4843/2013

τούτο, δικάσιμος της οποίας ορίστηκε αρχικά η 25.10.2012 και μετ' αναβολή η αναφερόμενη στην αρχή της παρούσας.

Κατά την εκφώνηση της υπόθεσης από τη σειρά του πινακίου, η υπόθεση συζητήθηκε. Κατά τη συζήτηση αυτής, οι πληρεξούσιοι των διαδίκων παραστάθηκαν όπως προαναφέρθηκε και κατέθεσαν προτάσεις.

ΑΦΟΥ ΜΕΛΕΤΗΣΕ ΤΗ ΔΙΚΟΓΡΑΦΙΑ

ΣΚΕΦΘΗΚΕ ΚΑΤΑ ΤΟ ΝΟΜΟ.

Η από 14.6.2012 έφεση του ενάγοντος κατά της υπ' αρ. 1696/2012 οριστικής απόφασης του Πολυμελούς Πρωτοδικείου Αθηνών, που δίκασε κατά την τακτική διαδικασία την από 19.11.2008 αγωγή, έχει ασκηθεί νομότυπα και εμπρόθεσμα (άρθρα 495παρ.1,2, 511, 513παρ.1β, 516παρ.1, 517, 518παρ.1, 591παρ.1 του Κ.Πολ.Δ). Επομένως, πρέπει, να γίνει τυπικά δεκτή και να ερευνηθεί περαιτέρω για το παραδεκτό και βάσιμο των λόγων της κατά την ίδια διαδικασία (άρθρο 533παρ.1 του Κ.Πολ.Δ).

Ο ενάγων με την υπό κρίση αγωγή του εξέθεσε ενώπιον του πρωτοβάθμιου Δικαστηρίου ότι με την ιδιότητά του ως σκηνοθέτης συγγραφέας με μακρόχρονη επαγγελματική ενασχόληση στη συγγραφή σεναρίων και τη σκηνοθεσία κινηματογραφικών έργων και ντοκιμαντέρ το έτος 1999 έγραψε σενάριο για τον Ελ Γκρέκο με τίτλο «Πατέρα Γκρέκο» το οποίο κατοχύρωσε στην εθνική βιβλιοθήκη και το υπέβαλε στο Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου. Ότι το έτος 2000 ολοκλήρωσε τη μυθιστορηματική βιογραφία της ζωής του ζωγράφου Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, με τίτλο «Πατέρα Γκρέκο» η οποία εκδόθηκε από τις εκδόσεις «Μινώταυρος» το έτος 2001 και επανεκδόθηκε από τον εκδοτικό οίκο «Εξάντας» το έτος 2003 υπό τον τίτλο « Ο ΓΚΡΕΚΟ ΚΑΙΟ ΜΕΓΑΣ ΙΕΡΟΕΞΕΤΑΣΤΗΣ» Ότι στις 18.10.2007 άρχισε να προβάλλεται στις κινηματογραφικές αίθουσες πανελληνίως η ταινία που

Θ. Ευρηθίμιος
Η Γραμματέας

σκηνοθέτησε ο εναγόμενος υπό τον τίτλο «EL GREKO» σημαντικά μέρη της οποίας(αναφέρονται οι αυτοτελείς σκηνές)αποτελούν αντιγραφή και άλλα διασκευή των πλέον ουσιωδών μερών του βιβλίου του κυρίως με τη χρήση της επινοηθείσας από τον ενάγοντα σχέσης του Γκρέκο με τον Μέγα Ιεροεξεταστή, Νίνο ντε Γκεβάρα. Ότι τα ως άνω σενάρια και βιβλία εμφανίζουν πρωτοτυπία, συνισταμένη στη σχέση-αντιπαλότητα του Γκρέκο με τον Μέγα Ιεροεξεταστή για την οποία δεν υπάρχει αναφορά σε κανένα ιστορικό αρχείο. Ότι η συγκεκριμένη αντιπαράθεση των δύο πρωταγωνιστικών χαρακτήρων στο βιβλίο του ενάγοντος παράγει τις κρίσιμες και θεμελιώδεις δραματικές σκηνές που αποδίδουν σε συγκεκριμένη μορφή την πρωτοτυπία του βιβλίου και συγκροτούν τον μορφοποιημένο δραματικό άξονα που υφαίνεται στην αφήγηση, προσδίδοντας στη ζωή του Γκρέκο τη δραματική χροιά της αναμέτρησης με τον άρχοντα του κακού. Ότι ο εναγόμενος αντιγράφοντας παράνομα και χωρίς να ζητήσει την άδεια του ενάγοντος τις αναφερόμενες στην αγωγή αυτοτελείς σκηνές και τα επεισόδια των έργων του και μεταφέροντας αυτά στην ως άνω ταινία, η οποία είχε προϋπολογισμό 7.000.000ευρώ και προβλήθηκε στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, πρόσβαλε υπαίτια και παράνομα το ηθικό και περιουσιακό δικαίωμα του ενάγοντος. Ζήτησε δε, όπως παραδεκτά περιόρισε με τις προτάσεις του το αίτημα της αγωγής του από καταψηφιστικό σε έντοκο αναγνωριστικό, να αναγνωριστεί ότι ο εναγόμενος οφείλει να του καταβάλει ως χρηματική ικανοποίηση για την ηθική βλάβη που υπέστη το ποσό των 500.000ευρώ και ως αποζημίωση υπολογιζόμενη κατ' άρθρο 65παρ.2 του ν.2123/1993, στο διπλάσιο της συνηθισμένης αμοιβής που καταβάλλεται για το είδος της εκμετάλλευσης, που έκανε ο εναγόμενος το ποσό των 700.000ευρώ(350.000Χ2) με το νόμιμο τόκο από 5.2.2008(όχληση). Επίσης, ζήτησε να διαταχθεί η δημοσίευση στις εφημερίδες πανελλήνιας κυκλοφορίας «ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ», «ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ» και «ΝΕΑ» του

διατακτικού της εκδοθησομένης απόφασης καθώς και της φράσης «Κρίθηκε δια της ως άνω δικαστικής αποφάσεως ότι η κινηματογραφική ταινία «EL GREKO» βασίζεται σε ουσιώδη μέρη αυτής και στο βιβλίο του Μπάμπη Πλαϊτάκη «Ο Γκρέκο και ο Μέγας Ιεροεξεταστής», στα ελληνικά και αγγλικά με δαπάνες του εναγόμενου. Το πρωτοβάθμιο Δικαστήριο με την υπ' αρ. 1696/2012 οριστική του απόφαση, αφού έκρινε την αγωγή νόμιμη την απέρριψε ως ουσιαστικά αβάσιμη. Κατά της ως άνω απόφασης παραπονείται ο ενάγων με την υπό κρίση έφεσή του για όσους λόγους περιέχονται σ' αυτή που ανάγονται σε εσφαλμένη εκτίμηση των αποδείξεων και εσφαλμένη εφαρμογή του νόμου και ζητεί να εξαφανιστεί η εκκαλουμένη απόφαση, ώστε να γίνει δεκτή η αγωγή.

Από το συνδυασμό των διατάξεων των άρθρων 1παρ.1, 2παρ.1, 4παρ.1,3 και 12παρ.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, το δικαίωμα εκμετάλλευσης του έργου (περιουσιακό δικαίωμα) και το δικαίωμα της προστασίας του προσωπικού τους δεσμού προς αυτό (ηθικό δικαίωμα). Κατά το άρθρο 2παρ.1 του ως άνω νόμου ως έργο νοείται κάθε πρωτότυπο πνευματικό δημιούργημα λόγου, τέχνης ή επιστήμης, ανεξάρτητα από τη μορφή που εκφράζεται αυτό και ιδίως τα γραπτά ή προφορικά κείμενα, οι μουσικές συνθέσεις, τα θεατρικά έργα, οι φωτογραφίες, οι εικονογραφήσεις, οι χάρτες κ.λ.π. Πνευματικό δημιούργημα, κατά την έννοια της παραπάνω διάταξης, είναι το προϊόν του ανθρώπινου πνεύματος, το οποίο έχει μορφή προσιτή στις αισθήσεις και, λόγω της ιδιαιτερότητάς του, διαφέρει από όσα προϋπάρχουν στο περιεχόμενο ή τη μορφή του, ως προς τη συγκεκριμένη, δηλαδή, οργανική σύνθεση και συνθετική διαμόρφωση των επιμέρους στοιχείων του και ως προς τη συγκεκριμένη εκφραστική εφαρμογή της σχετικής

αφετηριακής ιδέας του δημιουργικού. Κρίσιμο δε στοιχείο και βασικό κριτήριο της «πρωτοτυπίας»-η έννοια της οποίας δεν προσδιορίζεται στο νόμο(εκτός από το τελευταίο εδ. της παραγράφου 3 του άρθρου 2 που αφορά τα προγράμματα των ηλεκτρονικών υπολογιστών)-είναι, κατά τη θεωρία της στατιστικής μοναδικότητας που επικρατεί στη νομολογία, η κρίση ότι κάτω από παρόμοιες συνθήκες και με τους ίδιους στόχους, κανένας άλλος δημιουργός, κατά λογική πιθανολόγηση, δεν θα ήταν σε θέση να δημιουργήσει έργο όμοιο, ή ότι παρουσιάζει μία ατομική ιδιομορφία ή ένα ελάχιστο όριο «δημιουργικού ύφους» έτσι ώστε να ξεχωρίζει και να διαφοροποιείται από τα έργα της καθημερινότητας ή από άλλα παρεμφερή γνωστά έργα. Εφόσον συντρέχουν οι πιο πάνω προϋποθέσεις, οι οποίες αποτελούν ζήτημα πραγματικό, υποκείμενο σε απόδειξη ο νόμος προστατεύει το έργο ως άυλο αγαθό(όχι ως υλικό αντικείμενο καθ'αυτό που ενσωματώνει το πνευματικό δημιούργημα) και μόνο σε σχέση με τη συγκεκριμένη μορφή που έδωσε σ' αυτό ο δημιουργός του (ΑΠ 152/2005 ΝοΒ53.1782, ΑΠ 1248/2003 Ελλ.Δνη46.452, ΑΠ 257/1995 ΝοΒ43.893, Εφ.Αθ. 2969/2012 ΔΕΕ2012.756, Εφ.Αθ. 2648/2010 Ελλ.Δνη2011.830, Εφ.Αθ. 4793/2009 ΔΕΕ 2010.50, Εφ.Αθ. 80/2008 Αρμ.2008.1852, Εφ.Αθ 2768/2003 ΝοΒ 2004.51, Εφ.Αθ. 3552/2002 ΔΕΕ 2003.293, Εφ.Αθ 8153/1999 ΕΕμπΔ 2000. 171, Κουμάντος, Πνευματική Ιδιοκτησία σελ.20,21 και 98επ.,Μ.Μαρίνος, Η προσβολή του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας και των συγγενικών δικαιωμάτων Ελλ.Δνη35.1441, Λ.Κοτσίρης, Δίκαιο Πνευματικής Ιδιοκτησίας σελ.66επ). Περαιτέρω, το ηθικό δικαίωμα στο έργο έχει προσωπικό χαρακτήρα και αποσκοπεί στην προστασία του προσωπικού δεσμού του δημιουργού με το έργο. Στο δικαίωμα αυτό περιλαμβάνονται, μεταξύ άλλων, η εξουσία δημοσίευσης και η εξουσία αναγνώρισης της πατρότητας(άρθρο 4παρ.1 στοιχ.α και β). Τέλος, στο άρθρο 65 του ν.2121/1993(αστικές κυρώσεις), ορίζεται, εκτός

των άλλων, ότι, σε κάθε περίπτωση προσβολής της πνευματικής ιδιοκτησίας ο δημιουργός μπορεί να αξιώσει την αναγνώριση του δικαιώματός του, την άρση της προσβολής και την παράλειψη της στο μέλλον(παράγραφος 1), ότι όποιος υπαίτια, πρόσβαλε την πνευματική ιδιοκτησία άλλου, υποχρεούται σε αποζημίωση και ικανοποίηση ηθικής βλάβης, η δε αποζημίωση δεν μπορεί να είναι κατώτερη από το διπλάσιο της αμοιβής που, συνήθως, ή κατά νόμο καταβάλλεται για το είδος της εκμετάλλευσης που έκανε, χωρίς άδεια, ο υπόχρεος(παράγραφος 2) και ότι, αντί για την αποζημίωση και χωρίς να απαιτείται υπαιτιότητα του υπόχρεου, ο δημιουργός μπορεί να αξιώσει, είτε την καταβολή του ποσού, κατά το οποίο ο υπόχρεος έγινε πλουσιότερος από την εκμετάλλευση του έργου, χωρίς την άδεια του δημιουργού, είτε την καταβολή του κέρδους που ο υπόχρεος αποκόμισε από την εκμετάλλευση αυτή(παράγραφος3, ΑΠ 919/2007 δημ. ΝΟΜΟΣ, Εφ.Αθ.22648/2010 Ελλ.Δνη ό.π., Εφ.Αθ.6520/2008, Εφ.Αθ.6234/2007 Εφ.Θεσ1286/2007, Εφ.Θεσ3022/2006, δημ. ΝΟΜΟΣ, Εφ.Αθ.9040/2000 Ελλ.Δνη2002.217).

Από την εκτίμηση της ένορκης κατάθεσης του μάρτυρα του εναγόμενου, που εξετάστηκε στο ακροατήριο του πρωτοβάθμιου Δικαστηρίου και περιέχεται στα ταυτάριθμα με την εκκαλουμένη απόφαση πρακτικά δημόσιας συνεδρίασης, την οποία ορθά συνεκτίμησε η εκκαλουμένη απόφαση με τα άλλα αποδεικτικά μέσα, αφού μάρτυς που δεν ήταν βασικός πρωταγωνιστής δεν είχε έννομο συμφέρον στην έκβαση της δίκης, η δε ένσταση εξαίρεσης πρέπει να απορριφθεί ως απαράδεκτη αφού δεν προβλήθηκε πριν από την όρκισή του, από τις υπ' αρ. 6049/2009, 6050/2009 και 6051/2009 ένορκες βεβαιώσεις ενώπιον του Ειρηνοδίκη Αθηνών που προσκομίζει ο ενάγων, που λήφθηκαν κατόπιν νομότυπης και εμπρόθεσμης κλήτευσης κατ' άρθρο 270παρ.2 του Κ.Πολ.Δ του εναγόμενου, από τις υπ' αρ. 17645/2009 και 47/2009 ένορκες βεβαιώσεις ενώπιον της συμβ/φου Αθηνών Μαρίας Κάβουρα-

Θεωρήθηκε
Η Διοικήσας

Καϊάφα η πρώτη και της συμβ/φου Σκοπέλου Σοφίας Δημητρίου-Τσουτσουρή η δεύτερη, από την από 1.9.2009 ένορκη βεβαίωση της μάρτυρος ενώπιον του συμβ/φου Λονδίνου οι οποίες λήφθηκαν κατόπιν νομότυπης και εμπρόθεσμης κλήτευσης, κατ' άρθρο 270παρ.2 του Κ.ΠολΔ του ενάγοντος και την υπ' αρ. 1/2009 ένορκη βεβαίωση ενώπιον του συμβ/φου Αθηνών . . . που προσκομίζει ο εναγόμενος προς αντίκρουση των ενόρκων βεβαιώσεων του ενάγοντος που λήφθηκε κατόπιν νομότυπης και εμπρόθεσμης κλήτευσης του αντιδίκου του, από όλα ανεξαιρέτως τα έγγραφα που οι διάδικοι νόμιμα προσάγουν και επικαλούνται και από την επισκόπιση από το Δικαστήριο του νομίμως προσκομισθέντος υλικού φορέα ήχου και εικόνας (DVD) αποδείχθηκαν, κατά την κρίση του Δικαστηρίου, τα ακόλουθα πραγματικά περιστατικά: Ο δικηγόρος και συγγραφέας είναι ο συγγραφέας της μυθιστορηματικής βιογραφίας «Γκρέκο Ο ζωγράφος του Θεού» με θέμα τη ζωή του ζωγράφου Δομήνικου Θεοτοκόπουλου. Το ως άνω έργο παρουσιάστηκε το έτος 1975 στο ραδιόφωνο ως θεατρικό κείμενο σε πολλές συνέχειες, αργότερα διαμορφωμένο ως μυθιστορηματική βιογραφία δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα « Βραδινή» και το έτος 1976 εκδόθηκε σε βιβλίο, το οποίο βραβεύτηκε με το πρώτο κρατικό βραβείο λογοτεχνίας. Το έτος 1987 εκδόθηκε από τις εκδόσεις της και λόγω της μεγάλης του επιτυχίας ακολούθησαν επανεκδόσεις του. Ο ενάγων, συγγραφέας και σκηνοθέτης κινηματογραφικών έργων και ντοκιμαντέρ το έτος 1994 συμφώνησε προφορικά με τον συγγραφέα τη μεταβίβαση των πνευματικών δικαιωμάτων του ως άνω βιβλίου, προκειμένου πάνω σ' αυτό να γράψει σενάριο για κινηματογραφική ταινία βασισμένη στη ζωή του ζωγράφου Δομήνικου Θεοτοκόπουλου. Η συμφωνία αυτή αφορούσε αποκλειστικά ένα σενάριο, το οποίο θα υποβαλλόταν στο Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου για

χρηματοδότηση και σε περίπτωση απόρριψής του η συμφωνία θα έληγε. Ο ενάγων στις 31.1.1995 κατέθεσε την υπ' αρ. πρωτ. 45418 πρόταση ανάπτυξης σεναρίου που βασιζόταν στο ως άνω βιβλίο με τίτλο «Δομήνικος Θεοτοκόπουλος –EL GREKO». Το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου με την υπ' αρ. 612/1995 απόφασή του απέρριψε την ως άνω πρόταση ανάπτυξης σεναρίου. Έτσι η ανωτέρω συμφωνία ενάγοντος και έληξε. Το έτος 1997 ο ενάγων πληροφορήθηκε ότι ο εναγόμενος σκηνοθέτης αγόρασε τα δικαιώματα του βιβλίου του Δημ.Σιατόπουλου «Γκρέκο ο ζωγράφος του Θεού». Στη συνέχεια ο ενάγων μετά από έρευνα, ταξίδια και μελέτη προχώρησε στη συγγραφή ενός δικού του σεναρίου για τον Ελ Γκρέκο το οποίο ολοκλήρωσε το έτος 1999, το κατοχύρωσε στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος στις 18.6.1999 με αρ. 2716 και τίτλο «Πατέρα Γκρέκο» και το υπέβαλε στο Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου για χρηματοδότηση στις 21.12.1999, το οποίο απορρίφθηκε. Το έτος 2000 ο ενάγων ολοκλήρωσε το μυθιστόρημά του για τον Ελ Γκρέκο με τίτλο «Πατέρα Γκρέκο» που κατοχυρώθηκε στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος με αρ. πρωτ. 4713/29.11.2000 και εκδόθηκε για πρώτη φορά το έτος 2001 από τις εκδόσεις

Την ίδιο έτος(2000) με βάση το ως άνω μυθιστόρημα ξαναέγραψε σενάριο με τον τίτλο «Ο Γκρέκο και ο Μέγας Ιεροεξεταστής», που κατοχύρωσε με την υπ' αρ. 5958/29.12.2000 του συμβ/φου Αθηνών το οποίο υπέβαλε στις 13.7.2001 στο Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου για χρηματοδότηση και απορρίφθηκε, όπως απορρίφθηκε και το επόμενο έτος, όταν στις 13.8.2002 δήλωσε ξανά συμμετοχή στα χρηματοδοτικά προγράμματα του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου. Από το έτος 2003 το ως άνω βιβλίο του ενάγοντος κυκλοφορεί από τις εκδόσεις στη συνέχεια δε μεταφράστηκε και κυκλοφόρησε σε ξένες χώρες. Το έτος 1997 ο εναγόμενος

Θ. Ευρηδίκη
Η Ειδ/μων

καταξιωμένος σκηνοθέτης κινηματογραφικών ταινιών, τηλεοπτικών σειρών και ντοκιμαντέρ έχοντας αποφασίσει να γυρίσει μία κινηματογραφική ταινία διεθνών προδιαγραφών με θέμα τη ζωή του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου βασισμένη στο βιβλίο του «Γκρέκο ο ζωγράφος του Θεού» ήλθε σε συμφωνία με τον τελευταίο. Έτσι με το από 1.10.1997 ιδιωτικό συμφωνητικό που καταρτίστηκε μεταξύ του και της εταιρείας, που εκπροσωπούσε ο εναγόμενος, με την επωνυμία « » ο πρώτος συναίνεσε να προβεί η εν λόγω εταιρεία σε κινηματογραφική και τηλεοπτική μεταφορά, παραγωγή και εκμετάλλευση του βιβλίου του, έναντι τιμήματος 2.000.000δραχμών. Ο εναγόμενος διαμόρφωσε ένα σχέδιο σεναρίου το οποίο κατέθεσε στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος με αρ. 3494/2.9.1997 και μια πρώτη μορφή σεναρίου της ταινίας «EL GREKO», το οποίο κατατέθηκε στην ως άνω Βιβλιοθήκη με αριθμό καταχώρησης 4447/15.10.1997. Ακολούθως η ως άνω εταιρεία κατάρτισε με το συγγραφέα το από 1.10. 1997 ιδιωτικό συμφωνητικό δυνάμει του οποίου ο ως άνω συγγραφέας ανέλαβε τη συγγραφή της «ιστορίας» για την ταινία «EL GREKO» με βάση το πλαίσιο του ήδη υπάρχοντος σχεδίου το οποίο είχε θέμα τη ζωή του Δ.Θεοτοκόπουλου, βασισμένη στο βιβλίο του Έτσι δημιουργήθηκε η «ιστορία» για την ταινία που αποτελούσε μια ελεύθερη διασκευή από την μυθιστορηματική βιογραφία του «ΓΚΡΕΚΟ Ο ζωγράφος του Θεού» σε συνδυασμό με το ως άνω σχέδιο σεναρίου του εναγόμενου, η οποία κατοχυρώθηκε στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος με αριθμό και ημέρομηνία κατοχύρωσης 1743/8.4.1998. Επίσης, με το από 31.8.1998 ιδιωτικό συμφωνητικό που καταρτίστηκε μεταξύ του και της ως άνω εταιρείας που εκπροσωπούσε ο εναγόμενος ο πρώτος εκχώρησε στην εν λόγω εταιρεία όλα τα δικαιώματα σε σχέση με την κινηματογραφική μεταφορά του

βιβλίου του έναντι συμβολικού ανταλλάγματος 1.000δραχμών. Τον Οκτώβριο του έτους 1999 ο εναγόμενος συνεργάστηκε με τον που είναι ένας από τους πιο διακεκριμένους ευρωπαίους καθηγητές και συμβούλους σεναρίου, ο οποίος αφού διάβασε το βιβλίο του πρότεινε ως σεναριογράφο της ταινίας την Αγγλίδα συγγραφέα Με το από 23.11.1999 ιδιωτικό συμφωνητικό που καταρτίστηκε μεταξύ της μονοπρόσωπης εταιρείας περιορισμένης ευθύνης με την επωνυμία « » του εναγόμενου και της σεναριογράφου συμφωνήθηκε η τελευταία να διαμορφώσει μία σύνοψη σεναρίου, δύο σχέδια σεναρίου και το τελικό σενάριο, βασισμένα στο βιβλίο του και των ως άνω σεναρίων του εναγόμενου και του αντί τιμήματος 40.000 αγγλικών λιρών. Σε εκτέλεση της συμφωνίας αυτής η έγραψε τον Απρίλιο του έτους 2000 τη δεύτερη μορφή σεναρίου, το οποίο κατατέθηκε από την ως άνω εταιρεία του εναγόμενου στη βιβλιοθήκη της Ουάσγκτον Η.Π.Α με ημερομηνία κατάθεσης 31.5.2000. Στις 31.12.2002 κατόπιν εκχώρησης των δικαιωμάτων της εταιρείας με την επωνυμία › στην ως άνω εταιρεία του εναγόμενου, ο τελευταίος κατέθεσε στο όνομα και για λογαριασμό της εκπροσωπούμενης από αυτόν εταιρείας με την επωνυμία › ενώπιον της συμβ/φου Αθηνών το από Δεκέμβριος 2002 ιδιωτικό έγγραφο με την υπ' αρ. 1286/2002 πράξη κατάθεσης, της ως άνω συμβολαιογράφου, το οποίο αφορά σενάριο κινηματογραφικής ταινίας με τον τίτλο «EL GREKO» πνευματικός δημιουργός του οποίου είναι η

Το έτος 2007 ολοκληρώθηκε η εν λόγω κινηματογραφική ταινία και προβλήθηκε στην Ελλάδα και στο Εξωτερικό στις 1.10.2007 στους υπότιτλους της οποίας αναγράφεται ότι είναι βασισμένη στη

Θεωρήθηκε
Η Γραμματέας

μυθιστορηματική βιογραφία του στον οποίο και μεταξύ άλλων είναι και αφιερωμένη. Τα ως άνω δέχθηκε και η εκκαλουμένη απόφαση και δεν προσβάλλονται με λόγο έφεσης. Επίσης, δεν προσβάλλονται με λόγο έφεσης τα όσα δέχθηκε η εκκαλουμένη απόφαση και αφορούν περιληπτικά το περιεχόμενο του βιβλίου του με τον τίτλο «Γκρέκο Ο ζωγράφος του Θεού», τη σύμφωνα με το σενάριο της είναι στηριγμένο στην «ιστορία» του εναγόμενου και του ταινία και τη σύμφωνα με το βιβλίο του ενάγοντος α΄ έκδοση υπό τον τίτλο «Πατέρα Γκρέκο» και β΄ έκδοση με τον τίτλο « Ο Γκρέκο και ο Μέγας Ιεροεξεταστής» μυθιστορηματική βιογραφία του Δ.Θεοτοκόπουλου. Ο ενάγων ισχυρίζεται, ότι σημαντικά μέρη της κινηματογραφικής ταινίας του εναγόμενου, που θα αναφερθούν αμέσως παρακάτω, αποτελούν αντιγραφή και άλλα διασκευή των πλέον ουσιωδών μερών του βιβλίου του, κυρίως με τη χρήση της επινοηθείσας από τον ενάγοντα σχέσης του Γκρέκο με τον Μέγα Ιεροεξεταστή, Νίνο ντε Γκεβάρα, αλλά και με τη δραματοποίηση των σκηνών των ρόλων και των διαλόγων, που εμφανίζουν, κατά τους ισχυρισμούς του, πρωτοτυπία, ότι σε κανένα ιστορικό αρχείο δεν υπάρχει αναφορά σε σχέση του Μέγα Ιεροεξεταστή με τον Γκρέκο, ότι η συγκεκριμένη αντιπαράθεση των δύο αυτών πρωταγωνιστικών χαρακτήρων στο βιβλίο του παράγει τις κρίσιμες και θεμελιώδεις δραματικές σκηνές που αποδίδουν σε συγκεκριμένη μορφή την πρωτοτυπία του βιβλίου του και συγκροτούν τον μορφοποιημένο δραματικό άξονα που υφαίνεται στην αφήγηση, προσδίδοντας στη ζωή του Γκρέκο τη δραματική χροιά αναμέτρησης με τον άρχοντα του κακού. Ότι αυτή η σχέση-αντιπαλότητα του Γκρέκο με τον Μέγα Ιεροεξεταστή που εκπροσωπεί το σκότος αποτελεί τον πυρήνα της δραματοποίησης – πλοκής του βιβλίου του. Ως προς τους ως άνω ισχυρισμούς του ενάγοντος από τα ως άνω αποδεικτικά μέσα αποδείχθηκε ότι: α) στο

δέκατο λεπτό (10΄) περίπου της ταινίας, ο Γκρέκο παρουσιάζεται να συγγράφει τα απομνημονεύματά του στην Ισπανία και μονολογεί, αναφέροντας, μεταξύ άλλων τις φράσεις: «...Ο πατέρας ηγείτο της αντίστασης στα βουνά. Παρ' όλο που πάντοτε επιθυμούσα να βρίσκομαι στο πλευρό του, εκείνος επέμενε να έχει μαζί του τον αγαπημένο μου αδελφό...λέγοντας πως τα δικά μου όπλα ήταν η ζωγραφική...Δεν το γνώριζα τότε, αλλά με προετοίμαζε για μία διαφορετικού τύπου αντίσταση..., μία αντίσταση που δεν είχε να κάνει με συγκεκριμένο κατακτητή..., καταλαβαίνω τώρα ότι ήταν η αντίσταση του φωτός...εναντίον του σκοταδιού...καθοδηγούμενη από μια ανώτερη εντολή...». Στο βιβλίο του ενάγοντος(1η έκδοση, σελ.29, 2η έκδοση σελ. 30τέλος) αναφέρεται: «Χρειάζεται αγώνας, Μανούσο. Αγώνας, αδελφέ μου», του είπε κι επέστρεψε στα χρώματά του. «Θέλεις να εγκαταλείψεις τα πινέλα και ν' ανέβεις κι εσύ στα βουνά με τους αντάρτες». Τον ρώτησε εκείνος. Ο Δομήνικος πήρε το πινέλο στα χέρια του και του είπε: «Αυτός ο αγώνας δεν γίνεται μόνο με τα όπλα...». Επίσης, στο σενάριό του με τίτλο «Ο Γκρέκο και ο Μέγας Ιεροεξεταστής» του έτους 2000, αναφέρεται(σελ.2): «Τα μόνα όπλα που είχε ο πατέρας του (ενν. ο Γκρέκο),ήταν τα σύνεργα της τέχνης του...» Και στο σενάριο με τίτλο «Πατέρα Γκρέκο(1999) αναφέρεται(σελ.15 τέλος): «Μανούσος: Θέλεις να εγκαταλείψεις τα πινέλα και ν' ανέβεις και εσύ στα βουνά στους ρέμπελους; ΔΟΜΗΝΙΚΟΣ: Αυτός ο αγώνας δεν γίνεται μόνο με τα όπλα...». Ο ισχυρισμός του ενάγοντος ότι οι παραπάνω φράσεις αντιγράφηκαν και διασκευάστηκαν από το βιβλίο του και τα σενάριά του πρέπει να απορριφθεί, ως ουσιαστικά αβάσιμος, διότι αποδείχθηκε ότι αυτό το σημείο της ταινίας συνιστά κινηματογραφική μορφοποιημένη απόδοση των φράσεων που έχει συμπεριλάβει σε σενάριά του ο εναγόμενος σε συνεργασία με το και έχουν κατατεθεί σε χρόνο προγενέστερο από τα σενάρια και το βιβλίο του ενάγοντος. Ειδικότερα,

Θεωρήθηκε
Η Γραμματέας

στην πρώτη μορφή σεναρίου της ταινίας βασισμένη στο βιβλίο του «Γκρέκο Ο ζωγράφος του Θεού», το οποίο έχει κατατεθεί στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος την 15.10.1997, με αριθμό καταχώρησης 4447, στη σελίδα 4 αυτού αναφέρεται: « Στο μοναστήρι ο πατέρας ψυχορραγεί. Μπαίνει φουριόζος ο Greco και ο πατέρας του, του ζητάει να ορκιστεί πως θα πολεμήσει τους κατακτητές για να του δώσει την ευχή του. Ο Greco τον κοιτάζει συγκινημένος στα μάτια χωρίς να μιλά. Ο πατέρας του σε μια ύστατη προσπάθεια τον πιάνει από τους ώμους και του ζητάει θυμωμένα να ορκιστεί. Ο Δομήνικος βουρκωμένος ορκίζεται και ο πατέρας βάζει τα γέλια καθώς αφήνει την τελευταία του πνοή. Ο ζωγράφος ζητάει από όλους να βγουν έξω. Όταν κλείνει η πόρτα κλαίγοντας επαναλαμβάνει τον όρκο στον νεκρό πια πατέρα «θα τους πολεμήσω αλλά με τα δικά μου όπλα...τα πινέλα μου».Βγάζει από την τσέπη του ένα χρυσό νόμισμα και του βάζει στο στόμα να έχει καλό ταξίδι». Παρόμοια αποσπάσματα αναφέρονται και στην ελεύθερη διασκευή από την μυθιστορηματική βιογραφία του Δ.Σιατόπουλου «Γκρέκο Ο ζωγράφος του Θεού», το οποίο έχει κατατεθεί από τον εναγόμενο με τον στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος στις 8.4.1998 με αριθμό κατοχύρωσης 1743 στις σελίδες 7-8, 17-18. Στις σελίδες 7-8 περιγράφεται χαρακτηριστικά το ακόλουθο απόσπασμα διαλόγου Γκρέκο με τον πατέρα του για τους τρόπους αντίστασης με τον κατακτητή: «Πατέρας: Κι οι δικές σου οι συναναστροφές βλάπτουν την Κρήτη. Όλο με Φράγκους και με Γεζουίτες κάνεις παρέα, μ' αυτούς που βάλθηκαν να μας αλλάξουν την πίστη... Γκρέκο: Θυμάσαι στον Ηρόδοτο, εκείνον το βασιλιά των Σκυθών που παρατούσε το στράτευμά του και έμπαινε στην πολιορκούμενη πόλη των Ελλήνων για να ζήσει με τον τρόπο τους; Τόσο μαγεμένος ήταν. Να μην φοβάσαι πατέρα...αυτοί θα κατακτηθούν. Όσο για την ζωγραφική, είναι ο δικός μου τρόπος. Μ' αυτήν μιλάω, μ' αυτήν πολεμάω και μ' αυτήν κατακτώ τις γυναικείες

καρδιές...» Στις σελ.17-18 «Πατέρας: Δωσ' μου τον όρκο σου...Εσύ τον όρκο σου κι εγώ την ευχή μου. Ο Γκρέκο συγκινημένος τον κοιτάζει στα μάτια χωρίς να μιλά....Πατέρας: Φύγε Δομήνικε και ξαναγύρνα νικητής. Να τους πολεμάς όσο υπάρχουν... τον όρκο σου....Γκρέκο: Στ' ορκίζομαι πατέρα, θα τους πολεμήσω...Αλλά με τα δικά μου όπλα. Το πινέλο και τα χρώματα...». Αλλά ακόμη και αν υποτεθεί ότι η επίμαχη φράση σχετικά «με τα όπλα της τέχνης του Γκρέκο» έχει αποτυπωθεί στην πρόταση ανάπτυξης σεναρίου που κατέθεσε ο ενάγων στο Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου στις 31.1.1995 και έχει επινοηθεί απ' αυτόν, ο ενάγων δεν επικαλείται το τελευταίο στην αγωγή του, αλλά αντιθέτως επικαλείται επίμαχες αντιγραφές –απομιμήσεις-διασκευές μερών από το βιβλίο του και τα σενάρια του με τίτλο «Ο Γκρέκο και ο Μέγας Ιεροεξεταστής»(2000) και «Πατέρα Γκρέκο»(1999). Άλλωστε η ως άνω αντίληψη περί ύπαρξης δύο διαφορετικών τρόπων αντίστασης με τα όπλα ή με την τέχνη αποτυπώνεται από τον εναγόμενο από το έτος 1998 σε συνέντευξη του στην Εφημερίδα «Απογευματινή» στις 4.6.1998. Εξάλλου, η προσέγγιση του γεγονότος ότι οι καλλιτέχνες αγωνίζονται με την τέχνη τους αποτελεί κοινό κτήμα της ανθρώπινης σκέψης. 2)Στο εικοστό έβδομο λεπτό (27΄)περίπου λεπτό της ταινίας λαμβάνουν χώρα τα εξής: «Ο αδελφός του Μανούσος άρτι αφιχθείς από την Κρήτη στη Βενετία, του αναγγέλλει τον θάνατο του πατέρα τους από δηλητηριασμένο κρασί-έργο των Βενετών. Ο Γκρέκο ανατρέπει τα πάντα στο ατελιέ λέγοντας:...πως θα μπορούσα να ανεχθώ αυτήν την αδικία και να συνεχίζω να ζω...στη χώρα του κατακτητή; Ο Νικολιό σηκώνει ένα πίνακα, του δίνει ένα πινέλο σαν να ήταν στύλό και του λέει: δεν τέλειωσε ακόμα πρέπει να υπογράψεις... Δομήνικος Θεοτοκόπουλος. Ο Γκρέκο παίρνει το πινέλο και υπογράφει». Στο βιβλίο του ενάγοντος αναφέρονται τα εξής:(1η έκδοση σελ.216-217 και 2η έκδοση σελ.216). «Όταν ο Δομήνικος άκουσε το ποσό της νέας εκτίμησης δεν πίστευε στα

Θεωρήθηκε
Η Ειρηνάρχις

αυτιά του. Απογοητευμένος κι απελπισμένος, ανέτρεψε τα πάντα στο ατελιέ του...καβαλέτα, σκόνες από χρώματα, πινέλα, εργαλεία, δοχεία, κορνίζες, γουδιά, κύπελλα, υφάσματα, τραπεζάκια, σκαμνιά, υγρά από λινέλαιο και βερνίκια σκορπίστηκαν στο έδαφος...Μετά ηρέμησε σιγά-σιγά και σωριάστηκε σε μια καρέκλα. Πήρε το χαρτί που του έδωσε ο δικηγόρος και το υπέγραψε». Επίσης, στο σενάριό του « ο Γκρέκο και ο Μέγας Ιεροεξεταστής» στη σελίδα 7 (ΣΚΗΝΗ 50)αναφέρονται τα εξής: Ο Γκρέκο ανατρέπει τα πάντα στο ατελιέ του...καβαλέτα, σκόνες από χρώματα, πινέλα, εργαλεία, δοχεία, κορνίζες, γουδιά, κύπελλα, υφάσματα, τραπεζάκια, σκαμνιά, υγρά από λινέλαιο και βερνίκια σκορπίζονται στο έδαφος...Παίρνει το χαρτί και υπογράφει». Ο ισχυρισμός του ενάγοντος ότι η σκηνή και οι φράσεις της ταινίας αντιγράφηκαν και διασκευάστηκαν από το βιβλίο του και τα σενάριά του πρέπει να απορριφθεί, ως ουσιαστικά αβάσιμος. Και τούτο διότι α)πρόκειται για διαφορετικές σκηνές, αφού στην ταινία ο Γκρέκο βρίσκεται στη Βενετία στα πρώτα χρόνια της καλλιτεχνικής του πορείας και αντιδρά στο άκουσμα του θανάτου του πατέρα του και στο τέλος υπογράφει ένα πίνακα, ενώ στο βιβλίο του ενάγοντος βρίσκεται στο Τολέδο και αντιδρά στο άκουσμα της δυσμενούς εξέλιξης ενός δικαστικού αγώνα και στο τέλος υπογράφει ένα δικαστικό έγγραφο. Β)Η συναισθηματική έξαρση ενός ανθρώπου το οποίο στο άκουσμα μιας δυσάρεστης είδησης ανατρέπει τα πάντα στο σπίτι του ή στον τόπο εργασίας του αποτελεί μια επαναλαμβανόμενη σκηνή όχι μόνο σε κινηματογραφικές ταινίες αλλά και σε καθημερινές τηλεοπτικές σειρές. Τέτοια ευρήματα και ιδέες, που αποτελούν προφανώς γνωστά σε όλους πρότυπα(δείγματα) για ταινίες προστατεύονται κατά την έννοια του νόμου περί πνευματικής ιδιοκτησίας μόνο στη συγκεκριμένη μορφοποίηση τους, δηλαδή η απόδοσή τους από τον εκάστοτε σκηνοθέτη είναι αυτή που δημιουργεί την πρωτοτυπία στην μορφοποιημένη

απόδοσή τους. Ως απλές σκιαγραφήσεις δράσης στερούνται τα στοιχεία αυτά το ιδιαίτερο στίγμα (αποτύπωμα) της προσωπικότητας (την πρωτοτυπία). 3) Στο τριακοστό λεπτό(30΄)περίπου της ταινίας ο Γκρέκο συνεχίζει να γράφει τα απομνημονεύματά του λέγοντας μεταξύ άλλων... Έπειτα για να ξεφύγω από τα συνηθισμένα θρησκευτικά θέματα(Ο Γκρέκο σκιτσάρει το γλυπτό Λαοκόων)ν κατέφυγα στο να μελετάω και να σκιτσάρω πράγματα...που αναφέρονται στις δικές μου ρίζες...πράγματα από την Ελληνική Μυθολογία. Άφιξη του Ισπανού ιερέα Γκεβάρα, ακολουθεί συζήτηση γύρω από το γλυπτό Λαοκόων...». Στο βιβλίο του ενάγοντος (1η έκδοση, σελ.65-66, 2η έκδοση σελ.70) αυτή η σκηνή της σχεδίασης του γλυπτού του Λαοκόωντα από τον Γκρέκο διαδραματίζεται στη Ρώμη(αντί της Βενετίας), παρουσία του Κλόβιο(και όχι του ντε Γκεβάρα). Το σχέδιο αυτό επιβιώνει και ανασύρεται από τον Γκρέκο μεταγενέστερα κατά τη διαβίωσή του στην Ισπανία. Ειδικότερα αναφέρεται: « Βγήκαν από παρεκκλήσι και κατευθύνθηκαν προς το χώρο όπου είχαν εκθέσει το γλυπτό Λαοκόων. Ο Δομήνικος κοίταξε το αρχαίο γλυπτικό σύμπλεγμα που παρουσίαζε τον ιερέα των Τρώων, τον γηραιό Λαοκόωντα με τους γιούς του να τους έχουν ζώσει τα φίδια. Σταμάτησε από διαίσθηση μπροστά στο άγαλμα κι έκανε γρήγορα ένα σκίτσο μα μολύβι. Θυμήθηκε το ένδοξο παρελθόν της πατρίδας του...».Επίσης στο τέλος του βιβλίου του(1η έκδοση σελ. 227, 2η έκδοση σελ.226-227) ο Γκρέκο συζητά με τον Μέγα Ιεροεξεταστή για τον πίνακα του Λαοκόωντος και το συμβολισμό του. «Τα Ιερά Ευαγγέλια δεν σε εμπνέουν πια; Επέμεινε ο Μέγας Ιεροεξεταστής. Όταν γερνάει κανείς θέλει να επιστρέψει στις ρίζες του, του απάντησε ο Γκρέκο». Ο ισχυρισμός του ενάγοντος ότι η σκηνή και οι φράσεις αντιγράφηκαν και διασκευάστηκαν από το βιβλίο του πρέπει να απορριφθεί ως ουσιαστικά αβάσιμος, διότι η σκηνή αυτή της ταινίας συνιστά κινηματογραφική μορφοποιημένη απόδοση των σκηνών που περιγράφονται στο σενάριο

Ο Εισηγητής
Η Εισηγήτρια

της το οποίο έχει κατατεθεί στη βιβλιοθήκη της Ουάσιγκτον την 31.5.2000 σε χρόνο προγενέστερο από τα βιβλία του ενάγοντος (29.11.2000, 2001 και 2003), όπου στις σελίδες 29-30 της ελληνικής μετάφρασης αυτού, περιγράφεται χαρακτηριστικά η ακόλουθη σκηνή: Βατικανό: Το γλυπτό ενός άνδρα είναι παραμορφωμένο από τον πόνο. Είναι το γλυπτό του Λαοκόωντα που τιμωρήθηκε από τους θεούς γιατί πρόδωσε το μυστικό των Ελλήνων για το Δούρειο Ίππο. Η μυώδης μορφή του σφαδάζει από το σφίξιμο των φιδιών που επιτίθενται σ' αυτόν και τους δύο γιούς του. Ο Νικολός κοιτάζει το γλυπτό ιντριγκαρισμένος. Ο Δομήνικος σχεδιάζει. Ξαφνικά αισθάνεται την παρουσία κάποιου πίσω του και γυρίζοντας βλέπει ένα νεαρό Ισπανό ιερωμένο που κοιτάζει το γλυπτό. Είναι περίπου την ίδια ηλικία με τον Δομήνικο, αλλά φαίνεται μεγαλύτερος με παρατηρητικά μάτια πίσω από τα γυαλιά του. Κοιτάζει το γλυπτό με δέος. Γκεβάρα: Εκπληκτικό δεν είναι; Το πρόσωπό του γίνεται σοβαρό και τεταμένο. Γκεβάρα: Αλλά τι σημαίνει; Δομήνικος: Δείχνει την εκδίκηση των θεών. Ένας γηραιότερος Ιταλός καρδινάλιος με μια σκοτεινή αυταρχική έκφραση σταματά πίσω τους, ακούγοντας σκυθρωπά. Ο Γκεβάρα δείχνει σοκαρισμένος. Γκεβάρα: Των θεών; Νικολός: Στον τόπο μας τα φίδια συμβολίζουν την νέα ζωή. Και σοφία. Καρδινάλιος(ξεσπώντας): Παγανιστική αίρεση. Ο καρδινάλιος φεύγει. Ο Γκεβάρα διστάζει και μετά τον ακολουθεί κοιτάζοντας τον Δομήνικο ενοχλημένος αλλά με ενδιαφέρον...» Επίσης, στη σελίδα 88 της ελληνικής μετάφρασης του σεναρίου, περιγράφεται ο εξής διάλογος Γκέκο-Γκεβάρα,ο οποίος εκτυλίσσεται στο Τολέδο, στο εργαστήρι του Γκρέκο, καθώς ο Γκεβάρα περιεργάζεται τους πίνακες του Γκρέκο μεταξύ των οποίων και τον πίνακα «Λαοκόων»: « Ο Αρχιεροεξεταστής έχει αντικαταστήσει τον ευάλωτο άνδρα. Πλησιάζει τον καμβά πάνω στον οποίο δουλεύει ο Δομήνικος. Γκεβάρα: Παράξενος πίνακας. Προκαλεί αναταραχή. Ο Δούρειος ίππος ελεύθερος, φέρνει τους Έλληνες

εισβολείς στο Τολέδο. Ενώ τον άνδρα που προσπαθεί να τους σταματήσει τον τρώνε τα φίδια. Η φωνή του τρέμει από το συναίσθημα που προσπαθεί να καταπιέσει...». Όσον αφορά τον ισχυρισμό του ενάγοντος που πρόβαλε με τις προτάσεις του ότι σκηνή περιγράφεται και στο σενάριο του με τον τίτλο «Πατέρα Γκρέκο» που κατατέθηκε στην Εθνική Βιβλιοθήκη την 18.6.1999, δηλαδή σε χρόνο προγενέστερο του σεναρίου της και επομένως έχει αντιγραφεί απ' αυτόν πρέπει να απορριφθεί ως ουσιαστικά αβάσιμος καθώς δεν αποδείχθηκε ότι η ως άνω σεναριογράφος είχε γνώση του περιεχομένου αυτού του σεναρίου και ούτε ότι το αντέγραψε. Εξάλλου από την ανάγνωση του από 18.6.1999 σεναρίου σελ.117 αποδεικνύεται ότι δεν περιγράφεται στο σημείο αυτό η σχεδιαστική αποτύπωση του γλυπτού του Λαοκόωντα από τον Γκρέκο αλλά το γεγονός ότι ο Γκρέκο ζωγραφίζει τον υπαρκτό πίνακα του Λαοκόωντα. 4) Στο 33 έως στο 35 λεπτό(33-35΄) περίπου της ταινίας διαδραματίζονται τα εξής: Ο Γκεβάρα, ως απλός ιερέας εμφανίζεται στο ατελιέ του Τισιάνο την στιγμή που ο Δομήνικος μαζεύει τα πινέλα του και ακολουθεί ο εξής διάλογος: «Φεύγεις; Ναι.-Και εγώ φεύγω. Γυρίζω στην πατρίδα μου την Ισπανία.(Του ζητάει να υπογράψει το σχέδιο)-Πως είναι η πατρίδα σου; -Γεμάτη φως.-Όμορφα ακούγεται αυτό. Τουλάχιστον εσύ έχεις πατρίδα να γυρίσεις.- Η Ισπανία είναι ένας καινούργιος κόσμος κι εσύ χρειάζεσαι έναν καινούργιο καμβά. Μεγαλύτερο.-Τι θέλεις από μένα, σινιόρ Νίνιο Γκεβάρα; -Εγώ δεν θέλω τίποτα, Ελ Γκρέκο. Ο Θεός θέλει.(Ο Γκεβάρα αναχωρεί και ακούγεται η φωνή του Γκρέκο) Ακόμη δεν γνωρίζω ποιος θέλει να πάω στην Ισπανία. Ο Θεός ή αυτός ο περίεργος παπάς; Παρά ταύτα, βρήκα την ιδέα ελκυστική». Αντίστοιχα στο βιβλίο του ενάγοντος(1η έκδοση σελ. 77-78, 2η έκδοση σελ.82-83), αναφέρονται τα εξής: « Ο Δομήνικος σταμάτησε και γύρισε προς τον άγνωστο, που συνέχιζε να μιλά. Ήμουν παρών στη Καπέλλα Σιξτίνα. Μου άρεσε η παρέμβασή σας. Επιτρέψτε μου να σας

Θεωρήθηκε
Η Γραμματέας

συστηθώ: Δον Λουίς ντε Καστίγια, γιος του πρωτοπρεσβύτερου του καθεδρικού ναού του Τολέδο, δον Ντιέγκο» ...-Από πού είσθε, είπατε; Τον ρώτησε ο Δομήνικος. Ο δον Λουίς κορδώθηκε περήφανος και του είπε Κύριε το να διασχίζει κανείς τους δρόμους του Τολέδου είναι σαν να διασχίζεις τον κόσμο, συναντάει ανθρώπους απ' όλα τα έθνη, όλες τις γλώσσες. Είναι το κέντρο και η καρδιά της Ισπανίας». Η λέξη Τολέδο ακούστηκε σαν αίνιγμα στα αυτιά του Δομήνικου. Κοίταξε έντονα με τα ονειροπόλα μάτια του τον δον Λουίς. «Πάτερ, είπατε Τολέδο; Μάλιστα κύριε. Το λίγο που ξέρω από το έργο σας μου αρέσει. Πώς γνωρίζετε το έργο μου; Τον ρώτησε έκπληκτος. Ο Κλόβιο μου έδειξε ένα έργο σας. Η πνευματικότητα που αναδύει απ' αυτό με συγκίνησε. Στην Ισπανία εκτιμούμε αυτού του είδους τη ζωγραφική του είπε με έμφαση και τον κάλεσε να πάνε κάπου να φάνε και να συζητήσουν. Δεν έχασε την επαφή του με τον Ισπανό κληρικό, κι η φράση του στην Ισπανία εκτιμούμε αυτού του είδους τη ζωγραφική ερχόταν συχνά στο νου του». Ο ισχυρισμός του ενάγοντος ότι η σκηνή και οι φράσεις της ταινίας αντιγράφηκαν και διασκευάστηκαν από το βιβλίο του πρέπει να απορριφθεί ως ουσιαστικά αβάσιμος. Και τούτο διότι οι σκηνές αυτές περιγράφονται στο σενάριο της ταινίας της το οποίο έχει κατατεθεί στη βιβλιοθήκη της Ουάσιγκτον την 31.5.2000, σε χρόνο προγενέστερο από τα βιβλία του ενάγοντος, όπου στη σελίδα 27-28 περιγράφεται η σκηνή η οποία αποτελεί πρόσκληση προς το Γκρέκο μετάβασης στην Ισπανία. Επίσης, οι σκηνές αυτές διαφέρουν μεταξύ τους ως προς τον τόπο στον οποίο διαδραματίζονται και στα πρόσωπα τα οποία συμμετέχουν. Όσον αφορά τον ισχυρισμό του ενάγοντος ότι η σκηνή περιγράφεται στο σενάριο με τίτλο «Πατέρα Γκρέκο» που κατατέθηκε στην Εθνική Βιβλιοθήκη την 18.6.1999 σε χρόνο δηλαδή προγενέστερο του σεναρίου της και επομένως έχει αντιγραφεί απ' αυτόν, πρέπει να απορριφθεί ως ουσιαστικά αβάσιμος,

καθόσον δεν αποδείχθηκε ότι η τελευταία γνώριζε την ύπαρξη του περιεχομένου αυτού του σεναρίου ούτε ότι το αντέγραψε. Τέλος όσον αφορά τον ισχυρισμό του ενάγοντος και ήδη εκκαλούντος ότι η φράση «είσαι πολύ επικίνδυνος άνθρωπος Δομήνικε...επικίνδυνος» δεν αναφέρεται στο σενάριο της πρέπει να απορριφθεί ως ουσιαστικά αβάσιμος, καθόσον στο εν λόγω σενάριο που κατατέθηκε στις 31.5.2000 στη σελίδα 31 της ελληνικής μετάφρασης αυτού αποδεικνύεται η προσέγγιση ότι ο Δομήνικος είναι επικίνδυνος άνθρωπος. Επί λέξει στη σελίδα 31 του σεναρίου αναφέρεται ο κάτωθι διάλογος «Φραντζέσκα: Πρέπει να αντιμετωπίσεις την πραγματικότητα. Ο κόσμος δεν είναι όπως τον θέλεις. Συνεχίζει να δουλεύει ενοχλημένος Φραντζέσκα: Όλοι χρειάζονται προστάτες Ακόμη κι εσύ Δομήνικε. Ιδιαίτερα εσύ. Δομήνικος: Ένας ακίνδυνος ζωγράφος; Φραντζέσκα: Εσύ;». 5)Στο πεντηκοστό όγδοο(58΄) λεπτό της ταινίας διαδραματίζονται τα εξής: «Στο ατελιέ του ζωγράφου στην Ισπανία, ο Γκρέκο δουλεύει το έργο: Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΚΟΜΗΤΟΣ ΟΡΓΚΑΘ. Ο γιος του, Γιώργης Μανουήλ, ποζάρει, κρατώντας μια λαμπάδα στο χέρι.. Μετά από λίγο λέει:«πιάστηκε το χέρι μου μπαμπά». Αντίστοιχα στο βιβλίο του ενάγοντος(1η έκδοση σελ.163-164, 2η έκδοση σελ. 164-165 αρχή) περιγράφεται η σκηνή που ποζάρει ο Γιώργης Μανουήλ για τον πίνακα «Η ταφή του Κόμητος Οργκάθ» ως εξής: «... Ο οκτάχρονος Γιώργης Μανουήλ, φορώντας μαύρο μακρύ ένδυμα ζωσμένο σφιχτά στη μέση, μ' ένα μεγάλο λευκό κολάρο στο λαιμό και με μια λαμπάδα στο χέρι, είχε πάρει θέση στο εργαστήριο. Ο Πρεμπόστε έτριβε τις σκόνες με τα χρώματα στο γουδί. Ο Δομήνικος, κρατώντας ένα πινέλο και την παλέτα, στεκόταν μπροστά σ' ένα καβαλέτο όπου ήταν τοποθετημένος ένας μεγάλος καμβάς που έφερε πάνω του το σχέδιο μιας μεγάλης πολυπρόσωπης σύνθεσης. Ο Δομήνικος κοίταξε το γιό του και του είπε : «Η ταφή του Κόμητος του Οργκάθ είναι ένα θαύμα περίεργο» και άρχισε

Θ Ευρήθηκε
Η Ευρήθ

να εναποθέτει χρωματικές πινελιές πάνω στο σχέδιο που αναπαριστούσε το γιο του. Δεν πέρασε πολύ ώρα κι η λαμπάδα που κρατούσε ο Γιώργης Μανουήλ άρχισε να γέρνει. «Μπαμπά κουράστηκα». Η πιο πάνω σκηνή περιγράφεται και στο σενάριο του «Ο Γκρέκο και ο Μέγας Ιεροεξεταστής που κατέθεσε στο Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου το έτος 2001 όπως επίσης και στο σενάριο με τίτλο «Πατέρα Γκρέκο(1999)». Ο ισχυρισμός του ενάγοντος ότι η σκηνή και η φράση της ταινίας αντιγράφηκε και διασκευάστηκε από το βιβλίο και τα σενάριά του πρέπει να απορριφθεί ως ουσιαστικά αβάσιμος. Και τούτο διότι είναι ιστορική πραγματικότητα ότι στον ως άνω πίνακα, που αποτελεί ένα από τα κορυφαία έργα του Γκρέκο και συνεπώς δεν θα μπορούσε να απουσιάζει από μία ταινία για τον Γκρέκο, το οκτάχρονο αγόρι στο πρώτο επίπεδο αριστερά είναι ο γιος του Θεοτοκόπουλου Γιώργης Μανουήλ. Η συμμετοχή και το ποζάρισμα του υιού του Γκρέκο στον ως άνω πίνακα είναι ιστορικό γεγονός και όχι δημιούργημα του ενάγοντος και το παράπονο ενός παιδιού που πρέπει να μείνει ακίνητο κρατώντας μια λαμπάδα ότι κουράστηκε το χέρι του δεν παρουσιάζει πρωτοτυπία ή ένα ελάχιστο όριο «δημιουργικού ύψους». Πρόκειται για μια κοινή καλλιτεχνική προσέγγιση του αυτού έργου με τον ίδιο τρόπο, ουδεμία καθοριστική σημασία έχει στην εξέλιξη της πλοκής της υπόθεσης και στην καλλιτεχνική αξία αυτής.6)Στο πεντηκοστό ένατο προς εξηκοστό λεπτό (59΄προς 60΄)περίπου της ταινίας βλέπουμε πλήθος κόσμου να συνωστίζεται μέσα στην εκκλησία όπου έχει τοποθετηθεί το έργο «Η ταφή του Κόμητος Οργκάθ» και να το θαυμάζει. Ο Χακόν πλησιάζει τον Γκρέκο και του λέει μεταξύ άλλων: είσαι πολύ επικίνδυνος άνθρωπος Δομήνικε…επικίνδυνος…». Αντίστοιχα στο ως άνω βιβλίο του ενάγοντος (1η έκδοση σελ. 166, 2η έκδοση σελ.167)αναφέρεται ότι: Όταν ολοκληρώθηκε το έργο(Η ταφή του Κόμητος Οργκάθ) και τοποθετήθηκε στην εκκλησία του Σάντο Τομέ…πλήθος κόσμου είχε μαζευτεί για να

θαυμάσει το νέο πίνακα του Γκρέκο που θεωρήθηκε το ωραιότερο έργο που έγινε ποτέ στην Ισπανία και στις σελίδες 167 και 168 αντίστοιχα αναφέρεται το εξής: «Είναι επικίνδυνος αυτός ο ζωγράφος...Είναι επικίνδυνος αυτός ο ζωγράφος...» φράσεις που προέρχονται από δύο Ιεροεξεταστές όταν βρίσκονταν ενώπιον αυτού του έργου. Ο κόμης του Οργκάθ δεν τους ήταν γνωστός ως άγιος...». Ο ισχυρισμός του ενάγοντος ότι η σκηνή και οι φράσεις της ταινίας αντιγράφηκαν και διασκευάστηκαν από το βιβλίο του ενάγοντος πρέπει να απορριφθεί ως ουσιαστικά αβάσιμος, διότι παρόμοιες σκηνές, που μορφοποιήθηκαν και διασκευάστηκαν στη συνέχεια ώστε να αποδοθούν κινηματογραφικά, περιγράφονται στο σενάριο της ταινίας δημιουργίας της Jackie Panlenko , το οποίο έχει κατατεθεί στη βιβλιοθήκη της Ουάσιγκτον την 31.5.2000. Στη σελίδα 82 του ως άνω σεναρίου περιγράφεται η αντίδραση του κόσμου που πηγαίνει να θαυμάσει τον πίνακα του Γκρέκο «Η ταφή του Κόμητος Οργκάθ» σε συνδυασμό και με το σενάριο του εναγόμενου σε ελεύθερη διασκευή από τη μυθιστορηματική βιογραφία του Δ.Σιατόπουλου με τον τίτλο «Γκρέκο ο ζωγράφος του Θεού», το οποίο ο εναγόμενος έχει καταθέσει από κοινού με το στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος την 8.4.1998 με αριθμό καταχώρησης 1743. Στις σελίδες 66-67 αυτού περιγράφεται το ακόλουθο απόσπασμα του διαλόγου του Γκεβάρα με τον Ιεροεξεταστή Κοντρέρας, από το οποίο προκύπτει ότι ανησυχούν για τη δράση του Γκρέκο και επιθυμούν να τον παρακολουθούν:«Στο παρεκκλήσι του Εσκοράλ. Ο Μέγας Ιεροεξεταστής Γκεβάρα και ο Ιεροεξεταστής Κοντρέρας. Γκεβάρα: Ήρθε ο καιρός να επιστρέψεις στο Τολέδο. Αργότερα θα έρθω και εγώ. Υπάρχουν λόγοι αρκετοί για να προσέχουμε τον Γκρέκο. Με μεγάλη διακριτικότητα. Ο βασιλιάς δείχνει να του έχει μεγάλη εκτίμηση. Δεν θα πρέπει να το αντιληφθεί. Κοντρέρα: Ακούστηκε να λέει ότι ο Γκρέκο είναι ο μεγαλύτερος ζωγράφος της Ισπανίας. Άρα μεγάλη μυστικότητα. Ο

Θεωρήθηκε
Η Ειδικός

Γκεβάρα αφήνει ένα αινιγματικό χμμ ν' απλωθεί στο παρεκκλήσι». Επίσης, ο ισχυρισμός του ενάγοντος με την υπό κρίση έφεσή του ότι η επίμαχη σκηνή της κινηματογραφικής ταινίας– ο θαυμασμός του κόσμου προς το ως άνω έργο σε συνδυασμό με τη φράση είναι επικίνδυνος- έχει αναφερθεί στο σενάριό του, του έτους 1999 πρέπει να απορριφθεί, ως ουσιαστικά αβάσιμος. Από τη σύγκριση της επίμαχης σκηνής της κινηματογραφικής ταινίας και των σελίδων 88 και 89 του σεναρίου του ενάγοντος του 1999 καθίσταται σαφές ότι αυτό που αποτυπώνεται στις σελίδες αυτές είναι ο θαυμασμός για ένα από τα κορυφαία έργα του Γκρέκο (Η ταφή του Κόμη του Οργκάθ) ενώ λείπει το στοιχείο της επικινδυνότητας για το πρόσωπο του Γκρέκο το οποίο με βάση την αγωγή του ενάγοντος είναι αυτό που προσδίδει πρωτοτυπία στην κινηματογραφική ταινία.7) Στο εξηκοστό πρώτο λεπτό(61΄)περίπου της κινηματογραφικής ταινίας εμφανίζεται ο Γκεβάρα να είναι εκστασιασμένος-μαγεμένος μπροστά από το έργο « Η μεγάλη ταφή του κόμη του Οργκάθ». Αντίστοιχα στο ως άνω βιβλίο του ενάγοντος (1η έκδοση σελ. 166, 2η έκδοση σελ. 167 στη μέση) αναφέρεται ότι: Την ημέρα που ο Μέγας Ιεροεξεταστής και η συνοδεία του έφθασαν στην εκκλησία του Σάντο Τομέ και στις σελίδες 169 τέλος και στην αρχή της 170 αναφέρεται ότι: Κι ενώ οι δύο ιεροεξεταστές συνέχιζαν να λένε «είναι επικίνδυνος αυτός ο ζωγράφος», ο Μέγας Ιεροεξεταστής πλησίασε τον πίνακα και άθελά του μαγεύτηκε από την πρωτότυπη σύνθεση. Συνέλαβε τον εαυτό του να θαυμάζει το έργο του Γκρέκο. Τον πλησίασε τότε ο ιερέας του Σάντο Τομέ και του είπε με φωνή που μόλις ακουγόταν: «Θα' λεγε κανείς ότι το έργο του Γκρέκο σας έχει συνεπάρει, θα τολμούσα να πω ότι το κοιτάζετε με θαυμασμό». Ο ισχυρισμός του ενάγοντος ότι αυτή η σκηνή της ταινίας αντιγράφτηκε και διασκευάστηκε από το βιβλίο του πρέπει να απορριφθεί ως ουσιαστικά αβάσιμος. Και τούτο διότι παρόμοια σκηνή από την οποία φαίνεται ο κρυφός

θαυμασμός του Γκεβάρα προς το Γκρέκο περιγράφεται στην ελεύθερη διασκευή από την μυθιστορηματική βιογραφία του Δημ. Σιατόπουλου «Γκρέκο –ο ζωγράφος του Θεού» του εναγόμενου και του Δ.Νόλλα, που έχει κατατεθεί στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος την 8.4.1998 με αριθμό καταχώρησης 1743. Στις σελίδες 78-79 αναφέρεται: « Αλήθεια, τι θέλουμε απ' αυτόν, το έχεις σκεφθεί; Γκεβάρα: Τίποτε δεν θέλουμε εμείς...Αυτός θέλει. Ξέρεις τι κίνητρο για την Τέχνη είναι ο φόβος; Είναι απαραίτητος για να υπάρξει έργο, μεγάλο έργο. Ο κρυφός θαυμασμός του Γκεβάρα για τον Γκρέκο και το έργο του, δεν θα έβρισκε άλλα λόγια για να εκφραστεί...». Αλλά και στο σενάριο της Jackie Pavlenko που έχει κατατεθεί στη βιβλιοθήκη της Ουάσιγκτον την 31.5.2000 στις σελίδες 33-35 της ελληνικής μετάφρασης αυτού, όπου περιγράφεται μία σκηνή, από την οποία επιβεβαιώνεται ο θαυμασμός του Γκεβάρα για τον Γκρέκο ακούγοντας την πρόταση του Γκρέκο για την τοιχογραφία της Καπέλλα Σιξτίνα: « Δομήνικος: Αντί να κάνουμε μικροαλλαγές, εγώ λέω να αρχίσουμε πάλι από την αρχή...Και εγώ θα μπορούσα να ζωγραφίσω κάτι που να ξεπερνάει το πρωτότυπο...Τρόμος γι' αυτή τη βλάσφημη ύβρη κυριεύει όλους. Ο Γκεβάρα δείχνει σοκαρισμένος αλλά συγχρόνως γοητευμένος. Η μετριοπάθεια του προέδρου γίνεται οργή. Πρόεδρος: Αρκετά. Όλοι φωνάζουν-οργισμένα πρόσωπα μαζεύονται γύρω από τον Δομήνικο που κατεβαίνει στο στασίδι. Τα μάτια του Γκεβάρα ακολουθούν τον Δομήνικο καθώς σπρώχνει να πάει προς την έξοδο. Μαγεμένος βλέπει το Δομήνικο να φεύγει». 8)Στο εξηκοστό δεύτερο (62΄) λεπτό περίπου της ταινίας παρουσιάζεται ένα γλέντι. Ο Γκρέκο έχει καλέσει φίλους στο σπίτι του στο Τολέδο και χαρούμενος ανεβαίνει πάνω στο τραπέζι και χορεύει ένα κριτικό χορό. Μετά το χορό, ένα πρόσωπο από τους παριστάμενους πλησιάζει το Γκρέκο για να τον ευχαριστήσει για το πορτρέτο που του έκανε και του λέει: « Σ ευχαριστώ για το πορτρέτο μου. Όταν το τελείωσες η ψυχή μου αναρωτήθηκε ποιο σώμα

Θεωρήθηκε
Η Γραμματέας

προτιμά, το δικό μου ή αυτό που ζωγράφισες. Ακολουθούν χειροκροτήματα και προπόσεις στην υγειά του Θεοτοκόπουλου. Αντίστοιχα ο ενάγων στο ως άνω βιβλίο του(1η έκδοση σελ.193-194, 2η έκδοση σελ.194-196) περιγράφει ένα γλέντι με οικοδεσπότη τον Γκρέκο στο οποίο μετέχει και ο μοναχός Παραβιθίνιο. Στις σελίδες αυτές αναφέρονται τα εξής: «...Ο Γκρέκο βρισκόταν στο απόγειο της καριέρας του...Αποφάσισε λοιπόν να κάνει ένα μεγάλο γλέντι...ο ποιητής Παραβιθίνιο, ένας κληρικός είκοσι εννέα ετών, σηκώθηκε όρθιος. Πριν λίγες μέρες ο Έλληνας του Τολέδου μου έκανε το πορτρέτο. Κοιτάζοντάς το έγραψα αυτούς τους στίχους: Γιατί, παρά τα είκοσι εννιά της χρόνια, ανάμεσα στο χέρι του Θεού και το δικό σου, αμήχανη αναρωτιέται σε ποιανού το σώμα θα' ταν προτιμότερο να ζήσει». Η πιο πάνω σκηνή ελαφρώς παραποιημένη αναφέρεται και στο σενάριό του με τίτλο « Ο Γκρέκο και ο Μέγας Ιεροεξεταστής» σελίδα 76 στη μέση και στο σενάριό του με τίτλο «Πατέρα Γκρέκο» του έτους 1999 στη σκηνή 43 σελίδα 94. Ο ισχυρισμός του ενάγοντος ότι αυτή η σκηνή της ταινίας αντιγράφτηκε και διασκευάστηκε από τα ως άνω συγγράμματά του πρέπει να απορριφθεί, ως ουσιαστικά αβάσιμη. Και τούτο διότι α) ο ποιητής Παραβιθίνιο είναι ιστορικό πρόσωπο και οι στίχοι που απαγγέλλει στο Γκρέκο έχουν στην πραγματικότητα γραφεί απ' αυτόν για να ευχαριστήσει τον Γκρέκο για το πορτρέτο που του φιλοτέχνησε, επομένως δεν είναι πρωτότυπο πνευματικό δημιούργημα του ενάγοντος και β) η δομή της ως άνω σκηνής (κριτικό γλέντι στο σπίτι του Γκρέκο με καλεσμένους ποιητές κ.λ.π) υπήρχε στο βιβλίο του Δ.Σιατόπουλου «Γκρέκο, ο ζωγράφος του Θεού », διαμορφώθηκε περαιτέρω και εξελίχθηκε το έτος 1998 από τον εναγόμενο σε συνεργασία με τον

, η οποία πήρε την καταληκτική της μορφή από την

το έτος 2000. Συγκεκριμένα στο βιβλίο του

στη σελίδα 233 της πρώτης έκδοσης γίνεται η ακόλουθη περιγραφή: «

Στο κύκλο τους επίσης και ο ποιητής και καθηγητής στο Πανεπιστήμιο, αγιοτριαδίτης καλόγερος Φρα Ορντέντσιο ντε Παραβιθίνο. Ο προοδευτικός κληρικός Ντον Πιέτρο Χακόν.... Κι οι Έλληνες του Τολένδο Κωνσταντής Φωκάς, Διογένης Παραμόλνιος, Τορριανός και Καλοσυνάς που ξεχωριστά τιμούσε ο Δομένικος και σαν συντοπίτες. Στο αντίκρυσμά τους ξαναζωντάνευαν εντός του της πατρίδας οι νοσταλγίες και φτερούγιζε στην όμορφη γη που του κρατούσε, τρυφερά αιχμάλωτες πάντα ψυχή και μνήμη. Ο Φωκάς τραγουδούσε γλυκά και έπαιζε λύρα. Συχνά τα βραδάκια, στ' αρχοντικό ανάμεσα σε ένα γευστικό μεζέ που τους ετοίμαζε προσωπικά η γλυκιά Χερόνυμα κι ένα κανάτι κρασί που κόμιζε από την κάβα η πιστή υπηρέτρια...ακούγονταν οι τρυφερές Κρητικές μαντινάδες που τους έκαναν τις καρδιές χιλιάρμενα μπάρκα...». Στη πρώτη μορφή σεναρίου της ταινίας περιγράφεται η ακόλουθη σκηνή « Νύκτα στο κήπο του σπιτιού όπου γίνεται γιορτή. Μουσικοί παίζουν τραγούδια ...Κάποια στιγμή ο Φωκάς πιάνει τη λύρα και αρχίζει να παίζει τραγουδώντας κριτικές μαντινάδες αλλάζοντας ατμόσφαιρα. Όλοι αρχίζουν να κτυπούν παλαμάκια για τον Γκρέκο κι εκείνος μ' ένα σάλτο αρχίζει να χορεύει έναν γρήγορο σχεδόν πολεμικό κριτικό χορό. Η βραδιά τελειώνει με θύελλα χειροκροτημάτων» Στην ελεύθερη διασκευή από την μυθιστορηματική βιογραφία του Δ.Σιατόπουλου με αριθμό κατοχύρωσης 1743 στις σελίδες 59-61 αυτής περιγράφεται σκηνή κριτικού γλεντιού με την παρουσία και την ενεργό συμμετοχή του Παραβίθινο, αλλά και στο σενάριο της Αγγλίδας σεναριογράφου στις σελίδες 63-64 της ελληνικής μετάφρασης περιγράφεται σκηνή από την οποία επιβεβαιώνεται ότι η ταινία αποτελεί πιστή μεταφορά του σεναρίου της. 9)Στο εξηκοστό τέταρτο (64΄) λεπτό της ταινίας μία γυναίκα εισβάλλει στο γλέντι που γίνεται στο σπίτι του Γκρέκο, τον πλησιάζει και του φιλά το χέρι...πρέπει να με βοηθήσετε...η Εξέταση συνέλαβε τον άντρα μου Καλκαντίλ...είναι Έλληνας δεν ξέρει

Θεωρήθηκε
Η Γραμματέας

ισπανικά ...Ο Γκρέκο οδηγείται στα μπουντρούμια της Ιεράς Εξέτασης, ερωτά τι έγκλημα έχει διαπράξει ο Καλκαντίλ κι έρχεται αντιμέτωπος με τον Μ.Ιεροεξεταστή για να τον σώσει- Τι έγκλημα έχει διαπράξει; Σε ρώτησα κάτι. Γιατί τον κατηγορείτε; Είναι θετικά προσκείμενος στους Μαυριτανούς -Έχει ομολογήσει.-Σε ποια γλώσσα ομολόγησε; Δεν ξέρει ισπανικά. Απαιτώ να τον αφήσετε ελεύθερο. Αντίστοιχα στο ως άνω βιβλίο του ενάγοντος(1η έκδοση σελ. 121-128, 2η έκδοση σελ. 125-128, 131,134,137), αναφέρεται ότι έχει συλληφθεί από την Ιερά Εξέταση ένας νεαρός Έλληνας ράπτης, ονόματι Καλκαντίλ και ο Γκρέκο αναλαμβάνει τον ρόλο του διερμηνέα και βοηθά με καθοριστικό τρόπο στην αθώωσή του. Συγκεκριμένα αναφέρει «Η μουσική συνεχιζόταν ακόμη, όταν ακούστηκαν δυνατά κτυπήματα στην πόρτα, που συνοδεύτηκαν από δυνατά γαυγίσματα σκύλου. Ο Δομήνικος κοίταξε τη Χερώνυμα που φαινόταν ανήσυχη. Σηκώθηκε και πήγε να ανοίξει την πόρτα. Έκπληκτος, είδε μπροστά του δύο πράκτορες και την άμαξα της Ιεράς Εξέτασης. Οι μουσικοί σταμάτησαν αμέσως τα όργανα... Την ίδια στιγμή, στην αίθουσα βασανιστηρίων της Ιεράς Εξέτασης έσκιζε τα ρούχα ενός δεκαεξάχρονου Έλληνα. Πως λέγεται ρώτησε ο Μέγας Ιεροεξεταστής. Ο ένας Ιεροεξεταστής του Τολέδου κοίταξε ένα χαρτί και του είπε: «Σύμφωνα με την καταγγελία είναι Έλληνας, ονόματι Μιγκέλο Ρίζο Καλκαντίλ». Ο Δομήνικος οδηγήθηκε από τους δύο πράκτορες στα υπόγεια του κτιρίου της Ιεράς Εξέτασης, στην αίθουσα των βασανιστηρίων, που ήταν ένα είδος σπηλιάς φωτισμένης ελάχιστα από δύο πυρσούς. Ο Μέγας Ιεροεξεταστής του έδειξε το Ευαγγέλιο και του είπε:- Ορκίσου ότι θα είσαι πιστός διερμηνέας, ότι οι σχέσεις σου με τον κατηγορούμενο δε θα αφορούν παρά μόνο τη συγκεκριμένη υπόθεση κι ότι θα κρατήσεις μυστικό ότι δεις κι ακούσεις εδώ μέσα, διαφορετικά η ποινή θα είναι μέγιστος αφορισμός.-Ορκίζομαι. –Πες του να ομολογήσει τα εγκλήματά του. Ο Δομήνικος κοίταξε τον νεαρό Έλληνα και

αναρωτήθηκε τι είδους έγκλημα εναντίον της Εκκλησίας θα μπορούσε να είχε διαπράξει...Το παιδί, έντρομο, φώναξε στα ελληνικά: «Είμαι αθώος, δεν καταλαβαίνω τίποτα, είμαι αθώος». Τι λέει; Τον ρώτησε ο Μέγας Ιεροεξεταστής. «Ότι είναι αθώος» μετέφρασε ο Δομήνικος(1η έκδοση σελ.123-124, 2η έκδοση σελ.127 από τη μέση μέχρι σελ.128)...Ο Δομήνικος δεν άντεχε να είναι μάρτυρας μιας τέτοιας τραγικής και συγχρόνως αρρωστημένης σκηνής και φώναξε δυνατά: «Μα είναι αθώος, δεν βλέπετε ότι δεν μπορεί να μιλήσει από τους πόνους...». Ο ισχυρισμός του ενάγοντος ότι αυτή η σκηνή της ταινίας αντιγράφτηκε και διασκευάστηκε από τα ως άνω έργα του πρέπει να απορριφθεί, ως ουσιαστικά αβάσιμος. Και τούτο διότι η σκηνή αυτή με τον Καρκαντίλ, με την οποία μεταφέρεται και αποδίδεται ένα ιστορικό γεγονός πρωτοεμφανίζεται στη μυθιστορηματική βιογραφία του Δ.Σιατόπουλου. Στο βιβλίο του τελευταίου στη σελίδα 268 της πρώτης έκδοσης αναφέρεται χαρακτηριστικά ότι ο Γκρέκο υπήρξε διερμηνέας στη δίκη του Καρκαντίλ «Πρόεδρος: Έχεις άλλοτε παρουσιαστεί στο Δικαστήριο τούτο; Και για ποια αιτία; Δομήνικος: Ναι, πριν από δεκαοκτώ χρόνια, ως διερμηνέας στα καστιλλιάνικα, ενός πατριώτη μου Κρητικού, που κατηγορήθηκε ως «Μορίσκο» ενώ δεν ήταν...»Στη συνέχεια αναπτύχθηκε στην πρώτη μορφή σεναρίου της ταινίας βασισμένη στο ως άνω βιβλίο του στη σελίδα 14 αυτού και στην ελεύθερη διασκευή από την μυθιστορηματική βιογραφία του που έχει καταθέσει ο εναγόμενος από κοινού με τον με αριθμό καταχώρησης 1743 στη σελίδα 60 αλλά και στις σελίδες 68-70 αυτής, αλλά και στο σενάριο της ταινίας που έχει συγγράψει η σεναριογράφος Jackie Pavlenko στις σελίδες 70-71 και 76-80 της ελληνικής μετάφρασης αυτού από την οποία επιβεβαιώνεται ότι η ταινία αποτελεί κινηματογραφική μεταφορά του διασκευασμένου απ' αυτή σεναρίου της. Η αφηγηματική εξέλιξη όπως αναπτύσσεται στο βιβλίο του ενάγοντος

Θ Ευριδίκης
Η Ευριδίκης

δεν έχει ομοιότητα με το σενάριο της κινηματογραφικής ταινίας. Η αναλυτική αναφορά των διαφορετικών αφηγηματικών εξελίξεων καταδεικνύει ότι δεν υπάρχει ομοιότητα μεταξύ των ως άνω περιγραφών. Όσον αφορά τον ισχυρισμό του ενάγοντος όπως αυτός εκτίθεται στην έφεσή του ότι στο έργο του ο Γκρέκο έρχεται για πρώτη φορά αντιμέτωπος με την Ιερά Εξέταση μέσω της δίκης του Καρκαντίλ και ότι το ως άνω αντιγράφηκε από τον εναγόμενο στην κινηματογραφική ταινία πρέπει να απορριφθεί ως ουσιαστικά αβάσιμος και τούτο διότι στο βιβλίο του στη σελίδα 268 αυτού αναφέρεται ότι ο Δομήνικος παρουσιάστηκε στο Δικαστήριο της Ιεράς Εξέτασης όταν βοήθησε ως διερμηνέας στην αθώωση ενός Έλληνα. Επίσης, το γεγονός ότι ο Γκρέκο έρχεται σε επαφή με τον Μέγα Ιεροεξεταστή μέσω της δίκης του Καρκαντίλ ενυπάρχει στην πρώτη μορφή σεναρίου της ταινίας βασισμένη στο βιβλίο του Δ.Σιατόπουλο, που έχει κατατεθεί από τις 15.10.1997. Στη σελίδα 14 αναφέρεται «Στο Δικαστήριο της Ιεράς Εξέτασης δικάζεται ο Καρκαντίλ και ο Γκρέκο κάνοντας τον διερμηνέα αθωώνει τον Καρκαντίλ παρά τη σκληρή στάση του Προέδρου που δεν είναι άλλος από τον Κοντρέρας και ο οποίος μάταια προσπάθησε να μετατρέψει τον διερμηνέα Γκρέκο σε κατηγορούμενο. Ας σημειωθεί ότι ο Κοντρέρας αναφέρεται στην ίδια σελίδα ως Ιεροεξεταστής. Τέλος και αναφορικά με τη σύνδεση του περιστατικού με την παρουσία του Μέγα Ιεροεξεταστή, την υπέρβαση του ρόλου του διερμηνέα εκ μέρους του Γκρέκο και τη μεταφορά του σκηνικού από τη ζεστασιά του σπιτιού στα μπουντρούμια της Ιεράς Εξέτασης όλα αυτά υπάρχουν στο σενάριο της και συνεπώς η εν λόγω σκηνή αποτελεί μορφοποιημένη απόδοση των ως άνω έργων. 10) Στο εβδομηκοστό δεύτερο (72΄) λεπτό περίπου της ταινίας Ο Μέγας Ιεροεξεταστής κάθεται στην πολυθρόνα του εργαστηρίου και ζητά από τον Γκρέκο να ζωγραφίσει το πορτρέτο του. Ο Γκρέκο αρχικά σκέφτεται να αρνηθεί, αλλά στη συνέχεια δέχεται-

Καθένας στο Τολέδο έχει ένα πορτρέτο από σένα. Τώρα είναι η σειρά μου...Μπορώ να αρνηθώ.-Θα μπορούσες. Μα θα ήταν σαν το βάζεις στα πόδια. Ο Γκρέκο περνάει στη δράση...αρπάζει ένα καβαλέτο για να τον ζωγραφίσει, στο βάθος βλέπουμε τον πίνακα Λαοκόων...Αντίστοιχα στο βιβλίο του ενάγοντος (1η έκδοση σελ. 228-229, 2η έκδοση σελ.227-228) και στο σενάριό του σελ.106, σε συνέχεια της ίδιας σκηνής που ο Μέγας Ιεροεξεταστής κάθεται στην πολυθρόνα του εργαστηρίου και ζητά να ζωγραφίσει το πορτρέτο του. Ειδικότερα αναφέρεται: « Ο. Μέγας Ιεροεξεταστής ...στρογγυλοκάθισε στην πολυθρόνα του εργαστηρίου, πήρε πόζα και του είπε: «Κύριε Δομήνικε Θεοτοκόπουλε, θα επιθυμούσα να αποθανατίσεις αυτή τη στιγμή με την Τέχνη σου». Ο Γκρέκο έμεινε άφωνος. «Βέβαια, θα πληρωθείς γι' αυτό», υνέχισε ο Μέγας Ιεροεξεταστής...Πήρε λοιπόν τα εργαλεία και άρχισε να δουλεύει.Του έκανε ένα προσχέδιο προσώπου...Όταν τελείωσε, του είπε ότι τα υπόλοιπα θα τα έκανε από μνήμης..». Η πιο πάνω σκηνή περιλαμβανόταν και στο σενάριο του 1999 με τίτλο «Πατέρα Γκρέκο» σελ. 117-118. Ο ισχυρισμός του ενάγοντος ότι αυτή η σκηνή της ταινίας αντιγράφηκε και διασκευάστηκε από τα ως άνω συγγράμματά του πρέπει να απορριφθεί, ως ουσιαστικά αβάσιμος. Και τούτο διότι η σκηνή αυτή έχει γραφεί αρχικά από τον αφού η πρόταση του Γκεβάρα για υλοποίηση του πορτρέτου του από τον Γκρέκο, συνιστά ιστορικό γεγονός. Η εν λόγω σκηνή αναπτύχθηκε από τον εναγόμενο στο σενάριο του έτους 1997 και σε συνεργασία με το σε σενάριο του 1998 και στη συνέχεια εξελίχθηκε από την ως άνω σεναριογράφο στο σενάριο του έτους 2000. Ειδικότερα στο βιβλίο του στη σελίδα 264 της πρώτης έκδοσης αναφέρεται ο Γκρέκο στο γεγονός της πρότασης από τον Γκεβάρα να του φιλοτεχνήσει το πορτρέτο. «Γιατί το πρώτο που γύρεψε, ο στυγερός ιεροεξεταστής, όταν έφθασε πριν βδομάδες στο Τολέδο, ήταν ο Γκρέκο... Παράκληση θερμή να τον ζωγραφίσει. Σ'

Θεωρήθηκε
Η Δικηγόρος

ολόσωμο πίνακα, χωρίς να γνοιαστεί για την τιμή. Ας την κανόνιζε ο μαιτρ ζωγράφος «κατά το δοκούν». Παρόμοια αναφέρονται στην πρώτη μορφή σεναρίου της ταινίας, βασισμένη στο βιβλίο του Δ.Σιατόπουλου που κατέθεσε ο εναγόμενος στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος στις 15.10.1997 στη σελίδα 16 αυτού, στην ελεύθερη διασκευή από την μυθιστορηματική βιογραφία του «Γκρέκο ο ζωγράφος του Θεού», που κατέθεσε ο εναγόμενος σε συνεργασία με τον την 8.4.1998 στις σελίδες 72 και 76 και στο σενάριο της που κατατέθηκε στις 31.5.2000 στις σελίδες 81,82,83 και 84 της ελληνικής μετάφρασης αυτού. 11) Στο εβδομηκοστό τρίτο λεπτό(73΄) περίπου της ταινίας ο Μέγας Ιεροεξεταστής επισκέπτεται το εργαστήριο του Γκρέκο και έλκεται από το έργο «Λαοκόων» που βλέπει στο καβαλέτο κι ακολουθεί συζήτηση σχετικά με αυτό το έργο. Ο Μέγας Ιεροεξεταστής προσπαθεί να καταλάβει τον συμβολισμό του και του λέει –Ο Δούρειος Ίππος φέρνει τους Έλληνες εισβολείς...Στο Τολέδο, όχι στην Τροία. Αυτόν που προσπαθεί να τους σταματήσει... τον τρώνε τα φίδια. Ο Γκεβάρα κοιτάζει τον πίνακα με προσήλωση -Τι προσπαθείς να πεις Δομήνικε; -Εγώ απλώς είμαι ένας ζωγράφος. Ο Γκεβάρα κοιτάζει τον Γκρέκο ψύχραιμος-Αν ήσουν απλώς ένας ζωγράφος, θα μπορούσα να σε αγνοήσω...». Αντίστοιχα στο βιβλίο του ενάγοντος αναφέρεται η σκηνή αυτή ως εξής: Μέσα στη νύκτα ο Δομήνικος έδινε με τρεμάμενο χέρι τις τελευταίες πινελιές στον πίνακα Λαοκόων...Τον έριξε ανάσκελα στο έδαφος, στο γνωστό σημείο πάνω στο λόφο, απέναντι από την παλιά πόλη, κι αντικατέστησε την Τροία με το Τολέδο σε ώρα καταιγίδας...Ο Δομήνικος κοίταξε τον πίνακα του Λαοκόων από απόσταση...Ο Μέγας Ιεροεξεταστής κατέβηκε από την άμαξα και πλησίασε την πόρτα του Γκρέκο...Ο Ιεροεξεταστής έκανε νόημα στη συνοδεία του να μείνει απ' έξω και μπήκε μόνος στο εργαστήριο...κοίταξε τον πίνακα Λαοκόων πάνω στο καβαλέτο. «Ποιος είναι αυτός που τον έχουν ζώσει τα

φίδια;»ρώτησε τον Γκρέκο «Ο Λαοκόων» του απάντησε εκείνος και συμπλήρωσε μετά από μια μικρή σιωπή: «Όμηρος. Τρωϊκός πόλεμος. Δεν σου λένε τίποτα όλα αυτά;». «Τα Ιερά Ευαγγέλια δεν σε εμπνέουν πια;» επέμενε ο Μέγας Ιεροεξεταστής. «Όταν γερνάει κανείς θέλει να επιστρέψει στις ρίζες του» του απάντησε ο Γκρέκο. «Ποιο είναι το θέμα αυτού του πίνακα;» Τον ρώτησε ειρωνικά. «Είναι η ιστορία ενός ιερέα που πρόδωσε το μυστικό του Δούρειου Ίππου και τιμωρήθηκε γι' αυτό από τους θεούς» του είπε με έμφαση ο Γκρέκο. Ο παρακολουθούσε φοβισμένος τη σκηνή πίσω από την πόρτα. «Εγώ δεν βλέπω την πόλη της Τροίας αλλά την πόλη του Τολέδο» είπε μισογελώντας ο Μέγας Ιεροεξεταστή και μετά τον ρώτησε: «Ποιος είναι ο συμβολισμός;» «Θέλεις πραγματικά να μάθεις;» του είπε ο Γκρέκο και τον κοίταξε στα μάτια. «Ναι» του απάντησε ο Μέγας Ιεροεξεταστής. «Είναι η πάλη του φωτός απέναντι στις δυνάμεις του σκότους» του είπε με στόμφο ο Γκρέκο». Ο ισχυρισμός του ενάγοντος ότι αυτή η σκηνή αντιγράφηκε και διασκευάστηκε από τα ως άνω συγγράμματά του πρέπει να απορριφθεί, ως ουσιαστικά αβάσιμος. Και τούτο διότι η σκηνή αυτή έχει γραφεί αρχικά από τον εναγόμενο στην ως άνω πρώτη μορφή σεναρίου της ταινίας, βασισμένη στο βιβλίο του «Γκρέκο ο ζωγράφος του Θεού». Συγκεκριμένα στη σελίδα 18 αυτού, που έχει κατατεθεί στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος στις 15.10.1997 με αριθμό κατοχύρωσης 4447 περιγράφεται η ακόλουθη σκηνή μεταξύ Γκρέκο και Γκεβάρα ερμηνεύοντας το έργο του Γκρέκο Λαοκόων: «... Ο γκρέκο μπαίνει στο σπίτι. Τον περιμένει η Χερόνυμα και την βάζει στην αγκαλιά του. Τραβιέται για λίγο και του λέει ότι στο κρυφό δωμάτιο τον περιμένει ο Ιεροεξεταστής Γκεβάρα. Ο Γκρέκο μπαίνει στο δωμάτιο και βλέπει τον Γκεβάρα να κοιτάζει δώδεκα έργα του με το ίδιο θέμα, τα οποία έχει γυρίσει μετωπικά. Είναι το σύμπλεγμα του Λαοκόωντα με τα φίδια. Ο Γκουεβάρα του λέει ότι τώρα κατάλαβε την σκηνοθεσία του

Θεωρήθηκε
Η Γραμματέας

μέσα από τους πίνακές του. Λειτούργησε σαν Οδυσσέας και χρησιμοποιεί την ζωγραφική του ως Δούρειος Ίππος για να κατακτήσει τη Δύση. Ο Γκρέκο απαντάει ότι αυτό που έχει στην κοιλιά του ο Δούρειος Ίππος είναι η ανάταση προς το θείο και η ελευθερία που στους καιρούς του δεν υπήρχε».Η σκηνή αυτή εξελίχθηκε από την σεναριογράφο στο ως άνω σενάριό της στη σελίδα 88 της ελληνικής μετάφρασης αυτού με τη μορφή που γυρίστηκε στην ως άνω ταινία. Ο προβαλλόμενος με την έφεση ισχυρισμός του ενάγοντος ότι αντιγράφηκε στην κινηματογραφική ταινία το σενάριο του έτους 1999 πρέπει να απορριφθεί, ως αβάσιμος, καθόσον από τη σύγκριση αυτών αποδεικνύεται ότι η μεν συζήτηση Γκρέκο-Γκεβάρα για την ερμηνεία του έργου Λαοκόων έχει αναπτυχθεί από τον εναγόμενο στη πρώτη μορφή σεναρίου της ταινίας (κατατεθείσα στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος στις 15.10.1997), σε χρόνο προγενέστερο του σεναρίου του ενάγοντος και ως προς δε την επικαλούμενη από τον ενάγοντα ολοκλήρωση της σκηνής με τον Ιεροεξεταστή να στρογγυλοκάθεται στην πολυθρόνα και να ζητάει να του κάνει ο Γκρέκο το πορτρέτο, στην κινηματογραφική ταινία δεν τίθεται θέμα ολοκλήρωσης της σκηνής με σχετική πρόσκληση από τον Γκεβάρα προς τον Γκρέκο πραγματοποίησης του πορτρέτου, αφού κατά τον χρόνο που λαμβάνει χώρα η συζήτηση Γκεβάρα-Γκρέκο για την ερμηνεία του πίνακα «Λαοκόων» έχει ήδη ολοκληρωθεί η παραγγελία του πορτρέτου από τον Γκεβάρα, σε προηγούμενο χρόνο και υπλοποιείται η φιλοτέχνησή του. Συνεπώς δεν υφίσταται ομοιότητα των δύο συγκρινόμενων σκηνών.12) Στο εβδομηκοστό τέταρτο λεπτό(74΄) περίπου της ταινίας ακούγεται ο μονόλογος του Γκρέκο (φωνή οφ), όπου αναφέρει το εξής: «...Γύριζε στο εργαστήριο κοιτώντας τους πίνακές μου προσπαθώντας να διεισδύσει μέσα τους και να τους αναλύσει...(βλέπουμε τον ιεροεξεταστή να περιδιαβαίνει τους πίνακες) ψάχνοντας να βρεί τρόπο για να τους χρησιμοποιήσει εναντίον του...».Ο

ενάγων ισχυρίζεται ότι ο έλεγχος και η συστηματική παρακολούθηση του έργου του Γκρέκο από τον Ιεροεξεταστή είναι δικό του πρωτότυπο δημιούργημα. Ο ισχυρισμός αυτός ότι η σκηνή αυτή της ταινίας αντιγράφηκε και διασκευάστηκε από τα ως άνω συγγράμματά του πρέπει να απορριφθεί, ως ουσιαστικά αβάσιμος. Και τούτο διότι η ανησυχία του Μέγα Ιεροεξεταστή και η παρακολούθηση από τον ίδιο της πορείας και των έργων του Γκρέκο, ώστε να εντοπίσει εντός αυτών ερείσματα παραπομπής του στην Ιερά Εξέταση είχαν πρωτογενώς αναπτυχθεί από τον εναγόμενο στο σενάριο του 1997, και σε συνεργασία με το
στο σενάριο του έτους 1998 αλλά και στη συνέχεια εξελίχθηκαν περαιτέρω από την ως άνω σεναριογράφο. Συγκεκριμένα; Στην πρώτη μορφή σεναρίου της ταινία, βασισμένη στο βιβλίο του
«Γκρέκο ο ζωγράφος του Θεού» στη σελίδα 14 αυτού αναφέρεται χαρακτηριστικά: « Σε ένα παρεκκλήσι ο Αρχιεξεταστής δίνει εντολή στον Ιεροεξεταστή Κοντρέρας να φύγει από το Τολέδο και να παρακολουθεί στενά τον Γκρέκο, διακριτικά όμως γιατί ο βασιλιάς τον συμπαθεί και εκτιμά το έργο του, γι' αυτό δεν πρέπει να αντιληφθεί τίποτα...». Στην ελεύθερη διασκευή από την μυθιστορηματική βιογραφία του Δ.Σιατόπουλου « Γκρέκο ο ζωγράφος του Θεού» στη σελίδα 66 αυτής γίνεται μνεία της ακόλουθης σκηνής: «Στο παρεκκλήσι του Εσκοραλ. Ο Μέγας Ιεροεξεταστής Γκεβάρα και ο Ιεροεξεταστής Κοντρέρας.Γκεβάρα: Ήρθε ο καιρός να επιστρέψει στο Τολέδο. Αργότερα θα έρθω και εγώ. Υπάρχουν αρκετοί λόγοι για να προσέχουμε τον Γκρέκο.Με μεγάλη διακριτικότητα. Ο βασιλιάς δείχνει να του έχει εκτίμηση. Δεν θα πρέπει να το αντιληφθεί...».Και στο σενάριο της ως άνω σεναριογράφου στις σελίδες 87-89 περιγράφεται σκηνή κατά την οποία ο Γκεβάρα επισκέπτεται, μετά τη φιλοτέχνηση του πορτρέτου, το εργαστήριο του Γκρέκο και εξετάζει αναλυτικά τους πίνακες αυτού ώστε να διαγνώσει σε αυτούς αφορμές που μπορούν να τον οδηγήσουν στην Ιερά Εξέταση.

Θεωρήθηκε
Η Δικηγόρος

Τέλος, αναφορικά με τον στην έφεση ισχυρισμό του ενάγοντος ότι «δεν βλέπουμε –σε καμία από αυτές τις σκηνές- τον Μέγα Ιεροεξεταστή να είναι μπροστά από ένα έργο του Γκρέκο και να το εξετάζει, όσο δε αφορά το σενάριο της είναι μεταγενέστερο του ενάγοντος πρέπει να απορριφθεί ως ουσιαστικά αβάσιμος καθόσον στη σελίδα 18 της πρώτης μορφής σεναρίου της ταινίας που είναι προγενέστερη των έργων του ενάγοντος αναφέρεται: « ο Γκρέκο μπαίνει στο δωμάτιο και βλέπει τον Γκουεβάρα να κοιτάζει τα δώδεκα έργα του με το ίδιο θέμα, τα οποία είχε γυρίσει μετωπικά. Είναι το σύμπλεγμα του Λαοκόωντα με τα φίδια. Ο Γκουεβάρα του λέει ότι τώρα κατάλαβε την σκηνοθεσία του μέσα από τους πίνακες...»13)Στο εβδομηκοστό έκτο έως εβδομηκοστό όγδοο(76-78΄) λεπτό περίπου της ταινίας, η σκηνή είναι επικεντρωμένη στην ψυχολογική αναστάτωση, που προκαλεί στον Μ.Ιεροεξεταστή η θέα του πορτρέτου του, η οποία αποδίδεται κινηματογραφικά κατά τρόπο ώστε να εικονογραφείται η αρνητική συναισθηματική κατάσταση που του προξένησε: Ο Γκεβάρα πηγαίνει στο ατελιέ του Γκρέκο και ρωτάει: -είναι έτοιμο;(εννοώντας τον πίνακα, ο Γκρέκο απαντά καταφατικά) Τότε δείξε μου. Ο Γκρέκο κάνει στην άκρη κι ο Γκεβάρα έρχεται αντιμέτωπος με το πορτρέτο του: Δυο μάτια παγερά...τα αρπαχτικά του δάκτυλα στολισμένα με πολύτιμα κοσμήματα... Ο Γκεβάρα ανακαλύπτει τον αληθινό του εαυτό. Αυτή η συνειδητοποίηση του φέρνει δυσφορία... -λυπάμαι(Γκρέκο). Ο Γκεβάρα ταραγμένος κι έτοιμος να καταρρεύσει του λέει:-Αξίζεις μια αμοιβή. Θα στείλω κάποιον να στο ξεπληρώσει. (Αποχωρεί φανερά αναστατωμένος). Αντίστοιχα στο βιβλίο του ενάγοντος(1η έκδοση σελ.232-233, 2η έκδοση σελ. 231 τη μέση) αναφέρεται ότι « Το πορτρέτο του δέσποζε στο χώρο. Κοίταξε το εντυπωσιακό κόκκινο μεταξωτό φόρεμα με τις φωτεινές ανταύγειες. Ήταν ζωγραφισμένο σε όλη του τη μεγαλοπρέπεια. Οι πανάκριβες λευκές δαντέλες είχαν αποδοθεί με κάθε λεπτομέρεια, παρατήρησε... Έπειτα το

μάτι του έπεσε πάνω στο σουβλερό σαγόνι με το γκριζωπό γενάκι και στο στόμα που είχε μια περίεργη στυφή έκφραση. Κοίταξε τη γαμψή μύτη, το σκούρο σκελετό των γυαλιών του, το ασπράδι των ματιών, το βλέμμα...Το βλέμμα ήταν τόσο έντονο που δεν μπορούσε να ξεκολλήσει τα μάτια. Ο Γκρέκο είχε καταφέρει να τον υποβάλει στη διαδικασία της εξέτασης από τον ίδιο τον εαυτό του. Ο πίνακας ήταν ένας καθρέπτης από τον οποίο δεν μπορούσε πια να κρυφτεί. Του υπενθύμιζε κάθε στιγμή που περνούσε ποιος πραγματικά ήταν. Δεν ήξερε που να σταθεί για να τον αποφύγει κι από θύτης ένιωσε να μεταμορφώνεται σε θύμα του ίδιου του εαυτού...Ο ισχυρισμός του ενάγοντος ότι η σκηνή αυτή της ταινίας αντιγράφηκε και διασκευάστηκε από τα ως άνω έργα του πρέπει να απορριφθεί, ως ουσιαστικά αβάσιμος. Και τούτο διότι η ως άνω σκηνή όπως αυτή αποδόθηκε στην ταινία ως προς το θέμα της συναισθηματικής αντίδρασης του Γκεβάρα στη θέα του πορτρέτου συνιστά αποτύπωση του έργου της σεναριογράφου που στο σενάριό της του έτους 2000 στη σελίδα 101 της ελληνικής μετάφρασης αυτού περιγράφεται η συναισθηματική αντίδραση του Γκεβάρα μετά την φιλοτέχνηση του πορτρέτου του. Όσον αφορά τον ισχυρισμό του ενάγοντος που πρόβαλε με τις προτάσεις ενώπιον του πρωτοβάθμιου Δικαστηρίου τον οποίο επαναφέρει με την έφεσή του ότι η σκηνή αυτή περιγράφεται στο σενάριό του με τίτλο «Πατέρα Γκρέκο» που κατατέθηκε στην Εθνική Βιβλιοθήκη το έτος 1999, δηλαδή σε χρόνο προγενέστερο του σεναρίου της ως άνω σεναριογράφου και επομένως έχει αντιγραφεί απ' αυτόν πρέπει να απορριφθεί ως ουσιαστικά αβάσιμος καθόσον δεν αποδείχθηκε ότι η ως άνω σεναριογράφος είχε γνώση της ύπαρξης του περιεχομένου του ως άνω σεναρίου και ούτε ότι το αντέγραψε. 14)Στο εβδομηκοστό ένατο λεπτό(79΄) περίπου της ταινίας βλέπουμε τον Μέγα Ιεροεξεταστή να απευθύνεται στον Εσταυρωμένο και να μονολογεί: Γιατί δεν μου μιλάς; Γιατί ποτέ δεν μου μιλάς;. Στο

Θ. Ευρηδίκη
Η. Ευρηδίκη

σενάριο του ενάγοντος με τίτλο «Ο Γκρέκο και ο Μέγας Ιεροεξεταστής που κατοχυρώθηκε την 29.12.2000 στη σκηνή 59 σελίδα 103 αναφέροντα τα εξής: «Ο Μέγας Ιεροεξεταστής πλησιάζει ένα τραπέζι όπου υπάρχει ο μεταλλικός Εσταυρωμένος. Τον σφίγγει στα χέρια κι αρχίζει να μονολογεί ενώπιόν του. Κύριέ μου, γιατί με εγκατέλειψες;». Ο ισχυρισμός του ενάγοντος ότι αυτή η σκηνή της ταινίας αντιγράφηκε και διασκευάστηκε από τα ως άνω έργα του πρέπει να απορριφθεί, ως ουσιαστικά αβάσιμος καθόσον η ως άνω σκηνή αποδόθηκε στην ταινία από την σεναριογράφο στο σενάριο της του έτους 2000 στη σελίδα 68 και 86 της ελληνικής μετάφρασης αυτού, όπου περιγράφεται ότι ο Γκεβάρα προσεύχεται αλλά δεν μπορεί να φθάσει το Θεό. Όσον αφορά δε το περιεχόμενο του λόγου που απευθύνει ο Γκεβάρα διαφοροποιείται ουσιωδώς στην ταινία και στο έργο του ενάγοντος. 15)Στο εβδομηκοστό ένατο έως το ογδοηκοστό πρώτο λεπτό της ταινίας(79-81΄) περίπου βλέπουμε τον Μέγα Ιεροεξεταστή να πέφτει κάτω να προσεύχεται...να έχει εφιάλτες...να μην μπορεί να κοιμηθεί...Ξαναβρίσκει το σχέδιο του Λαοκόωντα που το είχε πάρει από τον Γκρέκο στην Ιταλία, το ρίχνει τη φωτιά...Φίδια βγαίνουν από το τζάκι και τον ζώνουν...Ξυπνά έντρομος μέσα στη νύκτα και γράφει την κλήση στον Ελ Γκρέκο. Αντίστοιχα στο βιβλίο του ενάγοντος(1η έκδοση σελ.232-233, 2η έκδοση σελ.229-233), η ψυχολογική αναστάτωση του Μέγα Ιεροεξεταστή, όπως αυτή προκλήθηκε από το πορτρέτο, που φιλοτέχνησε ο Γκρέκο, αναφέρεται: Ο Μέγας Ιεροεξεταστής άρχισε να συγχέει σιγά-σιγά τις κραυγές του πλήθους με τις κραυγές των θυμάτων κι έβαλε τα χέρια του στ' αυτιά του για να μην ακούει...Τώρα άκουγε καθαρά τις φωνές των θυμάτων του κι η μυρωδιά της καμένης ανθρώπινης σάρκας τον εμπόδιζε να αναπνεύσει. Οι αποτρόπαιες πράξεις του κύλησαν αστραπιαία στο μυαλό του...Ο Γκρέκο είχε καταφέρει να τον υποβάλει στη διαδικασία της εξέτασης από τον ίδιο του τον

εαυτό...Μέσα από το αμείλικτο και ανελέητο βλέμμα του παρουσιάστηκε όλη η διαδικασία της ανάκρισης, τα αρπακτικά του δάκτυλα στολίστηκαν μα πολύτιμα πετράδια. Ήταν οι καρποί αυτής της διαδικασίας, όπως και το πανάκριβο κόκκινο μεταξωτό φόρεμα με τις λευκές δαντέλες. Τα δάκτυλα, σφιγμένα στα μπράτσα της πολυθρόνας έμοιαζαν με τα γαμψά νύχια της Σφίγγας, της αδυσώπητης ανακρίτριας, έτοιμα να αρπάξουν τη λεία τους. Μπροστά στα πόδια του είχε πατάξει ένα τσαλακωμένο χαρτί. Όμως το χαρτί, πέφτοντας κάτω, είχε ξαναβρεί τη φόρμα του και φανέρωνε με καθαρά γράμματα το όνομα εκείνου που είχε επιχειρήσει να τσαλακώσει: ΔΟΜΗΝΙΚΟΣ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ ...Το πρόσωπο που έβλεπε στον πίνακα τον κοίταζε ειρωνικά με το παγερό του βλέμμα, κι ένιωσε ξαφνικά ότι τον χλεύαζε ο ίδιος του ο εαυτός. Το βλέμμα του είχε διασταυρωθεί με το ανακριτικό βλέμμα του πίνακα: μεγαλοπρεπής, καθισμένος στην πολυθρόνα, τον κοίταζε από θέση ισχύος και του υπέβαλε την κλασσική ερώτηση των ιεροεξεταστών: «Ομολόγησε το λάθος σου»..., Ο Γκρέκο είχε καταφέρει να τον υποβάλει στη διαδικασία της εξέτασης από τον ίδιο του τον εαυτό. Ανακάλυπτε την αλήθεια για τον εαυτό του μέσα από το πορτρέτο κι αυτή η συνειδητοποίηση του έφερνε δυσφορία. Έτσι αποφάσισε να καταστρέψει τον πίνακα. Ήταν ο μόνος τρόπος να απαλλαγεί απ' αυτό το βάσανο...Η συνειδητοποίηση κυριάρχησε επάνω του...Στο αρχαίο γλυπτό ο Λαοκόων πάλευε όρθιος με τα φίδια που το είχαν ζώσει επικίνδυνα. Είχε βρει το σχέδιο που είχε κάνει στη Ρώμη και θέλησε να δώσει τη δική του μαρτυρία. Με παρόμοιο τρόπο αναφέρεται και στο σενάρια με τίτλο «Ο Γκρέκο και ο Μέγας Ιεροεξεταστής». Στο σενάριο με τίτλο «Πατέρα Γκρέκο» αναφέρεται σχετικά με την επίδραση που είχε το πορτρέτο του Μέγα Ιεροεξεταστή στον ίδιο(σελ. 119 σκηνή 60): «ο Γκουεβάρα...βρίσκεται σε αντιπαράθεση με το πορτρέτο του. Ο Μέγας Ιεροεξεταστής κοιτάζει και ξανακοιτάζει το πορτρέτο του, που

αποδεικνύεται άκρως αποκαλυπτικό. Δυο μάτια παγερά, σαν να εξερευνούν κάθε στιγμή χωρίς έλεος. Τα αρπακτικά του δάκτυλα στολισμένα με πολύτιμα κοσμήματα...Ο Γκουεβάρα, για πρώτη φορά στη ζωή του, ανακαλύπτει τον αληθινό του εαυτό...Αυτή η συνειδητοποίηση του φέρνει δυσφορία.». Ο ισχυρισμός του ενάγοντος ότι αυτή η σκηνή της ταινίας αντιγράφηκε και διασκευάστηκε από τα ως άνω έργα του πρέπει να απορριφθεί, ως ουσιαστικά αβάσιμος. Και τούτο διότι μεταξύ των ως άνω σκηνών, του έργου του ενάγοντος και της ταινίας, καμία ομοιότητα δεν υπάρχει, αφού στην ταινία γίνεται κινηματογραφική απόδοση ενός εφιάλτη που είχε ο Γκεβάρα λόγω της συναισθηματικής έξαρσης που του προκάλεσε ο συγκεκριμένος πίνακας, όσον αφορά δε την κινηματογραφική απόδοση των φιδιών που πνίγουν τον Γκεβάρα αυτή ως σκηνή και ως μυθιστορηματική δημιουργία δεν περιγράφεται στα έργα του ενάγοντος. 16).Στο ενενηκοστό τέταρτο περίπου λεπτό(94΄) της ταινίας, όπου αρχίζει η δίκη της Ιεράς Εξέτασης, με κατηγορούμενο τον Γκρέκο, ο πρωταγωνιστής για να ξεφύγει από τις κατηγορίες, προτείνει ως μάρτυρα υπεράσπισής του τον Μέγα Ιεροεξεταστή με το σκεπτικό ότι του ζήτησε να τον ζωγραφίσει, άρα δεν είναι αιρετικός, πράγμα που οδηγεί τελικά στην αθώωσή του Γκρέκο. Ο ισχυρισμός του ενάγοντος ότι ο εναγόμενος εισήγαγε και σε αυτό το σημείο της ταινίας τη δραματοποίηση, που επινόησε στα άνω έργα του για την αφήγηση του βίου του Γκρέκο φέρνοντας σε αντιπαράθεση όχι τον Γκρέκο με την Ιερά Εξέταση, αλλά προσωπικά με τον Μέγα Ιεροεξεταστή και αυτόν ως ιδιαίτερο χαρακτήρα με ειδικές ευαισθησίες πρέπει να απορριφθεί ως αβάσιμος. Και τούτο διότι η αρχική μυθιστορηματική απόδοση της σύγκρουσης Γκρέκο-Ιεράς Εξέτασης μέσω της δίκης που λαμβάνει χώρα αποτελεί πρωτότυπο αποκλειστικό πνευματικό δημιούργημα του Στο βιβλίο του «Γκρέκο ο ζωγράφος του Θεού» το γεγονός της

φιλοτέχνησης του πορτρέτου του Γκεβάρα από τον Γκρέκο και ο σχετικός πίνακας είναι μεγάλης σημασίας και τούτο διότι η τελική έκβαση της δίκης του Γκρέκο ενώπιον της Ιεράς Εξέτασης, η κορύφωση της πλοκής και εξέλιξης του βιβλίου λαμβάνει χώρα λόγω της επίκλησης από τον Γκρέκο ότι έχει αναλάβει τη φιλοτέχνηση του πορτρέτου του Γκεβάρα. Δηλαδή τη στιγμή που κατηγορείται ενώπιον της Ιεράς Εξέτασης ότι είναι αιρετικός προσκαλεί ως μάρτυρα υπεράσπισής του τον Γκεβάρα με το επιχείρημα ότι εάν όντως ήταν αιρετικός, ένας κορυφαίος εκπρόσωπος της Εκκλησίας δεν θα του είχε ζητήσει να τον ζωγραφίσει και έτσι αθωώνεται. Ο στις τελευταίες σελίδες του ως άνω βιβλίου του από όλα τα έργα του Γκρέκο επέλεξε να αναφερθεί σ' αυτό αναφέροντας χαρακτηριστικά: « Σε λίγες ημέρες ζωγράφισε τον μισερό αρχιεξεταστή. Σε μια εκπληκτική συμβολική σύνθεση. Για να αφήσει με την προσωπογραφία αυτή, ο Γκρέκο, μια από τις συγκλονιστικότερες μαρτυρίες στο χρόνο για τον απαίσιο θεσμό και τις απαισιότερες μορφές του». Η θα γράψει, μετά από τριακόσια εβδομήντα πέντε χρόνια στο βιβλίο « ο Γκρέκο και το Τολέντο»: «Ο Γκρέκο τιμώρησε τον Ιεροεξεταστή μ' αυτό το έργο. Ξεσκέπασε και φανέρωσε στα χρόνια που πέρασαν και σε εκείνα που θ' ρθουν, την ερημιά της καρδιάς του, την αγωνία που τόσο καλά έκρυβε στο βάθος της βασανισμένης του ψυχής του ο αγέρωχος Γκεβάρα. Το άγχος που κρύβουν μέσα τους όλοι οι βασανιστές...Τιμώρησε ο Γκρέκο και μαζί δημιούργησε ένα έργο μεγάλης τέχνης». Η ως άνω προσέγγιση αναπτύχθηκε και διαφοροποιήθηκε από τον εναγόμενο στην πρώτη μορφή σεναρίου της ταινίας, βασισμένη στο ως άνω βιβλίο του που κατατέθηκε το έτος 1997. Στο ως άνω σενάριο η σύγκρουση του Γκρέκο δεν είναι μόνο με την Ιερά Εξέταση αλλά και με τον Μέγα Ιεροεξεταστή, αφού αυτός τη συμβολίζει: « Ο Γκουεβάρα φεύγει ηττημένος. Στην πόρτα γυρίζει και του λέει ότι θα προσπαθήσει

Θεωρήθηκε
Η Δικηγόρος

να καταστρέψει το έργο του. Ο ζωγράφος του απαντάει ότι μόνο ο χρόνος ή ο Θεός μπορούν να το κάνουν. Από τα αστραφερά μάτια του Γκρέκο περνάνε όλα τα έργα του, το αυτόφωτα σύννεφα, το παραμορφωμένο χέρι και το σκληρό πρόσωπο στο πορτρέτο του Γκουεβάρα...».Το ως άνω σχέδιο σεναρίου διασκευάστηκε περαιτέρω στην ελεύθερη διασκευή από την μυθιστορηματική βιογραφία του «Γκρέκο, ο ζωγράφος του Θεού» που κατέθεσε ο εναγόμενος με τον το έτος 1998. Στην ως άνω διασκευή αναπτύσσεται ακόμη περαιτέρω η σχέση και η αντίθεση μεταξύ Γκρέκο και Γκεβάρα και η δίκη του Γκρέκο από την Ιερά Εξέταση ενώπιον των Ιεροεξεταστών: «Στην έξοδο του Δικαστηρίου...Ο Γκρέκο κουρασμένος, αλλά ήρεμος. Ο Γκεβάρα έτοιμος να επιτεθεί. Γκεβάρα(ήρεμα, φιδίσια); Θα σε συντρίψω Γκρέκο...Θα σε καταστρέψω. Κανείς δεν μπορεί να αντισταθεί στη δύναμη της εκκλησίας. Όποιος τόλμησε κάηκε στην πυρά. Γκρέκο: Ξέρετε, Νίνο ντε Γκεβάρα, γιατί υπάρχει ελπίδα στην ανθρωπότητα; Γιατί υπάρχουν θαρραλέα έργα και άδολες πράξεις που προχωρούν προς το μέλλον, χωρίς κανείς να μπορεί να τους σταματήσει....Γκεβάρα: Δεν τελειώσαμε Γκρέκο...Τώρα αρχίζουμε μαζί. Γκρέκο: Όχι Νίνο Δε Γκεβάρα. Τελειώσαμε. Εσύ επιστρέφεις στα σκοτάδια απ' όπου προέρχεσαι και εγώ πάω στο φως...».Το ως άνω υποδηλώνει εκ νέου ότι δεν πρόκειται περί μιας προσωπικής δίκης Γκρέκο-Ιεράς Εξέτασης αλλά περί μιας δίκης Γκρέκο-Ιεράς Εξέτασης-και Γκεβάρα. Στη συνέχεια το ως άνω σχέδιο σεναρίου διασκευάστηκε περαιτέρω στην ελεύθερη διασκευή από την ως άνω σεναριογράφο στο σενάριο που κατέθεσε το έτος 2000. Στο σενάριο αυτό η σχέση Γκρέκο-Γκεβάρα εμφανίζεται εμφανώς πιο αναπτυγμένη σε διάφορους χρόνους εντός της ταινίας, με προσωπικούς διαλόγους και τις αντιπαραθέσεις τους. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή στη σελίδα 80 της ελληνικής μετάφρασης του ως άνω σεναρίου «Ο Γκεβάρα τον παρακολουθεί με

αποφασιστικό βλέμμα . Αυτό σημαίνει πόλεμο.» και οι σκηνές στις σελίδες 111 και 112 της ελληνικής μετάφρασης της ως άνω σεναριογράφου. 17). Στο εκατό τρίτο περίπου λεπτό(103΄)της ταινίας που ολοκληρώνεται η δίκη ο Μέγας Ιεροεξεταστής βλέπει τον Γκρέκο λουσμένο στο φως και ακολούθως το βάζει στα πόδια συντετριμμένος. Και ο Γκρέκο αναφωνεί: «Μπορεί το σκοτάδι να καταδικάσει το φως;» Επίσης στην αρχή της ταινίας, στο δέκατο περίπου λεπτό(10΄) ο Γκρέκο γράφει τα απομνημονεύματα του. Μεταξύ άλλων χρησιμοποιεί τη φράση «...τώρα καταλαβαίνω, ήταν η μάχη του φωτός ενάντια στο σκότος». Στη μέση της ταινίας ο Ισπανός ιερέας που αργότερα θα γίνει ο Μέγας Ιεροεξεταστής βλέπει όραμα: τον Γκρέκο λουσμένο στο φως μέσα σε αγγέλους...Προς το τέλος δε της ταινίας στο εκατοστό τρίτο περίπου(103΄) λεπτό ο Γκρέκο βρίσκεται απολογούμενος ενώπιον της Ιεράς Εξέτασης και δέχεται τα πυρά του Μέγα Ιεροεξεταστή. Καθώς απολογείται ο Γκρέκο, ο Μέγας Ιεροεξεταστής βλέπει (το ίδιο όραμα) δίπλα στον Γκρέκο αγγέλους και τυφλώνεται από το φως που εκπέμπουν. Κατά αυτόν τον τρόπο δηλώνει τη μάχη του φωτός με το σκότος και τη νίκη του φωτός. Επίσης, στο εκατοστό περίπου (100΄)λεπτό της ταινίας όπου η δίκη με κατηγορούμενο τον Γκρέκο ολοκληρώνεται και εκείνος αφήνεται ελεύθερος η σκηνή κορυφώνεται με τη φράση; «μπορεί το σκοτάδι να καταδικάσει το φως;». Η ως άνω σύγκρουση του Γκεβάρα – Γρέκο ως αντιπαράθεση φωτός-σκότους περιλαμβάνεται ακόμη και στις αφίσες και τα διαφημιστικά της κινηματογραφικής ταινίας όπου αναφέρεται ο υπότιτλος «Μπορεί το σκοτάδι να νικήσει το φως;». Αντίστοιχα στο βιβλίο του ενάγοντος αναφέρονται οι εξής φράσεις: «...κι είχαν εμπλακεί σε μιαν αδυσώπητη μονομαχία φωτός και σκότους... και η μονομαχία φωτός και σκότους απλώθηκε πάνω από το πορτρέτο...τις αντιπαραθέσεις φωτός σκότους...μια αδυσώπητη μονομαχία φωτός σκότους εξελισσόταν πάνω από το κεφάλι του...ποιος

Θ Εισηγήτρια
Η Εισηγήτρια

είναι ο συμβολισμός; Θέλεις πραγματικά να μάθεις; του είπε ο Γκρέκο και τον κοίταξε στα μάτια. –Ναι του απάντησε ο Μέγας Ιεροεξεταστής. Είναι η πάλη του φωτός απέναντι στις δυνάμεις του σκότους του είπε με στόμφο ο Γκρέκο». Επίσης στην εισαγωγή του σεναρίου του έτους 2000 αναφέρεται: «η σύγκρουση ανάμεσά τους ανελέητη. Ο Μέγας Ιεροεξεταστής αντιπροσωπεύει τις δυνάμεις του σκότους, είναι οάνθρωπος που έχει στείλει ήδη στην πυρά ανθρώπους και προκαλεί τρόμο κι απέχθεια στους γύρω του Βάζει σε κίνηση τον μηχανισμό της Ιεράς Εξέτασης για να συντρίψει τον Έλληνα μετανάστη...». Ο ισχυρισμός του ενάγοντος ότι ο εναγόμενος αντέγραψε αυτή την πρωτοτύπως επινοηθείσα απ' αυτόν ιδέα της σύγκρουσης του Γκρέκο και του Μέγα Ιεροεξεταστή ως αντιπαράθεση φωτός σκότους, πρέπει να απορριφθεί, ως ουσιαστικά αβάσιμος. Και τούτο διότι η σύγκρουση φωτός-σκότους και η μορφοποιημένη απόδοση αυτών αποτελεί επαναλαμβανόμενο σημείο αναφοράς σε πολλά έργα τέχνης. Ο εναγόμενος έχει αποδώσει και μορφοποιήσει κινηματογραφικά τη σύγκρουση αυτή και σε άλλα έργα του όπως στην πρώτη μεγάλου μήκους ταινία του «Το κελί Ο» του έτους 1975. Σχετικές αναφορές υπάρχουν στο ως άνω βιβλίο του « Δομήνικος: Βαρύ το σκοτάδι της σκλαβιάς. Θέλει φως ο λαός...Κλόβιο: Γιατί δεν έρχεσαι να περπατήσουμε στο φως; Δομήνικος: Θα μου καταστρέψεις το εσωτερικό φως Την ανθρώπινη συνείδηση αυτό τιμάει: η προσπάθεια για την έξοδο στο φως ... Προσπαθώ να εκφράσω όσο πιο πιστά το Μεγάλο Φως την Ουράνια Χάρη...»(σελ. 14,172), όπως και στην ελεύθερη διασκευή από τη μυθιστορηματική βιογραφία του «Γκρέκο, ο ζωγράφος του Θεού, που έχει καταθέσει ο εναγόμενος με το Δ.Νόλλα το έτος 1998: « Γκεβάρα: Δεν τελειώσαμε Γκρέκο...Τώρα αρχίζουμε μαζί. Γκρέκο: όχι Νίνο Δε Γκεβάρα. Τελειώσαμε. Εσύ επιστρέφεις στα σκοτάδια απ' όπου προέρχεσαι κι εγώ πάω στο φως.»(σελίδα 92 της διασκευής). Αλλά και

στο σενάριο της σεναριογράφου Jackie Pavlenko του έτους 2000: « Οι βαριές πόρτες ανοίγουν-χύνεται στην αίθουσα το φως και το βουητό του πλήθους –ο Δομήνικος βγαίνει στο έξω, στο φως του ήλιου. Πίσω του ο Γκεβάρα χάνεται στο σκοτάδι(σελ.112 της ελληνικής μετάφρασης). Η ιδιαίτερη σχέση του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου με το φως αναφέρεται και στο βιβλίο της Έφης Φουντουλάκη «Επαναφορά στο Γκρέκο από τις εκδόσεις Νεφέλη. Επίσης, Η στο βιβλίο της » των εκδόσεων αναφέρει «...ένα άλλο στοιχείο που χαρακτηρίζει το αντινατουραλιστικό ύφος του Θεοτοκόπουλου είναι ο ιδιότυπος χειρισμός του φωτός. Όπως συμβαίνει και στη βυζαντινή τέχνη η λειτουργία του φωτός δεν υπακούει σε φυσικούς νόμους, δεν έχει συγκεκριμένη πηγή που ορίζει την κατεύθυνση και ρυθμίζει την κατανομή του σκιοφωτισμού....Η καταλυτική σημασία που αποδίδεται στο φως από τον Γκρέκο έχει συνδεθεί πρόσφατα με ιδέες που ανάγονται στο χριστιανικό Νεοπλατωνισμό...». Από τα ως άνω αποδείχθηκε ότι η σχέση και μετέπειτα σύγκρουση του Μέγα Ιεροεξεταστή με τον Γκρέκο επινοήθηκε από τον , αναπτύχθηκε και εξελίχθηκε στο σενάριο που έγραψε ο εναγόμενος μαζί με το και στο σενάριο της ὑνάμει του οποίου απέκτησε την τελική μορφή, με εμφάνιση των χαρακτήρων στα πρώτα λεπτά της ταινίας, όπως ταιριάζει σε διεθνείς κινηματογραφικές παραγωγές. Η ανάπτυξη αυτή αφενός μεν έγινε σε χρόνο προγενέστερο από τα έργα του ενάγοντος, αφετέρου πρέπει να σημειωθεί ότι υπάρχουν σημαντικές διάφορές στα έργα του ενάγοντος και τα σενάρια στα οποία στηρίχθηκε η κινηματογραφική ταινία. Συγκεκριμένα στο βιβλίο του ενάγοντος δεν υπάρχει το βασικό στοιχείο της δίκης και της προσωπικής σύγκρουσης αυτών, αλλά υπάρχει μία διαφορετική προσέγγιση του χαρακτήρα του Γκεβάρα. Η διαφορετικότητα αυτή αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι ο ενάγων

Θεμιστοκλής Η. Σαμψώνις

έχει υποβάλει τέσσερα σενάρια προς έγκριση στο Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου και όλες απορρίφθηκαν, όπως και ο ίδιος ομολογεί, ενώ αντίθετα το σενάριο του εναγόμενου που υποβλήθηκε στις 31.12.2002 εγκρίθηκε εντός του έτους 2003. Η Επιτροπή του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου γνώριζε τα προηγούμενα υποβληθέντα σενάρια του ενάγοντος, το τελευταίο μάλιστα είχε υποβληθεί το έτος 2002, και αν συνεπώς είχε διαπιστώσει την οποιαδήποτε ομοιότητα δεν θα το είχε εγκρίνει αποδοκιμάζοντας με τον τρόπο αυτό τη σχετική ενέργεια. Κατ' ακολουθίαν των ανωτέρω δεν αποδείχθηκαν οι ισχυρισμοί του ενάγοντος ότι οι σκηνές της ταινίας του εναγόμενου με τον τίτλο EL GRECO , που ο ενάγων αναφέρει στην αγωγή του αποτελούν αντιγραφή και διασκευή των μερών του βιβλίου του συνισταμένη στη σχέση και τη μετέπειτα σύγκρουση Μέγα Ιεροεξεταστή με τον Γκρέκο που αυτός επινόησε. Το πρωτοβάθμιο Δικαστήριο, συνεπώς, που με την εκκαλουμένη απόφαση δέχθηκε τα ίδια με εν μέρει διάφορη αιτιολογία σε ορισμένες σκηνές που αντικαθίσταται με την παρούσα και με ελλιπή σε άλλες σκηνές αιτιολογία που συμπληρώνεται με την παρούσα, ορθά εφάρμοσε το νόμο και εκτίμησε τις αποδείξεις που προσκομίστηκαν και όσα αντίθετα υποστηρίζονται με τους σχετικούς λόγους έφεσης πρέπει να απορριφθούν ως αβάσιμα. Σύμφωνα με το άρθρο 92παρ.1 του Κώδικα περί Δικηγόρων, όπως αντικαταστάθηκε από το άρθρο 5 του ν.3919/2011 « Τα της αμοιβής του Δικηγόρου ορίζονται ελεύθερα με έγγραφη συμφωνία τούτου και του εντολέως του ή του αντιπροσώπου αυτού, η οποία περιλαμβάνει είτε την όλη διεξαγωγή της δίκης είτε μέρος ή κατ' ιδίαν πράξεις αυτής ή κάθε άλλης φύσεως νομικές εργασίες, οριζόμενες από διατάξεις αναγκαστικού δικαίου ως υποχρεωτικές ελάχιστες αμοιβές για την παροχή δικηγορικών υπηρεσιών σχετιζομένων με την έναρξη και τη διεξαγωγή της δίκης ή διαδικασίας εκούσιας δικαιοδοσίας καθώς και τη διενέργεια εξωδικαστικών νομικών εργασιών, παύουν να ισχύουν». Στην

περίπτωση που δεν προκύπτει ύπαρξη έγκυρης έγγραφης συμφωνίας περί αμοιβής....ισχύουν οι νόμιμες αμοιβές. Με βάση τις νόμιμες αμοιβές διενεργείται από τα Δικαστήρια η επιδίκαση δικαστικών εξόδων σύμφωνα με τα οριζόμενα στο άρθρο 178. Κ.ΠολΔ. Επί τη βάσει των ανωτέρω, οι σχετικές διατάξεις του Κώδικα περί Δικηγόρων που προβλέπουν αμοιβή 2ο/ο επί του αντικειμένου της δίκης δεν έχουν καταργηθεί. Η διαφοροποίηση έγκειται στο ότι εάν δεν αποδεικνύεται η ύπαρξη έγκυρης έγγραφης συμφωνία μεταξύ του εντολέως και του δικηγόρου, οι προβλεπόμενες ελάχιστες αμοιβές εξακολουθούν να ισχύουν ως νόμιμες αμοιβές. Επομένως ο τρίτος λόγος έφεσης ότι μετά το άρθρο 5 του ν.3919/2011 τα άρθρα 100 και 107 του Κώδικα περί Δικηγόρων έχουν καταργηθεί πρέπει να απορριφθεί, ως αβάσιμος, αφού δεν αποδείχθηκε η ύπαρξη έγγραφης συμφωνίας. Όμως μετά την εκτίμηση όλων των περιστάσεων και λόγω της πλοκής των νομικών θεμάτων που συνάπτονται με την συγκεκριμένη περίπτωση το Δικαστήριο κρίνει ότι πρέπει να προχωρήσει σε μερικό συμψηφισμό των δικαστικών εξόδων των διαδίκων και των δύο βαθμών δικαιοδοσίας, σύμφωνα με το άρθρο 179 του Κ.Πολ.Δ. Το πρωτοβάθμιο Δικαστήριο, συνεπώς, που με την εκκαλουμένη απόφαση καθόρισε την επιδικασθείσα δικαστική δαπάνη στο ποσό των 24.000ευρώ εσφαλμένα δεν εφάρμοσε το άρθρο 179 του Κ.ΠολΔ και όσα υποστηρίζονται με τον σχετικό λόγο έφεσης πρέπει να γίνουν δεκτά ως βάσιμα. Επομένως, και μη υπάρχοντος άλλου λόγου έφεσης πρέπει η υπό κρίση έφεση να γίνει δεκτή ως ουσιαστικά βάσιμη ως προς τη διάταξη περί δικαστικών εξόδων, να εξαφανιστεί η εκκαλουμένη απόφαση ως προς τη διάταξη περί δικαστικών εξόδων και αφού κρατηθεί η υπόθεση ως προς τη διάταξη των δικαστικών εξόδων από το Δικαστήριο τούτο, να επιβληθούν σε βάρος του ενάγοντος μέρος των δικαστικών εξόδων του εναγόμενου και των δύο βαθμών δικαιοδοσίας και να συμψηφιστούν

Η Εισηγήτρια

κατά τα λοιπά, σύμφωνα με τα άρθρα 179, 183, 191παρ.2 του Κ.Πολ.Δ όπως ορίζεται στο διατακτικό και τέλος να διαταχθεί η επιστροφή του παραβόλου της έφεσης στον καταθέσαντα.

ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΛΟΓΟΥΣ ΑΥΤΟΥΣ

Δικάζει κατ' αντιμολία των διαδίκων.

Δέχεται την έφεση τυπικά.

Δέχεται την έφεση κατ' ουσία.

Εξαφανίζει την υπ' αρ. 1696/2012 οριστική απόφαση του Πολυμελούς Πρωτοδικείου Αθηνών μόνο ως προς τη διάταξη περί δικαστικών εξόδων.

Κρατεί την υπόθεση και δικάζει την αγωγή μόνο ως προς το κεφάλαιο των δικαστικών εξόδων.

Επιβάλλει σε βάρος του ενάγοντος μέρος των δικαστικών εξόδων του εναγόμενου και των δύο βαθμών δικαιοδοσίας τα οποία ορίζει στο ποσό των δεκαπέντε χιλιάδων(15.000)ευρώ.

Διατάσσει την επιστροφή του παραβόλου στον καταθέσαντα.

Κρίθηκε, αποφασίστηκε στην Αθήνα στις 11.7.2013 και δημοσιεύτηκε σε έκτακτη δημόσια στο ακροατήριό του συνεδρίαση στην Αθήνα στις 31.7.2013 απόντων των διαδίκων και των πληρεξουσίων τους δικηγόρων.

Η ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Η ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ

Θεωρήθηκε
Η Εισηγήτρια