

Η άσκηση του ηθικού δικαιώματος στις ψηφιακές βιβλιοθήκες*

ΜΑΡΙΑΣ-ΔΑΦΝΗΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

Δ.Ν. – Δικηγόρου, Επιστημονικού Συνεργάτη ΟΠΠ

Η πνευματική ιδιοκτησία περιλαμβάνει δύο απόλυτα και αποκλειστικά δικαιώματα. Το περιουσιακό δικαίωμα, που περιλαμβάνει το δικαίωμα εκμετάλλευσης του έργου και το ηθικό δικαίωμα, που αποτελεί το δικαίωμα προστασίας του προσωπικού δεσμού του δημιουργού προς το έργο. Συχνά όλη η προσοχή εστιάζεται στο περιουσιακό δικαίωμα. Παραγνωρίζεται έτσι η σημασία του ηθικού δικαιώματος και δημιουργείται η εντύπωση ότι αποτελεί το «φτωχό συγγενή» της πνευματικής ιδιοκτησίας. Και όμως το ηθικό δικαίωμα εκτός από το γεγονός πως αποτελεί από ιστορική, φιλοσοφική και δικαιοπολιτική άποψη αναπόσπαστο τμήμα της πνευματικής ιδιοκτησίας, παρουσιάζει ιδιαίτερα θέματα προβληματισμού και σε πρακτικό επίπεδο, ενώ η προσβολή του επιφέρει τις ίδιες αστικές και ποινικές κυρώσεις, που επιφέρει και η προσβολή του περιουσιακού δικαιώματος.

Πριν διεισδύσουμε στο κυρίως θέμα που πραγματεύεται το άρθρο, που είναι η άσκηση του ηθικού δικαιώματος στις ψηφιακές βιβλιοθήκες (ΨΒ), κρίνεται χρήσιμο και απαραίτητο να διατυπωθούν κάποιες εισαγωγικές παρατηρήσεις, τόσο όσον αφορά στο ηθικό δικαίωμα (ειδικότερα από ποιες εξουσίες αποτελείται και ποια τα κύρια χαρακτηριστικά του) όσο και στις ΨΒ. Μόνο με αυτόν τον τρόπο καθίσταται δυνατή στη συνέχεια η ανάλυση της προβληματικής του καθεστώτος του ηθικού δικαιώματος στο νέο αυτό χώρο, που αποτελούν οι ΨΒ.

I. Το ηθικό δικαίωμα

1. Το ηθικό δικαίωμα και οι επιμέρους εξουσίες του

Η προστασία του ηθικού δικαιώματος πραγματοποιείται με τη γενική ρήτρα του α. 1 ν. 2121/1993¹, ενώ συνήθως παίρνει σάρκα και οστά με μια από τις πέντε

* Η παρούσα μελέτη έχει στηριχθεί σε εισήγηση, η οποία έγινε στο πλαίσιο συνεδρίου με θέμα: «Αρχεία, βιβλιοθήκες και δίκαιο στην κοινωνία της πληροφορίας» (Αθήνα, 2-3 Φεβρουαρίου 2006).

ενδεικτικώς αναφερόμενες στο νόμο ηθικές εξουσίες: την εξουσία δημοσίευσης, την εξουσία αναγνώρισης της πατρότητας, την εξουσία διατήρησης της ακεραιότητας του έργου, την εξουσία προσπέλασης και την εξουσία υπαναχώρησης (ή μετάνοιας) (α. 4 ν. 2121/1993).

Η εξουσία δημοσίευσης χορηγεί στο δημιουργό την εξουσία να αποφασίσει αν, πότε, πού και πώς θα κάνει το έργο του προσιτό στο κοινό. Η εξουσία αυτή μπορεί να χαρακτηριστεί και ως η κινητήρια δύναμη, καθώς μετά από την άσκησή της είναι δυνατή ουσιαστικά η εκμετάλλευση του έργου και η άσκηση των περισσότερων ηθικών εξουσιών.

Η εξουσία αναγνώρισης της πατρότητας, μια από τις αρχαιότερες εκφάνσεις του ηθικού δικαιώματος, εξοπλίζει το δημιουργό με την εξουσία να αναγνωρίζεται πάντα ως ο δημιουργός του έργου του. Η εξουσία αυτή δεν περιορίζεται μόνο σε μια γενική και θεωρητική αναγνώριση του δημιουργού ως τέτοιου αλλά έχει και από χαρακτήρα, καθώς ο δημιουργός μπορεί να απαιτεί τη μνεία του ονόματός του στον υλικό φορέα του έργου. Η εξουσία περιέχει και αρνητική έκφανση και ο δημιουργός έχει το δικαίωμα να διατηρεί την ανωνυμία του ή να χρησιμοποιεί ψευδώνυμο, καθώς η εξουσία αναγνώρισης της πατρότητας αποτελεί δικαίωμα και σε καμιά περίπτωση υποχρέωση.

Η εξουσία διατήρησης της ακεραιότητας του έργου αποτελεί αυτήν την εξουσία του ηθικού δικαιώματος, που δημιουργεί συνήθως τα μεγαλύτερα προβλήματα στην πράξη. Αποτελεί εκείνη την εξουσία, που χορηγεί στο δημιουργό τη δυνατότητα να απαγορεύει οποιαδήποτε τροποποίηση, προσθήκη ή περικοπή του πνευματικού του έργου ή οποιαδήποτε προσβλητική παρουσίασή του στο κοινό.

Οι επόμενες δύο ηθικές εξουσίες δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην πράξη, τουλάχιστον μέχρι σήμερα. Η εξουσία προσπέλασης εξασφαλίζει στο δημιουργό το δικαίωμα να επικοινωνεί με το έργο του, όταν πια δεν βρίσκεται σε επαφή μαζί του, γιατί είτε το περιουσιακό δικαίωμα είτε η κυριότητα στον υλικό φορέα του έργου ανήκει σε κάποιον τρίτο, ενώ η εξουσία υπαναχώρησης ή μετάνοιας δίνει στο δημιουργό τη δυνατότητα να υπαναχωρεί από συμβάσεις ή άδειες εκμετάλλευσης έργων λόγου ή επιστήμης, εφόσον είναι αναγκαίο για την προστασία της προσωπικότητάς του, υπό την τήρηση αυστηρών προϋποθέσεων, όπως η

¹ «Οι πνευματικοί δημιουργοί με τη δημιουργία του έργου αποκτούν σε αυτό πνευματική ιδιοκτησία, που περιλαμβάνει ως αποκλειστικά και απόλυτα δικαιώματα το δικαίωμα της εκμετάλλευσης του έργου (περιουσιακό δικαίωμα) και το δικαίωμα της προστασίας του προσωπικού τους δεσμού προς αυτό (ηθικό δικαίωμα)».

προηγούμενη καταβολή θετικής αποζημίωσης στον αντισυμβαλλόμενο του και η υποχρέωση ανακατάρτισης της σύμβασης με ίδιους ή ανάλογους όρους σε περίπτωση νέας μεταβίβασης ή σύναψη σύμβασης εκμετάλλευσης του ίδιου ή παρόμοιου έργου.

2. Χαρακτηριστικά του ηθικού δικαιώματος

Ο νόμος χαρακτηρίζει το ηθικό δικαίωμα ως αποκλειστικό και απόλυτο. Η αποκλειστικότητα του ηθικού δικαιώματος έγκειται στην άμεση και αποκλειστική εξουσία, που έχει ο δημιουργός πάνω στο έργο του και που του επιτρέπει να είναι ο μοναδικός, που θα αποφασίζει για την τύχη του². Το ηθικό δικαίωμα είναι απόλυτο³ με την έννοια ότι ο δημιουργός μπορεί να επικαλεστεί το δικαίωμά του απέναντι σε όλους και όχι μόνο έναντι του αντισυμβαλλόμενου του και μπορεί να αποκλείει δραστηριότητες, που θίγουν το περιεχόμενό του⁴.

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό του ηθικού δικαιώματος είναι το αμεταβίβαστό του μεταξύ ζώντων⁵. Το ηθικό δικαίωμα δεν μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο μεταβίβασης ούτε και παραίτησης και συνεπώς την προσβολή αλλά και την προστασία αυτού μπορεί να την επικαλεστεί πάντα και μόνο ο δημιουργός του έργου. Για αυτό άλλωστε και ο νομοθέτης στο άρθρο 4 § 3 ν. 2121/1993 διακηρύσσει απερίφραστα πως το ηθικό δικαίωμα είναι ανεξάρτητο από το περιουσιακό και παραμένει στο δημιουργό ακόμη και μετά τη μεταβίβαση του τελευταίου⁶. Ο διαχωρισμός αποσκοπεί μάλλον στο να τονίσει τη διαφορετική πορεία, που ακολουθούν τα δικαιώματα στη μεταβίβαση. Η αυτοτέλεια όμως, που χορηγείται από το νομοθέτη στο ηθικό δικαίωμα, είναι νομική⁷ και δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα και στο οικονομικό γίνεσθαι. Η σχέση ανάμεσα στις δύο αυτές

² Καλλινίκου, Πνευματική Ιδιοκτησία & Συγγενικά Δικαιώματα, εκδ. Σάκκουλα, Αθήνα 2005, 22, αρ. 16, όπου και αναφέρεται ότι ο όρος «αποκλειστικός» ως χαρακτηρισμός του ηθικού δικαιώματος αποτελεί, με εξαίρεση ίσως το Γάλλο νομοθέτη, που κάνει λόγο επίσης για «Droit exclusif», νομοθετική πρωτοτυπία.

³ Για τα απόλυτα δικαιώματα βλ. και Σούρλας, Απόλυτα Δικαιώματα, ΝοΒ 1963, 305 επ. Από νομολογία βλ. ενδεικτικά ΕφΑθ 1357/1997 ΔΕΕ 1997, 1166, 1167\$ ΜΠρΑθ 14751/1996 ΕΕμπΔ 1996, 858, 859 = ΔΕΕ 1998, 843\$ ΜΠρΑθ 1293/1987 ΕΕμπΔ 1988, 143, 144 = ΝοΒ 1987, 1423, 1424 και ΠΠρΑθ 2089/1996 ΔΕΕ 1998, 839.

⁴ Παπαντωνίου, Γενικές Αρχές του Αστικού Δικαίου, εκδ. Σάκκουλα, Αθήνα 1983, 192\$ Καλλινίκου, ό.π., 21, αρ. 16\$ Γαρουφαλιά, Τα εικαστικά έργα και η νομική τους προστασία, Σάκκουλα, Αθήνα 2001, 87 και Κουμάντος, Δικαστική εκτίμηση και αξιολογικές κρίσεις εις το δίκαιον της πνευματικής ιδιοκτησίας, ΕΕΝ 1966, 221, 223.

⁵ Άρθρο 12 § 2 ν. 2121/1993. Βλ. ενδεικτικά νομολογία ΕφΑθ 1357/1997 ΔΕΕ 1997, 1166, 1167\$ ΜΠρΑθ 32992/1997 ΕΕμπΔ 1999, 409, 411\$ ΕφΑθ 631/1990 ΕλλΔνη 1991 206 και ΜΠρΑθ 11923/1998, ΝοΒ 1998, 1474 = ΕΕμπΔ 1999, 153, 154.

⁶ ΕφΑθ 7458/1999 ΕπισκεΔ 2000, 749, 750\$ ΜΠρΑθ 276/2001 ΝοΒ 2001, 1332 = ΔΕΕ 2001, 599 = ΧρΙΔ 2001, 172, 173 = ΕΕμπΔ 2001, 369, 371\$ ΜΠρΑθ 11923/1998 ΝοΒ 1998, 1474\$ ΜΠρΑθ 1639/2001, ΔΕΕ 2001, 858, 859 και ΕφΑθ 1357/1997 ΔΕΕ 1997, 1166, 1167.

⁷ Μαρίνος, Πνευματική Ιδιοκτησία, εκδ. Σάκκουλα, Αθήνα-Κομοτηνή 2004, 185, αρ. 371 και ΜΠρΑθ 276/2001 ΝοΒ 2001, 1332, 1335 = ΔΕΕ 2001, 599, 601 = ΧρΙΔ 2001, 172, 174.

συνισταμένες του δικαιώματος της πνευματικής ιδιοκτησίας, το περιουσιακό και το ηθικό, δεν είναι τόσο εύκολα να χαρακτηρισθεί και να μπει σε καλούπια. Ένας ξεκάθαρος και απόλυτος διαχωρισμός ανάμεσα στα δύο είδη δικαιωμάτων δεν είναι δυνατός, καθώς η αξιοποίηση ενός πνευματικού έργου δεν εξυπηρετεί μόνο τα οικονομικά συμφέροντα του δημιουργού αλλά και τα πνευματικά, όπως για παράδειγμα την επιθυμία του να κερδίσει φήμη και αναγνώριση⁸. Μια καθαρά διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στα δύο δικαιώματα είναι δύσκολο να ορισθεί⁹.

Με την πρώτη ματιά δημιουργείται σε κάποιον νέο παρατηρητή του δικαίου της πνευματικής ιδιοκτησίας η εντύπωση ότι το αμεταβίβαστο του ηθικού δικαιώματος αποτελεί μια ιδιαίτερα αυστηρή ρύθμιση άνευ εξαιρέσεων. Μια τέτοια ερμηνεία θα οδηγούσε σε μια ολοκληρωτική απαγόρευση όλων των δικαιοπραξιών, που θα είχαν σαν αντικείμενο την άσκηση ή τον περιορισμό του ηθικού δικαιώματος. Το αμεταβίβαστο του ηθικού δικαιώματος δεν σημαίνει ότι η άσκηση των ηθικών εξουσιών δεν μπορεί να ρυθμισθεί με συμβατικές διατάξεις ή ακόμη και με την παροχή συναινέσεως, όπως ρυθμίζει το άρθρο 16 ν. 2121/1993. Αυτό το συμπέρασμα θα ερχόταν σε σύγκρουση όχι μόνο με την ιδιωτική αυτονομία του ατόμου αλλά και με τις υφιστάμενες πρακτικές ανάγκες και συνήθειες¹⁰. Και αυτό γιατί συχνά, αν όχι πάντα, οι μεταβιβάσεις περιουσιακών εξουσιών δεν είναι δυνατές χωρίς κάποια παραχώρηση ηθικών εξουσιών και ο δημιουργός πρέπει να συναινέσει σε ορισμένες προσβολές του ηθικού του δικαιώματος¹¹. Για παράδειγμα, η διασκευή ενός έργου από τρίτο πρόσωπο θα ήταν αδύνατη, αν δεν συνδυαζόταν με τον περιορισμό της ηθικής εξουσίας της ακεραιότητας του έργου, καθώς αυτή καθαυτή η διασκευή επιφέρει αναπόφευκτα τροποποιήσεις σε αυτό και προσβάλλει την αντίστοιχη ηθική εξουσία. Κατά αυτόν τον τρόπο, θα ήταν αδύνατη η κατάρτιση πολλών και σημαντικών συμβάσεων εκμεταλλεύσεως έργου εις βάρος όχι μόνο του κοινωνικού

⁸ *Ιωάννου/Λυκιαρδόπουλου*, Η πνευματική ιδιοκτησία, 1962, 76\$ *Παπαδοπούλου*, Το δικαίωμα του δημιουργού για διατήρηση της ακεραιότητας του έργου του, εκδ. Σάκκουλα, Θεσσαλονίκη 1997, 74\$ *Rehbinder*, Urheberrecht, εκδ. C.H.Beck'sche, München 1998, 49, αρ. 75\$ *Schricker/Dietz*, Urheberrecht-Kommentar, εκδ. C.H. Beck'sche, München 1999, Vor §§ 12, αρ. 11, 246 και *Cornish*, Intellectual Property: Patents, Copyright, Trade Marks and allied Rights, εκδ. Sweet & Maxwell 1996, αρ. 11-64. Έτσι, όταν ο δημιουργός δημοσιεύει το έργο του δεν το κάνει μόνο λόγω οικονομικών προσδοκιών αλλά γιατί επιθυμεί και την κοινωνική καταξίωσή του.

⁹ ΜΠρΑθ 276/2001 ΝοΒ 2001, 1332, 1335 = ΔΕΕ 2001, 599, 601 = ΧρΙΔ 2001, 172, 174 = ΕΕμπΔ 2001, 369, 371. Σύμφωνα με την απόφαση, αυτή ακριβώς η διαπίστωση αποτελεί τη ratio του άρθρου 16 ν. 2121/1993, που ορίζει τη συναίνεση του δημιουργού ως τρόπο άσκησης του ηθικού δικαιώματος για πράξεις ή παραλείψεις, που αλλιώς θα αποτελούσαν προσβολή του.

¹⁰ *Ιωάννου/Λυκιαρδόπουλου*, 177.

¹¹ *Schricker*, Die Einwilligung des Urhebers in entstellende Änderungen des Werks, FS für Hubmann zum 70. Geburtstag, Beiträge zum Schutz der Persönlichkeit und ihrer schöpferischen Leistungen, εκδ. Metzper, Frankfurt a. M. 1985, 409, 419\$ *Ohly*, „Volenti non fit iniuria“ – Die Einwilligung im Privatrecht, 2002, 270 και *Ulmer*, 379. Η στενή αλληλεπίδραση του ηθικού και περιουσιακού δικαιώματος λειτουργεί και σε αυτό το επίπεδο.

συνόλου αλλά και του ίδιου του δημιουργού¹². Το αμεταβίβαστο λειτουργεί ως προστατευτική δικλείδα, που καθορίζει τα όρια του σχετικού περιορισμού του ηθικού δικαιώματος αλλά σε καμιά περίπτωση σαν απόλυτος φραγμός¹³.

Εξάλλου ο σεβασμός και η προστασία του δημιουργού και του έργου του στα πλαίσια των συναλλακτικών ηθών και των πρακτικών αναγκών από τη μια και η απαγόρευση της καταχρηστικής άσκησης δικαιώματος¹⁴ από την άλλη θέτουν αδρά τα απαραίτητα κριτήρια για τη χάραξη μιας κατευθυντήριας γραμμής. Η αποδοχή άλλωστε του απόλυτου χαρακτήρα του ηθικού δικαιώματος δεν ισοδυναμεί με έλλειψη κάθε κοινωνικού περιορισμού κατά την άσκησή του, αφού και τα κλασικώς αναγνωρισμένα απόλυτα δικαιώματα, όπως αυτό της ιδιοκτησίας, υπόκεινται σε περιορισμούς, που απορρέουν από την ανάγκη κοινωνικής ρυθμίσεως της συμβιώσεως¹⁵. Το δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας έχει δεχθεί από καιρό ότι τα δικαιώματα της πνευματικής ιδιοκτησίας υφίστανται περιορισμούς¹⁶, ανάμεσα στους οποίους είναι και η κατάχρηση δικαιώματος¹⁷. Σε αυτούς μπορούμε να εντάξουμε και την καλή πίστη στην ερμηνεία των συμβάσεων και τους περιορισμούς, που προκύπτουν ερμηνευτικά από το σκοπό της σύμβασης.¹⁸

Όσον αφορά στη διάρκεια του ηθικού δικαιώματος σύμφωνα με το άρθρο 29 ν. 2121/1993, η πνευματική ιδιοκτησία, δηλαδή τόσο το περιουσιακό όσο και το ηθικό δικαίωμα, διαρκεί όσο η ζωή του δημιουργού και 70 χρόνια μετά το θάνατό

¹² *Ασπρογέρακας-Γρίβας*, Θέματα Πνευματικής Ιδιοκτησίας και Νομολογιακή Έρευνα αυτών εν Ελλάδα, Αθήναι 1970, 111, υπο 294, που παραπέμπει σε *Michaélidès-Nouaros*, La question de l'inaliénabilité du droit moral de l'auteur en Droit Comparé RHDJ 6/1953, 245.

¹³ *Παπαδοπούλου, Μαρία-Δάφνη*, Η άσκηση του ηθικού δικαιώματος στο δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας, διδ. διατρ. ΑΠΘ (αδημ.), κεφ. 5ο, 186 επ.

¹⁴ Δεν πρέπει να επιτρέπεται στους δημιουργούς να ενεργούν παράλογα, *Dworkin*, Moral Rights and the Common Law countries, σε ALAI Congress Antwerp, Paris 1993 (19-24 September, 1993): The moral Right of the Author, 81, 111. Ο ίδιος επισημαίνει την ανάγκη τόσο στις χώρες του ηπειρωτικού δικαίου όσο και σε αυτές του αγγλοσαξονικού για μια δίκαιη και ικανοποιητική ισορροπία ανάμεσα στους δημιουργούς και στους χρήστες των έργων.

¹⁵ *Κουμάντος*, EEN 1966, 223-224. Στη σύγχρονη αντίληψη του δικαίου ενυπάρχει η αντίληψη ότι σε κάθε δικαίωμα ενυπάρχει ένας φραγμός, που προσδιορίζεται από το γενικό περί δικαίου αίσθημα και από το σκοπό του δικαιώματος, *Μπαλής*, Γενικά Αρχαία του Αστικού Δικαίου, εκδ. Σάκκουλα, Αθήναι 1961, § 166, 426\$ *Σημαντήρας*, Γενικές Αρχές Αστικού Δικαίου, εκδ. Σάκκουλα, Αθήνα-Κομοτηνή, 1988, 214-215 και *Γεωργιάδης*, στον ΑΚ Γεωργιάδη/Σταθόπουλου, άρθρ. 281 αρ. 1, 489.

¹⁶ Ως άλλοι περιορισμοί μπορούν να αναφερθούν η απαγόρευση κακόβουλων ενεργειών και η κανονιστική έννοια της συναλλακτικής καλής πίστης, *Κουμάντος*, EEN 1966, 224.

¹⁷ *Le Stanc*, The practical Scope of the intellectual Rights of the author in French Law, EIPR 1998, 88, 89. Βλ. από νομολογία ΕφΑθ 931/2000 ΧρΙΔ 2001, 170\$ ΕφΑθ 3870/1997 (αδημ.) και ΜΠρΑθ 14751/1996 ΕΕμπΔ 1996, 858 = ΔΕΕ 1998, 843, όπου ρητά αναφέρεται πως ο απόλυτος χαρακτήρας του ηθικού δικαιώματος του πνευματικού δημιουργού δεν σημαίνει ότι δεν μπορούν να επιβληθούν περιορισμοί με συμβάσεις ή ότι δεν υποβάλλεται στους περιορισμούς, που καθιερώνει γενικά ο νόμος και ιδίως στην απαγόρευση καταχρήσεως δικαιώματος. Η ίδια απόφαση παραπέμπει και σε ΜΠρΑθ 19685/1988, ΜΠρΑθ 6611/1991 και ΜΠρΑθ 1289/1988 (όλες αδημ.).

¹⁸ *Παπαδοπούλου*, 115 επ.

του (post mortem auctoris)¹⁹. Για τις εξουσίες όμως της αναγνώρισης της πατρότητας και της διατήρησης της ακεραιότητας προβλέπεται επιπλέον ένα ιδιόρρυθμο «αιώνιο» ηθικό δικαίωμα (άρθρο 29 § 2 ν. 2121/1993)²⁰. Το Δημόσιο, εκπροσωπούμενο από τον Υπουργό Πολιτισμού²¹, καθίσταται αρμόδιο για την άσκηση αυτών των δύο ηθικών εξουσιών μετά την πάροδο των 70 ετών και την τυπική λήξη προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας γενικά και του ηθικού δικαιώματος ειδικότερα²² ²³. Φυσική συνέπεια της συνολικής διάρκειας του δικαιώματος της πνευματικής ιδιοκτησίας είναι ο κληρονομητός του χαρακτήρας, καθώς κάποιος πρέπει να καταστούν υπεύθυνοι για την άσκησή του²⁴.

II. Τεχνολογία και Ηθικό Δικαίωμα – Τεχνολογία και Βιβλιοθήκες

Η πνευματική ιδιοκτησία και κατά συνέπεια και το ηθικό δικαίωμα δεν μένουν αμέτοχα στις εξελίξεις της τεχνολογίας\$ βρίσκονται σε μια διαρκή σχέση αλληλεπίδρασης ή όπως έχει αλλιώς διατυπωθεί, σε μια σχέση συμβιωτική²⁵. Καθώς οι εξελίξεις της τεχνολογίας καλπάζουν, αντίστοιχο ρυθμό εξέλιξης πρέπει να κρατήσει και το ηθικό δικαίωμα. Η ψηφιοποίηση των έργων, η διάδοσή τους και η ευκολία πρόσβασης σε διεθνή δίκτυα πληροφοριών έδωσε μια άλλη διάσταση από τεχνική και νομική άποψη στο δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας. Αυτή η εξέλιξη

¹⁹ Αντίθετα στο προϊσχύσαν δίκαιο υπήρχε διαφορετική διάρκεια προστασίας ανάμεσα στο περιουσιακό και στο ηθικό και ενώ στο μεν πρώτο ήταν 50 χρόνια μετά το θάνατο του δημιουργού για το ηθικό περιοριζόταν μόνο στη ζωή του δημιουργού, ά. 2 ν. 2387/1920, που καταργήθηκε με το άρθρο 72 § 1 του ν. 2121/1993\$ βλ. και *Καλλινίκου*, 185, αρ. 136\$ ο *Μιχαηλίδης-Νουάρος*, Η προστασία των ηθικών δικαιωμάτων του δημιουργού μετά το θάνατό του, ΝοΒ 1978, 1009 επ, φαίνεται να μην υποστήριζε την ίδια άποψη.

²⁰ *Μαρίνος*, Η προσβολή του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας και των συγγενικών δικαιωμάτων, ΕλλΔνη 1994, 1456.

²¹ Είχε διατυπωθεί επίσης η σκέψη να ανατεθεί η σχετική αρμοδιότητα σε σωματεία ή σε επαγγελματικούς φορείς (Πρακτικό Διαρκούς Επιτροπής Μορφωτικών Υποθέσεων Βουλής, 11 Ιουνίου 1992, σ. 37) αλλά τότε θα υπήρχε δυσκολία στην επιλογή του κατάλληλου νομικού προσώπου και για αυτό η επιλογή του Υπουργού Πολιτισμού θεωρήθηκε η καλύτερη λύση, ΕισΕκθ Ν. 2121/1993, σ. 4-5\$ βλ. σχετ. *Καλλινίκου*, 186, αρ. 136.

²² Το Δημόσιο δεν μπορεί όμως να δραστηριοποιηθεί πριν από τη λήξη της πνευματικής ιδιοκτησίας, ακόμη και αν αδρανούν οι κληρονόμοι *Μαρίνος*, 235, αρ. 465. Αντίθετα στη Γαλλία, η Πολιτεία μπορεί να επέμβει, αν αδρανούν οι κληρονόμοι και πριν από τη λήξη της προστασίας του ηθικού δικαιώματος (L.121-3 CPI).

²³ Ανάλογες ρυθμίσεις προβλέπουν και η γαλλική (L.121-3 CPI) και η ιταλική νομοθεσία (άρθρα 23 § 2 και 24)\$ βλ. σχ. *Lucas-Lucas*, International Copyright Law and Practice, ed. Geller, Mathew Bender, 2000, FRA- 104 και *Fabiani*, International Copyright Law, IT-59.

²⁴ Σύμφωνα με το άρθρο 6δς § 2 της ΔΣΒ επαφίεται στις εθνικές νομοθεσίες να καθορίσουν ποια άτομα ή συλλογικά όργανα μπορούν να ασκήσουν το ηθικό δικαίωμα μετά από το θάνατο του δημιουργού\$ βλ. *Dietz*, Copyright Law in the European Community – A comparative Investigation of national Copyright legislation, with special reference to the provisions of the Treaty establishing the European Economic Community, εκδ. Sijthoff & Noordhoff, Netherlands 1978, 185.

²⁵ *Μαρίνος*, Η έννοια της αναπαραγωγής στο σύγχρονο δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας – κλασική και ψηφιακή αναπαραγωγή, ΕλλΔνη 2002, 1258\$ *Κουμάντος*, Πνευματική Ιδιοκτησία και τεχνικές εξελίξεις, προσφορά στο Γ. Μιχαηλίδη-Νουάρο, Αθήνα 1987, τ. β#, 71 επ\$ *Μαρίνος*, αρ. 32-33, 14\$ *Δεσποτίδου*, Οι περιουσιακές εξουσίες του δημιουργού κατά το άρθρο 3 § 1 Ν. 2121/1993, στο Κοινωνία των Πληροφοριών και Πνευματική Ιδιοκτησία, Η ελληνική ρύθμιση, Αθήνα-Κομοτηνή 2003, 11.

σε συνδυασμό με την ανεξέλεγκτη μαζική χρήση και διάδοση πληροφοριών επιτείνει σημαντικά τους φόβους προσβολής της πνευματικής ιδιοκτησίας, ενώ ενόψει της ευκολίας παραμόρφωσης των ψηφιακών δεδομένων το ηθικό δικαίωμα του δημιουργού απαιτεί επαναπροσδιορισμό²⁶. Η ψηφιακή επανάσταση παρουσιάζει και αναπτύσσει κάποια καινούργια χαρακτηριστικά, που μας αναγκάζουν να αντιμετωπίσουμε τις βασικές αρχές της πνευματικής ιδιοκτησίας με επιφύλαξη και θέτουν ιδιαίτερες προκλήσεις στα νομοθετικά όργανα και στους εφαρμοστές του δικαίου της πνευματικής ιδιοκτησίας. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι απαιτείται η θεσμοθέτηση νέων εννοιών αλλά απαιτείται η προσαρμογή των παλαιών στις νέες ανάγκες και στις τεχνικές προκλήσεις. Το ηθικό δικαίωμα πρέπει να αναδιαμορφωθεί και να αναδιπλωθεί στο σύγχρονο, ψηφιακό περιβάλλον και στην κοινωνία της πληροφορίας, ώστε να μπορέσει να επιβιώσει²⁷.

Οι τεχνολογικές εξελίξεις δεν επηρεάζουν μόνο το δίκαιο αλλά και τις βιβλιοθήκες. Η παραδοσιακή βιβλιοθήκη με την έννοια της πρόσβασης σε ένα φυσικό χώρο, όπου υπάρχει αποθηκευμένος ένας μεγάλος αριθμός φυσικών αντικειμένων, κυρίως βιβλίων και περιοδικών, που είναι ταξινομημένα και κωδικοποιημένα ανά συγγραφείς και θεματικούς καταλόγους, αρχίζει να υποχωρεί, χωρίς όμως να μπορούμε να ισχυριστούμε ότι σε κάποια στιγμή θα πάψει και να υπάρχει. Ενώ αρχικά παρακαταθήκες δημοσιευμένων έργων μπορούσαν να αποτελέσουν αντικείμενο δανεισμού ή το κοινό να αποκτήσει πρόσβαση σε αυτές, τώρα οι βιβλιοθήκες λειτουργούν ως μεσίτες πληροφοριών (Information brokers) αποτελώντας ως τμήμα ενός διεθνούς δικτύου βιβλιοθηκών, που έχουν την ικανότητα να ψηφιοποιούν τα έργα και παρέχουν στους χρήστες on line πρόσβαση σε μια παγκόσμια παρακαταθήκη έργων²⁸. Η μετάβαση από την παραδοσιακή βιβλιοθήκη στην ψηφιακή δεν είναι όμως μόνο ζήτημα εφαρμογών νέας τεχνολογίας αλλά και θέμα αλλαγής διαχείρισης και πρόσβασης στην πληροφορία²⁹.

III. Ορισμός Ψηφιακής Βιβλιοθήκης

²⁶ Alder, Urheberpersönlichkeits- und Persönlichkeitsrechte auf dem Information Highway σε Information Highway- Beiträge zu rechtlichen und tatsächlichen Fragen, 1996, 332.

²⁷ Ο όρος «κοινωνία της πληροφορίας» ή ορθότερα «κοινωνία των πληροφοριών» χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στη Λεύκη Βίβλο της Ευρωπαϊκής Επιτροπής\$ Καλλινίκου, Πνευματική Ιδιοκτησία και Internet, 2001 (στο εξής Καλλινίκου, Internet), 5.

²⁸ Sheat, Libraries, Copyright and the Global digital environment, The Electronic Library, Vol. 22, No. 6-2004, 487.

²⁹ Έκθεση Αποτελεσμάτων της Έρευνας για την Ανάπτυξη Ηλεκτρονικής Βιβλιοθήκης, Αποτύπωση της υφιστάμενης κατάστασης αναφορικά με την πρόοδο της ΚτιΠ στην Ελλάδα, Παρατηρητήριο για την ΚτιΠ, Ιούλιος 2005 (στο εξής Έκθεση), 4.

Τι είναι όμως ακριβώς οι ΨΒ; Η ερώτηση αυτή έχει απασχολήσει κατά καιρούς πολλούς ερευνητές και συγγραφείς.

Οι ΨΒ είναι οργανωμένες συλλογές ψηφιακού περιεχομένου, οι οποίες έχουν καταστήσει δυνατό με την ενσωμάτωση και τη χρησιμοποίηση ενός αριθμού τεχνολογιών την επιγραμμική (online) διαθεσιμότητα του ψηφιακού περιεχομένου τους σε παγκόσμια κλίμακα. Οι ΨΒ δεν είναι μόνο απλές συλλογές ψηφιακών εγγράφων και αντικειμένων αλλά πρόκειται για εφαρμογές, που προσφέρουν το περιεχόμενο αλλά ταυτόχρονα και τα απαραίτητα εργαλεία για την οργάνωση, επεξεργασία, δόμηση και προσπέλαση της αποθηκευμένης πληροφορίας από τους χρήστες³⁰. Έχοντας ως βάση αυτήν την προσέγγιση η ΨΒ υποστηρίζεται από μια βάση δεδομένων, αφού σύμφωνα με το νόμο, βάση δεδομένων είναι η συλλογή έργων, δεδομένων ή άλλων ανεξάρτητων στοιχείων, διευθετημένων κατά συστηματικό ή μεθοδικό τρόπο και ατομικώς προσιτών με ηλεκτρονικά μέσα ή άλλο τρόπο (άρθρο 2 παρ. 2α ν. 2121/1993 και άρθρο 3 και 1 παρ. 2 Οδηγίας 96/9).

Οι βιβλιοθήκες διαδραματίζουν ένα πολύ σημαντικό ρόλο στην κοινωνία μας, καθώς είναι θεματοφύλακες της πολιτιστικής κληρονομιάς μας, οργανωτές και συλλέκτες της γνώσης του παρελθόντος και του παρόντος, την οποία προετοιμάζουν και για το μέλλον. Και καθώς η πρόσβαση στην πληροφορία αποτελεί αδιαμφισβήτητο το όπλο για την οικονομικοκοινωνική εξέλιξη και ανάπτυξη, είναι εύκολο να διαπιστώσει κανείς τη σημασία τους. Ενδεικτικό της σημασίας των ΨΒ είναι και η σχετική πρωτοβουλία που ανέλαβε η Ευρωπαϊκή Επιτροπή i2010 με το σχέδιο δημιουργίας μιας εικονικής ευρωπαϊκής βιβλιοθήκης, που ως στόχο της έχει τη δυνατότητα πρόσβασης σε όλο τον επιστημονικό και πολιτιστικό πλούτο της Ευρώπης.³¹

Υπάρχει ένα πλήθος θεμάτων³² που πρέπει να αντιμετωπισθούν κατά τη δημιουργία και το σχεδιασμό μίας ΨΒ, στα οποία εκτός από το υλικό, την

³⁰ «...η έννοια της "ψηφιακής βιβλιοθήκης" δεν ισοδυναμεί αλλά με μια ψηφιοποιημένη συλλογή με εργαλεία διαχείρισης πληροφορίας. Αφορά μάλλον ένα περιβάλλον, το οποίο ενώνει συλλογές, υπηρεσίες και ανθρώπους για την υποστήριξη ολόκληρου του κύκλου ζωής της δημιουργίας, διάχυσης, χρήσης και συντήρησης δεδομένων, πληροφορίας και γνώσης». Santa Fe planning workshop on distributed knowledge work, environments, Digital Library Initiative (DLI), March 1997.

³¹ Βλ. για περισσότερες πληροφορίες στο:

http://europa.eu.int/information_society/activities/digital_libraries/index_en.htm .

³² Πολλά θέματα πνευματικής ιδιοκτησίας ήγειρε και η πρόσφατη απόφαση της εταιρίας Google να ψηφιοποιήσει τις συλλογές από πέντε σημαντικές βιβλιοθήκες (Harvard, Stanford, Michigan, Oxford και την Δημόσια Βιβλιοθήκη της Ν. Υόρκης) (Google Print Project). Για τα έργα, που δεν προστατεύονται πια από την πνευματική ιδιοκτησία, θα είναι ολόκληρο το κείμενο τους προσβάσιμο online, ενώ για αυτά που αποτελούν ακόμη

προβλεπόμενη χρήση του, τους χρήστες, τη συντήρηση και την επικαιροποίηση του περιεχομένου της βιβλιοθήκης, συγκαταλέγεται και η πνευματική ιδιοκτησία. Αυτό που είναι ανεπίδεκτο αμφισβήτησης είναι ότι, μολονότι οι περισσότεροι που ασχολούνται με το θέμα «δημιουργία ψηφιακής βιβλιοθήκης» δεν παραγνωρίζουν τον παράγοντα της πνευματικής ιδιοκτησίας και την ιδιαίτερη σημασία του, παρόλαυτα η αντιμετώπιση του θέματος είναι μονοδιάστατη, γιατί περιλαμβάνει συνήθως μόνο την περιουσιακή πλευρά του δικαιώματος, ενώ για το ηθικό δικαίωμα τηρείται σιγή ιχθύος.

Για να γίνει αντιληπτό πώς απειλούνται και γενικά ποιους κινδύνους προσβολής αντιμετωπίζουν οι ηθικές εξουσίες των δημιουργών στο πλαίσιο λειτουργίας των ΨΒ πρέπει κατ' αρχήν να γίνει αντικείμενο σύντομης μελέτης η κατασκευή, ο σχεδιασμός, η λειτουργία και η συντήρηση της ΨΒ και να μελετηθούν τα βασικά χαρακτηριστικά της.

Οι τρεις βασικές προϋποθέσεις δημιουργίας των ΨΒ, οι οποίες αποτελούν ουσιαστικά και τους βασικούς πυλώνες τους είναι: i) η ψηφιοποίηση των έργων, ii) η διαθεσιμότητα των πηγών και iii) η αρχειοθέτηση των ψηφιακών πηγών.

1. Περιεχόμενο

Όσον αφορά στο περιεχόμενο που η ΨΒ περιέχει, το σύννηθες είναι εκτός από αρχεία κειμένων να περιλαμβάνει και αρχεία πολυμέσων. Οι εξελίξεις και η πρόοδος της τεχνολογίας έχουν κάνει δυνατή τη διαχείριση τεράστιων βάσεων δεδομένων, οι οποίες μπορούν, αν συνδυαστούν μεταξύ τους, να δημιουργήσουν μια τεράστια ψηφιακή συλλογή. Αντικείμενο μιας τέτοιας τεράστιας συλλογής είναι συνήθως εκτός από βιβλία και φωτογραφίες, μουσειακά αντικείμενα, μουσική, θεατρικές παραστάσεις, όπερα και μπαλέτο, ομιλίες και κινηματογραφικές ταινίες³³.

2. Ψηφιοποίηση

αντικείμενο της πνευματικής ιδιοκτησίας θα είναι δυνατή η πρόσβαση σε μόνο ορισμένες προτάσεις σύμφωνα τουλάχιστον με τις εξαγγελίες της εταιρίας αλλά υπολογίζεται ότι η βάση δεδομένων που θα δημιουργηθεί θα δίνει στους χρήστες πρόσβαση σε εκατομμύρια βιβλίων, βλ. σχετικά http://www.google.com/press/pressrel/print_library.html.

³³ Εκθεση, 5.

Μια ψηφιακή βιβλιοθήκη προϋποθέτει την ύπαρξη ψηφιακού υλικού και τη δυνατότητα να είναι αυτό προσβάσιμο μέσω του διαδικτύου. Το περισσότερο υλικό του παρελθόντος βρίσκεται όμως σε αναλογική μορφή και συνεπώς το πρώτο βήμα για να καταστεί το υλικό προσβάσιμο online είναι η ψηφιοποίησή του.

Ένα από τα πιο καίρια χαρακτηριστικά της ΨΒ, που σηματοδοτεί τα περισσότερα προτερήματά της αλλά και την αιτία δημιουργίας σωρείας προβλημάτων, αναφορικά τουλάχιστον με την πνευματική ιδιοκτησία, είναι αυτός ο ψηφιακός της χαρακτήρας³⁴. Η ψηφιακή επεξεργασία, η ψηφιοποίηση, αποτελεί την προϋπόθεση για την επεξεργασία των έργων μέσω η/υ και για την τοποθέτησή τους στην ΨΒ³⁵. Τι είναι όμως η ψηφιοποίηση; Η ψηφιοποίηση δεν αναφέρεται σε ένα καινούργιο έργο. Δεν είναι μόνο ένα επιπρόσθετο μέσο, ούτε αποτελεί έναν καινούργιο τρόπο αξιοποίησης προστατευτέου υλικού. Η ψηφιοποίηση σημαίνει τη δυνατότητα μετατροπής όλων των ειδών των έργων, που είναι παραδοσιακά ενσωματωμένα σε διαφορετικά μέσα, σε μια δυαδική παρουσίαση, χρησιμοποιώντας δηλαδή τους δυαδικούς αριθμούς (0 και 1)³⁶. Αυτά τα έργα, ανεξάρτητα αν είναι κείμενα, εικόνες ή ήχοι ή οποιεσδήποτε άλλες πληροφορίες, μπορούν να αποθηκευτούν σε ένα μοναδικό μέσο³⁷. Η ψηφιοποίηση δεν δίνει μόνο τη δυνατότητα μετατροπής των έργων σε ψηφιακή μορφή αλλά και τη δυνατότητα αποθήκευσής τους στον ίδιο φορέα³⁸. Παρόλο όμως που από τη στιγμή που τα έργα ψηφιοποιούνται, μοιάζουν με απλά δεδομένα και μεταδίδονται ακριβώς με τον ίδιο τρόπο, χωρίς να υπάρχει καμιά συγκεκριμένη μορφή έκφρασης³⁹, δεν αποτελούν απλώς ένα σύνολο πληροφοριών αλλά διατηρούν την υφή και το χαρακτήρα του πνευματικού έργου.

3. Κατηγοριοποίηση και Αναζήτηση – Μεταδεδομένα

³⁴ Παπαδοπούλου, Η πνευματική δημιουργία στο χώρο και το χρόνο του διαδικτύου, ΔΕΕ 2002, 1214 και Jones, An artist's entry into Cyberspace: Intellectual Property on the Internet, 2000 EIPR, 86-87.

³⁵ Μια ιδιαίτερη πρακτική εφαρμογή της ψηφιοποίησης αποτελεί και το γνωστό «scanning», κατά το οποίο ένα κείμενο ή μια εικόνα με τη βοήθεια ενός αντίστοιχου software «φωτογραφίζεται» από τον ίδιο τον η/υ και μετατρέπεται σε ψηφιακή μορφή. Ensthaler/Bosch/Völker/Völker, Handbuch: Urheberrecht und Internet, εκδ. Recht und Wirtschaft, Schriftenreihe Kommunikation & Recht, Bd. 7, Heidelberg 2002, 171.

³⁶ Jones, 83 και Françon, Protection of Artists' Moral Rights and the Internet, σε Internet and Authors' Rights, Pollaud-Dullian, Perspectives on Intellectual Property Services Series, εκδ. Sweet & Maxwell, London 1999, 73, 76. Davis, Pixel Piracy, Digital Sampling & Moral Rights, GRUR Int 1996, 888, 889 και Lea, Moral Rights and the Internet: Some Thoughts from a common Law Perspective, σε Internet and Authors' Rights, 1999, 89, 97.

³⁷ Dreier, Copyright Digitized: Philosophical Impacts and Practical Implications for Information Exchange in Digital Networks, σε WIPO Worldwide Symposium on the impact of digital technology on copyright and neighboring rights, 1993, (στο εξής Dreier, WIPO) 187, 188.

³⁸ Dreier, WIPO, 187, 188.

³⁹ Lucas, Multimédia et droit d'auteur, σε Le droit de multimédia – de la télématique à Internet, 1996, 122.

Ένα στοιχείο, που επηρεάζει σημαντικά την κατασκευή και δομή των βάσεων δεδομένων, που αποτελούν τους ακρογωνιαίους λίθους των ΨΒ, είναι τα μεταδεδομένα (metadata), που συνοδεύουν τα ψηφιακά αντικείμενα. Με τον όρο μεταδεδομένα εννοούμε τις πληροφορίες που συνοδεύουν ένα αντικείμενο, για παράδειγμα τον τίτλο του, την περιγραφή του, την περίληψή του, το δημιουργό του, την ημερομηνία και τη χώρα δημοσίευσης, την κατηγορία στην οποία ανήκει, τις λέξεις-κλειδιά κ.ά.⁴⁰. Τα μεταδεδομένα δεν αφορούν μόνο στα στοιχεία του περιεχόμενου του έργου, όπως ο δημιουργός του και ο τίτλος του αλλά μπορούν να σχετίζονται και με τη διαχείριση συλλογής, όπως η ποιότητα του αντικειμένου και η διαδικασία ψηφιοποίησής του⁴¹.

Για την ορθή και αποδοτική λειτουργία του συστήματος της ΨΒ είναι απαραίτητη η προσθήκη και επεξεργασία ενός συνόλου μεταδεδομένων, τα οποία συνοδεύουν και χαρακτηρίζουν το κύριο σύνολο των δεδομένων (ηλεκτρονικά έγγραφα). Χωρίς αυτά ο μηχανισμός κατηγοριοποίησης αλλά και ο μηχανισμός αναζήτησης είναι αδύνατο να λειτουργήσουν και να παράγουν τα επιθυμητά αποτελέσματα⁴².

Στη συνέχεια πρέπει να γίνει μια διάκριση όσον αφορά στους κινδύνους προσβολής, που αντιμετωπίζει το ηθικό δικαίωμα αφενός κατά το σχεδιασμό και τη δημιουργία της ΨΒ από τους δημιουργούς της και αφετέρου κατά τη λειτουργία της από τους χρήστες της.

IV. Προσβολές ηθικού δικαιώματος από τους δημιουργούς της ΨΒ

1. Η εξουσία δημοσίευσης

Σύμφωνα με την ηθική εξουσία δημοσίευσης ο δημιουργός είναι ο μόνος που μπορεί να αποφασίσει το πότε, πού και πώς θα κάνει το έργο του προσιτό στο κοινό (άρθρο 4 § 1 στ. α# ν. 2121/1993). Η εξουσία δημοσίευσης υφίσταται, σύμφωνα τουλάχιστον με την κρατούσα άποψη, για κάθε διαφορετικό τρόπο εκμετάλλευσης

⁴⁰ Ο.π., 6.

⁴¹ Ο.π., 11.

⁴² Ο.π., 63.

του έργου (και σε αυτόν δεν εννοείται η αναδημοσίευση του έργου, δηλαδή μια δεύτερη δημοσίευση του έργου με την ίδια ακριβώς μορφή). Κάθε νέος τρόπος διάδοσης του έργου αποτελεί ένα αποκλειστικό δικαίωμα εκμετάλλευσης, που απονέμεται αρχικά στο δημιουργό και είναι λογικό επακόλουθο να αναγνωρίζεται σε αυτόν η εξουσία πρώτης δημοσίευσής του. Η εξουσία δημοσίευσης καλύπτει συνεπώς κάθε νέα δημοσίευση του έργου, που λαμβάνει χώρα με νέα μορφή και με έναν άλλο τρόπο, καθώς με κάθε τέτοια νέα δημοσίευση θίγονται τα ηθικής φύσεως συμφέροντα του δημιουργού και από μία διαφορετική άποψη^{43,44}. Ο δημιουργός συνεπώς μπορεί να εμποδίσει τη δημοσίευση του έργου του σε ένα μέσο ή με έναν τρόπο, που το θεωρεί ακατάλληλο⁴⁵. Αυτό είναι ιδιαίτερης σημασίας για την παρουσίαση του έργου του με ψηφιακή μορφή στις ΨΒ, αφού τέτοια δημοσίευση σε ένα διαφορετικό μέσο, πρέπει να εγκριθεί από το δημιουργό ακόμη και μετά από τη μεταβίβαση μιας ορισμένης περιουσιακής εξουσίας σε κάποιον τρίτο.

Ο δημιουργός έχει το αποκλειστικό δικαίωμα να παρουσιάσει και να καταστήσει το έργο του προσιτό στο κοινό, ενσυρμάτως ή ασυρμάτως ή με οποιονδήποτε άλλο τρόπο, ώστε οποιoσδήποτε να έχει πρόσβαση στα έργα αυτά, όπου και όταν επιλέγει ο ίδιος⁴⁶ (περιουσιακή εξουσία της παρουσίασης του έργου στο κοινό/εξουσία ψηφιακής μετάδοσης). Αυτό σημαίνει ότι ο δημιουργός έχει τη δυνατότητα να αποφασίσει πότε θα προβεί στην ενέργεια αυτή και μάλιστα, όπως ρητώς ο νόμος συμπληρώνει, τα δικαιώματά του αυτά δεν αναλώνονται με οποιαδήποτε πράξη παρουσίασης στο κοινό. Αυτή η ανανεωμένη δυνατότητα άσκησης της εξουσίας δημοσίευσης ενός έργου, το οποίο έχει δημοσιευθεί ήδη αλλά

⁴³ v. *Gamm*, Urheberrechtsgesetz Kommentar, 1968, § 12, αρ. 7, 302\$ Möhring/Nikolini/Kroitzsch, Urheberrechtsgesetz Kommentar, 2000, § 12, αρ. 2, 252. Βλ. όμως αντίθετα *Ulmer*, Urheber- und Verlagsrecht, 1980, 211 και *του ίδιου*, Das Veröffentlichungsrecht des Urhebers, FS für Hubmann zum 70. Geburtstag, Beiträge zum Schutz der Persönlichkeit und ihrer schöpferischen Leistungen, 1985, 435, που υποστηρίζει ότι σε μια δημοσίευση διαφορετικής μορφής μπορεί μεν να θίγονται πνευματικά συμφέροντα του δημιουργού, δεν είναι όμως δυνατή η επίκληση της εξουσίας δημοσίευσης αλλά μόνο οι αντίστοιχες περιουσιακές εξουσίες.

⁴⁴ Χαρακτηριστικό είναι και το γερμανικό νομολογιακό παράδειγμα σχετικά με το πορτρέτο ενός εκδότη μιας εφημερίδας, LG Berlin, 9.6.1982, GRUR 1983, 761 επ.. Ένας γνωστός ζωγράφος δημιούργησε ένα πορτρέτο και το εξέθεσε δημόσια σε μια έκθεση των έργων του. Ένας τηλεοπτικός σταθμός πρόβαλε κατ' επανάληψη το συγκεκριμένο έργο. Καθώς η εκπομπή δεν είχε την έγκριση του ζωγράφου, παραβίασε την περιουσιακή εξουσία του δημιουργού για τη μετάδοση του έργου στο κοινό μέσω της τηλεόρασης αλλά και την ηθική εξουσία δημοσίευσης. Η εξουσία δημοσίευσης σύμφωνα με την απόφαση δεν περιλαμβάνει μόνο την πρώτη δημοσίευση αλλά επιφυλάσσει για το δημιουργό το δικαίωμα να αποφασίζει, αν το έργο του πρέπει να δημοσιευθεί σε ένα διαφορετικό μέσο ή με έναν διαφορετικό τρόπο.

⁴⁵ Εξάλλου δεν πρέπει να λησμονείται και το άρθρο 13 § 5 ν. 2121/1993 σύμφωνα με το οποίο η σύμβαση ή η άδεια εκμετάλλευσης δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι αναφέρεται και σε τρόπους εκμετάλλευσης που δεν ήταν γνωστοί κατά το χρόνο της κατάρτισης της σχετικής δικαιοπραξίας. Συνεπώς, αν έχει καταρτισθεί μια δικαιοπραξία, προτού η δυνατότητα διάδοσης έργων μέσω Internet γίνει γνωστή, αυτή η δυνατότητα οικονομικής εκμετάλλευσης δεν περιλαμβάνεται στη συγκεκριμένη σύμβαση.

⁴⁶ Α. 3 § 1 στ. η# ν. 2121/1993, όπως τροποποιήθηκε από το ά. 81 § 1 του ν. 3057/2002, που ενσωματώνει το ά. 3 § 1 Οδηγίας 2001/29.

σε διαφορετικό μέσο, σε μια online βάση δεδομένων (όπως η ΨΒ συνήθως είναι), δεν έχει θεωρητική μόνο σημασία αλλά και ιδιαίτερα πρακτική. Αυτό σημαίνει ότι οι δημιουργοί των έργων, τα οποία περιλαμβάνονται στο ψηφιοποιημένο υλικό της ΨΒ, πρέπει να έχουν συναινέσει προηγουμένως, ώστε να συμπεριληφθεί σε αυτή το έργο τους⁴⁷. Για παράδειγμα, αν η βιβλιοθήκη έχει στην κατοχή της ένα βιβλίο, στο οποίο ο δημιουργός είχε συνάψει τη σύμβαση έντυπης εκδόσεως και είχε παραχωρήσει τη σχετική περιουσιακή εξουσία αναπαραγωγής και συνεπώς και τη σχετική εξουσία δημοσίευσής δεν σημαίνει ότι μπορεί χωρίς άλλο να συμπεριληφθεί η ψηφιακή μορφή του βιβλίου και στο υλικό της ΨΒ, γιατί πρόκειται για δημοσίευση σε διαφορετικό μέσο και αποτελεί περιεχόμενο διαφορετικής περιουσιακής εξουσίας⁴⁸.

Επιπλέον «δημοσιεύω» σημαίνει «κάνω προσιτό στο κοινό», το οποίο με τη σειρά του σημαίνει ότι το κάνω προσιτό σε έναν κύκλο προσώπων ευρύτερο από το στενό κύκλο της οικογένειας και το άμεσο κοινωνικό περιβάλλον⁴⁹. Συνεπώς, η καταχώρηση ενός εγγράφου σε μια online βάση δεδομένων, μόνο τότε αποτελεί άσκηση της εξουσίας δημοσίευσης, όταν πρόσβαση στη βάση δεδομένων έχει κάθε χρήστης και όχι μόνο μια εξειδικευμένη και πολύ συγκεκριμένη ομάδα⁵⁰.

2. Η ηθική εξουσία αναγνώρισης της πατρότητας

Αναμφίβολα η εξουσία αναγνώρισης της πατρότητας διατηρεί τη σημασία της στο χώρο των ΨΒ⁵¹. Ιδιαίτερη προσοχή πρέπει να καταβάλλεται, ώστε να αποδίδεται όχι μόνο σωστά το όνομα του δημιουργού στην καταλογογράφηση αλλά και να υφίσταται η δυνατότητα να αναφέρονται τα στοιχεία της πνευματικής ιδιοκτησίας συμπεριλαμβανομένου και του ονόματος του δημιουργού κάθε φορά που ανακαλείται ένα έργο τόσο στην οθόνη του η/υ όσο και στην εκτύπωση, αν αυτή είναι δυνατή.

⁴⁷ Decker, Urheberpersönlichkeitsrecht im Internet, σε Hoeren/Sieber, Handbuch Multimedia-Recht, εκδ. C.H. Beck, München 2003, αρ. 96-98, 37.

⁴⁸ De Souza, Moral Rights and the Internet: Squaring the circle, 2002 Intellectual Property Quarterly, 265, 282. Βλ. και γαλλική απόφ. Cour d'Appel, 9.12.1999, 8/2001 ECC, 62 – *Groupe Progres v. Syndicat National des Journalistes*. Στην απόφαση αυτή κρίθηκε πως η ηλεκτρονική δημοσίευση και η αποθήκευση άρθρων εφημερίδας σε έναν server δεν μπορεί να θεωρηθεί σαν μια επέκταση της διάδοσης του έργου με έντυπη μορφή, αφού αυτή η μορφή εκμετάλλευσης δεν περιλαμβανόταν στην αρχική συμφωνία, το αναγνωστικό κοινό είναι μεγαλύτερο και η διάρκεια της διάδοσης διαφορετική, ό.π., 67. Την ίδια γνώμη υποστηρίζει και ο Katzenberger, Elektronische Printmedien und Urheberrecht, AfP 1997, 434, 435, ο οποίος όμως προσθέτει ότι η δημοσίευση ενός κειμένου σε μια εφημερίδα εξαντλεί την εξουσία δημοσίευσης αναφορικά και με την ηλεκτρονική του χρήση (έκδοση CD-ROM ή on-line βάσεις δεδομένων), αν ο δημιουργός γνωρίζει ότι το συγκεκριμένο έντυπο κάνει χρήση συχνά και ηλεκτρονικών μέσων.

⁴⁹ Βλ. σχετ. και Καλλινίκου, Internet, 60.

⁵⁰ Schrickel/Katzenberger, § 6, αρ. 51, 214 και Alder, 336.

⁵¹ Alder, 336.

Η ιδιαίτερη φύση των έργων πολυμέσων (multimedia) δυσκολεύει την εφαρμογή των παραδοσιακών εννοιών του «δημιουργού» και του «έργου» σε αυτά⁵² και μπορούν να δημιουργηθούν προβλήματα στην αναφορά όλων των δημιουργών. Ο μεγάλος αριθμός δημιουργών προκαλεί δυσκολίες και στο να αποδοθεί στον καθένα από αυτούς η συνεισφορά του. Μολαταύτα, αυτές οι δυσκολίες δεν είναι ανυπέρβλητες και μπορούν να υπερκεραστούν με την αναφορά των δημιουργών σε ένα ιδιαίτερο χωριστό ηλεκτρονικό αρχείο, στο οποίο πρόσβαση μπορεί να αποκτήσει ο χρήστης κατά τη διακριτική του ευχέρεια. Μπορεί βέβαια η εξουσία αναγνώρισης της πατρότητας με τη συλλογική αναφορά των ονομάτων των δημιουργών να εξασθενεί κατά τι αλλά δεν παύει να υφίσταται και, αφού πρόκειται για πρακτικούς λόγους, είναι ανεκτή⁵³.

3. Η εξουσία διατήρησης της ακεραιότητας του έργου

A. Ψηφιακός χαρακτήρας

Όπως ήδη παρατηρήσαμε, ένα από τα πιο καίρια χαρακτηριστικά της ΨΒ, που σηματοδοτεί τα περισσότερα προτερήματά της αλλά και δημιουργεί το μεγαλύτερο όγκο των προβλημάτων, είναι ο ψηφιακός χαρακτήρας του περιεχομένου της⁵⁴. Αναμφισβήτητα η εξουσία του ηθικού δικαιώματος, η οποία επηρεάζεται περισσότερο από την ψηφιακή εποχή, είναι η εξουσία διατήρησης της ακεραιότητας. Με την ψηφιοποίηση ενός έργου, αν δεν υπάρχει ένα αποτελεσματικό τεχνολογικό μέτρο προστασίας, είναι δύσκολο το έργο να μην αποτελέσει αντικείμενο τροποποίησης ή αντιγραφής χωρίς την άδεια και πολλές φορές χωρίς ούτε τη γνώση των δημιουργών αλλά και των δικαιούχων των δικαιωμάτων⁵⁵.

Ο ψηφιακός χαρακτήρας των έργων μπορεί να δημιουργήσει πρόβλημα αναφορικά με αυτή την ηθική εξουσία κατά την αποθήκευση, τη δημιουργία, την επικοινωνία και τη διατήρηση των έργων.

⁵² Pessach, The Author's Moral Right of Integrity in Cyberspace – A preliminary Normative Framework, IIC 34/2003, 262. Βλ. για την έννοια του δημιουργού και του έργου στον κυβερνοχώρο Dreier, WIPO, 187 επ και Sterling, Philosophical and Legal Challenges in Context of Copyright and Digital Technology, IIC 2000, 510-516.

⁵³ Françon, Protection of Artists' Moral Rights and the Internet, 77. Υποστηρίζεται όμως πως η εξουσία αναγνώρισης της πατρότητας και ιδιαίτερα η αναφορά του ονόματος του δημιουργού μπορεί να περιορισθεί συμβατικά Loewenheim/Koch/Loewenheim, Praxis des Online-Rechts, εκδ. Wiley-VCH, 1998, 292.

⁵⁴ Παπαδοπούλου, ΔΕΕ 2002, 1214 και Jones, 86-87.

⁵⁵ Μαρίνος, Προβλήματα πνευματικής ιδιοκτησίας από την εκμετάλλευση έργων λόγου σε ψηφιακές βάσεις δεδομένων, ΕλλΔνη 1996, 1223.

i. Προσβολή της ηθικής εξουσίας διατήρησης της ακεραιότητας κατά την αποθήκευση ψηφιακού έργου

Όταν τα έργα αποκτούν ψηφιακή μορφή για να αποθηκευτούν, η πράξη της ψηφιοποίησης έχει ως σκοπό μόνο την απλή αναπαραγωγή των έργων⁵⁶. Κατά τη διάρκεια αυτής της αποθήκευσης, για να μην προσβληθεί η εξουσία διατήρησης της ακεραιότητας, δεν πρέπει να επέλθει καμιά προσθήκη, αφαίρεση ή τροποποίηση στο ψηφιοποιούμενο έργο⁵⁷.

Αυτή η ίδια η ψηφιοποίηση των έργων μπορεί κατά συνέπεια να αποτελεί προσβολή της διατήρησης της ακεραιότητας του έργου και για αυτό απαιτείται ιδιαίτερη προσοχή από αυτόν, που πραγματοποιεί την μετατροπή των έργων σε ψηφιακά και στη συνέχεια τα αποθηκεύει⁵⁸. Παρά τη σημαντική πρόοδο που έχει συντελεστεί στο σχετικό τομέα και τις ολοένα και πιο αξιόπιστες λύσεις, υφίστανται περιπτώσεις, όπου η ψηφιακή τεχνολογία δεν δίνει πάντα τέλειες αναπαραγωγές⁵⁹.

Η απώλεια της ποιότητας εξαρτάται όμως από το είδος του έργου. Για παράδειγμα, η ψηφιακή απεικόνιση εικαστικών και οπτικοακουστικών έργων μπορεί να έχει χειρότερη ποιότητα από το πρωτότυπο⁶⁰, καθώς δεν μπορούν να αποδοθούν όλες οι λεπτομέρειες με την ίδια καθαρότητα και τις χρωματικές αναλογίες⁶¹. Έτσι, η ψηφιακή μορφή ενός πίνακα, όπου το πρωτότυπο είναι πολύ λεπτομερειακό και με πολλές χρωματικές αποχρώσεις, μπορεί να μην αποτελεί ένα ικανοποιητικό αντίγραφο του πρωτότυπου.

Αναφορικά όμως με τη χειροτέρευση της ποιότητας στην χρωματική απόδοση και την πιστότητα των ψηφιακών εικόνων ή της ακουστικής ποιότητας των ηχογραφήσεων, πρέπει να λάβει κανείς υπόψη ότι οι χρήστες είναι ενήμεροι των τεχνικών προβλημάτων, που υφίστανται λόγω της ψηφιοποίησης και δεν πρέπει να

⁵⁶ Βλ. σχετ. και *Kohler*, Copyright Liability on the Internet Today in Europe (Germany, France, Italy and the EU), EIPR 1999, 485, 487.

⁵⁷ Η ανάμειξη στοιχείων περισσότερων αποθηκευμένων έργων αποτελεί προσβολή του ηθικού δικαιώματος, *Alder*, 339, υποσ. 35.

⁵⁸ *Duc Long*, Intégrité et numérisation des œuvres de l'esprit, RIDA 183/2000, 24 και υποσ. 15\$ βλ. σχετ. και απόφαση, όπου κρίθηκε πως η χαμηλής ποιότητας αναπαραγωγή μιας φωτογραφίας λόγω των τεχνικών, που χρησιμοποιήθηκαν, πρόσβαλε το ηθικό δικαίωμα του δημιουργού, TGI Paris, 2.11.1988, Cah. Dr. Auteur, March 1989, 19.

⁵⁹ *Duc Long*, 24\$ *Pessach*, 254 και *Έκθεση*, 13.

⁶⁰ *De Souza*, 265, 281.

⁶¹ Μετά από την ψηφιοποίηση συχνά οι εικόνες ρετουσάρονται, ώστε να επιτευχθεί το επιθυμητό αποτέλεσμα, ιδιαίτερα στον τομέα της μόδας και της διαφήμισης, *Decker*, 7.6. αρ. 61.

εφαρμοσθεί στενά η εξουσία διατήρησης της ακεραιότητας σε αυτό το χώρο⁶². Είναι λογικό να δεχθούμε πως από τη στιγμή που μόνο μικρές αλλαγές και τροποποιήσεις επέρχονται λόγω της ψηφιοποίησης, που επιβάλλονται ούτως ή άλλως λόγω τεχνικών επιταγών και θεωρούνται τυπικές σε αυτού του είδους αξιοποίησης του έργου, δεν προσβάλλεται το ηθικό δικαίωμα του δημιουργού σχετικά με την εξουσία διατήρησης της ακεραιότητας του έργου⁶³.

Αυτή η διαπίστωση όμως δεν πρέπει να οδηγήσει στο συμπέρασμα πως η ψηφιοποίηση ενός έργου δεν αποτελεί ποτέ προσβολή του ηθικού δικαιώματος του δημιουργού, όπως για παράδειγμα συμβαίνει, αν η ψηφιοποίηση έχει πραγματοποιηθεί, χωρίς να έχει αξιοποιηθεί το μέγιστο δυνατό των τεχνικών δυνατοτήτων⁶⁴ ή αν λόγω των τεχνικών ελλείψεων επέρχεται μεταβολή στην ουσία του έργου. Προσβολή της σχετικής ηθικής εξουσίας πρέπει να δεχθούμε ότι υφίσταται και όταν για το μέσο χρήστη δεν είναι σαφές ότι οι υπάρχουσες ελλείψεις οφείλονται καθαρά σε τεχνικά προβλήματα⁶⁵. Αν όμως οι προσβολές στο έργο ήταν αναπόφευκτες συνέπειες της ψηφιοποίησής του και παρόλαυτα ο δημιουργός επικαλείται το ηθικό του δικαίωμα, μπορεί να υφίσταται καταχρηστική άσκηση του ηθικού δικαιώματος⁶⁶.

Αν σαν αποτέλεσμα της ψηφιοποίησης έχει επέλθει καλύτερευση της εικόνας, που δεν αντικατοπτρίζεται στο πρωτότυπο, τότε σύμφωνα τουλάχιστον με το ελληνικό δίκαιο, ενδέχεται να συντρέχει και πάλι προσβολή της ηθικής εξουσίας διατήρησης της ακεραιότητας, καθώς δεν απαιτείται η τροποποίηση ή μεταβολή του έργου να είναι προσβλητική για την τιμή ή τη φήμη του δημιουργού αλλά αρκεί και μόνο το γεγονός της τροποποίησής του⁶⁷.

Πολλές φορές όμως αυτή η διαφοροποίηση της ποιότητας μπορεί να είναι σκόπιμη για την αποτροπή κλοπής πνευματικής ιδιοκτησίας⁶⁸ και να οφείλεται σε διάφορες τεχνικές και μηχανισμούς, που εφαρμόζονται για να εμποδίζουν ανεπίτρεπτες αναπαραγωγές των προστατευτέων από την πνευματική ιδιοκτησία

⁶² Ensthaler/Bosch/Völker/Völker, Handbuch: Urheberrecht und Internet, 204 και Decker, 7.6. αρ. 66.

⁶³ Françon, Protection of Artists' Moral Rights and the Internet, 81\$ Koch, Grundlagen des Urheberrechtsschutzes im Internet und in Online-Dienst, GRUR 1997, 417, 427\$ Decker, 7.6. αρ. 63 και Κικκίης, Το μέλλον του ηθικού δικαιώματος στην κοινωνία της πληροφορίας, ΧρΙΔ 2005, 294, 303.

⁶⁴ Françon, Protection of Artists' Moral Rights and the Internet, 82.

⁶⁵ Ensthaler/Bosch/Völker/Völker, Handbuch: Urheberrecht und Internet, 204 και Decker, 7.6. αρ. 66.

⁶⁶ Françon, Protection of Artists' Moral Rights and the Internet, 80, που παραπέμπει και σε Caron, Droit Moral et Multimedia, 1995, αρ. 8 και 13.

⁶⁷ Παπαδοπούλου, 101. Βλ. και Duc Long, 40 αλλά contra Ensthaler/Bosch/Völker/Völker, Handbuch: Urheberrecht und Internet, 202.

⁶⁸ Duc Long, 24 και Pessach, 254.

έργων⁶⁹. Σκοπός σε αυτήν την περίπτωση κάποιου συγκεκριμένου τρόπου χρήσης είναι η ελαχιστοποίηση των κινδύνων προσβολής των προστατευτέων από την πνευματική ιδιοκτησία έργων και η προστασία κυρίως των περιουσιακών εξουσιών, όπως για παράδειγμα, η προβολή έργων σε μέγεθος μινιατούρας, ιδιαίτερα σε σχέση με εικαστικά, γραφικά ή οπτικοακουστικά έργα, που μπορεί βέβαια να αποτρέπει τους χρήστες να προβούν σε αναπαραγωγή τους αλλά ταυτόχρονα δημοσιεύει το έργο σε μια υποτιμητική μορφή, καθώς μπορεί να δημιουργήσει στους χρήστες μια λανθασμένη εικόνα για το περιεχόμενο ή μπορεί να μην αποδώσει σε όλο της το μεγαλείο την ποιότητα του συγκεκριμένου έργου⁷⁰. Ένας δημιουργός μπορεί να υποστηρίξει ότι τέτοιες αλλαγές προσβάλλουν την εξουσία διατήρησης της ακεραιότητας του έργου του⁷¹. Η τελική κρίση εξαρτάται βέβαια και από το είδος του έργου, όπως αν πρόκειται για ένα έργο τέχνης ή για ένα επιστημονικό έργο.

Ανεπίτρεπτη μεταβολή μπορεί να αποτελεί και η προσθήκη ενός λογότυπου, ενδεχομένως με τη μορφή ενός δυσανάλογα μεγάλου ορατού υδατογραφήματος (watermark), από αυτόν που πραγματοποιεί την ψηφιοποίηση και την αποθήκευση του συγκεκριμένου έργου⁷². Σε τέτοια προσθήκη προβαίνουν συχνά μερικές βιβλιοθήκες, με αποτέλεσμα κατά την επίκληση εγγράφων ή έργων, που βρίσκονται αποθηκευμένα στα αρχεία τους, να εμφανίζεται αυτόματα ο λογότυπός τους. Μια τέτοια προσθήκη μπορεί να προσβάλει την εξουσία διατήρησης της ακεραιότητας του δημιουργού αλλά γεγονός αποτελεί ότι συχνά επιζητείται αυτή η λειτουργία, καθώς με αυτόν τον τρόπο είναι δυνατή η αναγνώριση της πηγής του αντιγράφου και αποθαρρύνεται η μαζική αντιγραφή ψηφιακών έργων, που απεικονίζουν έργα εικαστικής τέχνης και όχι μόνο⁷³.

ii. Προσβολή της ηθικής εξουσίας διατήρησης της ακεραιότητας κατά την ψηφιακή επικοινωνία ή διάδοση των ψηφιακών έργων

⁶⁹ *Pessach*, 254.

⁷⁰ *Duc Long*, 26, *De Souza*, 12 και *Pessach*, 254, ο οποίος παραπέμπει σε μια αμερικανική απόφαση, που έκανε δεκτή αυτή τη μικροσκοπική απεικόνιση (στη συγκεκριμένη περίπτωση εικόνων από ιστοσελίδες), προφανώς όμως χωρίς να λάβει υπόψη το ηθικό δικαίωμα των δημιουργών των ιστοσελίδων, υποσ. 14.

⁷¹ *De Souza*, 281.

⁷² Ανάλογη με αυτήν την κατάσταση μπορεί να χαρακτηριστεί και η προσθήκη του λογότυπου ενός καναλιού στην προβολή ενός οπτικοακουστικού έργου, που κρίθηκε απαράδεκτη στο παρελθόν, τουλάχιστον από τη γαλλική νομολογία: Cour d'Appel Paris D. 1990 Somm. 54, TGI Paris, GRUR Int 1989, 936 = 1990 ECC, 151 – *La Cinq*, με παρατ. v. *Lewinski*.

⁷³ Βλ. *Duc Long*, 22, *Pessach*, 255 και *Κικκής*, 303.

Η προσβολή της εξουσίας διατήρησης της ακεραιότητας μπορεί να λάβει χώρα και χωρίς άμεση προσβολή στην ουσία και στο φορέα του έργου αλλά και μόνο αν εξαιτίας των συνθηκών παρουσίασής του στο κοινό το περιεχόμενο του έργου δεν συμβαδίζει με το συσχετιζόμενο περιβάλλον του στην ΨΒ, σύμφωνα με την άποψη του δημιουργού. Έτσι στη φάση της δημιουργίας κατηγοριών έργων σε μια ΨΒ, είναι δυνατό ένα έργο να τεθεί υπό μια ακατάλληλη, κατά την άποψη του δημιουργού, κατηγορία. Για παράδειγμα, ο δημιουργός έχει συγγράψει ένα έργο για την αθεΐα και σε μια ΨΒ, αντί να το κατατάξουν στην κατηγορία «Φιλοσοφία και Ψυχολογία», το εντάξουν στην κατηγορία «Θρησκεία και Θεωρία».

Προβλήματα επίσης μπορούν να ανακύψουν, αν υπάρχει στην ΨΒ δυνατότητα ενδεικτικής προβολής τμήματος του έργου για ευκολία του χρήστη. Αυτού του είδους η κατάτμηση των έργων μπορεί να βρίσκει αντίθετους τους δημιουργούς των έργων, ιδιαίτερα αν οι επιλογές των τμημάτων δεν γίνονται με αντιπροσωπευτικό τρόπο⁷⁴.

iii. Προσβολή της εξουσίας διατήρησης της ακεραιότητας κατά τη διατήρηση των ψηφιακών έργων

Προβλήματα όσον αφορά στην εξουσία διατήρησης της ακεραιότητας του δημιουργού μπορεί να προκύψουν και μετά από την ψηφιοποίηση και την κατηγοριοποίηση και συγκεκριμένα κατά τη φάση της διατήρησης των ψηφιακών αντιγράφων⁷⁵. Με τον όρο διατήρηση εννοούμε το σχεδιασμό και την εφαρμογή των μεθόδων διατήρησης και τις τεχνολογίες που είναι απαραίτητες για να διασφαλίσουν ότι το ψηφιακό υλικό είναι συνεχιζόμενης αξίας (προτιμάται ο χαρακτηρισμός της ως «συνεχιζόμενης» και όχι ως «διαρκούς», γιατί ένας τέτοιος όρος είναι απόλυτος). Και αυτό γιατί παρά την πρόοδο και τις ρηξικέλευθες τομές της τεχνολογίας το ψηφιακό υλικό μπορεί να φθαρεί\$ για το λόγο αυτό απαιτείται να καταβληθεί η δέουσα προσοχή και να διεξάγονται τακτικοί έλεγχοι ποιότητας στο ψηφιακό υλικό, ώστε να

⁷⁴ Σχετικώς υπάρχει μια ενδιαφέρουσα απόφαση των γαλλικών δικαστηρίων, η οποία έκρινε ότι τα αποσπάσματα που λήφθηκαν από μια βάση δεδομένων και ειδικότερα άρθρων δημοσιευμένων στην εφημερίδα *Le monde*, δεν προσέβαλαν το ηθικό δικαίωμα των δημιουργών των άρθρων, καθώς δεν ήταν εσφαλμένα ή –κατ’ ορθότερη διατύπωση– δεν δημιουργούσαν λανθασμένη άποψη\$ βλ. *Plenary Assembly*, 30.10.1987, D. 1988, 21, με παρατ. *Cabannes* = D. 1988, Summ. 106, με παρατ. *Colombet* = RIDA 135/1988, 78, με παρατ. *Cabannes*.

⁷⁵ Βλ. αναλυτικά για το θέμα, *Hedstrom*, *Digital preservation: a time bomb for Digital Libraries* <http://www.uky.edu/~kiernan/DL/hedstrom.html> και *Καρατζάς*, *Διατήρηση – Μακροπρόθεσμη διατήρηση – Ασφάλεια*, από το Συνέδριο Ψηφιοποίηση Πολιτιστικού Περιεχομένου, Καλές Πρακτικές και Θέματα Πνευματικών Δικαιωμάτων, Πανεπιστήμιο Πατρών, 14.02.2005.

διασφαλισθεί η διατήρηση της ποιότητάς του και συνεπώς και της ακεραιότητας του έργου⁷⁶.

Γενικά όσον αφορά στο ζήτημα της διατήρησης και της διάρκειας των ΨΒ πολλοί προβληματισμοί έχουν διατυπωθεί και διάφορες λύσεις έχουν προταθεί, καθώς είναι πιθανό ολόκληρα συστήματα ΨΒ να πάψουν να υπάρχουν, αν δεν ληφθούν εγκαίρως τα κατάλληλα μέτρα⁷⁷. Οι δραστικές αλλαγές, που σημειώνονται στην τεχνολογία, ενδέχονται να δημιουργήσουν όχι μόνο προβλήματα πρόσβασης στις ΨΒ αλλά και προβλήματα επιβίωσής τους. Αναφορικά όμως με την ηθική εξουσία διατήρησης της ακεραιότητας, όσο και παράλογο και αν ακούγεται, κατά την κρατούσα τουλάχιστον γνώμη, η καταστροφή του έργου δεν θεωρείται ότι προσβάλλει την ηθική εξουσία διατήρησης της ακεραιότητας του έργου⁷⁸.

iv. Μεταδεδομένα (Metadata)

Μία από τις βασικές και απαραίτητες λειτουργίες της ΨΒ, όπως ήδη παρατηρήσαμε, είναι και η δημιουργία των μεταδεδομένων. Στα μεταδεδομένα αυτά εκτός από πληροφορίες για τον ίδιο το δημιουργό, οι οποίες είναι βέβαια απαραίτητο να αναφέρονται σωστά, ώστε να καλύπτεται η ηθική εξουσία αναγνώρισης της πατρότητας, περιλαμβάνονται και πληροφορίες για το ίδιο το έργο, όπως ο τίτλος του αλλά και η περίληψή του.

Η δημιουργία της περίληψης, παρόλο που αποτελεί συνήθη πρακτική στο χώρο της βιβλιοθηκονομίας, είναι ικανή να εγείρει σοβαρά θέματα προσβολής της πνευματικής ιδιοκτησίας. Σύμφωνα με το γερμανικό δίκαιο η δημιουργία περιλήψεων (abstracts) έργων για να συμπεριληφθούν σε βάσεις δεδομένων ή σε άλλες συλλογές αποτελούν συχνά διασκευή, η οποία ανήκει στο περιουσιακό δικαίωμα του

⁷⁶ Κάποιες από αυτές τις διαδικασίες ελέγχου ποιότητας μπορούν να αυτοματοποιηθούν αλλά μερικές θα απαιτούν πάντα την ανθρώπινη παρέμβαση. Αυτό πρέπει να προβλεφθεί από την αρχή του σχεδιασμού της ΨΒ, καθώς η υιοθέτηση τέτοιων μεθόδων ελέγχου ποιότητας εξασφαλίζει τη διατήρηση της ακεραιότητας του έργου μέσω της διασφάλισης της ποιότητας, *Εκθεση*, 13.

⁷⁷ Ως προτάσεις υφίστανται η στρατηγική μετάπτωση (strategic migration) και η στρατηγική εξομίωσης (emulation strategy).

⁷⁸ *Κουμάντος*, Πνευματική Ιδιοκτησία, εκδ. Σάκκουλα, Αθήνα-Κομοτηνή, 2002, 265\$ *Παπαδοπούλου*, 108επ και 211επ., *Γαρουφαλιά*, 148\$, *Παπαδοπούλου*, *Μαρία-Δάφνη*, 385, *Hegemann*, Der Schutz des bildenden Künstlers vor Entstellungen und sonstigen Beeinträchtigungen seines Werkes durch direkte und indirekte Eingriffe, FS für Hertin zum 60. Geburtstag, εκδ. C.H.Beck, München 2000, 102. Υποστηρίζεται όμως και η αντίληψη πως με την καταστροφή του έργου ένα μέρος της προσωπικότητας του δημιουργού, που είχε βρει την έκφρασή της μέσα από το συγκεκριμένο έργο, χάνεται, *Schack*, Geistiges Eigentum contra Sacheigentum, GRUR 1983, 55, 60.

δημιουργού⁷⁹. Στη συγκεκριμένη περίπτωση δύσκολα μπορεί να υποστηριχθεί, αν και δεν μπορεί να αποκλεισθεί, ότι πρόκειται για ένα αυτοτελές έργο, αφού η περίληψη δεν έχει ως στόχο την πρωτοτυπία και την απόδοση του περιεχομένου με νέα προσέγγιση αλλά απλώς τη σύνοψη και την απόδοση του περιεχομένου με σύντομο τρόπο\$ συνεπώς πρόκειται για ένα παράγωγο έργο⁸⁰. Εκτός όμως από την προσβολή του περιουσιακού δικαιώματος είναι πιθανό να προσβληθεί και η ηθική εξουσία διατήρησης της ακεραιότητας του έργου, καθώς ο δημιουργός έχει δικαίωμα να αποτρέψει κάθε «παραμόρφωση, περικοπή ή άλλη τροποποίηση του έργου»⁸¹. Η περίληψη μπορεί να μην συμπεριλαμβάνει τα στοιχεία, που κατά την κρίση του δημιουργού αποτελούν την ουσία και τον πυρήνα του έργου αλλά εκείνα που το προσεγγίζουν από μια τελείως διαφορετική οπτική γωνία, δημιουργώντας κατά αυτόν τον τρόπο στους χρήστες μια διαφορετική εικόνα για το περιεχόμενό του. Για να δοθεί λύση σε αυτό το πρόβλημα είναι δυνατό είτε να εγκρίνονται οι περιλήψεις από τους δημιουργούς είτε να χρησιμοποιούνται για αυτό το σκοπό περιλήψεις, που οι ίδιοι οι δημιουργοί έχουν πραγματοποιήσει.

Διαφορετική είναι η περίπτωση δημιουργίας λημμάτων και βιβλιογραφικών καταλόγων με σκοπό την πληροφόρηση για τα βασικά στοιχεία του έργου, για τα οποία δεν μπορεί να διατυπωθεί η άποψη ότι αποτελούν παράγωγο έργο⁸².

B. Η στάθμιση των συμφερόντων

Μια στάθμιση συμφερόντων δεν πρέπει να αποκλεισθεί ανάμεσα στα συμφέροντα του δημιουργού και τα συμφέροντα των σχεδιαστών της ΨΒ⁸³. Σημαντικό ρόλο παίζουν τα κριτήρια του είδους και της έντασης της προσβολής καθώς και το δημιουργικό ύψος του έργου⁸⁴. Όταν λοιπόν ορισμένες προσβολές οφείλονται στη φύση και στις ιδιότητες του ψηφιακού χαρακτήρα, είναι συνηθισμένες και μπορούν εκ των προτέρων να προβλεφθούν, δεν πρόκειται για

⁷⁹ Schricker/Loewenheim, § 23, αρ. 7, 445 και Mehrings, Information und Dokumentation (IuD) - Ein Stiefkind der Urheberrechtsnovelle? GRUR 1983, 275.

⁸⁰ Schricker/Loewenheim, § 3, αρ. 15, 138\$ Schricker/Vogel, § Vor 87a, αρ. 33, 1327 και Flechsig, Speicherung von Printmedien in betriebseigene Datenbankarchive und die Grenze ihrer betrieblichen Nutzung, ZUM 1996, 833, 835.

⁸¹ Κουμάντος, 222 και Παπαδοπούλου, 92 επ.

⁸² Μαρίνος, ΕλλΔνη 1996, 1227.

⁸³ Adler, 340 και Ensthaler/Bosch/Völker/Völker, Handbuch: Urheberrecht und Internet, 204.

⁸⁴ Schricker/Dietz, § 14, αρ. 30 επ., 296 επ. και Schwarz, 3-2.2, 12 επ.

ανεπίτρεπτες τροποποιήσεις, που προσβάλλουν την ηθική εξουσία διατήρησης της ακεραιότητας του έργου⁸⁵.

Σε αυτήν τη στάθμιση των συμφερόντων κατά την εκμετάλλευση ενός έργου δεν μπορούν να γίνουν αποδεκτές τροποποιήσεις και αλλαγές, που επιβάλλονται αποκλειστικά από την καλλιτεχνική και αισθητική άποψη άλλων προσώπων και όχι του δημιουργού, ενώ αν επιβάλλονται από συγκεκριμένες, τεχνικές, οικονομικές συνθήκες, που συνδέονται με την εκμετάλλευση του έργου, μπορούν να γίνουν αποδεκτές⁸⁶.

4. Η εξουσία υπαναχώρησης ή μετάνοιας

Η εξουσία υπαναχώρησης ή μετάνοιας, αν και θεωρητικά θα μπορούσε να ασκηθεί και μάλιστα με ακόμη μεγαλύτερη ευκολία στο χώρο της ΨΒ, καθώς το κόστος της πραγματοποίησής της θα είναι μικρότερο από ό,τι στα αναλογικά έργα (η καταβολή αποζημίωσης για τη θετική ζημία του αντισυμβαλλόμενου δεν θα είναι απαγορευτική)⁸⁷, στην πράξη δεν φαίνεται να παρουσιάζει ενδιαφέρον, καθώς αμφισβητείται η αποτελεσματικότητά της⁸⁸. Ειδικά, αν η ΨΒ είναι προσβάσιμη από το διαδίκτυο, υπάρχει η δυνατότητα άμεσης διάδοσης και επικοινωνίας του έργου, που περιλαμβάνεται σε αυτήν, σε παγκόσμια κλίμακα, οπότε η εξουσία υπαναχώρησης δεν μπορεί να λειτουργήσει ικανοποιητικά, ώστε να προστατευθεί η προσωπικότητα του δημιουργού από την κυκλοφορία ενός έργου, που δεν ανταποκρίνεται πια στις πεποιθήσεις του ή στις περιστάσεις⁸⁹. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, που δεν αφορά έργο που συμπεριλαμβανόταν σε ΨΒ αλλά είχε αναρτηθεί στο διαδίκτυο, είναι το βιβλίο «Le Grande Secret» του Claude Gubler, γιατρού του Γάλλου προέδρου Mitterrand, ο οποίος μετά το θάνατο του τελευταίου, έγραψε με λεπτομέρειες για τη μάχη που έδωσε ο Γάλλος πολιτικός με την επάρατη

⁸⁵ Ensthaler/Bosch/Völker/Völker, Handbuch: Urheberrecht und Internet, 204.

⁸⁶ Dietz, Authenticity of Authorship and work, ALAI Studies, Copyright in Cyberspace, Amsterdam 4-8 June 1996, 174. Σαν παράδειγμα φέρει ο ίδιος τον χρωματισμό ασπρόμαυρων ταινιών, υψηλών προδιαγραφών, τον οποίο κρίνει απαράδεκτο, ενώ αποδέχεται τον χρωματισμό εκ των υστέρων μιας επιστημονικής ταινίας, σκοπός της οποίας είναι η καλύτερη χρωματική αντίθεση, ό.π., 176.

⁸⁷ Βλ. contra Συνοδινού, Η νομική προστασία των βάσεων δεδομένων, Σάκκουλα 2004, 186.

⁸⁸ Βλ. Κικκίς, 303.

⁸⁹ Συνοδινού, 186.

νόσο. Οι γαλλικές αρχές απέσυραν το βιβλίο από την κυκλοφορία μέσα σε λίγες ώρες αλλά δεν μπόρεσαν να εμποδίσουν την κυκλοφορία του στο διαδίκτυο⁹⁰.

Συμπερασματικά μπορεί να ειπωθεί ότι υφίσταται μεν θεωρητικά η δυνατότητα άσκησης της εξουσίας υπαναχώρησης από το δημιουργό για τα έργα, που περιλαμβάνονται στην ΨΒ, εφόσον βέβαια συντρέχουν οι απαραίτητες προϋποθέσεις, αμφίβολη είναι όμως η αποτελεσματικότητα αυτής της κίνησης στην πράξη⁹¹.

5. Η εξουσία προσπέλασης

Ούτε η εξουσία προσπέλασης εμφανίζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στα πλαίσια σχηματισμού και λειτουργίας μιας ΨΒ, καθώς θα μπορούσε να γίνει πιθανόν επίκλησή της, μόνο αν η πρόσβαση στο έργο «κλειδωθεί» με ψηφιακό τρόπο⁹²· ούτως ή άλλως όμως γίνεται γενικά αποδεκτό από τη θεωρία ότι αυτή η εξουσία ασκείται κυρίως για τα έργα μοναδικής ενσωμάτωσης^{93,94}.

V. Προσβολές από τους χρήστες

Το ηθικό δικαίωμα των δημιουργών μπορεί να προσβληθεί όχι μόνο από τους συντελεστές σχεδιασμού και δημιουργίας μιας ΨΒ αλλά και από τους χρήστες της.

1. Η προσβολή της ηθικής εξουσίας διατήρησης της ακεραιότητας

Όπως ήδη παρατηρήσαμε, η πιο ευάλωτη ηθική εξουσία είναι αυτή της διατήρησης της ακεραιότητας του έργου λόγω των έμφυτων με την τεχνολογία δυνατοτήτων τροποποίησης και παραμόρφωσης⁹⁵. Ουσιαστικά η ψηφιακή μορφή των έργων αποτελεί μια μεγάλη πρόκληση για τους χρήστες να τα χρησιμοποιήσουν μόνο κατά τον επιτρεπτό τρόπο και να μην προβούν σε ανεπίτρεπτες προσβολές των

⁹⁰ Ένα δεύτερο επίσης χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι αυτό της εκκλησίας της Σαϊεντολογίας στην υπόθεση *Scientology v. Provider and Karen Spaink*, Bezirksgericht, Den Haag v. 12.3.1996, Az 1996/160, η οποία μάταια προσπάθησε να εμποδίσει την κυκλοφορία ενός μυστικού εγγράφου τους στο διαδίκτυο, *Decker*, 7.6. αρ. 101.

⁹¹ *Decker*, 7.6. αρ. 102.

⁹² *Κικκής*, 303.

⁹³ *Κοτσίρης*, 132\$ *Κουμάντος*, 266\$ *Μαρίνος*, 197, αρ. 394 και \$ *Καλλινίκου*, 112, αρ. 78.

⁹⁴ Για τη μειωμένη σημασία αυτών των δύο ηθικών εξουσιών στην Κοινωνία των Πληροφοριών, βλ. και *Schricker*, *Urheberrecht auf dem Weg in die Informationsgesellschaft*, εκδ. Nomos, Baden-Baden 1997, 99.

⁹⁵ *Duc Long*, 38.

έργων, πραγματοποιώντας τροποποιήσεις, προσθήκες, διαγραφές και εν γένει μεταβολές του έργου.

Το θέμα του σεβασμού της ακεραιότητας του έργου εμφανίζεται λοιπόν ιδιαίτερα περίπλοκο στον τομέα της ψηφιακής τεχνολογίας. Ο πολιτισμός προωθείται, καθώς ο καθένας έχει τη δυνατότητα να μετατραπεί σε διαδραστικό (interactive) δημιουργό⁹⁶. Η τεχνική δυνατότητα του «copy», «cut», «paste», «merge» και «re-code» απλοποιεί τη δημιουργική διαδικασία βάσει των προϋπάρχοντων έργων⁹⁷. Από την άλλη μεριά αυτή η ευκολία καθέναν να γίνει δημιουργός⁹⁸, χωρίς να απαιτούνται σημαντικές οικονομικές επενδύσεις, συντελεί στο να γίνονται δυσδιάκριτα τα όρια μεταξύ χρηστών και δημιουργών και καθέναν να έχει ενδιαφέρον στη διατήρηση της εξουσίας ακεραιότητας του έργου του⁹⁹. Η εξουσία της διατήρησης της ακεραιότητας μπορεί να διαδραματίσει έναν ιδιαίτερο ρόλο σε αυτό το φαύλο κύκλο της οικειοποίησης ξένων έργων και να επιφέρει μια ισορροπία στη χρήση αυτών¹⁰⁰. Στην περίπτωση που ένα τμήμα ενός προϋπάρχοντος έργου χρησιμοποιείται στη δημιουργία ενός άλλου, ο δημιουργός του αρχικού έργου μπορεί κατ' αρχήν να επικαλεστεί την ηθική εξουσία διατήρησης της ακεραιότητας¹⁰¹. Άλλο θέμα είναι βέβαια κατά πόσο υφίσταται η δημιουργία ενός καινούργιου ή παράγωγου έργου. Εφόσον υφίσταται διάκριση μεταξύ των δύο έργων και το δεύτερο έργο αποτελεί ένα ανεξάρτητο πρωτότυπο έργο, το οποίο δεν μπορεί να αναγνωρισθεί σαν το έργο του πρώτου δημιουργού, δεν πρέπει να εφαρμοσθεί η εξουσία διατήρησης της ακεραιότητας¹⁰². Κατά συνέπεια, αν ένας χρήστης δημιουργήσει ένα νέο έργο βάσει ενός ήδη προϋφιστάμενου και προσθέσει τέτοια στοιχεία ή αλλάξει κάποια άλλα έτσι, ώστε να μην αναγνωρίζεται πια το αρχικό έργο, δημιουργεί ένα ανεξάρτητο έργο και δεν εξαρτά την εκμετάλλευσή του από τον αρχικό δημιουργό.

⁹⁶ Heide, The Moral Right of Integrity and the Global Information Infrastructure: Time for a new approach?, 2/1996 U.S. Davis Journal of International Law & Policy, 222\$ Pessach, 253\$ Papatheodorou, Technologies for Copyright Protection and Management, Ευρωπαϊκή Διάσκεψη για τον Πολιτισμό, την Πνευματική Ιδιοκτησία και την κοινωνία της Πληροφορίας, 7/8 Απριλίου 2003 Αθήνα, 83, 84. Όπως αναφέρει και ο κοινωνιολόγος MacLuhan «Στον αιώνα των computers ο καθένας μας είναι εκδότης», παραπομπή από Μαρίνο, ΕλλΔνη 1996, 1223.

⁹⁷ Pessach, 261.

⁹⁸ Το Internet επέκτεινε τον κύκλο των δημιουργών ή τουλάχιστον τον κύκλο των πιθανών δημιουργών αλλά και περιορίσε τον αριθμό των ενδιάμεσων μεταξύ των δημιουργών και του κοινού, Pessach, 264.

⁹⁹ Gendrau, Digital Technology and Copyright: Can Moral Rights survive the disappearance of the Hard Copy? 6/1995 Entertainment Law Review, 214, 217.

¹⁰⁰ Heide, 224.

¹⁰¹ Για το θέμα της διατήρησης της ακεραιότητας σε έργα πολυμέσων βλ. Duc Long, 46 επ.

¹⁰² Pessach, 268.

Συμβαίνει όμως μερικές φορές να επιζητείται η ενεργός συμμετοχή του on-line χρήστη, ώστε να δημιουργηθούν νέα έργα σαν μια «αλυσίδα τέχνης» (chain art). Έτσι, για παράδειγμα στην ιστοσελίδα του Μουσείου Guggenheim, υπήρχε η δυνατότητα στους χρήστες του διαδικτύου να λαμβάνουν ενεργό μέρος στη δημιουργία μιας συνεχώς διαφορετικής εικονικής σημαίας, ενώ υπάρχουν άλλες ιστοσελίδες, όπου οι θεατές μιας συγκεκριμένης σειράς γράφουν τις δικές του εκδοχές για την εξέλιξή της ή ακόμη και βιντεοπαιχνίδια, που οι ίδιοι οι χρήστες δημιουργούν διαφορετικές εκδοχές¹⁰³.

Ένας άλλος ανεπιθύμητος συσχετισμός ενός έργου, ο οποίος ενδέχεται να επιφέρει και προσβολή της ηθικής εξουσίας διατήρησης της ακεραιότητας λόγω των συνθηκών παρουσίασης στο κοινό μπορεί να εμφανισθεί και λόγω της εφαρμογής των τεχνικών framing (με τη χρήση πλαισίων επιτρέπεται μέσω φυλλομετρητών (browsers) να αποκαλυφθεί το περιεχόμενο άλλων σελίδων, χωρίς ο χρήστης να μετακινηθεί ή να αντιλαμβάνεται τη μετακίνησή του από την αρχική σελίδα) και linking (δηλαδή των παραπομπών σε άλλες σελίδες ή σε άλλους ηλεκτρονικούς τόπους)¹⁰⁴. Οι διαδικασίες του framing και του linking μπορούν να συντελέσουν στην προβολή ενός έργου σε μια άλλη ιστοσελίδα¹⁰⁵, προβολή, η οποία ενδέχεται να προσβάλλει το ηθικό δικαίωμα του δημιουργού λόγω της συγκεκριμένης παρουσίασης του έργου¹⁰⁶. Σχετικά με την τεχνική linking δεν πρέπει να οδηγηθούμε όμως στο συμπέρασμα ότι κάθε ηλεκτρονική σύνδεση ενός έργου με άλλα έργα ή ιστοσελίδες αποτελεί πάντα προσβολή αλλά εξαρτάται από το αν δημιουργεί στο χρήστη την εντύπωση ότι ο ίδιος ο δημιουργός του πρώτου έργου πραγματοποίησε τη συγκεκριμένη σύνδεση και αν η συνάρτηση και συσχέτιση που δημιουργείται, αντίκειται στο περιεχόμενο του έργου¹⁰⁷. Τέτοια περίπτωση μπορεί να είναι η μουσική επένδυση της ιστοσελίδας ενός ακραίου πολιτικού κινήματος με το soundtrack μιας ιδιαίτερης γνωστής και υψηλών καλλιτεχνικών αξιώσεων ταινίας¹⁰⁸ ή η μουσική επένδυση μιας ιστοσελίδας συζήτησης ερωτικού περιεχομένου (chatline) με ένα κομμάτι εκκλησιαστικής μουσικής¹⁰⁹. Ως παράδειγμα μπορεί να αναφερθεί

¹⁰³ Pessach, 253.

¹⁰⁴ Ensthaler/Bosch/Völker/Völker, Handbuch: Urheberrecht und Internet, 203\$ Alder, 339\$ Wurster, παρ. 16.

¹⁰⁵ Με τη δημιουργία των hyperlinks εξυπηρετείται και η εμπορική πλευρά του διαδικτύου, καθώς η πληθώρα αυτών των συνδέσεων οδηγεί σε νέες διαφημίσεις, Legler/Steinmann, Von der Datenbank zum elektronischen Kiosk – juristische Aspekte der Werbung via Internet, NZZ ap. 289, 12.12.1995, 26.

¹⁰⁶ Françon, Protection of Artists' Moral Rights and the Internet, 79\$ Kohler, EIPR 1999, 485, 490\$ Ernst, NJW-CoR 1997, 224, 225\$ Gabel, Παρ. σε LG Düsseldorf, 29.4.1998, K & R 1998, 555, 556.

¹⁰⁷ Ensthaler/Bosch/Völker/Völker, Handbuch: Urheberrecht und Internet, 203.

¹⁰⁸ Ensthaler/Bosch/Völker/Völker, ό.π., 203 και Schwarz, Recht im Internet, 1996, 3-2.2, 13.

¹⁰⁹ TGI Paris, 7.4.1994, D. 1005, Somm. 56, με παρ. Colombet.

ακόμη η χρησιμοποίηση μιας ψηφιακής απόδοσης ενός διάσημου γλυπτού, όπως οι Δαναΐδες του Rodin, σε μια ιστοσελίδα με πορνογραφικό υλικό ή χρησιμοποίηση ανεξάρτητων άρθρων για την προπαγάνδα ενός πολιτικού ακροδεξιού κόμματος στην ιστοσελίδα του¹¹⁰.

Ο νόμος πρέπει να προσαρμοστεί στα εναλλασσόμενα πρόσωπα της καινούργιας επικοινωνιακής και δημιουργικής γλώσσας. Αυτό σημαίνει μια φιλελεύθερη και εύκαμπτη προσέγγιση της εξουσίας διατήρησης της ακεραιότητας του έργου. Μια άκαμπτη προσέγγιση και άτεγκτη εφαρμογή πιθανόν να επέφερε τη στύλβωση της δημιουργικότητας και των δυνατοτήτων, που περικλείει η κοινωνία των πληροφοριών. Ουσιαστικά προτείνεται μια στενή εφαρμογή της ηθικής εξουσίας διατήρησης της ακεραιότητας σε αυτήν την έκφασή της.

2. Η εξουσία αναγνώρισης της πατρότητας

Μια από τις προσβολές που μπορούν να επιφέρουν οι χρήστες είναι η παραποίηση της μνείας του δημιουργού. Αδιαμφισβήτητο γεγονός είναι ότι στην πράξη η ψηφιοποίηση των έργων καθιστά εύκολη και εφικτή τη δημιουργία αντιτύπων με παραποιημένη μνεία του δημιουργού. Παρά τη δημιουργία τεχνολογιών και συστημάτων για εφοδιασμό των έργων με πληροφορίες σχετικές με την αναγνώριση του δημιουργού, του δικαιούχου και του ίδιου του έργου (βλ. και το νέο άρθρο 66B ν. 2121/1993) υφίσταται πάντα ο κίνδυνος της παραποίησης της μνείας του δημιουργού¹¹¹.

VI. Έννομη προστασία

Στην περίπτωση που υπάρχει προσβολή του ηθικού δικαιώματος του δημιουργού με έναν από τους τρόπους που αναπτύξαμε παραπάνω, ο νόμος δίνει τη δυνατότητα στο δημιουργό να την αντιμετωπίσει δυναμικά και τον εφοδιάζει με αξιώσεις, ώστε να επιδιώξει δικαστικά την έννομη προστασία του δικαιώματός του.

¹¹⁰ Heide, 258 και Pessach, 253\$ Strowel/Die, Liability with Regard to Hyperlinks, 24/2001 Columbia-VLA Journal of Law & Arts, 403, 428-9, 438-9, που υποστηρίζουν ότι μια τέτοια παρουσίαση έργων σε ένα περιεχόμενο, που είναι διαφορετικό από το αρχικό, μπορεί να αποτελεί προσβολή του ηθικού δικαιώματος του δημιουργού, αν είναι προσβλητική για την τιμή και τη φήμη του αρχικού δημιουργού, βλ. παραπομπή από Pessach, 254.

¹¹¹ Alder, 336.

Η ελληνική νομοθεσία περί πνευματικής ιδιοκτησίας δημιουργεί ένα πλέγμα διατάξεων, που περιλαμβάνει αστικές (α. 65 ν. 2121/1993) και ποινικές κυρώσεις (α. 66 ν. 2121/1993). Εκτός όμως από τις ρυθμίσεις, επίκληση των οποίων μπορεί να γίνει μετά από την προσβολή του ηθικού δικαιώματος, ο νόμος θεσπίζει και τη δυνατότητα λήψης προληπτικών μέτρων σε περίπτωση απειλής προσβολής του ηθικού δικαιώματος (α. 63^A – 64^A ν. 2121/1993). Στα μέτρα πρόληψης της προσβολής του δικαιώματος, όπως ο νόμος τα χαρακτηρίζει, εμπίπτουν τα τεχνολογικά μέτρα προστασίας, τα διοικητικής ή αστυνομικής φύσεως μέτρα (α. 63 παρ. 1 και 2 ν. 2121/1993) και τα δικαστικά μέτρα προστασίας. Στην προκειμένη περίπτωση τα τεχνολογικά μέσα προστασίας (α. 66^A – 66^A ν. 2121/1993) αποτελούν τα πιο ενδεδειγμένα για την πρόληψη και την αποφυγή πράξεων προσβολής του ηθικού δικαιώματος στο πλαίσιο των ΨΒ, όπως είναι η κρυπτογράφηση (encryption)¹¹², το ψηφιακό υδατόσημα ή υδατογράφημα¹¹³ (digital watermarking), οι ψηφιακές κλειδαριές (digital locks) και η ηλεκτρονική υπογραφή (digital signature)¹¹⁴.

VII. Επίλογος – Ο συμβιβασμός του «ασυμβίβαστου»

Το ασυμβίβαστο μεταξύ του ψηφιακού περιβάλλοντος και του ηθικού δικαιώματος δεν είναι τόσο αγεφύρωτο, όσο τουλάχιστον αρχικά φαίνεται. Αν δεχθούμε μια πιο ελαστική μορφή του ηθικού δικαιώματος, είναι αναμφισβήτητο πιθανό να καταφθάσουμε σε μια συμβιβαστική λύση ανάμεσα σε αυτές τις δύο έννοιες¹¹⁵.

¹¹² Βλ. ένα παράδειγμα εφαρμογής της στη μουσική βιομηχανία, όπου το Electronic Music Management Systems (EMMS), δίνει τη δυνατότητα σε δισκογραφικές εταιρίες, χρησιμοποιώντας κρυπτογραφικές μεθόδους, να παραδίδουν με ασφάλεια albums και singles στο διαδίκτυο. Για κάποιες αμφιβολίες ενάντια στην κρυπτογράφηση, βλ. *Gendreau*, Intention and Copyright Law σε *Internet and Authors' Rights*, ed. Pollaud-Dullian, 1999, 1, 16.

¹¹³ Βλ. σχετ. *Gottschalk*, Digitale Musik und Urheberrecht aus US-amerikanischer Sicht, GRUR Int 2002, 95, 104 και εκεί περαιτέρω παραπομπές στην υποσ. 147 καθώς και online Digimarc & Copyright Protection, <http://www.digimarc.com/watermarking/techOverview.asp>, όπου και εξηγείται πως είναι δυνατή η ανίχνευση των παράνομων αντιγράφων\$ *Papatheodorou*, 84 επ.\$ *Wand*, Technische Identifizierungs- und Schutzsysteme in Internet und Multi-mediarecht (Hrsg. Lehmann), 1997, 37.

¹¹⁴ Βλ. σχετ. Οδηγία 1999/93/EK του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου της 13.12.1999, σχετικά με το κοινοτικό πλαίσιο για τις ηλεκτρονικές υπογραφές, ΕΕΕΚ αρ. L. 13/12 της 19.1.2000. Σύμφωνα με την Οδηγία ως «ηλεκτρονική υπογραφή» νοούνται δεδομένα σε ηλεκτρονική μορφή, τα οποία είναι συνημμένα σε, ή λογικά συσχετιζόμενα με, άλλα ηλεκτρονικά δεδομένα και τα οποία χρησιμεύουν ως μέθοδος απόδειξης της γνησιότητας (άρθρο 2 § 1), ενώ «προηγμένη ηλεκτρονική υπογραφή», η ηλεκτρονική υπογραφή που συνδέεται μονοσήμαντα με τον υπογράφοντα, είναι ικανή να ταυτοποιήσει τον υπογράφοντα, δημιουργείται με μέσα τα οποία ο υπογράφον μπορεί να διατηρήσει τον αποκλειστικό έλεγχο και συνδέεται με τα δεδομένα, στα οποία αναφέρεται, κατά τρόπο, ώστε να μπορεί να εντοπιστεί επακόλουθη αλλοίωση των εν λόγω δεδομένων (άρθρο 1 § 2).

¹¹⁵ *Françon*, Protection of Artists' Moral Rights and the Internet, 84.

Το πιο σημαντικό είναι η υιοθέτηση μιας καινούργιας αντίληψης. Μια αυστηρή εφαρμογή των ηθικών εξουσιών στην ψηφιακή κοινωνία μπορεί να αποδειχθεί αναποτελεσματική. Μια ορισμένη ελαστικότητα είναι αναγκαία, εξαρτημένη από το είδος των έργων, τους τρόπους εκμετάλλευσης και το ενδεχόμενο συμβατικό περιεχόμενο¹¹⁶. Χαρακτηριστική σε αυτό το σημείο είναι και η απόφαση σχετικά με το ηθικό δικαίωμα, που υιοθετήθηκε από την ALAI στο τέλος του Συνεδρίου στην Αμβέρσα (19-24 Σεπτεμβρίου 1993)· ενώ επιβεβαίωσε ότι η αναγνώριση και η προστασία των ηθικών συμφερόντων των δημιουργών είναι μια απαραίτητη βάση για να διασφαλίσει στους δημιουργούς ένα αληθινά αποτελεσματικό καθεστώς, παράλυτα δέχθηκε πως «ένας βαθμός ευελιξίας στην εφαρμογή των ηθικών δικαιωμάτων πρέπει να γίνει αποδεκτός εξαρτώμενος από τον τύπο του έργου και από τους σχετικούς τρόπους εκμετάλλευσής του»¹¹⁷.

Και αυτό γιατί το ηθικό δικαίωμα πρέπει να επιβιώσει. Όσο και αν καταβάλλεται προσπάθεια μετατόπισης του βάρους της πνευματικής ιδιοκτησίας από το δημιουργό στο έργο, ο δημιουργός είναι και παραμένει αυτός που κινεί τη μηχανή της πολιτιστικής βιομηχανίας. Όχι φυσικά με την έννοια της οικονομικής δύναμης, αφού συνήθως αυτή είναι που του λείπει, αλλά με την έννοια ότι ο δημιουργός είναι αυτός που δημιουργεί την ουσία, το αντικείμενο της διαπραγμάτευσης των πολιτιστικών βιομηχανιών. Είναι ο διάσημος συγγραφέας, που κάνει τα ράφια των βιβλιοπωλείων άδεια, είναι ο γνωστός σκηνοθέτης, που γεμίζει τις αίθουσες των κινηματογράφων, είναι ο ξακουστός ζωγράφος, που καταφέρνει ρεκόρ τιμής πώλησης στα Sothebys'. Όσο και αν καταβάλλεται προσπάθεια από τα διεθνή ισχυρά lobbies να εκμηδενίσουν το ηθικό δικαίωμα ή να το εξασθενήσουν, αυτό δεν μπορεί ή τουλάχιστον δεν πρέπει να συμβεί. Όπως άλλωστε ο Αριστοτέλης ανέφερε ήδη τον 4ο. αι. π.Χ. στα Ηθικά Νικομάχεια, η τέχνη δεν κατοικεί στο έργο τέχνης αλλά στον ίδιο το δημιουργό.

¹¹⁶ Follow-up to the Green Paper on Copyright and Related Rights in the Information Society (20.11.1996), COM/96/586 final, 27.

¹¹⁷ ALAI Congress Antwerp 19-24 September 1993, «Le Droit Moral de l'auteur, ALAI 1994», 560. Την ίδια γνώμη δεν φαίνεται να υποστηρίζουν και οι ΗΠΑ, οι οποίες στη Λευκή Βίβλο για την Πνευματική Ιδιοκτησία παρατήρησαν: «Μερικοί πιστεύουν ότι η ικανότητα τροποποίησης και αναδόμησης υπαρχόντων έργων και η δημιουργία νέων έργων πολυμέσων συντείνουν στο να κάνουν την ισχυροποίηση των ηθικών δικαιωμάτων πιο σημαντική από ποτέ. Άλλοι υποστηρίζουν την άποψη ότι οποιεσδήποτε αλλαγές στους διεθνείς κανόνες για την προστασία των ηθικών δικαιωμάτων πρέπει να αντιμετωπισθούν πολύ προσεκτικά στον ψηφιακό κόσμο. Οι ΗΠΑ συμφωνούν με αυτήν την άποψη. Ιδιαίτερη σημασία πρέπει να αποδοθεί στο σκοπό, στην έκταση και ιδιαίτερα στη δυνατότητα παραίτησης από τα ηθικά δικαιώματα, όσον αφορά τα ψηφιακά έργα, τις μουσικές ηχογραφήσεις και άλλα προϊόντα πληροφόρησης», White Paper on Intellectual Property and the National Information Infrastructure, Working Group on Intellectual property Rights, 1995, 154.