίας «εφόσον εμφανίζει ένα ελάχιστο όριο αντικειμενικής υποστάσεως ώστε να μπορεί να γίνει λόγος περί έργου». Πρβλ. ΜΠρΑθ 18539/1996, ΕΕμνΔ 1997, 132 που αρνείται την ύπαρξη πρωτοτυπίας σε σενάριο τηλεοπτικής σειράς βασισμένο σε προϋφιστάμενο βιβλίο.
16. ΜΠρΘεσ 11720/1996, Αρμ. 1997, 793 με σχόλιο Α. Παπαδοπούλου, ΠΠρΑθ 5417/2000, ΧρΙΔ 2001, 648 με παρατ. Σ. Σταυρίδου, ΕφΑθ 4499/2000, ΚριτΕπ 2001, 253.
17. Χαρακτηριστικώς ο Μ-Θ. Μαρίνος (ό.π., 72) αναφέρει ότι «το νομολογικό δίδυμο ιδέας και μορφής επιτελεί την ίδια λειτουργία σε όλες τις έννομες τάξεις. Αφήνει ελεύθερη την πρόσβαση τρίτου στις πληροφορίες που περιέχονται σε ένα έργο, κατά κανόνα επιστημονικό έργο λόγου, ώστε να κυκλοφορούν ελεύθερα ενώ επιφυλάσσει στον δημιουργό το απόλυτο και αποκλειστικό δικαίωμα να εκμεταλλευτεί τη συγκεκριμένη μορφή με την οποία έχουν εκφραστεί οι πληροφορίες αυτές».

Το ζήτημα της πρωτοτυπίας αποτελεί όντως ένα από τα «πλέον γριφώδη»¹⁸ ερωτήματα της πνευματικής ιδιοκτησίας. Ο διαχωρισμός της μορφής ενός έργου από την κεντρική του ιδέα αποτελεί το δυσκολότερο εγχείρημα εντός του γριφώδους πεδίου προσδιορισμού των κριτηρίων της πρωτοτυπίας ιδιαίτερα σε ορισμένες κατηγορίες σύγχρονων έργων όπου η φόρμα λειτουργεί αφαιρετικά και τείνει να συγχωνευθεί με το περιεχόμενο¹⁹. Η δυσκολία αυτή υποχωρεί στην περίπτωση των έργων του γραπτού λόγου, τα οποία συνήθως χαρακτηρίζονται από σαφή και επαρκή λεκτική διατύπωση, διαθέτουν δηλαδή πλήρη «εξωτερική μορφή», κατά τρόπο ώστε να καθίσταται ευκρινές ποιά στοιχεία του έργου εντάσσονται στο μη προστατευόμενο πεδίο του περιεχομένου και ποιά εντάσσονται στο προστατευόμενο πεδίο της μορφοποίησης²⁰. Ο κανόνας αυτός κάμπτεται στην προκειμένη περίπτωση εφόσον το επίδικο έργο βρίσκεται στην πρώτη, πρώιμη μορφή επεξεργασίας του (προβαθμίδα σεναρίου, *filmexposé*) που δεν περιλαμβάνει πλήρως ανεπτυγμένους διαλόγους και χαρακτήρες. Έτσι, ο δικανικός συλληγοσμός εδράζεται υποχρεωτικά στα στοιχεία της «εσωτερικής μορφής»²¹ του έργου, ήτοι στη συνοπτική μορφοποίηση της υπόθεσης, την πλοκή χαρακτήρων και καταστάσεων, την αλληλοουχία των γεγονότων και τη δυναμική έκφραση συναισθημάτων ή απόψεων. Λαμβάνοντας υπόψη την πλοκή, τον συγκεκριμένο αριθμό πρωταγωνιστών, τις ιδιότητες των χαρακτήρων και τους διαλόγους δύο μορφοποιημένων επεισοδίων το δικαστήριο αποφαίνεται αρνητικά ως προς την πρωτοτυπία του επίδικου έργου εφόσον δεν ανιχνεύει σε αυτό ούτε ατομική ιδιομορφία, ούτε ένα ελάχιστο όριο δημιουργικού ύψους. Καταλήγει δε επισημαίνοντας ότι δεν αποκλείεται «οποιοσδήποτε άλλος σεναριογράφος να συγγράψει κάτω από παρόμοιες συνθήκες το ίδιο σενάριο» ενόψει του γεγονότος ότι το «μοτίβο του σεναρίου αυτού συναντάται σε πολλές άλλες τηλεοπτικές σειρές».

Στο σημείο αυτό ανιχνεύονται δύο λογικά σφάλματα της σχολιαζόμενης απόφασης. Καταρχήν, εφόσον το δικαστήριο δεν αποδέχεται την ύπαρξη πρωτοτυπίας του επίδικου σεναρίου, δεν το θεωρεί προστατευόμενο έργο και επομένως το στάδιο διερεύνησης των στοιχείων ομοιότητας που ακολουθεί θα έπρεπε να παραληφθεί. Ωστόσο, ορθώς επιχειρείται. Και τούτο διότι το σφάλμα εντοπίζεται κυρίως στην δικαιολογημένη σύγκριση μεταξύ της κεντρικής ιδέας και των στοιχείων της εσωτερικής μορφής του εν λόγω σεναρίου. Η κεντρική ιδέα του σεναρίου είναι βεβαίως κοινότητα, αυτό όμως δεν αποκλείει την πρωτοτυπία της μορφοποίησής της²². Απλώς, η κρίση περί πρωτοτυπίας δύσκολα σχηματίζεται και θεμελιώνεται με βάση την πρώτη, ατελή ανάπτυξη της προβαθμίδας σεναρίου. Εξάλλου, από την μεταγενέστερη σύγκριση των δύο έργων προκύπτει του λόγου το αληθές. Τα δύο σενάρια βασίζονται στην αυτή κοινότητα ιδέα των ερωτικών τριγώνων και ωστόσο εμφανίζουν διαφορές ως προς την πλοκή και τις ιδιότητες των χαρακτήρων, όπως η απόφαση αναφέρει. Η πρωτοτυπία του πρώτου σεναρίου δεν αποτελεί, όμως, το κρίσιμο

ζήτημα της επίδικης διαφοράς. Βασικό ερώτημα παραμένει η ύπαρξη τυχόν ομοιότητας μεταξύ των δύο έργων και επ' αυτού η σχολιαζόμενη απόφαση αποφαίνεται κατόπιν ενδελεχούς συγκρίσεως.

(B) Η αντιγραφή του έργου ως μορφή προσβολής

α. Έννοια και έκταση της ομοιότητας

Η παράνομη αναπαραγωγή ορισμένου έργου μπορεί να αφορά είτε το σύνολο, είτε μέρος αυτού (άρθρο 3 παρ. 1) αρκεί το αναπαραγόμενο τμήμα να εμφανίζει πρωτοτυπία²³ και η «μορφική του υπόσταση»²⁴ να παραμένει αναλλοίωτη. Ο εφαρμοστής του δικαίου καλείται να ανιχνεύσει τα στοιχεία της εξωτερικής ή εσωτερικής μορφής του αρχικού έργου που εμφανίζουν πρωτοτυπία και να αποφανθεί ως προς την ποσοτική και ποιοτική έκταση των δανείων στο προϊόν της παράνομης αναπαραγωγής²⁵. Εάν η τελευταία προϋπόθεση πληρούται, τότε υφίσταται ομοιότητα²⁶. Η ομοιότητα εμφανίζεται ως δουλική απομίμηση ή ως αθέμιτη προσαρμογή που απολήγει σε μερική αντιγραφή και τροποποίηση²⁷. Στη θεωρία επισημαίνεται ότι η κρίση περί ομοιότητας δεν είναι απαλλαγμένη από υποκειμενικά και αξιολογικά κριτήρια, εφόσον από τον εφαρμοστή του δικαίου αναζητείται το πλέον χαρακτηριστικό και ουσιαστικό στοιχείο ή τμήμα του έργου που αποτέλεσε προϊόν αντιγραφής²⁸.

18. Έτσι ο Μ-Θ. Μαρίνος, (Η προσβολή), ό.π., 1443.

19. Βλ. σε Γ. Κουμάντο, ό.π., 115 και Μ-Θ Μαρίνο, ό.π., 72 υποσημ. 9.

20. Βλ. ΜΠρΑθ 2264/1996, Δνν 1996, 1444, ΜΠρΑθ 18539/1996, ΕΕμΔ 1997, 132, ΜΠρΑθ 16568/1998 ΔΕΕ 1999, 54, με σχόλιο Δ. Κωστάκη, ΜΠρΑθ 3445/2002, ΝοΒ 2002, 2033, ΕφΠειρ 281/2005, ΠειρΝομ 2005, 174, ΜΠρΑθ 7483/2007, ΧρΙΔ 2008, 67 με σχόλιο Χ. Αποστολόπουλου, ΕφΑθ 80/2008, Νόμος.

21. Για τη διάκριση μεταξύ εξωτερικής και εσωτερικής μορφής εκτενώς σε Γ. Κουμάντο, ό.π., 113 επ. Ομοίως σε Δ. Καλλινίκου, ό.π., 24 επ., Μ-Θ Μαρίνο, ό.π., 71 επ., Λ. Κοτσίρη, ό.π., 54 επ.

22. Βλ. την ΜΠρΑθ 3163/2005, ΔιΜΕΕ 2005, 416 με σχόλιο Π. Κοριατοπούλου όπου επισημαίνεται ότι «κάθε έκφραση μίας ιδέας προστατεύεται με ξεχωριστό δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας διότι θεωρείται από το δίκαιο ως διαφορετική δημιουργία».

23. Δεν συνιστά παράνομη αναπαραγωγή η άνευ αδείας χρήση των μη προστατευόμενων από την πνευματική ιδιοκτησία κοινότητα στοιχείων που περιέχονται σε ορισμένο έργο. Πρβλ. ΕφΛαρ 629/2002, ΠοινΔνν 2002, 1145.

24. Γ. Κουμάντος, ό.π., 219.

25. Έτσι ρητώς η ΜΠρΑθ 4870/1990, ΕΕμΔ 1990, 535. Περί της ομοιότητας εν γένει βλ. σε ΑΠ 1438/2004, ΝοΒ 2005, 331, ΑΠ 20/2005, ΧρΙΔ 2005, 453 με παρατ. Δ. Καλλινίκου, ΑΠ 1118/2006, ΝοΒ 2006, 1140.

26. Μ-Θ Μαρίνος, (Η προσβολή), ό.π., 1454, Γ. Τζωρτζάκης, Το κριτήριο της ομοιότητας στη διεθνή προστασία του πνευματικού έργου, ΝοΒ 1985, 592 επ.

27. Έτσι ρητώς η ΑΠ 20/2005, ΧρΙΔ 2005, 453.

28. Βλ. σε Μ-Θ Μαρίνο, (Η προσβολή), ό.π., 1454. Η παρατήρηση αυτή σχετίζεται με την εφαρμογή του ποιοτικού κριτηρίου μέσω του οποίου

Εν προκειμένω, η εφαρμογή της διάκρισης μεταξύ μορφής και ιδέας παρουσιάζεται ιδιαίτερος δυσχερής λόγω του διαφορετικού βαθμού ολοκλήρωσης των δύο έργων. Στην πραγματικότητα η «εξωτερική μορφή» του έργου βρίσκεται σε πρώιμο στάδιο στην περίπτωση του σεναρίου, ενώ αντιθέτως παρουσιάζει μεγαλύτερη ανάπτυξη στην περίπτωση του περατωμένου οπτικοακουστικού έργου. Για να επιτευχθεί η σύγκριση των δύο έργων και να ολοκληρωθεί η κρίση περί τυχόν ομοιότητάς τους, το δικαστήριο προβαίνει ορθώς σε ορισμένη παραδοχή. Συγκρίνει τα ανάλογα μέρη των δύο έργων σε αντίστοιχη έκταση. Το σενάριο αποτελεί διακριτό τμήμα του συλλογικού έργου²⁹ που χαρακτηρίζεται ως οπτικοακουστικό. Από τη διαδικασία της σύγκρισης αποκλείονται όσα στοιχεία των δύο έργων ανάγονται στο πεδίο των ιδεών ή των απλών πληροφοριών και στοιχείων. Και τούτο ορθώς, εφόσον για την προστασία ορισμένου έργου δεν απαιτείται ολοκλήρω να είναι πρωτότυπο, αλλά μπορεί να περιλαμβάνει «και στοιχεία τα οποία δεν είναι αποτέλεσμα πρωτοτύπου πνευματικής δημιουργίας»³⁰.

β. Η εφαρμογή ποσοτικών και ποιοτικών κριτηρίων

Για τη σύγκριση της μορφής του πρώτου σεναρίου με εκείνη του δεύτερου το δικαστήριο καταφεύγει ορθώς στη χρήση τόσο του ποσοτικού, όσο και του ποιοτικού κριτηρίου³¹. Μετά την παραδοχή ότι κανένα χαρακτηριστικό και ουσιώδες τμήμα του πρώτου έργου δεν αναπαράγεται αυτούσιο στο δεύτερο έργο, εφόσον και τα δύο βασίζονται σε κοινότητες καθημερινές καταστάσεις³², το δικαστήριο κατ' εφαρμογή του ποσοτικού κριτηρίου αποφαινεται αρνητικώς επί του ζητήματος της ομοιότητας εφόσον υφίστανται διαφορές στην πλοκή των δύο έργων σχετιζόμενες με την ανάπτυξη των χαρακτήρων των πρωταγωνιστών και την εξέλιξη των μεταξύ τους σχέσεων. Στη διατύπωση του σκεπτικού διακρίνεται ωστόσο η αντινομία που ήδη επισημάνθηκε σχετικά με την πρωτοτυπία του πρώτου έργου («δεν υφίσταται πρωτοτυπία και άρα δεν υφίσταται ομοιότητα»). Θεωρούμε ότι θα ήταν ορθότερο η θεμελίωση της απόφασης να αποτυπώνει τον αναγκαίο διαχωρισμό μεταξύ πρωτότυπων στοιχείων των συγκρινόμενων έργων και ύπαρξης τυχόν ομοιότητας («ακόμη και εάν υφίσταται πρωτοτυπία, δεν υφίσταται ομοιότητα»). Τούτο, όμως, ουδόλως αφαιρεί τη βαρύτητα του σκεπτικού μίας απόφασης που επέτυχε να ορθοτομήσει ένα νεφελώδες ζήτημα επιχειρώντας σύγκριση ανόμοιων μεγεθών.

Χάρης Σ. Τσίγκου,
Δικηγόρος, DEA Paris II,
Ειδικός Επιστήμονας ΕΣΡ

ερευνάται η απομίμηση του ουσιώδους τμήματος του ξένου έργου. Αντιθέτως, μέσω του ποσοτικού κριτηρίου ερευνάται ο ακριβής αριθμός των δανείων από το ξένο έργο.

29. Για τα συλλογικά έργα βλ. εκτενέστερα σε Γ. Κουμάντο, ό.π., 172 επ., Δ. Καλλινίκου, Πνευματική ό.π., 92-93, Μ-Θ Μαρίνο, ό.π., 126, Λ. Κοτσίκη, ό.π., 97 επ.

30. ΜΠρΑθ 7448/1985, ΕΕμπΔ 1985, 361, ΕφΑθ 3214/2007, ΔιΜΕΕ 4/2007, 539 με σχόλιο Χ. Τσίγκου.
31. Σχετικά με την έννοια της ομοιότητας και τη λειτουργία των δύο κριτηρίων βλ. σε Μ-Θ. Μαρίνο, (Η προσβολή), ό.π., 1454-1455.
32. Έτσι ρητώς η ΜΠρΑθ 3859/2001, ΕΕμπΔ 2001, 601.

Αυτοκίνετα ΜΠρΑθ 1704/2008

Πρόεδρος: **Α. Ορτεντζάτος**
Δικηγόροι: **Γ. Καστρισιέας, Κ. Συρρής, Γ. Μαρίνος, Ε. Καρδάρ**

Αποκλειστική υπαιτιότητα πεζού στην πρόκληση τροχαίου ατυχήματος. Η ενάγουσα ζητά να υποχρεωθούν οι εναγόμενοι να της καταβάλουν προς αποζημίωσή της και για χρηματική της ικανοποίηση λόγω ηθικής βλάβης που υπέστη το ποσό των 77.021, 22 ευρώ, για τραυματισμό που της προξένησε υπαίτια με την μοτοσυκλέτα του ο πρώτος των εναγομένων, όταν προσπάθησε να διασχίσει το οδόστρωμα η ίδια πεζή. Η αγωγή απορρίφθηκε ως ουσιαστικά αβάσιμη, επειδή αποδείχθηκε ότι υπαίτια του ατυχήματος ήταν αποκλειστικά η ενάγουσα.

Διατάξεις: άρθρα 297, 298, 330, 346, 481, 914, 926, 929, 930, 932 **ΑΚ**, 2, 4, 9, 10 **Ν ΓΠΝ/1911**

[...] Με την κρινόμενη αγωγή η ενάγουσα εκθέτει ότι την 3.10.2006 και περί ώρα 09.25 π.μ. στην Κόρινθο, στη Λεωφόρο Ιωνίας, στο ύψος του αριθμού 91, στο ρεύμα κυκλοφορίας προς το κέντρο της πόλης, ο πρώτος των εναγομένων, οδηγώντας την υπ' αριθ. κυκλοφορίας ΚΡΜ ... δίκυκλη μοτοσυκλέτα, της κυριότητας και κατοχής του δεύτερου των εναγομένων, η οποία κατά το παραπάνω χρονικό διάστημα ήταν ασφαλισμένη για τις έναντι τρίτων υλικές ζημιές και σωματικές βλάβες στην τρίτη των εναγομένων ασφαλιστική εταιρία, προξένησε από υπαιτιότητά του τον τραυματισμό της, που έγινε υπό τις συνθήκες που περιγράφονται στην αγωγή.

Με αυτά τα δεδομένα, ζητεί να υποχρεωθούν οι εναγόμενοι να της καταβάλουν προς αποζημίωσή της και για χρηματική της ικανοποίηση λόγω ηθικής βλάβης που υπέστη, έκαστος εις ολόκληρον, το ποσό των 77.021,22 ευρώ, το παραπάνω δε ποσό, με το νόμιμο τόκο από την ημέρα που έγινε επίδοση της αγωγής μέχρι την ολοσχερή εξόφληση. Ζητεί επίσης να κηρυχθεί η απόφαση που θα εκδοθεί, ως προς την καταψηφιστική της διάταξη, προσωρινά εκτελεστή, να απαγγελθεί σε βάρος του πρώτου των εναγομένων, προσωπική κράτηση διάρκειας ενός (1) έτους, ως μέσον αναγκαστικής εκτέλεσης της απόφασης που θα εκδοθεί και να καταδικαστούν οι εναγόμενοι στην πληρωμή των δικαστικών της εξόδων.