

ÇËSHTJE TEORIKE DHE PRAKTIKE TË VEPRAVE TË PREJARDHURA NË TË DREJTËN E AUTORIT

EDMOND AHMETI

Dorëzuar
Universitetit European të Tiranës
Shkollës Doktorale

Në përmbushje të detyrimeve të pro
gramit të Doktoratës në
“Shkenca Juridike”, me profil “E drejtë Civile”, për marrjen e gradës
shkencore “Doktor”

Udhëheqës shkencor: Prof. Dr. MARJANA SEMINI

Tiranë, 2017

TABELA E PËRMBAJTJES

Deklarata e Autorësisë.....	ii
Abstrakti	iii
Abstract	iv
Falenderime	vi
Lista e shkurtimeve dhe fjalorit.....	vii
Fjalori i punimit doktoral.....	ix
KAPITULLI I: HYRJJE.....	1
1.1 Qëllimi i studimit.....	4
1.2 Hipoteza e punimit.....	5
1.3 Pyetjet Kërkimore.....	6
1.4 Metodologjia.....	7
1.5 Mundësitë dhe kufizimet.....	8
1.6 Rëndësia e punimit.....	9
1.7 Struktura e punimit.....	10
KAPITULLI II: VËSHTRIMI HISTORIK DHE DEBATI TEORIK NË TË DREJTËN E AUTORIT DHE VEPRAT E PREJARDHURA.....	12
2.1 Debati teorik në fushën e të drejtës së autorit me fokus veprat e prejardhura.....	12
2.2 Historiku i të drejtës së autorit, zanafilla e nocionit të veprave të prejardhura.....	16
2.3 Të drejtat e autorit mbi veprat e prejardhura – zhvillimi doktrinar dhe juridik i tyre.....	19
Periudha 1720-1870	19
Zhvillimi i të drejtës së autorit dhe veprave të prejardhura në SHBA.....	22
Periudha 1870-1976.....	25
Nocioni i të drejtës për të krijuar vepra të prejardhura.....	28
Parimet kryesore për ekzistencën e veprave të prejardhura.....	30
2.4 Rëndësia e revolucionit industrial në të drejtën e autorit (Konventa e Bernës, legjislacioni francez dhe anglez).....	32
Konventa e Bernës.....	32
Zhvillimi i veprave të prejardhura në disa vende të Evropës.....	36
Franca.....	36

Mbretëria e Bashkuar.....	37
2.5 Evoluimi i të drejtës së autorit në Shqipëri	38
Faza e parë – Monarkia Zogiste.....	38
Faza e dytë – Periudha e pas-çlirimit të vendit.....	39
Faza e tretë – vitet 1981 e deri në 1992.....	43
Faza e katërt – Baza ligjore e të drejtës së autorit nga vitet 1991 e deri në 2016.....	45
KAPITULLI III: KONCEPTI BASHKËKOHOR I VEPRAVE TË PREJARDHURA.....	49
3.1 Përkthimet.....	49
3.2 E drejta e riprodhimit: Adoptimet dhe Përshtatjet.....	52
3.3 Ilustrimet.....	63
I. Versionet e shkurtra.....	65
II. Riprodhime besnike.....	66
III. Transformimi i shprehjes nga një mjedis apo zhanër në tjerin.....	67
Analogji të ngjashme të këtyre nëntë shembujve janë vepra të prejardhura.....	70
Tre argumente justifikuese pro të drejtave të autorit mbi veprat e prejardhura.....	72
Rëndësia e të drejtave mbi veprat e prejardhura për investimin e disa krijuesve.....	73
Disa konsiderata mbi të drejtën për përshtatje.....	77
Transformimi i përmbajtjes pa ndyshuar qëllimin.....	78
Transformimi i qëllimit pa ndyshuar përmbajtjen e një vepre.....	80
3.4 Aranxhimet muzikore dhe Remiksimi.....	81
3.5 Përmbledhja e veprave të ndryshme dhe (crowdsourcing).....	86
3.6 Bazat e të dhënave.....	90
3.7 Veprat e tjera të prejardhura.....	94
KAPITULLI IV: LEGJISLACIONE KOMBËTARE EVROPIANE DHE	
JURISPRUDENCA NDËRKOMBËTARE RRETH TË DREJTËS SË AUTORIT PËR	
VEPRAT E PREJARDHURA.....	98
4.1 Trajtimi i të drejtës së prejardhur në legjislacionet kombëtare të disa vendeve evropiane.....	98
Hollanda.....	108
Gjermania.....	110
Mbretëria e Bashkuar.....	113
Franca.....	115

4.2 Vendime gjyqësore ndërkombëtare për rastet e mosmarrëveshjeve për të drejtat e autorit mbi veprat e e prejardhura.....	117
4.3 Vendime gjyqësore të Gjykatës Evropiane të Drejtësisë për rastet e mosmarrëveshjeve për të drejtat e autorit mbi veprat e e prejardhura.....	138
KAPITULLI V: ZHVILLIMI I TË DREJTËS SË AUTORIT DHE VEPRAVE TË PREJARDHURA NË LEGJISLACIONIN SHQIPTAR. RISITË E LIGJIT TË RI.....	
5.1 Historiku i parashikimeve ligjore për të drejtat e prejardhura në Shqipëri.....	143
Veprat e prejardhura kinematografike, përkufizimi i tyre. Specifikat shqiptare.....	147
Problematika institucionale për administrimin e veprave kinematografike.....	148
Veprat filmike të restauruara.....	151
Veprat e reja kinematografike të ndërtuara me materiale filmike arkivale.....	153
Adaptimet ose ekranizimet e veprave letrare në vepra kinematografike.....	153
Shembuj elokuentë të veprave të prejardhura filmike shqiptare.....	157
Shembuj të veprave të prejardhura në formën e përkthimit në Shqipëri.....	163
5.2 Problematikat e mbartura në legjislacionin shqiptar dhe parashikimet e reja ligjore për veprat e prejardhura.....	168
Risitë e parashikimit ligjor për të drejtat mbi veprat e prejardhura.....	168
Karakteristikat e një vepre të prejardhur në aspektin e përmbajtjes.....	171
5.3 Risitë e kuadrit ligjor dhe përputhshmëria me aquisin e BE-së.....	173
Parashikimet e ligjit të ri në reformimin e plotë të sistemit të së drejtave të autorit.....	173
5.4 Jurisprudenca shqiptare me objekt të drejtën e autorit dhe veprat e prejardhura.....	178
Për kategorinë e veprës: fotografi.....	179
Për kategorinë e veprës: fotografi.....	181
Për kategorinë e veprës letrare: novelë.....	182
Për kategorinë veprë audiovizuale.....	183
Për kategorinë veprë letrare: monografi.....	186
Për kategorinë e veprës: dramë.....	187

Për kategorinë vepër muzikore.....	188
Për kategorinë e veprës letrare: tekst edukativ “Futbolli 1”.....	188
Për kategorinë vepër: fjalor.....	192
Për kategorinë vepër: skenar filmi.....	195
Për kategorinë e veprës: pikturë.....	198
Për kategorinë e veprës: përkthim.....	202
Për kategorinë e veprës: ilustrime.....	203
KAPITULLI VI: KONKLUZIONE DHE REKOMANDIME.....	205
SHËNIME	
<i>Shënimi nr.1.....</i>	<i>xiii</i>
<i>Shënimi nr.2.....</i>	<i>xix</i>
<i>Shënimi nr.3.....</i>	<i>xxii</i>
<i>Shënimi nr.4.....</i>	<i>xxvi</i>
<i>Shënimi nr.5.....</i>	<i>xxxv</i>
<i>Shënimi nr.6.....</i>	<i>xxxviii</i>
<i>Shënimi nr.7.....</i>	<i>liii</i>
<i>Shënimi nr.8.....</i>	<i>lvii</i>
SHTOJCA.....	lxiii
LISTA E REFERENCAVE.....	lxvi

DEKLARATA E AUTORËSISË

© E drejta e autorit: EDMOND AHMETI

Ky studim është veper origjinale e imja e hartuar në bazë të hulumtimeve disa vjeçare dhe eksperiencës time fushën e të drejtave të autorit. Në çdo rast janë respektuar të gjithë elementët e citimit dhe referencave në respekt të të drejtave morale të autorit dhe legjislacionit në fuqi për përdorimin e materialeve dhe literaturës së përfshirë në këtë disertacion.

Ndalohet çdo përdorim dhe riprodhim, botim dhe shpërndarje, kopjim dhe shfrytëzim ose çdo formë tjetër qarkullimi tregtar pa pëlqimin paraprak me shkrim të autorit.

ABSTRAKTI

Ky punim studion rëndësinë e të drejtave të autorit mbi veprat e prejardhura në Shqipëri duke dhënë një tablo të gjerë në vështrim krahasues për rolin e tyre në ekonominë kreative. Të drejtat mbi veprat e prejardhura përbëjnë një pjesë të rëndësishme të së drejtës së autorit. Ajo vepër që mundet ose jo të përdoret për të krijuar një vepër të re ndikon në lirinë e shprehjes dhe në krijimtarinë e tregut intelektual në përgjithësi. Politikat e të drejtës së autorit kërkojnë maksimizimin e përdorimit të një vepre nëpërmjet formave të reja të rikrijimit të veprave ekzistuese duke ruajtur balancën mes të drejtave private të krijuesit të parë dhe interesit publik për të aksesuar këtë krijimtari. E drejta mbi veprat e prejardhura përfshin të gjitha format e përshatjes dhe transformimeve të veprave ekzistuese, siç është realizimi i një filmi duke u bazuar në një roman apo novelë ose përkthimi i një libri në gjuhë të ndryshme.

Ky punim ka për qëllim të tregojë raportin mes veprës origjinale dhe asaj të prejardhur si dhe kushtet e përdorimit të tyre; ti përgjigjet pyetjes se cili është dallimi dhe kufizimi mes të drejtës mbi veprën e prejardhur dhe të drejtës së riprodhimit? Cilat do të duhet të jenë përmirësimet *de lege ferenda* në legjislacionin shqiptar krahasuar me Konventën e Bernës, legjislacionet angleze, gjermane dhe franceze si dhe jurisprudencën ndërkombëtare? Cili do të jetë “pushteti” i autorit të veprës ekzistuese dhe sa përfiton ai nga shfrytëzimi i mëtejshëm i veprës nëpërmjet formave të reja rikrijuese?

Punimi bazohet në analizën hulumtuese dhe administrative të aplikuar të teorive evropiane dhe atë përshkruese dhe krahasuese të realiteteve ndërkombëtare me qëllim dallimin dhe kuptimin e të drejtave mbi veprat e prejardhura në të drejtën e autorit.

Fjalë kyçe: Vepër e prejardhur, Orgjinalitet, Ligji për të drejtat e autorit, Përshatje, Shkelje

ABSTRACT

This paper examines the importance of the copyright in the derivative work in Albania, giving a broader picture in a comparative overview for their role in a creative economy.

The copyright on derivative workd constitute an important part of copyright in general. The work that may or may not be used to create a new work affects the freedom of expression and creativity in the intellectual market in general.

Copyright politics require a maximalization of the use of a work through new forms of recreation of existing works persevering the balance between private rights of the first creator and public interest to access this creativity which is faced in new formes.

This paper aims to demonstrate the relationship between the original work and derivative work and also to show the conditions of their use; aims to answer the question what is the difference between

The rights on derivative works includes all forms of adaptation and transformation of existing works, as for example realization of a movie based on a novel or novella or translation of a book in different languages. This paper aims to demonstrate the relationship between the original work and derivative work and also to show the conditions of their use; aims to answer the question what are the differences and the limits between the copyright on derivative works and the right of reproduction? Which will be de lege ferenda legal improvements in Albanian legislation compared to the Bern Convention, English, French and German legislation and international jurisprudence? Where will be based “the power”

of existing work and how it benefits from further exploitation of the work through new recreational forms?

This paper is based on research and applied administrative method of European theories, also on descriptive and comparative methods of international realities in order to distinguish the essence of rights to derivative works in copyright.

Key words: Derivative work, Originality, Copyright law, Adaptation, Infringement

FALENDERIME

Për realizimin e këtij punimi dua të falenderoj, në rradhë të parë udhëheqësin tim Prof. Dr. Marjana Semini për sugjerimin e kësaj teme në fushën e të drejtave të autorit, për mbështetjen, ndihmën dhe inkurajimin që më ka dhënë gjatë gjithë procesit intensiv të studimit pa ndihmën e të cilës ky punim do të ishte i vështirë të realizohej në kohë.

Një falenderim i veçantë, shkon për Profesorin tim të Fakultetit Maks Qoku për orientimin akademik mbi rëndësinë e thellimit të studimeve të mia doktororale tek fusha e të drejtave të autorit. Për dhënien e mundësisë së përgatitjes së këtij disertacioni, një falenderim shkon për drejtuesit dhe anëtarët e Departamentit të së Drejtës Publike pranë Fakultetit Juridik të UET.

Gjithashtu falenderoj bashkëshortën time e cila më ka mbështetur e sidomos më ka inkurajur e ndihmuar për përgatitjen e këtij disertacioni.

LISTA E SHKURTIMEVE DHE E FJALORIT

MK	Ministria e Kulturës
ZSHDA	Zyra Shqiptare për të Drejtën e Autorit
DDA	Drejtoria për të Drejtën e Autorit
KKDA	Këshilli Kombëtar për të Drejtën e Autorit
AMA	Autoriteti i Mediave Audiovizive
AKEP	Autoriteti i Komunikimeve Elektronike dhe Postare
KE	Komisioni Evropian
LDA	Ligji për të Drejtën e Autorit
Copyright Desing and Patent Act	Ligji Anglez për Pronësinë Intelektuale
Fair Use	Doktrina e Përdorimit të drejtë
BE	Bashkimi Evropian
PKIE	Plani Kombëtar për Integrimin Evropian
BGH	Gjykata e Lartë Civile në Gjermani
DATABASE	Baza e të Dhënave
Three Step Test	Kufizimet Ndërkombëtare të së Drejtës së Autorit
DPPI	Drejtoria e Përgjithshme e Pronësisë Industriale
DPD	Drejtoria e Përgjithshme e Doganave
DPSSH	Drejtoria e Përgjithshme e Policisë së Shtetit
GJRRGJ	Gjykata e Rrethit Gjyqësor
RTSH	Radio Televizioni Shqiptar
AEFS	Akademia e Edukimit Fizik dhe Sporteve
TK	Teatri Kombëtar

PI	Pronësia Intelektuale
WIPO	Organizata Botërore e Pronësisë Intelektuale
WTO	Organizata Botërore e Tregtisë
GJED	Gjykata e Drejtësisë e Bashkimit Evropian
AAK	Agjensia e Administrimit Kolektiv
QKK	Qendra Kombëtare e Kinematografisë
AQSHF	Arkivi Qëndror Shtetëror i Filmit
FMAA	Forumi i Mbrojtjes së Autorëve të Audiovizualit
SIPO	Zyra Shtetërore e Pronësinë Intelektuale në Kroaci
Direktiva INFOSOC	Direktiva 2001/29/KE e Parlamentit Evropian dhe Këshillit, datë 22 maj 2001, “Mbi harmonizimin e disa aspekteve të të drejtës së autorit dhe të drejtave të lidhura me të në shoqërinë e informacionit”
MSA	Marrëveshja e Stabilizim Asociimit Shqipëri – Bashkimi Evropian

FJALORI I PUNIMIT DOKTORAL:

1. “Agjenci e Administrimit Kolektiv” nënkupton subjektin juridik, të krijuar më parë nga mbajtësit e të drejtave të autorit dhe të drejtave të lidhura me to dhe e licencuar nga ministria përgjegjëse për të drejtën e autorit si agjenci me objekt të veprimtarisë së saj administrimin e një, dy ose më shumë kategori të drejtash, me qëllim mbledhjen e të ardhurave nga përdorimi i veprave për të cilat janë autorizuar nga mbajtësit e këtyre të drejtave dhe shpërndarjen e tyre tek anëtarët e tyre-mbajtës të së drejtave, duke mbajtur detyrimet tatimore, si agjent tatimor sipas parashikimeve ligjore.

2. “Autor i veprës” nënkupton çdo person fizik ose një grup personash fizikë që krijon/krijojnë vepër letrare, artistike, shkencore, produkt intelektual origjinal, i materializuar, pavarësisht nga forma dhe mënyra e të shprehurit.

3. “Autorizim për përdorim” nënkupton kontratën e lidhur ndërmjet agjencisë/mbajtësit të së drejtës dhe subjektit përdorues, qoftë ky person fizik ose juridik, në formën jo ekskluzive, për përdorimin e veprave që administrojnë agjencia brenda tagrave të licencës/mbajtësi i së drejtës kundrejt shpërblimit, përpara se subjekti përdorues të fillojë të përdorë veprat e mbrojtura nga ligji për të drejtat e autorit dhe të drejtave të tjera të lidhura me to.

4. “Baza e të dhënave” nënkupton një mbledhje të krijimeve të pavarura dhe të dhënave ose materialeve të renditura në mënyrë sistematike ose metodike, që janë të aksesueshme me anë të mjeteve elektronike ose mjeteve të tjera, mbrojtja e të cilës nuk shtrihet përta i përket përmbajtjes së materialeve që përbëjnë këtë bazë të dhënash dhe nuk cenon të drejtat ekzistuese mbi to, si dhe nuk zbatohet për programet kompjuterike të përdorura në përgatitjen ose përdorimin e bazës së të dhënave, të cilat janë të arritshme nga mjetet elektronike.”

5. “Domen publik” nënkupton tipologjinë ose regjimin e përdorimit të lirë nga publiku të veprave të të drejtave të autorit dhe të drejtave të tjera të lidhura me to, të cilave ose u ka mbaruar afati ligjor i mbrojtjes ose nuk kanë qenë ndonjëherë nën kete mbrojtje.”

6. “E drejta e bërjes publike të veprës” nënkupton te drejtën vetjake jopasurore te autorit, për të vendosur për kohën, vendin dhe për mënyrën me të cilën dëshiron t’ia bëjë të njohur për herë të parë veprën publikut, si dhe përpara bërjes publike të kësaj vepre, çdo informacion në lidhje me përmbajtjen mund t’i jepet publikut vetëm me pëlqimin e tij.

7. “E drejta e riprodhimit” nënkupton të drejtën ekskluzive pasurore e autorit për të autorizuar ose ndaluar bërjen e një ose më shumë kopjeve të një vepre apo objekti të të drejtave të lidhura, qoftë pjesërisht ose plotësisht, qoftë drejtpërdrejt apo tërthorazi, në mënyrë të përkohshme ose të përhershme, në çfarëdolloj forme dhe mjeti, përfshirë regjistrimin audio ose video, si dhe për ruajtjen e përkohshme apo të përhershme të veprës apo objektit të të drejtave të lidhura në një mjedis elektronik.

8. “E drejta e përshtatjes audiovizuale” nënkupton te drejtën ekskluzive te autorit të një vepre ekzistuese të së drejtës së autorit për ta transformuar atë në një vepër audiovizuale, sipas parashikimeve te këtij ligji.

9. “E drejta për të bërë vepra të prejardhura” nënkupton të drejtën ekskluzive të autorit apo titullarit të veprës për të autorizuar çdo përshtatje, për të përkthyer, botuar në një përmbledhje, për të bërë aranzhime muzikore, si dhe çdo transformim tjetër që mund t’i bëhet veprës së tij ekzistuese.

10. “Karikatura” nënkupton një ilustrim humoristik që ekzagjeron ose shtrembëron karakteristikat dhe propocionet e një personi për të krijuar një ngjashmëri identifikuese të lehtë pamore.

11. “Parodia” nënkupton përshatjen dhe tranformimin qe ben autori ne ndonje nga gjinite e artit, ne formën imitimit te vecante me ekzagjerim te qëllimshem për efekt komik ose per të përqeshur një dukuri te caktuar.

12. “Përkthim” nënkupton paraqitjen e veprës së shkruar ose gojore në një gjuhë tjetër nga origjinali.

13. “Përmbledhje” nënkuptohen vepra të tilla, si: enciklopedi, antologji, fjalorë, përmbledhje të tjera të ngjashme ose përpilime të materialeve dhe të dhënave të ndryshme, gazeta, revista, recensione dhe periodikë të tjerë, pavarësisht nëse janë të mbrojtura ose jo veçmas nga të drejtat e autorit dhe të drejtat e lidhura me to, me kusht që ato, për shkak të përzgjedhjes ose përpunimit të përmbajtjes së tyre, të jenë rezultat i krijimtarisë intelektuale.

14. “Riprodhimi pjesor i veprës” nënkupton shkurtime, citime fragmentesh ose të pjesëve të një vepre të së drejtës së autorit, pa autorizimin e autorit ose titullarit të së drejtës dhe pa shpërblim, e cila është botuar ose është vënë në dispozicion të publikut në mënyrë të ligjshme, për të riprodhuar, botuar, përcjellë në publik, për qëllime të kërkimit shkencor, mësimdhënies, studimeve kritike, ilustrimit, argumentimit, referimit ose rishikimit, me kusht që një përdorim i tillë të jetë në përputhje me praktikën e drejtë dhe në masën e kërkuar për qëllimin konkret që kërkohet të arrihet.”

15. “Vepër artistike” nënkupton çdo krijim origjinal, intelektual i një personi fizik, i materializuar, pavarësisht nga forma a mënyra e të shprehurit, që ka për qëllim të prekë ndjesitë e njeriut.

16. “Veprat e prejardhura” nënkuptohen krijime intelektuale, që realizohen duke u bazuar në një ose disa vepra që kanë ekzistuar më parë, si përkthimet, përshtatjet, aranzhimet muzikore, ilustrimet, dokumentarët, riprodhimet artistike, faqet e internetit me të dhëna statike ose ndërvepruese, si dhe ndryshime të tjera të krijimeve/veprave letrare, shkencore ose artistike origjinale që mund të transformohen, të rimodelohen ose të përshtaten, dhe të cilat mbrohen si krijime/vepra origjinale në mënyrë të pavarur nga të drejtat e autorit të krijimit origjinal në përputhje me parashikimet e ligjit.”

17. “Vepër dramatike” nënkupton ndërthurjen e veprimeve skenike me dialogje e monologje, të një ose më shumë personazheve, të krijuara për t’u shfaqur në skenë, duke përcjellë një realitet të caktuar përmes interpretimit të tyre.

18. “Vepër e artit pamor” është çdo vepër e arteve pamore, si: fotot, kolazhet, pikturat, vizatimet, gravurat, stampimet, litografitë dhe skulpturat, vepra të tilla të arteve të aplikuara, si tapiceritë, qeramikat dhe punimet e qelqit e krijimet fotografike, me kusht që të jenë bërë nga vetë autori ose të jenë kopje që konsiderohen si vepra origjinale arti.

19. “Vepër e artit të aplikuar” nënkupton çdo vepër artistike, realizuar mbi sende të përdorimit praktik, e punuar me dorë ose me mjete industriale.”

20. “Vepër fotografike” nënkupton një pamje të realitetit, të fiksuar në një sipërfaqe të ndjeshme ndaj dritës ose ndaj një mjedisi rrezatues.”

- 21. “Vepër grafike”** nënkupton një vepër artistike, e krijuar duke vijëzuar ose duke përdorur raporte monokrone mbi një sipërfaqe të sheshtë, që realizon një vizatim, një pikturë a një gravurë.”
- 22. “Vepër kinematografike”** nënkupton çdo sekuençë, me pamje të fiksuara në një mbajtës ose shirit celuloidi transparent, të ndjeshëm ndaj dritës, e përshtatshme për t’u shfaqur në një ekran, si një pamje e lëvizshme.”
- 23. “Vepër koreografike”** nënkupton kompozimin e lëvizjeve të krijuara për një spektakël kërcimi ose çdo kompozim i përcaktuar lëvizjesh, të krijuara kryesisht për të shoqëruar veprën muzikore.”
- 24. “Vepër muzikore”** nënkupton veprën artistike, të realizuar nga ndërthurja e tingujve, me ose pa tekst, me vargje ose libret, për t’u ekzekutuar nga instrumente muzikore, nga zëra njerëzorë dhe/ose nga të dyja së bashku.”
- 25. “Vepër teatrore”** është krijimi artistik i një teksti, platforme, partiture a libreti të përfunduar dhe të mundshëm për t’u shfaqur drejtpërdrejt në publik.”
- 26. “Veprat audiovizuale”** nënkuptohen filmat kinematografikë, televizivë, filmat e animuar, reklamat ose filmat e tjerë, videot e shkurtra muzikore, dokumentarët, emisione dhe grafika televizive, si dhe veprat e tjera audiovizuale, të shprehura nga sekuenca të pamjeve lëvizëse të ndërlidhura, me ose pa zë, pavarësisht nga natyra e mjetit në të cilën ato janë të fiksuara.”
- 27. “Veprat kartografike”** nënkupton hartat, planet skicat, modelet tredimensionale, në fushën e gjeografisë apo të topografisë.”

*“Njerëzit mendojnë që historitë formohen dhe krijohen nga njerëzit.
Në fakt historitë ekzistojnë pavarësisht nga aktorët e tyre.
Dhe nëse ju e dini dhe e kuptoni këtë, atëherë njohuria është pushtet.
Historitë, dinosaurët e vendosur në harqe të ndryshme kohore etj, ekzistojnë
dhe silleshin rreth universit që prej kohërave të zanafillës.
Edhe ata janë zhvilluar njëherësh me ne. Më të dobët kanë vdekur,
më të fortët kanë mbijetuar dhe janë zmadhuar me anë të ritregimit,
legjendave e historive duke e flakur tej errësirën”*

--- Terry Pratchett, *Witches Abroad*

Kapitulli I: Hyrje

Ky punim është bazuar në studimin doktrinar të të drejtave të autorit mbi veprat e prejardhura në vendet kryesore evropiane dhe SHBA duke i krahasuar këto realitete me njeri tjetrin, për të kuptuar dhe evidentuar rëndësinë e tyre në industrinë krijuese. Shtojmë këtu si vlerë të shtuar të këtij punimi, studimin e aspekteve legjislative për të drejtën e autorit mbi veprat e prejardhura dhe trajtimin e praktikave shqiptare si dhe rasteve të ndryshme administrative në organin kompetent siç është Ministria e Kulturës. Në epokën e ditëve të sotme kur media është kthyer në pushtetin e katërt dhe kur kemi një fluks informacioni si dhe krijimtarië letrare, artistike, shkencore, e drejta e autorit me të gjithë elementet që ajo përfshin merr një kuptim akoma edhe më të madh në aspektin e një ekonomie inovatore.

Nocioni i pronësisë intelektuale ndryshoi edhe botëkuptimin e shoqërisë duke sjellë në vëmendje që objekti i pronës nuk është vetëm material por edhe jo material, pra intelektual.

Kjo pasi filloi të konsiderohej pronë edhe një element i paprekshëm apo i pashitshëm si një mall konsumi të zakonshëm, pra filloi të trajtojë “shitjen e mendjes dhe krijimtarisë së autorëve artistë, shkencëtarëve, kërkuesve shkencorë si dhe çdo krijuesi në përgjithësi etj”.

E drejta e autorit dhe mbrojtja e veprave të prejardhura është një disiplinë relativisht e re në fushën e drejtësisë në përgjithësi, ndërsa për Shqipërinë ajo është akoma edhe më e vonshme duke filluar të trajtohet me seriozitet pas viteve 1990, ndërkohë që ligji i parë i mirëfilltë evropian për mbrojtjen e të drejtës së autorit miratohet në prill të vitit 2005. Një presion shumë të madh për miratimin e legjislacionit të së drejtës së autorit kanë “konsumuar” edhe operatorët audiovizivë dhe partnerët e tyre si grupe interesi për të drejtat e komunikimit publik, si dhe subjekte të tjera të industrive krijuese letrare dhe artistike.

Që prej asaj kohe filloi që të diskutohej në rangje akademike dhe të institucionalizohej për herë të parë drejta e autorit (krijimin e organit kompetent shtetëror për mbrojtjen dhe respektimin e të drejtës së autorit) duke përcaktuar një agjendë të qartë për prioritetin që duhej t’i jepej kësaj fushë edhe në kontekstin e proceseve integruese të vendit tonë. Veprat e prejardhura në veçanti janë derivat i zinxhirit të zbatimit dhe njohjes të së drejtave të autorit dhe të drejtave të tjera që lidhen me to.

E drejta e autorit po fillonte të përkthehej në terma ekonomike fitimi, e cila zgjoi interesin e të gjithë krijuesve për të marrë masat e duhura në grantimin dhe moscënimin e krijimtarive të tyre të të gjitha llojeve qoftë që nga riprodhimet, shpërndarjet, përkthimet, adoptimet, aranzhimet muzikorë, përmbledhjet si dhe çdo formë tjetër shfrytëzimi.

Ky punim trajton veprat e prejardhura të së drejtës së autorit, që nga lindja e tyre si pasojë e revolucionit industrial anglez e deri më sot, duke marrë parasysh zhvillimin e teknologjisë gjatë dekadave të fundit dhe fuqizimin e industrive krijuese si pasojë e mjedisit të ri digjital

në realitete të ndyshme ndërkombëtare. Përkufizimi doktrinar përcakton se një veprë e prejardhur është një vepër e bazuar në një ose më shumë vepra ekzistuese, të tilla si një përkthim, aranzhim muzikor, dramatizim, version filmash, regjistrim zanor, riprodhim arti, shkurtim, kondensim ose çdo formë tjetër në të cilën një vepër mund të modifikohet, transformohet ose të përshtatet. Një vepër e përbërë nga rishikime editoriale, shënime, përpunime ose modifikime të tjera, të cilat në tërësi përfaqësojnë një vepër origjinale të autorësisë, është një "vepër e prejardhur".

E drejta për mbrojtje e veprave të prejardhura është e lidhur ekskluzivisht me të drejtën e autorit dhe me autorin e një vepre origjinale. E drejta për të adoptuar dhe për të përshtatur një vepër si për shembull në rastin e përkthimit të një vepre letrare risjell në vëmendje dy momente: nga një anë të drejtën e autorit mbi veprën origjinale dhe marrjen e pëlqimit të tij apo të përfaqësuesit që zotëron dhe administron të drejtën e autorit si dhe nga ana tjetër disponimin e të drejtës së autorit mbi veprën e re të prejardhur origjinale për autorin e ri të saj. Në këtë kuadër veprat e prejardhura në momentin e krijimit të tyre fitojnë edhe ato garantimin e të drejtës së autorit në mënyrë të pavarur nga vepra origjinale. Koncepti dhe shkalla e origjinalitetit të veprës së re dhe lidhja me veprën burimore mbetet një diskutim i hapur.

Punimi kërkon të sjellë një trajtim të ri teorik dhe praktik në marrëdhënien vepër origjinale – vepër e prejardhur si dhe të nënvizojë rëndësinë e garantimit të veprave të prejardhura, që do t'i vijë në ndihmë jo vetëm doktrinë juridike por edhe biznesit. Shpesh herë vemë re që shumë krijimtari artistike, letrare dhe shkencore kanë rënë pre e komercializimit dhe përdorimit informal. Një autor mund të pretendojë të drejtën e autorit përderisa ai e ka krijuar vetë atë, edhe në qoftë se dhjetra persona të tjerë mund ta kenë bërë të njëjtën gjë

më parë. Nga ky përcaktim i originalitet vjen edhe shembulli i zakonshëm, por i vërtetë se autori mund ta fitojë të drejtën e prejardhur të autorit mbi një vepër ekzistuese si psh, vepra letrare Romeo dhe Zhulieta, përse kohë që ai e ka bërë atë vetë, me njëfarë investimi krijues të dukshëm dhe nuk e ka kopjuar nga Shekspiri në çdo detaj të saj. Për shembull, versioni modern i filmit Romeo dhe Zhulieta, baleti Romeo dhe Zhuljeta, e të tjera vepra dramatike të artit skenik, të cilat nga njëra anë ruajnë emrat dhe boshtin e fabulës së Shekspirit, por nga ana tjetër sjellin një vepër origjinale të prejardhur në versionin e paraqitur në secilin nga variantet e mësipërme.

Një nga problematikat kryesore që do të trajtojë ky punim është evidentimi i vakumit të legjislacionit evropian dhe aquies të BE-së për sa i përket evidentimit dhe ruajtjen e raporteve të autorësisë të veprave të prejardhura. Këto të fundit në epokën e globalizmit dhe ekonomisë së tregut paraqesin një interes tejet të madh për ekonominë. Me anë të referimeve në direktivat e shumta evropiane gjatë punimit do të sugjerojmë mbushjen e këtij vakumi ligjor. Po ashtu, interpretimet e jurisprudencës gjermane, franceze, angleze, etj dhe Gjykatës Evropiane të Drejtësisë të paraqitura në këtë punim vijnë në ndihmë të plotësimit të kuadrit ligjor nga një anë, si dhe të ndërgjegjësimit dhe përgatitjes së juristëve të ardhshëm në këtë fushë të re dhe pa traditë të gjatë, siç është e drejta e autorit dhe të drejtave të lidhura me to nga ana tjetër.

1.1 Qëllimi i studimit

Ky studim ka për qëllim të japë një analizë teorike dhe praktike mbi doktrinat, parimet dhe zanafillat e veprave të prejardhura të së drejtes së autorit në realitete të ndryshme. Kjo analizë bëhet edhe më aktuale duke mbajtur parasysh zhvillimet teknologjike dhe internetit, në ridimensionimin e konceptit të formave dhe mënyrave të krijimit.

Ky punim bëhet edhe më aktual nga fakti se statusi juridik dhe elementët praktikë mbi veprat e prejardhura parashikohen në mënyra të ndryshme jo vetëm mes doktrinave të SHBA-së dhe Bashkimit Evropian por ka ndryshime të qenësishme edhe vetë brenda vendeve evropiane. Ky punim do të shpjegojë konceptin bashkëkohor të veprave të prejardhura sipas nën ndarjeve klasike dhe ato bashkëkohore, të vërejtura në këto vende objekt studimi.

Gjithashtu, ky studim do të trajtojë zhvillimet e përditësuara të së drejtës së autorit dhe veprave të prejardhura në legjislacionin shqiptar dhe rasteve praktike të trajtuara nga organet administrative dhe gjykata duke parashtruar nevojat dhe problematikat para miratimit të ligjit të ri të vitit 2016. Në këtë punim do të përfshihen kazuse të ndryshme kryesisht ato më kryesore për nxjerrjen e konkluzioneve sesi janë ballafaqur palët pretenduese mbi të drejtat e autorit mbi veprat e prejardhura dhe jo vetëm.

Qëllimi i këtij punimi është evidentimi dhe trajtimi i plotë i veprave të prejardhura jo vetëm në përputhje me legjislacionin kombëtar por edhe në rrafsh krahasues me legjislacionet ndërkombëtare dhe me *aequisin cumunitaire*. Një pjesë e këtij studimi do t'i kushtohet edhe interpretimit të konventave ndërkombëtare dhe direktivave të BE-së në këtë fushë përse i përket veprave të prejardhura. Konventa e Bernës mbetet pikë referuese si akt bazik ndërkombëtar për përkufizimet fillestare të së drejtës së riprodhimit.

Ky punim synon të jetë një nga gurët e themelit të studimit të disiplinës së të drejtës së autorit mbi drejtat mbi veprat e prejardhura në Shqipëri.

1.2 Hipoteza e punimit

Hipoteza kryesore e këtij disertacioni është: Evidentimi i veprave të prejardhura për të qartësuar raportin juridik të tyre në lidhje me veprat origjinale ekzistuese, si simbiozë e

këtyre dy kategorive të të drejtave të autorit. Në këtë kuadër si një ndër qëllimet kryesore të të drejtave të autorit mbetet ndërveprimi dhe raportet e autorit të veprës ekzistuese me atë të veprës së pavarur të prejardhur në respektimin e të drejtave morale dhe pasurore. Rreth këtij raporti është e rëndësishme trajtimi dhe studimi i karakteristikave të veprave origjinale dhe atyre të prejardhura në rrafsh krahasues dhe interpretues.

Për realizimin e këtij qëllimi është e nevojshme kategorizimi i veprave të prejardhura sipas akteve dhe doktrinave ndërkombëtare dhe kombëtare të së drejtës së autorit, të ilustruara me vendime gjyqësore dhe raste të tjera praktike. Kjo hipotezë qendrore shoqërohet me anë të pyetjeve të cilat argumentohen gjerësisht në përmbajtjen e këtij punimi.

1.3 Pyetjet Kërkimore

1. Cilat kanë qenë fillesat dhe si është trajtuar e drejta e autorit mbi veprat e prejardhura në Shqipëri?
2. Cilat janë specifikat e veprave të prejardhura në vendin tonë?
3. A kanë një status juridik të parashikuar me ligj veprat e prejardhura në Shqipëri?
4. Cili është realiteti në vendet evropiane si Francë, Gjermani dhe Angli?
5. Cilat do të duhet të jenë përmirësimet *de lege ferenda* në legjislacionin shqiptar dhe atë evropian?
6. Cilat janë llojet dhe specifikat e veprave të prejardhura?
7. Si trajtohen veprat e prejardhura në konventat ndërkombëtare, në doktrinat e aplikuara në SHBA dhe BE?
8. Cilat janë sfidat për të ardhmen në kontekstin e ruajtjes dhe stimulimit të punës krijuese në mjedisin digjital të këtij shekulli?

9. Cilat janë ristikë e ligjit 35/2016 “Për të drejtat e autorit dhe të drejtat e tjera të lidhura me to”?

10. Cilat janë interpretimet e jurisprudencës gjermane, angleze dhe GJED-së lidhur me veprat e prejardhura?

1.4 Metodologjia

Ky punim është realizuar duke u bazuar në analizën e aplikuar administrative dhe hulumtuese prej doktrineve më të hershme mbi veprat e prejardhura të së drejtës së autorit deri në ditët e sotme në kontekstin digjital. Për më tepër do të përdoret edhe metodologjia praktike duke pasur parasysh që kam pasur shansin të jem një nga autorët e hartimit të ligjit të ri për të drejtën e autorit si dhe mbrojtësit e këtij akti përpara Komisioneve Parlamentare deri në miratimin final në Kuvend. Duke qenë se aktualisht objekti i këtij punimi lidhet me detyrat funksionale administrative që unë ushtroj, njohuritë mbi këtë fushë i shtojnë jo vetëm praktikitetin këtij punimi por edhe shumë elementë origjinalë. Duke u nisur nga sa më sipër besoj se metodologjia praktike, analitike dhe administrative si rutinë e punës sime do të japin një vlerë të veçantë punimit. Gjatë trajtimit të kësaj temë studimi do të trajtohet mbi bazën e tre metodave kërkimore kryesore:

Metoda e parë ose e thënë ndryshe “*Metoda Përshkruese*” ka të bëjë me përshkrimin e shkurtër të konventave ndërkombëtare që trajtojnë të drejtën e autorit dhe veprat e prejardhura si edhe do të përshkruaje sistemin aktual ligjor evropian dhe shqiptar që përdoret në këtë fushë. Kjo metodë do të bëjë të mundur krijimin e një kornize që t’i mundësojë lexuesit të kuptojë lehtësisht se çfarë trajton ky studim si edhe ta ketë më të thjeshtë të kuptojë kur do të përdoren metodat e tjera.

Metoda e dytë ose “*Metoda Krahasuese*” ka për qëllim të fokusohet në zhvillimin e regjimeve ligjore të vendeve të ndryshme dhe konventave, për të qenë në gjendje për të “përkthyer” problematikat aktuale në rregullime në aspektin legjislativ për të drejtat e autorit në përgjithësi dhe parashikimet për veprat e prejdardhura në veçanti. Kjo metodë është metoda që do përdoret gjerësisht në këtë temë dhe do ketë si qëllim trajtimin kryesisht në nivel ndërkombëtar me një vështrim në zbatimin kombëtar.

Metoda e tretë, “*Metoda Analizuese*” do të përdoret në përfundimin e temës dhe ka për qëllim kryerjen e një analize të legjislacioneve dhe praktikës gjyqësore kombëtare dhe ndërkombëtare.

1.5 Mundësitë dhe kufizimet

Përgatitja e këtij punimi përbën një sfidë dhe një rrugë jo të thjeshtë kjo për shkak se vetë disiplina e të drejtës së pronësisë intelektuale dhe të drejtës së autorit në Shqipëri është shumë e re kësajsoj dhe institucionet që funksionojnë për mbrojtjen e tyre janë relativisht të reja dhe të pakonsoliduara ende. Literatura dhe doktrina në gjuhën shqipe është shumë e pakët gjë që do të bëjë të fokusohemi më së shumti në literaturën e huaj dhe interpretimet e vendimeve gjyqësore të huaja. Çështjet gjyqësore shqiptare që trajtojnë të drejtat e autorit apo veprave të prejdardhura nuk janë dhe aq të shpeshta, ndaj ky punim mundohet që të sjellë risi kërkimore shkencore qoftë nga pikëvështrimi që do trajtohet por më tepër nga analiza në rrafsh krahasues të vendeve të ndryshme.

Kufizim dhe mundësi njëkohësisht përbën edhe fakti se ende Bashkimi Evropian dhe vendet anëtare janë prej më shumë se dy vitesh në diskutimet e një reforme të plotë në fushën e të drejtave të autorit dhe në këtë kuadër ende mbetet sfidë unifikimi i parashikimit

dhe zbatimit të dispozitave për veprat e prejardhura dhe të drejtave të autorit në përgjithësi në legjislacionet kombëtare nën frymën e direktivave të Bashkimit Evropian.

Një mundësi tjetër për realizimin e këtij studimi ka qenë pjesëmarrja periodike në komitetet e asamblesë së organizatës botërore të pronësisë intelektuale (WIPO) në Gjenevë, në diskutimet e politikave kryesore dhe zhvillimeve në rend dite për industrinë krijuese nëpër botë. Shtojmë këtu edhe pjesëmarrjen në trajnime dhe diskutime me ekspertë të kësaj organizate dhe me ekspertë të Komisionit Evropian në Tiranë dhe në vende të ndryshme evropiane. Mundësi tjetër, kanë qenë rastet administrative të trajtuara nga Zyra Shqiptare për të Drejtën e Autorit të cilat i japin këtij punimi njohuri të posaçme për rastet e mosmarrëveshjeve të trajtuara administrativisht dhe që një pjesë e mirë e tyre kanë përfunduar për gjykim në gjykatat shqiptare.

1.6 Rëndësia e studimit

Rëndësia e këtij punimi do të konsistojë në disa aspekte:

Aspekti edukativ: duke qenë se literatura në gjuhën shqipe është shumë e pakët dhe interesat e mia janë të vazhdoj si lektor i kësaj disipline atëherë do të shërbejë si suport kursi për studentët e mi në të ardhmen përkrah materialeve të tjera. Në aspektin akademik dhe shkencor ky punim është një mundësi për t'u përdorur, tërësisht ose pjesërisht, si leksione në disiplinën e pronësisë intelektuale dhe të drejtave të autorit në veçanti.

Aspekti ligjor: shpresojmë se duke nxjerrë në pah problematikat që ka fusha e të drejtave të autorit në Shqipëri edhe ky punim përkrah aktorëve të tjerë do të kontribuojë në përmirësimin e akteve normative në të ardhmen.

Aspekti shoqëror: shumë krijues, muzikantë, kërkues shkencorë bien pre e përdorimit të paligjshëm, piraterisë apo plagjiaturës dhe nuk janë të ndërgjegjshëm që veprat dhe krijimet

e tyre mbrohen me ligj si dhe prej tyre mund të përfitojnë të ardhura të vazhdueshme nga shfrytëzimi në tregun intelektual të krijimtarisë së tyre. Ky punim kërkon t'i japë rëndësinë e duhur të drejtave të autorit dhe konkretisht veprave të prejardhura duke plotësuar kështu një boshllëk në doktrinën shqiptare si dhe duke ju ardhur në ndihmë krijuesve shqiptarë.

Një aspekt tjetër që mund t'i shtojë rëndësinë këtij punimi është pasurimi i doktrinës juridike shqiptare në lëmin e të drejtës së autorit dhe veprave të prejardhura, të cilat siç e përmendëm në nëndarjen e kufizimeve dhe mundësive është e mangët dhe e paplotë.

Gjithashtu mund të shërbejë si një burim i specializuar informacioni për krijuesit gjithmonë e në rritje të veprave të prejardhura të së drejtës së autorit, operatorëve ekonomikë të ekonomisë krijuese dhe subjekteve që përdorin dhe shfrytëzojnë produktin intelektual në vendin tonë.

1.7 Struktura e punimit

Ky punim është organizuar në *gjashtë kapituj* duke ndjekur një rrjedhë llogjike por edhe duke u munduar që të ofrojë një ekspozë sa më të gjerë dhe një ekspertizë profesionale rreth temës së përzgjedhur, por si çdo lloj kërkimi shkencor i cili mund të zhvillohet deri në pafundësi, edhe ky nuk mund të jetë shterues.

Në kapitullin e parë janë konceptuar hyrja e këtij disertacioni si dhe një informacion i rreth materialit të trajtuar, qëllimit të punimit hipotezave dhe objektivave të tij, pyetjet kërkimore, metodologjia e përdorur dhe struktura.

Në kapitullin e dytë është pasur parasysh të zhvillohet historiku i lindjes dhe zhvillimit të drejtave të autorit në tërësi dhe lindja e zhvillimi i konceptit vepra të prejardhura në veçanti. Këtu studiohen shtete si SHBA, Britania e Madhe e Franca pa harruar rëndësinë e

revolucionit industrial në të drejtën e autorit dhe risitë që sollën konventa e Bernës ajo e Romës etj si edhe historiku i zhvillimit të të drejtave të autorit në realitetin shqiptar.

Në kapitullin e tretë referohet konkretisht shtjellimi doktrinar i konceptit të veprës së prejardhur duke e ndërthurur atë shumë mirë edhe më kazuistikë vendase dhe të huaj. Në këtë mënyrë trajtohen një e nga një llojet klasike të veprave të prejardhura duke filluar që nga përkthimet, përshtatjet e ilustrimet e deri tek aranxhimet muzikore apo bazat e të dhënave etj. Në analizimin e kategorisë së përshtatjeve punimi ka analizuar edhe rastin e shkurtimeve dhe përmbledhjeve.

Në kapitullin e katërt mund të themi se është më shumë një kapitull krahasues i cili trajton veçoritë dhe ngjashmëritë midis legjislacioneve të ndryshme, duke e fokusuar kryesisht metodën e krahasimit midis legjislacionit evropian edhe atij amerikan sidomos për teorinë e “fair use” apo teorinë e origjinalitetit. Në këtë kapitull trajtohen disa nga vendimet gjyqësore kombëtare dhe të Gjykatës Evropiane të Luksemburgut, më të rëndësishme për të drejtat e autorit mbi veprat e prejardhura.

Në kapitullin e pestë trajtohet tërësisht zhvillimit i të së drejtes së autorit dhe veprave të prejardhura në legjislacionin shqiptar dhe praktikës gjyqësore, duke filluar nga periudha Zogiste dhe deri në ditët e sotme. Këtu analizohen një sërë rastesh nga praktika gjyqësore si dhe raste të tjera administrative gjatë viteve të fundit përsa i përket mosmarrëveshjeve mbi veprat e prejardhura. Gjithashtu pasqyrohen edhe risitë ligjore dhe nënligjore të dy viteve të fundit në të drejtën e autorit në vendin tonë.

Në kapitullin e gjashtë janë përfshirë rekomandimet dhe konkluzionet që dalin nga puna kërkimore dhe shkencore e disertacionit.

Kapitulli II: Vështrimi Historik dhe Debati Teorik në të Drejtën e Autorit dhe Veprat e Prejardhura

2.1 Debati teorik në fushën e të drejtës së autorit me fokus veprat e prejardhura

Ky punim është munduar që të trajtojë në hollësi debatin teorik ndërkombëtar kushtuar veprave të prejardhura në të drejtën e autorit, pasi duhet pranuar fakti që në vendin tonë akoma nuk ka një debat të mirëfillte teorik për të drejtat e autorit sidomos me fokus veprat e prejardhura. Për më tepër, nuk ka asnjë trajtesë apo studim në çfarëdo niveli për fushën e veprave të prejardhura. Vetëm në vitin 2016 këtyre veprave, në ligjin e ri për të drejtat e autorit, ju dha një status juridik i mirëfilltë dhe të plotë krahasur me vendet evropiane dhe direktivane të shoqërisë së informacionit (Info Soc) të Bashkimit Evropian.

Kryesisht, ky punim ka rrahur opinionet e autoriteteve të fushës siç janë P.Samuleson P. Goldenstein, D.Gervais dhe W.Goldman, etj.

Nëse e nisim nga D.Gervais¹, vëmë re se ai ka një vështrim më konservativ duke i dhënë veprave të prejardhura rëndësinë maksimale dhe duke i konsideruar ato të vendosura në qendrën e gjithë teorisë të së drejtës së autorit. Për më tepër krijimi i një veprave të prejardhur si një vepër e re shkakton sipas tij një impakt të madh qoftë në lirinë e shprehjes, liri e përdorur nga çdo autor i çfarëdo zhanri në krijimin e veprës së tij origjinale. Por nga ana tjetër, çka është akoma dhe më e rëndësishme nga pikëvështrimi global, ndikon shumë edhe në tregun dhe ekonominë botërore². Duke shkuar me tej ky autor mundohet të trajtojë rëndësinë e mbrojtjes së veprave të prejardhura nën dritën e përdoruesve të shumtë të internetit të cilët me dashje ose jo, për shkak të burimeve të duhura apo mungesës së tyre,

¹ Phd. Professor of Law in Vanderbilt University of Law School

² Gervais. D, *The Derivative Right or Why Copyright Law Protects Foxes better than Hedgehogs*, The derivative right, Vanderbilt J.of ENT. And Tech Laew, Vol 15:4:785, fq 785; <http://www.jetlaw.org/wp-content/uploads/2013/05/Gervais.pdf>

në një mënyrë profesionale ose aspak profesionale përdorin veprat origjinale dhe krijojnë vepra të prejardhura. Pyetja kryesore në të cilën bazon teorinë e tij si dhe autorët e tjerë, por që Gervais del me një mendim akoma më të konsoliduar është nëse e drejta e krijimit të veprave të prejardhura mund “të ngatërrohet” apo jo me të drejtën e riprodhimit. Pas përpunimit të gjashtë parimeve bazë kryesore, Gervais del në konkluzionin, të cilin e mbështesim dhe ne në këtë punim, se e drejta e krijimit të veprave të prejardhura duhet që të mbrohet si e tillë dhe nuk mund të vendoset shenjë barazie midis tyre.

Një autor tjetër tepër i rëndësishëm dhe aktiv vitet e fundit në teorinë e të drejtave të autorit në përgjithësi dhe veprave të prejardhura në veçanti është Pamela Samuelson³, e cila duke u nisur nga fakti që koncepti i veprave të prejardhura është relativisht i ri, formësuar qartësisht me ligjin për të drejtën e autorit të vitit 1976-të. Në krahasim me autorë të tjerë si për shembull Nimmer, i cili mendon se e drejta për të mbrojtur veprat e prejardhura është thjesht një mbivendosje e të drejtës për riprodhim, Samuelson argumenton, në studimet e saj shumë vjeçare të cituara në këtë disertacion, që vepra e prejardhur duhet konceptuar në një mënyrë të pavarur nga e drejta për riprodhim. Por diskutimet në këtë temë vazhdojnë ende, duke u “implikuar” këtu edhe koncepti gjithmonë i diskutueshëm i origjinalitetit të veprës si një e vetme. Teoria e përgjithshme mund t’i ngatërroje apo mbivendosë këto dy nocione, por autorët si Gervais, Samuelson teorinë e të cilëve mbështetet ndër të tjera edhe ky punim, besojnë se mbivendosja e këtyre dy të drejtave nuk është e arsyeshme sidomos në këtë erë të re teknologjike në të cilën po zhvillohet shoqëria, ekonomia e për rrjedhojë edhe puna krijuese artistike, letrare dhe shkencore. Sikundër edhe Samuelson besojmë që vepra e prejardhur dhe krijimi i tyre përfshin një proces krijimi shumë më të gjerë se sa një

³ <https://www.law.berkeley.edu/our-faculty/faculty-profiles/pamela-samuelson/>

riprodhim i thjeshtë i nje vepre origjinale qoftë pjesësisht apo i plotë me çdo mjet apo formë riprodhimi teknologjik. Për më tepër, nëse do të duhet të bëjmë një diskutim strikt mbi të drejtat e autorit, besojmë që veprat e prejdardhura janë shumë më të ngjashme me veprën origjinale për nga procesi i krijimit të tyre sesa të kenë ngjashmëri me procesin e riprodhimit. (Për shembull, vepra origjinale skenar me veprën e prejdardhur film kinematografik apo novela me një vepër dramatike).

Një autor akoma më i hershëm se Pamela Samuleson i cili duke u nisur nga vendime të ndryshme gjyqësore dhe mangësitë që ato kishin referuar për vlerësimin e duhur të veprave të prejdardhura është edhe Paul Goldenstein⁴. Ai niset nga vendimi që gjykatat kanë dhënë në çështjet “Burnett kundër Chetwood” dhe “Gyles kundër Wilcox” ku gjykatat edhe pse jo në mënyrë të dukshme lejuan përdorimin e nocionit të veprave të prejdardhura duke u nisur vetëm nga fakti që ato përbëjnë vepra të reja. Goldenstein vazhdon me tej duke pohuar se mund të duket e çuditshme të lejosh dhe të pranosh piraterinë kur ajo “merr hua tokën” (pra veprën në këtë rast) të dikujt tjetër, por nga ana tjetër që në vitin 1982 Goldenstein pranon që qëllimi kryesor i teorisë së përgjithshme të të drejtave të autorit është inkurajimi i prodhimit dhe krijimit të veprave të reja ndaj ekzistenca e veprave të prejdardhura është jo vetëm një realitet por një domosdoshmëri⁵. Goldenstein mendon se krijimi i një vepre të re është në fakt një kontribut i ri në lirinë e shprehjes e cila, mund të bëjë që të përcaktojë akoma edhe me tej idenë që kish autori i veprës origjinale, por në veprën e prejdardhur kjo vjen në një formë tjetër në nivel akoma më të thelluar.

⁴ <http://www.jpgepa.com/about-us.html>

⁵ Goldenstein, *Derivative Rights and Derivative Work* pg 211,

Së fundmi, por jo më pak i rëndësishëm është trajtuar edhe mendimi i autorit Patrick Goold, profesor në universitetin e Kalifornisë, i cili trajton në detaj rëndësinë e mbrojtjes së veprave të prejdardhura. Në një nga artikujt shkencorë të fundit⁶, ai bën një qasje krahasuese midis legjislacionit britanik dhe atij amerikan. Sipas mendimit të profesor Gold, legjislacioni amerikan kushtuar veprave të prejdardhura, këtu ka parasysh ligjin e vitit 1976 është më pak i qartë dhe më pak i përshtatshëm për realitetin aktual se sa legjislacioni anglez i cili nën termin e “adoptimit” përfshin edhe krijimin e veprave të prejdardhura. Patrick Gold është i mendimit që legjislacioni amerikan duke dashur të jete sa më fleksibël për t’i rezistuar kohës dhe për të përfshirë sa më shumë raste është tepër i gjerë në kuptimin e nocionit të veprës së prejdardhur dhe pikërisht ky qëndrim sipas tij ka sjellë abuzimin me të drejtën e krijimit të veprave të prejdardhura. Nga ana tjetër ai propozon që për t’i dhënë fund diskutimeve në doktrinën amerikane rreth pyetjes nëse veprat e prejdardhura mund të kenë apo jo një status juridik të veçantë apo janë njëlloj si riprodhimet ai propozon marrjen e shembullit britanik. Sipas tij, shembulli britanik është shumë më efektiv. Mungesa e një përkufizimi dhe qasjeje të qartë në legjislacionin amerikan ka bërë që ndër vite shumë punime të reja të përjashtohen nga tregu dhe të mos lejohen. Në të njëjtën kohë qasja e paqartë mbi standartet bazë të ligjit për të drejtën e autorit në SHBA ka sjellë gjithë këto vite konfuzion, harxhim kohe dhe parash të panevojshme. Mbretëria e Bashkaur sipas tij me adotpimin e një rregulli të qartë dhe përkufizimi shterues për veprat e prejdardhura i ka mënjanuar situatat e tilla problematike.

Jo pa shkak në trajtimin e kësaj nën pike u la në fund autori Gold i cili sjell pikërisht qasjen krahasuese midis legjislacioneve të ndryshme, pasi vete fusha e krijimtarisë është në një

⁶ Patrick R.Goold, *Why the U.K. Adaptation rights is Superior to the U.S Derivative Work Right*, <http://digitalcommons.unl.edu/nlr/vol92/iss4/5/>

zhvillim të përhershëm dhe të shpejtë, madje aq të shpejtë saqë as legjislacioni nuk mund t'i përgjigjet me parashikime ligjore të menjëhershme. Nga sa me sipër, debati teorik për këtë çështje në rrafsh ndërkombëtar është akoma në zhvillim, ndërsa në vendin tonë, gjë që evidentohet edhe në bibliografinë e përdorur për këtë punim, ku autorët shqiptarë janë shumë të pakët janë hedhur vetëm hapat e parë në studimin e kësaj fushe. Për këtë arsye shpresojme që ky punim të shërbejë si një pikëvështrim ndryshe në këtë disiplinë të së drejtës së autorit.

2.2 Historiku i të drejtës së autorit, zanafilla e nocionit të veprave të prejardhura

Per të drejtën e autorit mund të flasim që në shekullin e VIII para erës sonë, kur Homeri shkroi Iliadën dhe Odisenë. Madje literatura greke e shekullit të VII para erës sonë përfshirë këtu poetët e kohës si Archilochus, Callinus etj, demonstron që ishin të njohur me veprat e Homerit⁷. Këta poetë të mëvonshëm morën hua disa prej rreshtave të Iliadës apo Odisesë si dhe huazuan disa prej karaktereve dhe skenave më të rëndësishme dhe i përdorën në veprat e tyre. Arkeologët në ditët e sotme gjetën një vazo qeramike të shekullit të VII p.e.s e cila kishte motivet e vazos së Nestorit, ky i fundit njëri prej personazheve kryesorë të Iliadës, e kështu janë gjetur shumë e shumë pjata dhe pllakate të ndryshme me motive nga Odisea. Nëse ligji modern i të drejtës së autorit do të funksiononte në kohën kur u shkrua Iliada, krijuesit e këtyre vazove dhe pjatave qeramike do të konsideroheshin si shkelës të së drejtës së autorit të Homerit përveçse rastit nëse do të paguanin disa tarifa licencimi apo do të modifikonin krijimet e tyre sipas gustove të tyre⁸. Nga ana tjetër vizioni

⁷ Fagles, Robert (translator). The Odyssey. Penguin Classics, NY: 1996:3

⁸ Një çështje e ngjashme e ditëve të sotme haset në pretendimet ligjore të Disney kundër qendrave të përkujdesjeve të fëmijve "Daycare Center Murals", ku Disney kërkoi me forcë të hiqeshin pikturat murale të personazheve për fëmijë që gjendeshin në qendrën e fëmijve në Florida me pretendimin se i shkelej e drejta e autorit dhe se këto vepra ishin pa lejen e mbajtësve të së drejtës së autorit,

i ditëve të sotme sipas të cilit autori është i vetmi burim i historisë/veprës e për rrjedhojë i vetmi autor, ishte pak i çuditshëm për të mos thënë i panjohur për realitetin e Athinës së shekujve VII-VIII p.e.s. Madje akoma edhe sot nuk është tërësisht e qartë se cili është autori i Iliadës dhe Odisesë pasi disa historianë mendojnë se epopeja e Homerit ishte një krijim gjeneratash të tëra i transmetuar gojarisht⁹. Akoma dhe më tej, kjo llogjike na çon të besojmë se nëse veprat e atyre kohëve do të ishin si kompozimet gojore tradicionale moderne, ato do të modifikoheshin në mënyrë të atillë që të përputheshin me pritshmëritë e audiencës, ku edhe kjo e fundit me siguri njihete pjesë apo copa të këtyre veprave.

Epopetë e Homerit janë në fakt shembujt më të mirë se si fantazia përdoret për të formuar argument politike si për krijuesit e tyre ashtu edhe për konsumatorët/dëgjuesit e tyre. Veprat e Homerit kanë tre karakteristika bazë të cilat konturojnë disa prej komuniteteve online të sotme që gjenden nën mbrojtjen e ligjit të së drejtës së autorit. Kështu këto vepra karakterizohen nga një komunitet historitregues, performohen përpara një audience e cila e njihet pjesërisht veprën si dhe qëndrojnë në bazat e politik-bërjes moderne.

Shtatë shekuj më vonë ishte Vergilius Maro i cili me veprën e tij “Aeneid” bëri lidhjen midis Iliadës dhe kulturës helene dhe asaj latine, që “Aeneid” i Vergilit është modeluar sipas epikave të Homerit as që ka diskutim pasi vepra e Vergilit jo vetëm që ndan skena, personazhe me veprat e Homerit¹⁰, por ndan edhe qëllimin: “*Virgjili zgjodhi të shkruante për të vetmin hero romak i cili ndërli dhej me Iliadën dhe rënien e Trojës: ai zgjodhi të*

parë në: <http://www.snopes.com/disney/wdco/daycare.asp>

⁹ Woodmansee, Martha and Peter Jaszi. The Construction of authorship: textual appropriation in law and literature. 1994.(Last visited_10_April_2011).

<http://books.google.com/books?id=dpRKLtJYYwC&pg=PA301&lpg=PA301&dq=citation+martha+woodma>

¹⁰ Bono, Barbara J. Literary Transvaluation: From Vergilian Epic to Shakespearean Tragicomedy. University of California Press, Berkeley, CA: 1984. Pp 2. Bernard, John D. Vergil at 2000: Commemorative Essays on the Poet and His Influence. AMS Press, NY: 1986. Pp 85. Gransden, K.W. Virgil's Iliad: An Essay on Epic Narrative. Cambridge University Press, London: 1984: 1.

imitojë dhe adoptojë veprat e Homerit në gjuhën Latine, për të treguar që lufta civile ishte e padobishme dhe që e gjithë Italia duhet të jetë e përbashkuar, gjë e cila u arrit me Julius Cezasin dhe politikën e Augustit favorizuan për të nxjerre në pah qëllimet e vërteta të Virgilit”¹¹.

Aeneid-a mund të konsiderohet si një vepër patriotike, që lidh heronjtë helenë me themeluesit e Romës dhe që parashikon vizionin e një Italie të bashkuar. Si të gjitha veprat e prejardhura të famshme, duhet saktësuar që vepra e Vergilit nuk është një kopje e thjeshtë e Iliadës apo një përkthim i rëndomtë i epopeve të Homerit. Duke përdorur karakteret dhe qëllimet e historive të Homerit, Virgili e ndërton Aenean me qëllim që t'i shërbejë qëllimeve të tij. Gjithsesi Aeneid-a është në fakt një poeme e krijuar, e cila brenda vetes përfshin atë që sot do ta quanim “aftësi transformativë e një veprë”. Me ligjin modern të copyright-it parashikohen më shumë lehtësi për veprat e prejardhura të cilat janë transformuese: një shembull mund të jetë përdorimi i një kopje të vjetër të seksionit të *New York Times Real Estate* për të bërë një maket letre model për një kamp refugjatësh¹². Sado që botuesit e *New York Times* nuk e pëlqyen këtë vepër, përdorimi i paautorizuar i të drejtës së tyre të autorit është i lejuar nga doktrina e përdorimit të drejtë (Fair use doctrine). Kështu pra, si në rastin e maketit të letrës, besojmë se Vergili e transformoi veprën e Homerit në dy mënyra të rëndësishme: së pari, ai përdori avantazhet e teknologjisë së kohës së tij duke përdorur papirusin dhe shkruar poemën e tij epike në vend që ta kompozonte gojarisht; dhe së dyti, ai e rimodeloi epikën narrative duke e hequr vëmendjen nga luftrat dhe pushtimet helene dhe duke u fokusuar tek ikja e Aenea-s dhe familjes së tij.

¹¹ Levi, Peter. *Virgil: His Life and Times*. St. Martin's Press, NY: 1998: 223

¹² Nolo Press. B. Measuring Fair Use: The Four Factors.

Parë në: http://fairuse.stanford.edu/Copyright_and_Fair_Use_Overview/chapter9/9-b.htm.

Gjithsesi mbrojtja që sot parashikon ligji i të drejtave të autorit është i rëndësishëm, por kjo nuk do të thotë që autorët krijojnë për shkak se janë më të mbrojtur nga ky ligj. Shumë avokatë të mbrojtjes të së drejtave të autorit argumentojnë sot se historitreguesit do pushonin së treguari histori, shkrimtarët do ndalonin së shkruari, aktorët nuk do të interpretonin më pa pasur mbrojtje të fuqishme të drejtave të tyre të autorit. Gjithsesi 2500 vite krijimtari, siç i parashtrua më sipër, demonstrojnë të kundërtën¹³, që pavarësisht gjithçkaje njerëzit do ta përdorin artin për t'u shprehur me apo pa mbrojtje të drejtave të tyre të autorit.

2.3 Të drejtat e autorit mbi veprat e prejardhura – zhvillimi doktinar dhe juridik i tyre.

Periudha 1720 -1870

Duhet përmendur se ligjet e para angleze të kushtuara të drejtës së autorit kishin disa përkufizime shumë të gjera dhe të përgjithshme. Në më pak se 100 vite nga vdekja e Shakespear-it parlamenti anglez miratoi Statutin e Anës, i cili ishte ligji i parë për të drejtat e autorit¹⁴ dhe u dha autorëve edhe të deleguarve të tyre të drejtën ekskluzive për të “fotokopjuar ose riprodhuar ose importuar” librat e tyre, ndërsa gjykatat e kohës e konsideruan një aktivitet të tillë si një kopje në kuptimin literal të fjalës¹⁵. Ky ligj u kalua me këmbënguljen e botuesve të cilët ishin të interesuar që të fitonin më shumë para nga veprat e autorëve si dhe kontrollonin se si shtëpitë botuese punonin nën përkujdesin e tyre. Madje atëherë të drejtën e pronësisë intelektuale e quajtën “prona që flet” duke përdorur të

¹³ Green, Heather, “Commentary: Are The Copyright Wars Chilling Innovation?”, parë në: http://www.businessweek.com/magazine/content/04_41/b3903473.htm

¹⁴ Boyle, James. The Public Domain: Enclosing the Commons of the Mind. Caravan: NY, 2008. (Last visited 10 April 2011), Parë në: <http://www.thepublicdomain.org/download/> : 29-30.

¹⁵ Goldstein, Paul (Profesor i drejtësisë në Stanford University), “Derivative Rights and Derivative Works IN Copyright”: 212, gjendet i shkarkuar nga HeinOnline (<http://heinonline.org>), 2015.

njëjtën gjuhë dhe terma si për pronën fizike. Por, duke barazuar pronën fizike me pronësinë intelektuale, asokohe botuesit injoruan dy dallime thelbësore midis këtyre dy koncepteve: nga një anë prona fizike përdor terma ekonomike konkurrence dhe përjashtimi, ndërsa nga ana tjetër pronësia intelektuale nuk është konkurrenente dhe nuk është e përjashtueshme.¹⁶ Në Statutin e Anës çështja e parë e sjellë në vëmendje ishte ajo “*Burnett kundër Chetwood*” ku ishte mbajtesi i të drejtës së autorit të veprës *Archeologia Philosophica*, i cili i kërkoi të paditurve që të mos fotokopjonin dhe bototnin në anglisht veprën në fjalë.

Të paditurit kundërshtuan duke argumentuar se “*Statuti kishte për qëllim që të kufizonte shtypjen mekanike të veprës*” madje dhe Kancelari ishte i prirur për të rënë dakord duke argumentuar se “*Një përkthim nuk është i njëjtë me ribotimin në origjinal pasi përkthyesi ka treguar përkujdesin dhe vëmendjen e tij në krijimin e përkthimit, ndaj nuk mund të përfshihet në klauzën e ndalimit të veprës*¹⁷”. Në çështjen “*Gyles kundër Wilcox*” paditësi kërkoi që të ndalohej shtypja e përmbledhjes së “*Modern Crown Law*”, nga ana e të paditurve, me arsyetimin se ky punim i ri ishte riprodhim fjalë për fjalë i punës se tij nga ana e Sir Matthew Hale. Për Kancelarin Hardwicke çështja përqëndrohej në pyetjen nëse libri i shtypur nga të paditurit ishte apo jo i njëjtë me veprën e paditësit”. Duke vënë re se kur librat “janë vetëm shkurtuar” kemi të bëjmë me një shkëlqje të padyshimtë të së drejtës së autorit, Lorfi Hardwicke konkludoi që përmbledhjet “E vërteta dhe e drejta” përjashtohen nga kjo klauzë pasi “përmbledhjet mundet që të quhen më vete si një libër i ri pasi jo vetëm që ndryshon letra e shtypjes dhe faqosja por në të është pasqyruar edhe gjykimi apo arsyetimi i autorit”.

¹⁶ Boyle, James. *The Public Domain: Enclosing the Commons of the Mind*. Caravan: NY, 2008: 3.

¹⁷ Mer. 442. 35 Eng. Rep. 1009. An injunction was nonetheless granted on the ground that the work contained "strange notions" that, though "concealed from the vulgar in the Latin language," would be improperly exposed if published in English. *Id.*

Çështja u pezullua deri në gjetjen e fakteve të reja¹⁸. Këto vendime, kundër të drejtave ekskluzive për të përkthyer dhe përmbledhur, përfshinin koncepte shumë më të gjëra se sa nocioni i përgjithshëm statutor i “kopjes”. Gjykatat në çështjet “*Burnett kundër Chetwood*” dhe “*Gyles kundër Wilcox*” ishin të përgatitura të justifikonin veprat e prejdardhura me argumentin e vetëm se ato përfaqësojnë vepra të reja.

Gjithashtu mund të duket e çuditshme që të justifikosh piraterinë me argumentin se thesari i piratëve ka një përmbajtje të huazuar të pavarur. Këto vendime të hershme gjykatash njohën faktin se qëllimi i të drejtave të autorit është të justifikojnë prodhimin e veprave të reja origjinale, si dhe përmbledhjet dhe përkthimet kanë po të njëjtën rëndësi për audiencat dhe publikun e tyre sa edhe veprat fillestare origjinale.

Ligji i parë amerikan mbi copyright –in¹⁹ u njohu të drejtën e autorëve të hartave dhe librave “të shtypnin dhe rishtypnin e shisnin” këto vepra. Në çështjen “*Stowe kundër Thomas*” gjykata përkufizoi kopjet ngushtësisht, madje ajo konkludoi se përkthimi në gjermanisht i veprës “*Kasollja e xhaxha Tomit*”, nuk përbën shkelje të drejtave të paditësit. Sipas gjykatës, që të kemi të bëjmë me një kopje, duhet që vepra të përdoret në të njëjtën gjuhë “kësisoj konceptet e autorit quhen të veshura²⁰”. Njësoj si në prekursorët angleze, gjykata gjermane aludoi se veprat e prejdardhura kanë një vlerë të pavarur dhe injoruan “kopjimin” e mundshëm të veprës të Znj. Stowe, për më tepër, gjykata nuk i dha rëndësi faktit se znj. Stowe kish autorizuar vetë, e madje dhe e kish firmosur një vepër përkthimi në gjermanisht, vepër kjo e cila padyshim ishte konkurrenente me veprën e të paditurit.

¹⁸ 2 Atk. 143, 26 Eng. Rep. 490.

¹⁹ Act of May 31, 1790, c. 15 § 1, 1 Stat.124, 1st Cong., 2d Sess.

²⁰ Goldstein, Paul (Profesor i drejtësisë në Stanford University), “*Derivative Rights and Derivative Works In Copyright*”, 2015: 213, gjendet i shkarkuar nga Hein Online (<http://heinonline.org>).

Zhvillimi i të drejtës së autorit dhe veprave të prejardhura në SHBA

Kongresi amerikan në 1790 miratoi Aktin e parë kushtuar të drejtave të autorit duke i kushtuar një vëmendje të veçantë rritjes së numrit të veprave origjinale dhe rritjes së krijimtarisë. Madje ky ligj i parë i copyright-it amerikan në 1790 kishte dhe një nën titull shumë domethënës, më konkretisht: “për inkurajimin e të mësuarit duke siguruar akses tek veprat krijuese”. I gjithë ligji nisej nga hipoteza që ne si shoqëri mësojmë atëherë kur individët shkëmbejnë dhe përhapin veprat e tyre krijuese.

Një shekull pas Statutit të Anës në Britani, në Amerikë do të ishte babai i shtetit Thomas Jefferson i cili do të kundërshtonte fuqishëm këtë lloj “pronësie folëse” në një letër që në 1813 ja dërgon mikut të tij Isac McPherson. Kjo letër u bë një yll udhëheqës për reformën në pronësinë intelektuale²¹, kësisoj në një pasazh ai shprehet: *“Nëse natyra ka krijuar dicka më shumë nga të tjerat që të jetë pronësi ekskluzive, ajo është trupëzuar në procesin e të menduarit që quhet ide, të cilin një individ mund ta posedojë ekskluzivisht për sa kohë e mban për vete, por nga momenti që e shpërndan, ideja kalon në posedimin e çdokujt dhe marrësi nuk mund të shposedojë veten nga kjo ide. Idetë duhet që të përhapen lirshëm në gjithë globin, pasi kjo është edhe dëshira e natyrës për përmirësimin e kondicionit human. Kur ideja përhapet, ajo është si zjarri i përhapshëm në gjithë vendin parë pakësuar vëllimin e tij në ndonjë pikë dhe njëlloj si ajri që thithim të gjithë njëherësh është e pamundur që t’i përkasi një subjekti të vetëm. Shpikjet kësisoj nuk mund të jenë subjekt i të drejtës së pronësisë. Shoqëria mundet t’i ofrojë një përfitim këtij shpikësi për ta nxitur dhe falenderuar atë për shpikjen, por mund edhe të mos i japi asnjë përfitim dhe në këtë rast të fundit shpikësit nuk i takon a priori asnje e drejtë. Me sa jam i informuar, Anglia ishte, deri*

²¹ Barlow, John Perry. The Economy of Ideas.

Parë në: <http://www.wired.com/wired/archive/2.03/economy.ideas.html>

kur ne kopjuam, i vetmi shtet në tokë i cili me një ligj të përgjithshëm i dha një të drejtë eskuluzive për përdorim idesh individit. Por shtete të tjera janë të mendimit se një monopol i tillë do të prodhonte më shumë situata të bezdisshme se sa avantazhe për shoqërinë. “

Këtë gjë pati parasysh dhe Th.Jefferson kur përgatiten tekstin e kushtetutës së SHBA-ve. Nëse pronësia fizike si psh toka mund të zotërohet tërësisht nga pronari dhe askush tjetër, pronësia intelektuale merret me qira nga një krijues nga domeni publik për sa kohë është e domosdoshme që të “promovojë progresin e shkencës dhe dobishmërinë e arteve”²².

Por do të ishte çështja “*Daly kundër Palmer*” e cila do të thyente kufinj të dyshimtë midis “kopjeve” dhe zgjerimit të pafund të nocionit të veprave të prejardhura. “*Daly kundër Palmer*” përfshin të drejtën e shtuar në 1856²³, për të performuar krijimit dramatike në publik, dhe në këtë çështje saktësohen të drejtat e ankimesit për të performuar veprën “*Under the Gaslight*” të cilat mund të jenë shkelur nga i padituri i cili do të performonte publikisht një vepër tjetër të titulluar “*After Dark*”. Këto dy pjesë kanë shumë pak të përbashkëta – nuk kanë as gjuhën dhe as fillin narativ të përbashkët- përveçse një skene të veçantë në të cilin njëri prej karaktereve i lidhur në hekurudhë shpëtohet nga treni që vinte rrëmbyeshëm nga një tjetër karakter. Madje dhe vetë skenat e hekurudhës janë të ndryshme mes vetes. Kësisoj A -ja tek skena e parë është një femër, ndërsa në skenën e dytë është një mashkull. Në skenën e parë, A-ja ishte i mbajtur në një stacion hekurudhor i cili ishte në mbi tokë, ndërsa në skenën e dytë mbahej në një qeli nëntokë. Në skenën e parë A-ja thyen një derë për të dalë ndërsa tek e dyta zgjeron vrimën e qelisë për të dalë. Në skenën e parë B-ja që ishte viktimë ishte i lidhur tek binarët me litar dhe është i vetëdijshëm në skenën e

²² Kushtetuta e SHBA-ve Neni 1, seksioni 8, klauza 8

²³Shih “Act of August 18”, 1856, 11 Stat. 138

dytë B-ja është i palidhur dhe i pandërgjegjshëm. Në skenën e parë A-ja mban një dialog me B-në, ndërsa në të dytën A-ja ka një monolog.

Gjykata në këtë rast ishte çliruar nga detyrimi për t'u shprehur nëse kemi të bëjmë me një kopje dhe për rrjedhojë ishte çliruar nga detyrimi për të respektuar precedentet. Në këto kushte gjykata duhet të shohë vetëm ngjashmëritë të cilat mund të kenë ngelur midis këtyre dy veprave për sa kohë e para ishte thjeshtë në letër, ndërsa e dyta ishte një performancë në skenë. Në këtë çështje gjyqtari Blatchford gjeti ngjashmëri vendimtare që shtrihen tek “veprimi, tregimi, efektet dramatike dhe përshtypjet që të lënë të dy skenat”. Më tej gjyqtari në vendimin e tij vazhdonte se *“edhe me anë të një veprimi mekanik në një vepër dramatike mund të bëhet një adaptim i tillë i cili do të konsiderohet pirateri, nëse seria e ngjarjeve të paraqitura në skenë, edhe pse të performuara nga karaktere të reja, që luajnë në një gjuhë tjetër, njihet dhe dallohet nga audienca duke bërë që publikut t'i lindin të njëjtat përshtypje, apo emocione dhe mendime që do t'i lindnin në sekuencën origjinale”*

Në vitin 1831 u krye amendamenti i parë i Aktit të vitit 1790 ku kongresi me këtë akt të ri përveçse u garantoi autorëve të librave, hartave, dokumentave të ndryshme, të drejtën e autorit, por me anë të këtij amendamenti u njoh mbrojtja me të drejta autori edhe e veprave që vinin në formën e kompozimeve muzikore²⁴. Po ashtu, amendamenti i vitit 1831 ritheksoi mbrojtjen e të drejtave të autorëve në dëm deri diku të zhvillimit të veprave të prejardhura, pasi sipas këtij amendamenti konsiderohej “shkelje e të drejtave të autorit çdo person i cili pakësonte ose shtonte përmbajtjen e një vepre, harte apo dokumenti”. Po ashtu kongresi për herë të parë nënvizoi qëndrimin e tij sipas të cilit shkelje e fotokopjes ndodh atëherë kur autorët ndryshojnë rrjedhën e veprës origjinale me qëllim “që t'i shmangen

²⁴ Shih “Act of Feb. 3”, 1831, ch. 16, 4 Stat. 436. at 438;

përgjegjësisë ligjore”²⁵. Po ashtu ky ligj ju njihte të drejtën ekskluzive të autorit vetëm autorëve të veprave origjinale në rastin e krijimit të një vepre të prejardhur e cila në tërësi apo edhe pjesërisht krijohej duke shkelur parashikimet ligjore.

Duhet nënvizuar që ishte akoma herët që kongresi amerikan të pranonte dhe të garantonte ekzistencën e veprave të prejardhura, por pjesërisht filloi të njihte të drejtën e autorëve për të përshtatur dhe konvertuar veprat e tyre dramatike në shfaqje artistike për publikun, duke njohur kështu në mënyrë indirekte ekzistencën e veprave të prejardhura.

Periudha 1870-1976

Nga ana ligjore për herë të parë veprat e prejardhura u garantuan nga Kongresi amerikan me ligjin e copyright-it në 1870, ligj ky i cili parashikonte ekzaktësisht se: “autorët mund të rezervojnë të drejtën për të dramatizuar apo përkthyer veprat e tyre”²⁶. Nga ana tjetër, e drejta për të përmbledhur u parashikua vetëm në vitin 1909 me dhënien e të drejtës ekskluzive “për të përkthyer veprën me të drejta autori në gjuhë apo dialekte të tjera, apo të bëjnë versione të tjera të tyre nëse është një vepër letrare”.

Në seksionin 5, ligji i vitit 1909 parashikoi një listim më të detajuar të veprave që mund të ishin objekte të copyright-it, dhe më konkretisht rendisim²⁷:

- a) Librat, përfshirë këtu edhe veprat enciklopedike, gazetat apo përmbledhje të tjera;
- b) Periodikët përfshirë këtu edhe gazetat;
- c) Leksionet, dispensat dhe vepra të tjera të përgatitura për t`u shpërndarë gojarisht;
- ç) Krijimet dramatike dhe kompozimet e veprave dramatiko-muzikore;

²⁵Shih “Act of Feb. 3”, 1831, ch. 16, 4 Stat. 438

²⁶Shih “Act of July 8”, 1870, 16 Stat. 212 c. 230 § 86, 35 Cong., 2d Sess.

²⁷Deneau, K, “*The historical development and misplaced justification for the derivative work right*”, *Revista “The derivative work right”*, vol:19: 2013: 13.

- d) Kompozimet muzikore;
- dh) Hartat;
- e) Veprat e artit dhe modelet ose skicat e veprave të artit;
- ë) Riprodhimi i veprave të artit;
- f) Vizatimet ose veprat plastike me karakter shkencor ose teknik;
- g) Fotografitë;
- gj) Fotokopjet ose ilustrimet piktoriale²⁸.

Ligji i 1870 e më pas ai 1909 u garantoj autorëve një të drejtë tjetër ekskluzive, atë të plotësimit dhe përfundimit të një vepre, pavarësisht se është pothuajse e pamundur për të përcaktuar se kur “kompletohet” apo “përfundohet” një vepër artistike sidomos kur kemi të bëjmë me mendje krijuese të pafundme. Historia tregon që disa shkrime apo vepra artistike nuk përfundojnë kurrë.

Nga ana tjetër ishte ligji i 1976 i cili e zgjeroi dhe e theshtëzoi formulën e mëparshme, duke njohur kështu të drejtën për të përgatitur vepra të prejarshura në të gjitha format që mund të veshin veprat e mbrojtura me të drejtë autori.

Me anë të ligjit të 1976 ligjberësi amerikan për herë të parë miratoi një ligj i cili njihnte ekskluzivisht veprat e prejardhura si dhe të drejtën e autorëve të tyre të shpërndajnë, performojnë apo shfaqin veprat e tyre. Ishte ky ligj ku u dha përkufizimi i veprave të prejardhura si “vepra të cilat bazohen mbi një ose disa vepra të tjera të mëparshme”. Madje sipas këtij ligji “plotësimi” ose ndryshe thënë “kompletimi” i një vepre të mbaruar ose të pambaruar do të konsiderohet po ashtu një vepër e prejardhur. Një shembull ilustrativ këtu mund të ishte rasti i marrjes së një skulpture të pambaruar dhe e përfundimit të saj nga një

²⁸Shih “Copyright Act of 1909”, Pub. L. 60-349, 35 Stat. 1075, 1077–78.

autor tjetër përveçse atij original, i cili me pas kërkon ta shesi në treg duke e afishur në mjedise të aksesueshme nga publiku.

Sipas legjislacionit modern ky individ do të përgjigjej si për vjedhje ashtu edhe për shkeljen e të drejtës së autorit për të “shfaqur veprën e tij e me pas për të gëzuar të drejtat ekonomike”. Po edhe vetëm marrja dhe përfundimi i veprës nga një autor tjetër, ishte mjaftueshëm për t’u konsideruar sipas kuptimit të ligjit të vitit 1870 si një shkelje e të drejtës së autorit. Nisur nga sa më sipër jemi të opinionit që e drejta ekskluzive e autorit për të plotësuar dhe përfunduar veprën e tij, të njohura nga ligjet e vitit 1870 dhe 1909, ekziston akoma edhe sot si një pjesë e të drejtave morale që gëzon çdo autor.

Gjithsesi, duhet theksuar që qëllimi i të drejtave morale të parashikuara nga ligji i vitit 1976 kishin një rëndësi të veçantë sidomos për artet pamore dhe ruajtjen e integritetit të tyre. Në të drejtën morale të autorit përfshihet e drejta e një autori pamor “të parandalojë çdo lloj shtrembërimi, shkatërrimi, shëmtimi apo modifikimi të veprës së tij që do të mund t’i shkaktonte një dëm të konsiderueshëm nderit dhe reputacionit të tij”²⁹. Nëse e drejta për të krijuar vepra të prejardhura nuk do të parashikohej e ndarë, e veçantë nga të drejtat e tjera të autorit në ligjin 1976 kemi një përkufizim të veprave të prejardhura si “vepra që bazohen në një apo më shumë vepra të prejardhura”³⁰.

Gjithsesi, duhet përmendur se asnjë nga ligjet kushtuar të drejtës së autorit, së bashku me amendamentet e tyre, mori në shqyrtim për të zgjidhur çështjen se kur një vepër e prejardhur mund të kërkojë një mbrojtje të veçantë nga e drejta e autorit. Por Kongresi amerikan e bëri të qartë qëndrimin e tij, sipas të cilit veprat e prejardhura të krijuara nga

²⁹ Deneau, K, “*The historical development and misplaced justification for the derivative work right*”, *Revista “The derivative work right”*, vol:19:2013: 8

³⁰ Po aty: 9

vepra origjinale që i përkasin domenit publik, apo të krijuara nga vetë autori i veprës origjinale, mund të kualifikohen për të marrë një mbrojtje të veçantë nga copyright-i.

Nocioni i të drejtës për të krijuar vepra të prejardhura

Vepra e prejardhur në vija të gjera edhe nga autoritetet më në zë të kësaj fushe si Paul Goldstein³¹ dhe Pamela Samuelson³², kuptohet si “zgjerimi i mbrojtjes mbi transformimin e një vepre në një mjedis tjetër”. Goldstein për më tepër argumenton se nëse njëherë e një kohë copyright-i mbron vetëm veprimet apo prodhimet substancialisht të ngjashme në kopje të njëjta të bëra në të njëjtin medium, sot copyright-i mbron kundër përdorimit dhe përhapjes në një formë apo tjetër të përgjithshëm të veprës origjinale. Sot shembulli më klasik i një vepre të prejardhur mund të jetë rasti i një autori libri, i cili kërkon që ta bëjë film historinë e librit të tij. Që një vepër e prejardhur të gëzojë mbrojtje duhet që të krijohet në një mjedis tjetër, për shembull, një version me ngjyra i një filmi klasik bardhë e zi. Gjithsesi, vepra e prejardhur duhet që të ketë origjinalitet dhe do të jetë pikërisht ky origjinalitet i cili do ta bëjë që të mbrohet nga ligji për të drejtat e autorit dhe do t’i garantojë pavarësinë nga vepra origjinale³³.

Shumë studiues nga ana tjetër kanë ngritur një problem tjetër të rëndësishëm, dallimin midis të drejtës për riprodhim dhe të drejtës për të krijuar vepra të prejardhura, madje shpeshherë ky diskutim sjell edhe konfuzion, i cili ndonjëherë mund të çojë deri në abuzim. Por doktrina ka sjellë një sërë shembujsh për të evituar çdo lloj konfuzioni. Përmendim

³¹ Goldstein, Paul, “*Derivative Rights and Derivative Works in Copyright*”, 30 J. Copyright Society U.S.A. 209, 210, 1983

³² Samuelson, Pamela, “*The Quest for a Sound Conception of Copyright’s Derivative Work Right*”, 101 GEO. L.J. 1505, 1520, 2013.

³³ David E. Shipley & Jeffrey S. Hay, “*Protecting Research: Copyright, Common-Law Alternatives, and Federal Preemption*”, 63 N.C. L. REV. 125, 130–31 (1984)

këtu, profesor Goldstein, i cili shprehet se “*E drejta për të krijuar një vepër të prejardhur aplikohet në atë pikë kur kontributi për një shprehje të pavarur të një veprë ekzistuese, krijon në mënyrë efektive një vepër të re e cila do jetë e vlefshme për një treg tjetër*”³⁴. Nga ana tjetër, një mendim dallues është që vepra e prejardhur rivendos apo risjell në vëmendje veprën origjinale, edhe pse interesi për të kishte rënë plotësisht, duke e rivlerësuar atë (kësaj here veprën e prejardhur) ekonomikisht në vlerat e tregut. Kësisoj, ekzistenca e një tregu të veçantë për veprat e prejardhura të cilat sjellin në vetvete një pikë origjinaliteti edhe pse huazojnë shprehje apo forma nga vepra origjinale, do të jetë edhe guri i provës për veprat e prejardhura.³⁵

Një vepër e prejardhur transformon veprën origjinale në atë mënyrë që të këtë avantazhe në mënyrë të pavarur por njëkohësisht të vazhdojë rrjedhën llogjike të veprës origjinale, ndërsa “përdorimi i drejtë” i një veprë ose e transformon veprën për një qëllim të mbrojtur nga ligji, siç mund të jete kritika, ose ndryshon mesazhin boshtor të veprës. Ngjashmërisht veprat e prejardhura, të cilat lejojnë një autor që të marrë avantazhet e një tregu të ri, të ndërtojnë mbi dëshirën e mirë për të rivlerësuar veprat e vjetra, mund të këtë mbivendosje me disa aspekte të konkurrencës së paligjshme dhe ligjit për mbrojtjen e markave dhe patentave tregtare (pronësisë industriale), ligje këto të fundit që fokusohen në mbrojtjen e identitetit të brand-it dhe në parandalimin e konfuzionit që mund të krijohet tek konsumatorët.

Në ditët e sotme kur veprat e prejardhura janë në rritje e sipër, duhet të jemi të ndërgjegjshëm për të mirat apo anët pozitive që këto vepra mund të sjellin në realitetin e

³⁴ Goldstein, Paul, op cit: 217

³⁵ Campbell Rennie, Doyglas, “*This book is a Movie: the faithful adaptation as a Benchmark for analyzing the Substantial Similarity of works in different media*”, Oregon Law Review, Vol 93, 49:2014: 61.

sotëm. Më konkretisht, në radhë të parë vitet e fundit eksperiencia ka treguar se sa më shumë vepra të prejardhura janë krijuar, aq më shumë është rritur interesi për veprën origjinale. Së dyti, veprat e prejardhura i japin mundësi autorëve të tyre që të zgjedhin tregun në të cilin do t'i shpërfaqin këto vepra, duke anashkaluar kështu rrezikun e shfaqjes së një vepre të prejardhur në një treg të mbi ngopur me këto lloj veprash. Së treti, autorët duhet të gëzojnë një masë kompensimi për të drejtën e shfrytëzimit të veprave të tyre, në mënyrë që të anashkalohet pasurimi i padrejtë i palëve të treta, të cilat mund të shfrytëzojnë tregjet e parashikuara, por mund të shkaktojnë edhe cënimin e identitetit të autorit. Së katërti, veprat e prejardhura reduktojnë kostot që do të presupozoheshin të bëheshin nga pronari i të drejtës së autorit mbi riprodhimin apo krijimin e veprave të prejardhura. Së pesti, nga pikëveshtrimi administrativ në shumë raste ka vështirësi të dallosh midis mbrojtjes së një vepre origjinale dhe mbrojtjes së një vepre të prejardhur.

Parimet kryesore për ekzistencën e veprave të prejardhura

Këto parime të renditura më poshtë jo vetëm do të na krijojnë një ide më të qartë rreth veprave të prejardhura, por ndihmojnë që të kuptojmë më qartë specifikat e tyre. Së pari: Veprat e prejardhura dhe e drejta për krijimin e tyre nuk janë të shtrira dhe të ngjashme me të drejtën për riprodhim. Normalisht që këto dy të drejta, sidomos në fillimet e doktrinës për të drejtat e krijimit të veprave të prejardhura mbivendosën me njëra tjetrën, por që të kuptojmë deri në fund të drejtën për të krijuar vepra të prejardhura duhet që të nisemi nga konteksti operativ dhe normativ i dedikuar pikërisht veprave të prejardhura. Veprat e prejardhura dhe e drejta për të krijuar ato kanë një bazë ligjore të pavarur si dhe po

krijojnë një doktrinë të tyre të pavarur duke ju referuar më shumë, jo shkeljeve të drejtës së autorit, por disa përdorimeve të paqarta akoma të përdorimit të tyre.

Së dyti: Një vepër e prejardhur nënkupton një transformim ose një shtesë të veprës primare (originale) të mbrojtur. Nëse një vepër e prejardhur do të jete statike dhe origjinale, atëherë ajo do të mund të konsiderohet si një vepër e cila gëzon të drejtën e saj të pavarur për t'u mbrojtur. Originaliteti në fakt nënkupton që edhe nëse do të kemi dy autorë në kushte të njëjta, me mjete të njëjta, në situata të njëjta, gjithsesi ata do të prodhojnë rezultate (vepra) të ndryshme. Burimet e originalitetit midis një veprë origjinale dhe një veprë të prejardhur janë të ndryshme, kjo pasi në të shumtën e rasteve kemi dy autorë të ndryshëm, por edhe kur kemi të njëjtin autor që nga vepra origjinale do të krijojë një vepër të prejardhur, janë kushtet dhe koha e kaluar midis dy punimeve që do të sjellin atë që do konsiderojmë ndryshim³⁶.

Së treti: Duhet të këtë një ngjashmëri të mjaftueshme midis veprës origjinale dhe asaj të prejardhur. Ngjashmëria kërkohet për të zbatuar të drejtën e krijimit të veprës së prejardhur. Dallimi midis riprodhimit dhe veprës së prejardhur konsiston në faktin se pjesë të caktuara të veprës origjinale nuk janë kopjuar por janë transferuar, apo transformuar në mënyrë të atillë që kanë prodhuar një vepër të prejardhur. Ky proces në fakt mund të ngatërrohet me riprodhimin, edhe pse një gjë e tillë nuk do duhet të ndodhë. Ky parim është në përputhje me doktrinën e përgjithshme të copyright-it, sipas të cilit është mirë përcaktuar që e drejta për copyright-in e ka burimin e saj në origjinalitet. Shpesh herë, në gjykimet e tyre, gjykatat ju referohen pikërisht elementeve të origjinalitetit, shprehës në një vepër të mbrojtur në mënyrë që të vendosin nëse kanë të bëjnë apo jo me një shkelje të caktuar. Dallimi midis

³⁶ Gervais, Daniel, "The derivative Right, or why copyright law protects foxes better than hedgehogs", Vanderbilt journal of entertainment & technology law, Vol 15:4:785: 2013: 805.

një veprë të prejardhur dhe një riprodhimi konsiston në faktin që riprodhimi merr edhe menyrën e shprehjes në të njëjtin kontekst nga vepra origjinale, ndërsa vepra e prejardhur edhe pse mund të këtë të njëjtën mënyrë shprehje është në një kontekst tjetër³⁷.

2.4 Rëndësia e revolucionit industrial në të drejtën e autorit (Konventa e Bernës, legjislacioni francez dhe anglez)

Konventa e Bernës

Konventa e Bernës u nënshkrua në vitin 1886 pasi më parë ishin mbajtur 3 konferenca diplomatike, të mbajtura po në Zvicër në vitet 1884, 1885 dhe 1886. Kësaj konvente fillestare i'u shtua dhe një protokoll bazë, i cili si pjesë e pandashme e konventës u rishikua së bashku me të për me shumë se 6 herë në vitet 1896, 1908, 1928, 1948, 1967, 1971. Konventa e Bernës është traktati më i plotë për sa i përket copyrightit-it, referuar si nga pikëvështrimi i shtrirjes globale e shteteve të cilat morën pjesë në të, por edhe për sa i përket qëllimit që ky traktat i vuri vetes. Nëse do t'i referoheshim klasifikimit të traktateve sipas të drejtës ndërkombëtare publike, atëherë pa frikë Konventa e Bernës do të konsiderohet një traktat universal për nga dimensionimi gjeografik dhe specifik për nga objekti material. Në vitin 1994 përmbajtja e këtij traktati u përfshi në marrëveshjen e quajtur TRIPS³⁸ e cila është baza e Organizatës Botërore të Tregtisë³⁹. Literatura e hershme dedikuar copyright-it nënvizonte ekzistencën e dy lloje veprash të prejardhura: përshtatjet dhe përkthimet. Të dy këto koncepte aktualisht parashikohen në statutin amerikan për të drejtat e prejardhura⁴⁰.

³⁷Shih: Campbell kundër Acuff-Rose Music, Inc., 510 U.S. 569 (1994).

³⁸Trade –Related Aspects of Intellectual Property Rights

³⁹The results of the uruguay round of multilateral trade negotiations 320 (Cambridge Univ. Press, 1999)

⁴⁰F. Morgan, Michael, "The Cathedral and the Bizarre: An Examination of the "Viral" Aspects of the GPL", 27 J. Marshall J. Computer & Info. L. 349, 408–09 (2010).

Por në realitet në shekullin e XX shumica e shteteve europiane nuk e njihnin në përgjithësi të drejtën për të krijuar vepra të prejardhura. Madje akoma më tepër, shumë shtete nuk njihnin as të drejtën bazë për përkthim. Për shembull, në 1903 Rusia e kufizoi të drejtën për përkthim në një afat kohor prej jo më shumë se dy vitesh dhe veprat që mund të përktheheshin ishin vetëm punimet shkencore. Danimarka arriti deri aty sa ndaloi përkthimin e veprave të saj në gjuhët nordike. Në disa vende të tjera, ekzistenca e të drejtës për përkthim varej nga autori dhe nuk mund të zgjaste më shumë se 2-3 vite që nga momenti i botimit të veprës origjinale.

Teksi fillestar i Konventës së Bernës të 1886 përcaktonte dallimin midis përkthimeve dhe formave të tjera të përshtatjes. Që në fillim kjo konventë parashikoi se “përkthimet e ligjshme duhet të mbrohen njëlloj si veprat origjinale si dhe në rastin e një vepre për të cilën e drejta e përkthimit tanimë është në sferën e domenit publik, përkthyesi nuk mund të kërkojë përkthimin e të njëjtës vepre nga shkrimtarë të tjerë”⁴¹.

Gjithsesi, për fat të keq, nocioni i veprës së prejardhur ngatërrohej shpesh edhe nga Konventa e Bernës me nocionin e riprodhimit. Ky lloj argumenti duket sikur bazohet në perceptimin sipas të cilit si riprodhimet ashtu dhe përshtatja ishin përvetësime të krahasueshme të veprës paraardhëse nga autori i kopjes dhe i veprës së prejardhur.

Në 1896 Akti shtesë dhe Protokollin interpretues i Konventës shtuan një të drejtë ekskluzive për autorët (konkretisht të drejtën për të përkthyer veprën e tyre për gjatë gjithë kohës që ata gëzonin të drejtën e autorit). Gjithsesi, ky parashikim ishte më shumë si një tip paralajmërimi pasi parashikimet e mëtejshme të Konventës së Bernës statuanin që “E

⁴¹Shih: Konventën e Bernës, *shënimi* 14, art. 6; Berne Convention Centenary, note 100, at 228. For dramatic works, the right extended to public performances of the translated work. *See* Berne Convention, *supra* note 14, art. 9(2)

drejta do të mund të ekzistonte për aq kohe sa brenda 10 viteve nga krijimi, autori e kishte vlerësuar veprën e tij origjinale duke e publikuar atë apo duke premtuar se do ta publikojë në një nga vendet e bashkimit në një përkthim në një nga gjuhët të cilat gëzonin mbrojtje”, pra siç e vëmë re, e drejta e autorit për të përkthyer veprën e tij nuk konsiderohej *a priori* por kishte disa kushte indirekte.

Dymbëdhjetë vjet më vonë në 1908 gjatë konferencës për rishikim të Konventës në Berlin, u vendos që ndalimi i përvetësimit indirekt të paautorizuar të një vepre, duhet të vazhdojë të ekzistojë, por ky ndalim do të shtrihej vetëm mbi përshtatjet ose përkthimet e kryera nëpërmjet riprodhimit.

Nëse do të lexojmë nenin 2 dhe 12 të Aktit të Berlinit të 1908 duket qartë se vepra e prejardhur kuptohej si një përshtatje e cila përbënte në vetvete një vepër të prejardhur. Versionet e mëvonshme të konventës shpreheshin se përshtatjet duhet të ishin në vetvete origjinale në mënyrë që të mund të konsideroheshin vepra të prejardhura⁴². Nga ana tjetër, e drejta e përshtatjes shihej akoma si pjesë përbërëse e riprodhimit të një vepre. Neni 12 i Konventës parashikonte se një përshtatje në shkelje me të drejtat e autorit ishte një riprodhim në të njëjtën formë me ndryshime jothelbësore, apo me shtesa dhe fshirje po ashtu jo thelbësore, të cilat bënin që vetë përshtatja të mos konsiderohet një vepër origjinale. Ky zhvillim nënkuptonte që përdorimi i një vepre origjinale, me qëllim që të krijohet një tjetër vepër origjinale, nuk përbënte shkelje të së drejtave të autorit, qasje kjo e cila u mbështet fuqimisht që në fillimet e saj nga gjykatat gjermane. Madje ky formulim mund të konsiderohet si paraardhës i konceptit amerikan të transformimit të përdorimit të drejtë dhe jurisprudencës së ndërlidhur me të, si dhe po ashtu do të ishte shumë më

⁴² Sam Ricketson & Jane C. Ginsburg, “International Copyright And Neighbouring Rights”, 480–81 (2d ed. 2006).

përparimtare sesa doktrina franceze e kësaj fushe. Sot Kodi Francez i Pronësisë Intelektuale parashikon se: *“Autorët e përkthimeve, përshtatjeve, transformimeve, aranzhimeve të veprave të artit duhet të gëzojnë mbrojtjen që ju jep ky Kod, pa pësuar ndonjë dëmtim në të drejtat e autorit të veprës origjinale. E njëjta gjë duhet aplikuar edhe për autorët e antologjive, përmbledhjeve të të dhënave si database-e, të cilat për shkak të përzgjedhjes apo aranzhimit të përmbajtjes përbëjnë krijimtari intelektuale.”*⁴³

Doktrinarët francezë pranojnë si përshtatje të pranueshme paroditë dhe transformimet e veprave serioze në formën e komedive, si për shembull operetave, duke pranuar që përshtatja në fjalë përmban një kontribut personal të përshtatësit duke i dhënë “një shpirt tjetër” veprës origjinale.

Ndryshimet e konventës së Bernës në 1948 në Konferencën e Brukselit, reflektuan gjatë rreth faktit që kufizimi i përshtatjes së padrejtë vetëm brenda formës së riprodhimit ishte një qasje shumë e ngushtë dhe e paplotë. Atëherë u konkludua se ka shumë mënyra të tjera për të shfrytëzuar një veper. Madje deri atëherë ishte e zakonshme që autori të gëzonte të drejtat e konventës jo vetëm për veprën e tij origjinale por edhe për të gjitha transformimet e saj, gjë që nuk ishte plotësisht e drejtë⁴⁴.

Ndërsa sot Udhërrëfyeni për Konventën e Bernës, përpiluar nga Organizata Ndërkombëtare për Pronësinë Intelektuale (WIPO) për sa, i përket veprave të prejardhura shprehet se: janë ato vepra të bazuara në vepra origjinale ekzistuese tashmë⁴⁵. Madje ky udhërrëfyeni parashikon se sot ekzistojnë katër llojesh veprash të prejardhura:

⁴³ Kodi Francez i Pronësisë Intelektuale, nenet 112-113

⁴⁴ Gervais, Daniel, *“The derivative Right, or why copyright law protects foxes better than hedgehogs”*, Vanderbilt journal of entertainment & technology law, Vol 15:4:785: 2013: 819.

⁴⁵ Guide, note 154, at 19 (emphasis added).

Së pari, janë përkthimet që shprehin mendimet e tjetrit në një gjuhë të ndryshme; së dyti, janë përshtatjet të cilat në tërësi janë vepra me të drejtën e tyre të pavarur të autorit që konsistojnë në përshtatjen e një vepre por në një format tjetër (Për shembull, një roman i cili do të ekranizohet). Por ka edhe raste që një përshtatje mund të jetë edhe në formën e një përkthimi; së treti, janë aranzhimet muzikore; së katërti, janë të gjitha alternimet/ndryshimet e tjera të veprave letrare dhe artistike.

Zhvillimi i veprave të prejardhura në disa vende të Evropës

Franca

Legjislacioni francez kushtuar veprave të prejardhura është një legjislacion pararojë i cili në shumë pika ngjan me atë amerikan, duke ruajtur individualitetin dhe specifikat shoqërisë franceze. Ngjashmëria kryesore është se edhe në Francë veprat e prejardhura, fillimisht u trajtuan nën ombrellën e riprodhimit ashtu si në Amerikë. Ndërsa dallimet kryesore midis këtyre shteteve konsistojnë në faktin që së pari, fiksimi i një vepre nuk kërkon mbrojtjen nga copyright-i dhe së dyti, performancat publike mbrohen nga disa të drejta të ndërlidhura me ato të copyright-it⁴⁶. Nga ana tjetër doktrinaret franceze përveçse kanë dekada të tëra që trajtojnë veprat e prejardhura ata kanë arritur të krijojnë edhe dy nocione të rëndësishme për këtë fushë por që nuk hasen në vende të tjera, siç është ai i “veprave plotësisht ose absolutisht origjinale” dhe atë të “veprave relativisht origjinale”⁴⁷.

Profesori Andre Lucas, një nga pionerët e të drejtës së autorit në Francë, sugjeronte që për të dalluar se çfarë e bën një vepër të jetë e prejardhur nga një vepër tjetër, është pikërisht huazimi i elementëve të cilët gjenerojnë të drejtën për copyright-in në veprën origjinale.

⁴⁶Gervais, Daniel, “*The derivative Right, or why copyright law protects foxes better than hedgehogs*”, *Vanderbilt journal of entertainment & technology law*, Vol 15:4:785: 2013: 822

⁴⁷Desbois, Henri, *Le Droit D’auteur En France* 9 (1978).

Lucas mendonte se origjinaliteti është guri i provës si dhe kushti thelbësor për mbrojtjen e të drejtës së krijuar. Ai citonte disa çështje kur në njërën prej tyre shprehej se: *“Përshatja pa autorizim e veprës origjinale nuk i heq në fakt garancinë veprës origjinale, por e bën të ngjasojë me të drejtën e adoptimit që më pas do njihej si vepër e prejardhur”*⁴⁸.

Nga ana tjetër një autoritet i kohës Desbois për të analizuar veprat e prejardhura punonte paralelisht me transformimet që mund të pësonin veprat origjinale nga përkthimet apo veprat muzikore nga aranzhimet. Ai mendonte se aranzhimet muzikore duhet të krahasoheshin me përkthimet pasi në fakt një aranzhues muzikor kërkon të ruajë karakterin e veprës origjinale, duke menduar kështu ai bazohej në parimin e ngjashmërisë që duhet të ketë vepra e prejardhur me veprën origjinale.

Mbretëria e Bashkuar

Legjislacioni anglez për sa i përket kopjimit dhe riprodhimit ishte shumë kategorik, duke konsideruar si shkelje të të drejtave të autorit riprodhimin e një pjese thelbësore të një vepre letrare. Disa nga autorët kryesore angleze në fushën e të drejtave të prejardhura ishin Copinger dhe Skone James, të cilët kur trajtonin veprat e prejardhura fokusoheshin tek pyetja nëse autori i veprës së prejardhur kishte përvetësuar apo jo pjesë të origjinalitetit?⁴⁹

Këta autorë po ashtu pranuan njëzëri se: *“Sa më shumë abstrakte dhe e thjeshtë të jetë ideja e kopjuar, aq më pak shanse ka që të përbëjë pjesë thelbësore të veprës origjinale”*.

Origjinaliteti për sa i përket kontributit të autorit dhe veprës se tij, konsiston në detajet që shoqërojnë prezantimin e idesë kryesore. Lordi Hoffman në punimin e tij “Guild Ltd” na jep një vizion interesant rreth copyright-it dhe veprave të prejardhura duke u shprehur se:

⁴⁸ Lucas Et Al, *note* 195, at 308; Tribunal de grande instance [TGI] [ordinary court of original jurisdiction] Nanterre, 1re civ., March 10, 1993

⁴⁹ Copinger & Skone James, *On Copyright* § 7-27 (15th ed. 2005)

“Copyright-ti eksizton jo tek idetë por tek forma në të cilen janë shprehur këto ide. Dallimi midis shprehjes dhe ideve gjendet në Marrëveshjen TRIPS, ku edhe Britania e Madhe është palë. Çfarë do të thotë kjo? Kjo paraqet zgjidhjen e autorit të pikturoje vija në vend të pikave, lule në vend të njerëzve, të përdorë një ngjyrë në vend të një tjetre e kështu me radhë (Hoffman, 2000) ⁵⁰.

Dhe që ka ky qëndrim gjykatat angleze filluan të operojnë me nocionin e “pjesës së konsiderueshme” e cila në fakt është pjesa minimale e një vepre të mbrojtur që duhet të kopjohet në mënyrë të paligjshme me qëllim shkaktimin e zbatimit të drejtës së riprodhimit. Dhe që nga ky moment në Angli doli dhe e famshmja shprehje sipas të cilës *“Ligji për të drejtat e autorit mbron më mirë dhelprat sesa iriqët” (Copyright law protects foxes better than hedgehogs).*

2.5 Evoluimi i të drejtës së autorit në Shqipëri

Faza e parë – Monarkia Zogiste

Edhe në Shqipëri si në të gjithë vendet e botës zhvillimi historik i të drejtës së autorit ka kaluar disa faza dhe etapa nga të cilat doktrina i ndan në tre faza kryesore⁵¹.

Kësisoj, faza e parë përfshin rregullimin nga Kodi Civil i vitit 1929 i cili edhe pse i pari kod civil shqiptar modern i cili hodhi një hap të rëndësishëm në kodifikimin e të drejtës dhe kalimin nga e drejta moderne në të drejtën kanunore, konsiderohet akoma edhe sot një nga aktet juridike më të pasura. Ky kod kishte marrë për shembull legjislacionet më të përparuara të botës, përfshirë këtu kodin civil të Napoleonit dhe disa institucione civile të doktrinës italiane po aq e njohur nga jurisprudenca e kohës. E drejta e autorit parashikohej

⁵⁰ Hoffman, *Designers Guild Ltd.*, [2000] UKHL 58, [2001] 1 W.L.R. 2416.

⁵¹ Mandro, Arta, E drejta e pronësisë intelektuale, shtëpia botuese Shkolla e Magjistraturës: 53

në nenin 795 së bashku me patentën duke e trajtuar si një nga objektet e të drejtës së zotërimit. Kjo e drejtë sanksionohej si e drejtë e autorit dhe e shpikësve mbi veprat dhe shpikjet e tyre.

Ky nen bën pjesë në Titullin e II-të kushtuar “Zotënimit” ku që në kreun e parë, kushtuar dispozitave të përgjithshme, neni 795 parashikon se: “*Produktet intelektuale zotënohen prej autorëve të tyre sipas rregullave të caktueme në ligjet e posacme*”⁵².

Në këtë dispozitë është përcaktuar se cilat janë objektet e së drejtës së zotërimit, duke ju referuar kryesisht sendeve trupore, materiale. Krahas këtij koncepti, dispozita jep edhe një mbrojtje të veçantë edhe për zotërimin letrar, artistik dhe industrial, duke ju referuar këtyre të drejtave dhe duke deklaruar se produktet intelektuale zotërohen nga autorët e tyre. Objekti i këtyre të drejtave përmbledhej nën termin “sende të patrupëzuara”, ndërsa autori sipas këtij kodi ishte personi i cili kish krijuar veprën.

Për më tepër, nëse nenin 795 do ta interpretojmë edhe nën dritën e nenit 801, të Kodit Civil të 1929, do të vemë re se autorit i njihet “*Zotënimi i një sendi të luajtshëm ose të paluajtshëm i atribuon të drejtë mbi cka produkton sendi, ose mbi cka bashkohet natyrisht ose artificialisht me të*”. Për rrjedhojë të ardhurat që vijnë nga një produkt letrar janë dhe duhet të jenë të konsideruar nën zotërimin e autorit. Një pikëvështrim i tillë, edhe pse normalisht i frymëzuar nga doktrinat italiane dhe franceze të kohës, dukshëm është shumë pararojë për kohën dhe paraprin ato që ne sot do t’i konsideronim të drejta ekonomike mbi vetë veprën artistike origjinale e më pas mbi veprat e prejardhura.

Faza e dytë – Periudha e pas-çlirimit të vendit

⁵² Mbretëria Shqiptare, Ministria e Drejtësisë, Kodi Civil i vitit 1929, Botimet Toena, Neni 795: 216

Kjo fazë fillon me Dekretligjin e Presidiumit të Kuvendit Popullor nr.538 datë 24.09.1947 “Mbi mbrojtjen e të drejtave të autorëve”⁵³, që përmban 29 nene të përmbledhura në 6 pjesë. Pjesa e parë përmban dispozita të përgjithshme dhe përmbledh 8 nene. Pjesa e dytë, koha e vazhimit të të drejtave të autorit përmbledh nenet 9- 11. Pjesa e tretë, botimi, përpunimi, riprodhimi, shfaqja, ekzekutimi dhe përkthimi, përmbledh nenet 12-17. Pjesa e katërt, dispozitat penale përmbledhin nenet 18-20. Pjesa e pestë, dispozita të ndryshme përmbledhin nenet 21-27. Pjesa e gjashtë, dispozita të fundit përmbledhin nenet 28-29.

Duke patur parasysh kohën kur doli ky dekret-ligj si dhe kushtet dhe mbrojtja që mund t’u ofroreshin autorëve në atë kohë nga shteti, mendoj se të drejtat e autorit në këtë dekret-ligj gëzojnë një mbrojtje relativisht të kënaqshme për atë kohë. Nëse i referohemi tre neneve të para vëmë re se aty nuk ka ndonjë politizim të mbrojtjes së të drejtave në fjalë. Në nenin 1 jepet objekti, d.m.th. veprat që gëzojnë mbrojtjen e shtetit ku futet dhe fusha e zbatimit të të drejtave të autorit. Kështu thuhet se janë nën mbrojtjen e posaçme të shtetit veprat letrare, artistike dhe shkencore të shtetasve shqiptarë të botuar brenda ose jashtë Shqipërisë si edhe ato që nuk janë botuar fare. Janë në mbrojtje të shtetit edhe vepra të botuara të shtetasve të huaj që botohen për herë të parë në Shqipëri.

Gjithashtu shteti mbron dhe të drejtat e autorëve të këtyre veprave. Interesant është fakti se në nenin 2 jepet një përcaktim i gjerë se kush do të konsiderohen si vepra letrare, artistike dhe shkencore. Në nenin 3, ku flitet për veprat e prejardhura në lidhje me prodhimet artistike popullore, autorit i jepen të drejta të gjëra mbi këto vepra. Neni 4 përcakton të drejtat ekonomike dhe morale të autorit.

Në pikat “a” dhe “b” të këtij neni përcaktohen të drejtat ekonomike si:

⁵³Shih: Gazeta zyrtare Tetor 1947 Dekret Ligja nr.538 datë 24.09.1947 "Mbi mbrojtjen e të drejtave të autorëve".

a) E drejta e botimit, përpunimit, riprodhimit, shfaqjes, ekzekutimit dhe përkthimit të veprave, së pari me anë të legjislacionit ekzistues në atë shtet dhe së dyti me anë të normave të konventës apo traktatit ku ky shtet aderon.

b) E drejta e shpërblimit në të holla, kur botimi, përpunimi, riprodhimi, shfaqja, ekzekutimi dhe përkthimi i veprave bëhet nga shteti ose persona të tjerë.

Në pikën “c)” përcaktohen të drejtat morale si: E drejta që të njihet si autori i veprës dhe e drejta që të mos lejohet ndryshimi ose përdorimi i padenjë të veprave të tij.

Në nenin 5 përcaktohet qartë bashkëautorësia, raporti midis bashkëautorëve të veprës. Në fillim të nenit kemi një përcaktim të shkurtër të autorit të veprës.

Në nenin 7, ku flitet për kalimin e të drejtave, interesant është fakti se kemi të bëjmë me një afat. Kështu thuhet në paragrafin e parë se: “Të drejtat e autorit mbi të gjithë veprën ose mbi disa pjesë, mund t’u transferohen tërësisht ose pjesërisht personave të tjerë fizikë ose juridikë për një kohë jo më shumë se 10 vjet”. Në pjesën e dytë, përsa i përket kohës së vazhdimit të të drejtave të autorit, këtu kjo ndërthuret me trashëgiminë. Këtu nuk bëhet ndarja e kohëzgjatjes së të drejtave ekonomike dhe morale.

Në nenin 9 ndër të tjera thuhet: *"Pas vdekjes së autorit, këto të drejta i gëzon e shoqja sa është gjallë ose gjersa të martohet dhe fëmijët e tij gjersa të mbushin moshën 25 vjeç dhe kur këta janë të paaftë për punë, gjersa vazhdon kjo paaftësi. Kur të drejtat e autorit, sipas dispozitave të mësipërme, nuk i gëzojnë e shoqja apo fëmijët, atëherë këto të drejta i gëzojnë prindërit deri sa të rrojnë ose nipërit deri në moshën 25 vjeç, në qoftë se këta kanë qënë në ngarkim të autorit, ose gjyshi ose gjyshja sa të jenë gjallë"*. Pra afati këtu ka të bëjë me të paslindurit, bashkëshortin dhe të paralindurit. Për veprat fotografike dhe kinematografike afati është 5 vjet.

Në pjesën e tretë në nenin 14 kemi: *"Edhe pa lejen e atij që gëzon të drejtat e autorit, por gjithmonë kundrejt një shpërblimi, mund të shfaqen dhe të ekzekutohen veprat dramatike, muzikore, dramatiko–muzikore, kinematografike, pantonima, koreografike etj, në qoftë se këto janë botuar më parë"*. Në nenet 13 dhe 14 theksi vihet në mos shtrembërimin e veprës, të karakterit të përmbajtjes, të frymës dhe të stilit të saj gjatë përpunimit apo riprodhimit të veprës⁵⁴.

Një akt i rëndësishëm i kësaj periudhe është Kodi Civil i miratuar me ligjin nr. 2022 dt. 02.04.1955 i cili në nenin 58 të tij sanksiononte mbrojtjen e të drejtës së autorit si një nga të drejtat personale por jopasurore. Më konkretisht ky nen sanksiononte mundësinë e autorit për mbrojtjen e të drejtave ekonomike personale jopasurore dhe pasurore, nëse atij i cenohej e drejta e emrit apo e pseudonimit apo e drejta e autorit në përgjithësi. Autori mund të kërkonte nga gjykata njohjen e të drejtës së tij, pushimin e cenimit nga persona të tjerë apo rivendosjen e së drejtës së autorit në favor të tij. Nëse atij i është shkaktuar edhe një dëm pasuror, kishte të drejtë të kërkonte edhe dëmshpërblim për shkaktimin e dëmit. Të drejtat personale jopasurore mbroheshin edhe pas vdekjes së autorit apo mbajtësit të tyre. Në zbatim të rregullimit të përgjithshëm të së drejtës së autorit u miratua edhe rregullorja e miratuar me Vendimin e Këshillit të Ministrave nr. 180 datë 9.6.1977, ndryshuar me vendimin nr.248 dt.30.8.1982 "Për shpërblimin e autorëve të veprave letrare, artistike, shkencore e publicistike" si dhe udhëzimi i Këshillit të Ministrave nr.1 datë 25.1.1982 "Për shpërblimin e autorëve, veprat e të cilëve publikohen jashtë shtetit"⁵⁵.

⁵⁴ Albunesa, Uarda, Disertacion me temë "E drejta e autorit në legjislacionin shqiptar dhe atë evropian - perqasje mes tyre": 25

<http://www.doktoratura.unitir.edu.al/wp-content/uploads/2014/03/Doktoratura-Uarda-Albunesa-Instituti-Studimeve-Europiane.pdf>

⁵⁵ Mandro, Arta, "E drejta e pronësisë intelektuale", Shtëpia botuese "Shkolla e Magjistraturës": 53

Faza e tretë – vitet 1981 e deri në 1992

Kjo fazë përkon me rregullimin e të drejtës së autorit nga Kodi Civil konkretisht nga nenet 315-318, të kreut të VIII. Ndër të drejtat personale jopasurore të njohura nga kodi i 1981 është e drejta e autorit, e drejta e shpikjes dhe ajo e racionalizimit.

Neni 316 i kodit të 1981 e përkufizonte si autor individin që kish krijuar një vepër krijuese të çfarëdoshme. Madje për herë të parë në legjislacionin shqiptar autorë u konsideruan edhe të miturit nën 14 vjeç. Sipas këtij legjislacioni momenti i lindjes së të drejtës së autorit përkonte me momentin kur vepra ishte shprehur me gojë ose kishte marrë formën e dorëshkrimit për rastin e veprave letrare, skicës, grafikut apo figurës dhe tablosë për veprat e artit pamor, pra çdo lloj forme e cila ishte e materializuar dhe e konkretizuar.

Një dallim apo më saktë përjashtim nga rregulli i mësipërm, bënin veprat fotografike për të cilat e drejta a autorit lindte që në momentin që cdo ekzemplar fotoje mbante emrin e autorit, vitin dhe vendin e shkrepjes së fotos apo të botimit. Rezulton nga sa më sipër që për të lindur e drejta e autorit, prodhimi i krijimtarisë intelektuale duhet të materializohet në një formë konkrete në mënyrë që të mund të perceptohet nga të tjerët, pa qenë i nevojshëm publikimi dhe shpërndarja e saj. Ajo që vlen për t'u përmendur është se për herë të parë ky kod parashikonte dhe të drejtat e prejardhura duke parashikuar se subjekte të drejtave të autorit do konsiderohen edhe ata që krijojnë veprat e prejardhura si për shembull: përshtatjet, përkthimet, ekranizimet, si dhe çdo transformim të veprave letrare, muzikore e të tjera. Në këtë rast autori që ka bërë veprën e prejardhur duhet të këtë realizuar një vepër me karakter krijues dhe intelektual⁵⁶.

⁵⁶ Neni 315 i Kodit Civil të vitit 1981

Sërish, për herë të parë në legjislacionin shqiptar përkthimet u konsideruan si objekt i së drejtës së autorit. Vlen të theksohet se në rastin e përkthimeve fakti që e drejta e autorit i njëjti një personi që ka bërë përkthimin nuk pengon aspak persona të tjerë që të përkthenin veprën origjinale duke gëzuar edhe këta të fundit të drejtën e autorit me argumentimin se çdo përkthim përfshin në vetvete elemente të reja krijuese.

Po ashtu, në nenet në vijim kodi civil i vitit 1981 i kushtoi një vëmendje të veçantë bashkëautorësisë duke konsideruar bashkëautorë dy ose më shumë individë të cilët kishin krijuar si fryt të punës së tyre një vepër krijuese. Bashkëautorësia njëjti në dy forma: bashkëautorësi në tërësi ose bashkëautorësi në pjesë. Atëherë kur vepra ishte një tërësi e vetme, e pandarë dhe është pothuajse e pamundur të dallohet ku fillon krijimtaria dhe kontributi i një autori dhe mbaron kontributi i tjetrit konsiderohet bashkëautorësi në tërësi. Nga ana tjetër, nëse një vepër ishte dukshëm e ndarë në kapituj apo pjesë midis autorëve atëherë kemi të bëjmë me bashkëautorësi në pjesë. Gjithsesi, bashkëautorë konsideroheshin personat që kishin dhënë efektivisht kontribut krijues dhe intelektual për realizimin e veprës dhe ndihmësit si grafistët, dizajnerët, faqosësit, redaktorët apo persona të tjerë që japin ndihmesën e tyre për krijimin e veprës, nuk konsideroheshin bashkëautorë, pasi ndihma teknike nuk mund të konsiderohet kontribut intelektual. Interesant ishte parashikimi ligjor në nenin 318 të këtij kodi, ku njëjti bashkëautorësia kolektive, kjo presupozohej që të takohej në ato raste kur një sërë personash juridikë organizonin, udhëhiqnin dhe koordinonin punën për krijimin e një vepre kolektive. Për shembull kinostudjoja, televizioni, radioja dhe institucione të tjera që kanë të bëjnë me regjistrimin mekanik të zërit gëzonin të drejtën e autorit në tërësi mbi veprën.

Një lirshmëri më e madhe për kohën, ishte fakti që Kodi Civil i vitit 1981 njihte dhe të drejtën e autorit për subjektet që nuk kishin shtetësi shqiptare por me kushtin që shteti ynë të kishte marrëveshje për mbrojtjen e ndërsjellte të të drejtave të autorit me vendin nga kishte origjinën autori i veprës.

Faza e katërt – Baza ligjore e të drejtës së autorit nga vitet 1991 e deri në 2016

E kemi ndarë në këto tre faza duke i kushtuar një vëmendje të veçantë periudhës pasuese të regjimit komunist deri në vitin 2016 kur kemi miratuar një ligj të ri për të drejtat e autorit dhe të drejtat e lidhura me to, që do të trajtohet i plotë në kapitullin e katërt. Kushtetuta e vitit 1998 me gjithë amendimet e fundit e konsideron të drejtën e autorit një nga të drejtat bazë të individit, konkretisht në nenin 58 të saj parashikon konkretisht se:

“1. Liria e krijimit artistik dhe e kërkimit shkencor, vënia në përdorim si dhe përfitimi prej arritjeve të tyre janë të garantuara për të gjithë.

2. E drejta e autorit mbrohet me ligj.⁵⁷”

Nga pikëvershtrimi i teknikës legislative, legjislatori shqiptar e ka përfshirë të drejtën e autorit në kreun e IV të Kushtetutës, e cila i kushtohet sipas modelit të KEDNJ-së të drejtave dhe lirive ekonomike, sociale e kulturore, të drejta këto që nëse do t'i referoheshim teorisë së të drejtave të njeriut bëjnë pjesë në gjeneratën e tretë të të drejtave themelore të individit. Ky parashikim kushtetues tregon se çdo person që është subjekt i një krijimi në format e konsideruara si vepra, ka të drejtë jo vetëm të ushtrojë lirisht aftësinë e tij krijuese, intelektuale apo artistike, por edhe ta mbrojë atë nga çdo shkelje nga persona të tjerë, e bërë kjo në formën e një kopjimi, përdorimi të padrejtë, riprodhimi apo shumëfishimi pa leje.

⁵⁷ Kushtetuta e Republikës së Shqipërisë:
http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=224108#LinkTarget_2023

E drejta e autorit në legjislacionin shqiptar i njihet si personave fizikë ashtu dhe atyre juridik dhe përveçse mbrojtjes kushtetuese kemi edhe parashikime specifike në kodin penal ose atë civil.

Më konkretisht, është pikërisht Kodi Penal i cili në nenet 148 dhe 149 parashikon dy vepra penale të cilat si objekt material kanë pikërisht cenimin e të drejtës së autorit të një krijuesi. Në nenin 148 parashikohet vepra e botimit të veprës së tjetrit me emrin e vet ndërsa në nenin 149 parashikohet riprodhimi pa të drejtë i veprës së tjetrit. Të dyja këto vepra penale konsiderohen kundravajtje penale për shkak të rrezikshmërisë jo të lartë që ka menduar ligjvënësi shqiptar⁵⁸. Gjithsesi, personalisht mendoj se këto vepra penale duhet të kenë dënime akoma edhe më të ashpra pasi kemi të bëjmë me një tjetërsim të veprës së tjetrit, me një ndërhyrje në pronësinë intelektuale të dikujt tjetër që është vetë autori. Kjo për faktin se neni 148 përveçse trajtohet si një vepër që prek marrëdhënien e besimit dhe përfshihet në kategorinë e veprave kushtuar mashtrimit, nga ana objektive ngjason me veprën e vjedhjes, parashikuar nga neni 134, pasi kemi të bëjmë me një veprim që në këtë rast është botimi ose përdorimi tërësisht apo pjesërisht me emrin e vet të një vepre letrare, muzikore, artistike ose shkencore që i përket një tjetri. Nga ana subjektive kjo vepër kryhet me dashjen për të përvetësuar diçka që nuk i takon autorit të veprës, në këtë rast për të përvetësuar meritat si dhe të mirat materiale që lindin nga botimi apo përdorimi i pasurisë intelektuale të dikujt tjetër. Të njëjtën llogjikë ndjek edhe neni 149 i kodit penal i cili i kushtohet pikërisht elementit të riprodhimit të padrejtë të veprës së tjetrit.

⁵⁸ Ndryshimet e mëtejshme të kodit penal janë parashikuar të realizohen si zbatim i parashikimeve të strategjise kombëtare të pronësisë intelektuale 2016-2016. Ndërkohë që në vitin 2016 Ministria e Kulturës I ka hartuar këto ndryshime dhe i ka dërguar për miratim pranë Ministrisë së Drejtësisë, të cilat janë ende në proces shqyrtimi. Këto ndryshime ashpërsojnë dhe zgjerojnë parashikimet e mbrojtjes të së drejtës së autorit në kontekstin e zhvillimeve teknologjike dhe shkeljeve në tregun ekonomik shqiptar.

Propozimet për ndryshimet në këtë kod janë depozituar nga ana e Ministrisë së Kulturës dhe mbeten në pritje të miratimit nga ana e Ministrisë së Drejtësisë dhe me pas Kuvendit të Shqipërisë (Janë parashikuar për miratim në sesionin e ri parlamentar 2017-2018).

Në lidhje me nenin 59 të Kodit të Procedurës Penale, në datë 30.03.2017, Kuvendi i Shqipërisë miratoi propozimet e Ministrisë së Kulturës në zbatim të strategjisë kombëtare të pronësisë intelektuale 2016-2020. Këto ndryshime adresojnë dhe përsosin më tej mekanizmat ligjorë mbi shkeljet e të drejtave të autorit. Këto masa rrisin më tej efikasitetin procedural në drejtim të saksionimit dhe parandalimit të shkeljeve në fushën e të drejtës së autorit. Konkretisht janë parashikuar ndryshime për cilësimin e veprës penale në nenet 148 dhe 149 të Kodit Penal, ku përcaktoheshin si kundravajtje penale dhe mund të ngrihej padia vetëm nga i dëmtuari akuzues i cili mbarte edhe detyrimin dhe barrën e provës. Nga ana tjetër dispozitat e Kodit Civil nxjerrin në pah një raport tjetër midis së drejtës së autorit dhe normës civile duke ju referuar sidomos këtu dispozitave civile që i kushtohen shkaktimit të dëmit jashtëkontraktor material apo jomaterial.

Në praktikë mund të ndeshen raste kur shkelja e të drejtave me karakter moral apo ekonomik dhe pasuror të autorit sjell edhe përgjegjesinë civile për shpërblimin e dëmit, për shembull si rezultat i përdorimit pa lejen e autorit të veprës së tij, veçanërisht nga ky përdorim, janë realizuar fitime me natyrë tregtare. Veç kësaj, nenet 635 dhe 640 Kod Civil kanë të bëjnë me shkaktimin e dëmit jopasuror kundrejt emrit, personalitetit dhe veprës së një personi apo me anë të publikimeve mashtruese, të bëra nga subjekte që ushtrojnë aktivitetin e tyre në fushën e botimeve. Ligji nr. 7564 dt.19.5.1992 “Për të drejtën e autorit” ishte i pari ligj i periudhës pluraliste kushtuar në tërësi të drejtës së autorit dhe të drejtave të lidhura me të. Me evoluimin e ekonomisë së tregut nga një anë, por edhe rritjes së

vetedijes kolektive për mbrojtjen e të drejtës së autorit ky ligj u përditësua disa herë me anë të ligjit 7932 në vitin 1995 ose me ligjin nr. 8594 dhe nr. 8630 të vitit 2000, e së fundmi me ligjin nr. 8826 të vitit 2001. Ky ligj solli një rregullim të ri të institutit të autorësisë duke e sjellë atë në standardet e kohës në doktrinat botërore kushtuar të drejtës së autorit. Ky ligj solli rregullime shumë më të lirshme midis marrëdhënieve kontraktore dhe në marrëdhëniet me fitime ekonomike, duke u bazuar në ekonominë e tregut dhe në raportin kërkesë-ofertë. Gjithashtu, evidentohet një risi edhe për sa i përket nocionit të origjinalitetit, duke e trajtuar atë si një krijim i cili nuk ka ekzistuar më parë në atë lloj forme në atë lloj mjedisi dhe që nuk rivjen me elemente të reja të cilat mund ta dallojmë nga vepra e mëparshme. Ajo çka përbën rëndësi është që ligji krahas veprave origjinale njih konkretisht edhe veprat e prejardhura. Vepra të prejardhura u konsideruan ato të cilat mbartën në vetvete një punë krijuese me natyrë përzgjedhëse dhe me një formë të re sistemimi, duke bërë që këto lloj veprash të kenë statusin juridik të njëjtë me veprat origjinale dhe autorët e veprave të prejardhura të gëzojnë të njëjtat të drejta që gëzon dhe autori i një vepre origjinale. Ky ligj, i përditësuar me ligjet e sipërcituara, e konsideron pronësinë e të drejtave të autorit me sens të fortë ekonomik si një produkt i mbrojtur tregtar në një marrëdhënie raporti me parimet bazë si për shembull: autori i veprës është edhe pronari i parë i të drejtave morale dhe ekonomike që janë të lidhura me veprën e tij. Ndërsa me rastin e veprave audiovizuale pronësia e të drejtave ekonomike të autorit i takon prodhuesit (procucentit) të një vepre të tillë dhe autorësia regjizorit kryesor të veprës në bashkëautorësi. Të gjitha të drejtat e autorit qofshin ato ekonomike apo morale, gëzojnë mbrojtje ligjore nga ky ligj specifik por edhe nga normat e përgjithshme të kodit penal, kodit procedurës penale apo atij civil të analizuar më sipër.

Kapitulli III: Koncepti Bashkëkohor i Veprave të Prejardhura

Një nga të drejtat më të diskutura në fushën e të drejtave të autorit që ligjet për të drejtat e autorit kryesisht nëpër botë u grantojnë mbajtësve të drejtave ekskluzive, është e drejta për të *“përgatitur vepra të prejardhura të bazuara mbi veprat ekzistuese që gëzojnë mbrojtjen e tyre nga parashikimet e copyright-it”*. Kongresi amerikan i ka përkufizuar veprat e prejardhura si ato të drejta *“të bazuara mbi një ose disa vepra ekzistuese siç mund të jetë përkthimi, aranzhimi muzikor, dramatizimi, versioni i figurave lëvizëse, rregjistrimi i tingujve, riprodhimi artistik, përmbledhja, ose çdo lloj forme tjetër në të cilën një vepër mund të rikonceptohet, transformohet ose adaptohet”*⁵⁹. Prof. Pamela Samuelson një nga zërat më të rëndësishëm në fushën e të drejtave të autorit, ka propozuar që këto shembuj veprash të prejardhura të rigrupohen në tre kategori kryesore, konkretisht: versione të shkurtuara, ribotime besnike dhe transformime ose shprehja nga një mjedis apo zhanër në një tjetër⁶⁰. Nga ana tjetër legjislacioni amerikan konsideron vepra të prejardhura por me nuanca origjinale edhe veprat si *“përsëritjet editoriale, përpunimet, përmbledhjet apo modifikimet të cilat në tërësi përbëjnë një vepër origjinale me autorësi të veçantë, por njëkohësisht konsiderohen edhe vepra të prejardhura”*.

3.1 Përkthimet

Në aktin e Copyright-it parashikohet që e drejta e autorit mbron çdo vepër origjinale që ka një autorësi dhe që është e prekshme në një nga mjediset apo fushat e shprehjes.

⁵⁹ Neni 17 U.S.C. § 106(2); Shih gjithashtu: “Gracen kundër Bradford Exch”, 698 F.2d 300, 303 (7th Cir. 1983).

⁶⁰ Samuelson, Pamela, “Why Copyright Law Excludes Systems and Processes from the Scope of Its Protection”, 85 TEX. L. REV. 1921, 1932 (2007).

Originaliteti në këtë rast nënkupton një vepër i cili nuk është i kopjuar nga dikush tjetër dhe që në përmbajtjen e tij ka të paktën një sasi të vogël kreativiteti. Nga ana tjetër me zhvillimin e teknologjisë dhe rritjen e krijimtarisë një pyetje e natyrshme që vjen në këto kushte është nëse vepra e përkthyesve dhe indeksuesve të tyre i përmbush apo jo kriteret për të gëzuar të drejtë autori? Kjo pyetje ka vite të tëra që diskutohet në rangun e përkthyesve dhe indeksuesve dhe përgjigjet e dhëna zakonisht ndryshojnë nga një lloj tek tjetri edhe pse “Copyright Act” i citon si mbajtës të së drejtës së autorit edhe përkthyesit edhe indeksuesit. Gjithsesi, në përgjithësi është pranuar që një përkthim është një vepër e prejardhur dhe është pikërisht mbajtësi i të drejtës së autorit i vetmi i cili autorizon kryerjen e përkthimit dhe shpërndarjen e tij. Në këtë rast do të kemi përkthimin e një veprë në një gjuhë tjetër dhe shpërndarjen e saj në ato pjesë të globit ku gjuha e përkthimit flitet dhe përdoret.

E drejta e prejardhur e autorit do të konsiderohet si e shkelur nëse përkthimi do të kryhet pa lejen e mbajtësit të së drejtës së autorit⁶¹. Në këto kushte, për shembull një libër aventurash apo një best – seller nuk mund të përkthehet në frëngjisht dhe të shpërndahet në vendet frankofone nëse nuk ka lejen e mbajtësi të drejtës së autorit të veprës origjinale. Nëse autori autorizon përkthimin në frëngjisht, një nga mundësitë është që vetë autori të vazhdojë të mbajë të drejtën e autorit për aq kohë se kemi të bëjmë me një përkthim i cili nënkontrahet ose “merret me qira” ndërkohe që në këto kushte madje emri i përkthyesit mund të mos afishohet fare.

Në këtë kuptim, duhet pasur parasysh që në vitin 1976 Unesco rekomandoi që të gjitha shtetet anëtare të saj të siguronin nëpërmjet akteve dhe parashikimeve ligjore mbrojtjen e të

⁶¹ Shih: <http://www.translatorsbase.com/articles/42.aspx>

drejtave të autorit të përkthyesve, kjo për shkak të rëndësisë që paraqesin përkthimet në zhvillimin kulturor duke i përfshirë përkthimet në kategorinë e literaturave teknike dhe shkencore. Por çka është e verteta Shtetet e Bashkuara të Amerikes nuk e përqaftuan gjerësisht këtë rekomandim.

Nuk është domosdoshmëri që të jetë vetë perkthimi ai që të përmbushë kushtet e origjinalitetit. Për shembull, mund të jesh duke përkthyer një vepër nga greqishtja apo latinishtja e vjetër që aktualisht është vepër që nuk ka më mbrojtje nga e drejta e autorit por është pjesë e domenit publik. Pra, në këtë mënyrë krijojmë një vepër të prejardhur të një veprë që është pjesë e domenit publik, ku ky përkthim me siguri do të përfshijë elemente origjinaliteti që ta bëjnë përkthimin të mundshëm, për ta klasifikuar si një vepër që duhet të mbrohet nga e drejta e autorit për sa kohë vetë vepra origjinale dhe burimore ekziston vetëm e fragmentarizuar dhe në një shumëllojshmëri versionesh.

Një situatë tjetër interesante që takohet ditët e sotme është pikërisht në libraritë e sotme sidomos në ato që janë me qëllime përfitimi, për shembull, në rastet kur libraria angazhon shërbimin e një përkthyesi për të përkthyer një artikull shkencor ose teknik për përdorim të një kompanie private. Deri këtu kjo marrëdhënie nuk duhet të ngrejë aspak pyetjen e mbrojtjes së drejtës se autorit pasi përkthimi bëhet vetëm në një kopje e cila i dorëzohet porositësit që është kompania dhe ky përkthim do të përdoret vetëm nga kërkuesit shkencorë të cilëve ju duhet për qëllime studimi, ndërsa nga ana tjetër përkthyesi do të marrë një honorar për punën e kryer por nuk mund të ngrejë pretendime për të përfituar të drejtën e autorit për përkthimin e një artikulli shkencor në një kopje të vetme si porosi e një kompanie. Por problematika lind atëherë kur kompania porositëse vendos t'i publikojë në

internet ose në intranetin e saj të brendshëm këto përkthime. A kemi shkelje të drejtës së autorit të veprës së prejardhur, që është përkthimi në këtë rast?

Në këto raste doktrina ka vendosur që shpërndarja në internet pa lejen e autorit të veprës origjinale sjell shkelje të së drejtës së autorit duke krijuar një vepër të prejardhur të paautorizuar. Postimi i diçkaje në internet aktualisht ekuivalentohet me publikimin e veprës. Mungesa e lejes nga mbajtësi i të drejtës së autorit të artikullit, përbën shkelje.

Përgjigjja është më e vështirë për rastin e dytë, kur këto materiale do të përdoren në intranetin e kompanisë. Në këtë rast mund ta konsiderojmë shpërndarjen e përkthimit si brenda normave të drejtës së autorit pasi mund të konsiderohet si një “përdorim i drejtë” ose “fair use”, por gjithsesi kjo duhet provuar rast pas rasti nga vetë kompania⁶². Edhe pse duhet pranuar që llogjika e ekonomisë së tregut nuk e përkrah më së shumti riprodhimin dhe shpërndarjen e gjithë përkthimit. Por duhet pasur parasysh që edhe përhapja në intranet sado i kufizuar qoftë numri i përdoruesve do të konsiderohet një shkelje që i bëhet të drejtës së autorit, shkelje kjo e cila nuk kryhet nga përkthyesi por nga vetë kompania.

3.2 E drejta e riprodhimit: Adoptimet dhe Përshtatjet

E drejta e riprodhimit është e ngjashme në doktrinën amerikane dhe atë britanike, pasi të dyja kanë të drejta fleksibile të cilat përdorin konkurrencën e tregut për të arritur të përkufizojnë rastet e shkeljeve.

1. Doktrina britanike

Në përputhje me Ligjin për Copyright-in, Designs-in dhe Patentat i vitit 1988, neni 48 parag 16, pika 1, gërma “A” autorët britanikë kanë të drejtën që të bëjnë kopje. Për të

⁶² Ros, Viorel, “*E drejta e pronësive intelektuale*” - *Vëllimi 1: E drejta e autorit dhe të drejtat e nderlidhura*, ED. C.H.Beck, Bukuresht 2015: 78.

shkelur këtë të drejtë i padituri duhet efektivisht të kopjojë veprën e mbrojtur. Sipas doktrinës angleze, të kopjosh do të thotë të riprodhosh një vepër në çdo lloj forme materiale. Pikërisht për këtë edhe fotografimi i një pikturë do të konsiderohet riprodhim. Në këtë rast shprehja nuk ndryshon, ndryshon vetëm forma në të cilën paraqitet. Në të njëjtën kohë, shkelësi i kësaj të drejtë mjafton të kopjojë vetëm “një pjesë thelbësore” të veprës për t’u konsideruar që ka kryer shkelje, pa qenë nevoja për të kopjuar të gjithë veprën⁶³.

Atëherë kur gjykata shqyrton një çështje që ka të bëjë me kopjimin dhe shkeljen e të drejtës së autorit, zakonisht gjykata shqyrton nëse vepra e krijuar nga i padituri konkuron apo jo veprën e paditësit. Madje një qëndrim i tillë nga gjykata angleze është mbajtur në çështjen “*Weatherby & Sons kundër International Horse Agency dhe Exchange Ltd*”, ku gjykata u shpreh se “... testi i vetëm i sigurt nëse kemi të bëjmë me një shkelje apo jo të të drejtave të autorit dhe me një përdorim të padrejtë, konsiston në përgjigjen e pyetjes nëse ka një konkurrencë midis veprës së re dhe asaj ekzistuese”. Ndërsa në çështjen “*Ravenscroft kundër Herbet*” gjykata u fokusua pikërisht në raportin midis asaj që konsiderohet “pjesë thelbësore” e veprës dhe “konkurrencës”⁶⁴.

Si shembull praktik për ilustrimin e konkurrencës konsiderohet “*Sillitoe kundër Mc.Graw – Hill Book Co Ltd*”, ku ankimesit ishin mbajtësit e të drejtës së autorit për disa pjesë. Të paditurit shpërndanin “dispentesa studimi” për këto pjesë. Këto ishin libra shoqëruar që i shërbenin pikërisht studenteve. Të paditurit kishin bërë përmbledhje të përmbajtjes së pjesëve si dhe një analizë kritike mbi secilën pjesë. Duke bërë këtë proces ata kopjuan

⁶³ Good, Patrick, “*Why the U.K. adoption right is superior to the U.S. derivative work right*”, Nebraska Law Review, Volume 92, 2014: 875, Burimi i parë: <http://digitalcommons.unl.edu/nlr/vol92/iss4/5>

⁶⁴Po aty, faqe 876

pasazhe të shkurtra nga vepra. Shumatorja e ekstrakteve të teksteve të kopjuara përbënin pothuajse 5% të të gjithë veprave. Paditësit pretendonin se edhe kjo përqindje e vogël përbënte shkelje të drejtës së tyre për riprodhim. Pavaresisht nëse 5% është një sasi e cila mund të influencojë cilësinë dhe të drejtat e mbajtësit të veprës ose jo, interesant është argumenti i dhënë nga avokati i paditësve, i cili shqyrtoi natyrën e konkurrencës midis dy veprave, duke argumentuar që ka ndodhur një “zëvendësim thelbësor konkurent”. Më konkretisht, në vend që të blinin veprën origjinale dhe të lexonin të gjithë librin, studentët blinin në masë dhe mjaftoheshin vetëm me leximin e këtyre dispensave. Kurse nga ana tjetër, i padituri prapësonte se “shënimet/dispensat nuk mund të jenë zëvendësues i vetë tekstit, dhe që studenti që përdorte vetëm këto dispensa, i mohonte vetes të drejtën për t’u edukuar plotësisht”⁶⁵. Paditësit u munduan të argumentojnë që përmbledhjet e përgatitura prej tyre kanë me shumë natyrën e një “ndihmëse shtesë” se sa të një “vepre konkurruese”. Gjithsesi, në këtë rast gjykata vendosi që kemi të bëjmë me shkelje të të drejtave të autorit të veprës origjinale, shkelje e krijuar me anë të kopjimit, pra riprodhimit.

2. *Doktrina amerikane*

Legjislacioni amerikan i njej po ashtu të drejtën autorëve që të bëjnë kopje të veprave të tyre. Kopjet përkufizohen si një “objekt material” në të cilin vepra fiksohet dhe nga e cila mund të riprodhohet ose komunikohet diçka. Kopjimi jo patejtër mund të këtë të njëjtën formë sipas legjislacionit amerikan, madje kopjimi mund të mos jetë as literal⁶⁶.

Vepra e re e kopjuar do të shkelte të drejtën e autorit nëse ajo do të ishte e ngjashme në mënyrë thelbësore me veprën origjinale. Veprat konsiderohen të ngjashme atëherë ku konsumatori do t’i perceptojë ato si zëvendësuese të njëra-tjetrës. Për të shkuar më tej,

⁶⁵ Po aty, faqe 880

⁶⁶ Shih çështjen: Nichols kundër Universal Pictures Corp, 45 F.2d 119, 121 (2d Cir. 1930).

besohet që veprat mund të konsiderohen thelbësisht të ngjashme atëherë kur një audience e zakonshme dhe e arsyeshme do t'i konsideronte veprat thelbësisht të ngjashme⁶⁷. Kjo audiencë e zakonshme e përmendur më sipër duhet të jetë në fakt ai target grup për të cilin është edhe prodhuar/krijuar vepra origjinale. Për shembull, në rastin se do flasim për videogame për djem të rinj dhe adoleshentë atëherë audiencia do duhet të jetë rreth moshës 17.5 - 22 vjeç. Në fakt, do duhet të pranojmë që edhe pse kemi një terminologji të ndryshme, në fakt testi i ngjashmërisë në legjislacionin amerikan është korespondent me testin e konkurrencës që hasëm në legjislacionin britanik. Nëse konsumatorët perceptojnë ngjashmëri, atëherë veprat janë zëvendësuese të njëra – tjetrës në sytë e tyre. Ndaj, si përfundim të dy veprat do të mund të konkurojnë njëra – tjetrën në treg.

Edhe pse doktrina amerikane dhe ajo britanike parashikuan të drejta të ndryshme për sa i përket veprave të prejardhura, gjithsesi, ka akoma disa ngjashmëri midis nocionit dhe të drejtës për përshtatje që e hasim në doktrinën britanike dhe vetë veprave të prejardhura që e hasim në Amerikë. Profesor Paul Goldstein për këto raste shprehej madje se “... *karikaturat, përkthimet apo vizatimet humoristike të bazuara mbi një novelë do të shkelin të drejtën për vepra të prejardhura pasi këto përbëjnë elemente të reja shprehjeje dhe shërbejnë apo shpërbëhen në tregje të ndryshme nga tregjet ku ndodhet vepra origjinale*”⁶⁸. Dhe pikërisht këtu qëndron dallimi midis të drejtës së përshtatjes dhe asaj të riprodhimit, kjo e fundit shkelet kur vepra e një të padituri hyn në të njëjtin treg me veprën origjinale.

Gjithsesi, vihet re që ligji anglez është shumë me preciz dhe ka parashikime shumë më të ngushta duke parashikuar në mënyrë të saktë cilat janë llojet e adoptimit që autori mund të

⁶⁷ Shih çështjen: Cavalier kundër Random House, Inc, 297 F.3d 815, 822 (9th Cir. 2002).

⁶⁸Shih Goldstein, Paul, *shënimi* 54: 217.

përfashtojë nga tregjet konkurruese, ndërkohe që ligji amerikan i jep të drejtën autorit që të përfashtojë nga një treg konkurrues, çdo lloj veprë të prejardhur⁶⁹.

Nëse një autor i një veprë origjinale krijon një veprë letrare, kjo e drejtë i jep atij kompetencën që ta përkthejë veprën e tij, ta kthejë atë në një veprë dramatike, apo ta portretizojë në piktura të ndryshme. Autorët e veprave dramatike marrin të drejtën ekskluzive të transformimit të veprës së tyre në një formë jodramatike. Autorët e një veprë muzikore kanë po ashtu të drejtën ekskluzive të aranzhimit apo transkriptimit të veprave të tyre. Po ashtu edhe krijuesit e programeve kompjuterike kanë të drejtën e krijimit të një varianti më të përmirësuar, të krijojnë aranzhim të database-ës apo të bëjnë përkthime të këtyre programeve. Në këto kushte vëmë re që nëse në SHBA ligji u jep të drejtën gjyqtarëve që të zhvillojnë më tej nocionin e veprave të prejardhura, në Britani, duart e gjyqtarëve janë të lidhura për shkak të parashikimeve ligjore të qarta por në të njëjten kohë shumë konçize dhe të ngushta.

Të drejtat mbi veprat e prejardhura në doktrinën amerikane u lejojnë autorëve të kontrollojnë përshtatjen në rastin e inkorporimit të një përmbajtjeje të vogël nga vepra origjinale, duke sjelle një “shije të re mbi veprën origjinale”. Një shembull ilustrues është në rastin “*Worlds of Wonder*”. Në këtë çështje paditësi kishte prodhuar një lodër pellushi të quajtur Teddy Ruxpin. Brenda çdo arushi ndodhej një kasetë e cila e bënte arushin të fliste dhe të lëvizte. I padituri krijoi kastat e tij për t’u përdorur nga arushët e paditësit. Këto kaseta vërtetë e lejonin arushin të fliste dhe lëvizte por përmbajtja e tekstit të tyre ishte komplet e ndryshme nga ajo që kishin kasetat e paditësit. Kasetat e të paditurit u shpërndanë në tregun e përrallave së bashku me veprën origjinale të paditësit. Gjykatat

⁶⁹Shih “Copyright, Designs, and Patents Act”, 1988, c. 48, 21(3) (U.K.).

amerikane konsideruan që në këtë çështje kishim të bënim me shkeljen e të drejtës për të krijuar vepra të prejardhura pasi ajo konstatoi ngjashmëri thelbësore midis zërave të përdorur në dy kasetat, ngjashmëri në mënyrën e daljes së tingullit dhe ngjashmëri në mënyrën se si mbylleshin frazat që thoshte arushi.

Një situatë e tillë nuk mund të ndodhë në Mbretërinë e Bashkuar. E drejta e përshtatjes që i jepet krijuesit anglez nuk i njeh të drejtën krijuesit të Teddy Ruxpin të kontrollojë tregun nëse mban kasetat ndërvepruese siç është rasti i paraqitur më sipër. Sipas ligjit amerikan e drejta e autorit tek arushi nuk është shkelur me anë të krijimit të kasetave të prejardhura, ndërsa rregjistrimi i zërit dhe e drejta e autorit për të nuk gëzon një të drejtë përshtatjeje apo tjetërsimi⁷⁰. Madje, dukshëm vihet re se mungesa e konkurrencës midis këtyre dy llojve kasetave. Vepra e të paditurit nuk zëvendëson në asnjë mënyrë sipas mendimit të doktrinës angleze, veprën e paditësit. Madje doktrina angleze vazhdon më tej duke argumentuar që jo vetëm nuk kemi një shkelje të drejtës së copyright-it të veprës origjinale por, nga reklama e bërë nga i padituri mund të kenë ardhur përfitime dhe shtim të kopjeve të blera.

I. Përshtatjet e papërcaktuara

Kemi të bëjmë me nocionin e përshtatjeve të papërcaktuara (*unfixed adaptations*) atëherë kur i padituri krijon një produkt i cili përdoret njëkohësisht me veprën origjinale të paditësit, arrin që të modifikojë veprën origjinale. Gjithsesi, kur këto dy vepra nuk përdoren së bashku atëherë nuk kemi të bëjmë me vepra të prejardhura. Në këtë rast pra vepra e prejardhur nuk është e mirëpërcaktuar, por është e përkohshme dhe varet nga faktorë të tjerë, siç është psh faktori i ndërveprimit njëkohësisht me veprën origjinale⁷¹.

⁷⁰Shih "Copyright, Designs, and Patents Act", 1988, c. 48, 21(3) (U.K.).

⁷¹ Good, Patrick, "Why the U.K. adoption right is superior to the U.S. derivative work right", Nebraska Law Review, Volume 92, 2014: 879, Burimi i parë në: <http://digitalcommons.unl.edu/nlr/vol92/iss4/5>

Një rast i diskutueshëm për veprat që do konsiderohen si përshtatje të papërcaktuara haset në çështjen “*Midway Manufacturing Co kundër Artic International Inc*”. Në këtë rast paditësi prodhonte video lojra. Këto lojra funksiononin nëpërmjet një rrjeti të brendshëm boardesh. Rrjeti i bordeve ishte i aftë të krijonte figura dhe tinguj mbi një ekran televizori ndërkohë që këto krijime ishin të mbrojtura si vepra audio-vizuale. Në mënyrë që të përdorte video lojrat konsumatorit i duhet që të zotëronte një makineri e cila të lehtësonte transmetimin midis rrjetit të bordeve dhe shfaqjes në televizor. Në të njëjtën kohë edhe i padituri shiste rrjete bordesh të cilat as nuk kopjonin imazhet dhe tingujt e rrjete bordeve të krijuara nga paditësi i cili i kishte të mbrojtura me ligjin e të drejtës së autorit këto të drejta. Por atëherë kur bordi i të paditurit vendosej në makinerinë pranë bordit të paditësit natyra e lojrave video ndryshonte duke bërë që tingujt të përshpejtoheshin dhe figurat të lëviznin shumë më shpejt. Por kur dy bordet ndaheshin nga njëri –tjetri atëherë loja kthehej në variantin origjinal. Gjykata amerikane në këtë rast konsideroi që kemi të bëjmë me shkeljen e të drejtave që mbrojnë veprat e prejardhura.

Por nëse do të ishim në Britani nuk do të kishim arritur me siguri në të njëjtin përfundim. E drejta e përshtatjes nuk i siguron autorit të veprës audio-vizuale të drejtën ekskluzive për të krijuar rrjete bordesh ndërvepruese. Në çdo rast, shpresa e vetme e mbajtësit të së drejtës së copyright-it është të demonstrojë që përdorimi i veprës së tij ka rëndësi njëlloj si një riprodhim.

I padituri nuk ka riprodhuar asnjë pjesë të shprehjes nga vepra origjinale e mbrojtur, për më tepër, ai ka krijuar diçka që ndërvepron më vetë shprehjen e veprës origjinale. Ndaj jurisprudenca angleze konsideron që as nuk kemi raport konkurrence midis këtyre dy lloj

veprash. Këto dy vepra nuk janë zëvendësuese të njëra tjetrës, për më tepër ato janë plotësuese të njëra-tjetrës. Për të blerë veprën e të paditurit, normalisht do duhet që konsumatori më parë të këtë blerë veprën origjinale të paditësit. Ndaj nga sa më sipër mund të konkludojmë që vepra e krijuar nga i padituri nuk e ka zvogëluar me asgjë vlerën e veprës origjinale të paditësit.

II. Marrja e mostrave në sasi të vogla

Një tjetër ilustrim i dallimeve midis dy doktrinave, është pikërisht sot në epokën dixhitale përdorimi me anë të shkeljes së një pjesë muzikore nga një regjistrim muzikor i cili me pas të mund të përfshihet në një regjistrim muzikor të ri. Doktrina amerikane e konsideron një veprim të tillë si shkelje të ligjit për të drejtën e autorit. Në rastin “*Bridgreport Music Inc. kundër Dimension Films*”⁷², një mostër e tillë ishte marrë nga vepra e paditësit. Kjo mostër zgjaste vetëm dy sekonda. I padituri më pas e kishte marrë mostrën, i kishte ulur ritmin dhe e kishte zgjatur atë deri në 16 rrahje muzikore. Kjo mostër e re e krijuar, ishte përdorur pesë herë gjatë të njëjtës këngë. Në këtë çështje gjykata amerikane është shprehur se kemi të bëjmë me shkelje të të drejtave të autorit të paditësit.

Edhe kësaj here, mendon profesoreshe P. Samuelson, kemi dallim trajtimi në doktrinën angleze. Koncepti i përshtatjes sipas legjislacionit anglez përkufizohet në mënyrë konçize dhe nuk përfshin regjistrimet muzikore audio. Në mënyrë që të demonstrojë që ka pasur një shkelje të të drejtave të autorit, paditësi do duhet të demonstrojë se si vepra e të paditurit mund të klasifikohet ose jo si riprodhim. Por edhe kësaj here për shkak të mungesës së raportit konkurrues midis veprës së paditësit dhe veprës së të paditurit do të jetë e vështirë ose pothuajse e pamundur të demonstojmë ekzistencën e shkeljes. Nga ana tjetër një

⁷²Shih 410 F.3d 792 (6th Cir. 2005).

element i rëndësishëm që mund të vendosi rreth shkeljes është pikërisht, demonstrimi i faktit që të dyja veprat janë shpërndarë në të njëjtin treg ose jo.

3. Përshatja sipas direktivave të Bashkimit Evropian

Dokumenti bazë i cili i referohet nocionit të përshatjes dhe atij të veprave të prejdardhura sipas legjislacionit evropian, është direktiva 2009/24/EC e cila në fakt zëvendësoi direktivën 91/250/EEC të vitit 1991.

Kjo direktive e vitit 2009 paraqet interes për të gjithë shtetet e BE-se sidomos për sa i përket interpretimeve që këto shtete i japin ligjit të së drejtës së autorit. Kjo direktivë ka një rëndësi të veçantë për sa i përket faktit që thekson një karakteristikë dhe vlerë specifike ndërvepruese. Duke ju referuar pikës 10 të kësaj direktive: *“Funksioni i një programi kompjuterik është që të komunikojë dhe punojë së bashku me komponentë të tjerë të sistemit kompjuterik dhe me përdorues të tjerë që kanë të njëjtin qëllim, llogjikë, që janë të ngjashëm, që kanë ndërveprim fizik; nga ana tjetër ndërveprimi kërkohet në mënyrë që të lejojë të gjithë elementët e softwer-it dhe të hardwer-it të punojnë me një software dhe hardware tjetër dhe me përdorues në të gjitha mënyrat në të cilët kuptohet që ata mund të funksionojnë”*.

Nga ana tjetër kuptohet thjeshtë që ndërveprimi (*interoperativiteti*) ka një rëndësi të veçantë sidomos për programet kompjuterike por jo për lloje të tjera veprash siç mund të kemi rastin e (pjesëve të muzikës, literaturës etj). Sipas pikës 15, të po të njëjtës direktivë do duhet të kemi parasysh sa më poshte: *“ Riprodhimi i paautorizuar, përkthimi, adoptimi ose transformimi i formës së kodit në të cilin një program kompjuterik ishte i aksesueshëm përbën një shkelje të drejtave ekskluzive të autorit. Gjithsesi, rrethanat mund të ekzistojnë kur një riprodhim i tillë i kodit apo i përkthimit të formës së tij janë të pashmangshme në*

mënyrë që të marrim informacionin e domosdoshëm për të vazhduar ndërveprimin e një programi të pavarur me një program tjetër”.

Sipas kësaj direktive, ndërveprimi mund të përcaktohet si mundësia për të shkëmbyer informacionin si dhe për të përdorur në heshtje këtë informacione që u shkëmbye.

Nga ana tjetër neni 6 i direktivës 2009/24/EC lejon zhbërjen e një programi kompjuterik pa autorizimin e mbajtësit të copyright-it nëse një veprim i tillë është i pashmangshëm për të marrë informacionin e domosdoshëm për të ndërvepruar me një program kompjuterik të krijuar në mënyrë të pavarur nga programet e tjera.

Pjesët e një programi që sigurohen për një ndërveprim të tillë mes elementëve të soft dhe hardware-it janë të njohura zakonisht me termin e “interface”. Ky ndërveprim funksional dhe ndërlidhje konsiderohet si “interoperabilitet”; një ndërveprim i tillë mund të përkufizohet si aftësia për të shkëmbyer informacion dhe më pas për ta përdorur në heshtje informacionin e shkëmbyer⁷³.

Siç përmendet më sipër në shumë prej direktivave të BE-se në fushën e të drejtave të autorit rregullohen të drejtat e shfrytëzimit ekonomik siç është rasti i të drejtës së riprodhimit, të drejtës së shpërndarjes dhe të drejtës së komunikimit në publik. Tradicionalisht kjo bëhej me anë të një qasjeje “vertikale” si në rastin e direktivave për Software dhe Database. Ishte Direktiva Infosoc e vitit 2001/29/EC, e cila për herë të parë shqyrtoi një qasje horizontale dhe ofroi një përkufizim të gjerë të së drejtës për riprodhim, komunikim në publik dhe shpërndarje⁷⁴. E drejta për përshtatje në përgjithësi mbetet e paprekur nga këto ndërhyrje harmonizuese vertikale apo horizontale. Përgjashtimet unike të

⁷³ Pika 10 e direktivës 2009/24/EC

⁷⁴ Artikujt 2- 5 i direktivës 2001/29/EC. Kjo direktive do të trajtohet me gjerësisht me shembuj kazuistikë në kapitullin tre të këtij punimi.

këtyre përjashtimeve gjenden në direktivat e Software dhe ato për Database ku si adoptimi ashtu edhe përkthimet janë përmendur në mënyrë eksplicite⁷⁵.

Sipas pikës 15 të Direktivës për Software përkthimet, përshtatjet apo transformimet e programeve kompjuterike dhe formës së tyre apo kodit të tyre përbëjnë një shkelje të të drejtave ekskluzive të autorit, deri sa këto veprime janë të domosdoshme për të arritur ndërveprimin. Materialet përgatitore të dizajnit janë të mbrojtura nga të gjitha hapat vazhduese dhe mund të konsiderohen përshtatje të hapave paraprake⁷⁶.

Nëse i referohemi Direktivës së Database, neni 5 pika “B” përcakton se në respekt të shprehjes së database i cili është i mbrojtur nga ligji i copyright-it, autori ka të drejtën e tij ekskuluzive të përkthejë, përshtasë, aranzhojë dhe performojë çdo lloj ndryshimi tjetër. Në mënyrë të dukshme, neni 5 i kësaj direktive i referohet mbrojtjes së të drejtës së autorit prandaj përkthimet dhe përshtatjet i referohen përzgjedhjes ose aranzhimit të database-it dhe jo vetë të dhënave individualisht. Me sa vihet re përkthimet, adoptimet dhe transformimet e një vepre në një forme shprehjeje tjetër i janë lënë sipas pikëveshtrimit evropian në dorë të diskrecionit të shteteve anëtare. Arsyeja e pasjes së një vakumi në harmonizimin e të drejtave ekonomike i atribuohet limiteve të dyshimta që ka vetë natyra e përshtatjes. Përshtatja e veprave shpesh e kërkon të paktën riprodhimin e pjesshëm të veprës. Për më tepër, një riprodhim i një vepre i shoqëruar nga modifikime të vogla jo-krijuese nuk çon patjetër në krijimin e një vepre të prejardhur. Një vepër e prejardhur kërkon një kontribut origjinal të autorit dhe një ndërhyrje të drejtëpërdrejtë të tij. Por janë pikërisht mungesa e harmonizimit të drejtës së përshtatjes me vetë nocionin e përshtatjes që

⁷⁵ Shih Artikullin 4/1/b, të direktives së Software-it dhe Art.5/b, i direktives së Database-ve.

⁷⁶ Margoni, Thomas “*The digitalisation of cultural heritage: originality, derivative workd and (non) original photographs*”, Institute of Law – University of Amsterdam, 2014.

kanë shkaktuar pasoja të paparashikueshme⁷⁷. Këto të drejta janë të pavarura nga të drejtat ekonomike dhe do duhet të qëndrojnë pranë autorit edhe pasi ai transferon të drejtat e shfrytëzimit ekonomik dhe duhet të mbahen të paktën deri në fund të skadimit të të drejtave ekonomike.

Me interes të veçantë është edhe parashikimi i nenit 6, paragrafi 1, i njohur si e drejta për integritet. Lidhja e ngushtë midis të drejtës ekonomike që rregullon krijimtarinë e adoptimit dhe veprave krijuese dhe të drejtave morale që mbrojnë integritetin e veprës është e qartë, siç është i qartë edhe konflikti i mundshëm i shkaktuar nga natyra e transferueshme e të drejtave ekonomike dhe natyra e patransferueshme e vetë të drejtave vetjake jo pasurore.

Në konkluzion mund të themi që mungesa e harmonizimit i të drejtës së përshtatjes justifikohet mirë për shkak të mungesës “konkomitente” të harmonizimit të kërkesës fillestare dhe të drejtave morale në tërësi dhe të drejtës për integritet në veçanti. Një mungesë e tillë ishte e kompensuar pjesërisht nga një e drejtë e përcaktuar dhe e harmonizuar si e drejta për riprodhim.

3.3 Ilustrimet

Ilustrimet janë figura, pamje, grafika, materiale, shkrime, të cilat ndodhen si pjesë të një vepre tjetër ekzistuese, ose janë në vetvete një vepër më vetë dhe që përdoren në një vepër tjetër të re me qëllim që të shpjegohet më mirë një ide, ngjarje apo një gjendje. Ilustrimet mund të jenë edhe perceprime në formë figure të një pjesë në prozë, me qëllim që ta bëjë kuptimin e saj për publikun më të lehtë dhe më të qartë.

⁷⁷ van Eechoud, M, Hugenholtz, van Gompel, Guibault, Helberger, 2012: 84

Në çështjen “*Gordon kundër Nextel Communication*”⁷⁸ paditësi Stephen Gordon ishte një artist që krijoi një libër të vogël me ilustrime dentare duke përfshirë dhe kanalën e rrënjës. Pa marrë leje, Nextel përdori dy nga ilustrimet e Gordonit në një reklamë TV për shërbimin e mesazheve të ofruara nga Nextel që tregonte një burrë në karrigen e dentistit. Gordon paditi Nextel dhe agjencinë e reklamave për shkelje të së drejtës së autorit. Nextel nuk kundërshtoi përdorimin e ilustrimeve të Gordonit por pretendonte se përdorimi ishte “*fair use*” dhe përdorim minimal (de minimis use). Për t’u mbrojtur me sukses me përdorimin minimal, i padituri duhet të tregojë se materiali i mbrojtur me të drejtë autori dhe i kopjuar është kaq i vogël dhe i parëndësishëm sa nuk është e mundur të përdoret testi i ngjashmërisë thelbësore të përdorur zakonisht për të provuar shkeljen. Faktoret që gjykatat përdorin për të përcaktuar nëse një përdorim është *minimal* përfshijnë sasinë e materialit të kopjuar, sasinë e kohës që materiali me të drejtë autori shfaqet tek vepra tjetër dhe famën apo rëndësinë e përdorimit siç shfaqet nga pozicionimi apo ndriçimi i materialit me të drejtë autori nga ana e të paditurit. Gjykata e Apelit vendosi se përdorimi ishte “minimal” meqënëse ilustrimet dukeshin shumë shkurt dhe ishin kryesisht jashtë fokusi.

Karakteristikat e ekzemplarit të nëntë direktivave

Në të vërtetë jurisprudenca por edhe doktrina i ka dhënë një rëndësi shumë të vogël nocionit të ekzemplarit të nëntë sipas përkufizimeve të aktit të vitit 1976. Kësisoj përkthimi sipas këtij akti është renditur i pari, më pas arranzhimi muzikor, më pas dramatizimi dhe fiksjonalizimi. Rregjistrimet muzikore dhe riprodhimet artistike mbivendosen midis figurës lëvizëse dhe shkurtimeve, të cilat pasohen nga përmbledhjet. Një renditje e tillë është bërë

⁷⁸Shih M.Tutulani –Semini, “*E drejta e autorit në Shqipëri*”, Shtëpia Botuese Skanderbeg Books, 2009

me qëllim që të identifikohen veprat që mund të mbrohen nga e drejta e autorit dhe të diktojnë llojet e veprave që mund të sjellin shkelje të kësaj të drejte.

Nga ana tjetër një nëndarje e këtyre veprave mund të ishte sipas llogjikës në vijim, përmbledhjet dhe shkurtime të përfaqësojnë versione të shkurtuara të veprës në të cilën janë bazuar. Përkthimet dhe riprodhimet artistike në përgjithësi kanë për qëllim të jenë ribotime besnike të veprës ku janë bazuar. Fiksioni, dramatizimi, motion-picture, regjistrime audio dhe aranzhimet muzikore përfshijnë transformimin e një shprehje origjinale nga vepra në të cilën veprat e prejardhura janë bazuar duke përfshirë kështu transformime nga një mjedis shprehje në një mjedis apo zhanër tjetër ⁷⁹.

I. Versionet e shkurtra

Shkurtime dhe përmbledhjet janë shpembuj të veprave të prejardhura që operojnë në të njëjtin mjedis i cili gjeneron veprën mbi të cilën janë bazuar ⁸⁰. Po ashtu këto dy lloj veprash të prejardhura janë të ngjashme, edhe pse nuk janë identikisht të njëjta. Shkurtime përfshijnë kopjimin e pandryshuar të disa pjesëve substanciale të veprës origjinale. Përmbledhjet mund të përfshijnë edhe ato kopjime të pandryshueshme por edhe nëse një përmbledhje përdor fjalë të ndryshme në krahasim me shkurtime, grada e ngjashmërisë midis origjinalit dhe veprës së prejardhur ka të ngjarë të jetë substanciale.

Shkurtime dhe përmbledhjet mund t'u drejtohen lexuesve që duan të lexojnë esencën dhe jo gjithë veprën në detaj. Është pikërisht kjo arsyeja se pse besohet që shkurtime dhe

⁷⁹ Samuelson, Pamela, "The quest for a Sound Conception of Copyright's Derivative work Right", The Georgetown Law Journal, Vol. 101:1505, 2013: 1518.

⁸⁰ Merriam-Webster's Collegiate Dictionary (11th ed. 2004) (including a definition of "abridge" as "to shorten by omission of words, without sacrifice of sense" and a definition of "condensed" as "reduced to a more compact or dense form"); *Shih gjithashtu* "Twin Peaks Prods., Inc. kundër Publ'ns Int'l", Ltd., 996 F.2d 1366, 1375 (2d Cir. 1993) (An abridgement is a 'condensation; contraction. An epitome or compendium of another and larger work, wherein the principal ideas of the larger work are summarily contained.'" (quoting 1 Bouvier's Law Dictionary 91 (3d rev. 1914)).

përmbledhjet mund të shpërbëhen në një treg tjetër përveçse atij në të cilin shpërbëhet vepra origjinale. Madje besohet që shkurtime dhe përmbledhjet mund të ndikojnë në rritjen e kërkesës së tregut për veprën e prejardhur.

II. Riprodhime besnike

Përkthimet dhe riprodhimet artistike janë lloje veprash të prejardhura autorët e të cilave kanë për qëllim kryesor të sigurojnë ribotimin besnik fjalë-pas fjalë, rrjesht pas rrjeshti të veprës origjinale. Autorët e këtyre veprave të prejardhura operojnë në mënyrë të zakonshme në të njëjtat zhanre me veprën origjinale por jo domosdoshmërisht në të njëjtat mjedise. Këto ribotime besnike janë të destinuara kryesisht për një treg tjetër në krahasim me atë të veprës origjinale, pavarësisht se për disa konsumatore tregu i veprës origjinale dhe i vetë veprës së prejardhur mund edhe të mbivendosen rast pas rasti. Për shembull, përkthimet e paautorizuara vendosin në rrezik për një kërkesë të ulët ndaj veprës origjinale për personat poliglotë. Por çfarë është e vërteta për shumicën e konsumatorëve, vepra origjinale dhe përkthimi nuk konkurojnë në të njëjtin treg.

Nga ana tjetër riprodhimet artistike veprojnë në të njëjtin treg artistik me veprat origjinale. Riprodhimet artistike ngrejnë një rrezik modest që mund të pas sjelle uljen e kërkesës për veprën origjinale. Gjithsesi parimi bazë mbetet që vetë ardashësit e vërtetë do të kërkojnë të blejnë një vepër origjinale pavarësisht se një riprodhim do të kushtonte shumë herë më pak, ndërsa situatën e dytë do të mund ta zgjidhnin vetëm konsumatorët në vështirësi ekonomike.

Përkthimet e paautorizuara ose riprodhimet artistike janë në përgjithësi zëvendësues të vetë veprave të tyre se sa të veprës artistike origjinale. Autorët e veprës origjinale mund të presin të rikuperojnë disa investime me anë të shfrytëzimit të përkthimit dhe të

riprodhimeve artisitike ose mund të ndjejnë që disa fallsifikues mund të pasurohen në mënyrë të jashtëligjshme duke riprodhura veprat e tyre ⁸¹.

III. Transformimi i shprehjes nga një mjedis apo zhanër në tjetrin

Dramatizimet transformojnë elementet shprehës, strukturale, karakteret, narracionin dhe funksionojnë në një mjedis tjetër. Madje mendojmë që shpesh herë ndryshimet vijnë pikërisht për shkak të ndryshimit të mjedisit⁸². Brendësia dhe mobilimi i një dhome e cila është dhe qendra e aksionit në rastin e një novele mund të përshkruhet me anë të fjalëve, ndërsa në një dramatizim duhet që të marrë formën materiale me mobilje të vërteta.

Ndryshimet në mjedis kane influencë tek tregjet sidomos ato që kanë të bëjnë me veprat e prejardhura. Tregu primar për dramatizim (pra skena ku do vihet) është i ndryshëm nga tregu primar i novelës i cili në fakt do jetë një treg shitjeje libri ose panari. Në fakt çështja kryesore edhe këtu konsiston në pyetjen nëse një vepër e prejardhur e paautorizuar do të ulë apo jo kërkesat për një dramatizim të autorizuar të një veprë letrare.

“Fictionalizimi”⁸³ është një tjetër vepër e prejardhur e cila do të implikojë të drejtën e veprës së prejardhur deri në transpozimin e shprehisë së saj nga vetë vepra origjinale. Një histori apo një biografi mund të frymëzojnë një autor të dytë të fictionalizojë episode nga jeta e disa prej personazheve kryesore të përshkruar në veprën origjinale. Për sa kohë

⁸¹Z. Sofer, Naomi, “*Making The America of Art: Cultural Nationalism And Nineteenth Century Women Writers*” 128, (2005).

⁸²Douglas Y’Barbo, “*Aesthetic Ambition Versus Commercial Appeal: Adapting Novels to Film and the Copyright Law*”, 10 ST. THOMAS L. REV. 299, 348–49 (1998) (përshikimi i procesit të adpotimit).

⁸³Përkufizimi në anglisht: “Fictionalize is to make into or treat in the manner of fiction”. Merriam-Webster’s Collegiate Dictionary (11th ed. 2004).

fictionalizimi bazohet vetëm mbi fakte apo materiale kërkimore të veprës origjinale, shkelja e të drejtës së prejardhur është pothuajse e pamundur⁸⁴.

Aranzimet muzikore po ashtu transformojnë shprehinë e veprës ekzistuese. Një riaranzhim mund të riformulojë muzikën origjinale por në një zhaner tjetër. Aranzhimet muzikore mund të operojnë në një treg të veçantë në krahasim me veprën origjinale. Por edhe këtu mund të kemi shumë mbivendosje të tregjeve të veprës origjinale me atë të veprës së prejardhur. Një kompozim jazz-i për shembull, mund të transformohet nga një kompozitor tjetër jazz-i në një mënyrë tjetër, edhe pse detajet e riformulimit të ri janë dallueshmërisht të ndryshme.

Regjistrimet muzikore po ashtu transpozojnë shprehinë e veprave muzikore nga një mjedis në një tjetër, madje aktualisht kompozitorët më shumë preferojnë që veprat e tyre t'i rregjistrojnë se sa t'i lënë në variant të shkruar në pentagrame. Rreziku i uljes së kërkesës së veprës origjinale për shkak të veprave të prejardhura të paautorizuara është realisht shumë i vogël për shkak edhe të parashikimeve ligjore tejet strikte në këtë fushë. Në SHBA psh, një regjistrim tingujsh i autorizuar konsiderohet një vepër muzikore e mbrojtur nga ligji i copyright-it dhe zotëron një licencë detyruese. Nëse dikush rregjistron një muzikë të ngjashme ai do duhet t'i paguajë dëmshpërbim autorit origjinal.

Më poshtë në fakt do të paraqesim një tabelë sipas të cilës tregohet më së miri se si mund të transformohen të nëntë llojet e veprave të prejardhura, në cilat tregje mund të shpërbëhet secila dhe a ka ndonjë shkelje të drejtave të autorit; si dhe sa mund të rrezikohet kërkesa për

⁸⁴Shih "Hoehling kundër Universal City Studios, Inc", 618 F.2d 972, 977 (2d Cir. 1980) (Duke mos marrë parasysh historianët që pohojnë se një film në lidhje me fatkeqësinë Hindenburg shkeli të drejtën e autorit në librin e tij të historisë).

vetë veprën e prejardhur apo për veprën origjinale⁸⁵. Kjo tabelë ilustruese besojmë se mund të na ofrojë edhe një ide akoma edhe më të qartë të mënyrës së përhapjes në treg të veprave të prejardhura bazë.

Llojet e veprave të prejardhura	Grada e besnikërisë me veprën origjinale	I njëjti zhanër ose mjedis	I njëjti treg	Rreziku i zëvendësimit të kërkesës për veprën origjinale	Rreziku i zëvendësimit të veprës së prejardhur
Shkurtimet	I lartë	I njëjti	Ndonjë mbivendosje	Mesatar	I lartë
Përmbledhja	I lartë	I njëjti	Ndonjë mbivendosje	Mesatar	I lartë
Përkthimi	I lartë	I njëjti	I ndryshëm	I ulët	I lartë
Riprodhimi artistik	I lartë	I ngjashëm	Ndonjë mbivendosje	Ndonjë rrezik	I lartë
Varianti filmik	Disa	I ndryshëm	I ndryshëm	Ndonjë rrezik	I lartë
Dramatizimi	Disa	I ndryshëm	I ndryshëm	Ndonjë rrezik	I lartë
Fictionalizimi	Disa	I njëjtë	I ndryshëm	I ulët	I lartë
Aranzhimi muzikor	Disa	Mbivendosje e e miksuar	Ndonjë mbivendosje	Ndonjë rrezik	I lartë
Rregjistrimi muzikor	Disa	Mbivendosje e e miksuar	Mbivendosje e miksuar	I ulët	I ulët

Për sa më sipër, bashkërenditëm edhe nga një analizë e mirëfilltë të këtyre karakteristikave dhe mund të themi që midis veprave të prejardhura dhe riprodhimit ekzistojnë tre karakteristika bazë dalluese: e para, autori i veprës së prejardhur jep kontributin e tij në shprehjen origjinale të veprës së prejardhur që i krijon; e dyta, vepra e dytë krijohet me anë

⁸⁵ Samuelson, Pamela “*The quest for Sound Conception of Copyright’s Derivative work Right*”, The Georgetown Law Journal, Vol. 101:1505, 2013: 1522

të ndërthurjes së elementëve të veprës origjinale, duke e transformuar veprën origjinale gjë që do ta dallojë atë nga vetë vepra e prejardhur; e treta, në raste shumë të rralla vepra e prejardhur mund të zëvendësojë një pjesë të rëndësishme të veprës origjinale por zakonisht nuk kemi raste mbivendosjeje⁸⁶.

Analogji të ngjashme të këtyre 9 (nëntë) shembujve janë vepra të prejardhura

Klauza përfundimtare që përkufizimit të veprave të prejardhura që shprehet “ose ndonjë formë tjetër në të cilën vepra mund të transformohet ose adoptohet” parashikon fleksibilitetin sipas të cilit veprat e prejardhura analoge mund të përfshihen në tërësinë e veprave të prejardhura⁸⁷.

Një kategori e ngjashme përfshin “*sequels*”, “*prequels*” ose “*vazhdimësitë*” e veprave që tanimë ekzistojnë⁸⁸. “Sequelet, prequelet ose vazhdimësitë” ekzistojnë zakonisht në të njëjtin mjedis me veprën origjinale. Besohet që “sequels, prequels dhe veprat e vazhdueshme” mund të ndikojnë në kërkesat për veprën origjinale apo veprën e prejardhur, duke e ulur kërkesat për to. Autorët e tyre mundet të kërkojnë kohën që siguron vepra e prejardhur për të vendosur se sa të krijojë këto lloj tipe veprash të prejardhura duke i

⁸⁶ Samuelson, Pamela “*The quest for Sound Conception of Copyright’s Derivative work Right*”, The Georgetown Law Journal, Vol. 101:1505, 2013: 1523

⁸⁷ Shih nën 17 U.S.C. 101 (2006). Katër nga të drejtat e prejardhura sipas Aktit të vitit 1909 nuk kanë asnjë kundërparim në përkufizimin e Ligjit të vitit 1976: versione të tjera të veprave letrare, konvertimi i veprave dramatike në romane, përfundimi i veprave të artit nga modelet ose dizenet dhe përshkrimi i një vepre dramatike. *Krahaso* “Copyright Act of 1909, Pub. L. No. 60-349, 1(b), 35 Stat. 1075, 1075 (repealed 1976)”, *me* “17 U.S.C. 101”.

Mospërfshirja e këtyre përdorimeve të prejardhura nga përkufizimi i Aktit të vitit 1976 nuk duhet të kuptohet si manifestim i një synimi për t’i përjashtuar nga përgjegjësia, por si përdorime shtesë të prejardhura që janë brenda klauzolës së fundit të së drejtës mbi veprat e prejardhura, sepse ato janë afërsisht analoge me nëntë shembuj.

⁸⁸ *Shih, e.g., Abramowicz, shënimi* 78, at 318, 326 (Duke vënë në dukje se “sequels” janë brenda të drejtës mbi veprat e prejardhura). *Por shih Newman, shënimi* 24, at 307 (Duke vënë në dyshim nëse “sequels” duhet të jenë brenda të drejtës mbi veprat e prejardhura). Ndoshta rregullimi i duhur është që “sequels or prequels” nuk duhet automatikisht të supozohet se cenon veprat e prejardhura, por që ato kanë më shumë gjasa të jenë kur ardhja e dytë i përshtatet një numri të konsiderueshëm detajesh të shprehura nga vepra e parë.

përçar ato deri në fillim. Nga sa më sipër nuk është surprizuese që gjykatat kanë konsideruar shkelje të së drejtës së veprave të prejardhura nga “sequelet dhe prequelet”. Ritregimi i të njëjtës histori nga një pikëvështrim i ndryshëm mund të bie në kundërshtim me të drejtat e veprave të prejardhura, madje në disa raste, një ritregim kritik mund të bëhet edhe nëpërmjet përdorimit të drejtë, siç është rasti i ri-tregimit të ngjarjeve dhe karaktereve nga skllavi tek vepra “*Gone with the Wind*”⁸⁹. Paroditë, satirat dhe transformimet e ngjashme të një veprë ekzistuese mundet që ta vendosin në rrezik një transformues të paautorizuar për shkak të shkeljes së drejtës së autorit, përveçse rastit kur kemi të bëjmë me rastin e përdorimit të drejtë⁹⁰. Zakonisht parodistët përafrojnë për qëllime komerciale pjesë të rëndësishme cilësore dhe shprehëse të veprave origjinale dhe një sjellje e tillë nuk mund të konsiderohet si përdorim i drejtë por sigurisht që përbën një shkelje të drejtës së autorit dhe të drejtës për vepër të prejardhur.

Gjykata Supreme amerikane në një rast është shprehur në këtë formë për paroditë:

“Humori i parodisë apo i cilësdo mënyrë në të cilin është kryer, çel në fakt një aluzion të qartë me objektin nga ku po imitohet. Arti i parodisë qëndron në tensionin midis origjinalit dhe veprës së parodizuar. Kur parodia ka në qendër një vepër origjinale, parodia duhet të

⁸⁹ Shih çështjen “*Suntrust Bank kundër Houghton Mifflin Co*”, 268 F.3d 1257, 1277 (11th Cir. 2001)

⁹⁰ Shih çështjen *Campbell kundër Acuff-Rose Music, Inc.*, 510 U.S. 569, 593 (1994) (Duke konsideruar një parodi rrep të një balade për të qenë një përdorim i drejtë transformues). Judge Leval siguron një ekspozë klasike dhe me influencë të doktrinës së përdorimit të drejtë. Shih Pierre N. Leval, “*Toward a Fair Use Standard*”, 103 HARV. L. REV. 1105 (1990) (cited 13 times in *Campbell*).

Shih gjithashtu *Dr. Seuss Enters, L.P. kundër Penguin Books USA, Inc.*, 109 F.3d 1394, 1403 (9th Cir. 1997) (Duke mbajtur parasysh se një përdorim satirik figurativ në *The Cat in the Hat* në një tekst rreth OJ Simpson nuk ishte një përdorim i drejtë). Campbell shpjegoi se paroditë kanë më shumë gjasa të kualifikohen si përdorime të drejta për shkak të nevojës për mbajtësit e dytë që të përdorin elemente ekspresive të veprave që po parodizojnë për t'u angazhuar në këtë formë të komenteve kritike (*Campbell*, 510 U.S. at 579–80). Megjithatë, Gjykata shprehu qartë se nëntë shembujt në çështjen Seuss satirat gjithashtu mund të kualifikohen si përdorime të drejta (*Id.* at 581).

Shih gjithashtu R. Anthony Reese, “*Transformativeness and the Derivative Work Right*”, 31 Colum. J.L. & ARTS 467 (2007) (Duke analizuar transformativitetin në përdorimin e drejtë dhe rastet e vepës së prejardhur).

jetë e aftë të “rrëthojë” të paktën mjaftueshëm nga vepra origjinale për të qënë e kritikuar”⁹¹.

Por nuk duhet të harrojmë që vetë doktrina dhe jurisprudenca amerikane pranon që gjykatat të kenë dështuar në rastin e gjykimeve të çështjeve me regjistrimet muzikore dhe marrjen e disa mostrave nga veprat paraprake. Dështimi konsiston pikërisht në “pengimin” e zhvillimit të inovacionit në industrinë e muzikës⁹².

Në këtë kontekst të ngjashëm me shkurtimet dhe përmbledhjet janë edhe botimet e paautorizuara të programeve televizive, shkrimit të një libri që përmban përmbledhje të detajuara të episodeve specifike të disa serialeve televizive, publikimi i rregullt i përmbledhjeve mbi raportet e disa kompanive. Të ngjashme me riprodhimin artistik janë edhe prodhimi i lodrave tre dimensionale të bazuara në personazhet dydimensionale. Të ngjashme me dramatizimet janë kompozimet muzikore në formë loje të bazuara në një seri komedie radiofonike, që ka krijuar një show muzikor të bazuar mbi një novele dhe që zhvillon skriptet radiofonike si bazë për një program televiziv. Zhvillimi i teknologjisë ka bërë që të krijohen vepra të prejardhura analoge të cilat vetë Kongresi në vitin 1976 as që mund t’i imagjinonte e jo më t’i parashikonte si të realizueshme⁹³.

Tre argumente justifikuese pro të drejtave të autorit mbi veprat e prejardhura

Historia që parapriu miratimin e aktit të vitit 1976 nuk shpjegon në mënyrë të drejtëpërdrejtë arsyen e garantimit të drejtave të autorit vetë autorëve. Nisur nga kjo premise duket sikur kemi tre argumente justifikuese minimale kur e drejta e autorit në tërësi

⁹¹ Samuelson, Pamela, “*The quest for Sound Conception of Copyright’s Derivative work Right*”, The Georgetown Law Journal, Vol. 101:1505 :2013: 1524

⁹² Kembrew Mcleod & Peter Dicola, “*Creative License: The Law And Culture of Digital Sampling*” 240–43 (2011) (Duke diskutuar rastet dhe ndikimet tek artistët dhe duke propozuar reforma)

⁹³ Shih çështjen “*Greenberg kundër Nat’l Geographic Soc’y*”, 244 F.3d 1267, 1275 (11th Cir. 2001) (Duke konsideruar se një sekuencë animimi në një kompilim elektronik të revistave National Geographic me fotografi që morfizoheshin në njëra tjetrën ishte një vepër e prejardhur e paautorizuar).

mbron të drejtat e vetë autorëve. Në radhë të parë disa vepra janë krijuar me përjashtimin e faktit që disa tregje veprash të prejardhura janë të rëndësishme për të rizënë investimet në këto vepra. Në mungesë të drejtës për vepra të prejardhura disa vepra të vlefshme nuk mund të krijohen ose të shpërndahen në publik⁹⁴. Në radhë të dytë, garantimi i të drejtës së autorit për veprat e prejardhura u jep autorëve më shumë kohë të vendosin se në cilat tregje të veprave të prejardhura mund të hyjnë me asistencën e tyre, si dhe në cilat kushte dhe kur mund të hyjnë në këto tregje. Së treti, edhe pse shumë vepra mund të krijohen pa të drejtën e autorit për veprat e prejardhura, Kongresi ka vendosur më shumë përgjegjshmëri që të drejtat për veprat e prejardhura mund të anashkalojnë pasurimin e padrejtë nga shfrytëzues të palicensuar/pautorizuar që mund të ushtrojnë aktivitetin në tregjet e veprave të prejardhura.

Një ekzaminim i afërt mund të na sugjerojë që çdo lloj justifikimi i kontrollit mbi veprat e prejardhura tipike dhe ato analoge mund të na sjelli pasoja të paparashikuara.

Rëndësia e të drejtave mbi veprat e prejardhura për investimin e disa krijuesve

Për disa autorë faktori i tregjeve të prejardhura ka rëndësi në vendimin e tyre nëse do të krijojnë apo jo një vepër të re dhe çfarë lloj vepre do të krijojnë. Prof. Paul Goldstein ka theksuar se “*E drejta për të krijuar vepra të prejardhura ndikon në nivelin e investimit tek vepra e mbrojtur me të drejtë autorit duke e aftësuar mbajtësin e të drejtës së autorit të proporcionojë investimin e tij në nivelin e pritshëm, veprim ky që do t’i kthejë tek tregjet e përgjithshme dhe jo vetëm tek tregu fillestar u paraqit vepra*”⁹⁵.

⁹⁴ Samuleson, Pamela, “*The quest for a sound conception of copyright’s derivative work right*”, The Georgetown Law Journal, Vol. 101:1505, 2013: 1527

⁹⁵ Goldstein, Paul *shënimi* 82: 227. (Të drejtat e prejardhura mund të ndikojnë gjithashtu në drejtimin e investimit të veprave të së drejtës së autorit).

Producentet e filmave më së shumti e vënë re këtë karakteristikë të veprave që promovojnë pasi ato duan të sigurohen për “vazhdimësinë” e veprave të tyre si dhe nëse investimi ja vlen apo jo. Meqënëse filmat presupozojnë investime të mëdha dhe të rëndësishme, producentët konsiderojnë që të drejtat për të krijuar vepra të prejardhura janë po aq të rëndësishme sa dhe vetë krijimi origjinal pasi mund t’ju japi mundësi për të riorganizuar strategjinë e risigurimit apo rimbursimit të fondeve. Në këto raste producentet ndjekin krijimin e sa më shumë personazheve të cilat të mund të kthehen në “brand” me qëllim komercializimin e produkteve me fytyrën e tyre, e për rrjedhojë rritjen e të ardhurave.

Por filmat nuk janë të vetmet krijime të cilat kur krijohen dhe financohen marrin parasysh mundësinë e ruajtjes të së drejtës për vepra të prejardhura, edhe kompozitorët sot kompozojnë duke kërkuar që fitimet e tyre të rriten më shumë jo vetëm prej shitjes së disqeve por edhe prej performimit “live” në ambjente të ndryshme të këngëve të tyre. Arkitektet po ashtu përgatisin vizatime apo skica me qëllim krijimin e një projekt ndërtimi ose frymëzimin për krijimin e një ndërtese të prejardhur nga ideja apo projekti fillestar⁹⁶.

Programatorët e kompjuterave po ashtu kanë pritshmërinë e personalizimit të software-ve me nevojat e konsumatorëve ndaj krijimi i programeve të prejardhura përkon më së miri me krijim e programeve të update-uara. Skulptorët apo piktorët po ashtu shpeshherë krijojnë skica apo ide fillestare me qëllim hapjen e fantazisë për krijimin e veprave të tjera të bazuara në to. Nga ana tjetër novelistët presin që veprat e tyre të kthehen në filma, pjesë teatri apo të përkthehen. Skenaristët dhe novelistët shpeshherë pararendin me adoptimin e

⁹⁶ Ndërtimi i një ndërtese të përshkruar në vizatime arkitekturore me të drejta të autorit në përgjithësi nuk do të shkelë të drejtën e veprës së prejardhur për vizatimet e publikuara para datës 1 dhjetor 1990, data efektive e Aktit të Mbrojtjes së Autorit të Veprave Arkitekturore të vitit 1990. (U.S. Copyright Office, Copyright Claims in Architectural Works 2, 2012). Kjo sepse vepra e mbrojtur është dizenjimi i ndërtesës, pavarësisht nga forma në të cilën mishërohet. Një ndërtesë është vetëm një shprehje e kësaj vepre (17 U.S.C.101, 2006) (përkufizimi i veprave arkitekturore).

veprave të tyre. Madje aq rëndësi i japin këtij dimensionit disa shkrimtare sa që i shkruajnë novelat apo romanet e tyre në atë lloj mënyrë dhe me atë mendim që si e si vepra e tyre të frymëzojë krijimin e një filmi, pjesë teatrale, etj.

Stimujt për të investuar në mënyrë racionale me qëllim garantimin e të drejtave të prejardhura ekskluzive është paksa një ide e tejkaluar, pasi mendojmë që sot transformimi i një veprave apo frymëzimi nga një vepër tashmë ekzistuese, vijnë në mënyrë të natyrshme dhe të arsyeshme. Nga ana tjetër edhe një parashikim nëse një vepër origjinale mundet apo jo të jete një burim frymëzimi për një vepër të prejardhur, ka një rëndësi të veçantë për sa i përket nxitjes së progresit në shkencë dhe në krijimtari.

Gjykata e Drejtësisë dhe Komisioni Evropian mbi të drejtën për përshtatje.

Një nga çështjet e fundit që është shqyrtuar në Gjykatën Evropiane të Drejtësisë (GJED) ka qënë pikërisht rasti “*Allposter kundër Stichting Pictoright*”⁹⁷, si një kërkesë e ardhur nga Gjykata e Lartë Daneze ku kërkohej ekzaminimi i transferimit të imazheve të pikturave nga posterat në kanavacë. Gjykata e Lartë (Hoge Raad) kishte ngritur 4 pyetje për GJED; së pari, të përkufizonte qëllimin e nenit 4 të direktivës së Infosoc, me konkretisht të drejtën e shpërndarjes dhe nëse kjo e drejtë përfshin dhe të drejtën për të shpërndarë kopje të modifikuara; së dyti, nëse ka ndonjë konsekuencë mbi nenin 4/2 fakti që po shpërndahen kopje të modifikuara; së treti, çfarë lloj modifikimesh mund të mënjanojnë shuarjen e të drejtës për shpërndarje; Së katërti, nëse një rregull kombëtar siç është ai danez, përjashton shuarjen kur rishiten vepra të modifikuara, lejohet apo jo sipas legjislacionit të BE-së⁹⁸.

⁹⁷Në këtë kapitull tregohet qëndrimi i avokatit të çështjes ndërsa gjerësisht trajtohet në kapitullin III të këtij punimi, në arsyetimin që ndoqi GJED për zgjidhjen e këtij rasti.

⁹⁸Shih çështjen C-419/13, of 22 January 2015 “*Art & Allposters International BV kundër Stichting Pictoright, (Allposters)*”.

Ose siç u shpreh avokati i përgjithshëm Pedro Cruz Villalon në opinionin e tij “A mundet që një mbajtës i të drejtës së një veprë piktoriale, që autorizon shitjen e posterave të bazuara në një vepër, të parandalojë komercializimin e të njëjtave imazhe të transferuara në kanavacë?”⁹⁹

Siç me vonë qartëson Avokati në paragrafin 51-53, pyetja e ngritur nga Gjykata referuese kufizohet tek e drejta për shpërndarje dhe nuk merr parasysh të drejtën e riprodhimit. Për pasojë vazhdon avokati i përgjithshëm edhe pse pyetja mund të këtë rëndësi për të drejtën e riprodhimit dhe lidhjen që ka kjo e drejtë me të drejtën e përshtatjes, opinionin e tij është se çështja duhet fokusuar vetëm në të drejtën e riprodhimit. Dhe në fakt një gjë e tillë është e kuptueshme dhe zhgënjyese pasi është një nga pyetjet me interesante të ngritura për këtë çështje dhe të përpunuara nga palët e treta siç ishin qeveria franceze, qeveria britanike dhe Këshilli i Evropës.

Gjykata e pa pothuajse të pamundur që të jepte një zgjidhje të llogjikshme kësaj pyetjeje nëse më parë nuk do të adresonte, qoftë edhe pjesërisht të drejtën e përshtatjes dhe lidhjen e saj me të drejtën e riprodhimit.

Interesant është mendimi i avokatit të përgjithshëm për veprën e përshtatjes ku në opinionin e tij shprehej se: *“Një nga elementet thelbësore të “përshtatjes” si proces i rregullimit të subjektit të një krijimi artistik në metodat e shprehjes në mënyra të ndryshme të artit konsiston në shumëllojshmërinë e gjuhëve dhe teknikave artistike. një element tjetër esencial konsiston në përshtatjen si një teknike që krijon shprehjen dhe kërkon të ndërhyjë vetë në vepër se sa kërkon të adzhustojë veprën në elementet e saj ekspresive të një gjuhe tjetër artistike, duke e bërë veprën në gjuhën e tij, që në fund të fundit do të jetë një vepër*

⁹⁹ Opinioni i avokatit të përgjithshëm Pedro Cruz Villalon në 11 Shtator 2014 in çështjen C-419/13 “Allposters”.

*krejtësisht e ndryshme dhe aspekt të njohur nga shprehja/ vepra origjinale (Cruz Villalon: 2014)*¹⁰⁰. Nga sa më sipër avokati i përgjithshëm konkludon se në çështjen në fjalë nuk kemi të bëjmë me një përshtatje pasi nuk ekziston një gjuhë e re artistike apo ndonjë modifikim i shprehjes. Në çështjen konkrete avokati i përgjithshëm saktëson se qëllimi kryesor i autorëve ishte rikrijimi i një veprë sa më të ngjashme me identitetin e veprës origjinale.

*Disa konsiderata mbi të drejtën për përshtatje*¹⁰¹

Gjykata europiane është shprehur qartë se ndryshe nga e drejta e riprodhimit dhe e drejta e shpërndarjes, e drejta e përshtatjes nuk është prezente në mënyrë të hapur në *equis-in* komunitar. Pyetja të cilën gjykata akoma nuk e qartëson, konsiston pikërisht në dallimin midis përshtatjeve të pa harmonizuara dhe alternativave të përfshira në të drejtën e riprodhimit.

Në përputhje me kazuistikën e GJED-së një riprodhim në mënyrë që të jetë në incidencën e nenit 2 të Direktives Infosoc, pra riprodhimi me çdo lloj mënyrë dhe në çdo lloj forme i pjesshëm apo në tërësi, duhet të riprodhojë vetë krijimin intelektual të autorit. GJED është shprehur se edhe nëse kemi një ririprodhim të shkurtër qofshin edhe vetëm 11 fjalë, ato mund të përbëjnë shkelje të drejtës për riprodhim e drejtë e parashikuar si e drejtë riprodhuese e krijimtarisë së autorit. Madje janë faktet e përmendura më sipër në çështjen “*Allposter*” të cilat flasin për riprodhimin perfekt të imazhit origjinal në një mjedis të ri dhe ketu riprodhimi përfshin sigurisht krijimin intelektual të vetë autorit.

Në vazhdim pyetja është: A aplikohet i njëjti test për verifikimin edhe të shkeljes së të drejtës për përshtatje? Në fakt specialistët konsiderojnë që zgjerimi i testit të *Infopaq* për

¹⁰⁰ Mendimi i Avokatit të Përgjithshëm në çështjen C-419/13: 58.

¹⁰¹ Margoni, Thomas, “*The digitisation of cultural heritage: originality, derivative works and (non) original photographs*”, Institute for Information Law, 2014.

rastin e adoptimit nuk do të bënte gjë tjetër veçse do t'a asimilonte këtë të drejtë me të drejtën për riprodhim. Por gjithnjë e më shumë krijime të reja të cilat përfshijnë format e reja të shprehjes duke përdorur vepra ekzistuese përbëjnë në fakt thelbin e një praktike social-ekonomike të hasur shpesh, sidomos në mjediset on-line. Kjo mund të shihet për shembull në fenomenin e “User Generated Content(USG)” si dhe në rastin e digjitalizimit të trashëgimisë kulturore. Sa më shumë transformuese të jetë një vepër aq me pak ekziston mundësia që të gjejnë shkelje të drejtës së autorit.

Transformimi i përmbajtjes pa ndryshuar qëllimin

Në rastet e transformimeve të përmbajtjes por pa ndryshuar qëllimin transformues të veprës, gjykatat e apelit amerikane në jo më pak se 12 çështje kanë gjykuar rastet kur i padituri ka pohuar se ka përshtatur përmbajtjen e veprës së mbrojtur nga e drejta e autorit por këtë e ka bërë pa qëllim transformues të veprës ekzistuese¹⁰². Në pamje të parë duket si lojë argumentash por ka ndryshim në qëndrimet e gjykatave për këtë tipologji rastesh. Një shembull tipik konsiderohet rasti “*Dr. Seuss Enterprises, L.P. kundër Penguin Books*”, ku i paditur kishte transformuar karakteret dhe elementët e veprës origjinale të Dr. Seuss në mënyrë thelbesore. Por qëllimi këtu sipas gjykatës ishte të prodhonte një satirë sesa një parodi, dhe jo nuk përbënte një qëllim transformues të veprës. Kjo gjë konfirmohet edhe në çështjen “*Castle Rock Entertainment kundër Carol Publishing Group*”, ku gjykata mbajti qëndrimin se: “.... një vepër të re nuk duhet domosdoshmërisht të transformojë shprehjen e veprës origjinale që të ketë një qëllim transformues, që do të thotë se i padituri e ka përdorur veprën për një qëllim të ndryshëm nga vepra ekzistuese”. Në këto çështje gjykata

¹⁰² Në këto raste përfshihen çështjet në të cilat Gjykata arritin në përfundimin se nuk ka pasur qëllim transformues, edhe në qoftë se përfundimi i këtyre gjykimeve duket qartazi i pasaktë duke u bazuar mbi faktet që janë paraqitur nga gjykata.

nuk gjeti qëllim transformues të veprave edhe pse mbi veprat e paditësve ishte modifikuar përmbajtja e tyre dhe se përdorimi i këtyre veprave ekzistuese nuk ishte përshtatje për qëllim të përdorimit të drejtë. Gjykata shprehet se në analizimin e përdorimit të drejtë merr rëndësi më të madhe qëllimi për të cilën kryhet ndryshimi i veprës ekzistuese sesa vetë ndryshimi i përmbajtjes së saj¹⁰³. Nëse i padituri ka një qëllim transformues, gjykata në përgjithësi ka konstatuar përshatjen e veprës, edhe në qoftë se ajo nuk e ka ndryshuar përmbajtjen e veprës në mënyrë tërësore ose pjesore, ndërsa nëse i padituri nuk ka asnjë qëllim transformues, gjykata ka gjetur në përgjithësi se nuk ka përshtatje të veprës ekzistuese, edhe pse se është transformuar përmbajtja e veprës në mënyrë të mjaftueshme për të krijuar një vepër të prejardhur. Gjykatat e apelit gjithashtu në mënyrë të qartë nuk e shohin përgatitjen e një veprë të prejardhur si ndonjë transformim ose ndryshimin i përmbajtjes së veprës si të nevojshme për të konstatuar se përdorimi i të paditurit është dhe përbën veprim përshatës. Në vend të kësaj ato fokusohen nëse qëllimi i përdorimit është apo jo përshatës i veprave ekzistuese. Pyetjet që ngrihen në këto raste janë nëse si e vërteton gjykata qëllimin e të paditurit për përdorimin e veprës ekzistuese dhe si e krahason? Është ky qëllimi që autori i veprës së re ka patur ndërmend kur ka krijuar veprën apo duhet ta kishte pasur ndërmend qëllimin e krijimit të tij? Po nëse autori i veprës burimore ekzistuese ka në plan një qëllim tjetër të transformimit të veprës në të ardhmen që korenspon me atë të autorit të veprës së re aktualisht sipas dorktrinës “*fair use*”? Kush e

¹⁰³ Shih rastet gjyqësore: “Princeton Univ. Press kundër Michigan Document Servs., Inc., 99 F.3d 1381 (6th Cir. 1996); Ringgold kundër Black Entm’t Television, Inc., 126 F.3d 70, 73 (2d Cir. 1997); Micro Star kundër Form Gen, Inc., 154 F.3d 1107 (9th Cir. 1998); L.A. News Serv. kundër KCAL-TV Channel 9, 108 F.3d 1119, 1120, 1122 (9th Cir. 1997); On Davis kundër The Gap, Inc., 246 F.3d 152 (2d Cir. 2001); L.A. News Serv. kundër CBS Broad., Inc., 305 F.3d 924 (9th Cir. 2002); Video Pipeline, Inc. kundër Buena Vista Home Entm’t, 342 F.3d 191 (3d Cir. 2003); Zomba Enters., Inc. kundër Panorama Records, Inc., 491 F.3d 574 (6th Cir. 2007); Greenberg kundër Nat’l Geographic Soc’y, 244 F.3d 1267 (11th Cir. 2001); Nihon Keizai Shimbun, Inc. kundër Comline Business Data, 166 F.3d 65 (2d Cir. 1999).”, parë në R. Anthony Reese, “Transformativeness and the Derivative Work Right”, 2008: 127.

garanton këtë rrugëtim të veprës së tij në të ardhmen? Po kur vepra e të paditurit në çështjet e mësipërme mund të “justifikojë” disa qëllime të përshatjes së veprës nga autorit i veprës ekzistuese? Këto pyetje sigurisht që nuk janë shteruese, për të gjykuar drejtë nëse autori i veprës së re të prejardhur përbën apo jo shkelje të së drejtës së autorit mbi veprën ekzistuese, duke u bazuar tek qëllimi i krijimit si të autorit të veprës origjinale dhe atij të prejardhur. Gjithsesi konstatojnë se analiza e përdorimit të drejtë mbetet shumë e interpretueshme, e pavërtetueshme dhe deri diku e cënueshme në mënyrën sesi duhet ta përdorë dhe shfrytëzojë veprën autori dhe në shumë raste e kundërshtueshme nga këndvështime të tjera doktrinash, patjetër pikë së pari nga doktrinat evropiane e mbrojtjes të së drejtave të autorit.

Transformimi i qëllimit pa ndryshuar përmbajtjen e një vepre

Minimalisht disa raste të gjykuara japin shembuj sesi i padituri duket që përdor vepra të mbrojtura nga e drejta e autorit pa ndonjë ndryshim apo transformim substancial të përmbajtjes së veprës ekzistuese por në të cilat përdorimet e të paditurit janë parë nga gjykata të realizuar për të ndryshuar qëllimin e veprës. Në këto raste konkluzionet e gjykatës në lidhje me përshatshmërinë e veprave ka konstatuar përshatjen e qëllimit të veprës ekzistuese edhe pse pa modifikuar apo transformuar përmbajtjen e veprës ekzistuese.¹⁰⁴

Në rastin e “*Núñez kundër Caribbean Int’l News Corporation*” gjykata është fokusuar në qëllimin transformues të të paditurit në këtë rast. Ndërsa fotot janë marrë dhe shpërndarë si një raportim publicitar për të nxjerre në pah aftësitë e Giraud si një modele potenciale, gazeta i kishte përdorur këto foto për një qëllim tjetër, atë të informimit të lexuesve në lidhje me polemikat e Mis Puerto Riko Universe për konsumimin e veprimeve të saj të

¹⁰⁴ Shih çështjen “*Núñez kundër Caribbean Int’l News Corp*”, 235 F.3d 18, 23 (1st Cir. 2000), parë në R. Anthony Reese, “*Transformativeness and the Derivative Work Right*”, 2008: 122.

pahijshme si kurora e misit të këtij vendi. Gjykata diskutoi edhe faktin që gazeta kishte përdorur fotot e saj për artikujt e shpërndarë dhe polemikat që kishin provokuar këto foto. Raportimi dhe shpjegimi i një versioni të ri në lidhje me misin në fjalë, ripodhimi i fotove të mbrojtura nga e drejta e autorit, nxitja e kritikës dhe komenteve për këto vepra të mbrojtura mund të quhen transformime të veprës për qëllime të përdorimit të drejtë dhe pse një përdorim i tillë nuk ka përshatur apo modifikuar përmbajtjen e tyre. Si në këtë rast dhe në raste të tjera i padituri ka përdorur veprën e autorit të veprës ekzistuese pa ndryshimin e përmbajtjes së saj por me ndryshimin e qëllimit të saj. Kjo mund të duket disi surprizuese që gjykata mund të konstatojë qëllimin e një përshatjeje që favorizon “përdorimin e drejtë” edhe pse autori i veprës së re nuk ka bërë ndryshime në veprën ekzistuese burimore¹⁰⁵. Në praktikën e gjykatave amerikane kjo gjë vihet re në disa tipologji të veprave të prejdardhura.

3.4 Aranzhimet muzikore dhe Remiksimi

Në këto 30 vitet e fundit vëmë re që me zhvillimin e internetit kemi një qarkullim shumë të gjërë të veprave të ndryshme nga autorë të ndryshëm profesionistë apo amatorë. Doktrina rreth këtij fenomeni këto vitet e fundit ka filluar të zhvillohet ndjeshëm¹⁰⁶. Koncepti i

¹⁰⁵ Kjo nuk do të ishte krejtësisht e pazakontë në të drejtën e autorit. Pjesa më e madhe e jurisprudencës në lidhje me standardin e origjinalitetit të nevojshem në mënyrë që për një vepër prejdardhur të konsiderohet e mbrojtur nga e drejta e autorit është shfaqur në rastet që përfshijnë vepra të prejarshura të artit pamor (gravura, piktura, riprodhimet skulpturore, etj), dhe kjo është e mundur për të parë standardet e shtuara të origjinalitetit që duket se dalin nga këto raste dhe jo si një standard i përgjithshëm për të gjitha veprat e prejdardhura, po aty.

¹⁰⁶ Lessig, Lawrence, “Remix: Making Art And Commerce Thrive In The Hybrid Economy”, (Penguin Press 2008);

Veasman, Lisa, Note, “Piggy Backing” *on Web 2.0 Internet: Copyright Liability and Web 2.0 Mashups*, 30 *Hastings Comm. & ENT. L.J.* 311 (2008);

P. Merges, Robert, *Locke Remixed*, 40 *U.C. DAVIS L. Rev.* 1259 (2007);

Katz, Michael, “*Recycling Copyright: Survival & Growth in the Remix Age*”, 13 *Intellectual Property. L. Bull.* 21 (2008);

Hetcher, Steven “*Using Social Norms to Regulate Fan Fiction and Remix Culture*”, 157 *U. PA. L. REV.* 1869 (2009);

Hetcher, Steven “*The Kids Are Alright: Applying a Fault Liability Standard to Amateur Digital Remix*”, 62 *Fla. L. Rev.* 1275 (2010);

kulturës së remiksimit nënkupton disa lloje përshtatjesh. Për shembull, muzika që në zhargon konsiderohet “mash-up”, ose ndryshe nënkupton sintezën e dy këngëve të pavarura në një të vetme si kënge e re. Një tjetër shembull është ai i videove (klipeve) muzikore të shoqëruara me imazhe të animuara¹⁰⁷, për shembull në rastin e muzikes “mash-up” kemi të bëjmë shpeshhehrë me momente kur autori i veprës se prejardhur merr “track-un” vokal nga një këngë dhe regjistrimin e tingullit dhe orkestrimin instrumental nga një tjetër dhe krijon një këngë të re duke i ndërthurur këto dy raste. Shumë prej këtyre rasteve konsiderohen nga legjislacioni amerikan si shkelje e të drejtës për krijimin e veprës se prejardhur, në Angli si shkelje e të drejtës së autorit. Pasi këto vepra zakonisht nuk mund të konsiderohen brenda kornizave të drejtës së adoptimit, ato konsiderohen tanimë si shkelës të së drejtës së riprodhimit. Nga ana tjetër sipas doktrines angleze mendohet se kur një remiks huazon shumë momente nga vepra origjinale, atëherë edhe tregu në të cilin do shfaqen këto dy vepra me gjasa do të jetë i njëjti, në këto kushte ndodhemi në shkelje të drejtës së autorit. Praktikrat e remiksimit u vendosën në qendër të vëmendjes që kur në vitin 1991, për reperin Biz Markie, u vendos që marrja e një mostre nga një këngë është e ligjshme¹⁰⁸. Sipas fjalorit të Oxfordit “sampling” (marrje mostrash) është praktika e marrjes së një pjesëze të një regjistrimi ekzistues dhe integrimi i kësaj pjesë në një regjistrim me

Tushnet, Rebecca, “Hybrid Vigour: Mashuos, Cyborgs, and Other Necessary Monsters”, 6 I/S: J. L. & POL. 1 (2010);

W. Joo, Thomas “Remix Without Romance”, 44 Conn. L. Rev. 415 (2011); M. Vrana, Robert “Note, *The Remix Artist’s Catch-22: A Proposal for Compulsory Licensing for Transformative, Sampling-Based Music*”.

¹⁰⁷ Shih, e.g., Tushnet, *Scary Monsters*, supra note 202;

McKay, Patrick, “Culture of the Future: Adapting Copyright Law to Accommodate Fan-Made Derivative Works in the Twenty First Century”, 24 Regent U. L. Rev. 117 (2011).

¹⁰⁸Shih çështjen Grand Upright Music Ltd. kundër Warner Bros. Records, Inc, 780 F. Supp. 182 (S.D.N.Y. 1991).

muzikë dhe lirike të ndryshme me qëllim formimin e një kënge të re¹⁰⁹. Lejimi i marrjes së mostrave flet në mënyrë të drejteperdrejtë për faktin se nëse bëjme një përzierje përdorimesh të disa materialeve me qëllim krijimin e një vepre të re siç është rasti i remiksimit, atëherë kemi të bëjme me një veprim të ligjshëm. Deri në vitet 1990-të, asnjë gjykatë nuk ish shprehur nëse një përdorim i tillë do të ishte, sidomos në rastet e muzikës hip-hop, një shkelje e të drejtës së autorit. Në “Grand Upright Music” krijuesi përdori një pjesë piano të Gilbert O’Sullivan me titull “Alone again (naturally)” pa pasur më parë lejen nga autori, apo pa kryer pagesën¹¹⁰. Në këtë vendim gjyqësor gjyqtari ju referua kapitullit të Eksodit të Librit të Shenjtë të Biblës, duke cituar urdhëresën e shtatë kur analizoi të drejtën e autorit dhe u shpreh, në shqip: “*Ju nuk duhet të vidhni*”. Në këtë mënyrë duke e ngatërruar shkeljen e të drejtës së autorit me vjedhjen sipas konceptit biblik, koncept ky me plot ngarkese morale dhe etike, gjykatat fatkeqesisht nuk bënë gjë tjetër veçse u larguan shumë nga ajo që duhet të shihnin origjinale në një marrje mostre dhe remiksimi, duke e konsideruar thjesht një vjedhje¹¹¹.

Në një çështje tjetër “*Bridgeport Music Inc kundër Dimension Films*”, një gjykatë apeli federale e çoi më tej këtë qëndrim, duke u shprehur që sado e vogël të ishte pjesa që po kopjohej, ajo do të konsiderohet shkelje e të drejtës së autorit. Ndaj në këto kushte gjykata shprehet: “*Merr një licencë ose më mire mos remikso*”. Një qëndrim i tillë absolut jo vetëm që injoron ekzistencën e doktrinës së përdorimit të drejtë por prek dhe interesat konkurruese dhe sociale të vetë aktit të printimit. Nga ana tjetër për të qenë të drejtë duhe të pranojmë që

¹⁰⁹Për shembull, Fjalori i Oksfordit përcakton *Sampling* "marrjen e mostrave" (në këtë kontekst) si "technikën e kodimit digjital të muzikës ose zërit dhe ripërdorimin e saj si pjesë e një kompozimi apo regjistrimi", parë në: http://www.oxforddictionaries.com/us/definition/american_english/sampling.

¹¹⁰Shih *Grand Upright Music Ltd.*, 780 F. Supp. at 183.

¹¹¹ Jacqueline D. Lipton & John Tehranian, “*Derivative works 2.0: reconsidering transformative use in the age of crowdsourced creation*”, published in *Northwestern University Law Review*, vol 109, No.2: 391

ka pasur edhe gjykata të cilat kane konsideruar marrjen e mostrave dhe remiksimin si një procedure të drejtë edhe pa autorizimin e autorëve, por duke qënë se situata në tregun e muzikës ishte ende e paqartë, ishte shumë e vështirë për artistet që të parashikonin rezultatet e e një vendimi gjyqësor për një çështje të ngjashme. Për të mënjanuar çdo lloj dyshimi, prodhuesit e regjistrimeve detyruan artistet që të ishin tejet konservatore në praktikat e tyre deri sa ndaluan lëshimin e etiketave për mostrat/kopjet pa licencë, edhe pse përdorimi i këtyre kopjeve pa licencë mund të ishte për përdorim të ligjshëm siç mund të ishte ai për përdorim vetjak i vetë autorit. Për shembull në çështjen “*Paul’s Boutique*” të krijuar nga Beastie Boys, i cili doli në treg në 1989 është konsideruar si albumi hip-hop me inovativ i gjithë kohërave¹¹². Ai remiksoi më shumë se 100 mostra madje disa prej tyre të palicensuara. Por ishte niveli i remiksimit ai që solli një produkt final unik. Në rastin e Paul`s Boutique gjithçka ishte një kolazh. Sot është shumë e vështirë që të identifikosh çdo pjesë të këtij kolazhi, madje nga një studim, profesori Jason Mazzone çmon se kostoja aktuale për qartësimin e secilës pjesë, duke gjetur çdo pjesë me vetë të çdo artisti që ka përdorur Paul`s Boutique është jo më pak se 3 milionë dollarë dhe për pasojë ky album revolucionar muzikor nëse do të ndiqte këtë llogjikë nuk do të ishte krijuar kurrë¹¹³.

Dhe në fakt ky qëndrim është i drejtë, pasi inovatorët dhe krijuesit në mënyrë të pashmangshme do të bazohen mbi “supet” e paraardhësve të tyre, ndërsa ligjet që kufizojnë procesin e trashëgimit të krijimtarisë nuk bëjnë gjë tjetër veçse dëmtojnë vazhdimësinë e

¹¹²Mann, Tom “*How Beastie Boys ‘Paul’s Boutique’ Changed Everything*”, Fasterlouder (12, Shkurt, 2014), parë në:

<http://www.fasterlouder.com.au/features/38414/How-Beastie-Boys-Pauls-Boutique-changedeverything>.

¹¹³ Mazzone, Jason, “*The Day the Music Died*”, Blslawnotes, Fall 2011:28–29, parë në: http://www.brooklaw.edu/~media/PDF/Admissions/49196BLS_LawNotes.ashx; Tingen, Paul, “*The Dust Brothers: Sampling, Remixing & The Boat Studio, SOUND ON SOUND*”, (Maj 2005), parë në: <http://www.soundonsound.com/sos/may05/articles/dust.htm>.

vetë artit. Remiksimi në fakt nuk duhet menduar vetëm si një produkt i disa të rinjve që rrijnë në “nëntokë” apo në konvikte dhe krijojnë diçka mbi diçka tjetër, por duhet konsideruar si një metodë e cila ka influencuar ndjeshëm sot krijimtarinë dhe inovacionin në të gjitha format e tij të krijimtarisë.

Në këto kushte jemi të mendimit që jurisprudenca botërore në tërësi është shumë mbrapa në krahasim me realitetin artistik. Pasi krijime si muzika “dance” apo “electronic dance” apo krijime si komplikime apo kolazhe, konsistojnë në fakt në zemër të artit aktual duke qenë fytyra e vërtetë e artit kontemporan. Akoma rregullat dhe normativat ligjore në sferën e remiksimit janë larg aftësisë që duhet të kenë për të transformuar muzikën e tyre.

Ngjyrosja e filmave bardh e zi

Ngjyrosja e filmave të vjetër bardh e zi në fakt është një teknologji e zhvilluar më së shumti pas viteve 1980 në Angli pas ndryshimeve të rëndësishme që ishin bërë në ligjin anglez të drejtave të autorit. Zyra Amerikane e të drejtës së Autorit (US Copyright Office) konsideroi veprimin e ngjyrosjes së filmave të vjetër si vepra të reja të prejardhura. Nga ana tjetër doktrina angleze mendon se e drejta për të përshtatur një vepër nuk mund të përfshijë veprimin konkret të ngjyrosjes së filmave¹¹⁴. Më tej doktrina angleze duke ju referuar dy standardeve të saj të sipërpermendura, konsideron që duke qenë se kemi të bëjmë me një kopjim të konsiderueshëm cilësor dhe sasior, atëherë me shumë gjasa të dy këto vepra do të përdoren në të njëjtin treg dhe për këtë arsye kemi të bëjmë me shkeljen e të drejtës së riprodhimit¹¹⁵. Lejimi i marrjes së mostrave na flet direkt për faktin nëse përzjerja e

¹¹⁴Shih “Copyright, Designs, and Patents Act”, 1988, c. 48, 21(3) (U.K.).

¹¹⁵Shih Durie, Robyn “Colourisation of Films”, 10 EUR. Interll Prop Rev. 37 (1988); Roggero, Claudia, “Colourisation and the Right to Preserve the Integrity of a Film: A Comparative Study Between Civil and Common Law”, 22 Ent. L. Rev. 25 (2011).

materialeve të ndryshme për të krijuar një produkt të ri, siç është në rastin e remiksimit, është e ligjshme apo jo?!

Pavarësisht vlerës së përdorimit të një mostre dhe formave të tjera të remiksimit prej artisteve apo nga publiku vetë veprimtaria e remiksimit i është nënshtruar aktualisht një presioni ligjor shumë të madh. Impakti i legjislacionit mbi zhvillimin e arteve dhe mënyrave të shprehurit është gjithmone e në rritje sidomos duke u krahasuar edhe me zhvillimin e teknologjive të ndryshme të cilat janë duke përdorur forma të reja remiksimi dhe crowdsourcing-u. Meqënëse dhe nocioni i crowdsourcing është i ri, besojmë që për këtë studim do të ketë interes analizimi i këtij nocioni, gjithmonë në përballje me atë të remiksimit.

3.5 Përmbledhja e veprave të ndryshme (crowdsourcing)

Është e vërtetë që remiksimi dhe crowdsourcing-u janë nocione të ndërlidhura, por gjithsesi janë dy koncepte të pavarura. Remiksimit e crowdsourcuarat kanë filluar të bëhen popullore vetëm këto vitet e fundit, sidomos në mjedisin online. Një remiksimit është përkufizuar me së miri si një “kolazh” që përdor tekst, audio, video dhe ndonjë kombinim tek tuk¹¹⁶. Pra me pak fjalë, teknologjitë e reja digjitale bëjnë të aftë çdo person që të krijojë një përmbajtje të re duke përdorur tekste, muzike apo video ekzistuese, dhe në këtë mënyrë përhapet kreativiteti.

Një shembull i mirë i cili mund të ilustrojë remiksimin, sidomos në fushën muzikore është muzika rrep, e cila përdor disa zhanre muzikore, i kombinon dhe i sjell të gjitha së bashku dhe formon një lloj kolazhi muzikor. Për shembull, në rastin “*Paul’s Boutique*”, Beastie

¹¹⁶ Profsor Lawrence Lessing që e ka përkufizuar ndryshe remiksimin edhe si citimi i gjere i një teksti me qëllim prodhimin e dickaje të re. Pra mund të kemi citimin, miksimin dhe kombinimin e disa imazheve video dhe audio të mediave të ndryshme të cilat në fakt krijojnë “remikse”.

Boys interferuan dhe përdorën të paktën 17 mostra ekzistuese mbi muzikën dhe lirikën e “Hey Ladies” që ishte një kënge tri minutëshe. Zakonisht një gjë e tillë ndodh “duke marrë hua” një vepër tashme ekzistuese me qëllim përdorimin e saj për të krijuar një vepër me një mesazh të ri.

Në kategorinë e remiksimeve njihet dhe nocioni i remikseve kreative të cilat përdorin teknologji të re dhe që zakonisht rezultojnë si puna e një apo e disa grupeve krijuesish.

Crowdsourcing-u, nga ana tjetër, ka lulëzuar shumë shpejt me lindjen dhe zhvillimin e komunikimeve dhe mjedisit digital dhe teknologjive të reja. Crowdsourcing njihet si punimi apo vepra e cila rezulton pas një pune të një grupi të madh autorësh dhe kontribuesish. Wikipedia për shembull është krijuar si vepra crowdsourcing më e suksesshme. Nga ana tjetër Wikipedia e përshkruan veten e saj si një enciklopedi në internet me akses të lirë që i lejon gjithkujt që ka akses në këtë web të editojë, të publikojë dhe modifikojë artikujt e tij¹¹⁷. Në këtë mënyrë crowdsourcing do të konsiderohet si një “proces i marrjes së ideve të reja apo përmbajtjeve të reja duke kërkuar kontribues nga një grup i gjerë individësh të cilët kryesisht zhvillojnë aktivitetin e tyre online, duke lënë pak mënjane procesin e punësimit të punonjësve klasike apo zëvendësuesve.

Star Wars – një kazus tipik për crowdsourcing dhe të drejtën e autorit. Vlera e një crowdsourcing-u kreativ.

Në 2009 autori Case Pugh një “teknolog kreativ” lancoi një projekt të quajtur Star Wars Uncut¹¹⁸. Qëllimi i tij ishte që të kombinonte pasionin e tij për teknologjinë krijuese të crowdsource me dashurinë që kishte për sagen Star Wars. Projekti sipas konceptit të tij

¹¹⁷Shih <http://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia>

¹¹⁸Stelter, Brian, “An Emmy for Rebuilding a Galaxy”, N.Y. TIMES, 27, Gusht 2010: parë në: <http://www.nytimes.com/2010/08/28/arts/television/28uncut.html>

ishite relativisht i thjeshtë. Pugh e ndau në 480 nëndarje video me kohëzgjatje maksimale prej pesëmbëdhjetë sekondash episodin e parë të Star Wars të titulluar “A New Hope”. Më pas ai bëri një thirrje të hapur në website-in personal drejtuar regjizorëve të rinj amator duke u kërkuar atyre që të zgjidhnin një nga 480 frekuencat dhe të bënin një xhirim të tyre, të ri që të përfaqësonte atë sekuencë që kishin zgjedhur nga origjinali¹¹⁹.

Sekuencat më pas ishin marrë prej tij dhe ekipit që i kryesonte dhe u bashkuan në një “compilation” me metrazh të gjatë duke paraqitur variantin e ri të krijuar nga origjinali. Rregulli i vetëm që duhet permbushur nga regjizorët e rinj ishte përmbajtja historike besnike sipas çdo segmenti origjinal, duke ju lënë nga ana tjetër dorë të lirë për të përdorur edhe sekuenca vizatimore, versione grafike të gjeneruara nga kompjuteri, rregjistrime me kosto të ulët të krijuar në shtëpi apo edhe variante të atilla ku personazhet kryesore zëvendesoheshin nga gra me armatura. Madje në një nga variantet një prej personazheve paraqitej edhe si Homer Simpson¹²⁰.

Më në fund Pugh i ngjiti të gjitha pjesët në një film me metrazh të gjatë që e quajti Star Wars: Uncut. Ky film pati një vëmendje të madhe mediatike, madje fitoi edhe një çmim Emmy¹²¹. Çmimi Emmy që ju akordua u motivua si një mundësi që edhe projektet crowdsourced mund të kenë statusin e një filmi edhe pse ky është krijuar jo për qëllime

¹¹⁹ Shih Casey Pugh et al.: Star Wars Uncut, Aksioma inst. for contemp. art, parë në: <http://www.aksioma.org/star.wars.uncut/>,

(Eshtë përshkruar si rasti më ekzemplar i të gjitha kohërave, Star Wars Uncut është një fans i çmendur "mach-up" i filmave origjinale të Star Wars. Në 2009, u frymëzua të përdorte internetin dhe një pishinë gjithnjë të gatshme për fansat e pashembullt të Star Wars, që të crowdsourced-in filmin klasik "Star Wars IV: Një shpresë e re" (1977). Filmi origjinal është ndarë në 480 skena prej pesëmbëdhjetë sekondash secili dhe përdoruesit e internetit dhe fansat e Star Wars janë ftuar të pretendojnë një skenë dhe për të bërë një xhirim brenda tridhjetë ditësh. Çdo skenë mund të rikrijohet në çdo mënyrë të mundshme: veprimi i drejtpërdrejtë, rivendosja në shtëpi, ndalimi i lëvizjes, fletoret, figurat e veprimit, animacion 3D, artet e animuara etj. Nga procesi janë përfshirë rreth një mijë admirues nga 300 vende të botës dhe të gjitha skenat janë në dispozicion në internet në faqen e internetit të projektit dhe në YouTube.

¹²⁰ Jacqueline D. Lipton & John Tehranian, “Derivative works 2.0: reconsidering transformative use in the age of crowdsourced creation”, Northwestern University Law Review, 109:383, 2015: 418

¹²¹ Ndërsa aktualisht gjendet në një web ekzistues si: <http://www.starwarsuncut.com/>.

përfitimi. Me pas Pugh lancoi një projekt të ngjashëm për “*Star Wars Episode V: The Empire strikes Back*” me rastin e Tribeca Film Festival në Prill të vitit 2013.

Autorët besojnë që ndërkohë që përmbledhjet e tipit crowdsourcing sa më shumë të përhapen aq më shumë përfitime sjellin pasi përhapin lehtësisht shprehitë njerëzore. Në fakt, të gjitha llojet e përmbledhjeve (crowdsourcing) qofshin ato funksionale apo kreative i bëjnë të aftë individët që të komunikojnë me njeri – tjetrin përmes distancave të largëta dhe të luajnë me teknologjitë e reja duke krijuar një risi apo vepër e cila do të jetë si përherë disa herë më e madhe se sa një kontribut individual¹²². Por gjithsesi, nuk duhet të harrojmë që vlera kryesore e një përmbledhjeje kreative, lidhet me shumë dhe kontribuon me shumë për zhvillimin e shprehjes së vetvetes se sa për eksplorimin e teknologjive të reja. Përmbledhja kreative ofron mundësi të reja për individët që të përfshihen në shprehjen e kulturës popullore. Dhe në të vërtetë, një përmbledhje si *Star Wars: Uncut*, është një mundësi për shoqërinë që të provojë apo të shohë aspekte të reja dhe të ndryshme të kulturës popullore në mënyra të reja.

A kemi pasur një shkelje të të drejtave të autorit në këtë sens? Fakti që krijuesi Lucas Film në fillim dhe Disney nuk kanë reaguar deri më sot nuk do të thotë që nuk kemi pasur një shkelje të drejtës së autorit. Pavarësisht se krijuesit e përmbledhjeve mund të ngrejnë argumentin që për sa kohë ata nuk kanë krijuar një vepër të re, pra crowdsourcing për qëllime përfitime, ata janë në kushtet e përdorimit të drejtë të veprës, kjo nuk do të thotë që është patjetër kështu.

Në rastin e *Star Wars: Uncut*, Casey Pugh ka komentuar që në fillim se ai ka anashkaluar mundësinë e kontaktimit me dikë nga Lucas Film pasi kishte presupozuar që një

¹²²Po aty, faqe 419

komunikim i tillë do të kishte qenë shumë i vështirë dhe jo i frytshëm. Madje ai shprehet se “.... nuk i kontaktova në fillim pasi mendova që do të ishte shumë e vështirë të arrija të komunikoja drejtëpërdrejtë me ta. Por pasi e lancova veprën time, diku tek 4 muaj pas këtij momenti, unë mora një telefonatë dhe u njoftova që përfaqësuesit e Lucas Film ishin fansa të mëdhenj të projektit tim madje më ofruan mënyra bashkëpunimi për të ardhmen. Ata kanë qenë mbështetës të këtij projekti dhe ka qenë një “bekim” pasja e një mbështetjeje të tillë.” Madje vetë krijuesi George Lucas ishte një fans i kësaj përmbledhjeje sidomos edhe për faktin që nuk ka qëllime përfitimi.

Nga ana tjetër duhet kuptuar që sfida më e madhe për remiksuesit krijues është pikërisht fakti që një vepër origjinale mund të ketë disa autorë, psh një film ka autor të skenarit, të regjisë, të fotografisë, të kostumeve, të muzikës, të kolonave zanore etj.

E nëse do të lindte pyetja, sipas së cilës a duhet që një kuadër ligjor të parashikojë mbrojtjen *a priori* edhe të këtyre përmbledhjeve apo remikseve, do duhet që të jemi të kujdesshëm, pasi këtu kemi një marrëdhënie bipolare. Nga njëra anë kemi të drejtën e krijuesve të veprës origjinale Star Wars të cilët do duhet të mbrohen nga e drejta e autorit por nga ana tjetër kemi një lloj krijimtarije tjetër si ajo e crowdsourcing, e cila përfshin kontributin e shumë e shumë autorëve si dhe sjell një formë tjetër krijimtarije e cila po ashtu duhet që të mbështetet.

3.6 Bazat e të dhënave

Bazat e të dhënave janë një element esencial i cili çon përpara njohuritë njerëzore si dhe produktivitetin e tyre. Në një shoqëri ekonomie tregu në të cilën ne ekzitojmë informacioni shërben si një komoditet i cili përmbush disa domosdoshmëri ligjore, të cilat normalisht duhet dhe janë të garantuara nga ligji i të drejtës së autorit. Nëse do duhet të trajtonim bazat

e të dhënave, atëherë do të ishim të prirur më shumë që t'i konsideronim ato si përmbledhje të dhënash të cilat duhet të mbrohen, por që nuk mbrohen me doemos gjithmonë. Veprat e database janë të mbrojtura nga regjimi i të drejtës së autorit, si një subjekt i të drejtës së autorit ose edhe si një përmbledhje veprash ose si një database.

Bazat e të dhënave mund të mbrohen si një vepër letrare nën të njëjtën kategori me përmbledhjet, meqenëse së bashku kanë shumë gjëra të ngjashme. Në fjalor, kuptimi i nocionit “tabelë” është “një aranzhim numrash, fjalësh, ose temash të çdo lloji në një formë të kufizuar dhe kompakte, me qëllim parashtrimin e disa fakteve, lidhjeve në një mënyrë sa më të kuptueshme”¹²³.

Pra në këtë përkufizim kuptojmë që elementi më i rëndësishëm është pikërisht “aranzhimi” pra “vendosja”. Përkufizimi në fjalor i foljes “të përmbledhësh” nënkupton të ndërtosh një vepër të printuar të materialeve të përmbledhura nga disa lloje burimesh. Ky përkufizim mund të përblidhet gjërësisht si “një vepër e realizuar tashmë” që ekziston nga disa materiale të marra nga vende të tjera. Elementi më i rëndësishëm i këtij përkufizimi mbetet gjithsesi “përzgjedhja dhe përmbledhja”.

Nëse i referohemi kuptimit të dhënë më sipër bazave të të dhënave, atëherë këto interpretime mund të konkludohen si një përmbledhje informacioni të ruajtur në disa metoda dhe pasi ruhen në një mënyrë të caktuar ato të dhëna mund t'i shfaqen sërisht një përdoruesi të bazës së të dhënave. Elementi i tabelës në një baze të dhënash mund të shihet në korelacion të fortë me informacionin faktik të vetë veprës. Dhe në të vërtetë ky element është shumë i rëndësishëm për një database kompjuterike meqenëse përmbledhja e gjerë e informacionit është strukturuar në një “computer storage” me qëllim që ta bëjë të

¹²³Shih fjalorin anglez të Oxfordit, cituar në E.P Skone James, J. F. Mummery, J. Rayner James, K. M. Garnett, “Copinger dhe Skone James On Copyright”, 13th Edition. Sweet and Maxwell.

aksesueshme në disa mënyra. Nga ana tjetër, elementi i “përmbledhjes” ose ndryshe i “compilation” të informacionit faktik është thellesor për krijimin e një baze të dhënash. Përkufizimi i një baze të dhënash kompjuterike zakonisht përdor termat e “përmbledhje të dhënash”, që në fakt ilustron faktin që vepra mund të përfshijë aktin e përmbledhjes. Në fund të fundit besojmë që si termi “tabelë” ashtu dhe ai i “compilation” janë shumë të përafuar me njëri –tjetrin dhe shpesh herë nënkupton termin e database¹²⁴.

Në Angli e drejta e autorit u njohet edhe veprave në formën e përmbledhjeve (compilation) siç mund të kemi rastin e direktorive (folderave), katalogjeve tregtare, tezave të provimit¹²⁵, informacioneve të shërbimeve¹²⁶ etj. Nëse do i referohemi ligjit të parë në këtë fushë që është pikërisht “Copyright Desing and Patent Act”, i vitit 1988, do të vemë re që nuk kemi një parashikim specifik për bazat e të dhënave në përgjithësi. Ato mbroheshin si veprat letrare, për sa kohë në këtë kategori përfshiheshin edhe vetë përmbledhjet. Në atë kohë e drejta e autorit mbi këto vepra ekzistonte në dy nivele: niveli i parë që konsistonte në vepër individuale të përmbledhjes dhe në rradhë të dytë bazat e të dhënave të cilat konsideroheshin si rezultati i një pune apo gjykimi që është bërë për përzgjedhjen dhe selektimin e të dhënave¹²⁷.

Nocioni i bazës së të dhënave është përkufizuar në seksionin 3, gërma A, “1” të ligjit “Copyright Desing and Patent Act”, i Mbreterisë së Bashkuar i vitit 1988 i cili parashikon konkretisht që: *“Bazat e të dhënave nënkuptojnë koleksionin e veprave të pavarura, të dhënave ose materialeve të tjera, të cilat (a) janë rregulluar në një mënyrë sintetike dhe*

¹²⁴ Shih <http://www.ijiee.org/papers/127-I150.pdf>, N.A.Manap, S.Hussein, M.Nor, “Is database protected under copyright? A legal Analysis”, Intenrational Journal of Information and Electronics Engineering, Vol2, No3. May 2012: 414.

¹²⁵ W. R. Cornish, Intellectual Property, 3rd edn, Sweet and Maxwell, UK, pp. 333, 1996.

¹²⁶ Shih rastin “Collins kundër Cater” (1898) 78 L.T 613; Purefoy v. Sykes Boxall (1955) 72 R.P.C 89.

¹²⁷ D. I. Bainbridge, Introduction to Computer Law , 4-th Edition, Pearson Education, UK, 2000: 55.

*metodike dhe (b) janë të aksesueshme individualisht në mënyrë elektronike ose në ndonjë mënyrë tjetër*¹²⁸. Ky akt britanik i vitit 1988 u amendua në vitin 1997 pasi u përfrua Direktiva Europiane e Database. Me këtë amendament të fundit nocioni i bazës së të dhënave është mbrojtur veçanërisht si një kategori e ndarë veprash dhe jo si tabela apo përmbledhje. Fjalët “të tjera përveçse veprat e bazave të të dhënave” në seksionin 3, gërma A, “1” u shtuan dhe përjashtojnë kështu mbrojtjen letrare të bazës së të dhënave. Pra, më konkretisht, përmbledhjet dhe tabelat që nuk përshtaten me përkufizimin e dhënë nuk do të mbroheshin si bazë të dhënash por do të mbroheshin vetëm si përmbledhje.

Çëshjta kryesore këtu është si të bëjmë një dallim midis një baze të dhënash dhe tabelave apo përmbledhjeve. Dallimin le ta nisim njëherë midis tabelave dhe përmbledhjeve, ku tabelat për shkak të funksioneve të tyre dhe aplikacioneve që përfshijnë, janë më funksionale se sa përmbledhjet që nuk ndahen me funksione matematikore tipike. Një tabelë ka nevojë për një lloj rregullimi faktesh të cilat të marra veç e veç janë të pakuptueshme. Nga ana tjetër, përmbledhja përbëhet nga elemente të veçantë të pavarur, të cilat edhe veçmas kanë një kuptim të caktuar. Po baza e të dhënave atëherë çfarë është? Është pikërisht seksioni 3, gërma A, “1” i cili e përkufizon bazën e të dhënave si “*Një koleksion veprash të pavarura, të dhënash ose materialesh që janë të rregulluara në një mënyrë sistematike dhe metodike, dhe mund të aksesohen secila individualisht në mënyrë elektronike ose me mjete të tjera*”. Nga ana tjetër, paragrafi 17 i Direktives Evropiane mbi mbrojtjen ligjore të Database e përkufizon bazën e të dhënave si:

“Vepra që përfshin vepra letrare, artistike, muzikore ose çdo lloj koleksioni tjetër materialesh siç mund të jenë tekste, tinguj, imazhe, numra, fakte dhe të dhëna; mund të

¹²⁸Shih “Copyright and Rights in Database Regulations”, 1997, nr 3032, 18 Dhjetor, 1997, hyrë në fuqi në 1 Janar 1998.

mbulojë përmbledhje punimesh të pavarura, të dhëna ose materiale të tjera që janë sistematike, metodologjikisht të rregulluara, që aksesohen individualisht me mjete që regjistrojnë audio ose video, kinematografikisht, vepra letrare ose muzikore që nuk përfshihen në qëllimin e kësaj Direktive”.

Pra, siç e vëmë re në ndryshim nga legjislacioni anglez, direktiva nuk i lidh bazat e të dhënave me tabelat ose përmbledhjet por me koleksionet të cilat janë nën regjimin e vetë direktivës. Gjithsesi duhet pasur parasysh që një database duhet të ketë këto tre elemente: pavarësi, rregullim sistematik ose metodologjik dhe aksesim individual. Pra, nëse përmbledhja do të ketë këto tre elemente, atëherë kemi të bëjmë me një bazë të dhënash.

Pra me pak fjalë, nëse dikush do të humbte shumë kohë për të gjetur një informacion të caktuar në një përmbledhje, atëherë nuk kemi të bëjmë më me një bazë të dhënash, pasi mungon elementi i rregullimit sistematik dhe metodologjik, por do kemi të bëjmë me një përmbledhje të thjeshtë.

3.7 Veprat e tjera të prejardhura

Një vend të veçantë në radhën e veprave të prejardhura do të gjejnë përkthimet, fjalorët, antologjitë, enciklopeditë, e të tjera. Për të sqaruar pozicionimin e tyre nga ligjvënësi në rradhën e veprave, do të kemi parasysh kontributin dhe punën e bërë nga autorët për grumbullimin, përpunimin, përshtatjen e të dhënave të ndryshme burimore të mbledhura nga studimet dhe analizat mbi zhvillimin e zakoneve, të riteve, pasurisë kombëtare e popullore në kohëra, nga studimet e fjalëve dhe termave të ndryshëm në gjuhë të ndryshme, si dhe përshtatjet e fjalëve, të figurave letrare, të dialogëve, të vargjeve e të tjera nga ana e përkthyesit nga njëra gjuhë, që zakonisht është gjuha e autorit të krijimit origjinal në gjuhën e autorit të përkthimit.

Një çështje me interes është “*M. Q kundër A. J dhe Shtëpisë Botuese "Toena"*, me objekt detyrimin për të tërhequr nga qarkullimi të gjitha kopjet e fjalorit Frëngjisht-Shqip¹²⁹.

Antologjitë në vetvete, po ashtu janë një nga format e përmbledhjeve, por zakonisht ato përdoren në letërsi. Kësisoj, do të hasim shumë shpesh vepra me titull “Antologjia e poezisë shqiptare”, apo “Antologjia e poezisë migjeniane”, e kështu me rradhë. Por, çfarë ndodh në rast se përmbledhësi i këtyre veprave letrare nuk respekton të drejtën e autorit origjinal? A gëzon antologjia, si vepër e prejardhur, e veçantë, mbrojtje të së drejtës së autorit?

Kësisoj, Gjykata e Lartë e Kasacionit dhe e Drejtësisë në Rumani me vendimin e saj nr. 2817, të datës 30 mars 2007, të Seksionit civil dhe Pronësisë Intelektuale¹³⁰, ku kërkohet nga G.S që pala e paditur të ndalonte çdo lloj akti që shkel të drejtat e autorit, të paditësit, pasi i ka cënuar të drejtat ekonomike me anë të krijimit të kopjeve pirate dhe mbajtjes e shpërndarjes së tyre duke i ofruar sa herë ishte e mundur për shitje qoftë në hard copy, qoftë edhe elektronikisht, u shpreh gjerësisht rreth veprës së prejardhur në formën e antologjisë. Në këtë çështje bëhej fjalë për veprën e prejardhur me titull: “*George Toparceanu – Poezi dhe vizatime për fëmijë*”, vepër kjo e riprodhuar, pa u marrë paraprakisht pëlqimi i autorit dhe pa u treguar burimi i informacionit. Paditësi G.S kishte lidhur një kontratë me shtëpinë botuese “Junimea” për publikimin e veprës së tij “Toparceanu shkruan dhe vizaton për

¹²⁹ M.Tutulani –Semini, “*E drejta e autorit në Shqipëri*”, Shtëpia Botuese Skanderbeg Books, 2009: 76

Ky rast trajtohet gjerësisht në kapitullin IV, në seksionin 4.5 të këtij punimi.

¹³⁰ Shih rastin në <http://www.scj.ro/>

fëmijë”. Kjo vepër gëzonte statusin e veprës së prejardhur sipas ligjit rumun për të drejtën e autorit¹³¹ dhe konsiderohet si një krijimtari intelektuale.

Në të vërtetë vepra “G. Toparceanu, Poezi dhe vizatime për fëmijë” botimi i vitit 1982 i shtëpisë botuese “Ion Creanga” ishte një ribotim i të njëjtës vepër të prejardhur të botuar në 1970 nga shtëpia botuese “Junimea”, autori i të cilit është paditësi dhe përbën vepër të prejardhur të mbrojtur nga e drejta e autorit, e dallueshme nga vepra origjinale tashmë ekzistuese e vetë George Toparceanu, për sa kohe kontributi origjinal dhe krijues i këtij autori manifestohet në mënyrën e përzgjedhjes dhe përdorimit të poezive dhe vizatimeve origjinale. Provat e administruara nga gjykata demonstuan se botimi i bërë nga e paditura përbëjnë një riprodhim të padrejtë të veprës së prejardhur të paditësit, madje akoma edhe më shumë e paditura e ka modifikuar pa pasur leje, kështu ka hequr parathënien dhe ka hequr dy citate nga fillimi duke i zhvendosur në fund të botimit. Kështu, paditësi ka shkelur të drejtën për integritet të një vepre duke e modifikuar veprën origjinale dhe duke i sjellë dëm në nderin dhe në reputacionin e saj, e drejtë kjo e parashikuar nga neni 10, pika “d”, i ligjit për të drejtat e autorit të Rumanisë.

Si përfundim, gjykata mbajti parasysh që kemi pasur shkelje të drejtës së autorit të veprës së prejardhur “Antologji poezish”, pasi u mbajt parasysh që vepra e prejardhur karakterizohet nga një ndërlidhje poezisht dhe vizatimesh tashmë ekzistuese autori i të

¹³¹ Asokohe ligji nr. 8/1996 i modifikuar dhe i plotësuar me ligjin 285/2004 për të drejtën e autorit dhe veprat e prejardhura. Veprat e prejardhura dhe mbrojtja e tyre parashikohet konkretisht në nenin 8 germa b, e këtij ligji. Ku me konkretisht e citojmë nenin 8 si më poshtë: “Pa i shkaktuar dëm të drejtave të autorit origjinal, po ashtu janë objekt i të drejtës së autorit edhe veprat e prejardhura të cilat janë krijuar duke u nisur nga një ose më shumë vepra ekzistuese si: a) perkthimet, pershtatjet, shenimet, veprat dokumentare, aranzhimet muzikore dhe çdo lloj forme tjetër transformimi i një vepre letrare, artistike ose shkencore që perfaqeson një vepër krijimtarie intelektuale. b) përmbledhjet e veprave letrare, artistike ose shkencore si: enciklopeditë dhe antologjitë, koleksionet ose përmbledhjet në fushën e bazës së të dhënave, të mbrojtura ose jo, përfshirë këtu bazën e të dhënave të cilat nëpërmjet mënyrës së përzgjedhjes ose disponimit të materialit përbëjnë një krijimtari intelektuale”.

cilave është i njëjti poet, të përzgjedhura dhe të përdorura si ndërlidhje poezi - vizatim në një radhë të caktuar, në një mënyrë të veçantë origjinale dhe kreative, sipas një koncepti subjektiv që është edhe shprehje e punës krijuese të autorit.

Kapitulli IV: Legjislacione Kombëtare Evropiane dhe Jurisprudenca Ndërkombëtare rreth të Drejtës së Autorit për Veprat e Prejardhura

4.1 Trajtimi i të drejtës së prejardhur në legjislacionet kombëtare të disa vendeve evropiane

Nëse do të krahasojm praktikat ligjore të Shteteve të Bashkuara të Amerikës dhe Evropës në lidhje me klasifikimin ligjor për bërjen e veprave të prejardhura, bazuar në veprat ekzistuese burimore do të vinim re qëndrime të ndryshme interpretimi. Kjo përsa i përket doktrinave të ndryshme që aplikohen. Doktrina “*Fair use*” në SHBA në një kuptim të gjerë përdoret për të marrë apo kopjuar mbi një vepër apo material ekzistues në mënyrë të kufizuar dhe për t’u transformuar apo përfshirë në një vepër tjetër, siç mund të jetë rasti për të komentuar këtë vepër, për të bërë një parodi mbi një vepër letrare apo një kritikë arti¹³² etj. Sigurisht që për këtë qëllim nuk kërkohet leje nga autori i veprës ekzistuese. Por, kjo doktrinë është shumë e diskutueshme kur vjen fjala tek konfliktet gjyqësore dhe në këto raste implikohen interesa përfitimi nga autori i veprës së prejardhur mbi atë burimore (ekzistuese). Në Evropë situata është e ndryshme përsa i përket kufizimeve dhe përjashtimeve të përdorimit pa marre leje paraprake nga autori, në këtë rast, për të bërë vepra të prejardhura. Në këto legjislacione, pothuajse shumica e tyre, i kanë të parashikuara shprehimisht rastet e kufizimeve dhe përjashtimit të së drejtës së autorit. Ky institut është parashikuar në frymën e direktivave të BE-se, për të “legjitimuar” edhe interesin publik, për

¹³² Shih çështjen “Suntrust kundër Houghton Mifflin Co”, 252 F. 3d 1165 (11th Cir. 2001), parë në: <http://laws.lp.findlaw.com/11th/0112200opnv2.html>.

Në këtë çështje Gjykata e Apelit në SHBA rrëzoi vendimin që ndalon botuesen Alice Randall për veprën “Wind Done Gone” për shpërndarjen e këtij libri. Sipas këtij rasti, krijimi dhe publikimi i një parodie të shkruar në SHBA konsiderohet nën doktrinën e përdorimit të drejtë (fair use). Vepra “The Wind Done Gone” ritregon historinë e kohës së luftës civile të Margaret Mitchell nga pikëpamja e veprës së *gjysmë-motrës* Scarlett O’Hara me titull “Gone with The Wind”. Znj Randall deklaroi se vepra e saj është projektuar për të kritikuar një libër që përshkruan skllavërinë e kohës së Luftës Civile në Amerikën e Jugut, ndërsa Margaret Mitchell argumentoi se përdorimi i të njëjtave parametra dhe karaktereve perbën një shkelje të drejtës së autorit mbi veprën origjinale.

të aksesuar këto vepra të së drejtës së autorit, duke qenë se çdo vepër origjinale, përveçse është krijimtari dhe “produkt” privat, i shërben edhe të gjithë shoqërisë në aspektin e njohjes dhe përfitimit nga kjo krijimtari. Në këtë kuptim, praktika evropiane është më e ”ngurtë” në raport me doktrinën “*fair use*” të SHBA-ve. Shembull për këtë mund të marrim konfliktin gjyqësor në SHBA, rastin e përdorimit të imazheve fotografike të fotografit Cariou Rasta¹³³. Në vitin 2014, artistët Jeff Koons dhe Richard Prince ishin paditur për shfytëzimin dhe përdorimin në një masë të caktuar të këtyre imazheve në krijimin e veprave të tyre. I pari kishte krijuar skulpturën “Sting of Puppies”, ndërsa i dyti kishte krijuar një album kolazh dhe piktura për ekspozitën “Canal Zone”. Në rastin e R. Prince gjykata e shkallës së parë konstatoi shkeljen e të drejtës së autorit të C. Rasta, ku sipas saj është autori i veprës ekzistuese, burimore ai që duhet të autorizonte artistin R. Prince për veprën e tij të prejardhur. Gjykata e Apelit e hodhi poshtë këtë arsyetim duke marrë për bazë doktrinën *fair use*¹³⁴. Gjykata konstatoi se albumi kolazh dhe pikturat e ekspozitës tranformonin tërësisht veprën burimore dhe për pasojë gëzonte origjinalitet të plotë të krijimit të artistit R. Prince. Veprat e këtij të fundit i japin veprës ekzistuese një shprehje komplet të re, estetikisht e ndyshme dhe e dallueshme nga vepra e C. Rasta. Në këto vepra të prejardhura ka ndyshime minimale të justifikuara si përdorim i drejtë nga R. Prince në raport me veprën origjinale bazë të C. Rasta-s. Në këtë kuptim, doktrina *fair use* është e përligjur dhe nuk cënon të drejtën e autorit të veprës ekzistuese. Në rastin e artistit Jeff Koons, gjykata konstatoi shkelje të së drejtës së autorit C. Rasta, duke mos justifikuar

¹³³ van Eechoud, Mireille, “Adapting the work”, Amsterdam University Press, (Cariou v. Prince, 714 F.3d 694 (2d Cir. 2013), f. 15): 145. <http://www.artinamericamagazine.com/news-features/news/price-cariou-oral-arguments/>.

¹³⁴ Shih “Cariou kundër Prince”, https://cyber.harvard.edu/people/tfisher/cx/2013_Cariou.pdf, pika 76 tek rubrika konkluzionet e çështjes.

ligjërisht shkallën e përdorimit artistit J. Koons mbi veprën ekzistuese. Në seancën gjyqësore, Cariou tregoi se ai e kundërshton shkatërrimin e ndonjë prej veprave të artit që janë subjekt i këtij procesit gjyqësor¹³⁵. Në këtë proces, të dy palët, paditësi C. Rasta dhe R. Prince arritën marrëveshje mes tyre, pa bërë të ditur zgjidhjen e tyre me pajtim¹³⁶.

Në Evropë konstatimi i shkeljes të së drejtës së autorit të veprës ekzistuese është më i evidentueshëm dhe jo shumë të interpretueshme. Në SHBA fakti që një artist i një pikturë është bazuar një disa elemente të një vepre ekzistuese fotografike nuk konceptohet si shkelje pasi sipas këtyre krijuesve dallimet mes dy gjinive janë të ndyshme dhe më shumë evidentohen dallimet sesa ngjashmëritë në këto dy vepra. Njëra shkrepet me aparat dhe tjetra ndërtohet me bojë.¹³⁷ Në ligjet kombëtare evropiane parashikohet që të drejtën për të autorizuar bërjen e veprave të prejardhura e ka autori i veprës origjinale me përjashtim të rasteve të përmendura në seksionin përkatës të kufizimeve për qëllime të përligjura. E thënë kështu, çdo marrëdhënie do të ishte korrekte mes palëve, autorit të veprës origjinale dhe atij të veprës së prejardhur. Por këtu është e pashmangshme që të mos të marrim parasysh një element mjaft të rëndësishëm i cili po ndyshon thelbësisht nocionin e origjinalitetit, bëhet fjalë për internetin dhe platformat apo mediumet sociale. Komunikimi nëpërmjet internetit kërkon patjetër një lloj fleksibiliteti dhe një lloj “cedimi” nga rregullat rixhede të ligjeve kombëtare të vendeve evropiane. Kjo për faktin se të krijosh, shpërndash apo të kopjosh materiale të ndyshme dhe t’i ri-qarkullosh nëpërmjet internetit është një normë nga përdoruesit e këtyre medimeve. Përmendim këtu për shembull platformën Wikipedia¹³⁸.

¹³⁵ Pika 90, parë në: https://cyber.harvard.edu/people/tfisher/cx/2013_Cariou.pdf

¹³⁶ Po aty, pika 91.

¹³⁷ Marlene Dumas Nuclear Painting, bazuar në veprën fotografike të mikut të saj Van Noord, Mireille van Eechoud, Adapting the work, Amsterdam University Press: 146.

¹³⁸ Parë në: https://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page

Çdo kush që akseson këto programe kompjuterike njihet me një bibliotekë gjigande, me gjithçka që i duhet, për të “ushqyer dhe frymëzuar” kreativitetin e tij artistik në bërjen e veprave apo krijimeve të reja të çdo llojshme në të ardhmen, mjafton të di të përdorë kompjuterin dhe të jetë i pajisur me internet.

Si pasojë e këtyre zhvillimeve të shpejta teknologjike, ligjet e të drejtave të autorit në Evropë duhet të ndjekin dhe të marrin në konsideratë edhe këto zhvillime në territoret ku ato shtrijnë efektet juridike. Gjetja e një rruge të mesme që të kënaqë si interesin legjitim të krijuesve të veprave origjinale burimore dhe autorëve të veprave të prejardhura mbetet sfidë për të gjithë tregun intelektual. Në të drejtën e autorit rregullat ekzistuese asnjëherë nuk mjaftojnë. Shkaku: zhvillimet teknologjike dhe sofistikimi i shpërndarjes së produktit intelektual. Gjykoj që kjo për Evropën përbën një sfidë të madhe në aspektin e reformit të direktivave të fushës dhe paraprirjes së paku për 10 vitet që vijnë¹³⁹. Ajo që kërkohet të adresohet përveç përditësimit të të gjithë direktivave të fushës, në aspektin e të drejtave të autorit mbi veprat e prejardhura është ngushtimi i boshllëkut mes parashikimeve aktuale ligjore dhe zhvillimeve praktike të këtyre raporteve. Për këtë ngrihen disa pyetje:¹⁴⁰ A duhet të rrisim akoma “fashën” e kufizimeve dhe përjashtimeve të së drejtës së autorit apo të ndyshojmë konceptin se si konsiderohet një vepër origjinale në ditët e sotme? Apo të definojmë masën sesa duhet të kopjojmë, apo përshasim nga vepra burimore për të mos konsideruar shkelje të drejtën e autorit? Po roli i gjykatave në trajtimin e konflikteve mes palëve në raste të tilla në një botë ku gjithmonë e më shumë shfrytëzojnë për rikrijime në forma të ndyshme ato çka kemi krijuar më parë? Përgjigjia e parë që të vjen në mendje

¹³⁹ Bashkimi Evropian është përfshirë në diskutime të gjera profesionale dhe politike që prej shtatorit 2015 për të materializuar një reforme të plotë në fushën e të drejtave të autorit.

¹⁴⁰ van Eechoud, Mireille, “Adapting the work”, Amsterdam University Press: 147, po aty

është që për këtë reformim do të duhet t'a fillojmë nga Konventa e Bernës dhe traktatet e bazuara në të. Reforma për modernizimin e të drejtës së autorit, në platformat e diskutimit të lancuar nga institucionet e Bashkimit Evropian për këtë qëllim, do të duhet të marrin në konsideratë edhe specifikat dhe traditat e vendeve anëtare të tyre. Përsa i përket të drejtave të përshatjes dhe bërjes së veprave të prejardhura të gjitha direktivat e miratuara nga BE-ja nuk parashikojnë qartësi për të qenë të përafërueshme nga legjislacionet kombëtare të vendeve të BE-së dhe atyre aspirante për anëtarësim, sikundër është rasti i Shqipërisë. Në kohën e miratimit të ligjit të ri në vendin tonë, parashikimet e direktivave të BE-së, të cilat janë detyrim në kuadër të MSA-së me Bashkimin Evropian, mbi veprat e prejardhura prekin koncepte tepër klasike dhe të ngurta për t'u përafëruar nga ligjet kombëtare.

Në këto direktiva dhe në ligjet kombëtare të vendeve të BE-së, nga ana terminologjike e të drejtës për të bërë vepra të prejardhura, përmendet në forma të ndryshme si përkthimi, përshatja, transformimi, riprodhimi, kopjimi, aranzhimi, ndryshimi, modifikimi etj. Kopjimi ka një specifikë sepse kuptohet kur marrim një tekst apo një paragraf duke e përfshirë në një vepër tjetër pa e ndryshuar, si diçka mekanike dhe pa investim të aftësive krijuese të autorit. Teknikat dhe format për ta realizuar këtë “zhvendosje” janë të ndryshme. Për shembull, një hartë apo skicë, merret për t'u integruar në një vepër tredimensionale duke e përshatur për një projekt të caktuar. Vepra e prejardhur është më e ndërlikuar dhe me më shumë elemente përbërës. Në rast se në një vepër të prejardhur konstatohen elemente të dukshëm të veprës burimore ekzistuese, atëherë mund të jemi në kushtet e shkeljes të së drejtës së autorit, përveç kur jemi në regjimin e kufizimeve të së drejtës së autorit. Nga ana ligjore bërja e një veprë të prejardhur të “ngarkon” me të drejta të reja ekskluzive ndryshme nga kopjimi që qëndron vetëm tek e drejta e riprodhimit të autorit veprës origjinale, pa

krijuar të drejta të reja. Në parim mbi një vepër ekzistuese mund të bazohen shumë vepra të mëvonshme, të cilat këto bazohen në efekt zinxhir tek njëra-tjetra, derisa humbasin karakteristikat dhe “lidhjet” ligjore të veprës së fundit me veprën fillestare burimore, ndërsa identifikimi bëhet edhe më i vështirë nëse në veprat prejardhura janë inkorporuar dhe përfshirë shumë vepra burimore njëkohësisht.¹⁴¹ A do të kishte sens kjo situatë kur për të identifikuar veprën e re do të na duhet të gjurmonin në Wikipedia apo në programe të tjera *software-ike* të gjitha veprat e përfshira ekzistuese? Kjo do ishte e pamundur për ta kaluar në sitë veprën e prejardhur dhe dalluar elementet e huazuar prej asaj ekzistuese. Në rast se do të kishte një program të sofistikuar edhe mundet të bëhej ky identifikim, kjo rast pas rasti për gjini dhe zhanëre të caktuar arti (kolazhet e ndryshme apo bazat e të dhënave). Këto përgjigje mund t’i japë teknologjia në njëfarë mënyre, por deri tani parashikimi ligjor në nivel evropian nuk i paraprin këtij zhvillimi për kontrollin e veprave të prejardhura dhe garantuar të drejtat e autorit të veprës origjinale burimore. Kjo sepse qasja e ligjeve kombëtare të BE-së deri tani orientohet drejt traditës klasike dhe natyrisht jo e përditësuar me elementin kryesor që është mjedisi i ri digjital ku operon e drejta e autorit. Autorësia dhe origjinaliteti janë çështje delikate të së drejtës së autorit kur flasim për kufinj të dhe masën e lejuar për të mos konsumuar shkeljen e të drejtës së autorit të veprës origjinale ekzistuese¹⁴². Të njëjtën gjë nuk mund ta themi për elemente të tjerë si për shembull

¹⁴¹ van Eechoud, Mireille, “Adapting the work”, Amsterdam University Press: 148, po aty

¹⁴² Në çështjen gjyqësore “La bicyclette bleue (The Blue Bicycle)” në Gjykatën e Kasacionit, 4 shkurt 1992 (RIDA, prill 1992:196) dhe gjykimi në gjykatën e Apelit të Versajës, 15 dhjetor 1993 (RIDA, Prill 1994:255), autori Regine Desforges ka shkruar një roman me tri pjesë me titull La bicyclette Bleue (The Blue Bicycle), bazuar gjatë Luftës së Dytë Botërore në Francë.

Pronari i të drejtave për veprën “Gone with the Wind” Margaret Mitchell paditi autoren dhe botuesin e saj për shkeljen e të drejtës e autorit të kësaj vepre, fabula e të cilës ishte bazuar gjatë Luftës Civile në SHBA. Gjykata e Apelit e Versajës refuzoi kërkesën, duke thënë se vetëm ideja e "kursit të lirë" ishin marrë nga vepra e paditëses dhe se autorja e veprës “La bicyclette Bleue” nuk kishte përfshirë skena dhe dialogje, pjesë të kontestuara ose episode për t’u konsideruar si shkelje. Duke pasur parasysh përbajtjen dhe shprehjen e tyre,

bashkëautorsia në një produksion audiovizual. Rregullat e aplikimit në ligjet kombëtare i japin disi zgjidhje përfundimtare çdo çështjeje në lidhje me këtë pjesë.

Nga ana tjetër botuesit e “vuajnë” gjithnjë e tepër bashkëveprimin me platformat digjitale për shpërndarjen dhe kontrollin e botimeve të tyre. Këtu mund të përmendim edhe rrjetet sociale të cilat shfrytëzojnë pronën intelektuale në mase të gjerë ashtu sikundër shërbejnë edhe si burim informacioni për agjenci të ndryshme informacioni.

Me poshtë do të shohim ligjet kombëtare të disa vende kryesore të BE-së, për mënyrën sesi e trajtojnë të drejtën e autorit në veprat e prejardhura. Trajtimin e plotë që bën Konventa e Bernës e kemi prekur tek pjesa e historikut të këtij punimi. Disa vende të BE-së si Holanda dhe Franca nuk e trajtojnë në ligjet e tyre kombëtare të drejtën e përshatjes, si nënkategori të së drejtës së riprodhimit parashikuar në Konventën e Bernës¹⁴³. Në kategorinë e veprave letrare Franca dhe Britania e Madhe në shekullin e XIX dhe XX ishin vende kryesore nga u perkthyen në masë të madhe nga vendet e tjera të botës. Këto të fundit për shkak të këtij fluksi kërkonin sa më pak kontroll në ushtrimin e të drejtës së përkthimit mbi këto vepra. Vetë vendet e origjinës së kryeveprave botërore letrare ishin të interesuar për cilësinë dhe përmbushjen e standartit të përkthimit nga vendet e tjera. Parashikimi i mëvonshëm i konventës parashkon se një vepër e prejardhur letrare dhe artistike do të gëzojë të drejtat e autorit sikundër i ka një vepër origjinale, por kjo pa cenuar të drejtat e autorit mbi veprën origjinale, parashikim që ka përfshirë edhe regjistrimet e veprave sikundër janë veprat

e cila ishte pjesë e një krijimi origjinal të zhanrit roman, skenat dhe dialogjet nga “La bicyclette Bleue” nuk ngjasojnë me “Gone With the Wind” në mënyrë që të përbëjnë riprodhim ose përshtatje të kësaj të fundit. Parë në: (WIPO, July 2002, Principles of Copyright: Cases and Materials: 190).

¹⁴³ Artikulli 9 i Konventës së Bernës, 1886, e drejta për të autorizuar riprodhimet.

dramatike të romaneve të transformuara në filma etj¹⁴⁴. Në përputhje me këtë kuadër ndërkombëtar dhe dallimit teorik ndërmjet kopjimit dhe ndryshimeve në substancën intelektuale të një veprë, direktiva e shoqërinë e informacionit mund të kuptohet si kuadër për të mbuluar vetëm riprodhimin literal, ndërsa rregullimet për transformimin dhe ndryshimin e këtyre veprave është lënë në dorë të parashikimeve ligjore të legjislatorit kombëtar¹⁴⁵.

Ky përcaktim është i rëndësishëm edhe në aspektin e ruajtjes së integritetit dhe ruajtjes nga shtrembërimet të veprës origjinale gjatë “rrugëtimit” në vepër të re të përshatur¹⁴⁶. Në konventën e Bernës, përmbledhjet¹⁴⁷ janë një tjetër kategori e veprave të prejardhura edhe pse nuk emërtohen si të tilla. Konventa nuk parashikon mbrojtje dhe kufizime sikundër parashikon Gjermania dhe SHBA “fashën” e përdorimit të lirë dhe transformues, por ka parashikuar në nenin 9/2 se shtetet kontraktuese mund të kenë të parashikuara në ligjet e tyre përjashtime dhe kufizime për të drejtën e riprodhimit në përputhje me regjimin “three step test”¹⁴⁸, duke respektuar kushtet e shfrytëzimit normal të veprës dhe interesat legjitime të autorit¹⁴⁹. Përveç rregullimeve të konventës edhe në direktiven e shoqërisë së informacionit e drejta e përshtatjes së lirë, pa autorizim, qëndron jashtë fushëveprimit të

¹⁴⁴ E drejta për përshatjen kinematografike parashikuar në nenin 14 të Konventës së Bernës. Në lidhje me raportet e të drejtës së riprodhimit dhe asaj të përshatjes (adoptimeve) në nivel ndërkombëtar shih analizën e S. Ricketson/J.C. Ginsburg, “*International Copyright and Neighbouring Rights – The Berne Convention and Beyond*”, 2nd ed., Vol. 1, Oxford: Oxford University Press 2006, p. 652-656.

Ata dalin në konkluzion se vendet e Bashkimit Evropian gëzojnë liri të konsiderueshme për të trajtuar të drejtën e përshatjes si dhe për të përcaktuar natyrën e ndryshimeve dhe transformimeve të përshatshme në nivel kombëtar.

¹⁴⁵ Prof. Dr. P. Bernt Hugenholtz, Institute for Information Law University of Amsterdam, Prof. Dr. Martin R.F. Senftleben, VU Centre for Law and Governance VU University Amsterdam, “*Fair use in Europe. In search of flexibilities*”, e drejta e përshatjes, Nëntor 2011: 26.

¹⁴⁶ Shih Ricketson, S. & Ginsburg, J, “*International Copyright and Neighbouring Rights: The Berne Convention and Beyond*”, Oxford: Oxford University Press: 2005: 652- 656.

¹⁴⁷ Në ligjin shqiptar 35/2016 parashikohet në nenin 10.

¹⁴⁸ Rastet e veçanta të kufizimeve dhe përjashtimeve.

¹⁴⁹ van Eechoud, Mireille, “Adapting the work”, Amsterdam University Press: 154-155, po aty.

kësaj direktive¹⁵⁰ dhe në këtë mënyrë, ligjvënësit kombëtare nuk janë të lidhur nga zbatimi i *testit tre-hapësh* i rregullimeve të direktivës së BE-së. Në këtë mënyrë mund të themi se parashikimet ndërkombëtare të *testit tre-hapësh* konsiderohen të aplikueshme sipas asaj që kanë parashikuar vendet në legjislacionet e tyre kombëtare, duke i parashikuar këto si mjete balancimi dhe fleksibiliteti, për t'i dhënë një hapësirë të mjaftueshme ligjvënësve kombëtarë për të parashikuar nevojat sociale, kulturore dhe ekonomike¹⁵¹. Kjo për të garantuar edhe lirinë e shprehjes dhe të informimit.

Përsa i përket përjashtimit të parodisë në direktiven e shoqërisë së informacionit¹⁵², përveç rasteve fleksible kombëtare të cilat mbeten të paprekura në Direktivën e shoqërisë së informacionit, siç është rasti i rregullit të përshtatjes së lirë (free adoptions) në Gjermani dhe përjashtimi i një vepre të re në Hollandë, kemi edhe një përjashtim shtesë, pikërisht përjashtimi i parodisë parashikuar nga neni 5 germa k, e direktivës. Në këtë përjashtim i cili dukshëm jep një frymëmarrje më të lirshme rasteve kur një parodi, karikaturë apo "pastiche" nuk i përgjigjet kërkesave kombëtare referuar "përshtatjes së lire" apo "veprës së re", duhet përfshirë akti i riprodhimit me qëllim mbrojtjen e cilësive të veprës origjinale. Në këtë arsyetim neni 5/3, pika k, mund të kuptohet sikur e qartëson këtë situatë, përveç parodive që janë përjashtuar nga parimet kombëtare të përshtatjes së lirë apo nga sasia e parodive që përfshijne një gamë të gjerë riprodhimi¹⁵³. Implementimi i direktivës së shoqërisë së informacionit në Hollandë mund të shërbejë si një shembull në këtë rast, duke

¹⁵⁰ Neni 5/5 i direktivës, parë në:

<http://eurlex.europa.eu/legalcontent/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:32001L0029&from=EN>

¹⁵¹ Shih Cf. P.E. Geller, "A German Approach to Fair Use: Test Cases for TRIPs Criteria for Copyright Limitations?", *Journal of the Copyright Society of the U.S.A.* 57, 2010: 901 (909-916).

¹⁵² Prof. Dr. P. Bernt Hugenholtz, Institute for Information Law University of Amsterdam, Prof. Dr. Martin R.F. Senftleben, VU Centre for Law and Governance VU University Amsterdam, "Fair use in Europe. In search of flexibilities", Nëntor 2011: 27.

¹⁵³ Në lidhje me këtë shih "A. Ohly, 'Economic Rights', in: E. Derclaye (ed.), *Research Handbook on the Future of EU Copyright, Cheltenham*": Edward Elgar, 2009: 212 (218).

kërkuar që të gjejë një zgjidhje, ligjbërësi hollandez plotësoi përjashtimin e zakonshëm të veprave të reja me një përjashtim të qartë dhe të dukshëm të parodisë të modeluar sipas nenit 5/3, pika k, e direktivës¹⁵⁴.

Përpjekjet për unifikimin e kuadrit ligjor evropian për të gjitha shtetet anëtare vazhdojnë prej me shumë se dy dekadash. Një prej këtyre çështjeve që kërkohet të adresohet është e drejta për të autorizuar përshatjen e shumicës së llojeve të veprave përfshirë këtu programet kompjuterike dhe bazës së të dhënave. Në direktivën e vitit 2001 për shoqërinë e informacionit në nenin 2 parashikohet në mënyrë të përgjithshme e drejta ekskluzive për të autorizuar ose ndaluar riprodhimin e veprave nga autori. Por për disa autorë¹⁵⁵, më në zë të viteve të fundit për trajtimin e veprave të prejardhura ky parashikim nuk përfshin të drejtën për berjen e veprave të prejardhura. Edhe në realacionet shoqëruese të kësaj direktive nuk rezulton një përjashtim mes riprodhimit dhe të drejtës për përshatjen e veprave nga autori.

Nese i referohemi autores Mireille van Eechoud, “...në France e drejta për të bërë vepra të prejardhura është parë si pjesë e rregullimit të së drejtës së riprodhimit të veprës. Ligji i të drejtës së autorit në Belgjikë dhe Hollandë ndjekin një qasje të njëjtë me ligjin francez edhe pse në të gjitha vendet përkufizohet veç kopjimi dhe veç përshatja. Ligji gjerman i të drejtës së autorit parashikon një sistem më të përpunuar rregullash duke parashikuar një dispozitë për përshatjen. Akti i të drejtës së autorit në Mbretërinë e Bashkuar ka edhe një strukturë, ku një dispozitë e veçantë rregullon llojet e zakonshme të përshtatjeve, por ndërsa që e drejta për të parandaluar kopjimin interpretohet gjerësisht e drejta për të bërë ndryshime dhe përshtatje mund të ndalohen mbi këtë cilësim ligjor.”

¹⁵⁴ Artikulli 18 i ligjit holandez.

¹⁵⁵ (Bently, 2011; Hugenholtz & Senftleben, 2011: 26; Walter & Von Lewinski, 2010: 964; different: Griffiths 2013)

Direktiva e shoqërisë së informacionit¹⁵⁶ ose siç quhet në gjuhën e eksperteve “Info Soc Directive” harmonizon vetëm të drejtën e riprodhimit, të drejtën e përcjelljes në publik, të drejtën për vënien e veprave në dispozicion të publikut dhe të drejtën e shpërndarjes¹⁵⁷. Të drejtat e tjera nuk janë rregullim i kësaj direktive dhe si të tilla nuk janë të përfshira në kornizën zbatuese unifikuese *acquis* të BE-së. Qëllimi i kësaj direktive ishte nxitja e kreativitetit dhe rritjes së industrive krijuese në vendet evropiane, për harmonizimin e kuadrit ligjor për të drejtat e autorit dhe të drejtat e tjera të lidhura me to, rritjes së sigurisë juridike dhe standartizimin e mbrojtjes së këtyre të drejtave etj. Kjo direktivë përveç synimeve të vendosura ka ende nevojë për adresim të problematikave të shfaqura në këtë periudhë. Këto problematika janë trajtuar gjerësisht nga ekspertet e fushës dhe posaçërisht nga profesori i spikatur Bernt Hugenholtz, nga Instituti për të Drejtën e Informacionit (IViR) në Holandë¹⁵⁸. Një fleksibilitet i konsiderueshem jashtë të drejtës evropiane është treguar në mënyrë të veçantë në të drejtën e përshatjes së veprave të së drejtës së autorit. Parimisht biem dakort që nëse riprodhimi ka të bëjë me kopjimin e një vepre ndërsa përshatja e saj ka të bëjë me ndryshime të dukshme mbi këtë vepër duke i dhënë një status të ri juridik veprës së re të prejardhur. Një dallim tjetër ndërmjet të drejtës së riprodhimit dhe të drejtën e përshatjes është përcaktuar edhe në të drejtën ndërkombëtare të të drejtave të autorit.

*Hollanda*¹⁵⁹

¹⁵⁶ Parë në: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:32001L0029&from=EN>

¹⁵⁷ Parashikuar në nenet 2 - 4, “Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council of 22 May 2001 on the harmonisation of certain aspects of copyright and related rights in the information society”.

¹⁵⁸ Parë në: <http://kluwercopyrightblog.com/author/bernt-hughholtz/>

¹⁵⁹ van Eechoud, Mireille, “Adapting the work”, Amsterdam University Press: 155.

Në nenin 1 të ligjit të së drejtës së autorit¹⁶⁰ përcaktohet e drejta e autorit për vënë veprën në dispozicion të publikut dhe e drejta e riprodhimit të saj. Neni 10-12 përcaktojnë se cilat janë format e reja të veprës si rezultat i përshatjes dhe raportin me origjinalitetin e veprës ekzistuese¹⁶¹. E drejta për të autorizuar përshatjet mbi veprën është një nën-kategori e të drejtës për të autorizuar riprodhimet e përcaktuara në nenin 13 të këtij ligji¹⁶².

Ky nen përcakton se riprodhimi i një vepre letrare, shkencore ose artistike përfshin përkthimin, ananzhimin muzikor, përshatjet filmike ose dramatizimet si edhe përgjithësisht çdo përshatje të pjesshme ose të plotë ose imitim në një formë të modifikuar. Pyetja që shtrohet është se a do të kërkohet autorizim nga autori i veprës origjinale burimore për veprën e re të prejardhur ?

Në këtë rast nuk është e lehtë për t'u gjetur optimalja por për rastin e parodive ky standart është gjetur. Zgjerimi i lejueshëm i të drejtës së kopjimit përcaktohet nga domosdoshmëria e identifikimit të veprës të parodizuar dhe të sinjalit apo shenjës treguese sipas të cilës adoptimi është një parodi. Në kundërshtim me Gjykatën Supreme Gjermane, ajo Holandeze është shprehur se në rastin e veprave të cilat janë të njohura për publikun është më pak e domosdoshme për të përcaktuar burimin e një parodie, kështu që për veprat e tilla niveli i kopjimit të lejuar është më i ulët. Në përgjigje të përjashtimit të parodisë në direktivën e shoqërisë së informacionit, ligjvënësi holandez miratoi një përjashtim të qartë që është paksa më i gjerë se ai i zhvilluar nga gjykatat në bazë të së drejtës së përshatjes.¹⁶³ Një

160 Ligji i të drejtës së autorit hollandez "Auteurswet", Pjesa I, dispozita të përgjithshme, natyra e të drejtës së autorit, seksioni 1, parë në: <http://www.hendriks-james.nl/auteurswet/>.

¹⁶¹ Margoni, Thomas, "The digitisation of cultural heritage: originality, derivative works and (non) original photographs" Institute for Information Law (IViR) - Faculty of Law University of Amsterdam, 2014:49

¹⁶² "verveelvoudiging", fjalë për fjalë: Shumëfishim, shih Spoor, 2012. Po aty

¹⁶³ Senftleben, M. R. F "Quotations, Parody and Fair Use" In P. B. Hugenholtz, A. A. Quaadvlieg, & D. J. G. Visser (Eds.), A Century of Dutch Copyright Law - Auteurswet 1912-2012, 2012: 359-412.

përjashtim tjetër me rëndësi të veçantë për përshtatjen është e drejta për të cituar me qëllim lajmërimin, rishikimin, trajtimin polemik ose shkencor, tek një pjesë me qëllim të ngjashëm¹⁶⁴. Gjithashtu ligji holandez qartëson se çdo fiksion ose regjistrim i një vepre ose i një pjesë të saj përbën gjithashtu riprodhim të saj¹⁶⁵. Gjykata Evropiane e Drejtësisë ka trajtuar mjaft raste të gjykatave kombëtare në lidhje me përdorimin e veprave për qëllim të informimit, sigurisë publike, kritikës etj, në raport me kufizimet dhe përjashtimet e parashikuara në ligjet e këtyre vendeve evropiane¹⁶⁶.

Gjermania

Në Gjermani, përdorimi i kopjeve materiale të disa veprave është subjekti i të drejtave “binjake” siç janë e drejta e riprodhimit dhe e drejta e shpërndarjes¹⁶⁷. Çdo regjistrim material që lejon veprën të perceptohet nga shqisat njerëzore passjell aplikimin e këtyre të drejtave të siper përmendura. Nga ana tjetër ligjberësi gjerman e konsideron të mundur zgjerimin e këtyre të drejtave mbi regjistrimin e veprave të tjera të hershme apo ndryshuara, në forma të ndryshme përveçse përshtatjes, duke i mbrojtur të parat me ligje dhe parashikime ligjore të veçanta¹⁶⁸. Duhet të kemi parasysh që për krijimin e kopjeve të drejtëpërdrejta të një vepre kërkohet leje, ndërkohe ky rregull nuk është gjithmonë i aplikueshëm për përshtatjet apo për transformimet e ndryshme. Dhe në të vërtetë, legjislacioni gjerman nënkupton kërkimin e lejes për rastet kur shfrytëzimi i një përshtatjeje

¹⁶⁴ Perjashtimet e te drejtës se autorit, neni 15, parë në: <http://www.hendriks-james.nl/auteurswet/>.

¹⁶⁵ Riprodhimi, neni 14, Po aty.

¹⁶⁶ Vendim i GJED, i përmbledhur nga Stef van Gompel, “*Opinion of the Advocate General of the ECJ in the Painer case applicable exceptions and limitations*”, 3 Maj 2011, Parë në: <http://kluwercopyrightblog.com/2011/05/03/opinion-of-the-advocate-general-of-the-ecj-in-the-kampusch-case-1-applicable-exceptions-and-limitations/>.

¹⁶⁷ Neni 16-17 i ligjit gjerman për të drejtën e autorit <http://www.wipo.int/wipolex/en/details.jsp?id=1034>.

¹⁶⁸ van Eechoud, Mireille, “Adapting the work”, Amsterdam University Press: 155.

do të bëhet publikisht¹⁶⁹. Neni 23 i ligjit gjerman rendit një sërë përjashtimesh si dramatizimi në një film, ekzekutimi i dizenjove në vepra skulpturore, imitimi i një ndërtese si dhe adoptimi i një database do të kërkojnë leje vetëm në nivelin e riprodhimit.

Dallimi midis adoptimit dhe transformimeve të tjera gjithsesi nuk është akoma tepër i qartë. Adoptimet duket se mbulojnë ato raste kur vepra origjinale përpunohet vetëm me qëllim lejimin e përdorimit e formave të reja të shfrytëzimit por duke mos cenuar identitetin e veprës, për shembull me anë të përkthimit të një teksti nga një gjuhë në tjetrën¹⁷⁰. Gjithsesi në çdo rast duhet pasur parasysh që ndërhyrja tek një vepër në vetvete mund të konsiderohet si një vepër origjinale e pavarur.

Legjislacioni gjerman njeh edhe përdorimin transformues të lirë¹⁷¹, në këtë rast përfshihet edhe një vepër e cila konsiderohet e pavarur nga burimi i saj dhe që mbrohet nga e drejta e përshtatjes siç parashikohet në nenin 23, edhe një vepër e cila është “e pavarur” sipas parashikimeve të nenit 24. Në këto raste zotëruesi i të drejtës së autorit të veprës burimore nuk ka të drejtën e ngritjes së asnjë pretendimi për të kontrolluar përdorimin e veprës pasi është e vështirë për t’u provuar se cila pjesëz e veprës origjinale po përshtatet, ndaj në këto raste veprohet rast pas rasti.

Rastet historike në të cilat Gjykata Supreme është shprehur me qëllim interpretimin e nenit 24 janë “*Alcolix – Asterix*” në 1993¹⁷² dhe “*Preletaucher*” në 2010¹⁷³. Rasti i Alcolix

¹⁶⁹ Legjislacioni gjerman për të drejtën e autorit liston përjashtimet nga ky rregull ku krijimi i një përshtatjeje nuk kërkon leje të mëparshme por kërkon vetëm një lajmërim/komunikim paraprak për tregun (ligji për drejtën e autorit gjerman, neni 23). Raste të tilla kemi kur një vepër e kthejme në film dhe nuk kemi nevojë për një autorizim paraprak, ose kopjimi i një veprë arkitekturore kur e materializon atë, ose adoptimi i një database sic është rasti i Database-s evropiane kur imponojnë një rregull të tillë.

¹⁷⁰ Po aty.

¹⁷¹ Margoni, Thomas, “*The digitisation of cultural heritage: originality, derivative works and (non) original photographs*”, 2014:30.

¹⁷² Shih rastin : *Astérix*. BGH 11 March 1993 (Asterix Alcolix), case I ZR 263/91, BGHZ 122,53.

perqendrohej e një parodi të veprës së famshme komike Asterix. Padiësi pretendonte se përdorimi i karaktereve komike është një shkelje. Konsiderohej po ashtu shkelje përdorimi i një sërë personazheve të Asterix-it si dhe përdorimi i një peshku si një armë apo përdorimi i një fshati galësh që në mënyrë origjinale që gjendeshin tek vepra Asterix. Nuk është kontestuar nga padiësi që personazhet e Asterix dhe Obelix janë vepra të mbojtura dhe për më tepër që janë të ndara nga paraqitja grafike aktuale në formën e vizatimeve.

Perlentaucher sillte një situatë krejt ndryshe, këtu kemi të bëjmë me një revistë online e cila prodhonte përmbledhje të librave. Dy gazeta e hodhën në gjyq këtë revistë online për shkelje. Gjykata Supreme Gjermane vendosi që gjykatat e ulëta duhet të saktësojnë për çdo përmbledhje më vete nëse është e dallueshme mjaftueshëm nga tabela e përmbajtjes së veprës origjinale. Duke qenë se në rastin e një rishikimi letrar mbrohet vetëm mënyra e paraqitjes dhe jo shprehja e mendimeve, lind pyetja nëse është kopjuar apo jo pasqyra përmbledhëse e veprës origjinale.

Përdorimi i lirë lejohet kur vepra e dytë, e re formon karakteret e tij individuale dhe personale në një grade të tillë që karakteret origjinale zbehen por gjithsesi vepra origjinale mbetet akoma e pakontestueshme. Normalisht, sa më e njohur të jetë vepra origjinale aq më pak e domosdoshme është të bësh referenca tek ajo në veprën e prejardhur. Fakti që vepra origjinale është mëse e njohur dhe lehtësisht e dallueshme, nuk do të thotë me patjetër që vepra e re nuk ka krijuar mjaftueshëm karaktere origjinale apo është bazuar më shumë nga ç' duhet në veprën origjinale.

¹⁷³ Shih rastin *Perlentaucher*. Bundesgerichtshof (German Supreme Court) 1 December 2010, case I ZR 12/08, *Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht* 2011, 151.

Nëse distanca e jashtme është e madhe, atëherë do të kemi të bëjmë me një burim thjesht frymëzues, nëse distanca e jashtme nuk është e madhe, si në rastin e parodive ku patjetër një sërë personazhesh dhe karakteristikash duhet të merren dhe kopjohen, por distanca e brendshme është e madhe, pasi krijohet një vepër e pavarur origjinale e dytë, në këtë rast transformimi është i lirë. Sipas Gjykatës Supreme Gjermane, “testi i distancës së brendshme” është tepër strikt. Kur kemi çështjen e përdorimit të lirë për gjykim do të nisemi nga perspektiva hipotetike e një vëzhguesi i cili njih veprën fillestare, por që gjithsesi ka dhe kapacitetin intelektual për të kuptuar veprën e krijuar.

Mbretëria e Bashkuar

Shtete si Kanadaja dhe Mbretëria e Bashkuar në fillim i trajtonin të drejtat e kontrollit të përshtatjeve pak më të ndara se sa e drejta për të kopjuar. Të jepet përshtypja në legjislacionin anglez që e drejta e riprodhimit dhe e drejta e përshtatjes ekzistojnë të ndara. Gjithsesi autori Fischman¹⁷⁴ konsideron që përhapja e vazhdueshme e interpretimit që i është bërë të drejtës për riprodhim ka shkaktuar një mbivendosje me parashikimet specifike të së drejtës për përshtatje. Ky qëndrim ka një vlerë të madhe sidomos për llojet e veprave të prejardhura që nuk mund të krijohen pa leje, dhe që ato vete do të klasifikohen si vepra tipike të mbrojtura. Seksioni 16 i ligjit të mbrojtjes së të drejtave të autorit, dizenjove dhe patentave të Mbretërisë së Bashkuar¹⁷⁵ i rezervon zotëruesit të drejtës se autorit një katalog të drejtash ndër të cilat është edhe e drejta e kopjimit, dhe e drejta për të bërë përshtatje, të dyja në marrëdhënie me veprën në tërësi ose me një pjesë substanciale të saj.

¹⁷⁴ Fischman Afori, O, “Copyright Infringement without Copying - Reflections on the Theberge Case”, 39 *Ottawa L. Rev.* 23 (2007-2008).

¹⁷⁵ Parë në: <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/section/16> .

Testi i *substancialitetit* ka disa dekada që është konsideruar të jetë një test cilësor. Kopjimi apo përshtatja e një “pjesë substanciale” nuk ka të bëjë patjetër me sasinë e kopjuar apo të marrë të veprës origjinale (psh. numri i fletëve në raport me burimin e frymezimit në tërësi), por ka të bëjë me cilësinë e asaj pjesë që është marrë, për shembull me ato elemente që përcaktojnë origjinalitetin e veprës, ose që janë të aftësuara apo përpunuara sipas gjuhës angleze të copyright-it. Nën këtë tekst ligji mund të kuptohet pra dallimi midis kopjimit dhe përshtatjes¹⁷⁶.

Seksioni 17 i ligjit britanik¹⁷⁷ konsideron si një shkelje kopjimin e paautorizuar që është akt i një riprodhimi të një veprë në çdo lloj forme materiale. Seksioni 21, paragrafi 1,¹⁷⁸ parashikon se “bërja e një përshtatjeje të një veprë është një veprim i kufizuar nga e drejta e autorit në letërsi, dramatizim apo vepra muzikore”. Gjithashtu në këtë seksion, në paragrafin 3 përcaktohen edhe kuptimet e përshatjes. Ligji është shumë specifik siç e vëmë re në përshkrimin e asaj që konsiderohet një adaptim (përshatje). Për veprat muzikore do të kemi të bëjmë me aranzhimin muzikor ose me transkriptimin. Në këtë seksion, për veprat letrare dhe dramatike përfshihen përkthimet, kthimi në një vepër jo dramatike ose kthimi i një veprë letrare në një pikturë. Veprat artistike nuk përfshihen në këtë rregull. Por që kur seksioni 21 e në vazhdim parashikon se “asnjë ndërhyrje nuk duhet të bëhet nga ky seksion për sa i përket asaj se çfarë është apo jo një vepër e kopjuar, duket sikur i jepet një hapësirë më e madhe përdorimit transformues të veprave artistike me anë të veprimit të *kopjimit* se

¹⁷⁶ Griffiths, J, “Dematerialization, Pragmatism and the European Copyright Revolution” Oxford Journal of Legal Studies, Vol. 33, No. 4, pp. 2013: 767–790.

Ginsburg, Jane C, “*Une Chose Publique: The Author’s Domain and the Public Domain in Early British, French and US Copyright Law*”. 65 Cambridge L.J. 636. 2006

¹⁷⁷ Copyright, Designs and Patents Act 1988 (UK copyright act), po aty.

Parë në: <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/section/17>.

¹⁷⁸ Parë në: <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/section/21>, po aty.

me anë të veprimit të *përshtatjes* së pjesës substanciale. Në mënyrë kritike vlerësojmë që gjykatat angleze merren më shumë me atë që është marrë nga vepra origjinale në veprën e dytë se sa me elementin që është shtuar nga vepra e dytë, sjellje kjo që kufizon deri diku zhanrin e parodisë. Aktualisht kemi në Angli vetem një hapësirë të kufizuar për parodinë që bazohet në rishikimin e drejtë të parashikimeve ligjore kritike¹⁷⁹. Besojmë që shtimi i zhanrit të parodisë si përjashtim i rradhës në legjislacionin anglez për të drejtën e autorit do të sillte një përmirësim të situatës dhe një normë të shkruar ligjore që do t'i paraprinte zhvillimeve në të drejtën e përshtatjes në të ardhmen¹⁸⁰.

Franca

Në sistemin francez të mbrojtjes të së drejtave të autorit ndarja bëhet mes dy kategorive kryesore dhe të mëdha të të drejtave për shfrytëzim: e drejta për të bërë publike veprën dhe e drejta për ta riprodhuar atë¹⁸¹. E drejta për përfaqësim përfshin komunikimin me anë të recitimit, performancën në skenë dhe në një hap të mëvonshëm broadcasting-un. Në një moment më të vonë gjykatat franceze e kanë zhvilluar këtë teori duke përfshirë për shembull edhe ekspozitat e veprave të artit¹⁸². Një riprodhim është një “fiksion” e një vepre në formë materiale. Në fakt, deri me daljen e direktivës për Infosoc kishte diskutime se sa e gjërë do duhet të ishte performanca, por kjo direktivë qartësoi të gjithë situatën duke përfshirë edhe kopjet tranzitore ose kopjet e përkohshme që gjenden në RAM-in e kompjuterit.

¹⁷⁹ Erickson, K., Kretschmer, M & Mendis, D, “*Copyright and the Economic Effects of Parody: An Empirical Study of Music Videos on the YouTube Platform and an Assessment of the Regulatory Options*”, Intellectual Property Office Research Paper, 2013:24,

parë në: <https://zenodo.org/record/8374/files/CREATE-Working-Paper-2013-04.pdf>.

¹⁸⁰ van Eechoud, Mireille, “Adapting the work”, Amsterdam University Press: 158.

¹⁸¹ Neni L 122-1 i Kodit të Pronësive intelektuale CPI

¹⁸² Shih Lucas, 2012: 286-287

Doktrina franceze, si dhe jurisprudenca e këtij vendi, zhvilluan nocionin e të drejtës “së destinacionit” me qëllim lejimin e ngritjes së padisë nga pronari i cili kërkon kontrollimin e mëvonshëm dhe të vazhdueshëm të kopjeve të një veprë, siç është rasti i luajtjes së një pjese muzikore në disa klube apo shfaqja në *broadcast* (transmetim) i tyre¹⁸³.

E drejta e destinacionit është më e gjerë në doktrinën franceze se sa në doktrinën gjermane e drejta e përhapjes dhe duket më e ngjashme me të drejtën e komunikimit që hasim tek doktrina hollandeze. Autori Lucas e kritikon doktrinën franceze dhe qasjen e saj dhe propozon që e drejta e destinacionit të mund të braktiset në të mirë të aplikimit të drejtës së shpërndarjes sipas stilit gjerman.

Ligji belg i të drejtës së autorit po ashtu mban parasysh dhe mbështet nocionin e të drejtës së destinacionit që zhvillohet si pjesë e të drejtës së vjetër për riprodhim. Adoptimi i direktivës Infosoc në legjislacionin belg solli po ashtu me shumë konfuzion se sa qartësim të vetë situatës. Riprodhimi kërkon miratimin e autorit si në legjislacionin belg edhe në atë francez. Shembujt nga kazuistika franceze përfshijnë kopjimin e disa rreshtave nga një libër dhe inkorporimin e një imazhi në një film. Si përjashtim nga e drejta e riprodhimit ekzistojnë vetëm paroditë dhe kuotimet për qëllime kërkimore dhe shkencore. Një parodi mund të jetë humoristike dhe të mos ketë qëllimin që të dëmtojë interesin moral dhe ekonomik të autorit vepra e të cilit tjetërsohet apo transformohet.¹⁸⁴ Mbajtësi i të drejtës së autorit për të kontrolluar krijimin e përkthimeve dhe përshtatjeve bashkëvepron me të

¹⁸³ Po aty: 259-277

¹⁸⁴ Laurent, Philippe (Marx, Van Ranst, Vermeersch & Partners), “*Koncepti i Parodisë dhe Interesi Legjitim i Parodistëve dhe Mbajtësve të të Drejtave të Autorit*”, 8 Shtator, 2014, parë në: <http://kluwercopyrightblog.com/2014/09/08/the-concept-of-parody-and-the-legitimate-interests-of-parodists-and-copyright-holders/>

drejtën e riprodhimit dhe të pasqyrimin. Vetëm për programet kompjuterike kemi një rregullim ligjor të ndryshëm në kuadrin normativ të BE-së.

4.2 Vendime gjyqësore ndërkombëtare për rastet e mosmarrëveshjeve për të drejtat e autorit mbi veprat e prejardhura

Në shumë raste e drejta e përshatjes ose e bërjes së veprave të prejardhura mund të mbivendoset dhe të interpretohet si e drejtë e riprodhimit mbi veprën. Në këtë seksion do të trajtohen raste gjyqësore në lidhje me forma të ndryshme të interpretimit të të drejtave të përshatjes dhe konkurimit me të drejta të tjera të së drejtës së autorit.¹⁸⁵

Në çështjen gjyqësore “*British Sillitoe kundër McGraw - Hill Book Company*” i padituri u gjet se kishte konsumuar si riprodhimin dhe përshatjen në veprën e paditësit, edhe pse këto dy të drejta nga ana konceptuale dhe dallueshmërisë janë të ndryshme. Një vepër që sillet në një version më të shkurtuar ose që mund të plotësohet me tej nga vepra origjinale ekzistuese sigurisht që bën pjesë në fushën e rregullimit të së drejtës mbi veprat e prejardhura. Në çështjen “*Sillitoe et al kundër McGraw - Hill Book Co*”, në Mbretërinë e Bashkuar¹⁸⁶, paditësi për veprën “*Saint Joan*” të Bernard Shaw pretendoi se të paditurit i kishin shkelur jo vetëm të drejtën e riprodhimit por edhe atë të përshatjes. Të paditurit kundërshtuan duke thënë se versionet e veprës letrare “*Coles Notes*” ishin përdorur për qëllime mësimore edukative për studentët. Ndërkohë që Gjykata e Lartë me gjyqtarin Mervyn Davies u shpreh: “*Kur dikush sheh shenjat portokalli të Saint Joan Notes, e më pas i referohet tekstit të veprës origjinale, do të vëreje një lloj detyrimi për t`ju referuar veprës origjinale.... Thuhet se shënimet trupëzojnë tekstin e “përshatjes” së një vepre origjinale*

¹⁸⁵ Shih Laddie, Prescott & Vitoria, “*The Modern Law of Copyright and Designs Fourth edition*”, 2011, në lidhje me kopjimet me modifikimet e veprave dramatike dhe përshatjeve të novelave në vepra filmike

¹⁸⁶ Vaver. David, “*Principles of Copyright Cases and Materials*”, 2002: 92, çështja *Sillitoe et al. kundër McGraw-Hill Book Co, Ltd* [1983] F.S.R. 545 (Mbretëria e Bashkuar: Gjykata e Lartë).

dramatike për qëllime konkrete, seksioni 2/6 i Aktit të Copyright 1956 përkufizon një adoptim si një version të veprës dramatike Saint Joan e cila me pas është transformuar në një vepër jodramatike.... duke pasur parasysh paragrafin 28 çdokush vë re fillimin e veprës si “Skenë nga skenat e përmbledhura të veprës”. Më pas kjo skenë pasohet nga gjysmë faqe përmbledhje e skenës së parë të veprës skenat 2,3,4,5, dhe 6 si dhe Epilogu janë trajtuar njëllor në mënyrë të arrirë. Çdo skenë e përmbledhjes ritregon ose përshkruan me disa detaje ngjarjet dhe bisedat që gjenden në skenën respektive në veprën origjinale.

Këto përmbledhje skenash vazhdojnë njëra-tjetrën dhe personalisht me ngjajnë më shumë me një konspekt (përmbledhje) të vetë veprës. Pas leximit të tekstit të Saint Joan dhe skenës së përmbledhjeve, në pikëveshtrimin tim autori i skenës së përmbledhjeve ka transformuar veprën Saint Joan në një vepër jo-dramatike duke shkruar këto përmbledhje; për rrjedhojë ka krijuar një “përshtatje” sikundër përmendet në seksionin 2/5, pika f, të Aktit të Copyright 1956.

Një pikëveshtrim tjetër i paraqitur në këtë pikës është se shpeshherë disa përmbledhje skenash përbëjnë një përmbledhje të veprës që i vjen në ndihmë kritikës duke mos përfaqësuar në vetvete një vepër jo dramatike. Dhe në rastin tim unë kështu mendoj. Fakti që transformimi është bërë si pjesë e ndihmës ndaj kritikës nuk ngre asnjë pyetje nën dritën e seksionit 2/5/, pika f, të Aktit të Copyright-it të 1956.

Është e vërtetë që dikush nuk mund t’i drejtohet asnjë vepre ekzituase me qëllimin e krijimit ekskluzivisht të një “vepre jodramatike”. Vepra e përzgjedhur jodramatike që përbëhet nga skena e përmbledhjeve është pjesë e tërësisë së veprës të titulluar Saint Joan Notes dhe për më tepër nuk është përfshirë në faqet në vazhdim të veprës ku janë përhapur “komentarët” dhe “shkrimet e personazheve” të përmendura prej meje.

Sidoqoftë, unë nuk shoh mënyrën se si përdorimi i veprës së transformuar na largon nga fakti që vepra Saint Joan është transformuar në të vërtetë.”(Davies, 1983)

Në çështjen gjyqësore “*Borden kundër General Motors Corporation*”¹⁸⁷ e drejta e përshtajës së veprës nuk mund të shtrihet tek adoptimi apo marrja e ideve të thjeshta apo të qarta në veprat ekzistuese burimore. Kjo çështje është konsideruar si një mosmarreveshje e “*idesë kundër shprehjes*”. Padiësi pretendoi se e drejta e tij për të bërë një riprodhim dramatik të librit të tij “*How to Win a Sales Argument*” ishte shkelur nga vepra filmike për qëllim trajnimi “*Smooth Sale-ing*” i të paditurit, i cili kishte vënë në praktikë gjashtë parimet e bindjes ashtu sikundër ishin përcaktuar në përmbajtjen e veprës së padiësit. Në këtë çështje Gjyqtari Galston i Gjykatës së New York-ut u shpreh:

“Sigurisht që për të provuar shkeljen nuk kërkohet domosdoshmërisht gjetja e një kopjeje të plotë apo një ekstrakt kopjeje. Paragrafimi ose kopjimi në mënyrë evazive dhe të përgjithshme përbën një shkelje.... por gjashtë parimet e bindjes të ngritura nga padiësi nuk tregojnë asnjë histori, nuk përbëjnë asnjë komplot, nuk krijojnë asnjë personazh dramatik..... Duke presupozuar... që kemi pasur të bëjmë me një përvetësim të ngjashëm të frazave sipas rendit ekzakt të 6 parimeve të sipërpërmendura, lind pyetja nëse e drejta e autorit e librit mundet apo jo të shtrihet edhe mbi dramatisimin e shfaqur në film? Në fakt një sërë rregullash nuk mund të konsiderohen një temë dramatike...

Gjithsesi, thelbësisht është e vështirë të kuptosh se si monopoli i të drejtës mund të sigurohet mjaftueshëm në kufinj të ndalesës nga të tjerët për riprodhim në çdo lloj forme dhe sidomos në një trupëzim dramatik, edhe njëherë në këtë pikë janë pikërisht rregullat abstrakte të cilat nënvizohen në këtë rast. Nëse një opinion i tillë do të ishte i bazuar atëherë asnjë kod sjelljeje, kod fetar, etik apo mendor nuk do mund të riprodhohej në asnjë formë pa miratimin e autorëve... Jo të gjitha veprat letrare të mbrojtura nga e drejta e

¹⁸⁷ Vaver David, Principles of Copyright Cases and Materials, 2002: 93, çështja: *Borden kundër General Motors Corp.*, 28 F. Supp. 330 (Gjykata e Distriktit të New York-ut, SHBA, 1939)

autorit apo veprat pseudo-letrare janë të mundura që të riprodhohen në mënyrë dramatizimi. Për shembull, merrni rastet e librave me statistika apo me harta. çfarë të drejtash dramatike mund t'i bashkëlidhim këtyre veprave të fundit? Si mundet që ligjet e silogjizmit apo rregullat e metodës induktive në vetvete të paraqiten në një formë dramatike? Nëse me një marrëveshje të veçantë do të pranohet që postulatet, aksiomat dhe teoremat e gjeometrisë mund të mbrohen me të drejtë autori si një vepër letrare, lind pyetja se çfarë të drejtash dramatike përfshijnë ato në vetvete?(Galston, 1939)”

Në çështjen gjyqësore “*Lee kundër Art Company*”¹⁸⁸ paditësja në cilësinë e artistes kishte licensuar disa nga veprat e saj për përdorim në pusulla dekorative për mesazhe të shkurtra dhe në litografi me përmasa të vogla. I padituri i bleu këto vepra në një dyqan, i kishte montuar ato në pllaka qeramike, i kishte mbuluar me rrëshirë transparente dhe pastaj i shiti këto produkte në versionin e tyre final. Paditësja ngriti padi për shkelje të se drejtës për të bërë (përgatitur) vepra të prejardhura, pra, për të drejtën për të transformuar veprat e saj. Në seancën gjyqësore i padituri mohoi se veprat ishin transformuar apo përshatur dhe që në asnjë rast nuk kishte cenuar të drejtat legjitime të artistes. Gjykata në fund i dha të drejtë palës së paditur dhe rrëzoi pretendimet e artistes për shkeljen e të drejtës së autorit për të bërë vepra të prejardhura duke konsideruar se e drejta e përshatjes aplikohet vetëm në rastet ku vepra ekzistuese burimore ndyshohet në procese transformimi të caktuara që pason me një vepër të re të prejardhur. Gjyqtari i Gjykatës së Apelit Easterbrook mbajti qëndrimin që: “*Kartolinat dhe shënimet e mbrojtura me të drejtë autori si dhe litografitë nuk janë transformuar as në nivelin më të ulët. Arti ishte përqendruar në një copë qeramike, por kjo*

¹⁸⁸ Vaver David, “*Principles of Copyright Cases and Materials*”, 2002: 93-94, çështja: *Lee kundër A.R.T. Co.*, 125 F. 3d 580 (Gjykata e Apelit të SHBA, 7 Cir: 1997)

pllakë nuk kishte ndryshuar procesin. Pllaka e qeramikës përshkruan ekzaktësisht atë që ishte pikturar kur u largua nga studio e Lee.

Nëse montimi i një vepre të transformuar do të bëhet me anë të ndryshimit të kornizës së pikturës apo me ndryshimin e ngjyrave të fotografisë, atëherë kemi të bëjmë me një vepër të prejardhur. Ndërkohe nëse Lee ka të drejtë për kuptimin e përkufizimit në fjalinë e parë, atëherë çdo lloj ndryshimi mbi vepër, sado i vogël qoftë kërkon lejen e autorit. Në argumentimet tona orale ne kemi ndritur pyetjen se çfarë ndodh nëse dikush prish një shënim nga kartolina ose e përdor si një etiketë për pije apo e pret përgjysëm ose një koleksionist e përdor si një vulë siç zakonisht ndodh në Japoni. Këshilltari i Lee na u përgjigj që këto lloj ndryshimesh në veprën origjinale sjellin përgatitjen e një vepre të prejardhur por që si artiste pragmatiste kjo pikë mund të mos pretendohet në një padi.

Asnjë ligj evropian pro të drejtave morale nuk shkon kaq larg. Deri më sot me shumë maturi doktrina amerikane nuk ka pranuar asnjë padi kundër të drejtave morale; madje lejohej edhe modifikimi i një vepre, deri në kufirin që ky veprim nuk prodhonte një vepër të re aq të ndryshme nga origjinalja që mund të çonte në shkeljen e të drejtës ekskluzive të parashikuar nga seksioni 106/2. Gjykata gjithsesi theksoi që Akti për të drejtat e artistëve pamorë i vitit 1990 “e zhvendos ligjin në drejtimin e të drejtave morale” por Akti aplikohet vetëm tek veprat që ishin unike ose pjesë e një numri të limituar të publikuar jo më shumë se 200 copë, dhe kur në çdo rast shitja e tyre nuk do të mund të dëmtonte nderin apo reputacionin e paditësit. Kësisoj gjykata vendosi që nuk do mund të aplikojmë seksionin 106/2 për t’i siguruar artistët me të drejtat ekskluzive të pranuar nga Akti i të Drejtave të Artisteve Pamore. (Easterbrook, 1997)”.

Shkelje e të drejtës së autorit mbi një vepër të prejardhur kemi atëherë kur dikush përveç pronarit ose mbajtësit të së drejtës shfrytëzon veprën pa pëlqimin e tij ndërkohe që autorizimi për këtë është e drejtë ekskluzive e autorit. Në këtë rast pretenduesi ose paditësi së pari duhet të vërtetojë që i padituri ka kryer një veprim që bie ndesh me të drejtat ekskluzive që ai gëzon në lidhje me veprën në tërësi apo në një pjesë të kondiderueshme të saj dhe së dyti, i padituri nuk ka marrë pëlqimin e shprehur ose të nënkuptuar për të bërë një përdorim të tillë. Në këtë mënyrë paditësi provon *prima facie* shkeljen mbi të drejtat e tij. Nga ana tjetër i padituri duhet të mbrohet nëse është në regjimin e “*fair use*” në SHBA, apo në “*fair dealing*” në Mbretërinë e Bashkuar apo në “*kufizimet dhe përjashtimet*” e të drejtës së autorit në Evropë.

Pra paditësi duhet së pari të provojë se i pala e paditur ka cenuar të drejtat e tij të cilat i ushtron ekskluzivisht paditësi, konkretisht, të drejtën e riprodhimit, të drejtën e përshtatjes, të drejtën e interpretimit publik, etj.

Në çështjen gjyqësore “*Antiquesportfolio.com kundër Rodney Fitch & Co*”¹⁸⁹ tregohet qartë fakti se kur pala e paditur ka përdorur të gjithë veprën muzikore ose fotokopjimin e të gjithë veprës letrare.

I padituri kishte marrë kopje të fotografive të një pale të tretë nëpërmjet fotokopjimit dhe skanimit dhe i kishte ruajtur ato në një kompjuter. Këto foto i kishte reduktuar në madhësi të ndyshme, pra i kishte përpunuar dhe përdorur pa autorizim, si elemente në ndërtimin e një faqe interneti për paditësin. Gjykata në këtë rast u shpreh se e drejta riprodhimi të autorit ishte shkelur: “*Edhe pse një përdorim i vogël i fotografisë për përshatje në një vepër*

¹⁸⁹ Shih *Antiquesportfolio.com kundër Rodney Fitch & Co Ltd* [2001] E.C.D.R. 51 (Gjykata e Lartë në M. e Bashkuar), parë në: <file:///C:/Users/edmond.ahmeti.GOV/Desktop/praktika%20gjyqesore%20wipo.pdf>, Vaver 2002: 128.

tjetër të prejardhur siç është një faqe interneti nuk konsiderohet shkelje, mbi faktin se nga kjo pjesë nuk është përfituar nga origjinaliteti i fotografive, pra nuk është vlerë e shtuar që ndikon në pjeset e tjera të faqes së internetit. Megjithatë, mua më duket se aty ku të gjithë fotografitë janë riprodhuar dhe përshatur, si në rastin në fjalë, do të ishte një shkelje (Vaver, 2002:128)”

Në një rast tjetër gjyqësor, përsa i përket përdorimit të një pjesë të vogël të një vepre por që klasifikohet si “pjesë e konsiderueshme” e veprës, Gjykata e Lartë e Mbretërisë së Bashkuar në çështjen e “*Richard Crossman kundër bashkëshortes se tij*”¹⁹⁰ u shpreh se një përdorim i tillë edhe pse i kufizuar përbën shkeljen e të drejtës së autorit.

Në këtë rast paditësja mbante një ditar personal të përditshëm. Burri i saj, (R.Crossman) e gjeti këtë ditar dhe fotokopjoi dy faqe duke e përvetësuar si pjesë të materialeve të tij të punës dhe me pas ia riktheu atë bashkëshortes.

Ndërkohe ai refuzoi të kthente fotokopjet e ditarit në momentin kur gruaja e tij ia kërkoi këtë. Ajo e paditi R.Crossman për shkeljen e të drejtës së autorit, ndërkohe ai mohoi se dy faqe janë një pjesë e konsiderueshme e të gjithë ditarit. Gjyqtari Lloyd i Gjykatës së Lartë nuk u pajtua me R.Crossman¹⁹¹:

“Mua më duket se dikush, si Z. Richard Crossman, i cili ka nisur mbajtjen e një ditarit të përditshëm ka të drejtën e autorit në hyrjen e parë të ditarit të tij, që në ditën e parë të tij dhe se hyrja dhe çdo pjesë e njëpasnjëshme, gëzon të drejtën e mbrojtjes së autorit, qoftë si një vepër e tërë ose si një pjesë e konsiderueshme brenda saj. Prandaj, unë refuzoj

¹⁹⁰ R. Crossman ishte anetar i kabinetit të Ministrisë të Punës në qeverinë britanike në 1964-1970. Ai mbante një ditar të gjatë me përmbajtje të aktivitetit politik, i cili përfundimisht u botua pas vdekjes, pasi qeveria në 1975 humbi betejën gjyqësore për ta nxjerrë në shtypin e kohës atë.

¹⁹¹ A. v. B. [2000] E.M.L.R. 1007 (Gjykata e Lartë e Mbretërisë së Bashkuar)

mbrojtjen e R. Crossman që kopjet nuk janë të një sasive të konsiderueshme të veprës së autorit, që në këtë rast është bashkëshortja e tij (Lloyd, 2000)”.

Në një rast të ngjashëm Gjykata e Apelit në Londër mbajti të njëjtim qëndrim për shkelje të drejtës së autorit mbi një pjesë substanciale të marrë nga vepra ekzistuese origjinale për ta përfshirë si pjesë të një vepre të re të prejardhur. Në çështjen *“Hawkes & Son (London) Ltd kundër Paramount Film Service”*¹⁹² paditësi mbante të drejtën e autorit mbi veprën muzikore marshi i Colonel Bogey. Të paditurit përfshinë një ekstakt të kësaj vepre në veprën e tyre të re filmike. Marshi i Colonel Bogey-t ishte me kohëzgjatje prej 4 minutash e cila u fragmentarizua nga të paditurit në 20 sekonda. Keta të fundit u mbrojtën duke thënë se vetëm 5% e veprës së paditesit ishte përdorur dhe sipas regjimit të përdorimit të drejtë kjo nuk është një pjesë e konsiderueshme e veprës origjinale ekzistuese. Gjyqtari Slessor i Gjykatës së Apelit nuk u pajtua me këtë mbrojtje duke mbajtur qëndrimin:

“Ky riprodhim është qartësisht një pjesë të konsiderueshme e marshit, porë nga çdo pikëpamje sasiore, cilësore apo në çdo mënyrë tjetër. Çdo njëri e ka dëgjuar dhe e di se ajo është marshi i quajtur Colonel Lugat edhe pse fragmentarizimi është vetëm 20 sekonda, ajo duket qartë, sipas mendimit tim, që është pjesë e konsiderueshme, e gjallë dhe një pjesë thelbësore e veprës burimore të përshatur. Duke qenë kështu, është e qartë në mendjen time se nuk jemi në kushtet e një “përdorim të drejtë” të të paditurve, që do të thotë se kjo pjesë e veprës ka qenë e ndarë dhe e botuar në një formë që cenon të drejtën e autorit, konkretisht të drejtat e paditësve Hawkes & Son (London) Ltd...”(Slessor,1994)

¹⁹² Vaver. David, *“Principles of Copyright Cases and Materials”*, 2002: 131, çështja: *Hawkes & Son (London) Ltd kundër Paramount Film Service Ltd [1934 Ch. 593*,(Gjykata e Apelit e Mbretërisë së Bashkuar)

Për rastet e huazimit të një pjesë apo tërësisë së një veprë duke e përshatur në një vepër të re të prejardhur, për shembull rasti i një përkthimi apo një vepër tredimensionale nga një vepër dydimensionale ose anasjelltas, kuptimi i origjinalitetit është një çështje e rëndësishme e “pavarësisë” së veprës së re nga ajo ekzistuese.

Praktika gjyqësore në lidhje me këtë evidenton një sërë rastesh. Në çështjen gjyqësore “SHL Imaging, Inc. kundër Artisan House”¹⁹³, paditësi u punësua nga i padituri punëdhënës për të fotografuar stokun e kornizave të pasqyrave dhe për të prodhuar prej tyre pamje të ngjyrosura për t’u përdorur për shitje nga i padituri. Pronari i kompanisë paditëse Z. Lindner kishte prodhuar fotot e rreth 130 korniza të ndryshme dhe për të cilat ishte paguar në mënyrë të rregullt.

I padituri kishte përdorur shumë prej këtyre fotografive në një katalog, në broshura të ndryshme, dhe si në një set fotografik për promocion në kompani mediatike. Ai gjithashtu i kishte skanuar ato në një kompjuter për përdorim si “monstra” manipulim për klientët e tij. Paditësi, i cili nuk kishte dhënë pëlqimin e shprehur me parë për këto përdorime të tjera, ngriti padi për shkeljen e të drejtës së autorit. Nga ana tjetër i padituri pohoi se fotografitë që ai kishte përdorur nuk ishin origjinale. Qëndrimi gjyqtarit Pauley ishte:

“Prononcimi më i fundit kompetent i Gjykatës Supreme në lidhje me origjinalitetin është në çështjen “Feist Publication kundër Rural Telephone Service Co” në vitin 1991. Në këtë çështje gjykata hodhi poshtë qëndrimin që veprat janë të mbrojtura për aq kohë që ato janë krijuar nga “djersa e ballit” duke riafirmuar qëndrimin se origjinaliteti është një kërkesë kushtetuese.. Gjykata gjithashtu paralajmëroi se nuk është e vështirë për të kënaqur kërkesën për origjinalitetin, pra një autor duhet vetëm të ketë krijuar në mënyrë të pavarur

¹⁹³ Çështja “SHL Imaging, Inc. kundër Artisan House”, Inc. 56 U.S.P.Q. 2d 1813 (Gjykata e Distriktit të New York-ut, S.D, të vitit 2000), parë në: <file:///C:/Users/23/Downloads/praktika%20gjyqesore%20wipo.pdf> : 35.

një vepër dhe të investoje tek ajo "një nivel minimal të krijimtarisë", një "shkëndijë krijuese."...Ky minimum i kërkuar krijimtarie duhet të jetë i dukshëm dhe i prekshëm. Gjyqtari i Gjykatës Supreme Learned Hand konstatoi: "... se nuk nuk të ekzistojë një fotografi, sado e thjeshtë të jetë ajo pa u prekur nga ndikimi personal i autorit dhe që nuk mund të këtë dy fotografi në mënyrë absolute të njëjtë (Hand,1991)."

Për këtë nuk ka prova që vërteton se këto fotografi janë të njëjta duke qenë se ekzistojnë aspekte teknike që bëjnë një diferencë të mundshme. Për shembull, kjo diferencohet nga zgjedhja e një lloji kamere që rregullon madhësinë e filmit dhe në fund të procesit ndikon në qartësinë e negativeve. Gjithashtu lentet mund të ndikojnë. Filmi mund të prodhojë një set efektesh vizuale. Element tjetër që ndikon në fotografi është shpejtësia dhe kjo e fundit ndikon në qartësinë e saj apo edhe filtrat mund të ndryshojnë ngjyrë, shkëlqim, fokus dhe reflektim, etj.

Z. Lindner kishte zgjedhur me kujdes një burim të vetëm drite me një "reflektor që zmadhon hijet" në mënyrë që të japi një efekt drite rreth kornizave. Ai e përdori këtë teknike ndiqimi për të mënjanuar hijet dhe për të dhënë një vështrim të sheshtë në këto objekte. Z. Lindner gjithashtu u bazua në një teknike artistike përta i peket sasisë së hijeve në çdo kornizë pa i errësuar shumë ato. Refleksionet në pasqyra gjithashtu e bënë të ndryshme krijimin e një "dizajni unik të dritës mbi një reflektor që do të shfaqet në pasqyrë, pa treguar çdo pjesë të dhomës, në pasqyrë."

Veprat e Z. Lindner shfaqin një këndvështrim artistik dhe në këtë pikë pajtohen me standartet e "Feistit". Fakti që këto fotografi kishin si destinacion të vetëm përdorimin tregar nuk kanë lidhje me mbrojtjen e tyre...Fotografite nuk gëzojnë një mbrojtje të gjerë të drejtës se autorit. Padiësi nuk mund të ndalojë të tjerët të fotografojnë të njëjtat korniza

ose të përdorin teknika të njehta drite dhe reflektim blu në pasqyra. Ajo çfarë i bën fotografitë e paditësit origjinale është tërësia e përzgjedhjes së saktë të ndriçimit, këndit të kamerës, përzgjedhjen e lente dhe të filtrit. Me pak fjalë, paditësit i garantohet mbrojtja e të drejtës autorit vetëm për "kontributin thelbësor."..... Praktikisht, veprat e paditësit janë të mbrojtura vetëm nga kopjimi "mota mo"(Pauley, 2000)."

Në një rast tjetër për të konstatuar nëse skenari i veprës së mirënjohur Odiesë të Homerit, i cili është përdorur për një vepër filmike, është origjinal ose jo, Gjykata e Lartë angleze¹⁹⁴ mori në shqyrtim çështjen "Christoffer kundër Poseidon Film Distributors"¹⁹⁵. Gjyqtari Justice Park argumentoi: "Fakti se historia origjinale e Cyclops-it është shkruar nga Homeri (kushdo që ai mund të ketë qenë) dhe prezumohet si një vepër origjinale kur ishte shkruar nuk e pengon një ripunim të saj nga një shkrimtar modern për të gëzuar karakteristikat e një veprë origjinale. "Originalitet" në këtë kontekst nuk përfshin një ekzaminim të cilësisë letrare të një veprë. Pyetja kryesore është nëse vepra e ka origjinën nga personi i cili pretendon të jetë autori. Skenari i Z. Christoffer-së e ka origjinën nga vepra e Homerit dhe kjo nuk përbën asnjë kufizim nëse kjo vepër e kohëve moderne ka një tjetër kuptim. Unë nuk mund të shpreh asnjë opinion nëse janë plotësuar kërkesat e origjinalitetit në qoftë se Z. Christoffer nuk ka bërë asgjë më shumë sesa një përmbledhje të veprës së Homerit. Sidoqoftë autori i filmit ka bërë më shumë sesa kaq, edhe pse thelbi i tregimit të Z.Christoffer është i njëjtë me tregimin e Odisesë së Homerit, ai e ka sjellën veprën e re të përshatur në variacione të detajuara. Në kushtet e kësaj paraqitjeje të veprës

¹⁹⁴ Në këtë rast dhe te te gjitha rastet e Juridiksionit te Common- Law duhet mbajtur parasysh qasja disi e veçantë e kësaj dokrine për kërkesat minimale të origjinalitetit të kërkuar për një vepër. Për këtë shih: Harms , Louis, "The Enforcement of Intellectual Property Rights: A Case Book, 3-rd Edicion", 2012: 202.

¹⁹⁵ Christoffer kundër Poseidon Film Distributors Ltd [2000] E.C.D.R. 487 (Gjykata e Lartë angleze)

se re, që tregon historinë narrative të dikujt tjetër në formën e një skenari të përshtatshëm për filmim, kjo qartazi përfshin një vepër të re origjinale. Kjo mund të jetë bërë me cilësi të mirë apo jo, por përfshin përpjekjet e autorit në këtë vepër duke krijuar një vepër të re, e cila nuk ka ekzistuar më parë (Park, 2000).”

Një qëndrim të ngjashëm me rastin e veprës së mësipërme të Homerit ka mbajtur edhe Gjykata e Lartë e Pronësisë Intelektuale në Japoni në vitin 2005 ¹⁹⁶. Sipas ligjit japonez: *“Adaptimi është një akt i krijimit të një vepre të veçantë duke modifikuar, shtuar apo hequr, duke ndryshuar, etj, një shprehje të veçantë, bazuar në një vepër ekzistuese duke ruajtur të njëjtën shprehje thelbësore të veprës ekzistuese, në mënyrë që të shprehe një mendim të ri krijues të ri ose ndjesi”*.

Sipas këtij neni, një autor në këtë vepër të re duhet të jetë në gjendje të perceptojnë drejtpërdrejt shprehi thelbësore të veprës ekzistuese. Përgjatë këtyre linjave, në qoftë se një vepër e re e krijuar në bazë të një vepër ekzistuese është thjesht identike me këtë vepër ekzistuese e cila nuk ka kreativitet të shprehur, të tilla si ndonjë mendim, ndjesi apo ide, atëherë kjo vepër nuk është një vepër e përshtatur.

Vepra "Seven Samurai" është një vepër që është shumë më artistike se vepra "Musashi" dhe këto vepra kanë ngjashmëri apo të përbashkëta vetëm në idetë e tyre. Shprehja thelbësore fabulës së "Seven Samurai" nuk mund të perceptohet nga "Musashi". Prandaj, ngjashmëritë ose të përbashkëtat e tyre nuk përbëjnë shkelje të së drejtës së autorit, konkretisht të drejtën e përshtatjes ose të të drejtave morale të autorit, siç është e drejta e atribuimit dhe e drejta e integritetit.

¹⁹⁶ Shih: Case Number: (NE) No.10023 [2005.6.14] Intellectual Property High Court, Second Division Japan, 2005. Parë në: http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/intproperty/791/wipo_pub_791.pdf : 227.

Nese krahasojme elementin “originalitet” të çështjes së mësipërme me rastin e trajtuar nga Gjykata Supreme Irlandeze në çështjen “*Gormley kundër EMI Records (Ireland)*”¹⁹⁷ do të vërejmë konsiderata të detajuara në lidhje me origjinalitetin që pëson vepra e re e përshatur. Në këtë rast një mësues i shkollës fillore rregjistroi në klasë nxënësit e tij që rrëfenin versionet e tregimeve biblike. Shumë vite më vonë, kur këto kaseta ishin përmbledhur dhe të shitura si një rregjistrim, një prej fëmijëve tashmë të rritur ngriti padi për shkeljen e të drejtës së autorit. Gjykata e rrëzoi pretendimin e saj për shkak se ritregimi i këtyre versioneve biblike nuk ishte një vepër "origjinale". Gjykatesi J. Barron argumentoi:

“Personalisht më duket e pamundur që një gjashtë vjeçare të jetë e aftë të ushtrojë dhe të shprehe çdo lloj mendimi origjinal kur në të vertete qëllimi i vetëm i saj ishte ritregimi i historisë së treguar me parë nga mësuesja e saj... ajo ka qenë duke recituar historinë që ka mësuar edhe pse në të vërtetë ka përdorur shumë fjalë të sajat. Unë nuk po nënkuptoj që një gjashtë vjeçare nuk mund të këtë një mendim të pavarur apo aftësi ose gjykim të mjaftueshëm me qëllim arritjen e mbrojtjes të së drejtës së autorit.

Nëse qëllimi do të kishte qenë kopjimi, atëherë një gjashtë vjeçare nuk do të kishte kurrë origjinalitet të pavarur të mjaftueshëm për të arritur që t’i japë një kthesë tjetër historisë ashtu siç mund të jetë porositur, me qëllim krijimin e një gjëje/historie tjetër.

Nuk mund të flasim për të drejtë autori në rastin e një historie të mirënjohur pasi ajo nuk ka asnjë gjë origjinale, edhe pse mund të jetë transmetuar ose treguar në mënyrë të pandërgjegjshme me fjalë të tjera. Në të njëjtën llogjike nuk mund të flasim për të drejtë autori në historine konkrete të ritreguar nga paditësi, për sa kohë vetë historia që duhej

¹⁹⁷ Shih “*Gormley kundër EMI Records*”, (Ireland) Ltd [1999] 1 I.L.R.M. 178 (Gjykata Supreme Irlandeze)

treguar nuk ishte origjinale. Dallimi midis një kopjeje dhe një origjinali qëndron në trajtimin e burimit të materialit.

Për shembull biografia është zgjedhja e elementeve nga jeta e një personi e cila është duke u treguar. Çdo autor mund të përdorë të njëjtat fakte në një mënyrë të ndryshme. Nëse një autor i përqaset fakteve në një mënyrë të ngjashme apo të njëjtë me një autor të mëparshëm atëherë kemi të bëjmë me plagjiturë. Testi i fundit i përdorur konsiston në krahasimin e një vepre të kopjuar nga autori nga burimi origjinal dhe vepre e një autori tjetër nga burime të panjohura nëse këto dy vepra do të qëndronin të publikuara pranë njëra tjetrës pa pasur asnjë pretendim. Pra nuk është gjuha e përdorur ajo që krijon të drejtën e autorit por është kreativiteti. në përgjithësi, origjinaliteti lidhet me një histori se sa me fjalët në të cilat kjo histori është shprehur. Reduktimin e fjalëve në një gjuhë që mund të kuptohet nga lexuesit mund të jetë origjinale, pra, mënyra në të cilën gjuha e Biblës u shpjegua nga mësuesi mund të jetë origjinale.

Në rastin në fjalë, pyetja që ngrihet është se ku shtrihet origjinaliteti? Ajo nuk shtrihet në këtë pretendim. Ajo shtrihet në mënyrën sesi historia është shpjeguar nga mësuesi.

Duke supozuar se gjuha e fëmijës është e ndryshme ajo është ende tregimin e njëjtë histori në të njëjtën mënyrë. Ajo nuk ka bërë kështu të ndryshojë natyrën origjinale të tregimit nuk shtoni ndonjë gjë që është origjinale. Fëmija ka kopjuar në tregimin e saj atë që i është thënë edhe pse ajo e ka shprehur me gjuhën e saj (Barron, 1999)”.

Në përputhje me vendimin e çështjes “*Deckmyn kundër Vrijheidsfonds/Vandersteen*” të GED-së¹⁹⁸, në 3 shtator 2014 “*Bundesgerichtshof BGH*”, si gjykata më e lartë civile në Gjermani, mbështeti një interpretim më të gjerë të konceptit të parodisë në bazë të nenit

¹⁹⁸ Shih vendimin e GJED: <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?docid=157281&doclang=en>

5/3, gërma k të direktivës 29/EC e Parlamentit Evropian dhe e Këshillit të 22 majit 2001, “Mbi harmonizimin e disa aspekteve të të drejtave të autorit dhe të lidhura të drejtat e 2001 në shoqërinë e informacionit”. Në rastin konkret¹⁹⁹, paditësi ishte fotograf i një fotoje që tregon një aktore e famshme gjermane. Aktorja nuk u përfshi si palë në këtë proces.

Më poshtë analizohet vendimi i gjykatës civile gjermane nën interpretimin e vendimit të mësipërm të GJED-së.²⁰⁰

I padituri, një botues gazete, i cili nuk vë në dispozicion foton origjinale në faqen e saj, por vendos një version të modifikuar të saj. Përdorimi i fotoshop-it në këtë rast ishte për ta treguar aktoren më të shëndoshe sesa ajo ishte në të vërtetë²⁰¹. Pra botuesi nuk përdori foton origjinale për të ilustruar informacionin por versionin e deformuar të imazhit të aktore. Paditësi pretendoi se vënia në dispozicion të publikut të këtij imazhi ka cenuar të drejtën e autorit të tij në foto origjinale dhe kërkoi kompensim financiar. Ndërsa gjykata e shkallës së parë (Gjykata e Rrethit Hamburg, vendimi i 4 dhjetor 2014) kishte pranuar pjesërisht kërkesën, gjykata e apelit (Gjykata e Apelit Hamburg, vendimi i 25 shkurt 2011), e rrëzoi këtë pretendimin.

Gjykata e Apelit u shpreh se e drejta e autorit të fotografit nuk ishte shkelur, mbi bazën se i padituri ishte lejuar për ta përdorur fotografinë e aktore si një parodi sipas parimit gjerman të përdorimit të lirë²⁰² të parashikuar në nenin 24/1 të ligjit gjerman për të drejtën e autorit.

¹⁹⁹ Shih vendimin e gjykatës BGH gjermane: <http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&sid=a16afe65ebd17883367848f09a83fd38&nr=75832&pos=0&anz=1> .

²⁰⁰ Ndërsa vetë vendimi i GJED është analizuar nga autori Philippe Laurent, në 8 shtator 2014, parë në <http://kluwercopyrightblog.com/2014/09/08/the-concept-of-parody-and-the-legitimate-interests-of-parodists-and-copyright-holders/> .

²⁰¹ Shih versionin origjinal dhe të përshatur të fotove, parë në <http://kluwercopyrightblog.com/2016/11/03/the-german-bundesgerichtshof-changes-its-concept-of-parody-following-cjeu-deckmyn-v-vrijheidsfonds-vandersteen/>

²⁰² "Freie Benutzung"

Kjo dispozitë i lejon subjektet përdorues të shfrytëzojnë veprat edhe pa lejen paraprake të mbajtësve të të drejtave por kjo nën kushte të caktuara përdorimi. Për të vlerësuar këto kushte për rastin në fjalë, Gjykata e Apelit e kishte zbatuar rastin e mëparshëm gjyqësor të BGH.

Sipas saj, një përdorim i lirë mund të aplikohet në dy raste të përgjithshme: Së pari, përdorimi i lirë zbatohet kur vepra origjinale shërben vetëm si një frymëzim për veprën e re të prejardhur. Së dyti, një përdorim i lirë mund të aplikohet edhe në qoftë se vepra burimore origjinale është bërë publike, por ka një "distancë të brendshme" të mjaftueshme, mes veprave në fjalë²⁰³. Në mënyrë që të jemi në kushtet e një përdorimi të lirë është e nevojshme që si rezultat i përdorimit të veprës origjinale, një vepër e re e prejardhur është krijuar që mund gëzojë me vete mbrojtjen nga e drejta e autorit. Sipas këtij kazusi të praktikës gjermane, një distancë e tillë e brendshme në veçanti, në rastet e parodive të tilla si ajo në rastin konkret. Në vendimin e saj BGH u shpreh se Gjykata e Apelit nuk kishte arritur të argumentonte më qartë jurisprudencën e GJED-së mbi interpretimin e konceptit të parodisë në rastin në fjalë. Ligji gjerman nuk ka zbatuar në mënyrë specifike nenin 5/3, gërma k të direktivës të së drejtës së autorit 2001/29, e cila përmban përjashtimin e parodisë në nivelin e BE-së. Përkundrazi, legjislacioni gjerman ka mbështetur jurisprudencën e gjatë në Gjermani, e cila në rastet e shqyrtuara e konsideron parodinë në regjimin e përshatjeve, e përdorimit të lirë sipas nenit 24/1 të ligjit gjerman të së drejtës së autorit.

Sipas BGH, për vlerësimin në bazë të ligjit gjerman, termi "parodi" duhej të përcaktohej në regjimin e përjashtimit të nenit 5/3, gërma k të direktivës 2001/29. Duke qenë se direktiva në vetvete nuk bën asnjë referencë të ligjit të shteteve anëtare për qëllim të përcaktimit

²⁰³ Shih më tej për shembull, vendimi i 11 marsit të vitit 1993 të BGH, nr dosje I ZR 263/91 - Alcolix; BGH, vendimi i 20 mars 2003 me nr. dosje I ZR 117/00 - Gies-Adler.

kuptimit dhe shtrirjes së konceptit të parodisë, ajo duhet të konsiderohet si një koncept autonom të kuadrit ligjor të BE-së dhe për këtë arsye duhet të interpretohet në mënyrë të njëtrajtshme në të gjithë Bashkimin Evropian, sikunder GJED vendosi në çështjen “Deckmyn kundër Vrijheidsfonds /Vandersteen”. Në rastin e lartpërmendur, GJED mbështeti një interpretim të gjerë të termit "parodi". Për të vlerësuar këtë GJED-ja mbajti një qëndrim me dy hapa:

Në hapin e parë, termi "parodi" duhet të përcaktohet duke marrë parasysh kuptimin e saj të zakonshëm në gjuhën e përditshme, ndërsa gjithashtu duke marrë parasysh konteksti specifik në të cilin ndodh dhe qëllimin e rregullave për të cilat ajo është pjesë²⁰⁴. Në lidhje me kuptimin e zakonshëm të termit, nuk është e qartë as nga kuptimi zakonshëm i gjuhës së përditshme as nga formulimi direktivës 2001/29 se një imitim (parodi) duhet të plotësojë disa kushte në mënyrë që të shfaqë një karakter origjinal të vetin. Sipas GJED-së, një parodi nuk ka nevojë për një karakter origjinal, përveç se për të shfaqur dallime të dukshme me lidhje me veprën origjinale mbi të cilën mbështetet parodia. Për më tepër, nuk është e nevojshme që një parodi mund t'i atribuohet një personi tjetër përveç autorit të veprës origjinale dhe as nuk duhet të lidhet me veprën origjinale vetë ose duke përmendur burimin e veprës së përshtatur në parodi²⁰⁵. Prandaj, termi "parodi" duhet të interpretohet gjerësisht, sepse karakteristikat thelbësore të një parodie janë thjesht përjetim mbi një vepër ekzistuese duke qenë dukshëm e ndryshme nga ajo dhe që përmban një shprehje e humorit apo tallje²⁰⁶. Në hapin e dytë, interesat kontradiktore duhet të peshohen në mënyrë që të arrihet një balancë e drejtë midis të drejtave të mbajtësve të të drejtave të autorit dhe të drejtave të

²⁰⁴ Shih paragrafin 19 të vendimit të GJED:

<http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?docid=157281&doclang=en>

²⁰⁵ Po aty, paragrafi 21

²⁰⁶ Po aty, paragrafi 20

lidhura në një rënë anë, si dhe lirinë e shprehjes së përdoruesit të një vepre të mbrojtur, i cili bazohet në përjashtimet për të krijuar për parodi, në anën tjetër²⁰⁷. Për më tepër, në qoftë se parodi, përcjell një mesazh diskriminues, e cila për gjykatat kombëtare vlerësohet, sipas parimit të mosdiskriminimit, bazuar në nenin 21/1, të Kartës së të Drejtave Themelore të Bashkimit Evropian.

Në përfundim, BGH rrëzoi edhe kërkesën paraprake se parodia duhet të jetë një vepër e re që mund të gëzojë më vete mbrojtjen e autorit. Sipas GJED-së, një parodi nuk ka nevojë për një karakter origjinal, përveç se për të shfaqur dallime të dukshme me lidhje me veprën që përshtatet në parodi, kështu që BGH në këtë rast arsyetoi në nivelin e GJED-së. BGH arsyetoi në përputhje me qëndrimin e GJED-së që autori mund të kishte kryer një shkelje të mundshme të të drejtave ndaj të palëve të treta, për shembull, në këtë rast, të drejtën personalitetin e aktorese në këtë fotografi. Por BGH gjykoi se këto të drejta nuk janë shkelur, sepse ishte e qartë për publikun se këto foto ishin dukshëm të manipuluar për të jetësuar një parodi dhe nuk tregonin gjendjen reale²⁰⁸. Në fund gjykata gjermane interpretoi edhe cenimin e mundshëm të parodisë, të parimeve të diskriminimit në përputhje me vendimin e GJED-së. Si konkluzion vihet re se përkufizimi i ri i termit "parodi" i zhvilluar nga GJED-ja është shumë më i gjerë se sa përkufizimi i krijuar në bazë të ligjit gjerman. Siç përcaktohet nga GJED-ja, një parodi ka vetëm nevojën për të ndikuar në një vepër ekzistuese duke qenë dukshëm e ndryshme nga ajo vepër dhe nëpërmjet këtij transformimi të përbërë një shprehje të humorit apo talljes.

²⁰⁷ Po aty, paragrafi 27

²⁰⁸ Pika 40 e vendimit të BGH, parë në:

<http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&sid=a16afe65ebd17883367848f09a83fd38&nr=75832&pos=0&anz=1>

Sipas autorëve Jan Bernd Nordemann and Viktoria Kraetzig²⁰⁹: “Përkufizimi i gjerë i konceptit të parodisë të GJED-së duket të mos jetë pa probleme: veçanërisht në përputhje me kërkesat e GJED-së se një balancë të drejtë të arrihet mes mbajtësit të së drejtës së autorit dhe lirisë së përdoruesit të parodisë mbi veprën e mbrojtur. Natyrisht, e drejta e mbajtësit duhet të mbrohet përmes një balancimi të interesave ku mund të merren parasysh të gjitha rrethanat individuale të çdo rasti konkret. Megjithatë, duhet patur parasysh se një balancimi i interesave mund të krijojë pasiguri ligjore dhe potencialisht të kufizojë lirinë e shprehjes së përdoruesit të një vepre të mbrojtur i cili është duke u mbështetur në regjimin e përjashtimeve për parodinë. Kjo vlen veçanërisht që nga vendimi i GJED-së se në mënyrë që të arrihet një balancë të drejtë ndërmjet interesave të palëve duhet të merren parasysh respektimi i parimit të mos-diskriminimit në bazë të racës, ngjyrës, origjinës etnike. Sikundër paroditë shpesh merren me çështje kritike dhe të diskutueshme, ekziston rreziku i madh që ata që i përdorin nuk mund të lejohen sipas parimit të “përdorimit të lirë” pasi ata shpesh mund të konsiderohen se shkelin parimet e diskriminimit dhe liritë dhe të drejtat themelore të personave që përfshihen në këto parodi (imitime). Prandaj, shqyrtimi i një diskriminimi të mundshëm në kontekstin e interpretimit të termit "parodi" gjykatat mund të "rrezikojnë një kufizim të pajustificuar të lirisë së parodive (Nordemann dhe Kraetzig, 2016)”.

Në një rast tjetër, në lidhje me kategorinë e përjashtimeve të së drejtës së autorit, atë të citimieve të veprave, në 27 korrik 2017, Gjykata Federale e Drejtësisë Gjermane (Bundesgerichtshof – BGH) i referon një çështje të re Gjykatës Evropiane të Drejtësisë me

²⁰⁹Shih përmbledhjen e autorëve për vendimin e BGH gjermane dhe konkluzioneve të vendimit të GJED për parodinë, në 3 nëntor 2016, në: <http://kluwercopyrightblog.com/2016/11/03/the-german-bundesgerichtshof-changes-its-concept-of-parody-following-cjeu-deckmyn-v-vrijheidsfonds-vandersteen/>.

pyetjen se... çfarë do të konsiderohet citim, një riprodhim i pandryshuar apo diçka tjetër?²¹⁰

Në këtë çështje kërkohen udhëzime në lidhje me rolin e të drejtës së autorit dhe të drejtave të palëve të treta duke përfshirë lirinë e shtypit si dhe interpretimin e duhur të përjashtimeve në direktivën Infosoc, konkretisht raportimin e lajmeve dhe materialeve me citimin në brendësi të tyre, parashikuar në nenin 5/3, gërma “c” dhe “d” të kësaj direktive²¹¹. Ky rast bën fjalë për një punim të sjellë nga një politikan gjerman i cili në vitin 1998 krijoi librin "Aktet seksuale të të rriturve me fëmijë". Botuesi, me sa duket, redaktoi dorëshkrimin pa pëlqimin e autorit dhe publikimi rezultoi, sipas autorit, se ishte shtrembërim i pikëpamjeve të tij.

Dorëshkrimi origjinal u gjet në një arkiv në vitin 2013, dhe autori e paraqiti atë në disa gazeta për të demonstruar atë që ai kishte shkruar në të vërtetë. Ndonëse nuk autorizonte botimin e dorëshkrimit ose ekstrakteve të tij, ai pranoi që gazetat të përdornin *link-un* mbi materialet që ai botonte në faqen e tij të internetit. Botuesi gjithashtu bëri me dije në portalin e vet se dorëshkrimet origjinale nuk ishin shtrembëruar. Për këtë qëllim, botuesi përfshiu një *link* që lejoi përdoruesit të shkarkonin dorëshkrimin origjinal dhe botimin. Ndërkohë që nuk ishte ofruar *link-u* me faqen e internetit të autorit.

Autori parashitroi se e gjithë kjo përbënte shkelje të të drejtës së autorit, dhe ngriti padi kundër botuesit duke e fituar çështjen në shkallën e parë dhe në gjykatën e apelit. Çështja përfundimisht arriti në BGH, e cila tashmë ka vendosur pezullimin e çështjes dhe t'a dërgojë në GJEDNJ. Duke pasur parasysh veçanërisht citimin, çështja kryesore duket të jetë nëse ky përjashtim i direktivës kërkon që citimi të jetë një riprodhim i pandryshuar i një

²¹⁰ Parë në përmbledhjen e rastit nga Eleonora Rosati në: <http://ipkitten.blogspot.al/2017/07/breaking-bgh-asks-cjeu-what-quotation.html?m=1>

²¹¹ Shih nenin 5 të direktivës: <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2001:167:0010:0019:EN:PDF>

pjese të originalit, apo që riprodhimi të mos jetë identik. Çështja është në pritje të shqyrtimit nga GJED-ja.

Një çështje interesante e gjykuar së fundmi, në 13 qershor 2017, nga Gjykata e Apelit në Paris është rasti i mbrojtjes më në fund të veprës së përshatur të së drejtës së autorit, konkretisht të fotografit të grupit muzikor Rolling Stone Gered Mankowitz për fotografinë e riprodhuar të Jimi Hendix²¹². Kjo gjykatë rrëzoi vendimin e Gjykatës së Shkallës së Parë në Paris e cila më parë kishte refuzuar mbrojtjen dhe shpërblimin e dëmit të pësuar për fotografinë në fjalë në maj të vitit 2015-të. Rasti ka të bëjë me shitjen e cigareve elektrike nga një kompani franceze e cila kishte riprodhuar dhe përshtatur foton e famshme të muzikantit të njohur Jimi Hendrix²¹³ si reklamë të këtij produkti, pa lejen paraprake të fotografit G. Mankotiwitz. Pala mbrojtëse faktoi se kjo vepër përveçse njihet botërisht si foto e shkrepur nga ky fotograf, përmbush elementin e origjinalitetit dhe cilësitë teknike të shkrepjes së kësaj fotografie ikonë²¹⁴. Gjykata mori parasysh faktin e njohur që fotografi është fotografi i Rolling Stone-s si dhe faktin se fotografia është rezultat i “zgjedhjes së lirë dhe krijuese” së fotografit e cila reflekton shprehjen e personalitetit të tij dhe si e tillë vërtetohet si origjinale dhe duhet të jetë e mbrojtur nga legjislacioni i të drejtës së autorit. Gjykata në fund vendosi me rrëzimin e vendimit të gjykatës së shkallës së parë, caktimin e dëmshpërblimit për shkeljen e të drejtave pasurore në masën 50 mijë euro dhe 25 mijë euro për shkaktimin e dëmit moral. Gjithsesi në këtë kohë kompania franceze ka falimentuar duke rrezikuar ekzekutimin e këtij vendimi të vonuar tashmë nga drejtësia franceze.

²¹² Parë në: <https://www.legalis.net/jurisprudences/cour-dappel-de-paris-pole-5-ch-1-arret-du-13-juin-2017/>

²¹³ Parë në: <http://copyrightblog.kluweriplaw.com/2017/08/18/france-mankowitzs-photo-jimi-hendrix-finally-protected-copyright-appeal/>

²¹⁴ Fotografia bardh e zi e J. Hendrix, e marrë në vitin 1967.

4.3 Vendime gjyqësore të Gjykatës Evropiane të Drejtësisë për rastet e mosmarrëveshjeve për të drejtat e autorit mbi veprat e prejardhura

Përgjithësisht ajo që vihet re nga praktika, e GJED-së shumica e çështjeve të gjykuara nga gjykatat kombëtare të vendeve të BE-se i referohen direktivës 2001/29/EC për rastin e të drejtave të riprodhimit dhe të drejtave të autorit mbi përshtatjet e veprave.

Në vendimin e saj të kohëve të fundit (22 janar 2015) në çështjen “*Art & Allposters International BV kundër Stichting Pictoright*”²¹⁵, GJED-ja konfirmoi se shuarja e të drejtave të shpërndarjes nuk zbatohet për veprat që kanë qenë të modifikuara apo të përshatura. Autori i veprës për këtë arsye ende mund të kundërshtojnë shpërndarjen e veprës së modifikuar, madje edhe në qoftë se ai me parë kishte rënë dakord me shpërndarjen e veprës origjinale.

GJED-ja ka konfirmuar se nëse modifikimi apo transformimi i veprës përbën një riprodhim të ri nuk do të zbatohet shuarja e të drejtave të shpërndarjes përcaktuar në artikullin 4/2 të direktivës 2001/29/EC mbi harmonizimin e aspekteve kryesore të të drejtave të autorit dhe të drejtave të lidhura me to në shoqërinë e informacionit (edhe në qoftë se kopja "origjinale" është shkatërruar në procesin e bërjes së veprës të re). Kjo bën fjalë për rastin nëse materiali fizik mbi të cilën është mishëruar vepra ka ndryshuar sikundër është rasti me poshtë për ndryshimin e kanavacës. Gjykata merr parasysh se vlera e veprës së autorit, pas modifikimit mund të jetë me rëndësi, se nëse mbajtësi i të drejtës mund të kishte kërkuar shpërblim të lartë për veprën e modifikuar mund të merrej parasysh shuarja e të drejtave

²¹⁵ Shih:<http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=161609&pageIndex=0&doclang=EN&mode=req&dir=&occ=first&part=1&cid=65342>

autorit mbi vepren²¹⁶. Nëse ndryshimet e tjera, (p.sh. përfshirja e veprës në vepra të tjera, ndarja e veprave në pjesë, etj) janë të mjaftueshme, kjo mbetet e paqartë, por një modifikim i tillë gjithashtu mund t'i japë të drejtën për të kundërshtuar ndryshimet e veprës së autorit, parashikuar në nenin 12 të Konventës së Bernës dhe që siç konfirmohet nga Gjykata, nuk ka dispozitë ekuivalente në direktivën 2001/29. GJED-ja në parashtrimin e fakteve dhe arsyetimit të saj:

Subjekti Allposters tregëton posterat e pikturave të njohura. Ndër produktet e tjera, Allposters ofron imazhe në këto piktura (kanavaca). Në mënyrë që të prodhojë një imazh në kanavacë, një shtresë sintetike (laminat) përdoret fillimisht në posterin e letrës së pikturës së zgjedhur. Me tej, imazhi në poster është transformuar nga letër në një kanavacë me anë të një procesi kimik. Në fund, kjo kanavacë tendoset mbi një kornizë druri duke fshirë nga posteri imazhin e pikturës. Ky proces është i njohur si "transformim i kanavacës"²¹⁷.

Lind pyetja nëse pronarët e të drejtave të autorit mbi pikturat, të cilët kishin autorizuar riprodhimin dhe shitjen e pikturave në formë poster, a mund të kundërshtojnë tashmë shitjen e pikturave që riprodhohen mbi kanavacë, pas transferimit të këtyre imazheve nga postera në kanavaca? Allposters argumentoi se të drejtat e shpërndarjes së pronarëve të këtyre veprave janë shuar në momentin e shitjes së parë të posterave në tregun evropian pas pelqimit të dhënë nga pronarët të cilët mbajtë të drejtat e autorit.

Gjykata ka deklaruar se palët ishin në mosmarrëveshje, së pari, nëse shuarja e të drejtës së shpërndarjes mbulon objektin e prekshëm, në të cilin një vepër apo kopja e saj është e përshatur apo krijimin intelektual të vetë autorit; dhe, së dyti, nëse ndryshimi i materialit

216 Shih përmbledhjen e vendimit të gjykatës nga Olivier Sasserath (Marx V. R. V & Partners), 27 Janar, 2015, parë në: http://kluwercopyrightblog.com/2015/01/27/allposters-ecj-decision-no-exhaustion-of-rights-in-modifications-of-the-copyright-work/?doing_wp_cron=1491911752.0909309387207031250000

²¹⁷ Po aty

sikundër ka bërë Allposters ka ndonje ndikim në shuarjen e të drejtës ekskluzive të shpërndarjes. Përsa i përket pyetjes së parë, gjykata u përgjigj që shuarja e të drejtës së shpërndarjes vlen vetëm për objektin e prekshëm, si të tillë. Gjykata i referohet ndër të tjera nenit 4/2 të direktivës 2001/29²¹⁸, i cili thotë se shuarja vlen vetëm për shitjen e parë të "objektit" dhe në deklaram të artikullit 28 të direktivës, i cili referon për "vepër të inkorporuar në një send të prekshëm" dhe si e tillë fakti se shuarja vlen për të drejtën për të kontrolluar shitjen e "objektit".

Në lidhje me pyetjen e dytë, GJED-ja shqyrtoi faktin që nëse objekti ka pësuar ndryshime të mëvonshme të materialit fizik, ka një ndikim në shuarjen e këtyre të drejtave. Në këtë drejtim, GJED-ja u shpreh se një zëvendësim i materialit fizik në krijimin e një "objekt të ri"²¹⁹, siç është ndryshimi në një kopje të veprës së mbrojtur, në fakt është e mjaftueshme për të përbërë një riprodhim të ri, e cila gjen mbulim nga e drejta ekskluzive e autorit dhe kërkon autorizim të tij, pavarësisht nga ndonjë çështje të shuarjes të të drejtave të shpërndarjes.

Allposters argumentoi se transformimi i kanavacës nuk është një riprodhim, pasi nuk ka shtim të kopjeve dhe se vepra nuk ekziston më në poster. GJED-ja, megjithatë hodhi poshtë këtë argument, duke argumentuar se ajo çfarë është e rëndësishme është nëse objekti i ndryshuar, në tërësi, është fizikisht objekti që është hedhur në treg me pëlqimin e pronarit. GJED-ja shtoi se autorizimi i pronarit nuk shtrihet mbi shpërndarjen e një objekti që përfshihet në veprën e tij në qoftë se objekti është ndryshuar në një mënyrë të tillë që "përbën një riprodhim të ri" të veprës. Prandaj, e drejta e shpërndarjes nuk është shuar mbi shitjen e parë të posterave.

²¹⁸Shih: <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2001:167:0010:0019:EN:PDF>

²¹⁹ Po aty

Ky interpretim është gjithashtu në përputhje me objektivin kryesor të direktivës 2001/29 të BE-së, për të krijuar një nivel të lartë të mbrojtjes, duke lejuar pronarin e të drejtës së autorit për të marrë një shpërblim të përshtatshëm për përdorimin e veprave të tyre. Në rastin konkret, vlera ekonomike e kanavacës në mënyrë të dukshme e tejkalon atë të posterave dhe edhe nëse e drejta e shpërndarjes të ishte shuar me shitjen e parë të posterave, pronarët do të privoheshin nga përfitimi pjesor i shpërblimit të përshtatshëm për këtë tipologji të shfrytëzimit të veprës së tyre.

Në përfundim Gjykata²²⁰ vendosi: *“Neni 4/2 i direktivës 2001/29/EC duhet të interpretohet në kuptimin që, rregullimet e shuarjes të së drejtës së shpërndarjes nuk zbatohen në një situatë ku një riprodhim i një vepre të mbrojtur, pasi është tregëtuar në Bashkimin Evropian me pëlqimin e autorit të saj, ka pësuar përshatje apo modifikime në materialin fizik ku është formësuar, konkretisht, të tilla si përshatja e riprodhimit nga një letër poster mbi një kanavacë dhe është hedhur përsëri në treg në formën e një vepre të re të prejardhur.”*

E drejta e përshatjes krahas lidhjes me të drejtat e tjera siç është e drejta e riprodhimit dhe shpërndarjes lidhet edhe me të drejtën e komunikimit në publik. Gjykata Evropiane e Drejtësisë në çështjen *“GS Media kundër Sanoma”*²²¹ mbajti qëndrimin se lidhja me përmbajtjen e paligjshme mund të konsiderohet si “komunikim në publik të veprave” dhe si e tillë përbën shkelje të së drejtës së autorit.

²²⁰ Parë në pikën 50 të vendimit C-419/13, me palë “Art & Allposters International BV kundër Stichting Pictoright”, <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=161609&pageIndex=0&doclang=EN&mode=req&dir=&occ=first&part=1&cid=65342>

²²¹ Shih vendimin nr (C-160/15 of 8 September 2016), parë në: <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?docid=183124&doclang=EN>

Në këtë çështje, e cila shërben për të gjykuar mjaft çështje në juridiksionet e vendeve anëtare të BE-së²²², siç është rasti kur një botues në Gjermani ka postuar për qëllim fitimi të materialeve mësimore një fotografi të përshtatur në website-in e tij, GJED-ja për herë të parë vendosi se lidhur me veprat që vendosen lirisht në dispozicion në një faqe tjetër website-ti pa pëlqimin e mbajtësit të së drejtës mund të konsiderohet si komunikim për publikun²²³, në përputhje me parashikimin e nenit 3/1 të direktivës 2001/29. GJED-ja në këtë rast shqyrtoi pyetjen nëse personi i cili kishte marrë linkun për ta vendosur në një faqe tjetër e dinte që përmbajtja ishte e paligjshme apo jo. Në këtë rast gjykata konstatoi se ky fakt duhet të merret në konsideratë për të përcaktuar rolin e personit në fjalë nëse këtë postim e ka bërë për qëllime fitimi apo pa qëllime të tilla.

Nëse postimi është kryer nga një person pa qëllim fitimi gjykata duhet të marrë parasysh faktin se një person i tillë nuk mund të dijë nëse vepra ishte botuar në internet pa pëlqimin e mbajtësit të drejtës së autorit²²⁴. Në rastin në fjalë personi që ka bërë postimin në faqen e tij të internetit është njoftuar se ishte në kushtet e shkeljes të së drejtës së autorit²²⁵ pasi kishte postuar vepra të përshtatura dhe këtë e bënte për qëllim fitimi nëpërmjet komunikimit në publik të tyre. Në këto raste kur interesi i postuesit është publikimi për qëllim fitimi duhet të merreshin masat dhe të kryhej një kontroll për të siguruar që veprat në fjalë nuk janë publikuar në mënyrë të paligjshme. Prandaj, në këto raste supozohet se postimi është kryer me pëlqimin e postuesit duke mos marrë parasysh natyrën e veprave të mbrojtura nga ligji për të drejtën e autorit.

²²² Shih vendimin e Gjykatës së Hamburgut në 18 nëntor 2016, parë në:

<http://www.landesrechthamburg.de/jportal/portal/page/bsharprod.psml?showdoccase=1&doc.id=JURE160020627&st=ent>

²²³ Paragrafi 43 i ketij vendimi të GJED.

²²⁴ Paragrafi 47, po aty

²²⁵ Paragrafi 49, po aty

Në këtë arsyetim mund të dilet në përfundimin se, në bazë të vendimit të GJED-së, standardi i vëmendjes së duhur është i rreptë për personat që postojnë linke të ndryshme me përmbajtje të pa kontrolluar kur bëhet fjalë për qëllime fitimprurëse, të cilët kanë detyrim për të kryer hetime në lidhje me ligjshmërinë e përmbajtjes së këtyre e veprave në link-et që komunikojnë për publikun.

Kapitulli V: Zhvillimi i të Drejtës së Autorit dhe Veprave të Prejardhura në Legjislacionin Shqiptar. Risitë e Ligjit të Ri.

5.1 Historiku i parashikimeve ligjore për të drejtat e prejardhura në Shqipëri

Për herë të parë vepat e prejardhura në Shqipëri përmenden si fakte juridike krahas veprave origjinale, në Kodin Civil të vitit 1981. Në këtë Kod, përkatësisht në nenin 135, përcaktohej se do të konsideroheshin subjekte të se drejtës së autorit edhe ata që krijojnë vepra të prejardhura si përkthime, përshtatje mbi veprat e tjera ekzistuese, ekranizimet bazuar mbi veprat dramatike dhe çdo modifikim dhe transformim tjetër të vepave letrare dhe artistike. Autori i një veprë të prejardhur që të konsiderohej i tillë duhet të kishte investuar tek vepra punë krijuese të dallueshme. Në rastin e veprave letrare krahas përkthimeve futen edhe shpjegimet, reçencat e ndryshme dhe redaktimi i një veprë që në një farë mase sjell ndryshime në veprën fillestare letrare që redaktohet. Një vepër origjinale ekzistuese mund të përkthehet nga shumë autorë dhe të gjithë mund të kenë të drejtën e mbrojtjes së autorësisë mbi veprën e re pasi të përkthesh në një kuptim të ngushtë do të thotë të transformosh në një gjë tjetër veprën me fjalë sinonime dhe figura letrare që e bëjnë individualitet më vete veprën, më elemente të veçantë krijues letrarë. Të gjitha këto produkte të perfituara nga shfrytëzimi i veprave ekzistuese do të konsiderohen të prejardhura dhe si të tilla gëzojnë mbrojtjen ligjore.

Në këtë kod nuk definohej kuptimi i origjinalitetit dhe kushtet minimale mbi të cilat bazoheshin këto vepra. Ajo që kërkohet ishte që autori i veprës së prejardhur të ketë përfshirë dhe investuar një masë të caktuar aftësisish dhe veprimesh në mënyrë të dukshme që i mundësonte veprës një karakter dhe “personalitet të ndryshëm” nga vepra ekzistuese. Në çdo rast ishte e domosdoshme që autori ose bashkëautorët e veprës origjinale ekzistuese

të autorizonin bërjen e një vepre të prejardhur në mënyrë që vepra e re të mbarte të drejta ekskluzive autoriale si çdo vepër tjetër e të drejtës së autorit.

Ky kod i cili u zbatua deri kur u miratua ligji për të drejtën e autorit në vitin 1992, ishte një akt disi më i plotë në raport me aktet e mëparshme në aspektin e subjekteve të mbrojtjes dhe bashkëautorësisë. Një aspekt tjetër i rëndësishëm për rregullimin e veprave të prejardhura ishte edhe parashikimi në Kodin Penal, konkretisht nenin 149 i këtij kodi. Ky nen konsideronte kundërvajtje penale riprodhimin e pjesshëm apo tërësor të një veprave që i përket një tjetri, ose kur riprodhimi bëhej pa lejen e tij në shkelje të të drejtave morale dhe pasurore. Në këtë normimin penal vihej theksi tek e drejta ekskluzive që ka autori i veprës ekzistuese për të autorizuar apo ndaluar çdo riprodhim apo përshtatje të veprës pa pëlqimin e tij paraprak. Pra, çdo përkthim i paautorizuar apo transformimi dhe përshtatja e çdo kategorie veprave ekzistuese duhet të bëhet me pëlqimin e autorit dhe mbajtësit të së drejtave për t'u konsideruar e ligjshme si vepër e prejardhur me të drejta ekskluzive më vete nga ajo origjinale ekzistuese.

Në rastin e konstatimit të kundërvajtjes penale në bazë të këtij neni atëherë konstatohet edhe shkaktimi i dëmit jashtekontaktor për çdo person fizik ose juridik, i parashikuar nga Kodi Civil i RSH²²⁶. Kjo bëhej më e evidente kur paligjshmëria ishte bërë për qëllim të tërthortë ose të drejtëpërdrejtë fitimi si rezultat i riprodhimit dhe modifikimit të veprës origjinale letrare, artistike apo shkencore në një vepër të re të prejardhur.

Në një etapë të mëvonshme kemi miratimin e ligjit nr. 7564, date 19.05.1992 “Për të drejtën e autorit”, i ndryshuar i cili mbron të drejtat e autorit mbi veprat letrare, artistike, publicistike origjinale dhe format e ndryshme të krijimeve të prejardhura duke përfshirë

²²⁶ Kodi Civil i RSH, nenet 635- 640

edhe koleksionet. Në këtë ligj vepra të prejardhura konsideroheshin ato vepra që bazohen mbi krijimet e mëparshme që mishërojnë një punë krijuese dhe kanë natyrë sistemimi dhe përzgjedhjeje. Në këtë mënyrë edhe këto vepra të reja do të gëzojnë të gjitha të drejtat sikundër veprat ekzistuese.

Në lidhje më kuptimin e ngushtë të veprave dramatike, ato si tipar kryesor kanë veprimin dhe komunikimin më lëvizje për t'u konsideruar të tilla, përmendim skenarin dhe tekstin për një film ose shfaqje teatrale, përfshirë këtu edhe lëvizjet e personazheve dhe pantonimat e përdorura prej tyre. *“Mbrojtja e të drejtës së autorit mbi një vepër në formën e skenarit për dramë apo film nuk shtrihet mbi kostumet dhe efektet skenike. Këto të fundit quhen vepra vetëm kur plotësojnë kushtet e veprave artistike”*²²⁷. Të drejtat e autorit mbi një film kinematografik ose audiovizual janë të pavaruara nga të drejtat mbi veprën ekzistuese dramatike apo artistike. Për veprat muzikore tipar është sistemimi dhe rakordimi i tingujve që materializohet nëpërmjet instrumenteve dhe pajisjeve në një formë të caktuar. Çdo kombinim notash më shumë se një e tillë mbrohet nga e drejta e autorit. *“Duhet të mos ngatërrojmë situatën kur një vepër muzikore vihet në skenë thjesht për t'u interpretuar apo për t'u shfaqur, më situatën kur vepra muzikore vihet nën përshatje, sepse në rastin e interpretimit të veprës muzikore nuk jemi para ndonjë ndarje midis autorësisë midis një vepre të re dhe veprës ekzistuese por thjesht përdorimi i njerës nga të drejtat e autorit që është shfaqja e veprës në publik.”*²²⁸ Veprat e prejardhura mbi një vepër muzikore ekzistuese do të gëzojnë mbrojtje ligjore të pavarur nga ajo origjinale nëse plotësohet kushti

²²⁷ Mandro, Arta-redaktor shkencor, “Adminisrimi i gjykatave, pronësia intelektuale dhe e drejta e autorit“, Shkolla e Magjistraturës, Botim i Bankës Botërore, faqe 19.

²²⁸ Po aty, fq 21.

i investimit të një veprë të caktuar krijuese mbi këtë vepër dhe nëse sigurisht, është marrë leje paraprake nga autori apo mbajtësi i të drejtës.

Veprat e prejardhura kinematografike, përkufizimi i tyre. Specifikat shqiptare

Kompleksiteti midis veprave letrare dhe adaptimi ose transformimi në zhanëre dhe forma të tjera artistike bën të nevojshme përmendjen e terminologjisë për fazat e kalimit nga vepra origjinale ekzistuese letrare deri tek produkti final që është vepra derivative filmike në veçanti apo kinematografike në një rrafsh më të gjerë. Për të emërtuar dhe identifikuar veprat e prejardhura kinematografike përgjithësisht përdoret shqipërimi apo huazimi kur është i pakuptimtë shqipërimi nga gjuhët e huaja në shqip. “Psh. Termi “ekranizim” vjen mirë në shqip nga rusishtja “ekranizatsia” dhe kemi zgjedhur ta përdorim në vend të termit “përshtatje” nga anglishtja “adaptation”, i cili mendojmë se përfshin një kuptim shumë më të gjerë si term”²²⁹.

Përkufizimi për termin “ekranizim” konfirmon faktin se kjo vepër e re e prejardhur artistike është e lidhur pazgjidhshmërisht me krijimin letrar nga e cila ajo buron. Këtu mbahet parasysh edhe dallimi midis filmit si gjini artistike me komponentet e saj që e bëjnë atë një produkt artistik origjinal më vete dhe produktet e tjera të prejardhura kinematografike që edhe këto gëzojnë të njëjtin status si vepra të prejardhura edhe pse rëndësia estetike është e ndryshme. Kjo për të treguar se sa shumë forma mund të krijohen nga një krijim bazik letrar dhe sa shumë gjini të tjera letrare mund të dalin duke mbartur elementet e tyre që implikojnë legjislacion e të drejtave të autorit kur vjen puna tek mbrojtja dhe pasojat që

²²⁹ Vyshka, E, Tiranë, Universiteti i Tiranës, Ekranizimi i veprës së Ismail Kadarese “Prilli i Thyer” 2011, https://www.academia.edu/3728604/Tema_Master_EV
Hutchings, Stephen, Directory of World Cinema: Russia Literary Adaptation, INTELLECT Bristol, UK / Chicago, USA, 2011; fq. 169-171
<http://www.obs.coe.int/documents/205595/552774/RU+Focus+audiovisual+industry+2015+EN.pdf/03151b29-c010-4456-b967-1e3e267072df>

vijnë nga shfrytëzimi në tregun intelektual, "...sepse më termin "film" nënkuptojmë produktin final, atë që sheh publiku më mesazhet dhe emocionet që mbart ky produkt. Ndërsa termi "kinematografi" është më i gjerë dhe përmbledh në tërësi të gjitha miniartet dhe teknikat e nevojshme që punojnë bashkë për të arritur tek produkti final film, letërsinë (skenari letrar), fotografinë (kamera), pikturën (dekori), teatrin (aktrimi) etnologjinë, kostumografinë, fizikën (ndriçimi dhe audio), kiminë (ngjyrat në pelikul), etj²³⁰.

Problematika institucionale për administrimin e veprave kinematografike

Ligji shqiptar 35/2016 "Për të drejtat e autorit dhe të drejtat e tjera të lidhura më to" ka mbajtur parasysh një ndarje sikundër kanë edhe vendet e tjera, për ta trajtuar kinematografinë pjesë të veprave audiovizuale²³¹.

Në kohën e hartimit përfundimtar të projektligjit të drejtës së autorit, gjatë diskutimeve më grupet e interesit, është diskutuar më shumë regjizorë filmi dhe posaçërisht më Drejtuesin e Akademisë së Filmit Marubi Z.Çashku, i cili duke shfrytëzuar eksperiencën e tij në fushën e kinemasë shtronte nevojën që veprat kinematografike të përcaktohen më vete si në fazën e përkufizimeve ashtu edhe në kontaktat e produksionit audiovizual apo listimit të bashkëautorëve në prodhimin e tyre. Kjo për arsye se janë dy koncepte të ndryshme që prodhojnë pasoja të ndryshme. Kjo analizë u bë edhe nën parashikimet dhe interpretimet e ligjit nr. 8096/1996 "Për Kinematografinë" dhe nevojës për të mos ndërprerë rregullimet, praktikat dhe pasojat që kanë rrjedhur deri tani për krijimin kinematografik. Përmendim këtu edhe rastin *sui generis* të administrimit të arkivës së Kinostudios "Shqipëria e re" 45-

²³⁰ Asheim, Lester. "From Book to Film: A Comparative Analysis of the Content of Selected Novels and the Motion Pictures Based Upon Them." Diss. Chicago, 1949.

Vyshka, Eriona, Universiteti i Tiranës, "Ekranizimi i veprës së Ismail Kadaresë "Prilli i Thyer", Tiranë 2011, https://www.academia.edu/3728604/Tema_Master_EV

²³¹ Neni 95, Ligji 35/2016 "Për të drejtat e autorit dhe të drejtat e tjera të lidhura me to".

90', nga ana e Qendrës Kombëtare të Kinematografisë, ku mbetet ende rast i veçantë mënyra e pronësisë, lidhjes së kontaktave të këtyre veprave filmike me subjektet private përdorues të tyre dhe mënyrës së mbledhjes dhe shpërblimit të regjizorëve, skenaristëve nga agjencia e licensuar nga Ministria e Kulturës për këtë qëllim, e mbrojtjes së autorëve audiovizualë (FMAA).

Këto vepra të prejardhura pa dyshim që janë të arrira për vetë faktin se janë bazuar në një pjesë të mirë të tyre në kryevepra letrare të shkrimtarëve më në zë shqiptar dhe të huaj, por e kanë komplekse mënyrën sesi administrohen në tregun shqiptar.

Këtu dualizon konsiderimi i krijimit të tyre nën kontaktën e punës të shtetit monist para viteve 90' por edhe shpërblimit të mbajtësve të të drejtave të autorit gjatë shfrytëzimit të sotëm, sidomos shfrytëzimit që i bën media nëpërmjet pjesëve të caktuara që edhe këto në vetvete përbëjnë vepra të prejardhura duke i përpunuar më nota të caktura sipas natyrave të emisioneve televizive dhe radiofonike (emisionet humoristike, investigative, informuese etj). Kjo formulë për administrimin e veprave të prejardhura filmike është e bazuar tek ligji në fuqi për kinematografinë²³² por që implikon administrimin kolektiv në treg të të drejtave të autorit.

Mund të themi që ka qenë një zgjidhje në momentin kur është miratuar por mbetet ende problematike natyra e administrimit, parashikimet kontaktore, organet shtetërore që lidhin kontratat në interes të autorëve dhe më kryesorja shpërndarja e shpërblimeve për autorët e veprave kinematografike.

Kjo pikë ka qenë diskutim nga grupe të caktuara interesi gjatë konsultimit publik të ligjit të ri për të drejtën e autorit, për të gjetur një zgjidhje më të qëndrueshme dhe bërë parashikime

²³² Ligj Nr.8096, datë 21.3.1996 "Për Kinematografinë", i ndryshuar.

të reja të të drejtave mbi veprat e realizuara në periudhën midis viteve 45 - 90'. Deri tani kjo mënyrë administrimi nuk është gjithpërfshirëse ku ka autorë të këtyre veprave që nuk janë pjesë e agjencise kolektive të filmit për shkak të paqartësisë kontaktuale për tagrat e disponimit dhe posedimit të këtyre veprave.

Administrimi i këtij fondi i njihet QKK-së ndërsa posedimin ose mbledhjen e shpërblimeve të tyre ushtrohet nga një agjenci kolektive e licencuar për të kryer administrimin e tyre që vjen nga përdorimi në treg.

Përveç “implicimit” institucional të këtyre aktorëve duhet të përmendim e AQSHF-në e cila në bazë të ligjit për kinemanë është administruesja e kopjes origjinale të këtyre veprave të prejardhura filmike. Pra ajo kujdeset dhe mirëmban mbajtësit videograme të veprave dhe sekuencave filmike. Ky institucion për shkak se gëzon të drejtat e transmetimit në bazë të ligjit për të drejtat e autorit, duke qenë se ka origjinalin nën administrim do të duhej të përfitonte një tarifë të caktuar. Kjo është ende në proces, për të gjetuar mekanizma ligjore dhe nënligjore për t’u konsideruar dhe përfshirë në një marrëveshje mes QKK-së, FMAA-së²³³ dhe subjekteve që konsumojnë këto vepra. Për t’u rikthyer në parashikimet ligjore dhe ndarjes midis termit “audiovizual dhe kinematografik”, konkretisht, në variantin zyrtar të ligjit të ri²³⁴ ka një ndarje të tillë që në çdo rast palët në marrëdhënie kontaktore të mos kenë për bazë ligjore vetëm termin i bashkësisë së madhe “audiovizuale” por edhe “kinematografike” sidomos për realizimin filmik të veprave letrare ose shkencore²³⁵. Përsa i

²³³ Shih <http://fmaa-alb.com/legjislacioni/ligji-per-te-drejte-e-autorit/>

²³⁴ Ligji nr. 35/2016 datë 31.3.2016 “Për të drejtat e autorit dhe të drejtat e tjera të lidhura më to” Fletore Zyrtare, faqe 3963.

²³⁵ Neni 8 pika d: Veprat që janë objekt i mbrojtjes së të drejtës së autorit janë.....krijimet audiovizuale, në të cilat përfshihen krijimet kinematografike dhe krijimet e tjera audiovizuale të krijuara në mënyra të ngjashme më ato kinematografike, veprat radiofonike; Neni 29, pika d:

përket veprave të prejardhura filmike, mendoj se kemi tre raste ku mund të shqyrtohen vepra të tilla në kinematografi:

Së pari, janë restaurimet e veprave filmike, të cilat mund të mos quhen vepra të prejardhura nëse versioni i restauruar prezanton filmin origjinal si ka qenë fill pas prodhimit të tij, por nga ana tjetër, mund të quhen të prejardhura nëse versioni i restauruar paraqet ndryshime të qëllimshme në figurë dhe zë;

Së dyti, janë veprat e reja kinematografike të ndërtuara duke përdorur materiale filmike arkivale;

Së tjeti, janë ekranizimet ose adaptimet e veprave letrare, në rastet kur filmi e ka marrë subjektin nga një vepër letrare.

Veprat filmike të restauruara

Zakonisht, projektet e restaurimit të filmave të vjetër i ndërmarrin Arkivat e Filmit²³⁶, kinematekat dhe institucionet përgjegjëse për ruajtjen e koleksioneve filmike, sepse qëllimi bazë i një projekti restaurimi, është që të shtohet jetëgjatësia e materialit dhe veprës filmike në të. Arsye tjetër e rëndësishme është edhe aksesit; duke qenë se teknologjia përparon, formatet e vjetra mund të mos lexohen më në mediumet e reja kështu, lind nevoja e transferimit në formatet e reja duke bërë edhe përmirësime të mundshme në figurë dhe zë, duke pastruar shenjat, gërvishtjet që i janë bërë filmit për shkak të kohës së gjatë të magazinimit apo kushteve në të cilat është ruajtur, balancimin e toneve dhe ngjyrave për një pasqyrim sa më real të imazhit, pastrimi i pistave të zërit për eliminimin e zhurmave të

d) të drejtën e paraqitjes publike, që do të thotë ekspozimi publik i veprave të artit pamor, të arkitekturës, të arteve të aplikuara, i një punimi fotografik; krijimi kinematografik ose çdo punim tjetër audiovizual, një punimi hartografik ose një prezantimi më natyrë shkencore apo teknike më anë të mjeteve teknike;

²³⁶ Shih <http://www.aqshf.gov.al/arkiva-1-1.html>

panevojshme. Të gjitha këto mësipër janë procese të cilat nuk bëheshin dot më teknologjinë e kaluar të post-produksionit, por sot mund të arrihet mjaft mirë të korrigjohen problemet e dritës dhe ngjyrave (nëse origjinali është film më ngjyra), pastrimi i zërit apo pastrimi i pluhrave dhe gërvishtjeve në kuadrot e filmit.

Qëllimi i një projekti restaurimi i ndërmarrë nga Arkivat, është të kthejë filmin në identitet, ta risjellë atë ashtu siç do të kishin dashur autorët, versioni i restauruar të jetë sa më pranë origjinalit, duke mos i humbur asnjë element që evokon kohën në të cilën është prodhuar. Për këtë arsye versionit të restauruar nuk i ndryshohet as formati i kuadrit (aspect ratio) as kthimi në film më ngjyra nëse ka qenë film bardhë e zi. Shpeshherë, para se të nisët një projekt restaurimi, stafi teknik bën kërkime mbi filmin origjinal, intervista më autorë që mund të jenë ende gjallë sidomos më drejtorinë e fotografisë dhe regjizorin, për të kuptuar tonalitetet dhe shkallën e ndriçimit se ku duhej të ishte niveli sipas autorëve. Kujtojmë këtu se filmi është art kolektiv ndërveprim i shumë arteve, mjeshtërive dhe proceseve fizike dhe kimike.

Në konceptin e përcaktimit të origjinalitetit të një vepre hasen diskutime se deri ku shtrihet elementi i origjinalitetit, konkretisht ka diskutime nëse versioni i restauruar nga Arkivat, është apo jo vepër e prejardhur, pasi veprës origjinale nuk i bëhet asnjë ndryshim në thelb, por vetëm përmirësime në figurë e zë, dhe kopje të reja për t'i shtuar jetëgjatësinë dhe për ta pasur të përputhshme më mediumet e reja. Por këtu nuk duhet harruar që kemi të bëjmë më një forme të re të veprës e pasuruar më elemente të ri të shtuar, duke përfshirë edhe ngjyrat të cilat janë të diskutueshme në kuptimin e origjinalitetit.

Kemi edhe raste si filmi ynë “Skënderbeu”, të cilit producentët e restaurimit vendosin t’i bëjnë një kolonë të re zanore më tekst të dubluar nga aktorë të tjerë dhe më muzikë të ri-

orkestruar. Për të gjitha këto raste mund të themi se janë vepra të prejardhura pasi origjinalit i janë bërë ndryshime thelbësore, të konstatueshme dhe të dukshme, larg asaj që autorët kanë pasur për qëllim kur e kanë realizuar veprën origjinale.

Veprat e reja kinematografike të ndërtuara me materiale filmike arkivale

Kjo është një praktikë e njohur dhe e domosdoshme në realizimin e dokumentarëve që trajtojnë historinë dhe përdorin për ilustrime materiale të vjetra arkivale, fotografike apo filmike. Në varësi të konceptit regjisorial, një dokumentar i prejardhur, mund të jetë i ndërtuar tërësisht me materiale arkivale, pa përdorur xhirime të reja apo intervista, por vetëm tekst të ri shpjegues dhe montazh; ose pjesërisht ku materialet arkivale shërbejnë për të ilustruar rrëfimet e narratorit të tekstit apo të intervistuarve në dokumentarin e ri.

Përgjithësisht, materiale të tilla arkivale nuk janë vepra artistike (film artistik apo vizatimor) por vepra dokumentare, kronikale, apo xhirime bruto. Tarifa për përdorimin e këtyre materialeve arkivale zakonisht është e lartë pasi këto kanë një vlerë të jashtëzakonshme historike e dokumentare të trashëgimisë kombëtare dhe njëkohësisht vlera e shitjes duhet të mbulojë kostot e ruajtjes, mirëmbajtjes dhe eventualisht, restaurimeve të mundshme që do t'i bëhen materialeve të vjetra filmike. Tarifa për përdorimin e materialeve arkivale varion edhe në bazë të audiencës për të cilën po prodhohet vepra e re të të cilën ato do të përfshihet. Nëse vepra e re do të shpërndahet më distribucion ndërkombëtar, normalisht do të arrijë audience shumë të gjerë dhe tarifa e materialeve arkivale është më e lartë; nëse është e destinuar për audiencë lokale, tarfia është më e ulët.

Adaptimet ose ekranizimet e veprave letrare në vepra kinematografike

Termi ekranizim ka të bëjë më procesin e ndyshimit që i duhet një veprë letrare për t'u materializuar në një vepër filmike apo audiovizuale. Në këtë rast personazhi letrar

transformohet më attribute të reja në personal filmi duke kaluar nga një personazh që është veshur më stilizime letrare në një personazh që shpreh një historike audiovizuale. Sipas konceptit dhe projektit regjizorial audiovizual. Kjo e fundit derivon nga personazhi i fabulës letrare duke mbartur ngjashmëritë e veprës eksistuese dhe duke u pasuruar më tej ku nga njëra anë në produktin final shohim ngjashmëri më veprën letrare por edhe dallime apo elemente të rinj nga ana tjetër. Padyshim që objekti i të parës është frymëzim për veprën e dytë.

Edhe statusi dhe mbrojtja juridike është e ndryshme pastaj kur vjen fjala për të drejtat e autorit mbi veprën letrare dhe shkencore ashtu edhe të drejtat e lidhura ku flasim për produksionet audiovizuale, bashkëautorësinë në këto vepra dhe të drejtat pasurore që rrjedhin nga shfrytëzimi i tyre. Nëse do të analizonim nga ana artistike transformimin që pëson vepra elementi bazë regjizorial dhe skenografik është aftësia profesionale për ta përsosur sa më mirë veprën filmike, në mënyrë që sukcesi tek përdoruesi fundor që është shikuesi nga TV apo Kinemaja të përjetonte ndjesitë kur i ka njohur personazhet në veprën letrare ashtu edhe ndjesitë nga produkti audiovizual.

Autori kryesor që në një vepër audiovizuale ose filmike në veçanti që është regjizori pas sigurimit të kontratës së kalimit të së drejtave të autorit nga titullari që mban të drejtat e autorit tek producenti filmik zgjeron sferën krijuese të tij për të bërë një përshatje qoftë në tërësinë e veprës duke i qëndruar besnik në tërësinë e saj qoftë duke shfrytëzuar vetëm fabulën e saj dhe më pas pastaj duke e pasuruar më elementë artistikë krijues. Harmonizimi i këtyre pjesëve është çelësi i suksesit për produktin e ri audiovizual. *“Edhe romani, edhe filmi janë arte kohore, por ndërsa parimi formues në roman është koha, parimi formues në film është hapësira. Aty ku romani e merr hapësirën e vet të nënkuptuar dhe formon*

*rrëfimin më një tërësi vlerash kohore, filmi e merr kohën e vet të nënkuptuar dhe formon rrëfimin e vet më elemente të hapësirës”.*²³⁷

Gjuha dhe mesazhi që i përcillet spektatorit është e ndryshme në formë por në përmbajtje “historiku” letrar i veprës bazë ekzistuese konvergjon më atë audiovizuale. Veprën e parë e lexon, të dytën edhe e dëgjon nëpërmjet veshjes muzikore, skenike, fotografike etj që i është mbivendosur veprës filmike. Në këtë rast duhet të kemi parasysh që përshatja vjen nga vepra ekzistuese origjinale por mund të kemi edhe vepra të tjera derivative mes të njejtin zhaner audiovizual.

Zhvillimi i teknologjisë është një armë shumë e fuqishme por edhe e “rrezikshme” në aspektin e mbrojtjes të së drejtave ekskluzive, për të krijuar forma apo vepra të reja të prejardhura në forma të ndryshme, të reja, përcjellëse tek publiku (aranzhimet ose miksimet e ndryshme kur krijuesi luan më imazhin dhe videogramin në veprë). E drejta e autorit në këtë rast merret jo më cilësinë artistike por me të drejtat dhe identifikimin e krijuesit që do të duhet t’i gëzojë dhe shfrytëzojë këto të drejta pasurore në ekonominë krijuese të tregut intelektual shqiptar. E rëndësishme është dallimi dhe interpretimi mbi origjinalitetin, për të cilin është trajtuar më parë. Për të ilustruar disa shembuj të veprave letrare të përshtatura në vepra filmike përmendim ekranizimet mbi veprat e Ismail Kadaresë, në total kapin shifrën e nëntë veprave kinematografike. Përmendim këtu regjisorë të huaj, të cilët kanë realizuar vepra kinematografike mbi romanet e Kadaresë; “Avril Brisé” Liri Begeja, 1987 dhe “Behind the Sun” Walter Salles, 2001, të bazuar në romanin “Prilli i Thyer” si edhe

²³⁷ Bluestone, George. *Novels into film*. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1957

Vyshka, E “Ekranizimi i veprës së Ismail Kadaresë “Prilli i thyer” Universiteti i Tiranës, Tiranë 2011
<https://www.academia.edu/3728604/EV>

“Cendres et Sang” (Hi dhe gjak), Fany Ardant 2009, i mbështetur mbi veprën eseistike të Kadaresë “Eskili, ky humbës i madh”.²³⁸

Vepra e re kinematografike pas lejes për bërjen e një vepre të prejardhur²³⁹ nga autori i veprës letrare do të gëzojë statusin e një vepre të re duke gëzuar të gjitha të drejtat sipas legjislacionit në fuqi dhe mënyrës së shfrytëzimit të saj. “Në ekranizimin e “Prillit të Thyer”, edhe skenarin letrar të veprës homologe, filmi “Të paftuarit” e ka shkruar vetë Kadare dhe kjo na jep dorë të vërtetojmë argumentin tonë, që, edhe pse është i njëjti autor i fabulës letrare, përsëri filmi në vetvete mbetet një krijim i mirëfilltë i regjisorit Kujtim Çashku, produkti final kinematografik identifikohet si vepër e tij krijuese”.²⁴⁰

Natyrshëm ngrihet pyetja pas materializimit të veprës së re, se sa koherente do të jetë vepra kinematografike më atë origjinale? Këtu çelet një debat me qëndrime të ndryshme nëse proza ose vepra kinematografike i mbart të gjitha vlerat letrare në mënyrë të plotë tek personazhet që ka krijuar, me mjeshtërinë artistike dhe figurave letrare që autori i tekstit ka krijuar apo i deformon apo transformon për keq këto cilësi letrare.

Këto pyetje nuk kanë të bëjnë më sferën e të drejtës se autorit por më faktin nëse vepra ka apo jo lidhje më një vepër të mëparshme ekzistuese. Nëse po, atëherë diskutimi do të lidhet më masën e origjinalitetit. Ndoshta marrja apo fragmentarizimi që i bën regjizori elementëve dytësore të një vepre letrare mund të jenë më të suksesshme për krijimin kinematografik sesa fabula qendrore e veprës bazike të artit kinematografik apo edhe

²³⁸ Kadare Ismail, Prilli i thyer, Vepra letrare 10, Tiranë 1981: 25.

²³⁹ Neni 30 i ligjit për të drejtën e autorit

²⁴⁰ Vyshka, E, po aty

anasjelltas. Këtu lidhet ngushtë fakti se nga cila optike e lexon regjizori apo kompozitori veprën letrare dhe cilën pjesë do të “trillojë”²⁴¹ më shumë të veprës ekzistuese letrare.

Edhe pse aludohet nga personazhet e fushës se adaptimi filmik apo ekranizimi janë vepra më “varfëri” artistike, që kanë mangësi në “brumin artistik”, që përcjellin për publikun krahasuar më pasurinë dhe frymëzimin metaforik apo shpirtëror që mbart vepra letrare.

Nëse vepra letrare do të ishte qenie njerëzore do të kishte një gjykim të vetin sesi autorët e veprës se prejardhur kinematografike do ta përdornin dhe ndërtonin veprën e re derivuese, nëse do të përlligjnin qëllimin dhe frymëzimin letrar për të cilin ishte krijuar.

Në vendet ish komuniste, përfshirë edhe vendin tonë, ka patur raste kur titulli, fjali apo fragmente të ndryshme filmike janë urdhëruar të hiqen apo modifikohen më arsytimin se dalin jashtë moralit shoqëror dhe politik të kohës. *“Pika 6. Titulli i filmit të ndërrohet në ‘Pranë një kohe tjetër’.... Pika 8. Në skenat e pallatit mbretëror (nisja e emisarëve) të mos përdoret fjala ‘opozitë’ që krijon përshtypjen e egzistencës së një opozite parlamentare, gjë që nuk përputhet më vërtetësinë historike”.*²⁴²

Megjithatë, cilësia artistike është jashtë fushës së rregullimit të të drejtave të autorit dhe të drejtave të tjera të lidhura më to. Ato bëjnë pjesë për t’u gjykuar nga ana e mjeshtërisë dhe nuancave artistike dhe profesionistëve të kritikës kinematografike.

Shembuj elokuentë të veprave të prejardhura filmike shqiptare

Nga sa më sipër jemi të mendimit që vepra e prejardhur e cila bazohet mbi fabulën e një vepre letrare nuk e cënon aspak këtë të fundit, përkundrazi, shpalos një hapësirë të re ndërveprimi dhe dialogimi mes këtyre dy veprave, duke e pasuruar kështu si fushën e

²⁴¹ Myftiu, Abdurrahim, *“Nga letërsia te filmi”*. Sh.B. e Akademisë së Shkencave, Qendra e Studimeve të Artit, Tiranë, 2002.

²⁴² “Prilli i thyer”, polemika në Venecia. Gazeta Albania, e premte, 8 shtator 2001.

²⁴² Nga vendimi i Drejtorisë së Kinostudios më datë 10.03.1986. Dokumentacion i konsultuar në AQSHF.

letërsisë ashtu edhe atë të filmit. Sa më i lartë dhe i kompletuar të jetë profili i veprës letrare ekzistuese, aq më “këmbëngulese” bëhen pikëpyetjet mbi besnikërinë ndaj saj. Për t’u konsideruar si një përshtatje e arritë artistike, skenari i një filmi duhet të trajtojë, më së pari, atë që konsiderohet si “shpirt” i veprës së shkruar” e po ashtu, të marrë në konsideratë të gjitha elementet ndërthurës të veprës së shkruar.

Për këtë na lindin disa hipoteza: Kush mund të garantojë që imazhi i një vepre, të cilën një lexues i caktuar krijon në mendjen e tij, ka për të qenë më i mirë prej imazhit të krijuar prej një lexuesi tjetër? Kush mund të përcaktojë saktësisht elementët e një vepre letrare të cilat formojnë “shpirtin” e saj dhe që kësajsoj janë thelbësore për ta shndërruar atë në një tjetër formë artistike?

Duke reflektuar mbi këto pyetje, mund të themi se pikërisht, ashtu si një tekst mund të prodhojë një pafundësi mënyrash të të lexuarit të tij, po ashtu edhe një roman mund të prodhojë një numër të madh veprash të prejardhura (ekranizime). Leximi apo interpretimi i një teksti nuk është thjesht vëzhgim vizual i tij por ndërtim i një konteksti dhe i një historie për t’u rrefyer. Ndërsa receptuesi (lexuesi/audienca) do të ndryshojë në kohë, po ashtu do të riformatohet edhe kuptimi i tekstit. Hapësira historike dhe kulturore, brenda të cilës ndodhet lexuesi në atë moment do ta influencojnë fuqishëm ri-krijimin apo ri-interpretimin e tekstit. Mendimi nuk lind drejtpërdrejt prej fjalës, por përftohet nga konceptualizimi i imazheve vizuale. Figura letrare ka konkretësinë dhe vizualitetin e vet të veçantë, që nuk përkojnë më atë të filmit dhe që është pjesë përbërëse e perceptimit të veprës letrare nga lexuesi. Ndërsa vizualiteti i kinemasë vjen drejtpërdrejtë si përvojë shqisore, në rradhë të parë e shikimit dhe e dëgjimit, meqë mjeti shprehës dhe gjuha e kinemasë është imazhi vizual - zanor; vizualiteti i letërsisë është rezultante e një përvoje më të gjerë, jo vetëm e

shikimit. *“Pra, fjala, si mjet shprehës i letërsisë, hyn në figurën kinematografike më cilësi të reja, të ndërvarura nga mjeti themelor i kinemasë – imazhi vizual. Dëgjimi i fjalës nga ekrani nuk është i barazvlefshëm estetikisht më leximin e saj në libër. “Sa i përket narracionit, vërejtëm në këtë studim, se ai në vetvete është strukturë e thellë dhe krejtësisht e pavarur prej mediumit nëpërmjet të cilit përcillet. më fjalë të tjera, narracioni në thelb është një lloj organizimi tekstual dhe ky organizim, kjo skemë, duhet aktualizuar: përmes fjalësh të shkruara, si p.sh. në romane dhe tregime; përmes fjalësh të thëna të kombinuara më lëvizjet aktoriale që imitojnë karakteret, ndryshe prej inskenimeve që imitojnë rrethana, siç ndodh kjo gjë në teatër dhe film; përmes skicimeve dhe pikturave; përmes situatave komike; përmes vallëzimit siç ndodh kjo në balet dhe në pantomimë; pse jo edhe në muzikë ku koncepti i hapësirës na jepet përmes harmonisë së notave. Kjo është edhe lidhja e bukur që ekziston midis arteve (Vyshka, 2011).²⁴³*

Në rastin kur vendosim përballë njëra - tjetrës veprën letrare dhe veprën e prejardhur filmike mund të dallojmë se secila prej veprave na i tregon në formë dhe më ndjesi të ndyshme fabulën artistike. Ndonjëra prej tyre e ka ndërtuar komunikimin më lexuesin dhe audiencën në mënyrë të veçantë. Në fakt, kjo është edhe veçantia e një zhanri artistik si letërsia në raport me kinematografinë. Në fund të secilës vepre, si ajo ekzistuese letrare dhe ajo filmike e prejardhur krijohen përshtypje të brendshme, të ndyshme, falë transformimit regjizorial të veprës ekzistuese mbi të cilën është bazuar vepra kinematografike. Vepra kinematografike është ndërtuar më “syzet e regjizorit” dhe duket e shijohet ndryshe nga imagjinata letrare e autorit të veprës letrare.

²⁴³ Vyshka E, po aty

Psh, vepra kinematografike të “Të paftuarit” mori nga vepra letrare vetëm disa elemente si rrethanat historiko-shoqërore ku bashkëvepronin aktorët e filmit, kurse elementë të rinj krijues të regjizorit kishte sjelljen dhe jetën e njeriut në situatën ekonomiko- sociale në periudhën moniste. Sigurisht, çdo përshtatje dhe paralelizëm artistik mori në konsideratë vijën ideologjike të sistemit komunist ku çdo lidhje më mënyrën se si thuhej fabula filmike ishte e besueshme tek “kritika” e partisë. Në shumë sekuenca filmi u modifikua, në disa raste më de-natyrimë dhe sforcime.

Për të bërë një analogji këtu, mund të përmendim veprën letrare të Ismail Kaderase “Nëpunësi i Pallatit të Ëndrrave” ku ishte më i theksuar paralelizmi i personazheve “osmane” të veprës më sistemin administrativ monist të kohës. Vepra të tjera letrare që u transformuan dhe u përshatën mjeshterisht në vepra filmike por edhe në zhanrin artit skenik (teatral) përmendim veprën e A.Z. Çajupit “Katërbëdhjetë vjeç dhëndër” që u përshtat në filmin më titull “Përrallë nga e kaluara” dhe po ashtu u vendos në teatër po më të njëjtin titull. Vepra “Gjenerali i Ushtrisë së Vdekur”, u ekranizua në veprën kinematografike më të njëjtin titull, më lojën e shqëqyer të aktorëve, një sukses i vërtetë artistik. Përmendim tjetër, ekranizimin e romanit të Ismail Kadaresë “Dimri i Madh” në filmin më regji të Kujtim Çashkut dhe Piro Milkani si dhe muzikë të Feim Ibrahimit. Në novelën më titull “Tana” të Fatmir Gjatës u realizua filmi më të njëjtin titull “Tana” në vitin 1958, i cili njihet si filmi i parë artistik shqiptar, i cili u prodhua nga Kinostudio Shqipëria e Re më premierën e shfaqur në 17 gusht të atij viti. Këta filma dhe të tjerë që janë realizuar në Shqipëri janë përshatur duke u bazuar në veprat letrare ekzistuese duke u sjellë në forma artistike autonome dhe më origjinalitetin e shtuar artistik të regjizorëve më të mirë që ka vendi ynë në këto dekada kinematografi shqiptare.

Përsa i përket kushteve dhe elementeve të kontratës më objekt shfityrezimin e sekuencave filmike, të cilat disponohen nga Arkivi Qendror Shtetëror i Filmit si njëra palë dhe subjektet përdorues nga ana tjetër, në kontratën tip të këtij institucioni mënyra e përdorimit dhe shfytëzimit të këtyre sekuencave në vepra të tjera të prejardhura televizive, bazohet në nenin 3, pika 2 dhe 12 e kësaj kontrate²⁴⁴. Konkretisht, parashikohet e drejta e subjektit përdorues për bërjen e veprave të prejardhura në çdo formë dhe mënyrë sipas elementeve dhe afatit të dakortësuar në këtë kontratë:

Neni 3, pika 2: *“Këto sekuenca do të bëhen pjesë e prodhimeve të televizionit....., duke u përshtatur në emisionin “Kështu ka ndodhur” të gazetarit”*.

Pika 12: *“Përdoruesi mund ta përdorë veprën në të cilën është përshtatur materiali, edhe për veprimet e mëposhtme:*

- a. riprodhimin e drejtpërdrejtë a të tërthortë të veprës, në tërësi apo pjesërisht;*
- d. përkthimin e veprës;*
- e. përgatitjen e përshtatjeve, të sistemimeve a transformimeve të veprës”.*

Një formë tjetër e veprave të prejardhura është ajo e pikturës, bazuar në veprat kinematografike të Kinostudios “Shqipëria e Re”. E tillë ishte në botimi i katalogut në 31 dhjetor 2016, i ekspozuar në Galerinë Kombëtare të Arteve²⁴⁵ nga Thomas Logoreci. Albumi i titulluar “Arti dhe Dizajni i Filmit Shqiptar” përmbante dhjetra piktura të bazuara në episodet filmike më “pikante” të veprave të përzgjedhura nga vitet e kinostudios, të tilla si “Zonja nga Qyteti”, “Dora e Ngrohtë”, “Çifti i Lumtur”, “Koncert në vitin 1936”, “Tomka dhe Shokët e tij”, “Ballë për Ballë”, “Guximtarët”, “Kapedani”, etj. Përveç materializimit të këtyre sekuencave filmike në pikturë ky katalog botoi edhe veshjet e

²⁴⁴ Kontrata tip gjendet në rubrikën “Shënime“ këtij punimi.

²⁴⁵ Parë në: http://galeriakombetare.gov.al/te-tjera/kataloge_gka.shtml

aktorëve kryesorë në këto filma. Të tilla vepra përveç se janë mjaft të dëshiruara për publikun, që sjellin personazhet kryesore në një formë tjetër artistike të shprehuri janë edhe një mundësi e mirë për të gjeneruar art dhe krijimtari nga fondi kinematografik.

Nga pikëpamja e pronësisë, sigurisht që këto vepra të arti pamor duhet të gëzojnë lejen dhe autorizimin e autorëve dhe mbajtësve të së drejtës, jo vetëm të veprave filmike, por edhe autorët e veprave letrare, ku janë bazuar më parë veprat kinematografike. Pra, nga shfrytëzimi i veprave letrare, kemi vepra të prejardhura kinematografike dhe vepra të artit pamor që bazohen mbi personazhet e krijuara filmike. Ky është një efekt zinxhir, që padyshim ka rëndësi në aspektin e të drejtës për të bërë vepra të prejardhura, ku tagrin e autorizimit e ka autori ose mbajtësi i të drejtës mbi veprën ekzistuese letrare.

Sidoqoftë ka shumë elemente krijues në këto piktura ku nuk gjendet lidhje mes asaj letrare dhe formës së shprehur në këto piktura. Kjo për faktin se të drejtën ekskluzive sipas legjislacionit të së drejtës së autorit e ka mbajtësi i veprës filmike, duke qenë se ai është krijues i këtyre sekuencave filmike dhe këto karakteristika janë pjesë e origjinalitetit të tij krijues pa bërë lidhjen drejtpërdrejtë me veprën letrare.

Në vazhdimin e zinxhirit të bërjes se veprave të reja të prejardhura bazuar në mënyrë të plotë ose në pjesë në veprën ekzistuese fillestare letrare mund të kemi forma të tjera sikundër është paraqitja e këtyre sekuencave në filma të tjerë, në dokumentarë me tematika të ndryshme, në vepra tre ose shumë dimensionale, në vepra muzikore, në filma të animuar, vënie në skenë të veprave dramatike teatrore, në stampime të ndryshme pajisjesh për fëmijë (rasti i huaj Harry Potter) etj. Shtojmë këtu të gjithë komponentet përbërës të veprës, që nga skenari dhe personazhet deri tek muzika dhe veshjet e aktoreve skenike. Psh muzika e këtyre filmave përdoret si pjesë ilustruese e çdo vepre tjetër aranzhuese audiovizuale deri

tek fushat e ndyshme promovuese dhe karakter të çfarëdollojshëm publik. Në vazhden e këtij zinxhiri që duket se vazhdon edhe në të ardhmen, edhe për shkak të zhvillimit teknologjik, mbetet e vështirë përcaktimi i të drejtës ekskluzive mbi veprën, sasisa dhe masa e origjinalitetit krijues të autorit të veprës ekzistuese fillestare dhe në fund, identifikimi i autorit krijues që ka frymëzuar autorët e tjerë të zhanereve të tjera artistike dhe shkencore. Kësaj problematike padyshim që i bashkohet edhe vështirësia e shpërblimit të autorit për veprat që atij i shfrytëzohen në tregun intelektual, brenda dhe jashtë vendit.

Ligji përcakton që ai ka të drejtën e autorizimit për vepra të tjera të prejardhura, brenda kohëzgjatjes së mbrojtjes të së drejtës së autorit dhe të drejtave të tjera të lidhura më to. Në rast të kalimit të 70 viteve nga vdekja e autorit, vepra ekzistuese origjinale përdoret më regjim të lirë nga publiku dhe nuk i nënshtrohet mbrojtjes nga e drejta e autorit. Të gjitha këto elemente janë shumë të vështira për t'u respektuar në dinamizimin e shpejtë që po pëson mjedisi digjital dhe ndërveprim i teknologjisë më të drejtat e autorit.

Shembuj të veprave të prejardhura në formën e përkthimit në Shqipëri

Një aspekt tjetër i veprave të prejardhura në Shqipëri, ashtu sikundër në vendet e tjera është edhe kategoria e veprave të prejardhura në formën e përkthimit. Shkenca e të përkthyerit të një vepre, për shembull nga gjuha e huaj e origjinës, në gjuhën shqipe nuk nënkupton vetëm përkthim didaktik, të drunjtë, fjalë për fjalë por kërkon përkthimin e kësaj vepre duke marrë parasysh edhe mesazhin dhe ndjesitë e autorit të veprës origjinale në gjuhë të huaj. Në shumë raste kjo përshtatje është relativisht e thjeshtë dhe në shumë raste është shumë e vështirë nga ana gjuhësore dhe interpretative, që së pari të përkthesh ashtu sikundër është shkruar vepra origjinale dhe së dyti, të mos krijosh një identitet të ri të kësaj vepre duke u shkëputur nga fabula e saj. Në këto raste vepra e përkthyer do të konsiderohej

e re dhe pa lidhje qenësore më veprën origjinale. Sigurisht që në përkthimet e veprave të konsideruara të vështira për t'u përkthyer, autori i veprës së prejardhur krijon elemente të rinj, ndjesi dhe fraza më kuptim të ndyshëm nga gjuha e veprës ekzistuese duke i dhënë “shpirt” kësaj vepre për lexuesin e gjuhës së përkthyer.

Përsa i përket “komportueshmërisë” dhe rregullave të përkthimit, janë institucionet shkencore gjuhësore që përcaktojnë kriteret dhe kushtet gjuhësore të përkthimit të veprave nga gjuha e origjinës në një gjuhë tjetër dhe në disa raste nga gjuha e veprës së prejardhur në një tjetër gjuhë të huaj²⁴⁶. Në Shqipëri janë përkthyer kryevepra të letërsisë botërore dhe kjo është një gjë që ka ndodhur edhe në vende të tjera.

Përsa i përket rasteve të injorimit total të të drejtave të përkthyesit mbi veprën e përkthyer, në një rast të bërë publik, përkthyesja e veprës “Evgjeni Grande” të Balzakut, Klio Evangjeli shprehet se këtë vepër të përkthyer prej saj i është mohuar emri i saj si përkthyesë në publikimin e kësaj vepre, por është prezantuar për publikun si vepër e përkthyer nga Nonda Bulka²⁴⁷. Sipas përkthyeses, kjo padrejtësi nuk është korrigjuar ende. Ky rast tregon ndër të tjera elementin shumë kryesor të mosrespektimit të të drejtave vetjake jopasurore, pra të drejtën e emrit të përkthyesit mbi veprën, problematikë e cila vazhdon të përsëritet shpesh edhe në ditët e sotme nga ana e botuesve. Në periudhën e realizmit socialist, “*Ka patur raste të përkthime ve pa autorësinë e përkthyesve si Jusuf Vrioni, Kudret Kokoshi, Mihal Skëndo, Mihal Zallari por ka patur raste edhe të shkëmbimit të emrave të përkthyesve*

²⁴⁶ Psh veprat e shkruara në latinisht, për shkak se kanë qenë kryevepra të lashtësisë dhe mesjetës kanë krijuar në traditë të gjata përkthime sh dhe pershatjesh në shumë gjuhe të botes në disa raste duke u bazuar tek vepra origjinale latinisht dhe në disa raste të tjera duke u përkthyer nga gjuha në një gjuhë tjetër të huaj. Mund të përmendim këtu edhe vepra të tjera të kodifikuara të cilët kanë ardhur brez pas brezi në forma të ndyshme përkthime sh të cilat kanë qenë enciklopedi për disiplina të ndyshme shoqërore (psh kodet romake dhe franceze të së drejtës, akte të tjetra të mbrojtjes së të drejtave të njeriut etj).

²⁴⁷ Parë në artikullin e botuar në Gazetën Panorama: <http://www.panorama.com.al/si-ma-vodhen-balzakun-sotir-caci-dhe-nonda-bulka/>

*artistike kur burgosej autori apo përkthyesi dhe vepra kishte mbetur në tryezat e redaksive ose ishte përfunduar së shtypuri (Ndoja, 2013:142)*²⁴⁸. Psh, rasti Jolanda Kodrës në librin “Andrea Mjeda, Poesie”, të shtëpisë botuese “Naim Frashëri”, Tiranë 1966. Kanë ekzistuar raste të dorëzimit të veprës së përkthyer në mënyrë të detyrueshme, pa kushte dhe më meditje, në tjetërsim të plotë të emrit të tyre në vepra letrare, siç është rasti i Sejfulla Malëshovës, Lazër Radi, Mirash Ivanaj, Mihal Sherko, Pjetër Arbnori, Nikolla Mole, Viktor Dosti, Mitat Araniti, përkthyesi më i madh i veprave albanologjike, të historisë antike dhe arkeologjisë, etj²⁴⁹.

Në vitet 47-49, plagjiatura e teksteve shkollore nga përkthimet e letersisë së huaj nga autorë të persekutuar u bë “normë” e pashkruar për moscitimin dhe transformimin e përmbajtjes së autorëve të huaj të cilët konsideroheshin të ndaluar për kohën. Më herët përpara kësaj periudhe këtë gjë e kanë vuajtur edhe autorë të tjerë²⁵⁰. Rast tjetër është sekuestrimi i 30 munuskripteve të shkrimtarit Mitrush Kuteli, në vitin 1948, nga ana e sigurimit të shtetit të kohës²⁵¹. Me qinda vepra të autorëve klasike të përkthyer nga përkthyes të persekutuar u hoqën nga tregu i kohës dhe u zëvendësuan me vepra të tjera të kohës në formë anonime. Pas vitit 1945 u përkthyen veprat marksiste në shtypin shqiptar në shumë raste në formë anonime, ku vendosej emri i institucionit që e botonte²⁵². Vitet e fundit janë bërë publike fakte që hedhin dritë dhe pasqyrojnë korrespondenca të kohës në lidhje më përvetësime dhe transformime veprash letrare të autorëve dhe përkthyesve më në zë të kohës.

²⁴⁸ Ndoja, Leka, “Tjetërsimi i veprës intelektuale gjatë komunizmit në Shqipëri 1944-1990”, ISKK, ISBN: 978-9928-168-12-2, Tiranë Shqipëri, Viti 2013: 142.

²⁴⁹ Po aty, faqe 140- 144

²⁵⁰ Rasti i Karl Gurakuqit dhe bashkëhartuesi Namik Resuli në antologjinë Shkrimtarët Shqiptarë, Tiranë 1941

²⁵¹ Komunikimi më 10 janar 1949 i Ilo Mitke Qafëzezit me Ministrinë e Arsimit, Institutin e Shkencave dhe Lidhjen e Shkrimtareve lidhur më 30 dorëshkrimet e Mitrush Kutelit, përmendur në faqen 128 te librit te Leka Ndoja, po aty.

²⁵² Instituti i Studimeve Marksiste- Leniniste

Tranformime të shpeshta të përmbajtjes së veprave dhe emrave të përkthyesve në anonimat kanë ndodhur sipas autorit në Institutin Marksist- Leninist, shtepitë botuese të ndryshme si “Naim Frashëri”, “Mesagjeritë”, “8 Nëntori”. Si raste më pikante që ka patur është ai i Dom Frano Ilia që i kërkon të drejtën e autorit mbi përkthimin e veprës, pasi ka vuajtur dënimin²⁵³, ku i kërkon që Instituti i Kulturës Popullore t’i kthejë studimin e tij, vepra të studiuara dhe përpunuara prej tij, rreth 700 faqe, më natyrë juridike si “Kanunin e Skënderbeut”, “Kanuni i Shqipërisë Qendrore”. Rasti tjetër është shkelja e të drejtës së autorit e studimit të Alqi Kristos, në veprën e tij me titull “Shpartallimi”, vepër e cila shërbeu si material bazik ku u mbështet vepra e prejardhur më konotacion politik të librit të Enver Hoxhës me titull “Rreziku Anglo-Amerikan për Shqipërinë.”²⁵⁴

Një dukuri tjetër që është vënë re në vitet e periudhës komuniste dhe që është shfaqur rëndomtë edhe pas viteve 90’ është edhe regjimi i anonimatit të veprës, ku shumë botues kanë ribotuar vepra të ndryshme më shënimin që përkthyesi është anonim. Justifikimi i tjetërsimit të përkthyesit është bazuar tek ligji për mbrojtjen e të drejtave të autorit të vitit 1945, ku derisa të shfaqej autorësia mbi përkthimin nuk do të gëzoheheshin të drejtat e autorësisë mbi veprën. Në këtë gjykim janë bërë shumë ribotime të mëvonshme duke sjellë si pasojë “zhdukjen dhe harresën” e përkthyesve të persekutuar të veprave më peshë të rëndësishme në shoqërinë tonë si veprat e Çehovit dhe Mopasanit. Nga kjo problematikë e trajtimit anonim kanë vuajtur pasojat autorë e përkthyes të njohur si Vedat Kokona, Enver

²⁵³ Letër e nisur nga Imzot Frano Ilia më në 9 qershor të viti 1987 Sekretarit të parë të Komitetit Qendror Ramiz Alisë.

²⁵⁴ Shtëpia Botuese 8 Nëntori, Tiranë 1981, përmendur në faqen 89-90 të librit të Leka Ndojës, ku autori parashkron provat e vërtetimit të këtij transformimi të veprës ekzistuese të Alqi Kristos në vepër të prejardhur të Enver Hoxhës.

Fico, Bujar Doko, Mihal Sherko, Jusuf Vrioni etj²⁵⁵. Megjithatë ka vepra ende që mund të shpëtohen nga humbja e emrit të përkthyesve më ndihmën e trashëgimtarëve të tyre dhe evidentimit të dokumentave të kohës moniste. Në ditët e sotme, ajo që është detyrim ligjor është fakti i formalizimit të marrëdhënieve botues-autor-përkthyes, si kusht i domosdoshëm për botimin dhe ribotimin e veprës për publikun.

Ligji i ri 35/2016 i të drejtës së autorit parashikon të drejtën e autorit për t' i dhënë botuesit të drejtën e përkthimit, përshatjes së veprës në një ose disa gjuhë të huaja dhe të drejtën e botimit të kësaj vepre të përkthyer. Kjo përcaktohet të jetë pjesë e një dispozite të veçantë të kontaktës mes palëve²⁵⁶. Edhe pse i gjithë seksioni i parashikimeve ligjore që rregullon pjesën e kontaktave mes paleve, në rastin konkret mes autorit, përkthyesit dhe botuesit është i përditësuar në aspektin e një mbrojtjeje më të mirë se palës më “vulnerable” që është autori dhe përkthyesi, përseri vihet re injorimi i këtyre dispozitave nga ana e botuesve. Kjo vërtetohet më mosdepozitimin e kontaktave të kalimit të të drejtave mes palëve në Drejtorinë për të Drejtën e Autorit (DDA).

Ky parashikim në ligjin e ri për depozitim është rikonfirmuar sërish nga ligji i mëparshëm, pikërisht për të mbrojtur autorin dhe përkthyesin pasi në të shumtat e rasteve kontaktat e nënshkruara mes tyre dhe botuesve janë në disfavor të tyre dhe në shkeleje të ligjit për të drejtën e autorit. Në rastet e zbatuara, ky parashikim ka qenë një “filtër” i nevojshëm dhe efikas për respektimin e pozitës procedurale të autorit dhe përkthyesit në këto kontrata dypalëshe. Në pretendimin e botuesve²⁵⁷ se këto të drejta i përkasin vullnetit të lirë civil

²⁵⁵ Ndoja, Leka, *“Tjetërsimi i veprës intelektuale gjatë komunizmit në Shqipëri”*, 1944-1990, ISKK, Tirane Shqipëri, 2013: 136.

²⁵⁶ Neni 56 e vijues i ligjit 35/2016.

²⁵⁷ Në mbledhjet e Këshillit Kombëtar të Librit dhe në diskutimet e projektligjit të së drejtës së autorit në Komisionin e Edukimit dhe Mjetet e Informimit Publik në Kuvendin e Shqipërisë.

mes palëve, ajo që prevalon është mbrojtja dhe sesibilizimi publik i grupeve të interesit mbi parashikimet dhe zbatimin e ligjit për të drejtën e autorit. Ligjet e të drejtës së autorit janë ligje speciale të cilat i “mbivendosen” legjislacionit të përgjithshëm civil, pikërisht sepse përmban të drejta specifike dhe pasojat e tij kanë imapkt jo vetëm mbi cilësinë artistike ndaj publikut por edhe për të garantuar kushte të përshatshme për shpërblim për autorët e veprave origjinale dhe përkthyesve si autorë të veprave të prejardhura mbi veprat ekzistuese.

5.2 Problematikat e mbartura në legjislacionin shqiptar dhe parashikimet e reja ligjore për veprat e prejardhura

Risitë e parashikimit ligjor për të drejtat mbi veprat e prejardhura

Në rubrikën “Shënime” është trajtuar rrugëtimi dhe politikat e ndjekura për hartimin e ligjit të ri të së drejtës së autorit, problematikat dhe bashkëpunimi me KE-në ²⁵⁸.

Në parashikimin e bazës ligjore për veprat e prejardhura, nga ana metodologjike dhe procedurale, kryesisht jemi bazuar në praktikën e SHBA-së dhe vendeve të tjera të zhvilluara të rajonit, duke qenë se praktikën evropiane, kryesisht dhe pothuajse, janë të njëjta në parashikimin e kësaj kategorie të së drejtës së autorit.

Kjo për faktin se dinamika e këtij instituti mjaft të zhvilluar vitet e fundit më zhvillimin e teknologjisë dhe internetit është shumë më e madhe dhe më shumë raste praktike.

Konkretisht, në ligjin 35/2016 është parashikuar neni 9 për veprat e prejardhura ²⁵⁹.

²⁵⁸ Shih rubrikën “Shënime nr.7, bashkëngjitur këtij punimi.

²⁵⁹ “1. Veprat e prejardhura janë krijime intelektuale, që realizohen duke u bazuar në një ose disa vepra që kanë ekzistuar më parë, si përkthimet, përshtatjet, aranzhimet muzikore, ilustrimet, dokumentarët, riprodhimet artistike, faqet e internetit më të dhëna statike ose ndërvepruese, si dhe ndryshime të tjera të krijimeve/veprave letrare, shkencore ose artistike origjinale që mund të transformohen, të rimodelohen ose të përshtaten, dhe të cilat mbrohen si krijime/vepra origjinale në mënyrë të pavarur nga të drejtat e autorit të krijimit origjinal.

Në ndryshim ligji i mëparshëm më nr 9380 për të drejtën e autorit, neni 15, ky ligj qartëson rolet midis autorit të veprës origjinale ekzistuese më të drejtat e autorit të veprës së prejardhur, duke formalizuar më dokument më shkrim këtë marrëdhënie.

Gjithashtu nga studimi i ligjeve të vendeve të BE-se ku është bazuar formati dhe përmbajtja e ligjit të ri, si Sllovenia²⁶⁰, Kroacia²⁶¹, Rumania²⁶², Hungaria, Letoni²⁶³, etj parashikimi i këtij neni ka qenë i njëjtë pothuajse për të gjithë këto vende dhe pa reflektuar parashikime të fundit që kanë ndeshur më efektin “teknologji dhe internet”. Ndryshim mund të përmendin përfshirjen e një definicioni më të plotë, përfshi këtu edhe faqet e internetit më të dhena ndërvepruese dhe statike. Përveç këtij neni u parashikua edhe një nen i veçantë për “Të drejtën për të bërë vepra të prejardhura” si një e drejtë ekskluzive, bazuar në këto legjislacione²⁶⁴. Për sa i përket dispozitave të veçanta për veprat audiovizuale ose kinematografike në nenin 96²⁶⁵ është parashikuar e drejta e përshtatjes audiovizuale si një e drejtë ekskluzive e autorit të një vepre ekzistuese të së drejtës së autorit për ta transformuar

2. Parashikimi më sipër nuk mund të interpretohet në dëm të të drejtave të autorit të veprës, e cila është përshtatur.

3. Autorët e veprave të prejardhura gëzojnë të drejtën e autorit mbi to vetëm më autorizim /kontratë më shkrim të autorit ose titullarit të të drejtave të veprës origjinale.

4. Të drejtat e autorit të veprave të prejardhura nuk cenojnë të drejtën e autorit të veprave origjinale që është përkthyer, përshtatur, përpunuar ose transformuar në mënyrë tjetër, të ndryshme nga ato origjinale.

5. Përkthimet e teksteve zyrtare në fushën e legjislacionit, të administratës dhe vendimet e gjyqësorit duhet të jenë të mbrojtura, përveç rasteve kur kanë për qëllim informimin zyrtar të publikut”.

²⁶⁰ Copyright and related right, amended, published in official gazzete RS nos 21/95, 9,01/, 30,01/, 43/01, 17/06, 44/06, 139/06, 16/07_ Article 7 transformation of copyright works_ Article 33 Right of transformation

²⁶¹ Copyright and Related Rights Act, amended_ Article 6 Alterations_ Article 31 Alterations of the work

²⁶² The text includes the subsequent amendments and competions provided for in Law no. 285/2004 on the modification and completion of Law no.8/1996 (the Official Gazette of Romania no.587/30.06.2004), GEO no.123/2005 on the modification and completion of Law no. 8/1996 (the Official Gazette of Romania no.843/19.09.2005) and Law no. 329/2006 (the Official Gazette of Romania no. 657/31.07.2006) _article 16.

²⁶³ Text consolidated by Tulkošanas un terminolo ijas centrs (Translation and Terminology Centre) with amending laws of: 6 March 2003; 22 April 2004; 8 February 2007; 6 December 2007_ Section 5

²⁶⁴ “Neni 30: E drejta për të bërë vepra të prejardhura”

“E drejta për të bërë vepra të prejardhura nënkupton të drejtën ekskluzive të autorit apo titullarit të veprës për të autorizuar çdo përshtatje, për të përkthyer, botuar në një përmbledhje, për të bërë aranzhime muzikore, si dhe çdo transformim tjetër që mund t’i bëhet veprës së tij ekzistuese.”

²⁶⁵ Parë në: http://www.kultura.gov.al/files/userfiles/Ligj_nr_35_dt_31.3.2016.pdf _ neni 96.

atë në një vepër audiovizuale. Në këtë nen parashikohet sjellja dhe procedura ligjore dhe kontraktuale që duhet të ndiqet për të siguruar qëllimin e bërjes së një vepre të prejardhur audiovizuale mes autorit/mbajtësit të së drejtave dhe prodhuesit të veprës audiovizuale.

Ky nen është i rëndësishëm për të disiplinuar palët në bërjen e kësaj tipologjie vepre të prejardhur duke patur parasysh gjithmonë “personin më vulnerabël” që është autori ose mbajtësi i të drejtave. Kjo duke u nisur nga praktika ku vepra të suksesshme audiovizuale mund të arrijnë përfitime të konsiderueshme jo vetëm në tregun shqiptar por më së shumti në atë ndërkombëtar, ku përfitimi që merr prodhuesi është shumë herë më i madh, në propocion të zhdrejtë më të drejtat që duhet të përfitonte autori i veprës ekzistuese.

Ky ligj nuk rregulon pasojat e veprimeve që nuk zbatojnë procedurën e parashikuar por “kanalizon” palët që në çdo rast prevalon marrevëshja kontaktuale. Natyrisht, në liken 5 të këtij neni janë parashikuar edhe disa të drejta që pavarësisht ekskluzivitetit që i kalohet prodhuesit të veprës audiovizuale ato mbeten në domenin e autorit apo mbajtësit të të drejtave, të drejta këto nga të cilat nuk mund të hiqet dorë.

Ky nen ka patur reagim në fazën e hartimit të këtij ligji nga grupet e interesit më pretendimin se pozitat e autorit apo mbajtësit të së drejtës së veprës ekzistuese fuqizohen “artificialisht”. Mendoj se qëndrimi i hartuesve ka qenë i drejtë, ku roli i krijuesit fillestar është i pazëvendësueshëm në zinxhirin krijues të produksioneve të ardhshme dhe të shumëllojshme audiovizuale dhe jo vetëm. Për këtë ai duhet të përfitojë në mënyrë të ekuilibruar me përfitimet që do të grumbullohen nga shfrytëzimi i veprës së prejardhur dhe është e drejtë e tij ekskluzive për të autorizuar një përshtatje të tillë²⁶⁶.

²⁶⁶ Ky nen mendoj se adreson problematiken e shfaqur më parë për rolin dhe pozicionin e autorit krijues të veprës ekzistuese duke mbrojtur dhe konsoliduar më tej parimin që krijuesi fillestar është i rëndësishëm dhe

Karakteristikat e një vepre të prejardhur në aspektin e përmbajtjes

Përsa i përket aspektit të përmbajtjes dhe tipologjisë se çfarë konsiderohet vepër e prejardhur mund të them se gjithmonë ka pasur interpretime të ndryshme mes riprodhimit të thjeshtë dhe veprës së prejardhur. Një vepër krijuese ndryshon nga një punë e thjeshtë organizative ose nga një mbështetje e caktuar monetare, teknike ose financare për vepër. Ajo që kuptohet më përshtypjen e parë është se vepra e prejardhur e përjashton riprodhimin e thjeshtë të një vepre ekzistuese duke qenë se kërkon një shprehje origjinaliteti dhe subjektivizmi për t'u konsideruar e tillë. Çdo përshtatje që mund t'i bëhet një vepre kërkon veprim dhe ndërhyrje krijuese nga autori, pavarësisht sasisë së kësaj krijimtarië që e transformon si nga aspekti formal por edhe përmbajtësor dhe estetik veprën. Sigurisht norma juridike në nenin 9 e përcakton veprën e prejardhur si përshtatje ose modifikim a transformim të veprës ekzistuese duke nënkuptuar kontributin e shtuar të autorit mbi veprën ekzistuese, e cila mbrohet nga e drejta e autorit. Kjo përshtatje duhet të bëhet më pëlqimin e autorit të veprës origjinale ekzistuese për të ndërhyrë tek kjo vepër dhe për të bërë një vepër të prejardhur. Pëlqimi kërkohe sigurisht edhe për të drejtat pasurore që mund të rrjedhin nga shfrytëzimi i veprës së prejardhur nga subjektet përdorues apo nëpërmjet kalimit të të drejtave tek personat e tretë. Çdo përshtatje e mëvonshme në çfarëdo mënyrë apo teknike duket të autorizohet nga autori/mbajtësi i të drejtës së veprës ekzistuese. Disa nga format më të zakonshme të përshtatjes ose të transformimit të veprës janë aranzhimet muzikore, orkestrimet, veprat e prejardhura audiovizuale ose ose kinematografike të një romani apo vepre dramaturgjike, përshtatje të një vepre letrare në një shfaqje teatrale, modifikimet e

nuk mund të "fshihet" me përshtatjet ose modifikimet që mund t'i ndodhin veprës së tij në zhanere të caktuara artistike dhe teknologjike, kjo si në aspektin e të drejtave morale ashtu edhe ato pasurore.

programeve kompjuterike në programe të tjera, bazës së të dhënave, përshtatja e personazheve të veprave të shkruara në personazhe të animuar apo filmik “alla Harry Potter”, etj. Ajo që kërkon interpretim për përshtatjen është shkalla e caktuar e origjinalitetit dhe elementeve krijues të përfshirë në të.

Për shembull, më ligjin e mëparshëm, në shprehimet e këtij ligji²⁶⁷ thuhej se “...është e qartë që kopja e një vepre ekzistuese në një dimension më të vogël ose më të madh, ose e një vepre dy dimensionale ose tredimensionale ose anasjelltas nuk përbën krijim të ri, por vetëm riprodhim dhe për rrjedhojë nuk meriton të këtë mbrojtje të veçantë nga të drejtat e autorësisë”. Për mendimin tim kjo nuk është e vërtetë dhe mund të merret më rezervë si interpretim pasi qoftë jurisprudenca e huaj ashtu edhe vendase²⁶⁸ kanë shprehur se nuk është e prerë dhe i qartë kufiri midis kopjimit të thjeshtë dhe bërjes se një vepre të prejardhur. Në këtë arsytim element kyç përbën origjinaliteti i investuar nga autoti i veprës se re mbi veprën ekzistuese. Ky argument i këtij dokumenti në zbatim të ligjit të mëparshëm 9380/2005, nuk merr në konsideratë teknologjinë dhe transformimin artistik që mund të bëjë teknologjia aktuale veprave në formatin tredimensional. Doktrina e huaj e trajton më shumë kompleksitetin çështjen e origjinalitetit dhe formës fizike dhe përmbajtësore të veprave ekzistuese të së drejtës së autorit. Për trajtimin e këtyre çështjeve konkrete do të ndalemi më gjatë në rastet e jurisprudences dhe rasteve nga praktika në interpretimin që i bëjnë veprave të prejardhura.

²⁶⁷ Shprehime për ligjin e të drejtës së autorit dhe të drejtat e tjera të lidhura më te, Tiranë - Maj 2006, hartuar nga Dr. Silke von Lewinski dhe botuar nga Ministria Federale Gjermane për Bashkëpunim Ekonomik dhe Zhvillim, në kuadër të projektit GTZ-së “Mbështetje për Integrimin Evropian”, faqe 8, paragrafi i parë.

²⁶⁸ Psh: Rasti i përshtatjes tredimensionale të veprës së Odise Paskalit “Skënderbeu” në monedhat e Bankës së Shqipërisë ose rastet e digjitalizimit të veprave në institucionet arkivore dhe kulturore-muzeore. Ose psh, ankesa e paraqitur në ZSHDA ku studenti O.LL pretendon autorësinë e një vepre audiovizuale tredimensionale të siteve të trashëgimisë kulturore. Këtë pretendim e bazon se ka shfrytëzuar skica dhe harta të Institutit të Arkeologjisë në formatin print të cilat i ka kthyer në format 3D. Në të vërtetë ky është një krijim i ri më elemente të shtuar sistematikë dhe përzgjedhës nga autori i kësaj vepre.

Këto parashikime të reja nisen nga nevoja për t'i dhënë hapësirën dhe trajtimin e domosdoshem krijimit dhe përdorimit të veprave të prejdardhura, jo vetëm si tendencë e mjedisit digjital për të krijuar vepra të reja mbi veprat ekzistuese por si një institut ku interesat e palëve të përfshira vijnë gjithnjë e në rritje. Element plotësues këtu përbën edhe pika 5, e nenit 9, për përkthimet zyrtare ..etj. Mjafton të shohim shfrytëzimin e veprave të mëparshme më kontekste të reja, në të gjitha gjinitë e artit, për të kuptuar se të drejtat pasurore mbi veprat e prejdardhura janë gjithmonë e më të mëdha, le të themi, po merr dimensionin e që ka marrë vepra e Harry Potter në letërsi, kinematografi, animacione, emisione televizive, riprodhime të imazheve dhe pajisjeve për fëmijë etj.

Në lidhje me deformimet dhe problematikat e tregut intelektual të shfaqura nga zbatimi i ligjit 9380/2005, në rubrikën “Shënime” të këtij punimi është parashikuar një nënseksion i plotë, që shteron të gjitha efektet kryesore të sjella gjatë zbatimit të ligjit të mëparshëm për të drejtën e autorit²⁶⁹.

5.3 Risitë e kuadrit ligjor dhe përputhshmëria me aequisin e BE-së.

Parashikimet e ligjit të ri në reformimin e plotë të sistemit të së drejtave të autorit

Në këtë ligj të ri garantohen në mënyrë më të plotë të drejtat pasurore si e drejta e riprodhimit, shpërndarjes së veprave tek publiku, e qirasë dhe e huadhënies, të drejtat e përshtatjes së veprës, të komunikimit në publik si edhe të drejta të tjera të parashikuara dhe të paraqitura në përputhje më direktivat e BE dhe legjislacioneve kombëtare të këtyre vendeve.

Risitë kryesore në këtë ligj janë:

²⁶⁹ Shih rubrikën “Shënime nr.4” bashkëngjitur këtij punimi.

- Sporteli unik, krijon lehtësi për subjektet përdorues dhe i shërben formalizimit të tregut intelektual. I jepet fund konfuzionit me shpërblimet ndaj agjencive ndërkohe tanimë do të paguhet në një sportel për të gjitha agjencitë respektive.
- Zgjerimi i parashikimeve të kapitullit të kufizimeve të së drejtës së autorit. Mundësi të reja përfitimi për autorët dhe fushë e zgjeruar e përdorimit të veprave për interesin publik.
- Përafrim i plotë me direktivat e BE, legjislacioni i përditësuar që afron zbatimin e praktikave më të mira evropiane në territorin shqiptar. Të drejtat e autorit mbrohen në një nivel parashikimi sikundër në vendet evropiane.
- Barra e provës, risi dhe zgjidhje për zgjidhjen e konflikteve në rastet e cenimit të të drejtave të autorit. Orientime të thjeshta dhe të qarta për organin procedues, gjykatës dhe adresimin e problematikave në lidhje me masat paraprake, sigurimin e provave dhe zgjidhjen efikase të rasteve gjyqësore. Adresim për shkeljet në internet në kohë të shpejtë dhe më detyrim për provueshmëri nga të dyja palët e pretenduara në mosmarrëveshje. Në këtë ligj parashikohet një kapitull i qartë për të kompletuar rregullat procedurale në interes të mbrojtjes dhe zbatimit të të drejtave të autorit
- Shtimi dhe plotësimi i masave administrative, harmonizohen sanksionet administrative tashmë jo vetëm për personin juridik që shkakton dëm dhe cenim të të drejtave por edhe për administratorin e tyre dhe çdo person tjetër fizik që ka dijeni ose duhet të kishte dijeni për fallsifikime, riprodhime të paligjshme dhe veprimtari të tjera pa autorizim të mbajtesit të të drejtave për qëllime ekonomike dhe financiare. Ndërshkrim të gjithanshëm për këdo që shkel këtë ligj.

- Risi në këtë akt, futja e koncepteve të reja të zgjidhjes së konflikteve, ndërmjetësim dhe arbitrazh. Institute të reja bashkohore në interes të palëve duke siguruar ekonomi gjyqësore, profesionalizem dhe zgjidhje të konflikteve brenda një kohe të arsyeshme të problematikave, në lidhje me ritansmetimin kabllor. Parashikime të qarta procedurale për këto dy institute të reja në këtë projektligj.
- DDA një drejtori e dedikuar politikash dhe më një gamë të gjerë kompetencash në rritje të profesionalizimit, bashkëpunimit më efikas në dhënien e mendimit të specializuar dhe shumë më eficiente në bashkëpunimin e saj më inspektoriatin dhe publikun në rastet e cenimit të të drejtave. Kompetenca të reja për mbikëqyrjen e agjencive dhe bashkëpunim me aktorët e tjerë dhe organet tatimore. Kompetenca hierarkike brenda Ministrisë përgjegjëse për të drejtën e autorit dhe e orientuar drejt ndërgjegjësimit publik të të drejtave pasurore të krijuesve dhe fushatave të edukimit dhe aktiviteteve të arsimimit publik. Kurrikula e re në 13 gjimnaze do të implementohet në zbatim të ligjit të ri në njohjen e gjeneratës së re më potencialet e reja në një ekonomi digjitale.
- KKDA, organ i ri i specializuar për miratimin e tarifave të shpërblimit. Risi në këtë akt është dhënia fund e konfliktit permanent mes subjekteve përdorues, autorëve dhe agjencive. Do të jetë organ vendimmarrës që certifikon metodologjinë e tarifave të cilat do të jenë të kolauduara për çdo përdorues dhe të botuara një kanalet e komunikimit publik. Ky institucion do të përcaktojë tarifa transparente, konkurruese për subjektet, jo arbitrare dhe që ndikon në mënyrë të drejtëpërdrejtë në formalizimin e tregut kësisoj do t'i jepet fund kontestimit të tarifave nga palët dhe ndihmon artistët të përfitojnë më shumë. Kjo do të realizohet edhe më bashkëpunimin e shtuar të organeve të tjera shtetore që kanë rol shtërngues ndaj informalitetit.

- Skema të reja përfituese për botuesit
- Skemë e re përfitimi nga importimi i makinerive dhe pajisjeve të tjera ku fiksohet vepra dhe shpërndarjes dhe riprodhimit të autorizuar.
- Nxitet mundësia e tregut për krijimin e agjencive të reja për aministrimin kolektiv të të drejtave sipas nenit 131 të ktij projektligji, risi në përputhje më praktikat më të mira evropiane.
- Transparencë e shtuar në veprimtarinë e agjencive gjatë shfrytëzimit të licencës së dhënë nga MK. Krijohen organe të reja llogaridhënieje brenda agjencive për trajtimin e ankesave në përputhje më direktiven 26/2014/BE dhe llogaridhënien në aspektet e shpërndarjes se shpërblimeve, ndryshimeve statutore, rakordimeve finaciare të bilanceve dhe formave të paraqitjes se tyre kundrejt organeve tatimore dhe hetimit administrativ. Parashikohen në këtë ligj kriteret ligjore dhe nënligjore për agjencitë që kërkojnë licencë dhe monitorim i vazhdueshem nga DDA për përbushjen dhe zbatimin e ligjit të ri në tregun shqiptar.
- Përfaqësim kontaktual në interes të bashkëpunimeve ndërkombëtare dhe formalizimit të marrëdhënieve agjenci-autor mbajtës i të drejtave.

Gjithashtu parashikohen të përditësuarat me *Aquis-in* të drejtat e rishitjes së veprës, të arteve pamore, të drejta për përdorim privat dhe personal, të drejtën e huadhënies publike, e drejta e autorit mbi veprat e arteve të aplikuara dhe veprat e arkitekturës etj.

Ne këtë ligj listohen elemente plotësues dhe mbrojtës për autorët në kontaktat e autorit dhe ato të lidhura me to. Forma kontaktuale e kalimit të të drejtave pasurore është parashikuar me të gjitha garancitë juridike për përcaktimin e qartë të kushteve dhe termave kontaktuale. Çdo vullnet mes palëve do të prevalojë, në të kundërt me zgjerimin dhe qartësimin e bërë

jepen garanci të plota për krijuesit si pasojë e vakumeve të qëllimshme ose jo të marrëveshjes mes paleve, si në kontaten e punësimit, qirasë, shfaqjeve skenike, për veprat e botuara në shtypin periodik, botimit, përshtatjes së veprës, porosisë ashtu edhe në kontatat e produksionit audiovisual.

Përbën risi parashikimi i të drejtave përfituese të botuesve në këtë ligj dhe më pas edhe mënyra e shpërndarjes së shpërblimeve mes tyre dhe autorëve. Kjo skemë e re përfitimi do të duhet të materializohet me krijimin e një agjencie të administrimit kolektiv.

Sot Bashkimi Evropian nëpërmjet reformës së “Digital Single Market” synon të krijojë mundësi reale dhe funksionale për të hequr barrierat tregtare mes vendeve të Evropës, në mënyrë që të gjithë aktorët private dhe ata të biznesit të operojnë lirisht në ekonominë e re të inovacionit. Në këtë kontakt edhe Shqipëria mund të përfitojë nga ky kuader modern zhvillimi në këtë treg të madh burimesh të reja që kanë në bazë të tyre internetin.

Në këtë ligj janë forcuar rregullat e funksionimit ndaj agjencive që marrin dhe shfrytëzojnë licencën e dhënë nga Ministria përgjegjëse për të drejtën e autorit. Këto rregulla konsistojnë në mbrojtjen e të drejtave të anëtarëve artiste të këtyre agjencive, në transparencën e aktivitetit të tyre duke futur këtu në mënyrë të qartë edhe rolin me aktiv të organeve tatimore dhe financiare dhe parashikimin e kostove të operimit të tyre në një vit kalendarik, ku në këtë aspekt vlen të permendet parashikimi i tavanit të shpenzimeve deri në 30% të shpërblimeve të shpërndara nga AAK-ja në një vit kalendarik.

Në ndihmë të zbatimit të këtij ligji vjen edhe krijimi i Inspektoriatit Shtetëror të Mbikëqyrjes së Tregut, si një trupe e centralizuar dhe profesionale për të garantuar respektimin e këtij ligji në praktike. Inspektoriat do të ushtrojë kompetencat e tij në

mënyrë sa më të efektive në luftën kundër informalitetit, shmangjes së konkurrencës dhe bashkëpunimt sa me profesional me organet e krimit ekonomik, prokurorisë, etj.

Nje risi tjetër është se ky ligj parashikon që qofte paditësi ashtu edhe i padituri do të duhet të jenë aktivë në zbardhjen e të vërtetës dhe sjelljen e provave duke qenë se fusha është specifike dhe mjaft e ndërlikuar për provueshmërinë e shkeljeve. Kjo është një vlere e shtuar rregullative për proceset gjyqësore qofte në marrjen e masave të përkoshme apo në sigurimin e provave. Në çdo rast interesat e palëve që dëmtohen padrejtësisht janë të garantuara. Mbetet për zhvilluar me tej trajnimi i tupave proceduese dhe gjyqësore në përputhje me rastet dhe kazuset ndërkombëtare të viteve të fundit, duke qenë se shkeljet dhe garantimi i të drejtave për bartësit e të drejtave janë shumë dinamike dhe të komplikuar në mjedisin dixhital. Në lidhje me kontributin e industrisë të së drejtës së autorit në ekonominë shqiptare si prioritet për t'u përmbushur në të ardhmen, në rubrikën “Shënime” është dhënë një informacion bazuar në modelet e aplikuar nga WIPO²⁷⁰. Gjithashtu një seksion i veçantë është parashikuar në rubrikën “Shënime” për të trajtuar rolin i Ministrisë së Kulturës dhe ZSHDA-së më parë me ligjin e mëparshëm në implementimin e Strategjive Kombëtare të Pronësisë Intelektuale, ristitë dhe efektet e tyre në tregun intelektual shqiptar. Gjithashtu edhe një vështrim krahasues me vendet e rajonit²⁷¹

5.4 Jurisprudenca shqiptare me objekt të drejtën e autorit dhe veprat e prejardhura

Në rubrikën “Shënime” janë trajtuar problematikat në lidhje me monitorimin dhe inspektimin e ligjit për të drejtën e autorit, baza ligjore dhe funksionimi institucional²⁷²

²⁷⁰ Shih “Shënime nr. 5 bashkëngjitur këtij punimi

²⁷¹ Shih rubrikën “Shënime nr.6” bashkëngjitur këtij punimi.

²⁷² Shih rubrikën “Shënime nr. 8” bashkëngjitur këtij punimi.

Ankimet administrative dhe raste gjyqësore të shqyrtuara për disa nga kategorite e veprave të së drejtës së autorit

Në sektorin e gjykimit/ankimit ka pasur disa ankime të shqyrtuara sipas Kodit të Procedurave Administrative të cilat në kuadër të ilustrimit po trajtojmë më poshtë disa çështje me elementë të të drejtave të autorit mbi veprat e prejardhura dhe të të drejtave të tjera të autorit në përgjithësi.

Për kategorinë e veprës: fotografi

Në këtë çështje ndeshet cenimi i të drejtës së autorit mbi një vepër fotografike. Faktet juridike dhe materiale të kësaj çështjeje vijnë si më poshtë: Padiësi Nuri Çumani ushtron profesionin e fotoreporterit dhe të gazetarit për një periudhë kohore të gjatë. Fotografi Çumani rezultoi të ketë regjistruar pranë ZSHDA-së fotografinë, objekt ankimi në certifikatën e regjistrimit Nr.9 RDA, datë 07.03.2014.

Për shkak të profesionit të tij dhe të njohjeve në vite me artistë të shquar të artit dhe skenës shqiptare ai ka realizuar foto personale në ambiente private duke krijuar në këtë mënyrë edhe një album të tyre. Padiësi pretendon se në vitin 1983 këngëtarja e shquar, artistja e popullit Vaçe Zela, e ka ftuar në banesën e saj për të realizuar disa fotografi për albumin e tyre profesional si familje artisti. Mbase artistja e madhe ka ndërruar jetë, Ministria e Kulturës e RSH-së, ka organizuar një pjesë të ceremonive mortore duke organizuar edhe homazhe edhe në hollin e Teatrit të Operas dhe Baletit në Tiranë, ku fotoja e përdorur është pikërisht një prej fotove që autori pretendon se është vepër e tij artistike. Ai pretendon se e njëjta foto është shfaqur nga i padituri edhe në shkallët e pallatit të Kulturës në Tiranë dhe se e njëjta vepër është shfaqur nga shumë media në vend dhe televizione në mbarë botën.

Ai ngriti padi për shkeljen e të drejtës së riprodhimit, shpërndarjen dhe komunikimit në publik të veprës fotografike.

Gjithashtu paditësi pretendon se fotografisë së tij me imazhin e artistes së popullit i është bërë modifikim në elemnetet përmbajtësorë të veprës duke cenuar të drejtën ekskluzive të autorit për autorizimin e veprave të prejardhura. Paditësi pretendon se publikimi i kësaj fotoje me vlera unike dhe të papërsëritshme është bërë pa lejen e autorit të saj në mungesë të një kontrate me botuesin duke pretenduar shkelje të së drejtës së autorit e rregulluar në atë kohë nga ligji nr. 9380 datë 28.04.2005, neni 88. Autori pretendon se me këto veprime (publikimi i fotos pa lejen e miratimin e paditësit, dëmtimin e saj nëpërmjet ndërhyrjes në sfondin e fotos, paraqitjen e saj me të meta nga ana artistike dhe profesionale) të ndërmarra nga Ministria e Kulturës, është dëmtuar krijimtaria e veprës si dhe imazhi në publik i aftësive profesionale të N.Çumani si fotograf. Ndërmarrja e veprimeve të tilla në kundërshtim me ligjin i kanë shkaktuar paditësit një dëm pasuror dhe moral ndaj ai ka ngritur një kërkesë padi.

Kjo çështje ka kaluar në shqyrtim nga Gjykata e Rrethit Gjyqësor Tiranë e cila në vendimin e saj nr. 7281 datë 01.10.2015 ka vendosur pushimin e fillimit të gjykimit të çështjes. Ndaj këtij vendimi është bërë ankim pranë Gjykatës së Apelit Tiranë e cila në vendimin e saj nr. 320 datë 24.05.2016 ka vendosur prishjen e këtij vendimi dhe e ka dërguar çështjen për gjykim pranë Gjykatës së Rrethit Gjyqësor Tiranë. Kjo gjykatë me vendimin nr. 318 datë 24.01.2017 ka shpallur moskompetencën lëndore dhe dërgimin për shqyrtim në Gjykatën Administrative të Shkallës së Parë Tiranë, si gjykatë kompetente nga pikëpamja e

kompetencës lëndore për shqyrtimin e kësaj çështjeje. Aktualisht²⁷³ kjo çështje po gjykohet nga Gjykata Administrative Tiranë.

Për kategorinë e veprës: fotografi

Në çështjen e fotografes Znj.Keti Sala kundër Revistës “Story”, me objekt ankimi “Pushimi i cenimit të së drejtës së autorit dhe shpërblimi i dëmit moral dhe material” rrethanat e faktit të administruara ishin: Znj.Keti Sala, ka paraqitur në datën 17.07.2013 pranë ZSHDA-së kërkesën e saj ankimore kundër revistës “Story” me drejtoreshë Znj. Odeta Male, me anë të së cilës pretendon se revista i ka cenuar të drejtat e saj si autore me anë të fotografive të publikuara pa autorizimin e saj në revistën “Story”, pasi kishte intervistuar këngëtarin Vedat Ademi dhe bashkëshorten e tij Dorela dhe kishte marrë 6 (gjashtë) fotografi nga faqja e saj duke i përdorur ato për të plotësuar intervistën e Vedatit, e cila me pas u publikua dhe doli në shitje²⁷⁴. Revista “Story” nuk ka marrë autorizimin e autorit dhe nuk ka shkruar as burimin e marrjes të fotografive, duke iu drejtuar ZSHDA-së për të kërkuar dëmshpërblim moral e material. Sektori i gjykimit, mbas mbajtjes së seancave dëgjimore, mbas administrimit të fakteve për çështjen në fjalë, mbas shqyrtimit në tërësi të gjithë elementëve të dosjes ka vendosur “konstatimin e shkeljes të të drejtave morale e pasurore të autores si dhe për për saktësimin e masës (vlerës) së shpërblimit material dhe atij moral të autorit, pala ankimuese t’i drejtohet gjykatës kompetente, sipas neneve 608 të Kodit Civil.” Ankimuesja i është drejtuar më pas Gjykatës së Rrethit Gjyqësor Tiranë në mënyrë që gjykata t’i caktonte masën e shpërblimit²⁷⁵. Gjykata ka vendosur “shpërblimin e dëmit 30.000 lekë dëm material dhe 30.000 lekë dëm moral. Pra, siç vërehet, gjykata ka çmuar se

²⁷³ Mars 2017

²⁷⁴ Shih për analogji rastet e ngjashme ndërkombëtare të trajtuara në kapitullin II dhe III të këtij punimi.

²⁷⁵ Theksohet se Gjykata e konsideronte të mirëqenë procedimin administrativ dhe nuk rigjykonte konstatimin apo jo të cenimit të të drejtave të autorit.

vlera e këtyre fotografive, vepër e autores kishte një vlerë relativisht të vogël krahasuar me shitjet e realizuara të revistës.

Për kategorinë e veprës letrare: novelë

Faktet e kësaj çështjeje janë: Autori i novelës “Klubi Karavasta” i cili është Z. Maks Velo, i është drejtuar ZSHDA-së me një ankesë ku në objektin e saj kishte konstatimin e cenimit të së drejtës së autorit. Në mënyrë të përmbledhur, autori pretendon se libri i tij si vepër origjinale ekzistuese është përdorur si bazë për krijimin e një vepre të re të prejardhur, konkretisht për skenarin e filmit “Bota” me autorë Znj. Iris Elezi dhe Z. Thoma Logoreci. Sipas tij, skenari i këtij filmi ka marrë elementë substancialë të librit të tij si: subjekti, ngjarja, vendi ku zhvillohet ngjarja, emri i kafese “klubi Karavasta”, peisazhi, personazhet kryesorë, ngjarjet kryesore që ndodhin në jetën e këtyre personazheve, periudha kohore ku shtrihen ngjarjet etj.

ZSHDA-ja, ka çelur procedimin administrativ pasi ka legjitimuar palët dhe ka nisur hetimin. Gjatë seancave dëgjimore u ngrit problematika e ekspertizës së ngjashmërisë apo kopjimit të elementëve, objekt ankimi.²⁷⁶ Duke qenë se ishte një çështje ku linja e frymëzimit apo kopjimit/riprodhimit dhe përshatjes ishte mjaft e hollë dhe në pamundësi konstatimi nga ana e ZSHDA-së, ky institucion i është drejtuar ekspertëve²⁷⁷, me anë të mekanizmit të ndihmës administrative, ekspertë që janë ta atashuar apo të punësuar pranë organeve publike si më poshtë: Universitetit të Arteve - Prof. Kastriot Çaushti; Dekanit të Fakultetit të Artit Skenik - Prof. Petrit Malaj; Akademia e Shkencave - Kryetar Z. Muzaffer

²⁷⁶ Sqarim: Sektori i Ankimit nuk ka pasur tagër dhe kualifikimet e duhura për të bërë krahasimet midis dy veprave dhe për rrjedhojë për të konstatuar nësa ka dhe sa është përqindja e kopjimit dhe transformimit.

²⁷⁷ Në bazë të nenit 71 të Kodit të Procedurave Administrative

Korkuti. Kthim përgjigja nga të tre organet publike të sipërcituara ishte që nuk mund të japin ndihmën administrative, pasi kërkesa jonë është jashtë misionit të organeve të tyre.

Në këto kushte, ZSHDA-ja, u ndodh para aplikimit të Kodit të Procedurave Administrative ku zgjidhja e këtij procedimi administrativ u bë i pamundur siç edhe parashikohet shprehimisht në nenin 95: *“Pamundësia në objekt apo qëllim, organi publik deklaron të përfunduar procedurën administrative pa një vendim përfundimtar për çështjen, kur objekti për të cilin kishte nisur procedura apo qëllimi i tij është bërë i pamundur”*. Pra, ZSHDA-ja nuk ka nxjerrë një akt shpjegim përfundimtar mbi këtë ankim. Ndërkohe sërish pretenduesi i shkeljes të veprës së tij Z.Velo i është drejtuar Ministrisë së Kulturës për konstatimin e shkeljes, të cilit u bë prezent kufizimi i vendimarrjes administrative për këtë çështje si pasojë e mungesës së bazës ligjore dhe ekspertizës shkencore. Z.Velo pretendoi se do të ngrinte padi në Gjykatën e Tiranës për transformimin e veprës së tij origjinale në skenar filmi pa autorizimin e tij²⁷⁸.

Për kategorinë vepër audiovizuale

Faktet e këtij ankimi administrativ janë si vijojnë: Z. Fatmir Çepani, ka paraqitur në datën 18.02.2016 pranë ZSHDA-së, kërkesën e saj ankimore kundër Televizionit Kombëtar Klan me administrator A. F, me anë të së cilës pretendon se ky televizion, i ka cenuar të drejtat e tij si autor, me anë të përcjelljes në publik, pa autorizimin dhe lejen e tij, veprën me titull *“Videogramë e 20 shkurtit rënia e bustit të Enver Hoxhës”*. Z. Fatmir Çepani është pajisur me certifikatë Nr. 2, Regjistri i të Drejtës së autorit për veprat në fushën e *“Krijimeve kinematografike dhe krijimeve të tjera audiovizuale për këtë vepër*. Tv Klan, në emisionin *“Opinion”* ka transmetuar pamje të kësaj vepre, pa lejen paraprake të autorit të

²⁷⁸ Dhjetor 2016

dokumentarit, që i përkasin ekskluzivisht autorit Fatmir Çepani. Lidhur me këtë shkelje ankimesi ka kërkuar që konform LDA-së të merren masa administrative ndaj këtij subjekti për shkelje të drejtës së autorit si dhe detyrimin e subjektit Tv Klan të dëmshpërblejë autorin Fatmir Çepani për dëmin e shkaktuar që vjen si rezultat i shfrytëzimit pa autorizim të videogramit të realizuar nga ankimesi...” Pra, Fatmir Cepani ngre pretendimin për cënimin e të drejtave të tij si autor nga TV Klan në 3 (tre) episode: me datën 17.02.2016 në emisionin Opinion, me datën 20.02.2016 në edicionin e lajmeve të darkës si dhe me datën 22.02.2016 në emisionin Stop.

ZSHDA-ja, mbas administrimit të provave, pretendimeve si dhe konfirmimit nga Autoriteti i Mediave Audiovizive (AMA) për transmetimin e veprës të autorit F. Çepani nga TV Klan, ka konstatuar: “Pranimin pjesërisht të ankesës dhe pretendimeve të Z. Fatmir Çepani, kundër Televizionit Kombëtar Klan”, për cenimin e të drejtës së autorit në datat 17.02.2016 dhe 22.02.2016, lidhur me veprën e krijuar prej tij, regjistruar në ZSHDA në vitin 2007; konstatimin e cenimit nga pala e ankimeve Televizionit Kombëtar Klan të së drejtës morale dhe pasurore të ankimesit, të parashikuara në nenet 10, a) dhe b) si dhe 13, pika 2, gërma a), dh) të LDA-së, nëpërmjet shfaqjeve publike të veprave kinematografike dhe të veprave të tjera audiovizuale dhe pa përmendur emrin e autorit; konstatimin e cenimit nga pala e ankimeve Televizionit Kombëtar Klan të së drejtës pasurore të ankimesit, të parashikuar në nenin 13, pika gërma a) të LDA-së, nëpërmjet shpërndarjes në publik të origjinalit ose të kopjeve të veprës në çfarëdo lloj forme, pa marrë autorizimin e autorit; detyrimin e palës së ankimeve për të shpërblyer autorin, sipas parashikimeve të neneve 12 dhe 34/2 të LDA-së. Akti “Shpjegim Përfundimtar” si dhe certifikata e regjistrimit nr. 2, për veprën “Videogramë e 20 shkurtit rënia e bustit të Enver Hoxhës” kanë qenë objekt ankimi pranë

Gjykatës Administrative të Shkallës së Parë Tiranë, ku është kërkuar deklarimi absolutisht i pavlefshëm i këtyre akteve.

Së pari, gjykata²⁷⁹ ka analizuar ligjshmërinë e certifikatës të regjistrimit. Rezultoi se certifikata është një akt që është lëshuar në vitin 2007, që përkon me vitin e krijimit të ZSHDA-së. Gjithashtu rezultoi se procedura për regjistrimin e një vepre, ndër të tjera, parashikohej se autorit duhej të paraqiste dokumentacion origjinal ose në formë të noterizuar. Në fakt, autori ka bërë vetëm një deklaratë me shkrim ku deklaronte se ishte autor i kësaj vepre, kjo deklaratë ishte pranuar si e mirëqenë nga ZSHDA-ja dhe më tej ishte proceduar me regjistrimin e veprës²⁸⁰.

Siç u paraqit edhe si provë pranë gjykatës, pala paditëse TV Klan, depozitoi një shkresë si dhe një CD me pamjet filmike të transmetuar gjatë edicionit të lajmeve nga RTSH-ja të lëshuar nga Radio Televizioni Shqiptar, kopje nga regjistrat e arkivit të RTSH-së, ku në titra rezultojnë emrat e autorëve/kameramanëve që kanë marrë pjesë në krijimin e kësaj videoje. Gjykata ka shqyrtuar shkresën dhe pamjet filmike në CD-në e bashkëlidhur dhe ka konstatuar se provohet se paditësi nuk është autor i vetëm por bashkëautor duke konstatuar gjithashtu se procedura e ndjekur për certifikimin e kësaj vepre është bërë në shkelje të rregullave procedurale. Gjykata, në vendimin e saj ka vendosur gjithashtu, se akti “Shpjegim Përfundimtar” ka dalë në mbrojtje të një drejtë të njohur dhe të certifikuar në bazë të një akti siç është certifikata e regjistrimit e sipër përmendur dhe për rrjedhojë e ka kualifikuar akt absolutisht të pavlefshëm.

²⁷⁹ Vendim Nr. Regj.Them. 494131104-05484-80-2016, Datë. Vendimi 12.12.2016 me Nr Vendimi 5930 Gjykata Administrative Shkallës së Parë, Tiranë.

²⁸⁰ Procedura e regjistrimit dhe certifikimit është vullnetare dhe bazohet mbi vetdeklarimin e aplikantit që vërteton autorësinë dhe origjinalitetin mbi veprën. Me ligjin e ri 35/2016 dhe aktet nëligjore është përcaktuar shprehimisht që ky akt i lëshuar nuk përbën titull pronësie.

Për kategorinë vepër letrare: monografi

Faktet e këtij procedimi administrativ janë: Viktor Papa, ka paraqitur në datën 10.12.2012 pranë ZSHDA-së , kërkesën e tij ankimore kundër Mina Hysës dhe Gazetës 55, me anë të së cilës pretendon se nga M. Hysa dhe Gazeta 55, i ka cenuar të drejtën e tij si autor të monografisë “Babë Dudë Karbunara”, botuar në vitin 2002. Në gazetën “55” në datën 04.12.2012, është botuar artikulli me titull “Jorgji Karbunara, një nga shenjtorët e Pavarësisë së Shqipërisë”, shkruar nga z. Mina Hysa. I gjithë shkrimi në gazetë është kopjuar dhe riprodhuar nga libri monografik “Babë Dudë Karbunara”. Autori i artikullit nuk ka marrë autorizimin e autorit dhe nuk ka shënuar as titullin e librit nga e ka marrë materialin dhe as emrin e autorit të asaj vepre.

Në rastin e këtij procedimi administrativ konstatimi nëse ka cenim të së drejtës së autorit u vërtetua lehtësisht pasi Gazeta 55 kishte marrë fragmente të plota, pa ndryshime nga vepra e autorit Viktor Papa. Pra, në këtë rast bëhet fjalë për kopjim besnik fragmentesh dhe nuk ishte e nevojshme ekspertiza e një eksperti për të konstatuar nëse ka kopjim për përdorim me qëllime përfitimi. Autori kishte cituar dhe evidentuar në librin e tij të gjitha pasazhet e kopjuara dhe krahasimi i tyre ishte i lehtë. ZSHDA-ja në “Shpjegimin Përfundimtar” ka konstatuar: pranimin e ankesës për cenimin e të drejtës së autorit, lidhur me veprën e tij, librin monografik “Babë Dudë Karbunara”, botuar në vitin 2002; konstatimin e cenimit nga palët e ankimuara Mina Hysa dhe Gazeta 55, të së drejtës morale dhe pasurore të ankimuesit, nëpërmjet riprodhimit të drejtëpërdrejtë të pjesëve të librit, pa marrë autorizimin e autorit për përdorimin e pjesëve të librit në artikullin “Jorgji Karbunara, një nga shenjtorët e Pavarësisë së Shqipërisë më 1912” dhe pa përmendur emrin e autorit; detyrimin e palëve të ankimuara për të shpërblyer autorin. Ndërsa për saktësimin e masës së

shpërblimit material dhe atij moral të autorit, pala ankimuese t'i drejtohet gjykatës kompetente, sipas neneve 608, 609, 640 të Kodit Civil.

Për kategorinë e veprës: dramë

Faktet e këtij procedimi janë si më poshtë vijon:

Autori Bashkim Kozeli, ka paraqitur në datën 25.03.2013 pranë ZSHDA-së, kërkesën e tij ankimore kundër Teatrit Kombëtar, me anë të së cilës pretendoi se: Në konkursin për 100 vjetorin e pavarësisë, është shpallur fituese drama “Endrra e Ismail Qemalit”, e cila u vendos në skenën e Teatrit Kombëtar, pas ndryshimeve të bëra nga autori me kërkesë të regjisorit të dramës. Pas shfaqjes së dramës, B. Kozeli është paraqitur për të marrë shpërblimin si autor i veprës tek titullari i institucionit (Teatrit Kombëtar), por ky i fundit është shprehur se pagesa do t'i behej nga Ministria dhe jo nga Teatri Kombëtar. Për një farë periudhe, procedimi u pezullua me kërkesën e datës 17.05.2013 (me shkrim) të B. Kozelit, për shkak të lëvizjes së tij jashtë territorit të RSH-së. Por me kërkesën e datës 23.08.2013 të paraqitur në ZSHDA, ai kërkoi sërish rifillimin e procesit²⁸¹. ZSHDA-ja në aktin “Shpjegim përfundimtar” ka konstatuar pranimin e ankesës dhe pretendimeve të Bashkim Kozelit kundër Teatrit Kombëtar (TK) për cënimin e të drejtës së autorit, lidhur me mosshpërblimin e tij për vënien në skenë nga ky teatër të dramës “Ëndrra e Ismail Qemalit”; konstatimin e cënimit nga TK të së drejtës së autorit për t'u shpërblyer për çdo rast dhe për çdo mënyrë shfrytëzimi të veprës ashtu siç parashikohet shprehimisht në nenin 12, pika 2 të LDA-së; si dhe detyrimin e palës së ankimuar TK për të shpërblyer autorin, sipas nenit 34/2 të LDA-së pra në analogji me praktikën e unifikuar në vite nga TK për

²⁸¹ Sipas Kodit të Procedurave Administrative, 2012

shpërblimin e dramaturgëve ose në analogji me tarifatat e cilësisë artsistike që parashikohen për autorët-dramaturgë në vendimin nr. 130 prot, datë 27.02.2012 të Bordit Artistik të TK.

Për kategorinë vepër muzikore

Faktet e këtij ankimi janë: Ankimuesi Yzeir Llanaj ka paraqitur pranë ZSHDA-së një kërkesë ankimore në datë 22/05/2013 në të cilën pretendon se është autor i tekstit “Bëra dasëm, tunda fshanë”, tekst të cilin e këndon këngëtarja Rilinda Velaj dhe transmetohet nga “Elrodi Music TV”. Sipas ankesës, në transmetimin dhe komunikimin në publik të kësaj kënge, autorësia e tekstit është tjetërsuar, duke mos shfaqur emrin e tij. Gjatë seancave dëgjimore u depozituan provat dhe pretendimet e palëve. Pas shqyrtimit të gjithë elementëve, pjesë e dosjes, ZSHDA-ja konstatoi pranimin e ankesës së palës ankimuese Yzeir Llanaj për cënimin e të drejtës së tij morale si autor; konstatimin e cënimit të së drejtës së autorit nga ana e të ankimuarve, parashikuar në nenin 5 dhe 11 të ligjit nr. 9380 datë 28/04/2005; si dhe detyrimin e palëve të ankimuara “Elrodi Music” dhe Rilinda Velaj të pushojnë në mënyrë të menjëhershme cënimin e të drejtës së autorit.²⁸² Një kopje e këtij Shpjegimi Përfundimtar i ishte vënë në dispozicion edhe sektorit të inspektimit, i cili nuk ka marrë masë administrative për shkak se mungonte baza ligjore.

Për kategorinë e veprës letrare: tekst edukativ “Futbolli I”

Lidhur me këtë çështje administrative, faktet materiale dhe juridike kanë ndodhur si vijon: Vepra “Futbolli” me bashkëautor Mehmet Spahiun është vepër me karakter shkencor dhe edukative si dhe tekst i vlefshëm për përdorim nga studentët e Akademisë së Edukimit Fizik dhe Sporteve në lëndën mësimore të futbollit. Kjo vepër pasi ka marrë sugjerimet nga

²⁸² Sqarim në lidhje me të drejtat morale, ligji 9380/2005 nuk parashikonte asnjë masë administrative për cënimin e të drejtave morale duke shkaktuar një boshllëk juridik mbrojtjeje mbi këto të drejta.

Departamenti i Lojrave Sportive, të pranuar edhe nga bashkëautorët u miratua për botim sipas një përmbajtjeje prej 400 faqeve, e ndarë në 7 kapituj. Për shkak të rishikimit të tekstit, autorët vendosën që të bënin ndarjen e veprës në dy pjesë ku pjesa e parë me titull “Futbolli 1” do të përfshinte një pjesë të kapitujve të miratuar, ndërsa do të rishikohej pjesa e dytë sipas kërkesave Akademisë së Edukimit Fizik dhe Sporteve.

Në vitin shkollor 2003 -2004 ka nisur përdorimi tek studentët e akademisë të tekstit me titull “Futbolli 1” me 4 kapituj por në fakt përmban vetëm 3 të tillë, pra ishte bërë riprodhim i pjesshëm i disa kapitujve nga vepra me titull “Futbolli”, me mangësi të theksuara që ia ulin dukshëm vlerën si në përmbajtje ashtu edhe në aspektin estetik.

Në këto kushte, autori Mehmet Spahiu i është drejtuar ZSHDA-së me një ankim nr. 152 prot, datë 16.10.2007 për pushimin e cënimit të të drejtave të tij morale dhe ekonomike dhe bllokimin e qarkullimit të tekstit “Futbolli 1”. ZSHDA-ja me anë të Shpjegimit përfundimtar nr 335 prot., datë 03.06.2008 ka konstatuar se Akademia e Edukimit Fizik dhe Sporteve ka kryer fakte që çënojnë të drejtat morale dhe ekonomike të bashkëautorit Mehmet Spahiu. Pavarësisht rrethanave që teksti përdoret nga studentë në shkollë, përdorimi i kësaj vepre për arsye edukative nuk bën përjashtim përdorimi pa leje paraprake të të drejtave të autorit.

Autori më pas i është drejtuar Gjykatës së Rrethit Gjyqësor Tiranë me pretendimin se Akademia e Edukimit Fizik dhe Sporteve me veprimet e saj ka shkelur në mënyrë flagrante të drejtën ekskluzive të riprodhimit pjesor dhe shpërndarjes së veprës pa lejen e autorit, e drejtë kjo ekskluzive e autorit. Autori pretendoi se kjo akademi i ka shkaktuar një dëm ekonomik të kosiderueshëm i cili konsiston në cenimit e emrit dhe reputacionit të paditësit për cilësinë e ulët të riprodhimit, pasi ka riprodhuar në mënyrë pjesore tekstin Fubolli

nëpërmjet kopjes së paligjshme “Futbolli 1” duke e trajtuar si lëndë mësimore në kundërshtim me LDA-në.

Gjykata e Rrethit Gjyqësor Tiranë ka çmuar²⁸³ se kërkesë padia duhej pranuar pjesërisht, duke pushuar cenimin e të drejtave vetjake jo pasurore të autorit të pjesës së tekstit të krijuar nga paditësi, si rezultat i riprodhimit të pjesshëm dhe i mos respektimit të tërësisë së veprës “Futbolli” nëpërmjet riprodhimit pjesor dhe ndryshimeve të paautorizuara në tekstin “Futbolli 1”. Ndërsa në lidhje me shpërblimin e dëmit ekonomik gjykata ka çmuar se se ky kërkim është i pabazuar në ligj e në prova, se është provuar gjatë gjykimit se botimi i tekstit objekt gjykimi nuk është bërë më shpenzimet e AEFS.

Vepra “Futbolli” dhe “Futbolli 1”, është botuar privatësisht nga paditësi dhe dy autorët e tjerë dhe se shfrytëzimi dhe shitja e tyre është bërë me marrëveshje të bashkëautorëve. Vepra “Futbolli 1” është botuar falas për shkak të marrëdhënieve miqësore që kishin autorët e veprës me pronarin e shtypshkronjës “EDLOR”, në vitin 2003. Redaktimin, faqosjen dhe printimin e librit me bashkëautore Bahri Ishka, Bujar Kasmi dhe Mehmet Spahiu me titull “Futbolli 1” e ka bërë shtypshkronja “Ilar” me shpenzimet e përbashkëta të paditësit dhe të autorëve të tjerë. Pra botimi dhe shfrytëzimi i veprës “Futbolli 1” është bërë me shpenzimet e përbashkëta të vetë paditësit dhe personave të tretë.

Më pas, kundër këtij vendimi në datë 02.12.2013 ka paraqitur ankim për në Gjykatën e Apelit Tiranë pala paditëse, duke parashtruar shkaqet e saj për ndryshimin e vendimit nr.11347 datë 13.11.2013 dhe pranimin e plotë të kërkesë padisë.

Gjykata e Apelit në vendimin e saj ka vendosur se me fillimin e funksionimit të ligjit 49/2012 “Për organizimin dhe funksionimin e gjykatave administrative dhe gjykimin e

²⁸³ Vendimi nr.11347, datë 13.11.2013

mosmarrëveshjeve administrative” nga data 04.11.2013 caktuar me dekretin e Presidentit të RSH-së nr. 7818 datë 16.11.2012, kjo gjykatë ka humbur kompetencën lëndore të gjykimit të kësaj çështjeje administrative. Ndërkohë rezulton se vendimi objekt ankimi është dhënë nga Gjykata e Shallës së Parë Tiranë në datë 13.11.2013 dhe për rrjedhojë edhe ankimi kundër tij është bërë në një kohë kur ligji nr 49/2012 kishte hyrë në fuqi. Në kushtet kur kjo e fundit nuk ka deklaruar moskompetencën e saj, vendimi është përfundimtar është dhënë nga një gjykatë që nuk ka pasur kompetencën lëndore për shqyrtimin e çështjes.

Gjykata Administrative e Apelit si shqyrtoi çështjen në dhomë këshillimi, çmon²⁸⁴ se kjo mosmarrëveshje hyn në kompetencën lëndore të gjykatave administrative në kuptim të nenit 7 të ligjit 49/2012. Gjykata e Apelit Tiranë ka arsyetuar se në bazë të nenëve 4 dhe 7 të këtij ligji përcaktohet se kompetente për shqyrtimin e mosmarrëveshjeve administrative të përcaktuara nga ky ligj janë gjykatat administrative të shkallës së parë, gjykata administrative e apelit dhe kolegji administrativ i gjykatës së lartë.

Duke vlersuar se çështja është administrative, kjo gjykatë ka deklaruar moskompetencën e saj lëndore për shqyrtimin e kësaj çështjeje dhe dërgimin e saj pranë kësaj gjykate si gjykate kompetente dhe ka vendosur prishjen e vendimit nr.11347, datë 13.11.2013 të Gjykatës së Rrethit Gjyqësor Tiranë dhe dërgimin e çështjes për rigjykim në Gjykatën e Shkallës së Parë Administrative Tiranë.

Në lidhje me të drejtat pasurore të cilat i takojnë si autorit të veprës origjinale ashtu edhe atij të prejardhur për rastet e konstatuara për përdorim të paautorizuar të veprave muzikore

²⁸⁴ Në Vendimin nr.172, datë 25.01.2017, Gjykata administrative e Apelit.

shih ankimin administrativ mbi masë administrative gjobë të ZSHDA-së kundër Hotel Doro Group në “Shënimin nr. 2”²⁸⁵.

Për kategorinë vepër: fjalor

Në këtë çështje, me paditës Mirvjen Qendro (Kokona), të paditur Nonda Varfi dhe Viktor Bakillari dhe palë e tretë Shtëpia Botuese “Albatros” dhe ZSHDA me objekt: Kundërshtim i bashkëautorisë të të paditurve Nonda Varfi dhe Viktor Bakillari mbi veprën fjalor shprehjesh frëngjisht – shqip të vitit 2008²⁸⁶ dhe njohjen e autorësisë mbi këtë vepër të autorit Vedat Kokona dhe për rrjedhojë shpërblimin e dëmit moral të ardhur nga mosnjohja e autorësisë në masën 100.000 lekë; marrjen e masës së sigurisë duke vendosur bllokimin e të gjithë kopjeve të veprës.

Në mënyrë të përmbledhur faktet janë si vijojnë: Mirvjen Qendro (Kokona) është trashëgimtare ligjore e Vedat Kokonës i cili është autor i Fjalorit frëngjisht-shqip i vitit 2001 me 35.000 fjalë, dhe i fjalorit të vitit 2002 me 43.000 fjalë dhe shprehje. Të paditurit Nonda Varfi dhe Viktor Bakillari janë bashkëautorë të veprës Fjalor shprehjesh frëngjisht shqip “1000 shprehje më të përdorshme në frëngjishten e sotme”. Paditësja pretendon se 42% e shprehjeve janë përfshirë në fjalorin e paditurve duke shfrytëzuar kështu të drejtën e autorit pa marrë asnjë leje dhe pas përmendur emrin e tij.

Kjo çështje është shqyrtuar në Gjykatën e Rrethit Gjyqësor Tiranë e më pas në Gjykatën e Apelit e cila e ka rikthyer për rigjykim në shkallën e parë. Me pas çështja është apeluar në Gjykatën e Apelit Tiranë e cila në Vendimin e saj nr.1252 datë vendimi 28 maj 2013 ka vendosur prishjen e vendimit nr. 6888 datë 02 korrik 2012 të Gjykatës së Rrethit Gjyqësor

²⁸⁵ Rasti është trajtuar gjerësisht në rubriken “Shënime” të këtij punimi.

²⁸⁶ Me titull “1000 shprehje më të përdorshme në frëngjishten e sotme”.

Tiranë me arsyetimin se ka pasur shkelje procedurale si mungesë e nënshkrimit të sekretares në procesverbalin e seancës dhe faktit.

Në shtator 2015, çështja është marrë në shqyrtim nga Gjyqtare Rezarta Mataj e cila në vendimin e saj të datës 25 nëntor 2016 ka vendosur rrëzimin e padisë si të pa mbështetur në prova dhe në ligj. ZSHDA-ja është thirrur si person i tretë në këtë gjykim për t'i dhënë një interpretim ligjit organik mbi faktet dhe rrethanat juridike si dhe mbi ekspertizën që kanë realizuar ekspertët e thirrur pranë kësaj gjykate. Veçantia e këtij rasti qëndron në kualifikimin apo jo të origjinalitetit të veprës së prejardhur e kategorisë fjalor bazuar në një vepër ekzistuese origjinale, të përdorimit pa leje të përkthimeve të një fjalori i cili përmban shprehje frazeologjike shqip-frëngjisht dhe anasjelltas në një tjetër fjalor i cili përmban gjithashtu shprehje frazeologjike.

Pyetja që u shtrua ishte se “A është një fjalor vepër e mbrojtur nga ligji për të drejtën e autorit duke konsideruar kështu që përshtatja e shprehjeve të huaja në gjuhën shqipe²⁸⁷ i përket autorit Kokona, pasi ai rezulton ta ketë përkthyer i pari?. Gjithashtu pyetja e dytë ishte se “A quhet kopjim kur përkthimi i këtyre shprehjeve frazeologjike nga frëngjishtja në shqip përdoret në një tjetër fjalor? ZSHDA-ja në pretendimet e saj, ndër të tjera, ka mbajtur pretendimet se sipas përkufizimit të veprës²⁸⁸ nuk ka rëndësi mënyra, mjetet apo forma e shprehjes së një vepre që ajo të mbrohet me të drejtë autori. Në këtë kontekst nuk duhet të ketë rëndësi ndarja në tipe e fjalorëve për të konstatuar nëse ka apo jo cënim të së drejtës të autorit të pretenduar nga paditësi. Midis dy fjalorëve të marrë në krahasim në procesin gjyqësor, për ato njësi frazeologjike që përkrijnë, gjetja e barasvlerësive përkatëse në gjuhën shqipe të njësisive frazeologjike frënge, ndeshet për herë të parë pikërisht tek fjalori

²⁸⁷ Shënim: Megjithëse shprehjet popullore kanë për autor popullin

²⁸⁸ Parashikimi ligjor në nenin 7 të ligjit 9380/2005 për të drejtën e autorit.

“Kokona” dhe si i tillë, ky i fundit, për tërësinë e njërive frazeologjike që rezultojnë të njëjta në krahasimin midis fjalorëve objekt gjykimi, duhet të konsiderohet autor i tyre bazuar në nenin 5, pikat 1 dhe 2 të ligjit 9380/2005.

Në këtë proces gjyqësor, ajo që është marrë në krahasim është: Tërësia e shprehjeve frazeologjike në fjalorin “Kokona” me shprehjet frazeologjike përkuese në fjalorin “Varfi – Bakillari”. Përkthimi i një fjalori është krijim që paraqet origjinalitet, i cili manifestohet ose shfaqet nga zgjedhja e termave dhe shprehjeve duke pasur si qëllim, për ta përshtatur në mënyrën më të mirë të mundshme, kuptimin e fjalës ose shprehjes frazeologjike të një gjuhe tjetër. Pra, kjo është pikërisht zgjedhja që bën autori dhe çdo fjalë e zgjedhur prej tij ndërton krijimtarinë e tij. Edhe në rastet kur përkthyesi bën një përkthim fjalë për fjalë, zgjedhja e fjalës specifike dhe jo një tjetër sinonim që ndoshta nuk e ka të njëjtën peshë të të shprehurit në gjuhën e huaj është cilësuar nga jurisprudenca europiane si shprehje origjinaliteti krijues dhe si rrjedhojë, vepër artistike.

Origjinaliteti i veprës, në tërësinë e shprehjeve frazeologjike në fjalorin “Kokona” i cili mbrohet nga ligji, është i evidentuar pasi autori ka shprehur karakterin origjinal të krijimtarisë së tij dhe ka investuar me kompetencë në punën e tij kërkimore për gjetjen e një barazvlere në gjuhën shqipe të përshtatshme për të treguar kuptimin e saktë. Së fundmi, arsyetimin e ZSHDA-së e shohim gjithashtu të zbardhur në një vendim të Gjykatës së Apelit të Parisit, vendimin e datës 25 mars 2002²⁸⁹, ku kemi një analogji të fakteve në lidhje me përkufizimin e kopjimit të një fjalori nga një shoqëri tjetër në një përqindje të caktuar, gjykata shprehet në verdiktin e saj, për faktet e kësaj çështje se, duke konstatuar: “*Kopje servile, ndonjëherë me gabime shtypi por që përbën shtyllën themelore të origjinalitetit të*

²⁸⁹ Parë në: https://www.doctrine.fr/?chrono=false&q=25%20mars%202002&date_from=&date_to

veprës”. Pra, edhe pse kopje me gabime, gjykata ka analizuar dhe vlerësuar më tej se në kopjimin fjalë për fjalë dhe presje për presje ka cenim të së drejtës së autorit.

Gjykata në vendimin e saj²⁹⁰ vlerëson se padia e paditëses është e pambështetur në ligj dhe prova dhe si e tillë duhet rrëzuar pasi së pari Vedat Kokona nuk është autor i shprehjeve frazeologjike popullore por konsiderohen jashtë të drejtës së autorit edhe pse mund të këte përkim në masën 11 % identicitet të shprehjeve popullore dhe 6 % ngjashmëri të shprehjeve popullore mes veprave dhe së dyti në përmbajtjen e tërë strukturës makro dhe mikro mes dy fjalorëve të Vedat Kokokës ka zero ngjashmëri dhe identicitet. Pra, gjykata vendosi rrëzimin e padisë së paditësit Mirvjen Qendro Kokona si e pa mbështetur në ligj dhe prova. Vendimi i mësipërm të kësaj gjykate paditësja e ka kundërshtuar pranë Gjykatës së Apelit Tiranë. Aktualisht kjo gjykatë nuk është shprehur ende me vendim²⁹¹.

Për kategorinë vepër: skenar filmi

Në këtë çështje gjyqësore ZSHDA-ja është thirrur si palë e tretë²⁹², me paditës I. T dhe palë të paditur E. D dhe B. A, e cila po gjykohet nga Gjykata e Rrethit Gjyqësor Tiranë. Objekti i padisë është detyrimi i palëve të paditura për të hequr nga vepra kinematografike skenarin i filmit “Damari”, të pjesëve dhe fragmeneteve që janë pjesë e jetës private të paditësit ...;

²⁹⁰ Vendim Nr. 9583 datë 25.11.2016, i Gjykatës së Shkallës së Parë Tiranë.

²⁹¹ Ankimi në Gjykatën e Apelit është bërë me datën 16.02.2017. Lidhur me këtë çështje theksohet se pretendimet e ZSHDA-së në vendimin Nr. 9583 datë 25.11.2016 nuk i ka depozituar pasi në seancën e fundit, kur ZSHDA-ja do shprehte qëndrimin e saj, kishte hyrë në fuqi ligji i ri 35/2016 “Për të drejtën e autorit dhe të drejtat e tjera të lidhura me to” duke shfuqizuar ligjin 9380/2005 dhe VKM-në 323 “Për krijimin dhe funksionimin e ZSHDA-së”. Për rrjedhojë ZSHDA-ja ka qenë në mungesë. Megjithatë, pothuajse të njëjtat pretendime janë shprehur gjatë gjykimit në apel.

²⁹² Në bazë të VKM-së 232, datë 19.04.2006 “Për Krijimin dhe Funksionimin e Zyrës Shqiptare për të Drejtat e Autorit”. Pika 9 e kësaj VKM-je parashikon “Ofron shërbime të specializuara, kundrejt tarifave të miratuara nga Këshilli i Ministrave për çdo subjekt të interesuar, bën ekspertizën dhe jep vlerësimin me shkrim për çdo rast konflikti ndërmjet palëve, që kanë objekt të drejtën e autorit dhe të drejtat e lidhura me të”.

ndalimi i çdo lloj riprodhimi tjetër apo shfrytëzimit në të gjitha format e këtyre episodeve të cilat janë përdorur për të qenë pjesë e skenarit pa lejen dhe autorizimin e paditësit...”.

Në mënyrë të përmbledhur faktet e kësaj çështje konsistojnë me elementët e jetës private të një individi.

Kështu paditësi i cili është 78 vjeç, ka përfunduar shkollën e mesme të Teknikumit të Naftës për Gjeologji Miniera, Kuçovë në vitin 1958. Ndër elementët e tjerë të jetës së tij me datën 11.10.1962 Njësitit i Shërbimit të Post Qafë-Thanë është kapur duke dashur të arratiset në Jugosllavi duke thyer kufirin... fshatar i varfër, student në fakultetin e Gjeologjisë Tiranë... dhe se hetuesia e ka pushuar çështjen për shkak të papërgjegjshmërisë së tij...” E bija e tij M. T ishte shoqe me të paditurën E. D, të dyja gazetare, si dhe njihet edhe me B. A regjisor dhe administrator i shoqërisë “Production 90” sh.p.k. E. D me sugjerim të B. A ka shkruar një skenar për një film i cili do të përgatitet për të marrë pjesë në festivalin ndërkombëtar të mbledhjeve të projekteve të reja në Berlin, Gjermani. Skenari me emrin “Damari” përmban një personazh me emrin Ilia dhe të bijën Maria që jetojnë në një zonë ku ka puse naftë.

Më pas E. D merr në intervistë paditësin I. T në banesën e tij ku ai pyetet për vitet si gjeolog, për gjeologjinë, eksperiencën e punës dhe punën në Patos, Marinzë, për marrëdhëniet me gjeologët rusë, prishjen e marrëdhënieve shqiptaro ruse, kohën e studentit, jetën që bënte etj. M. T, pretendon se një pjesë e madhe dhe thelbësore e ngjarjeve të jetës të së atit janë marrë dhe janë hedhur në skenarin “Damari” pas intervistës të kryer nga E. D. Projekti “Damar” rezulton se është financuar nga Këshilli Miratues i Projekteve pranë Qendrës Kombëtare të Kinematografisë.

Me datën 05.10.2015 Elsa Demaj është paraqitur pranë ZSHDA-së ku ka depozituar kërkesën për regjistrimin dhe certifikimin e veprës me titull “Damari”. Bashkëlidhur kësaj kërkesë, e cila ka hyrë me nr 1027 prot, datë 05.10.2015, kërkuesi ka depozituar gjithashtu deklaratën noteriale ku deklarojnë se “Janë autorë të vetëm të skenarit kinematografik “Damari” dhe gëzojmë të gjitha të drejtat e autorit mbi këtë vepër”.

Sipas procesverbalit të mbajtur gjykata ka vlerësuar se në nenin 199 të K.Pr.Civile duhet bërë kalimi procedural meqenëse ka ndryshuar ligji për të drejtat e autorit dhe është suprimuar ZSHDA-ja²⁹³.

Gjykata ka shtruar pyetjet e mëposhtme si: “Sekreti vetjak i një individi a gjen mbrojtje nga legjislacioni jonë, a është pjesë e jetës private sekreti vetjak dhe nëse ekspozohet a përbën cënim të jetës private? A përbën vepër të prejardhur skenari i filmit dhe a konsiderohet jeta private si bazë për krijimin e kësaj vepre ? A implikohet në këtë çështje e drejta e autorit mbi veprat e prejardhura dhe në cilën mënyrë? Si dhe kur mbrohet sekreti vetjak? A mund të konsiderohet sekreti vetjak një e dhënë personale dhe ku ndryshojnë nga njëri tjetri? A mund të përdoret një sekret vetjak i një individi tek një vepër artistike e certifikuar? A legjitimohet individi për të kërkuar heqjen e saj nga kjo vepër?

Gjykata shprehet në arsyetimin e saj se e gjithë vepra e krijuar në skenarin e E. D dhe B. A përbën një krijim, punë të mirëfilltë të autorëve dhe kjo është arsyeja se pse me të drejtë ZSHDA-ja e ka regjistruar në kategorinë e skenarëve kinematografikë. Asnjë pjesë e kësaj vepre nuk u kundërshtua si një vepër e krijuar më parë nga dikush tjetër. Ndalimi i bashkëautorëve për të ushtruar të drejtat pasurore dhe jo pasurore që vinë nga skenari i projektit “Damari” duhet të bëhet nga një autor i mëparshëm i një vepre artistike i cili

²⁹³ Parë në: <http://www.gjykatatirana.gov.al/> .

pretendon se janë marrë pjesë apo tërësi e gjithë vepra. Fakti se për krijimin e kësaj vepre mund të jenë përdorur copëza nga jeta e të intervistuarit apo jeta e ndonjë shtetasi kanë ngjashmëri me ndonjë nga personazhet e skenarit nuk e bën veprën jo origjinale por personi mund të kundërshtojë se me këtë vepër i është cënuar e drejta e tij private pasi janë ekspozuar elementë që janë sekrete, vetjake etj. Edhe fotografia e cila është dhënë si burim informacioni nga vajza e paditësit, nuk është përdorur drejtpërdrejt nga të paditurit. Por pjesë të skenës është paraqitur në ngjashmëri me fotografinë ashtu siç veshjet e kohës, dialekti, prerja e flokëve duhet t'i korrespondojë kohës dhe merren modele në foto, në filmime të kohës për të sjellë të njëjtën pamje.

Gjykata në dispozitivin e saj ka vendosur: rrëzimin e padisë të paditësit si e pambështetur në ligj e prova. Ky vendim u shpall më 01.02.2017 me nr. 591 prot.²⁹⁴

Ky vendim është ankimuar pranë gjykatës së Apelit Tiranë.

Një tjetër çështje administrative dhe më pas gjyqësore në lidhje me të drejtat pasurore të cilat i takojnë si autorit të veprës origjinale ashtu edhe atij të prejardhur për rastet e konstatuara për përdorim të paautorizuar të veprave muzikore shih ankimin administrativ mbi masë administrative gjobë për subjektin “AB COM” në “Shënimin nr. 3”²⁹⁵

Për kategorinë e veprës: pikturë

Autori Arben Morina, me profesionin e piktorit, ka lejuar kompaninë e sigurimeve “Eurosig” sh.a për fotografimin e 26 veprave të tij (piktura) me qëllim për përdorimi nga kjo kompani, si imazhe për kalendarët e të gjitha formave të viteve 2008-të dhe 2009-të.

²⁹⁴ Ky vendim u shpall më 01.02.2017 me nr. 591 prot.

²⁹⁵ Rasti është trajtuar gjerësisht në rubriken “Shënime” të këtij punimi.

Pala paditëse për vitin 2008, nuk ka prodhuar kalendare dhe ka rezultuar se pikturat e piktorit Arben Morina, janë përdorur si riprodhime të fotove të tyre, vetëm në kalendarët e viteve 2009-të dhe 2010-të, të cilat “Eurosig” sh.a, ka përcjellë në publik nëpërmjet këtyre kalendarëve.

Në kalendarët e murit të vitit 2009, në faqen e fundit të tyre, është bërë një përmbledhje e fotove të pikturave me shënimet: “Emrin e autorit dhe kontaktet e tij”, kurse në çdo faqe të kalendarit të murit është shënuar emri i piktorit, si dhe titulli i pikturës, fotoja e së cilës është përdorur për faqen e kalendarit. Në të njëjtën mënyrë është vepruar dhe me kalendarin e murit të vitit 2010-të si dhe kalendarët e tavolinave 2009-të dhe 2010-të. Në secilën faqe të këtyre kalendarëve është shënuar emri i kompanisë “Eurosig” si dhe logoja e saj. Në datën 09.02.2010 pranë ZSHDA-së piktori Arben Morina ka paraqitur ankesën ndaj shoqërisë “Eurosig” sh.a, ku pretendon se është cënuar nga kjo kompani e drejta e tij si autor i disa pikturave, pa autorizimin e tij, e cila në 8000 kalendarë muri dhe në 8000 kalendarë tavoline ka ekspozuar në interes të saj 26 piktura, të cilat janë krijime të tij.

Në përfundim të procedimit administrativ të zhvilluar nga pala e paditur në datën 09/02/2010, ZSHDA-ja me aktin administrativ objekt gjykimi, “Shpjegim Përfundimtar” nr. 347 prot, datë 12.05.2010, ka vendosur pranimin e ankesës dhe pretendimeve të Arben Morinës kundër kompanisë së sigurimeve “Eurosig”, për ndalimin e cënimit të të drejtave pasurore dhe ekonomike si autor dhe titullar me të drejtën e vetme të shfrytëzimit ekonomik të 26 veprave (piktura), fotografitë e të cilave janë përdorur si imazhe në kalendarët e të gjitha formave nga kompania “Eurosig”; konstatimin e cënimit nga pala e ankimuar të së drejtës morale të parashikuar në nenin 10, gërma “a” si dhe të së drejtës së ankimesit të parashikuar nga nenin 4, pika 11, nenet 11, 12, 13, pika 2 gërma “a” të ligjit

për të drejtën e autorit, nëpërmjet shfrytëzimit pa autorizim të veprave të piktorit Arben Morina; detyrimin e palës paditëse për të shpërblyer autorin për përdorimin e 26 fotografive si imazhe të kalendarëve pa autorizimin e tij. Për saktësimin e masës së shpërblimit material dhe atij moral pala ankuese t'i drejtohet gjykatës kompetente, sipas neneve 608, 609, 640 të Kodit Civil”.

Ndaj këtij vendimi me dt 11.06.2010, pala tjetër ka paraqitur ankim pranë Ministrisë të Kulturës i cili me shkresën të titulluar “Kthim përgjigje” datë 17.08.2010, ka vënë në dijeni shoqërinë se ndaj aktit administrativ të ZSHDA parashikohet ankim i drejtpërdrejtë në gjykatë. Megjithëse në pritje të kthimit të përgjigjes nga Ministri i Kulturës, pala paditëse ka paraqitur padi në gjykatë, duke pretenduar, në mënyrë të sintetizuar se: *Pikturat janë publikuar në kalendarë me autorizimin dhe pëlqimin e vetë autorit, vetë autori është interesuar dhe ka mbikqyrur printimin e kalendarëve ku publikoheshin veprat e tij, autori ka rënë dakort për publikimin por nuk ka qënë dakort me vlerën e shpërblimit për këto publikime”.*

Nga pala e paditur është prapësuar se: *“Përdorimi i fotografive të 26 pikturave me autor Arben Morinën në kalendarët e publikuar nga “Eurosig” sh.a janë bërë pa autorizimin e autorit”* dhe në mbështetje të prapësimeve *ka paraqitur provat përkatëse*²⁹⁶. Në përfundim,

²⁹⁶Kontratë bashkëpunimi e datës 01.12.2009 e pa firmosur nga personi i tretë Arben Morina ku parashikohet përdorimi i imazheve të fotografuara të pikturave të realizuara e që mbajnë autorësinë e Arben Morinës, në setet e kalendarëve e kartolinave të prodhuara në emër e për llogari të shoqërisë Eurosiga për vitet 2009 e 2010; faturë e “Foto e Video studio Zhani Terpini” nr 12 dt 21.10.2009 me objekt “shërbim fotografik pikturash e CD” me rezolucion të lartë për katallog për llogari të klientit EUROSIGA.

Në këtë faturë me shkrim dore, nënshkruar nga Arben Morina është shënuar “konfirmoj cilësinë e fotografimit të pikturave të kalendarit 2010.... Tiranë 07.11.2009” nënshkrimi...”; procesverbal datë 13.01.2009 për konfirmimin e shpenzimit në lidhje me blerjen me kosto blerje 50 000 lekë, e një pikturë me përmasa 65x55 “peisazh vjeshtë” të pikturuar në vaj mbi kanavacë me kornizë druri nga piktori Arben Morina; si dhe një mandat pagesë dt 13.01.2009 të Eurosiga sh a në favor të Arben Morinës për pagesën e 50 000 lekëve; deklaratë noteriale nr 5909 rep e 1947 kol dt 21.06.2010 të administratorit të shoqërisë “Mali Pleshi Printing House” sipas së cilës procesi i printimit të kalendarëve të shoqërisë Eurosiga sha ku janë

Gjykata e Rrethit Gjyqësor Tiranë në vendimin e saj nr. 3372, datë 27.04.2011 ka vendosur pranimin e padisë së palës paditëse Shoqëria “ Eurosigt” sh.a; anulimin e aktit administrativ, “Shpjegimi përfundimtar” të ZSHDA-së dhe shpenzimet gjyqësore i ngarkohen palës së paditur.

Më pas ZSHDA-ja si dhe personi i tretë Arben Morina kanë ushtruar ankim ndaj këtij vendimi duke paraqitur këto shkaqe: Vendimi nr nr.3372, datë 27.04.2011, është i njëanshëm, kontradiktor dhe është marrë në kundërshtim me ligjin nr 9380/2005 “Për të drejta e autorit dhe të drejtat e tjerate lidhura me to” , me direktivat e Këshillit të Europës 2004/48/EC të Parlamentit Evropian dhe Këshillit të Europës datën 29 prill “ Mbi forcimin e të drejtave institucionale”, si dhe ky vendim nuk pajtohet me provat që ndodhen në dosje”. Gjykata e Apelit, mbasi ka shqyrtuar të gjithë elementët pjesë e kësaj dosjeje duke konstatuar sipas provave se Arben Morina ka dhënë autorizimin për publikimin e fotove të pikturave të tij; ka asistuar në procesin e fotografimit dhe të printimit të fotove, të fotografive, të pikturave të tij dhe ka vendosur vetë paraqitjen në publik të fotografive të pikturave të tij; ka vënë në dispozicion numrin e pasaportës dhe numrin e llogarisë bankare duke treguar që ka pasur një marrëveshje për shpërblimin dhe shfrytëzimin të veprave të tij; pala e paditur ka pranuar se midis palëve ka ekzistuar marrëveshja dhe është dhënë autorizimi i publikimit të këtyre pikturave; se ka pasur një kontratë por nuk është firmosur pasi nuk është rënë dakord mbi shumën e ofruar dhe së fundmi se fotografimi i bisedës nëpërmjet sms tregon se midis palëve ka patur vullnet të shprehur verbalisht për të

vendosur imazhet e fotografuara të pikturave të piktorit Arben Morina, është ndjekur nga vetë autori i cili ka qënë i interesuar posaçërisht për cilësinë e printimit.

Si edhe të dhëna nga nr i pasaportës dhe i llogarisë bankare në bankën Popullore të Arben Morinës si dhe një kopje e printuar e SMS që një punonjëse e palës paditëse i ka dërguar personit të tretë ku e fton që t'i japë të dhëna për nr. e pasaportës dhe të llogarisë bankare”.

bashkëpunuar, por që nuk është realizuar me marrëveshje të shkruar.

Për këto arsye Gjykata e Apelit Tiranë vendosi lënien në fuqi të vendimit civil nr. 3372, datë 27.04.2011 të Gykatës së Shkallës së Parë Tiranë.

Për kategorinë e veprës: përkthim

Ne këtë rast të praktikës gjyqësore shqiptare “R.SH kundër shoqërisë Botimet Enciclopedike”²⁹⁷, bëhet fjalë për çështjen me objekt rregullimin e marrëdhënieve të punës dhe të drejtat dhe detyrimet e palëve për veprën e kryer gjatë këtyre marrëdhënieve. Padiësi R.Sh ka përkthyer dy vepra në gjuhën shqipe. Në periudhën që janë përkthyer librat R.Sh-ja ka qenë i punësuar tek i padituri në bazë të kontratës së punës të lidhur në datën 01.03.1997. Ndër të tjera kjo kontratë parashikonte, për rastin në fjalë, se përkthimet e realizuara për punëdhënësin dhe sipas iniciativës së tij janë në pronësi të punëdhënësit. Pra kontrata përcaktonte që vetem ato që ishin me initiative të punëdhënësit kalojnë në pronësi të tij. Për rastin objekt konflikti, këto përkthime nuk janë kryer me zbatim të porosive të punëdhënësit, por janë bërë si punë personale e padiësit R.Sh. Për dy veprat e përkthyer “privatisht” nga punëmarrësi shtëpia botuese “Botimet Enciklopedike”, kishte botuar veprat dhe i kishte shpërndarë për publikun. Në këto vepra përmendet padiësi R.SH si përkthyes i tyre i cili i është drejtuar gjykatës me objekt kërkesë padie, njohjen e të drejtës së pronësisë mbi përkthimin në gjuhën shqipe të veprave "Obelisku i zi" me autor Erik Maria Remarkun dhe "100 Vjet Vetmi" të Gabriel Garcia Marques nga ana e të paditurit; i padituri të përmbushë detyrimin për të tërhequr të gjitha kopjet e pashitura të librit dhe për të vendosur në çdo kopje shënimin se e drejta e autorit mbi përkthimin i takon

²⁹⁷ Shih Semini, Marjana, “E drejta e Autorit në Shqipëri”, 2009: 18.

paditësit; i padituri të lidhë kontratën mes palëve për botimin e librave; si dhe të shpërblehet paditësi në shumën prej 500.000 lekëve.

Gjatë shqyrtimit gjyqësor, rezultoi se në periudhën 1991 - 1997, janë përkthyer nga paditësi R.Sh dy librat e mësipërm. Në këtë periudhë autori ka qënë në marrëdhënie pune dhe ka përfituar nga pala e paditur pagën mujore dhe honorare në shumën 57.7567 lekë, shumë kjo që tejkalon shpërblimin që autori ka kërkuar me këtë kërkesë padi. Gjykata në fund të shqyrtimit të çështjes njohu të drejtën e perkthyesit mbi dy veprat dhe ka detyruar palën e paditur të lidhë një kontratë të ligjshme mes palëve.

Për kategorinë e veprës: Ilustrime

Në praktikën gjyqësore shqiptare ka patur raste të konflikteve gjyqësore që lidhen me ilustrimet. Në çështjen A. R kundër Ministrisë së Arsimit dhe Shkencës, Shtëpisë Botuese të Librit Shkollor, Tiranë, M. Gj dhe Sh. Rr. me objekt: Detyrimin e të paditurve të njohin bashkëautorësinë, reflektimin e emrit të paditësit, në ribotim të korrigjohen shtrebrimet dhe njohjen e të drejtave pasurore dhe vetjake jopasurore (morale). Paditësi pretendon se së bashku me të paditurit Mimoza Gjokutaj dhe Shezai Rrokaj është bashkëautor për artin grafik (ilustrimet e disa faqeve të abetares dhe të para-abetares) të paketës abetare “Shkronjë pas shkronje” e cila përbëhet nga tekstet “Para abetare”, “Abetare e gjuhës shqipe”, “Fletore e modeluar”, “Mjetet didaktike”. Nga provat e administruara në dosje rezulton se autorët e paketës kanë lidhur paraprakisht një kontrate botimi me shtëpinë e botimit “Mësonjëtorja e parë”. Është dorëzuar maketi i abetares pa emrin e autorit të tretë, grafistit. Ministria e Arsimit dhe e Shkencës me urdhërin e saj nr. 123, dt.15.05.2001 ka urdhëruar Shtëpinë Botuese të Librit Shkollor të fillojë botimin. Paditësi ka mohuar bashkëpunimin me shtëpinë botuese. Të paditurit mbajtën qëndrimin e tyre me arsyetimin

se nuk mund të pranohej për autorësi skanimi dhe faqosja e një pjesë me figura të gatshme të marra me klipart nga kompjuteri ose nga libra të tjerë. Sipas aktit të ekspertimit rezultoi se të dy punimet, si punimi i paditësit ashtu dhe i Shtëpisë Botuese të Librit Shkollor nuk janë krijime të mirëfillta, por janë kopjim i literaturës së huaj. Në këto rrethana gjykata konstatoi se paditësi nuk është autor i veprës.

Përsa i përket të dhënave statistikore të Sektorit të IT dhe Statistikave në Ministrinë e Drejtësisë (MD), në kuadër të kryerjes së procedurave penale në lidhje me veprat penale të parashikuara në nenin 147 "Mashttrim në lidhje me veprat e artit dhe të kulturës", neni 148 "Publikimi i veprës së tjetrit me emrin tënd" dhe neni 149 "Riprodhimi i paligjshëm i punës së një personi tjetër" të Kodit Penal, vërejmë se procedura penale për këto vepra janë shumë të pakta në numër, por këto çështje shqyrtohen nga gjykata brenda një afati kohor optimal, ku në çdo rast gjykimi i tyre nuk ka tejkaluar afatin një vjeçar²⁹⁸.

²⁹⁸ Në rubrikën Shtojca të këtij punimi gjenden statistikat e grumbulluara nga Ministria e Drejtësisë, të raportuara në takimin e 8-të të Nënkomitetit Shqipëri - BE "Tregu i Brendshëm dhe Konkurrenca përfshirë Mbrojtjen e Konsumatorit dhe të Shëndetit", Tiranë 2016.

KAPITULLI VI: Konkluzione dhe Rekomandime

Ky kapitull do t'i kushtohet në tërësi konkluzioneve për secilin kapitull si dhe rekomandimeve të mundshme që autori kërkon të ngrejë pas një pune kërkimore dhe shkencore që ka zgjatur për më shumë se katër vite. Duhet theksuar që pavarësisht gjithë punës së bërë dhe aktivitetit kërkimor shkencor por edhe atij praktik që autori ka bërë dhe bën edhe në punën e tij të përditshme, gjithsesi fusha e të drejtave të autorit në tërësi dhe veprat e prejardhura në veçanti, është akoma e re për Shqipërinë dhe akoma e panjohur mirë nga shoqëria shqiptare, ndaj për pasojë, edhe problematikat që hasim janë të shumta.

Ky punim është organizuar në gjashtë kapituj duke ndjekur një rrjedhë llogjike por edhe duke u munduar që të ofrojë një ekspozë sa më të gjerë dhe një ekspertizë profesionale rreth temës së përzgjedhur, por si çdo lloj kërkimi shkencor i cili mund të zhvillohet deri në pafundësi, edhe ky nuk mund të jetë shterues.

Në kapitullin e parë trajtohen komponentet metodologjike të punimit siç është hipoteza, pyetjet kërkimore, metodologjia e rëndësia e punimit etj.

Më konkretisht, ky studim është munduar të të japë një analizë teorike dhe praktike mbi doktrinën, parimet dhe zanafillat e veprave të prejardhura të së drejtës së autorit në realitete të ndryshme dhe në atë vendas. Analiza është bërë edhe më aktuale duke mbajtur parasysh zhvillimet teknologjike dhe internetit, në ridimensionimin e konceptit të formave dhe mënyrave të krijimit. Në punim janë trajtuar si veprat e prejardhura të konsideruara tanimë klasike nga doktrina e fushës, përmendim këtu përshtatjet, përmbledhjet etj.. por edhe veprat më të reja të prejardhura të krijuara si lehtësim i teknologjisë së re, kemi parasysh këtu data bazat apo crowdsourcing.

Risi e rëndësishme e këtij punimi konsiston në trajtimin e një sërë vendimesh gjyqësore shqiptare të viteve të fundit ku si objekt kryesor kanë pasur përgjithësisht të drejtën e autorit të veprave origjinale, e veçanërisht të drejtën e autorit të veprave të prejardhura.

Për sa i përket hipotezës së punimit, si epiqendër ajo ka evidentimin e veprave të prejardhura për të qartësuar raportin juridik të tyre në lidhje me veprat origjinale ekzistuese, si simbiozë e këtyre dy kategorive të të drejtave të autorit duke mos harruar ndërveprimin dhe raportet e autorit të veprës ekzistuese me atë të veprës së pavarur të prejardhur në respektimin e të drejtave morale dhe pasurore.

Disa prej pyetjeve më kryesore të cilave ju është dhënë përgjigje dhe kanë pasur specifika sidomos për realitetin shqiptar janë:

1. Cilat janë specifikat e veprave të prejardhura në vendin tonë?

Normalisht që pavarësisht një doktrine të përgjithshme ligjore e cila është e ngjashme në shumicën e shteteve, të kemi edhe specifika të diktuar nga realiteti i ndryshëm. Kësisoj një specifikë shqiptare që vlen të përmendet janë filmat shqiptarë dhe veprat e prejardhura prej tyre si dhe rregjimi i vecantë ekonomik dhe administrues shqiptar, teme kjo e trajtuar gjerësisht në kapitullin e pestë.

2. A kanë një status juridik të parashikuar me ligj veprat e prejardhura në Shqipëri?

Cilat do të duhet të jenë përmirësimet *de lege ferenda* në legjislacionin shqiptar dhe atë evropian?

Në kapitullin e gjashtë trajtohet pikërisht ligji i ri për të drejtën e autorit i vitit 2016 si dhe parashikimet specifike për veprat e prejardhura, konkretisht neni 9 i këtij ligji.

Parashikimi shprehimisht në ligj i veprave të prejardhura si dhe zhvillimi i doktrinës e jurisprudencës kushtuar atyre po i konsolidojne një status juridik të mirëpërcaktuar këtyre veprave. Për sa i përket propozimeve *de lege ferenda*, sic edhe e kemi përmendur në trajtimin e këtij punimi, në fillim të punës doktorale këtu e 4 vite të shkuara ishin shumë pika për tu qartuar e shumë propozime për t'u amenduar ligji anterior për të drejtat e autorit. Ishin pikërisht mangësitë e atij ligji që çuan në draftimin e një ligji të ri në vitin 2016, ndaj të gjitha ato propozime *de lege ferenda* që mund të konsideronim tanimë janë pjesë e ligjit të ri. Për propozime të reja konsiderojmë që është akoma herët pasi ligji nuk ka mbushuar akoma 1 vit që nga hyrja në fuqi e ndaj nuk mund të konsiderohet që është aplikuar mjaftueshëm (është miratuar kuadri i plotë nënligjor dhe vendimi i KKDA-së mbi metodologjinë dhe masën e tarifave të shpërblimit).

3. Pyetjet si “Cilat janë llojet dhe specifikat e veprave të prejardhura?; Si trajtohen veprat e prejardhura në konventat ndërkombëtare, në doktrinat e aplikuara në SHBA dhe BE?; Cilat janë sfidat për të ardhmen në kontekstin e ruajtjes dhe stimulimit të punës krijuese në mjedisin digjital të këtij shekulli?; Cilat janë rritjet e ligjit 35/2016 “Për të drejtat e autorit dhe të drejtat e tjera të lidhura me to”?; Cilat janë interpretimet e jurisprudencës gjermane, angleze dhe GJED-së lidhur me veprat e prejardhura?” janë trajtuar gjerësisht kryesisht në kapitujt 4, 5, dhe 6. Ndaj nga sa më sipër konkludojmë që hipoteza dhe pyetjet e ngritura në të janë trajtuar gjerësisht dhe plotësisht në këtë punim me ndihmën e një bibliografie të pasur.

Në kapitullin e dytë është trajtuar debati doktrinar që këto vite të fundit haset në fushën e të drejtave të autorit në tërësi dhe të drejtave të prejardhura në veçanti.

Në kapitullin e tretë është pasur parasysh të zhvillohet historiku i lindjes dhe zhvillimit të drejtave të autorit në tërësi dhe lindja e zhvillimi i konceptit vepra të prejardhura në veçanti. Këtu është pasur kujdes të studiohen shtete si SHBA, Britania e Madhe e Franca pa harruar rëndësinë e revolucionit industrial në të drejtën e autorit dhe risitë që sollën konventa e Bernës ajo e Romës etj. Në mënyrë që ekspozija të jetë sa më e plotë në pikën e katërt të këtij kapitulli është mbajtur parasysh historiku i zhvillimit të të drejtave të autorit në realitetin shqiptar duke e ndarë atë në katër faza të rëndësishme: monarkia zogiste, periudha e hershme pas çlirimit, periudha e realizmit socialist si dhe periudha e demokracisë e deri më sot.

Që në fillim të këtij kapitulli vihet re se nëse në Shqipëri zanafilla e të drejtave të autorit dhe atyre të ndërlidhura me to është shumë e re, me pak se një shekull, në bote mund të flasim për konshtientizim të autorëve dhe artistëve për këto vepra që në shekullin e VII p.e.s kur autorë si Callinus apo Archilochus huazuan për krijimtarinë e tyre rreshta, vargje të tëra dhe motive nga kryevepra e Homerit, Iliada.

Nga sa kemi shtjelluar në kapitullin e tretë vihet re se mbrojtja që sot parashikojnë legjislacionet e të drejtave të autorit janë të rëndësishme, por kjo nuk do të thotë që autorët krijojnë për shkak se janë më të mbrojtur nga ana e garancive legjislative.

Ky kapitull është menduar jo vetëm të zhvilloje një historik “të thatë” të lindjes dhe zhvillimit të veprave të prejardhura por edhe të trajtoje disa nga elementet kyçe dhe parimet thelbësore që e bëjnë të mundur ekzistencën e veprave të prejardhura, me konkretisht ndalohet tek transformimi i veprës origjinale; tek raporti ngjashmëri – origjinalitet si elementi kyç për të nënkuptuar se kush është vepër që ka pasur prejardhjen nga një vepër tjetër origjinale.

Në mbyllje të këtij kapitulli është zhvilluar historiku dhe evolucioni i të drejtave të autorit në vendin tonë duke filluar që nga Kodi Civil i vitit 1929 i Mbretërisë zogiste, i cili sillte një risi të rëndësishme për mentalitetin e kohës, duke parashikuar në Titullin e II-të kushtuar “Zotënimit”, neni 795 se: “*Produktet intelektuale zotënohen prej autorëve të tyre simbas rregullave të caktueme në ligjet e posacme*”²⁹⁹.

Kapitulli i katërt i referohet konkretisht shtjellimit doktrinar të konceptit të veprës së prejardhur duke e ndërthurur atë edhe më kazuistikë vendase dhe të huaj. Gjithashtu, trajtohen një e nga një llojet klasike të veprave të prejardhura duke filluar që nga përkthimet, përshtatjet e ilustrimet e deri tek aranzhimet muzikore apo bazat e të dhënave.

Konkluzionet kryesore që mund të evidentohen në këtë kapitull janë si më poshtë:

1. Doktrina në fushën e të drejtave të autorit se fundmi ka pranuar edhe aranzhimet muzikore si vepra të prejardhura. Konkretisht aranzhimet muzikore kanë një rëndësi të veçantë pasi përbëjnë një mënyrë të mirë të pasurimit të muzikës në kohërat moderne si dhe e nxitjes së krijimtarisë, por nga ana tjetër me anë të një riformulimi apo remiksimit bëjnë të mundur afrimin e veprave muzikore klasike apo shumë të vjetra, me pranë brezave të ardhshëm, e pse jo kthehen edhe në burim frymëzimi për krijime të reja.
2. Zhvillimi i teknologjisë ka sjellë në vëmendje dhe bazat e të dhënave të cilat i konsiderojmë vepra të prejardhura dhe duhet të gëzojnë mbrojtje si të tilla. Ky konkluzion bazohet pikërisht në faktin se edhe legjislacioni i BE-se konkretisht direktivat e BE-së i konsiderojnë bazat e të dhënave si vepra të prejardhura shumë të rëndësishme pasi që ato plotësojnë në mënyrë kumulative dy kushte: 1) mbledhja e

²⁹⁹ Mbretëria Shqiptare, Ministria e Drejtësisë, Kodi Civil i vitit 1929, Botimet Toena, Neni 795: 216

ruajtja e tyre bëhet në mënyrë sistematike sipas një metodologjie të caktuar; 2) çdo element i bazës së të dhënave në vetvete përbën një vepër të pavarur që mund të përdoret më vete pa qenë e domosdoshme të ndërlidhet me elemente të tjera të bazës së të dhënave.

Kapitulli i pestë mund të konsiderohet se është më shumë një kapitull aplikativ, i cili trajton veçoritë dhe ngjashmëritë midis legjisllacioneve të ndryshme, duke e fokusuar kryesisht metodën e krahasimit midis legjisllacionit evropian edhe atij amerikan sidomos për teorinë e “fair use” apo teorinë e origjinalitetit.

Konkluzionet më të spikatura në këtë kapitull janë:

1. Legjisllacini evropian i karakterizuar nga dëshira për të kodifikuar çdo gjë është më konkret dhe lë pak vend për interpretim. Kësisoj krijimi i një vepre të prejardhur duhet që të krijohet vetëm dhe vetëm me marrjen e lejes paraprake nga autori i veprës origjinale, ndërsa në legjisllacionin amerikan kemi disa specifika që kërkojnë interpretim. Për shembull, nëse në rastin e krijimit të një pikturë të frymëzuar nga një fotografi ekzistuese në Evropë duhet që piktori të marrë patjetër leje nga fotografi si krijues i veprës origjinale, në SHBA kjo nuk konsiderohet një shkelje, madje mund të jetë një përshtatje e cila i rrit vlerat veprës burimore.
2. Zhvillimi teknologjik përbën një kërcënim serioz për të drejtën e autorit. Me zhvillimin teknologjik vërtetë kemi një mundësi të rritjes së kreativitetit dhe lulëzimit të pronësisë intelektuale, por nga ana tjetër kemi një kërcënim të përhershëm për sa i përket tjetërsimit të padrejtë apo cenimit të drejtëpërdrejtë të të drejtave të autorëve, të drejta këto të cilat duhen kuptuar jo vetëm si morale por mbi të gjitha pasurore.

3. Nga sa më sipër një domosdoshmëri imediate është pikërisht rishikimi në tërësi i legjislacioneve për sa i përket të drejtave të prejardhura raportuar me nocionin e origjinalitetit.
4. Rekomandojmë një reformë të mirëfilltë në fushën e të drejtave të autorit pasi edhe pse kemi direktiva të BE-së të kohëve të fundit siç është ajo e shoqërisë së informacionit (InfoSoc Directive) sërisht nuk është arritur që legjislacioni t'i përgjigjet nevojave të realitetit teknologjik i cili ecën shumë më përpara. Konkretisht kjo direktivë harmonizon vetëm të drejtën e riprodhimit, të drejtën e përcjelljes në publik, të drejtën për vënien e veprave në dispozicion të publikut dhe të drejtën e shpërndarjes³⁰⁰. Të drejtat e tjera nuk janë rregullim i kësaj direktive dhe si të tilla nuk janë të përfshira në kornizën zbatuese unifikuese *Acquis* së BE-së.

Kapitulli i gjashtë i kushtohet tërësisht zhvillimit të së drejtës së autorit dhe veprave të prejardhura në legjislacionin shqiptar dhe praktikës gjyqësore. Siç vumë re edhe në pjesën e historikut kushtuar vendit tonë në kapitullin e parë nocioni i të drejtave të autorit është relativisht i ri në vendin tonë, me pak se 100 vite zhvillim ku në fillim, i parashikuar nga Kodi Civil i Zogut kishte të njëjtin kuptim me pronësinë faktike duke u konsideruar si “pronësi folëse”. Më vonë e drejta e autorit filloi të zhvillohej edhe në legjislacionin shqiptar i referohemi këtu Kodit civil të 1981 ku madje parashikoheshin konkretisht disa të vepra të prejardhura por duhet pranuar që parashikimi ligjor i tyre ishte në stade fillestare madje mungonin edhe përkufizime konkrete të origjinalitetit apo përdorimit të drejtë.

Konkluzionet dhe risitë kryesore për këtë kapitull konsistojnë si më poshtë:

³⁰⁰ Parashikuar në nenet 2 - 4, “Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council of 22 May 2001 on the harmonisation of certain aspects of copyright and related rights in the information society”.

1. Një dukuri specifike shqiptare që nuk është kaq e dukshme në vendet që kemi analizuar në këtë punim, është fakti që edhe pse të izoluar në aspektin e sistemit politik dhe ekonomik në periudhën 1945-1991 e drejta e autorit lulëzoi sidomos për sa i përket ekranizimeve të disa prej veprave letrare më të rëndësishme të kohës, kjo dhe për një arsye tjetër e cila konsistonte në rëndësinë që pushteti i kohës i jepte propagandës dhe ekranizimi i veprave të realizimit socialist ishte një mënyrë shumë e mirë për këtë qëllim. Përveç kësaj lindi një e mirë shumë e madhe, zhvillimi i të drejtës së autorit dhe të drejtave të lidhura me të.
2. Kodi Civil i kohës parashikonte mbrojtjen e të drejtës së autorit për një vepër në formën e skenarit për dramë apo film por nuk mbronte kostumet dhe efektet skenike, ky ishte një dallim i madh i doktrinës shqiptare krahasuar me atë ndërkombëtare.
3. Një problematikë shqiptare është pikërisht mënyra e administrimit dhe e përdorimit të fondit të artë të filmave dhe kinematografisë shqiptare ku vendi ynë administron në një mënyrë *sui generis* me anë të Qendrës Kombëtare të Kinematografisë, ku mbetet ende rast i veçantë mënyra e pronësisë, lidhjes së kontaktave të këtyre veprave filmike me subjektet private përdorues të tyre dhe mënyrës së mbledhjes dhe shpërblimit të regjizoreve, drejtorit të fotografisë (risi e ligjit 35/2016), skenaristëve nga agjencia e licensuar nga Ministria e Kulturës për këtë qëllim, ajo e mbrojtjes së autorëve audiovizuale (FMAA)
4. Tjetër risi që është munduar të trajtojë ky punim, se paku për doktrinën shqiptare, konsiston në ndarjen e disa nënkategorive të veprave të prejardhura në kinematografinë shqiptare më konkretisht në tre nënkategori: a) *veprat filmike të*

restauruara siç është rasti i fundit i filmit Tomka dhe Shokët e tij; b) veprat e reja kinematografike të ndërtuara duke përdorur materiale filmike arkivale; c) adaptimet ose ekranizimet e veprave letrare në vepra kinematografike.

Një pikë shumë e rëndësishme dhe e veçantë që mund të përmendim se përmban ky punim është fakti që nëse këtu e katër vite të shkuara kur u fillua puna kërkimore shkencore për realizimin e e këtij punimi kishim shumë sugjerime dhe rekomandime sidomos për bazën ligjore shqiptare në fushën e të drejtave të autorit.

Me miratimin e ligjit të ri për të drejtat e autorit u ezauruan një pjesë e mirë e sugjerimeve apo rekomandimeve fillestare dhe konkretisht mendojmë që realiteti legjislativ shqiptar i të drejtave të autorit aktualisht është modern dhe i përgjigjet pjesës më të madhe të kërkesave të shoqërisë dhe të tregut.

Disa nga risitë që solli kuadri i ri ligjor:

- a. Në parashikimin e bazës ligjore për veprat e prejardhura, nga ana metodologjike dhe procedurale, ligji i ri kryesisht është bazuar në praktikatat e SHBA-së dhe vendeve të tjera të zhvilluara duke qenë se praktika evropiane, kryesisht dhe pothuajse, është e njëjta në parashikimin e kësaj kategorie të së drejtës së autorit.
- b. Zgjerimi i parashikimeve të kapitullit të kufizimeve të së drejtës së autorit. Mundësi të reja përfitimi për autorët dhe fushë e zgjeruar e përdorimit të veprave për interesin publik.
- c. Përafrim i plotë me direktivat e BE-së, legjislacionin i përditësuar dhe afron zbatimin e praktikave më e mira evropiane në territorin shqiptar. Të drejtat e autorit mbrohen në një nivel parashikimi sikundër në vendet evropiane.

- d. Barra e provës, risi dhe zgjidhje për zgjidhjen e konflikteve në rastet e cenimit të të drejtave të autorit. Orientime të thjeshta dhe të qarta për organin procedues, gjykatës dhe adresimin e problematikave në lidhje me masat paraprake, sigurimin e provave dhe zgjidhjen efikase të rasteve gjyqësore.
- e. Adresim për shkeljet në internet në kohë të shpejtë dhe me detyrim për provueshmëri nga të dyja palët e pretenduara në mosmarrëveshje.
- f. Ligji parashikon një kapitull të qartë për të kompletuar rregullat procedurale në interes të mbrojtjes dhe zbatimit të të drejtave të autorit/të lidhura me to. Këtyre u shtohen edhe ndryshimet e kodit të procedurës penale të miratuara në muajin mars 2017 në Kuvendin e Shqipërisë, konkretisht neni 59 i tij.
- g. Shtimi dhe plotësimi i masave administrative, harmonizim i sanksioneve administrative tashmë jo vetëm për personin juridik që shkakton dëm dhe cenim të të drejtave por edhe për administratorin e tyre dhe çdo person tjetër fizik që ka dijeni ose duhet të kishte dijeni për fallsifikime, riprodhime të paligjshme dhe veprimtari të tjera pa autorizim të mbajtësit të të drejtave për qëllime ekonomike dhe financiare.
- h. Parashikimi i koncepteve të reja të zgjidhjes së konflikteve, ndërmjetësim dhe arbitrazh. Institute të reja bashkohore në interes të palëve duke siguruar ekonomi gjyqësore, profesionalizëm dhe zgjidhje të konflikteve brenda një kohe të arsyeshme të problematikave, në lidhje me ritansmetimin kabllor. Parashikime të qarta procedurale për këto dy institute të reja në këtë projektligj.
- i. Përfaqësim kontaktual në interes të bashkëpunimeve ndërkombëtare dhe formalizimit të marrëdhënieve agjenci-autor mbajtës i të drejtave.

- j. Parashikim i qartë për të drejtat e rishitjes së veprës, të arteve pamore, të drejta për përdorim privat dhe personal, të drejtën e huadhënies publike, e drejta e autorit mbi veprat e arteve të aplikuara dhe veprat e arkitekturës, etj.
- k. *Kufizime:* Pavarësisht se në kuadrin ligjor janë shtuar mekanizma për një zbatim sa më efikas të LDA-së si: intensifikimin e zbatimit të ligjit kundër piraterisë dhe fallsifikimeve; zbatimin e konventave ndërkombëtare të ratifikuara nga shteti shqiptar, për të drejtën e pronësisë intelektuale, tregtare dhe industriale; zbatimin në mënyrë të përshtatshme të së drejtës së pronësisë intelektuale duke shënuar hapa konkrete në fushën kundër piraterisë, problematikat kryesore të identifikuara në realitetin shqiptar për dhjetëvjeçarin e fundit janë dhe mbeten: *pamjaftueshmëria e njohjes dhe zbatimit të legjislacionit për të drejtën e autorit.*
- l. Ndërgjegjësimi i operatorëve ekonomikë në lidhje me njohjen, ushtrimin dhe mbrojtjen e të drejtave të pronësisë intelektuale në Shqipëri është ende i ulët çka sjell mosrespektim dhe mospagimin e të drejtës së autorit për veprat e përdorura në treg.

Siç është vënë re edhe nga jurisprudenca shqiptare e analizuar në këtë punim problematikat kryesore që mbeten për tu zgjidhur e pse jo edhe për tu analizuar në punime të ardhshme janë:

- i. Mosnjohja e kuadrit ligjor nga pjesa më e madhe e shoqërisë shqiptare dhe sidomos autorëve passjell kategori vulnerable në radhët e këtyre të fundit ndaj ndërgjegjësimi dhe vendosja në kurrikulat e arsimit parauniversitar është një nga zgjidhjet me efikase të mundshme.

- ii. Ndryshimi i herë pas hershëm i kuadrit ligjor dhe mostrajnimi i gjyqtarëve apo prokurorëve për këtë fushë të reëndësishme sjell vonesa të mëdha e çka është akoma edhe me e rëndë sjell “pasoja” të pandreqshme ndaj autorëve. Një zgjidhje në këtë situatë mund të jetë pikërisht thellimi dhe nxitja e zgjidhjes së këtyre problematikave me anë të ndërmjetësimit dhe arbitrazhit, dy mjete këto që jo vetëm do të shkurtonin kohën e zgjidhjes së konfliktit por edhe do të sillnin vendime me efektive dhe zgjidhje me të drejta për palët.
- iii. Krijimi i një gjykate apo seksioni të veçantë për mbrojtjen e pronësisë intelektuale dhe industriale pranë gjykatave të shkallës së parë do të sillte një cilësi më të mirë të vendimeve në këtë fushe. Ky është edhe një sugjerim i përhershëm i eksperteve të huaja.
- iv. Ngritja e programeve universitare dhe pasuniversitare për mbrojtjen dhe respektimin e të drejtave të autorit, kurikula këto janë ende në proces negociimi me Ministrinë e Arsimit dhe Shkencës.
- v. Përdorimi i masave teknologjike nga krijuesit dhe mbajtësit e të drejtave për të mbrojtur shpërndarjen e veprave në kanalet e komunikimit në internet, si një mënyrë efikase ku nga njëra ane jepet informacion për autorësinë dhe origjinalitetin dhe nga ana tjetër “vështirëson” dhe parandalon përdorimin e paautorizuar të këtyre veprave në mjedisin digjital.

SHËNIME

Shënimi nr.1

Kontratë Shërbimi Tip

E lidhur sot më datë _____, në selinë e Arkivit Qendror Shtetëror të Filmit, ndërmjet palëve:

1. Arkivi Qendror Shtetëror i Filmit, në cilësinë e Ofruesit të Shërbimit, me adresë: Rr. “Aleksandër Moisiu”, nr.76/1, Tiranë, person juridik, përfaqësuar nga Drejtore Znj. Elvira Diamanti, që më poshtë do të quhet “Arkivi i Filmit”;

dhe

2. “” sh.a., person juridik shqiptar, me NIPT K12007002U, në adresën _____, Tiranë, subjekt mediatik, përfaqësuar nga Drejtori i Përgjithëm Z. Kasem Hysenbelli, që më poshtë do të quhet “Përdoruesi”.

Neni 1

Baza ligjore

Kjo kontratë hartohet në zbatim të:

- Neni 690 e vijim të Kodit Civil të Republikës së Shqipërisë;
- Dispozitave të ligjit nr. 8096, datë 21.03.1996, “Për kinematografinë”, i ndryshuar;
- Dispozitave të ligjit nr. 9380, datë 28.04.2005, “Për të drejtën e autorit dhe të drejta të tjera të lidhura me to”, si dhe akteve nënligjore në zbatim të tyre;
- Dispozitave të ligjit nr. 8410, datë 30.09.1998, “Për Radion dhe Televizionin Publik dhe Privat në Republikën e Shqipërisë”;

- Liçensave përkatëse të dhëna nga Ministri i Turizmit, Kulturës, Rinisë dhe Sporteve, botuar në Fletoret Zyrtare përkatëse dhe gjithashtu livensave perkatese të dhëna nga Këshilli Kombëtar i Radios dhe Televizionit në Shqipëri;
- Marrëveshjes së arritur ndërmjet Arkivit të Filmit dhe agjensisë të administrimit kolektiv të të drejtave të autorëve “F.M.A.A.”, nr. 67/1 Prot., datë 21.07.2009;
- Statuti i Arkivit Qendror Shtetëror të Filmit.

Neni 2

Të drejtat ligjore të palëve

1. Arkivi i Filmit, në bazë të ligjit nr. 8096, datë 21.03.1996, “Për kinematografinë”, i ndryshuar, ka për detyrë ruajtjen, përpunimin shkencor, pasurimin me materiale të reja dhe shfrytëzimin e materialeve arkivore filmike për krijime të veprave të reja kinematografike e televizive si dhe veprave studimore, duke respektuar të drejtat morale dhe ekonomike të autorit.
2. Përdoruesi, në bazë të aktit të krijimit, ka si objekt të veprimtarisë: “Media Televizive, Veprimtari televizive, prodhim, transmetim dhe ritransmetim i programeve, informacioneve, etj”.

Neni 3

Kushtet e kontratës

1. Arkivi i Filmit i jep Përdoruesit të drejtën e shpërndarjes, transmetimit dhe përcjelljes në publik vetëm për operatorin televiziv “NEWS24” nëpërmjet transmetimit jo ekskluziv të sekuencave të filmave dokumentarë e kronikalë, prodhime të ish-Kinostudios “Shqipëria e Re,, („veprat“) që janë transmetuar dhe që do të transmetohen në periudhën kohore __.__.2013 - __.__.2013.

2. Këto sekuenca do të bëhen pjesë e prodhimeve të News24, duke u përshtatur në emisionin “Kështu ka ndodhur” të gazetarit _____.
3. Sekuencat përfshijnë pjesë nga filmat dokumentarë shqiptarë dhe kronikat shqiptare, të prodhuara nga Kinostudio “Shqipëria e re” në periudhën 1953 - 1990 dhe që reflektojnë ngjarje dhe fakte të kësaj periudhe.
4. Transmetimi i sekuecave nga kjo paketë lejohet për një herë e në të gjitha format brenda afatit të përcaktuar në pikën 1, të nenit 3. Çdo ritransmetim llogaritet si transmetim më vete. Gjithashtu, Arkivi i Filmit i jep Përdoruesit të drejtën e transmetimit, ritransmetimit dhe përcjelljes në publik për të gjithë territoret ku transmeton News24, përfshirë këtu transmetim tokësor e satelitor.
5. Pas datës __.__.2013, Përdoruesi humbet të drejtën e shpërndarjes dhe përcjelljes në publik të këtij prodhimi kinematografik dhe pa përjashtim çdo të drejtë tjetër që gëzonte me anë të kësaj kontrate dhe për rrjedhim, detyrohet të ndërpresë menjëherë çdo lloj transmetimi të sekuecave në fjalë, deri në rimarrjen e të drejtave të transmetimit nëpërmjet nënshkrimit të një kontrate të re me Arkivin e Filmit. Të gjitha të drejtat i rikthehen Arkivit të filmit në mënyrë të plotë dhe pa asnjë pakësim apo kufizim, njëlloj si në kohën para lidhjes së kësaj kontrate.
6. Ndalohet dhënia e të drejtës së transmetimit me nënkontraktim nga Përdoruesi tek çdo lloj subjekti tjetër, qoftë edhe atyre të kontrolluara nga Përdoruesi.
7. E drejta e shpërndarjes në publik të sekuecave filmike jepet duke ngarkuar Arkivin me detyrimin për sigurimin fizik të tyre. Në kuptimin e këtij neni, caktohet një përfaqësues i News24, për të bërë të mundur tërheqjen e materialeve fizikisht pranë zyrave të Arkivit të Filmit.

8. Materialet do të porositen nga Porositësi 5 (pesë) ditë përpara nëpërmjet komunikimeve ndërmjet palëve (email), dhe Arkivi ka detyrimin t'ia vërë në dispozicion kopjen e materialit Porositësit sipas kërkesës.
9. Në raste të veçanta, Arkivi i Filmit, do t'i përgjigjet kërkesës së Porositësit brenda afatit 2(dy) ditor, vetëm nëse Porositësi bën kërkesën me shkrim dhe përshkruan arsyet e emergjencës.
10. Në rast se Porositësi (pavarësisht nga arsyet) pakëson numrin e shfaqjeve të parashikuara në këtë kontratë, për titull, apo paketën e plotë, atëhere ai nuk ka të drejtë të kërkojë pakësimin e çmimit në total, apo në raport me pakësimin e numrit të shfaqjeve.
11. Për të gjithë paketën e kontraktuar nga Porositësi, të drejtat e autorit dhe detyrimet që burojnë prej saj janë përgjegjësi e Porositësit.
12. Përdoruesi mund ta përdorë veprën në të cilën është përshtatur materiali, edhe për veprimet e mëposhtme:
 - a. riprodhimin e drejtpërdrejtë a të tërthortë të veprës, në tërësi apo pjesërisht;
 - b. shpërndarjen në publik në çfarëdolloj forme, duke e shitur, dhënë me qira, hua apo dhuruar;
 - c. eksportimin e kopjeve të veprës;
 - d. përkthimin e veprës;
 - e. përgatitjen e përshtatjeve, të sistemimeve a transformimeve të veprës;
 - f. shfaqjen a deklamimin e veprës para publikut;

Neni 4

Vlera e kontratës

1. Vlera e kësaj kontrate është llogaritur mbi bazën e minutazhit të sekuencave dhe afatit të kontratës të përcaktuar në pikën 1, të nenit 3 të kësaj kontrate, dhe konkretisht:

- Çmimi për 1 minutë material filmik për transmetime të palimituara, është 10,000 (dhjetëmijë) Lekë.

2. Vlera e kontratës në total për përdorimin e të gjithë veprave objekt i saj përgjatë gjithë kohëzgjatjes së saj (___.__.2013 - __.__.2013) do të jetë ___00 (____mijë) lekë për __ minuta të përdorura gjithsej gjatë kohëzgjatjes së Kontratës.

Neni 5

Mënyra e kryerjes së pagesës

1. Vlera e kontratës do të paguhet nga distributori në 1 (një) kësht dhe do të lëvrohet jo më vonë se data _____, dhe do të shpërndahet në këtë mënyrë:

a) vlera prej ___ (___mijë) Lekë (50%) e kësaj kontrate do të derdhet në llogarinë bankare të Arkivit të Filmit në Raiffeissen Bank nr. Llog. 0104030780, Dega e Thesarit Për AQSHF, IBAN _____.

b) vlera prej ___ (___mijë) Lekë (50%) e kësaj kontrate do të derdhet në llogarinë bankare të F.M.A.A. në llogarinë bankare nr. 59895, në CREDINS Bank, IBAN AL90 2121 1016 0000 0000 0005 9895.

2. Në rast se Porositësi nuk zbaton afatin e përcaktuar në pikën 1 të këtij neni, është përgjegjës për ndërprerjen e menjëhershme të saj nga ana e Arkivit të Filmit dhe ndaj tij do të aplikohet penalteti prej 0.01 % të vlerës së kontratës për çdo ditë vonesë. Në rast të mospagimit të penaltetit, Arkivit të filmit i lind e drejta që ndaj Porositësit të zbatojë aktet ligjore në fuqi.

Neni 6

Zgjidhja e kontratës

1. Asnjëra nga palët nuk ka të drejtë të bëjë zgjidhjen e njëanshme të kontratës para mbarimit të afatit të saj, me përjashtim të rasteve justifikuar.

a) Për zgjidhjen e kontratës nga Porositësi, rast i justifikuar konsiderohet mosrespektimi nga Arkiviti i Filmit i parashikimeve të bëra në këtë kontratë;

b) Për zgjidhjen e kontratës nga Arkivi i Filmit, rast i justifikuar konsiderohet moskryerja e pagesës së kësteve në afatet dhe në vlerat e parashikuara në kontratë dhe shkeljet e kushteve të parashikuara në kontratë.

2. Në rastet kur njëra nga palët bën zgjidhjen e njëanshme të kontratës para mbarimit të afatit të saj për shkaqe të justifikuar, atëherë kjo palë ka të drejtën të kërkojë dëmshpërblim ndaj palës tjetër.

Neni 7

Dispozita përfundimtare

1. E gjithë korrespondenca ndërmjet palëve është e vlefshme vetëm në qoftëse bëhet me shkrim dhe dërgohet në adresën që secila prej palëve ka deklaruar në këtë Kontratë. Pala që ndryshon adresën detyrohet të verë në dijeni me shkrim palën tjetër, në të kundërt është përgjegjëse për mosmarrjen e korrespondencës.

2. Kjo kontratë i shtrin efektet e saj nga data __.__.2013.

3. Çdo ndryshim i kësaj kontrate është i vlefshëm vetëm në qoftëse bëhet me shkrim dhe nënshkruhet nga të dy palët.

4. Kjo kontratë hartohet në gjuhën shqipe, dhe nënshkruhet në 4 kopje origjinale, nga të cilat 1 kopje e merr Distributori, ndërsa 3 kopjet e tjera mbeten në Arkivin e Filmit.

PËR ARKIVIN QENDROR SHTETËROR TË FILMIT..

Shënimi nr. 2¹

Ankimi administrativ mbi masë administrative gjobë të ZSHDA-së kundër “Hotel Doro Group”.

Në Zyrën Shqiptare për të Drejtat e Autorit, Shoqëria “DORO GROUP” sh.p.k, ka paraqitur kërkesën ankimore datë 11.09.2015 kundër fletë - gjobës nr. 00224, datë 10.09.2015 të vendosur nga Inspektorët e ZSHDA-së. Nga shqyrtimi administrativ i ankimit dhe provave të paraqitura rezultoi se “Doro Group” sh.p.k është subjekt i regjistruar në Qendrën Kombëtare të Regjistrimit (QKR) me nipt J61904061Ë dhe me objekt të ushtrimit të veprimtarisë “Import-eksport, tregëti me shumicë e pakicë të mallrave të ndryshëm, tregëti me pakicë të karburantit etj”. Inspektorët e Zyrës Shqiptare për të Drejtat e Autorit, në përmbushje të detyrave të tyre funksionale, më datë 10.09.2015 kanë marrë vendimin për masën administrative- gjobë kundrejt subjektit Hotel “Doro group” sh.p.k.

Problematika juridike që shtrohet në këtë ankim administrativ është: Një subjekt që ushtron aktivitetin si Hotel-Restorant dhe përcjell vepra artistike / muzikore ku në të cilin klientela e hotelit ka akses duke bërë të mundur përcjellje të muzikës në publik, kur në momentin e inspektimit janë konstatuar shfrytëzimet e këtyre veprave pa pasur asnjë autorizim nga titullarët e ligjshëm. Ndodhur në këto kushte a përbën ky fakt, konstatimin për vendosjen e një mase administrative për shkeljen e të drejtave të autorit?

Ankimuesi pretendon, në mënyrë të sintetizuar se, “është anëtar i shoqatës ATA, dhe se aktualisht është në procedura me të, për një unifikim të tarifës për autorizimet përkatëse.

¹ Shih në seksionin 4.4 Jurisprudenca shqiptare me objekt të drejtën e autorit dhe veprat e prejardhura.

Gjithashtu, pretendon se ka kryer takime e negociata pa fund me titullarët e ligjshëm të të drejtave të autorit dhe të drejtave të lidhura me të, në lidhje me saktësimin dhe unifikimin e tarifave që duhet paguar për tu pajisur me autorizimet përkatëse nga këto Agjenci, por deri më sot, nuk ka pasur asnjë shkresë zyrtare për përlogaritjen dhe unifikimin e këtyre tarifave”.

Në lidhje me këto pretendime, ZSHDA-ja shprehet se : fakti që një subjekt është në negociata nuk e shkarkon atë nga detyrimi ndaj ligjit nr. 9380 datë 28/04/2005 “Për të drejtën e autorit dhe të drejtat e tjera të lidhura me të”, i ndryshuar (LDA) pasi negociatat nuk kanë një afat kohor juridik që mund të pezullojnë zbatimin e LDA-së dhe mund të vazhdojnë për një periudhë të pacaktuar. Pra arsyetimi “se jemi në negocita” nuk është argument shkarkues kur për më tepër gjoha është vendosur në muajin shtator 2015 dhe duke pasur parasysh që ky subjekt ka pasur 8 muaj kohë (nga janari 2015 deri në 10 shtator 2015) të merrte kontratën/autorizimin/lejen vjetore për veprat që përdor ndaj autorit të veprës, titullarit të veprës apo agjencisë së administrimit kolektiv. Për më tepër, rezulton se inspektorët e ZSHDA-së e kanë informuar subjektin Hotel “Doro Group” sh.p.k me anë të procesverbal monitorimit Nr 17, datë 26.06.2015 ku mbasi është mbajtur shënim detyrimi i subjektit ndaj LDA-së, i është bërë me dije me shkrim që ka një afat 10 ditor për zbatimin e LDA-së. Ky procesverbal figuron i firmosur nga përfaqësuesi në subjekt gjatë informimit. Pra, së pari ky subjekt duhej të kishte zbatuar LDA-në që nga momenti që ushtron aktivitetin e tij për vitin 2015-të. Së dyti, subjektit iu bë me dije me anë të procesverbalit të monitorimit Nr 17, datë 26.06.2015.

Inspektorët e ZSHDA-së kryejnë inspektimin në bazë të ligjit organik (LDA) dhe në bazë të ligjit Nr. 10 433, datë 16.06.2011 “Për Inspektimin në Republikën e Shqipërisë” si dhe në

bazë të dispozitave ligjore në fuqi. Në bazë të nenit 7, pika 1 i ligjit 10 279, datë 20.05.2010 “Për Kundërvajtjet Administrative”: “Kompetenca për konstatimin e kundërvajtjes, me përjashtim të rasteve kur ligji parashikon ndryshe, i takon organit administrativ, përgjegjës për zbatimin e ligjit të posaçëm.”

Nga kontrolli i ushtruar, në momentin e inspektimit u konstatua se subjekti i inspektuar “përcjell muzikë në ambientin e tij tregtar pa autorizimet përkatëse, nga titullarët e ligjshëm ose nga Agjencitë e Administrimit Kolektiv të licencuara nga Ministria e Kulturës”.

Konstatimi i përcjelljes së veprave artistike/muzikore në ambientin tregtar, pa autorizimet përkatëse nga titullarët ligjor ose Agjencitë e Administrimit Kolektiv, rezulton në konsumimin e kundërvajtjes administrative të parashikuar nga neni 130 pika 1/a i ligjit nr. 9380 datë 28/04/2005 “Për të Drejtën e Autorit dhe të Drejtat e Tjera të Lidhura me të” (i ndryshuar)². Zshda-ja në vendimin e saj vendosi: lënien në fuqi të aktit administrativ, fletë – gjobës nr. Serial 00224, datë 10.09.2015; rrëzimin e kërkesës ankimore. Kundër këtij vendimi mund të bëhet ankim sipas dispozitave në fuqi.

² Neni 131 pika 2 parashikon: “2. Inspektorët vendosin ndaj kundërvajtësit dënimin kryesor me gjobë kur gjatë inspektimit konstatojnë shkeljet, në juridiksionin e të cilëve është kryer kundërvajtja administrative.”

Neni 130 pika 1/a parashikon: “1. Kur nuk përbëjnë vepër penale, konsiderohen kundërvajtje administrative veprimet ose mosveprimet e çdo personi fizik ose juridik, për qëllim të drejtpërdrejtë ose të tërthortë fitimi, si më poshtë: a) shkelja e dispozitave të neneve 13, 16, 55, 59, 64, 69, 99, 102, 103 pa autorizim me shkrim nga titullarët e ligjshëm të të drejtave të autorit dhe të të drejtave të lidhura apo AAK-ve të licënuara sipas ligjit;” Neni 130 pika 2/a parashikon: “Kundërvajtjet administrative, të parashikuara në pikën 1 të këtij neni, dënohen me gjobë, si më poshtë: për rastet e parashikuara në shkronjën "a", "c", "ç" dhe "d", me gjobë nga 100 000 deri në 500 000 lekë.”

Neni 114 pika 2 përcakton: “Çdo person fizik ose juridik, publik ose privat, i cili në veprimtarinë e vet shfrytëzon vepra letrare, artistike a shkencore, detyrohet të lidhë kontratë me shkrim me autorët, me agjencinë e administrimit kolektiv të të drejtës së autorit dhe të të drejtave të tjera të lidhura me të apo me pronarët e veprës përkatëse, ku përcaktohen detyrimet e palëve dhe tarifat që do t'u paguhen këtyre të fundit, për çdo rast shfrytëzimi në të ardhmen.

Kjo kontratë depozitohet dhe regjistrohet në Zyrën Shqiptare për të Drejtat e Autorit.”

Shënimi nr. 3³

Proces gjyqësor mbi masë administrative - gjobë për subjektin AB COM”.

Në procesin gjyqësor me palë paditëse Shoqëria ABCom, palë të paditur ZSHDA dhe me objekt “Shfuqizimi i masës administrative gjobë të ZSHDA-së, vendosur me fletë gjobën Nr serial 00213, të datës 19.06.2015, dërguar pranë Shqoqërisë Abcom sh.p.k, me shkresën Nr 633 prot., datë 26.06.2015, komunikuar me datë 29.06.2015, pranë shoqërisë ABCom sh.p.k, faktet janë si më poshtë :

Fletë gjoba që goditet me kërkesë padinë, përbën një akt administrativ të ZSHDA-së dhe përfshihet në një nga rastet e parashikuara në nenin 130 të Ligjit 9380, datë 28.04.2005 “Për të drejtën e autorit dhe të drejta të tjera të lidhura me të”, i ndryshuar, (LDA). Sipas ndryshimeve të këtij të fundit, bërë me Ligjin 78/2013 “Për disa shtesa dhe ndryshime në Ligjin Nr.9380, datë 28.04.2005 Për të drejtën e autorit dhe të drejta të tjera të lidhura me të”, Inspektorët e ZSHDA-së ushtrojnë detyrat e tyre për monitorimin dhe inspektimin e tregut të pronësisë intelektuale.

Në rastet kur konstatohet cënimi i të drejtave të autorit dhe të drejtave të lidhura me të, apo çdo kundërvajtje tjetër administrative e parashikuar në nenin 130 të LDA-së, Inspektorët aplikojnë masën administrative gjobë, sipas llojit të kundërvajtjes të konstatuar, të parashikuar në këtë nen.

Procedura e Inspektimit organizohet sipas Ligjit Nr. 10433, datë 16.06.2011 “Për Inspektimin në Republikën e Shqipërisë”. Kështu, në zbatim të këtij ligji, është zhvilluar një procedim administrativ me palë ankimuese Agjencia e Mbrojtjes të producentëve (AMP) dhe me palë të ankimuar shoqëria ABCom sh.p.k, ku objekt i ankimit ka qenë kërkesa për

³ Shih në seksionin 4.4 Jurisprudenca shqiptare me objekt të drejtën e autorit dhe veprat e prejardhura.

procedim administrativ. Pas shqyrtimit, rezulton se pala ankimuese është legjitimuar të paraqesë ankesën e saj në bazë të nenit 118/1 të LDA-së. Në vijim është zhvilluar procedimi administrativ mes palëve, janë dëgjuar palët gjatë seancave dëgjimore të mbajtur në ambientet e ZSHDA-së, janë paraqitur prova nga palët në mbështetje të pretendimeve të tyre. Në mbështetje të fakteve juridike, Zyra Shqiptare për të Drejtat e Autorit në aktin e saj Shpjegim Përfundimtar ka konkluduar :

- Konstatimin e cënimit të së drejtës pasurore nga ana e të ankimuarit, shoqërisë “ABCom” sh.p.k
- Depozitimin e një kopjeje të këtij Shpjegimi Përfundimtar pranë sektorit të monitorimit, Inspektimit të ZSHDA-së për ezaurimin e kompetencave që përcakton neni 130 i Ligjit nr 9380, datë 28.04.2005 “Për të Drejtën e Autorit dhe të Drejtat e tjera të lidhura me të”.

Neni 144/2 i LDA-së parashikon:

“Çdo person fizik ose juridik, publik ose privat, i cili në veprimtarinë e vet shfrytëzon vepra letrare, artistike a shkencore, detyrohet të lidhë kontratë me shkrim me autorët, me agjencinë e administrimit kolektiv të të drejtës së autorit dhe të të drejtave të tjera të lidhura me të apo me pronarët e veprës përkatëse, ku përcaktohen detyrimet e palëve dhe tarifrat që do t’u paguhen këtyre të fundit, për çdo rast shfrytëzimi në të ardhmen. Kjo kontratë depozitohet dhe regjistrohet në Zyrën Shqiptare për të Drejtat e Autorit.”

Subjekti ABCom sh.p.k është një subjekt i cili kur ushtron aktivitetin e tij, shfrytëzon pronësinë intelektuale e cila mbrohet nga LDA-ja për territorin e RSH-së.

Për arsyet e mësipërme si dhe në bazë të Shpjegimit Përfundimtar, ndaj këtij subjekti është marrë masa administrative gjobë.

Neni 132 i LDA-së parashikon:

1. *Kundër vendimit të inspektorit mund të bëhet ankim në përputhje me ligjin për inspektimin.*
2. *Kundër vendimit të Zyrës Shqiptare për të Drejtat e Autorit, mund të bëhet ankim sipas dispozitave në fuqi.*

Ndërsa neni 51/1 e Ligjit për Inspektimit në Republikën e Shqipërisë parashikon:

“Ankimi administrativ kundër vendimeve përfundimtare në fushën e inspektimit paraqitet dhe shqyrtohet sipas dispozitave të Kodit të procedurës Administrative“.

Nga kjo dispozitë rezulton se ankimi i fletë-gjobës paraqitet në ZSHDA, dhe më pas ankimi i vendimit për lënien në fuqi të gjobës ankimohet sipas dispozitave ligjore në fuqi.

Pala paditëse, në padinë e saj shprehet mbi seriozitetin për përmbushjen e detyrimeve që burojnë nga LDA-ja dhe se pavarësisht këtij fakti ajo është penalizuar gjithsesi me masën administrative gjobë.

ZSHDA-ja është shprehur se në lidhje me këtë pretendim, i kujtojmë palës paditëse se vullneti teorik dhe disponibiliteti për zbatimin e ligjit nuk është e barazvlefshme me zbatimin e tij. Kështu, pala pranon se ka pasur një kontratë me agjencinë e mbrojtjes së producentëve nga data 01.01.2012 deri me 31.12.2013, pra dy vjeçare. Si rezultat, deduktohet se pala paditëse ka pasur kohë të zbatojë LDA-në për vitin 2014 dhe vitin 2015 por në asnjë moment nuk është zbatuar ky ligj.

Shoqëria Abcom shprehet se tarifa e propozuar nga AMP-ja ka qenë e paarsyeshme dhe e pabazuar me ndonjë metodologji tjetër në përputhje me frymën e LDA-së. Sa i takon këtij pretendimi, i kujtojmë palës që LDA-ja në fuqi parashikon mekanizma të posaçëm siç është kërkesa për ndërmjetësim e bazuar në nenin 104 të LDA-së ku parashikohet se kur “...ka

mosmarrëveshje, të cilat nuk zgjidhen me mirëkuptim, palët fillimisht i drejtohen Zyrës Shqiptare për të Drejtat e Autorit. Nëse mirëkuptimi nuk arrihet, palët mund t'u drejtohen organeve gjyqësore përkatëse, në përputhje me legjislacionin në fuqi”.

E gjithë kjo etapë procedurale e ofruar nga LDA-ja, ka mbetur pa ezauruar nga pala paditëse.

Në konkluzion, rezulton se shoqëria ABCom ka pasur mjaft mirë dijeni mbi detyrimet e saj në lidhje me zbatimin e LDA-së, siç edhe provohet nga kontrata 2 vjeçare midis ABCom dhe AMP-së; rezulton se për periudhën vjetore 2014 e 2015 kjo shoqëri nuk ka zbatuar LDA-në pasi nuk ka asnjë kontratë me Agjencinë për Mbrojtjen e Producentëve, rezulton se kur ZSHDA-ja mori dijeni mbi këtë fakt me anë të procedimit administrativ, finalizuar me aktin Shpjegim Përfundimtar me Nr 6/15 Prot., datë 13.05.2015 mori masën administrative gjobë në zbatim të kompetencave të saj, së fundmi rezulton fakti material se ABCom ka cënuar të drejtat e përfaqësuar nga Agjencia për Mbrojtjen e Producentëve për vitin 2014 dhe 2015, dhe për këtë parashikohet dënim me masë administrative, gjobë.

Gjykata në vendimin e saj ka vendosur rrëzimin e padisë por në të njëjtën kohë ka konsideruar se shuma e masës administrative është disproporcionale në raport me shkeljen pasi shoqëria ABCom ka treguar vullnet për zbatimin e ligjit por që nuk ka mundur të gjejë një marrëveshje me Agjencinë për Mbrojtjen e Producentëve për shkak të tarifave të larta të paraqitura nga ana e saj. Pra, gjykata ka ulur masën administrative nga shuma 500.000 lekë në 100.000 lekë.

Me miratimin e ligjit 35/2016, konstatohet se abuzimet me tarifata e paraqitura nga agjencitë e administrimit kolektiv do të eliminohen për shkak se ky ligj parashikon sistemin e sportelit unik si dhe miratimin e një metodologjie 2 vjeçare duke bërë të mundur kështu

edhe respektimin e LDA-së për faktin se duke nënshkruar një autorizim të vetëm, subjekti përdorues detyrohet të paguajë automatikisht të gjitha agjencitë njëherazi dhe jo disa prej tyre (pasi shpesh herë ndeshet problematika kur një subjekt arrinte marrëveshjen me disa prej tyre por jo me të gjitha agjencitë). Kjo vintë si pasojë e mosqëndrueshmërisë së llogaritjes të tarifave të përcaktuara respektivisht dhe sillte abuzim në vlerat e tarifimit.

Në nenin 145 të LDA-së Nr. 35/2016, Këshilli Kombëtar i të Drejtës së Autorit – risi e këtij ligji, me vendimin e saj cakton një tarifë të përshtatshme, duke eliminuar kështu mundësinë e një abuzimi nga agjencitë kundrejt subjekteve të mëdhenj përdorues siç është rasti i kësaj çështjeje gjyqësore me subjektin ABCom.

Shënimi nr. 4⁴

Deformimet dhe problematikat e tregut intelektual më ligjin 9380/2005.

Duke vijuar më ligjin e ri në tërësi, problematika të tjera që cuan në hartimin e ligjit të ri janë shpenzimet që bëjnë agjencitë mbi të ardhurat nga përdorimi. Agjencitë e administrimit kolektiv shpenzojnë deri në 70 % të te ardhurave që mbledhin nga subjekte përdorues, duke e humbur qëllimin për të cilat ishin licencuar. Kjo për faktin se mungonin parashikimet ligjore për vendosjen e një tavani mbi këto shpenzime. Shtuar këtu, edhe fakti që këto shpenzime nuk miratoheshin nga asambleja e përgjithshme e këtyre agjencive si organi më i lartë vendimarrës por më shumicën e organeve drejtuese.

Tjetër problematikë që lidhet edhe më miratimin e kostove të pajustificuara konsistente edhe në ndryshimet e shpeshta statutore. Nga momenti që këto agjenci licencoheshin nga

⁴ Ky nënseksion vjen si shtjellim i seksionit 4.2, në kapitullin IV të këtij punimi “Problematikat që mbart legjislacioni shqiptar dhe domosdoshmëria e përgatitjes së një ligji të ri për të drejtën e autorit”. Në këtë nënseksion parashikohen problematikat e mbartuara nga ligji i mëparshëm për të drejtën e autorit dhe pasojat në tregun shqiptar

Ministria përgjegjëse për të drejtën e autorit, ndryshoj statuti i organizimit dhe funksionimit të këtyre agjencive, duke deformuar në mënyrë të përsëritur vendimmarrjet e organeve drejtuese të agjencive, duke cenuar parimin e transparencës, llogaridhënies dhe qeverisjes së mirë të interesave legjitime të autorëve-anetarë të tyre. Nuk mund të ndryshohet statuti për qëllimin e ushtrimit të një interesi publik pa dijeninë e organit kompetent shtetëror për të cilën është marrë licenca për qëllim publik në mbrojtje të autorëve dhe krijuesve të kategorive përkatëse të artit. Nga këto ndryshime ka rezultuar që janë shkelur kriteret për të cilat jepet kjo licencë në tregun intelektual shqiptar duke sjellë cenime të interesave të autorëve dhe shpërndarje jo të logjikshme të të ardhurave dhe shpenzimeve operative të tyre. Të gjitha këto ndryshime bëheshin në emër të parashikimeve të ligjit mbi organizatat jofitimprurese për pavaresinë e këtyre agjencive në ndryshimet statuto-re por asnjëherë pa u marrë në konsideratë situata pasurore e autorit. Kjo gjë tashmë është korrigjuar me ligjin e ri (në pjesën më poshtë tek risitë).

Një tjetër problematikë që ka cuar në miratimin e ligjit të ri ka qenë *mungesa e parashikimeve për kriteret e agjencive që do të licencohen dhe mungesa e kapaciteteve të kualifikuara për administrimin e të drejtave të autorit dhe të drejtave të tjera të lidhura me to*⁵. Gjithashtu përmendim edhe mungesën e një plani monitorimi që duhet të këtë organi kompetent për të mbikëqyrur veprimtarinë administrative dhe financiare të një agjencie mbi bazën e një licence të dhënë.

Vijojmë më tej me problemin e *mospasjes së një metodologji tarifimi të pershatshme dhe të drejte*, e cila kishte futur në një konflikt permant biznesin me agjencitë. Metodologjia që

⁵ Problematike e përmendur në Program Auditimin e Kontrollit të Lartit të Shtetit "Respektimi i të drejtës së autorit në Shqipëri" _ më nr 196/1 prot, Tirane më 29/05/2015_ rekomandimi nr 1 dhe 2: 67 e Raportit.

hartonin agjencitë në shumë elemnte ishin të fryra më shifra spekulative, dhe ndonjëherë një biznes duhet të paguante më shumë shpërblim për përdorimin dytësor që i bënte veprave të së drejtës se autorit sesa detyrime fiskale (taksa dhe tatime) kundrejt shtetit shqiptar. Për më tepër, një parashikim të vecantë ligji i ri i të drejtës se autorit ia dedikon lehtësimit të procedurave të ndjekura nga përdoruesit të cilët jo vetëm janë pjesëmarrës aktivë në përcaktimin e metodologjisë së shpërblimit që i takon autorëve por gjithashtu do të kenë vetëm një agjenci në të cilën do të paguajnë të gjitha detyrimet që lindin nga ky ligj për të gjithë mbajtësit e të drejtës (sporteli unik). Aktualisht përdoruesit gjenden të çoroditur duke qenë të detyruar të paguajnë vlera të ndryshme agjencive të ndryshme pa arritur asnjehërë të jenë të sigurt nëse kanë respektuar detyrimet ligjore. Amullia e krijuar në këtë aspekt ka kontribuar në moszbatimin e ligjit aktual siç demonstron nga numri i konsiderueshëm i gjobave të vëna nga ZSHDA por edhe nga ankesat e përdoruesve të mëdhenj apo të vegjël qofshin. Kjo situatë ishte bere gati normale ku biznesi refuzonte të pajisej më autorizim për përdorimin e veprave të së drejtës se autorit për shkak të shifrave të larta, të paarsyeshme të paraqitura nga agjencite dhe pa metodologji të caktuar. Nga ana tjetër largimi gjithnjë e më tepër e “pozicioneve” agjenci - subjekt përdorues shkaktonte rritjen e piraterisë dhe informalitetit. Duke mos u pajisur më autorizim/kontratë për produktin që përdor, autorët do të përfitojnë gjithnjë e më pak dhe rritja e paligjshmërisë në lidhje më përdorimin e paautorizuar do të rritet gjithnjë e më shumë . Kësaj situatë i shtojmë edhe monitorimin dhe inspektimin e pamjaftueshëm dhe jo eficient kundrejt përdoruesve, sidomos atyre më peshë më të madhe në tregun shqiptar. këto problematika konsiderohet të zgjidhura më ligjin e ri dhe aktet e reja nenligjore në zbatim të tij. Tashmë është krijuar Keshilli Kombëtar për të drejtën e Autorit, organ kolegjal, i specializuar për

miratimin e metodologjisë së tarifave⁶. Për zgjidhjen e kësaj problematike jami bazuar në praktiken sllovene dhe kroate ku kolegjaliteti, ekspertiza dhe ngritja e një sistemi të drejtë vlerësimi është baza për zgjidhjen shumë vjecare të raporteve kaotike agjenci – subjekt përdorues. Kjo vendimarrje bazohet në parime të qarta në këtë ligj dhe është e ankimueshme në gjykatën kompetente. Kjo metodologji do të jetë në fuqi për dy vite nga koha e hyrjes së saj në fuqi.

Ligji i mëparshëm përcaktonte që çdo agjenci do të mbledhte të ardhura nga përdoruesit në mnyre të pavarur, duke krijuar konfuzion tek subjektet përdoruese “*se sa dhe cilat agjenci duhet të paguajmë për kategoritë përkatëse të të drejtave*”. Në shumë raste edhe aktualisht vihet re që subjekte të palicencuara, duke shfrytëzuar dijeninë e paktë që kanë këto subjekte që përdorin produktin intelektual, mbledhin shpërblime për qëllime të paligjshme për interes vetjak të personave të caktuar. Kjo situatë komplikohet më tek kur një subjekt përdorues mund të lidhë një kontakt për përdorimin e një repertori të caktuar veprash me një agjenci dhe refuzonte të lidhje kontakte dhe 2 apo 3 agjencite të tjera. Kjo më justifikime të ndryshme të drejtat apo të padrejtat qofshin për këto subjekte. Pra, vihet re një selektivitet në pajisje me autorizime/kontata me agjencite. Kjo pasohet pastaj edhe më vështirësi në inspektim, sepse tanime subjekti përdorues edhe sikur më një agjenci të mos kishte lidhur ende kontakte për përdorimin e veprave, atëherë do të konsiderohet si subjekt që operon në shkelje të ligjit, dhe si i tillë do të ndëshkohej administrativisht me masa administrative. Shtuar kësaj pastaj edhe mundësisë për abuzime nga inspektorët në cilësimin e shkeljes edhe pse subjekti përdorues mund të kishte të drejtë për të mos lidhur një kontakt me

⁶ Parë në: http://www.kultura.gov.al/files/userfiles/Ligj_nr._35_dt._31.3.2016.pdf _ Neni 142 e vijues, neni 156 i ligjit të ri.

tarifa”statosferike” më këtë agjenci. Ky problem i madh i tregut tashmë është zgjidhur më ligjin e ri i cili parashikon krijimin e sportelit unik, si agjenci përfaqësuese e të gjitha agjencive. Tashmë çdo subjekt përdorues do të këtë një faturë të vetme për listen e veprave që përdor, e llogaritur në baze të një metodologjie transparente dhe të drejtë nga ana e Këshillit Kombëtar për të Drejtën e Autorit (KKDA), në respektim të parimeve të ligjit dhe kritereve të qarta. Gjithashtu merr jete edhe zbatimi i tatimit mbi vlerën e shtuar për organet tatimore, ku deri tani ka qenë inegzistent vjelja e detyrimeve tatimore nga ana e shtetit shqiptar për çdo kontate të lidhur mes agjencive dhe subjekteve përdorues.

Në konkluzion të kësaj problematike, në *lidhje më faktorin ekonomik*, mund të themi se do të kemi një agjenci që mbledh në emër dhe për llogari të të gjitha agjencive, do të qartësohet biznesi se do të paguajë vetëm një herë për veprat që përdor, do të rritet “shporta” e të ardhurave për agjenciteë për shkak se nuk do këtë selektivitet në pagesa si dhe organet tatimore kompetente do të vjelin tatimin e përcaktuar në ligj prej 20%, për çdo kontate të lidhur për kalim të drejtash mes agjencive të administrimit kolektiv dhe subjektve përdorues në treg. Pra ky qarkullim tregtar bën që jo vetëm të gjenerohen të ardhura në arken e shtetit por edhe stimulon drejtpërdrejt rritjen dhe zhvillimin e industrisë krijuese. Për këto arsye, ndikimi që ka në treg funksionimi i bashkëpunimit ndërmjet Zyrës Shqiptare për të Drejtat e Autorit më Agjencitë dhe mbajtësve të të drejtave, rregullon dhe lufton shumë faktorë negativë që hasen sot në fushën e transmetimeve si edhe në përcjelljen në publik në subjekte Bar-kafe - Hotele, Diskoteka etj, si edhe sjell konkretisht:

a) Luftimin e faktorëve negativë:

- Evazionin fiskal në subjektet që përfshihen në këtë industri si krijues ashtu edhe përdorues;

- Konkurrencën e pandershme (disa subjekte pasurohen duke mos paguar shpërblimet ndaj mbajtësve të së drejtës);
- Rritja e shpërblimit nga agjencitë e huaja të Agjencitë e tjera jashtë territorit të vendit për produktin e huaj i cili përdoret në mënyrë masive në R.SH.
- Rritja e besueshmërisë për të treguar Investitorëve si vëndas edhe të huaj për investime në këtë fushë, për shembull, sjellja e produkteve të huaja si vepra audiovizuale, kanale të huaja apo edhe programe kompjuterike të cilat në qarkullimin tregtar kanë një vlerë të konsiderueshme për ekonominë Shqiptare.

b) Efekte pozitive:

- Stimulon dhe ruan krijimtarinë vendase dhe promovon vlerat artistike dhe trashëgiminë kulturore të vendit.
- Ndikon në rritjen e ekonomisë dhe të GDP-së.
- Krijon vende të reja pune;
- Plotëson një nder detyrimet për anëtarësimin e Shqipërisë në BE.

Nje tjetër problematike e rëndesishme ishte *perfaqesimi*. Agjencite më ligjin e meparshem mund të perfaqesonin gjithcka, çdo autor dhe çdo vepër paraesisht se cili ishte vendi i origjines, mjaftonte që ajo të transmetohet dhe shpërndahej në vendin tone. Kjo logjike ishte pa sens, pasi nuk mund të përfaqësosh një titullar të drejtash pa një mandat përfaqësimi të tij për këto të drejta, ku të percaktoheshin të drejtat dhe detyrimet e mbajtesit të te drejtave dhe agjencise kolektive të licencuar. Ky problem ishte një arsye e fortë për mos formalizimin e subjekteve përdorues. Pyetja më e zakonshme që shtrohej ishte: *çfarë autorët dhe mbajtesit të drejtash perfaqeson filan agjenci?* Kjo ishte e pamundur të

vertetohej pasi agjencia respektive citonte një amendim të vitit 2013 të ligjit të mëparshëm për të drejtën e autorit ku i jepte të gjitha tagrat e përfaqësimit “on block” dhe në mënyrë gjithpërfshirëse. Kjo dispozite solli deformime në të drejtën e perfaqesimit dhe perfshiu palet në treg (agjenci-subjekt perdorues) në mosmarreveshje permanente, ku nga njera ane perdoruesit refuzonin të njihnin si perfaqesues këto operatorë agjencish për shkak të mungesës së kontaktave të përfaqësimit dhe nga ana tjetër ishte një problem edhe më i madh për arsye sepse përfshinte agjencite e huaja simotra të agjencive shqiptare. Si pasojë e kësaj gjendjeje pirateria dhe përdorimi i paligjshëm po legalizohej për shkak të konfliktit të norms juridike.

Agjencitë e huaja nuk janë paguar asnjëherë në asnjë vit kalendarik për veprat që iu kanë kaluar për administrim agjencive simotra të tyre në vendin tonë. Dhe kjo kishte cenuar në mënyrë sistematike besueshmerine e shtetit shqiptar për të garantuar të drejtën për shpërblim të autorëve të huaj në vendin tonë. Pra, nuk mund të kërkosh të mbledhësh shpërblim për një autor të huaj në momentin që nuk e paguan atë për përdorimin e veprës së tij. Tashmë ky problem është zgjidhur, çdo agjenci duhet të ketë një kontakt me autorin ose agjencinë simotër të saj, për kufinj të tokësorë të përfaqësimit, të drejtat dhe detyrimet e palëve dhe mënyrën e mbledhjes dhe shpërndarjes së të ardhurave.

Mospasja deri tani e një marrëdhënieje formale mes autorit dhe agjencisë kolektive që licencohet pikerisht për të mbrojtur të drejtat e tij ka shkaktuar abuzime në administrimin e të ardhurave të agjencive që duhet pikerisht të shkonin në adrese të këtyre autorëve dhe mbajtesve të te drejtave. Nuk do të pranohet më fakti që *“nuk shpërndaj dot të ardhurat e grumbulluara gjatë vitit pasi nuk po gjej dot autorit dhe numrin e tij bankar për të*

shpërndarë shpërblimin". Në ligjin e ri agjencia⁷ do të përfaqësojë më të tretet vetëm më anë të kontaktës më autorin e veprave dhe në bazë të te drejtave që i kanë kaluar asaj për administrimin. Mbi bazën e këtyre kontaktave të përfaqësimit më autorët dhe agjencitë simotra do të autorizojnë përdorimin e tyre tek subjekti përfitësues kundrejt shpërblimit nga ky përdorim. Në ligjin e ri janë parashikuar të gjitha të drejtat dhe detyrimet që duhet të ketë çdo agjenci dhe subjekt përdorues i veprave të autorit në përputhje të plote kuadrin ligjor në fuqi dhe më Direktiven perkatese të Bashkimit Evropian.⁸”

Problematikat në fakt mbarten prej shumë vitesh në realitetin shqiptar duke e kthyer autorin/krijuesin shqiptar në grupin më vulnerabël në realizimin e të drejtave të tij dhe në krijimin e një klime ku realizimi i këtyre të drejtave në çdo formë duket i pamundur.

Këto problematika të mbartura të funksionimit të agjencive që ishin më ligjin e mëparshëm dhe disa prej tyre do të duhet të korrigjohen më efektet e reja të ligjit të ri, konkretisht problematika si:

1. Mungesa e një baze ligjore ku nuk parashikohej qartë mënyra e zgjidhjes së konfliktit ndërmjet mbajtësit të së drejtës dhe përdoruesit, si dhe rolit të paqarte të agjencive kolektive;
2. Në ligjin e mëparshëm nuk kishte një bazë ligjore të qartë mbi kontrollin e AAK-ve duke bërë shpesh herë që këto Agjenci të dalin herë pas here si biznese private.

⁷ Parë në: http://www.kultura.gov.al/files/userfiles/Ligj_nr_35_dt_31.3.2016.pdf, neni 132.

⁸ Direktivën 2014/26/ BE të Parlamentit Europian dhe Këshillit, datë 26 shkurt 2014, “Për menaxhimin kolektiv të së drejtës së autorit dhe të drejtave të lidhura më të dhe licencimi multi - territorial i të drejtave në veprat muzikore për përdorim në internet në tregun e brendshëm”, Celex: 32014L0026, Fletorja Zyrtare e BE-së, L 84, datë 20.3.2014.

3. Sistemi tarifor i AAK-ve përcaktohej më ligj vetëm në kufijtë minimalë që duhet të paguajë një përdorues si shpërblim për përdorimin e veprës, dhe i bën shpesh herë përdoruesit të jenë të paqartë se sa duhet të paguajnë si shpërblim.
4. Nuk i jepte zgjidhje të gjithë konflikteve sipas ndryshimeve të teknologjisë por ngelet vetëm në parimin që mbajtësi i të drejtës gëzon. Nuk i përgjigjet pra progresit të teknologjisë në vitet e fundit duke rezultuar kështu i vjetëruar.
5. Nuk ishte përcaktuar kostoja e administrimit të AAK-ve gjë që i bënte ata të pavarur në vendimarrje si ndaj autoritetve shtetërore ashtu edhe ndaj anëtarëve të tyre.
6. Të gjitha ndryshimet statutore ishin lënë në dorë të AAK-ve gjë që mund të shkaktonte pasoja ku vendimet të merren në interes vetëm të disa grupeve.
7. Ligji i mëparshëm nuk pasqyron plotësisht direktivat kryesore të mbrojtjes së të drejtës së autorit si e drejtë parësore dhe posaçërisht të funksionimit të agjencive;
8. Mungesa e shpërndarjes në vite të shpërblimeve nga ana e agjencive të administrimit kolektiv (shpërndarje për autorët që arrinin nga 10-30 % dhe më shumë se 70% konsideroheshin shpenzime) kundrejt autorë-anëtarë të tyre ishte një problem që e zhbente ligjin në fuqi të kohës.

Shënimi nr. 5⁹

Në mënyrë të qartë, në qoftë se e drejta e autorit mund të menaxhohet dhe mbrohet siç duhet, avancimet e kohëve të fundit në teknologjitë dixhitale që lejojnë për mundësitë e shpërndarjes më të madhe për produktet kulturore theksojnë për shifra edhe më mbresëlënëse në të ardhmen.

Teoria themelore ekonomike e të drejtës së autorit ka qenë e kuptueshme (Landes dhe Posner (1989)). Në përgjithësi, e drejta e autorit është parë nga ekonomistët si një përpjekje për të arritur, në të njëjtën kohë, një prodhim social optimal, dhe një konsum optimal shoqëror, të materialit me të drejtë autori. Kjo është e hipotезuar normalisht se furnizimi i materialit të drejtës së autorit duhet të jetë në rritje në mbrojtjen e të drejtës së autorit, ndërkohë që kërkesa për të drejta të autorit duhet të jenë në rënie në mbrojtjen e autorit.

Zyra Shqiptare për të Drejtën e Autorit, me ndihmën dhe mbështetjen e Organizatës Botërore të Pronësisë Intelektuale (EİPO) ka fituar projektin për përgatitjen e një *“Studimi Kombëtar mbi Kontributin e Industrive të të Drejtës së Autorit dhe të Drejtave të lidhura në Ekonominë Kombëtare të Shqipërisë”*, studim i cili do t'i shërbejë Qeverisë Shqiptare për të propozuar politika dhe ndërhyrje institucionale për inkurajimin e rritjes dhe zhvillimin e industrive të bazuara në të drejtën e autorit dhe të drejtat e lidhura në vend.

Studimi do të kryhet nën supervizimin e Byrosë Ndërkombëtare të Organizatës Botërore të Pronësisë Intelektuale (EİPO), në veçanti me Sektorin e Industrive Krijuese në koordinim me ZSHDA. *Ekspierienca botërore tregon se industritë e bazuara mbi të drejtën e autorit dhe të drejtat e lidhura kanë një impakt të konsiderueshëm në ekonominë e një vendi.*

⁹ Ky nënseksion vjen si shtjellim i seksionit 4.3, në kapitullin IV të këtij punimi “4.3 Risitë e kuadrit ligjor dhe përputhshmëria me aequisin e BE-së.”

Studime të shumta kombëtare në shumë shtete kanë treguar se këto industri janë kontribuues të mëdhenj dhe potencialë në aspektin e vlerës së tyre relative agregate në GDP-në e një vendi, ashtu si dhe në kontributin e tyre në punësim dhe në tregtinë e jashtme. Studimi është kërkuar të kryhet nga ZSHDA, në mënyrë që të matet impakti i të drejtës së autorit në ekonominë e vendit. Pritet që rezultatet e këtij studimi do të shërbejnë si inpute të rëndësishme në promovimin e zhvillimit të sektorëve të bazuara në të drejtën e autorit në vend.

Që nga viti 2002 Organizata Botërore e Pronësisë Intelektuale (WIPO)¹⁰ mbështet kërkimin në vlerësimin e kontributit ekonomik të industrive të cilat janë varur në të drejtën e autorit dhe të drejtave të lidhura me mbrojtjen - "industritë e të drejtës së autorit". Në vitin 2003, WIPO botoi udhëzime të përbashkëta për kryerjen e kërkimeve të tilla në të gjithë botën. Kjo metodologji përcakton katër grupet e industrive të bazuara tek e drejta e autorit, identifikuar në bazë të nivelit të tyre të varësisë në materialin e të drejtës së autorit.

Ajo krijon një sërë treguesish të mëdha - kontributi në PBB, punësimin dhe tregtinë e jashtme, dhe parashtron standardet kërkimore dhe qasjen. Udhëzimet e WIPO-s janë zhvilluar në bazë të praktikave më të mira ndërkombëtare shqyrtohen nga një grup ekspertësh ekonomistësh të njohur. Udhëzimet janë zbatuar në mbi 40 vende të botës (30 studime kanë përfunduar dhe publikuar) dhe përmirësimi i tyre vazhdon me përvojën e fituar.

Analiza e konfirmon rëndësinë e industrive të bazuara tek e drejta e autorit në performancën e përgjithshme ekonomike. Industritë krijuese janë të mirë lidhura me pjesën tjetër të ekonomisë dhe kanë një prani aktive në ciklin ekonomik.

¹⁰Parë në: <http://www.wipo.int/portal/en/index.html>

Në shumë vende, industritë kreative po luajnë një rol më të rëndësishëm sesa disa nga industritë tradicionale. Performanca e industrive krijuese rritet kur stimulohen nga qeveritë (liria ekonomike), sistemi ligjor (të drejtat e mirë themeluara të pronës) dhe mjedisi i biznesit (konkurrenca, risitë). Studimet kombëtare konfirmojnë zbatueshmërinë e metodologjisë së WIPO në vendet me nivele të ndryshme të zhvillimit.

Performanca e vendeve të zhvilluara në drejtim të kontributit në GDP është më e lartë në industri thelbësore/bazë të të drejtës së autorit, ndërsa vendet në zhvillim kanë kontributin më të lartë në industritë jo-thelbësore. Studimet e reja që janë duke u kryer në të gjithë botën do të rrisin analizën dhe pasqyrimin e ecurisë së industrive kreative në ekonominë globale. Merita e studimeve të mëtejshme dhe një analizë më e thellë e industrive të të drejtës së autorit është në përvijimin e potencialit të të drejtës së autorit për zhvillimin, nevoja e lidhjes së zbatimit të një regjimi të fuqishme të të drejtës së autorit për arritjen e objektivave të zhvillimit. Kjo mund të arrihet përmes riorganizimit dhe aplikimit të qasjeve të njëjta për hulumtimet e ardhshme. “Modeli WIPO” është një mjet i mundur në këtë drejtim.

Shënimi nr.6¹¹

Zyra Shqiptare për të Drejtat e Autorit (ZSHDA)¹², ka qenë institucion qëndror, me statusin e personit juridik publik, në varësi të Ministrisë të Kulturës, me seli në Tiranë¹³”.

ZSHDA-ja kishte si objekt të veprimtarisë mbikëqyrjen dhe monitorimin e respektimit të të drejtave të autorëve dhe të të drejtave të tjera, të lidhura me të, nga subjektet, persona fizikë/juridikë, privatë a publikë, përdorues të pronësisë letrare, artistike, shkencore.

Ky institucion është krijuar në Prill të vitit 2007 si një domosdoshmëri e luftës kundër piraterisë dhe informalitetit të krijuar në treg pas viteve `90. Në ligjin e ri të të drejtave të autorit ZSHDA-ja është strukturuar në Drejtorinë për të Drejtat e Autorit brenda Ministrisë përgjegjëse për të drejtat e autorit, funksion të cilin do ta luajë deri në miratimin e strukturese re nga organet kompetente brenda 6 muaj nga hyrja e ligjit të ri në fuqi (20 Tetor 2016).

Disa nga modelet e ngjashme evropiane dhe Strategjia Kombëtare e Pronësinë Intelektuale 2010-2015.

Me vendim të Këshillit të Ministrave Nr. 760, datë 1.09.2010 është miratuar Strategjia Kombëtare e Zbatimit të të Drejtave të Pronësisë Intelektuale. Qëllimi i saj ishte të siguronte një nivel të njëjtë mbrojtjeje të të drejtave të pronësisë intelektuale me atë të

¹¹ Në këtë seksion është trajtuar roli i Ministrisë së Kulturës dhe ZSHDA-së më parë me ligjin e mëparshëm në implementimin e Strategjive Kombëtare të Pronësisë Intelektuale. Gjithashtu edhe një vështrim krahasues me vendet e rajonit.

¹² Parë në: <http://zshda.gov.al/>

¹³ VKM Nr. 232, datë 19.04.2006 “Për krijimin dhe funksionimin e Zyrës Shqiptare për të Drejtat e Autorit”. Me hyrjen në fuqi të ligjit të ri në 20 Tetor 2016 ZSHDA strukturohet në Drejtorinë për të Drejtat e Autorit DDA në nenin 157 të tij, në përputhje me kompetencat e percaktuara në këtë ligj, ku një ndër rolet e kësaj drejtorie do të jete zbatimi dhe permbushja e strategjise se re kombetare te pronesise intelektuale 2016-2020. Kjo VKM është tranzitore në zbatim të nenit 187, pika 6, e ligjit 35/2016 “Për të drejtat e autorit dhe të drejtat e tjera të lidhura me to”. http://www.kultura.gov.al/files/userfiles/Ligj_nr_35_dt_31.3.2016.pdf

vendeve të Bashkimit Evropian. Duke ju referuar MSA-se ky qëllim duhet të arrihej me një harmonizim të kuadrit ligjor dhe kapaciteteve administrative në një sistem të të drejtave të pronësisë intelektuale. Ky dokument mbi të gjitha pati rëndësi, pasi përfshiu me detyrime konkrete disa struktura shtetërore me rol të posaçëm në procesin e zbatimit të ligjeve për të drejtën e autorit dhe të drejtat e tjera të lidhura me to si dhe për ato mbi pronësinë industriale.

Objekti madhor i strategjisë së pronësisë intelektuale ishte zhvillimi i një sistemi të pronësisë intelektuale në mënyrë që të garantojë dhe zbatojë sigurimin e mbrojtjes së përshtatshme dhe efikase të këtyre të drejtave në Shqipëri.

Qëllimet e Qeverisë Shqiptare të cilat synoheshin për t'u arritur me anë të kësaj strategjie kombëtare ishin së pari, për të garantuar (brenda një kohe të shkurtër) nivel të njëjtë mbrojtjeje të të drejtave të pronësisë intelektuale me ato ekzistuese në Bashkimin Europian, si dhe garantimin e vazhdueshëm të harmonizimit të nivelit të mbrojtjes në përputhje me të gjitha detyrimet ndërkombëtare dhe marrëveshjet që Republika e Shqipërisë është palë; dhe së dyti, për të siguruar (brenda një periudhe afat mesme) përmirësimin e përdorimit/ushtimit të pronësisë intelektuale si një mjet i fuqishëm për rritjen ekonomike dhe si një nxites i progresit ekonomik, shkencor, kulturor dhe social në përgjithësi për të arritur nivelin e përdorimeve të tilla në BE.

Strategjia shtrihen për një periudhë pesë-vjecare nga viti 2010 në vitin 2015. Kjo periudhë kushtëzohej nga situata në të cilën gjendej fusha e pronësisë intelektuale, e cila diktonte marrjen e masave të shpejta dhe komplekse, të cilat do e reformonin sistemin në tërësi duke marrë në konsiderate edhe zhvillimet e shpejta të teknologjive të informacionit, të cilat kishin nevojë për një sistem efikas, të aftë për të absorbuar dhe zbatuar politika të zhvillimit

ekonomik, social por edhe kulturor. Kjo strategji ishte një plan konkret pune bazuar në eksperiencën e Zyrës Kroate ¹⁴ të të drejtës së autorit.

Sisteme të ngjashme të mbrojtjes së pronësisë intelektuale dhe i të drejtës së autorit në veçanti në disa vende evropiane.

Po të bëjmë një krahasim me këto vende si Çeki, Rumani dhe Kroaci, eksperiencia e të cilave u mor për model, vërehet se është i njëjti sistem dhe mënyrë e të ndërtuarit të sistemit të pronësisë intelektuale.

KROACI, ¹⁵

Zyra Shtetërore për Pronësinë Intelektuale (SIPO) është një institucion thelbësor i sistemit kombëtar të PI-së dhe lidhjes së tij institucionale me sistemin ndërkombëtar të pronësisë intelektuale, në veçanti me institucionet përkatëse europiane (ZEP dhe OHIM) dhe botërore (WIPO dhe WTO), si dhe me zyrat në vend të Shteteve Anëtare të shumë organizatave ndërqeveritare. SIPO është përgjegjëse për zbatimin e shumicës së dispozitave të parashikuara në 25 konventa dhe traktatë shumëpalëshe ndërkombëtare, dhe të të gjitha dispozitave të parashikuara në 15 marrëveshje dypalëshe për bashkëpunimin në fushën e pronësisë intelektuale.

Administrata Doganore brenda Ministrisë së Financës është organizuar me qëllim që të plotësojë kërkesat komplekse të regjimit të ri sipas BE-së dhe Bashkimit Botëror të Doganave. Në këtë riorganizim, doganat janë mbështetur nga një projekt binjakëzimi me

¹⁴ Parë në: <http://www.wipo.int/export/sites/www/patent-law/en/developments/pdf/croatia.pdf> _Strategjia Kombëtare e Pronësisë intelektuale e Republikës së Kroacisë 2005-2010. Shtyllat kryesore të objektivave janë të mbështura në këtë strategji, si model i qarte aplikimi në RSH.

¹⁵ Strategjia Kombëtare e Pronësisë Intelektuale 2010-2015

Autoritetin Doganor Austriak. Administrata Doganore ka implementuar dhe ka zbatuar plotësisht masat që lidhen me të drejtat e pronësisë intelektuale që nga viti 2007.

Ndjekja penale në Kroaci është në përqendruar si në vendet e tjera tek roli i prokurorisë. Brenda reformës së përgjithshme të sistemit gjyqësor, është diskutuar përqëndrimi i ndjekjes së shkeljeve penale në lidhje me shkeljen e të drejtave të pronësisë intelektuale në prokuroritë kompetente për katër gjykatat e bashkive përkatëse – Zagreb, Rijeka, Split dhe Osijek, në mënyrë të ngjashme me përqëndrimin e procedurave civile në lidhje me të drejtat e pronësisë intelektuale në gjykatat që trajtojnë çështjet tregtare në Zagreb, Rijeka, Split dhe Osijek.

Inspektorati i Shtetit është një organ i veçantë i administrates shtetërore, i cili i përgjigjet institucionalisht direkt qeverisë së Republikës së Kroacisë. Për shkak të pozicioni të tij, puna e inspektimit mund të përqëndrohet më shumë në një vend, kushtet e punës janë përmirësuar, niveli i ekspertëve të inspektimit është ngritur, bashkëpunimi dhe bashkërendimi mes inspektimeve të ndryshme është përmirësuar dhe kostot e kryerjes së inspektimeve të shumta në të njëjtin objekt janë reduktuar. Përveç autoriteteve të lartpërmendura, vetëm policia kroate luan një rol thelbësor në zbatimin e të drejtave të PI-së.

RUMANI¹⁶

Zyra Shtetërore për Shpikjet dhe Markat është organi i specializuar i administrates qendrore publike, i cili i përgjigjet qeverisë, si autoriteti i vetëm që siguron mbrojtjen e pronësisë

¹⁶ Strategjia Kombëtare e PI 2010-2015. Sigurimi i mbrojtjes së pronësisë intelektuale në Rumani është detyrë e dy institucioneve të specializuara: Zyrës Shtetërore për Shpikjet dhe Markat – në fushën e pronësisë industriale, dhe Zyrës Rumune për të Drejtën e Autorit – në fushën e të drejtës së autorit dhe të drejtave të lidhura me të.

industriale, i cili përpunon dhe i paraqet qeverisë për miratim strategjinë për zhvillimin dhe mbrojtjen e pronësisë industriale në Rumani dhe zbaton politikën e qeverisë në këtë fushë. Zyra Rumune për të Drejtën e Autorit është organizuar si një organ i specializuar që i përgjigjet qeverisë, me autoritetin e vetëm në territorin rumun për sa i përket provave, vëzhgimit dhe kontrollit të zbatimit të ligjit në fushën e të drejtës së autorit dhe të drejtave të lidhura me të.

Përpara aderimit të vendit në BE, institucionet e përfshira në përpunimin e strategjisë kombëtare në fushën e pronësisë intelektuale në Rumani ishin: Zyra Shtetërore për Shpikjet dhe Markat, Zyra Rumune për të Drejtën e Autorit, Ministria e Teknologjisë së Komunikacionit dhe të Informacionit, Ministria e Arsimit, Kërkimeve dhe Rinisë, Agjencia Kombëtare e Ndërmarrjeve të Vogla dhe të Mesme dhe Kooperativave, Autoriteti Kombëtar i Drejtorisë së Doganave, Autoriteti Kombëtar për Mbrojtjen e Konsumatorit, Ministria e Drejtësisë, Ministria Publike, Ministria e Brendshme dhe e Administrimit, Ministria e Integritimit Europian, Ministria e Puneve të Jashtme, Ministria e Ekonomisë dhe Tregtisë, Dhoma Kombëtare Rumune e Avokatëve të Patentave, Dhoma e Tregtisë dhe Industrisë e Rumanisë dhe Bukureshtit. Politika e qeverisë në fushën e kërkim-zhvillimit dhe risive synon shtimin e proceseve novatore dhe përmirësimin e cilësisë dhe konkurrueshmërisë së produkteve dhe shërbimeve të ofruara nga ndërmarrjet rumune.

Për sa i përket aktiviteteve të mbikqyrjes së tregut në përgjithësi, këto janë plotësisht në duart e policisë rumune, Zyrës për të Drejtën e Autorit, Autoritetit Kombëtar për Mbrojtjen e Konsumatorit dhe pjesërisht në duart e Autoritetit të Doganave. Megjithatë, me përjashtim të Zyrës për të Drejtën e Autorit, nuk ka asnjë organ të veçantë administrativ që përqëndrohet vetëm në mbikqyrjen e tregut në fushën e PI-së.

Prandaj modeli rumun është i ngjashëm me atë çek dhe po kjo zgjidhje është propozuar edhe për Shqipërinë. Vete ligji i meparshëm 9380/2005 ishte ndertuar me ekspertize rumune kryesisht dhe misheronte edhe nga ana strukturore ligjin rumun. Këtë karakteristike, personalisht e vura re në rastin e hartimit të ligjit të ri, ku në vitin 2005 ishin inkorporuar dispozita të caktuara nga ligji rumun në mënyrë të pjesshme. Në disa raste kjo logjike strukturore dhe formale humbiste pasi ngatërroheshin rolet e institucioneve që do të zbatonin ligjin, dhe në këtë pike ligjet bënin dallim mes tyre. Edhe pse shumë institute ishin “marre” në mënyrë të pjesshme dhe nuk integronin të gjithë materien e kreut perkates, mendoj që shumë pjesë të ligjit ishin ndertuar korrekt, gjithmonë në përputhje me direktivat e kohës së Bashkimit Evropian dhe kushteve fillestare në të cilën gjendej Shqipëria në atë kohë. Natyrisht, e drejta rumune në fushën e të drejtave të autorit dhe të drejtave të tjera në përgjithësi është shumë e avancuar në raport me atë të vendit tonë, por në shumë etapa të zhvillimit të të drejtave të autorit ka në përputhje me realitetin shqiptar, kryesisht në fushën e zbatimit dhe nevojës për parashikime të qarta dhe lakonike që nuk lene vend për diskrecionimin në zbatim të institucioneve publike përgjegjëse.

*ÇEKI*¹⁷

Në Çeki megjithëse globalizimi dhe vlera e rritur e aseteve të paprekshme në ekonominë e dijes, synimi për t'u bërë një anëtar i Bashkimit Evropian, përgjegjësia për arritjen e kërkesave rigoroze të marrëveshjes së TRIPS-it, tregoi gradualisht në fillimet e vitëve nëntëdhjetë se trajtimi ekzistues i çështjeve të tilla nuk ishte mjaft efikas dhe se situata

¹⁷ Strategjia kombëtare për Zbatimin e të drejtave të Pronësisë Intelektuale 2010-2015_fq. 52. Në Republikën Çeke dhe më parë në ish-Çekosllovaki, ku Zyra e Patentave dhe gjykata e specializuar e patentave janë themeluar që në vitin 1919, në historinë e saj moderne të zhvillimit të aktivitetëve që kanë si qëllim garantimin e zbatimit të të drejtave të pronësisë intelektuale, është bazuar për një kohë të gjatë në thellimin gradual të kompetencave dhe në përmirësimin e cilësisë së punës së institucioneve individuale aktive në këtë fushë

kërkonte një koordinim të vazhdueshëm mes institucioneve të rëndësishme, përfshirë aktivitetet e sektorit privat.

Nje rëndësi të vecante në fushen e pronësisë intelektuale i është kushtuar arsimit dhe informimit në shkolla dhe në universitete sipas sistemit çek. Kjo ishte një risi e futur edhe në strategjinë e RSH, por që fatkeqësisht nuk u arrit që të futej në kurikulë në objektivat që ishin përcaktuar për t'u përmbushur në atë afat kohor (2010-2015)

*Strategjia Kombëtare për Pronësinë Intelektuale 2016-2020*¹⁸

Kjo strategji është në linjë me Strategjinë e Zhvillimit të Biznesit dhe Investimeve për vitet 2014-2020, e cila e njeh mbrojtjen e të drejtave të pronësisë intelektuale si një faktor kyç për përmirësimin e klimës së biznesit, për thithjen e investimeve të huaja, zhvillimin e biznesit inovativ dhe përmirësimin e konkurrueshmërisë së SME-ve nëpërmjet inovacionit.

Strategjia kombëtare e PI është një dokument që përmban një grup rregullash të cilat përcaktohen dhe zbatohen nga qeveria për të inkurajuar dhe mundësuar krijimin e një sistemi për zhvillimin, menaxhimin dhe mbrojtjen e PI në nivel kombëtar. Është e padiskutueshme se funksionimi i mirë dhe i balancuar i sistemit të PI, është çelësi për promovimin e shpikjeve dhe krijimtarisë, të cilët ndikojnë shumë në zhvillimin e ekonomisë sidomos ato fusha të ekonomisë të cilat kanë për bazë krijimtarinë e mendjes por dhe në zhvillimin kulturor dhe social të një vendi.

Strategjia kombëtare është e rëndësishme edhe për të rritur mundësitë e vendit të gjenerojë asete të PI me vlerë ekonomike.

Kjo Strategji, si pjesë përbërëse dhe e Strategjisë së kulturës 2016-2020¹⁹ do të përbëjë një arritje në drejtim të njohjes, administrimit dhe mbrojtjes së të drejtave që rrjedhin nga PI, të

¹⁸ Parë në: <http://wp.akt.gov.al/miratohet-strategjia-kombetare-e-pronesise-intelektuale-2016-2020/>

drejta të cilat ushtrojnë një ndikim të fuqishëm në mirë funksionimin e ekonomisë dhe forcimin e rregullave të një konkurrence të drejtë. *në këtë kontekst, mund të konsiderohet që mbrojtja e të drejtave të pronësisë intelektuale ka një rëndësi të madhe; thelbi, qëllimi dhe përfundimi është për të mbrojtur produktin e intelektit njerëzor, dhe në të njëjtën kohë, të garantojë përfitimin e konsumatoreve për përdorimin e këtij produkti.* Në të njëjtën linjë, qëllimi i kësaj strategjie është të forcojë sistemin e mbrojtjes së pronësisë intelektuale në Republikën e Shqipërisë dhe ta bëjë atë të krahasueshme me vendet e Bashkimit Evropian, si një mekanizëm stimulues të zhvillimit ekonomik, social dhe kulturor.

Ky qëllim arrihet nëpërmjet:

- Ofrimit të një sistemi të besueshëm dhe efikas të mbrojtjes së të drejtave të pronësisë intelektuale;
- Nxitjes, zhvillimit dhe shfrytëzimit ekonomik të pronës intelektuale.

Prioritetet strategjike vijnë si rezultat i detyrimeve që rrjedhin nga: (1) Dokumenti i Partneritetit Evropian (EPD); (2) Marrëveshja e Stabilizim-Asociimit (MSA)²⁰; (3) Raportet e Progresit të KE për Shqipërinë²¹ (4) Marrëveshja TRIPS dhe acquis i BE-së; Planit Kombëtar të Integritimit Evropian 2015-2020²², kapitulli 7 i këtij plani.

¹⁹ Në Draftin final të strategjisë kombëtare të kultures, aktualisht në fazën e konsultimit publik, është parashikuar mbrojtja dhe planveprimi i të drejtës së autorit dhe zbatimi i strategjisë së pronësisë intelektuale 2016-2020 për fushën e të drejtës së autorit.

²⁰ Ligj Nr. 9590, datë 27.7.2006, “Për Ratifikimin e Marrëveshjes së Stabilizim Asociimit ndërmjet Republikës së Shqipërisë dhe Komuniteteve Evropiane e Shteteve të tyre Anëtare”, botuar në Fletore Zyrtare nr. 87, datë 14 gusht 2006: 2955

²¹ Parë në: <http://www.integrimi.gov.al/al/dokumente/raportet-e-ke-per-shqiperine/progres-raporti-2010&page=1>

<http://www.integrimi.gov.al/al/dokumente/raportet-e-ke-per-shqiperine/progres-raporti-2012&page=1>

<http://www.integrimi.gov.al/al/dokumente/raportet-e-ke-per-shqiperine/progres-raporti-2013&page=1>

<http://www.integrimi.gov.al/al/dokumente/raportet-e-ke-per-shqiperine/progres-raporti-2014&page=1>

<http://www.integrimi.gov.al/al/dokumente/raportet-e-ke-per-shqiperine/raporti-i-ke-2015&page=1>

Objektivat e Strategjisë Kombëtare të Pronësisë Intelektuale 2016-2020.

Qëllimet paresore të këtij dokumenti lidhen me *katër objektivat e mëposhtme:*

- I. Përmirësimi i kuadrit ligjor;
- II. Zhvillimi dhe forcimi i institucioneve, të përfshira në zbatimin e të drejtave të pronësisë intelektuale;
- III. Forcimi i bashkëpunimit dhe koordinimit midis institucioneve, si në nivel kombëtar ashtu edhe në nivel rajonal apo me gjerë, në funksion të përmirësimit të punës në mbrojtje të të drejtave të pronësisë intelektuale;
- IV. Rritja e nivelit të ndërgjegjësimit në lidhje me PI në vend.

Në lidhje me objektivin e parë, Drejtoria për të Drejtat e Autorit (DDA) pranë Ministrisë së Kulturës kanë marrë përsipër të aderojnë me ligj në dy traktate të rëndësishme të fushës si më poshtë:

- i. Aderimi me ligj në Traktatin e Marakeshit²³ për personat me dëmtime në shikim.
- ii. Aderimi me ligj në Traktatin e Pekinit mbi veprat audiovizuale²⁴

<http://www.integrimi.gov.al/al/dokumente/raportet-e-ke-per-shqiperine/raporti-i-ke-2016&page=1>

²² <http://www.integrimi.gov.al/al/dokumenta/dokumente-strategjike/plani-kombetar-per-integrimin-europian-2015-2020&page=1>

²³ Parë në: <http://www.wipo.int/treaties/en/ip/marrakesh/> Traktati, i quajtur “Traktati i Marakeshit, për të lehtësuar aksesin

për vepra të botuara për personat të cilët janë të verbër, me dëmtime shikimi, ose ndryshe me aftësi të kufizuara”, i drejtohet “urisë për libër” duke kërkuar nga palët kontraktuese të saj të miratojnë dispozita kombëtare ligjore që lejojnë riprodhimin, shpërndarjen dhe vënien në dispozicion të veprave të botuara në formate të aksesueshme nëpërmjet kufizimeve dhe përjashtimeve të drejtave të titullarëve të drejtave të autorit.

Sipas Organizatës Botërore të Shëndetësisë, ka më shumë se 314,000,000 persona të verbër dhe me shikim të dëmtuar në botë, 90 përqind e të cilëve jetojnë në vendet në zhvillim. Një studim i WIPO-s në vitin 2006 gjeti se më pak se 60 vende kanë kufizime dhe përjashtime në ligjet e tyre të drejtës së autorit që e bëjnë dispozitën të veçantë për personat me dëmtime shikimi. Ndërkohë në Shqipëri sipas statistikave të dhëna nga Shoqata e të verbërve është afërsisht 10 mijë persona.

Permbushja e objektivave të tjere vijon me hartimin dhe miratimin e dispozitave në Kodin Penal dhe Kodin e Procedurës Penale, me qëllim rritjen e masave të dënimit për rastet që përbëjnë shkelje të të drejtave të PI.

Ndryshime të Kodit të Procedurës Penale, duke hequr nga neni 59 i Kodit të Procedurës Penale (i dëmtuari akuzues) nenet 148 (Botimi i veprës së tjetrit në emrin e vet) dhe 149 (Riprodhimi pa të drejtë i veprës së tjetrit) të Kodit Penal, dhe të kalojnë tek neni 284 të Kodit të Procedurës Penale (Ankimi), me qëllim që veprat penale të pronësisë intelektuale (nenet 148 dhe 149 të Kodit Penal) të ndiqen me ankim, në mënyrë që detyrimin për të hetuar dhe provuar akuzën ta ketë jo i dëmtuari akuzues, siç është aktualisht, por organi procedues (prokuroria).

Mbikëqyrja dhe monitorimi i Agjencive të Administrimit Kolektiv nga institucionet përgjegjëse:

- i. Nxitja e krijimit të agjencive të administrimit kolektiv të të drejtave të autorit dhe të drejtave të lidhura dhe për degë të artit të cilat nuk janë të mbuluara, p.sh. fotografia etj.
- ii. Krijimi i një sporteli unik “*one stop shop*”²⁵ për pagesat e të drejtave të autorit dhe të drejtave të lidhura.
- iii. Monitorimi në mënyrë periodike i veprimtarisë së Agjencive të Administrimit Kolektiv të të drejtave të autorit dhe të drejtave të lidhura me to.

²⁴ Traktati i Pekinit mbi Performancat Audiovizuale u miratua nga Konferenca Diplomatike e cila u mbajt në Pekin nga datat 20-26 Qershor 2012. Traktati ka të bëjë me të drejtat e pronësisë intelektuale të interpretuesve mbi performancat e tyre. Parë në: http://www.wipo.int/treaties/en/ip/beijing/summary_beijing.html

²⁵ Ligji Nr. 35/2016 date 31.03.2016 “Per të Drejtat e Autorit dhe të Drejtat e tjera të lidhura me to”, neni 138.

Forcimi i sistemit të administrimit kolektiv mbetet një tjetër pikë ku DDA do të bëjë përpjekjet maksimale për të përmirësuar sistemin, me anë të rritjes së besueshmërisë dhe transparencës së AAK kundrejt subjekteve përdorues si dhe shpërblimin e drejtë të titullarët e të drejtës. DDA ka kërkuar dhe asistencën e ndërkombëtare për të bërë të mundur trajnimin e stafeve të agjencive të administrimit kolektiv në Shqipëri në mënyrë që të rrisin ekspertizën për të përballuar sfidat që paraqet sistemi.

Rritja e ndërgjegjësimit dhe edukimit publik në Shqipëri, lidhur me të drejtat e pronësisë intelektuale:

- i. Nxitja e krijimtarisë tek brezat që rriten përmes aktiviteteve promovuese të ndryshme në formën e konkurseve të talenteve të rinj të degëve të ndryshme: art, letërsi, art, pikturë, interpretim në kuadër dhe të Ditës Botërore të Pronësisë Intelektuale, çdo vit më datë 26 Prill (2018-2020).
- ii. Organizimi i tryezave të rrumbullakëta me publikun si dhe i takimeve informative me kategori të ndryshme përdoruesish të drejtash në lidhje me çështjet e PI;
- iii. Rritja e shkallës së informimit të publikut, shoqërisë dhe komunitetit në fushën e pronësisë intelektuale përmes organizimit të seminareve, konferencave dhe aktiviteteve promovuese.
- iv. Rritja e ndërgjegjësimit të biznesit dhe publikut lidhur me fushat respektive, si dhe adresimi pranë Autoritetit të Konkurrencës të çdo sjellje të mundshme antikonkurruese në fushën e të drejtave të Pronësisë Intelektuale.

Institucionet/aktorët që përfshihen në zbatimin e strategjisë janë:

- Drejtoria e Përgjithshme e Pronësisë Industriale (DPPI)

- Drejtoria e të Drejtës së Autorit (DDA)
- Drejtoria e Përgjithshme e Doganave (DPD)
- Drejtoria e Përgjithshme e Policisë së Shtetit (Sektori për Krimet Ekonomike e Financiare)

*Risitë dhe sfidat e Strategjisë së Pronësisë Intelektuale 2016-2020*²⁶

Ajo ç`ka sjell risi kjo strategji në krahasim me Strategjinë e periudhës së mëparshme 2010-2015 është se tashmë kemi institucione shtetërore me të përgjegjshme dhe me një vëmendje të caktuar sa i takon detyrimeve që i burojnë secilit në këtë strategji. Kjo tingellon si “naivitet” por në qoftë se vitet e para asnjë nga strukturat shtetërore nuk e kuptonte rëndësinë e këtij dokumenti, tashmë kemi një realitet dhe një situatë tejet të përmirësuar, kjo dhe nga trajnimet dhe ëorkshonet e zhvilluara në kuadër të forcimit dhe bashkëpunimit ndër-institucional.

Krahas 4 shtyllave kryesore të objektivave që janë të përcaktuara qartazi, rol të vecantë i kushtohet sistemit të administrimit kolektiv dhe krijimit të agjencive të reja për degë të caktuara të artit që deri më sot nuk mbulohen nga asnjë agjenci e caktuar, sic është ajo e pikturës, botimeve etj.

Një shembull i një procedure gjysmë bashkë-rregulluese NTD (Notice and take down), në mjedisin online vlen të përmendet ajo e nënshkrimit të një Memorandumi Mirëkuptimit për mbrojtjen e të drejtave të autorit në mjedisin digjital ndërmjet institucioneve dhe aktoreve

²⁶ Parë në: <http://www.kultura.gov.al/files/userfiles/Vkm-per-miratimin-e-strategjise-se-pronesise-intelektuale.pdf>: 11222 e në vijim te Fletores Zyrtare.

të ndyshem të përfshirë në zbatimin dhe mbrojtjen e të drejtës së autorit²⁷. Marrëveshja mund të nënshkruhet nga subjektet publike dhe private, agjencitë mbikëqyrëse publike dhe mbrojtja e konsumatorëve, veçanërisht autoriteti rregullator për komunikimet elektronike (AKEP), përfaqësuesit e titullarëve të të drejtave, shoqatat e reklamuesve dhe agjencitë e reklamave, shoqatat për mbrojtjen e konsumatorit dhe subjekti përgjegjës për menaxhimin, regjistrimin dhe mirëmbajtjen e fushave të “Top Level Domain (TLD)”.

Memorandumi do të duhet të përcaktojë një procedurë për bllokimin e faqeve që mund të shkelin ligjin e të drejtës së autorit.

Në vitin 1996, dy traktate të tjera janë miratuar në kuadër të WIPO²⁸, me qëllim për të rinovuar dhe për të plotësuar Konventat e Bernës²⁹ dhe të Romës³⁰ dhe në mënyrë të përshtatshme të përgjigjet në pyetjet e ngritura nga zhvillimi i teknologjive dhe formave të reja të shpërndarjes së veprave përmes internetit.

Traktati i të Drejtës së Autorit WIPO (WCT) si dhe Traktati i OBPI për Performancat dhe Fonogramet (WPPT) – zakonisht të referuara si Traktatet e Internetit, e cila ka hyrë në fuqi në vitin 2002, nuk parashikojnë një zgjatje të vërtetë të fushës së mbrojtjes, por kryesisht për të sqaruar zbatimin e normave ekzistuese dhe përshtatjen e tyre në mjedisin e ri dixhital. Për sa i përket ushtrimit dhe zbatimit të të drejtave të autorit dhe të drejtave të tjera të lidhura me to, në mjedisin online, traktatet kanë futur detyrime të reja në fushën e masave teknologjike dhe të menaxhimit të të drejtave të informacionit (TPMS/ DRMS).

²⁷ Strategjia Kombëtare e PI 2016-2020: 11222 e Fletores Zyrtare të këtij dokumenti.

²⁸ Organizata Botërore e Pronësisë Intelektuale, (WIPO) - www.wipo.int. RSH është shtet anëtar me të drejta të plota në këtë organizatë që nga viti 1992.

²⁹ Parë në: http://www.wipo.int/treaties/en/text.jsp?file_id=283698

³⁰ Parë në: [http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/HTML/?uri=CELEX:41998A0126\(02\)&from=EN](http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/HTML/?uri=CELEX:41998A0126(02)&from=EN)

Pjesa më e madhe e ligjeve kombëtare të Pronësisë Intelektuale në BE parashikojnë sanksione penale për shkeljet e të drejtave të autorit përveç mjeteve juridike civile. Përkundër faktit se BE-ja (dhe shtetet anëtare të saj) janë të detyruara nga marrveshja e TRIPS që nga 1 Janar 1995, nuk kanë harmonizimin e ligjit dhe procedurave penale brenda BE-së, dhe kështu marrëdhëniet brenda kornizës tregtare të të drejtave të pronësisë intelektuale dhe standardet për zbatimin penal mbeten të pazgjidhura.

*Përgjegjësia e ISP-ve (internet service provider) në kuadër të direktives E-Commerce dhe rastet e vendeve evropiane*³¹.

Ne stategjine e pronësisë intelektuale 2016-2020 si anetar i grupit të punës kam përfshirë një vështrim krahasues të vendeve evropiane si Franca, Italia, Anglia dhe Spanja për sa i përket marrjes së masave të shkeljeve në internet³². Vihet re se në këto vende ende ka zhvillime të vonshme për sa i përket strukturave dhe mekanizmave administrative në luftën kundër qarkullimit të produktit intelektual në mënyrë të paautorizuar. Në disa raste siç është rasti i Francës me ligjin Hadopi I dhe II, pavarësisht shifrave të larta të adresimeve të shkeljeve në internet, diskutimet janë në vazhdim e sipër për mundësinë e ndryshimeve të tjera në ligj. Në Itali autoriteti i komunikimit, “AGCOM”³³ u krijua në 1997 si rregullator për komunikimet elektronike dhe në vitin 2000 mori edhe kompetencën për të mbrojtur të drejtën e autorit në mjedisin online, i frymëzuar nga modeli francez. Në vitin 2003 u traspozua Direktiva e E-Commerce³⁴, e cila parashikoi si kompetencë të organit administrativ

³¹ Shih raportin “Copyright enforcement online: policies and mechanisms” e Observatorit Evropian të Audiovizual-it, © European Audiovisual Observatory (Council of Europe), Strasbourg, 2015

³² Strategjia Kombëtare e Pronësisë Intelektuale 2016-2020: 36 – 42.

³³ AUTORITA per le garanzie nelle comunicazioni.

³⁴ Direktiva e Tregtisë Elektronike lidhet me aspekte të caktuara që lidhen me shërbimet e shoqërisë së informacionit në veçanti me tregtinë elektronike, ku inkurajon hartimin e kodeve të sjelljes në nivel të BE-së dhe marrëveshjeve vullnetare në mesin e industrisë, si dhe të ashtuquajturat “NTD” Procedurat e Bllokimit në

proceduren që ndiqet për rastet e shkeljes në internet për ofruesit e ketij shërbimi. Si edhe në Francë, Italia ka pasur një debat të fortë rreth legjitimitetit kushtetues të procedurave administrative të saj të zbatimit. Në tetor 2015 Gjykata Kushtetuese e shpalli të papajtueshme me kushtetuten italiane për shkak të mungesës së qartësisë në ushtrimin e kompetencave. Gjithashtu në Spanjë ligji “Ley Sinde” i vitit 2011 krijoi një Komision të veçantë Pronësisë Intelektuale³⁵ si një mjet efektiv kundër shkeljeve online të te drejtave të autorit. Menyra procedurale e ketij komisioni është i ngjashëm me atë Italian³⁶. Në Angli akti *Digital Economy 2010* (DEA) ndryshoi aktin e 2003 dhe futi detyra specifike për rregullatorin britanik në sektorin e komunikimit *Of Com*, në fushën e mbrojtjes së të drejtave të autorit³⁷.

Për analogji me këto shtete, ku secila ka gjetur “një zgjidhje”, në disa raste ende në zhvillim e sipër, edhe Shqipëria në lidhje me procedurat e “Notice and Take Down Procedure” do të

mënyrë që ISP-të (internet service provider) mund të veprojnë shpejt për të hequr ose çaktivizuar aksesin kur evidentohet qarkullimi i përmbajtjes së paligjshme apo të paautorizuar. Zbatimi i Direktives kryesisht fokusohet në sistemet gjyqësore, të cilat me siguri mbeten shtylla kryesore e zbatimit të së drejtës së autorit në nivel të brendshëm, dhe ka ruajtur një nivel minimal të garancive në Evropë e më gjerë, duke qenë se vendet evropiane nuk kanë një sistem të njëjtë ligjor mbrojtjeje. Përveç gjykatave, disa vende kanë filluar për të eksploruar mënyra të tjera për të siguruar mbrojtjen e autorit duke përfshirë organet administrative. Kohëzgjatja dhe kostoja e rëndësishme e procedurave gjyqësore janë ndër arsyt pse nevojat më të menjëhershme për mbrojtjen e të drejtave të autorit në mjedisin online janë të përkthyer në ngritjen e mënyrave të reja të ndërhyrjes.

Parë në: <http://eurlex.europa.eu/legalcontent/EN/TXT/HTML/?uri=CELEX:32000L0031&from=EN>

³⁵ “Comisión de Propiedad Intelectual” nën Drejtorinë e Përgjithshme të Pronësisë Intelektuale të Ministrisë e Kulturës dhe Sportit në Spanjë.

³⁶ Strategjia Kombëtare e PI 2016-2020: 36 – 42, po aty.

Nëse Komisioni gjen kërkesat e paraqitura nga mbajtësit e te drejtave të provuara maksimalisht me fakte dhe prova, kundërvajtësit duhet të heqin përmbajtje të tilla të paligjshme brenda 48 orëve, duke i degjuar ata me parë për justifikimet e tyre. *Vendimi përfundimtar i Komisionit duhet të ratifikohet nga një vendim gjykatë në qoftë se vendimi urdheron bllokimin e sitit në internet.*

³⁷ Strategjia Kombëtare e PI 2016-2020: 36 – 42, po aty.

Of Com ka miratuar një kod me qëllim të rregullimit të detyrimeve fillestare të ISP-ve për të dërguar njoftime dhe të sigurojë autorët për shkeljet e te drejtave të tyre në internet. Projekt-Kodi i është nënshtruar një konsultim publik për herë të parë në vitin 2010 dhe më pas, përsëri, në një version pak më të rishikuar, në vitin 2012, por ende nuk ka vendim përfundimtar për këtë. *DEA u kundërshtua nga dy subjekte të ISP-ve në Gjykatën e Lartë të Drejtësisë, duke pretenduar shkelje të privatësisë me direktivat e BE.* ISP-të do të njoftojë përdoruesit e tyre në lidhje me marrjen e një raporti të tillë deri në tri here. *Në pritje të hyrjes në fuqi të mekanizmit të reagimit të përkallëzuar dhe procedurave të zakonshme, gjejnë zbatim procedurat gjyqësore.*

duhet të finalizojë së shpejti nënshkrimin e një Memorandumi Bashkepunimi ku secili nga institucionet do të ketë përgjegjësi zbatimin e parashikimeve ligjore persa i takon përdorimit të produktit intelektual me përmbajtje të pa autorizuar në këto faqe të interneti. Ajo që unë kam mbështetur individualisht është rasti i Portugalisë, ku nepermjet një memorandumi shumë palesh të operatoreve që operojnë në internet dhe organeve shtetërore secili prej tyre ndjek një procedure "zinxhir" duke adresuar dhe vepruar persa i takon në luftën kundër paligjshmerisë dhe piraterisë³⁸

Shënimi nr.7³⁹

Politikat e ndjekura për hartimin e ligjit të ri

Nevoja për hartimin e një kuadri të ri ligjor për të drejtat e autorit ka nisur që në vitin 2010, më parashikimet e strategjisë kombëtare të pronësisë intelektuale 2010-2015, ku u la si detyrë që për shkak të dinamikave të reja në fushën e të drejtave të autorit në Evropë dhe më gjerë ishte e domosdoshme që të hartohet një ligj i ri i përafëruar më direktivat e Bashkimit Evropian dhe praktikën më të mira kombëtare të fushës në vendet evropiane.

Në vitin 2014 Ministria e Kulturës zgjeroi më tej kapacitetet njerëzore të Zyrës Shqiptare për të Drejtat e Autorit, duke e shtuar në 20 (njëzetë) stafin e ZSHDA-së, detyrim i vendosur nga raportet periodike vjetore të Komisionit Evropian dhe parashikimeve të Strategjisë kombëtare 2010-2015, për forcimin dhe shtimin e kapaciteteve në fushën e të drejtave të autorit si element kyç për forcimin e pozitave të mbajtësve të të drejtave dhe

³⁸ Ky memorandum pritet të finalizohet si detyrim i strategjisë së re kombëtare të pronësisë intelektuale 2016-2020 në 3 muajt e ardhshëm të vitit 2017.

³⁹ Ky nënseksion i kapitullit IV trajton dinamikën dhe rrugëtimin e miratimit të ligjit të ri për të drejtën e autorit 35/2016.

autorëve në tregun intelektual shqiptar. Ky ishte vetëm njëri prej këtyre hapave. Ky tregues do të ndikonte në mbulimin e të gjithë territorit në aspektin e monitorimit dhe inspektimit të subjekteve përdorues dhe do të sillte një “forcë” më të madhe shtetërore, për të luftuar paligjshmërinë dhe informalitetin në rritje, mbikëqyrjen e subjekteve përdorues dhe marrjen e masave administrative për mospajisjen më autorizimin e agjencive të administrimit kolektiv për përdorimin e veprave të tyre.

Masat administrative u rritën ndjeshëm në fakt nga viti në vit, evidentuar në buletinet vjetore⁴⁰, por duhen përmendur këtu edhe vështirësitë e këtyre masave si në aspektin procedural, ku operimi bëhet më ligjin për inspektimin dhe nuk të jep shumë mundësi të hartosh procesverbalin e konstatimit dhe formatin e gjobës më specifikat e produktit intelektual si një mall që në shumë raste nuk preket, ashtu edhe më problematikat gjithnjë e në rritje për barrën e provueshmërisë së shkeljes.

Ky problem do të ishte për vite të tëra një sfidë për institucionet shtetërore për të vërtetuar shkeljet e ndyshme në fushën e të drejtave të autorit dhe për të përligjur një masë administrative në kuptim të ligjit të posaçëm të Kodit të Procedurave Administrative dhe Kodit të Procedurave Civile. Kjo dukuri ka krijuar imunitet të vazhdueshëm për shkelësit dhe përdorimin masiv të paautorizuar të veprave autoriale në shoqërinë tonë, më të gjitha mënyrat dhe kanalet e komunikimit masiv. Kuptimi i provës duhet t’i përmbahet parashikimeve të kodeve të posacme mbi të cilat bazohet gjykata në veprimtarinë e saj.

Për të vërtetuar një shkelje kërkohet një bashkëpunim më organet e tjera shtetërore siç është AMA (Autoriteti i Mediave Audiovizive), AKEP (Autoriteti i Komunikimeve Elektronike

⁴⁰ Parë në: http://zshda.gov.al/?page_id=68

dhe Postare), Krimi Ekonomik në Policine e Shtetit, Organet tatimore dhe ato doganore etj, dhe administrimi fizik i materialeve që riprodhojnë ose shpërndajnë veprën tek publiku pa lejen e mbajtësit të drejtave ose agjencive të administrimit kolektiv, të licencuara për mbledhjen dhe shpërndarjen e të ardhurave tek autorët- anëtarë të tyre, sipas kategorive të ndryshme të artit që ato përfaqësojnë.

Fillimisht, ligji “Për të drejtat e autorit dhe të drejtat e tjera të lidhura” në Republikën e Shqipërisë, është hartuar në zbatim të detyrimeve që rrjedhin nga një numër i dokumenteve strategjike siç janë Marrëveshja e Stabilizim - Associmit (MSA), në nenin 73 të saj dhe dokumentet e tjerë strategjike të partneritetit midis Qeverisë Shqiptare dhe BE-së. Këto dokumente kërkonin përputhshmërinë e legjislacionit shqiptar me *acquis* e BE-së si dhe me zbatimin e tyre.

Më tej Raporti analitik i Komisionit Europian për vitin 2010 deklaroi se: *“Ligji aktual mbi të Drejtën e Autorit dhe të Drejtat e tjera të lidhura më të, i cili ka hyrë në fuqi në 2005, nuk është në përputhshmëri me një numër Direktivash të BE-së.”* Raportet analitike të viteve 2011-të, 2012-të dhe 2013-të, flasin në mënyrë të përsëritur për mungesën e progresit në fushën e të drejtave të autorit dhe të drejtave të tjera të lidhura më të, si nga pikëpamja e mosaprovimit të ligjit të ri, i cili garanton përputhshmërinë me *acquis*, ashtu edhe nga niveli shumë i ulët i zbatimit të këtyre të drejtave. Miratimi i një ligji të ri ishte shte parashikuar gjithashtu edhe në Planin Kombëtar të Zbatimit të Marrëveshjes së Stabilizim-Asocimit si një prioritet afat-shkurtër që në vitin 2010, një afat ky i cili në mënyrë të përsëritur ishte shkelur, rishtyrë dhe sërish shkelur.

Ky ligj fillimisht ishte hartuar me asistencën e drejtpërdrejtë të ekspertëve evropianë, më të shquar të fushës të të drejtave të autorit dhe të drejtave të tjera të lidhura më të, në kuadër të

fondeve të asistencës IPA 2008, në kuadër të projektit “Për fuqizimin e Zyrës Shqiptare për të Drejtat e Autorit dhe institucioneve të tjera ligjzbatuese të pronësisë intelektuale. Parashikimet e këtij drafti kishin mangësi në raportet agjenci kolektive-autor dhe subjekte përdorues, ku mosadresimi i qartë i roleve të këtyre palëve nuk i shërbente krijuesve dhe për pasojë nuk plotësonte detyrimet e vendit tonë karshi MSA-së dhe dokumentave të tjerë strategjikë. Për pasojë, në vitin 2012, Këshilli i Ministrave paraqiti në Parlament një draftligj⁴¹ mbi të drejtat e autorit, të propozuar nga MKTRS (sot MK) i cili ndonëse ishte një kërkesë për zbatim të MSA u rrëzua nga komisioni i ligjeve të Parlamentit për faktin se nuk rregullonte nevojat e tregut në këtë fushë.

Sic e kam përmendur edhe në pjesën hyrëse të këtij punimi, zgjedhja e temës së disertacionit nuk ka qenë aspak rastësore, por përmbledh një punë të mirëfilltë politikash dhe kërkimore shkencore që prej vitit 2011, e cila një nga pikat e saj kulminante e konsideron në pjesëmarrjen time në grupin e punës duke e çuar këtë projekt-reformë të rëndësishme deri në miratimin final në Kuvendin e Shqipërisë.

Në këtë kohë u hartuan në mënyrë të detajuar dhe tabelat e përputhshmërisë se këtij ligji me direktivat e Bashkimit Evropian, një punë mjaft teknike dhe voluminoze, në përputhje me formatin e kërkuar⁴².

⁴¹ Drafti i u mor në shqyrtim nga një grup punë i ngritur nga Ministria e Kulturës më urdhërin Nr 83 datë 17. 04. 2014 “Për ngritjen e Grupit të Punës në Ministrinë e Kulturës për hartimin e projektligjit për të drejtat e autorit dhe të drejtat e lidhura me të” dhe Urdhrit shtesë më pjesëmarrës të Kabinetit të Ministres së Kulturës, i ngritur për këtë qëllim.

⁴² VKM nr. 584 datë 28.08.2003 “Për miratimin e rregullores së Këshillit të Ministrave” të ndryshuar.

Shënimi nr. 8⁴³

Problematikat në lidhje me monitorimin dhe inspektimin e ligjit për të drejtën e autorit, baza ligjore dhe funksionimi institucional

Pavarësisht shtimit dhe parashikimeve ligjore dhe strukturore për funksionimin më të mirë të mekanizmave për luftën kundër informalitetit, problemet kryesore të identifikuara në realitetin shqiptar për dhjetëvjeçarin e fundit janë dhe mbeten: *pamjaftueshmëria e njohjes dhe zbatimit në përgjithësi të ligjit për të drejtën e autorit (LDA)*. Ndërgjegjësimi i operatorëve ekonomikë në lidhje me njohjen, ushtrimin dhe mbrojtjen e të drejtave të pronësisë intelektuale në Shq
ipëri është ende i ulët çka sjell mosrespektim dhe mosshpërblimin e të drejtës së autorit për veprat e përdorura në treg.

Koordinimi i veprimtarisë institucionale në luftën kundër piraterisë dhe informalitetit mbetet në nivel të pamjaftueshëm. Rritja e sensibilizimit të autorëve dhe gjithë kategorive të përfituesve të të drejtave, përdoruesve të veprave artistike, si dhe të shoqatave të administrimit kolektiv të të drejtave të autorit mbi problemet dhe korpusin legjislativ mbetet domosdoshmëri për të zgjuar dhe motivuar interesin e krijuesve për të drejtat e tyre subjektive.

ZSHDA që me krijimin e saj ka monitoruar në mënyrë të vazhdueshme, me kapacitetet dhe burimet që kishte në dispozicion, tregun e pronësisë artistike nëpërmjet sektorit të inspektimit së pari, me informimin e subjekteve për ligjin Nr.9380, Dt.28.04.2005 “Për të drejtat e autorit dhe të drejtat e tjera të lidhura me të” dhe detyrimet që subjektet përdorues

⁴³ Shih Kapitullin IV

të pronësisë artistike/letrare dhe shkencore kanë nga ky ligj; dhe së dyti me marrjen e masave administrative me gjobë subjekteve të cilët kanë shkelur këtë ligj.

Janë inspektuar në mënyrë periodike Bar-Kafe, Universitete, Klinika, Restorante, Hotele, Resorte turistike, Dyqane Kompjuterash, Kompani Bastesh, Call-Center, Kompani Celulare, Operatorë kabllorë, Qendra mësimi të gjuhëve të huaja, Televizione, Radio, Videoteka, Kancelari, Pika Fotokopjeje, Librari, Qendra Tregtare, Klube nate, Banka etj. Pra, këta subjekte kanë qënë përdorues të disa veprave të cilat rezultojnë të përdorura në masë si psh këngët, videot muzikore, programet kompjuterike, programe televizive, filma etj.

Roli i inspektimit nëpërmjet ZSHDA-së ka pasur dy role thelbësore: monitorim/inspektim i zbatimit të LDA-së si dhe ndërgjegjësimin mbi zbatimin e këtij ligji. Pra, roli kryesor nuk ishte vetëm marrja e masës administrative por edhe informimi i subjektit përdorues mbi detyrimet që lindin nga përdorimi i veprave që mbrohen nga LDA-ja. Ndërgjegjësimimi i kryer nga inspektoriati i ZSHDA-së e ka gjetur bazën në parimet e aplikuara në Strategjinë Kombëtare të Pronësisë Intelektuale 2010 – 2015”.

ZSHDA ka realizuar informimin/ monitorimin/ inspektimin e subjekteve në qarqe të ndryshme të Shqipërisë si Tiranë, Durrës, Fier, Pogradec, Korçë, Elbasan, Shkodër, Vlorë. Inspektimi i ZSHDA-së mund të kryhej edhe kryesisht ose duke marrë për bazë edhe ankesa specifike të drejtuar në ZSHDA ku sipas rastit nevojitej inspektimi në terren për të provuar nëse ka cenim të së drejtës së autorit.

Raste ankesash me objekt të drejtat e autorit mbi veprat e prejardhura për kategorinë e përkthimeve janë ndjekur nga ana e ZSHDA-së, konkretisht është ankesa e Znj. Luljeta Dino kundër subjektit “Gurten”. Në këtë çështje, rezulton se Znj. Dino i drejtohet ZSHDA-

së për një vepër që ka përkthyer dhe se ka konstatuar se libri i saj gjendet në shitje, ribotuar nga shtëpia botuese Gurten⁴⁴ nga librashitësit (bukinistat që shesin nëpër trotuare) por që nuk e provonte dot. Në këtë fazë ankimi, ZSHDA-ja ka ngritur grupin e inspektimit për të kontrolluar si dhe konstatuar nëse nëpër librari apo çdo vend tjetër që shiteshin libra, nëse shitej vepra e përkthyer e autores Luljeta Dino. Grupi i inspektimit u paraqit për kontroll në shtëpinë botuese “Gurten” sipas adresës të dhënë nga paditësja por atje rezultoi një apartament banimi. Inspektorët inspektuan gjithashtu edhe libraritë por rezultoi që asnjë librari nuk e shiste librin në fjalë.

Një rast tjetër të inspektimit kryesisht për kategorinë e përkthimeve është rasti ku menjëherë pas marrjes dijeni nëpërmjet mediave për botimin në shqip dhe hedhjen në treg të librit të Adolf Hitler “Lufta ime” nga Shtëpia Botuese “Belina H”, ZSHDA-ja inspektoi veprimtarinë e subjektit në përmbushje të detyrimeve ligjore që burojnë nga Ligji Nr.9380, datë 28.04.2005, “Për të drejtën e autorit dhe të drejtat e tjera të lidhura me të” dhe konstatoi shkelje të të drejtave të autorit, në botimin e librit në gjuhën shqipe, pa asnjë kontratë me titullarët e të drejtës. Subjekti u ndëshkua me gjobë 100.000 (njëqind mijë) lekë për botimin e librit me titull: “Lufta Ime” të autorit Adolf Hitler.

Detyrat, qëllimi dhe objektivat e punës së Sektorit të gjykimit dhe administrimit të ankimeve ishin të parashikuara në VKM Nr. 232, datë 19.04.2006 "Për krijimin dhe funksionimin e ZSHDA-së". Shqyrtimin e ankesave me objekt shkeljen e të drejtës së autorit apo të të drejtave të lidhura me të ka qenë një pjesë e konsiderueshme e këtij sektori.

⁴⁴ Shtëpia Botuese Gurten rezultonte te ishte subjekt fantazëm, e pa regjistruar në QKR dhe që nuk figuronte asgjëkundi

Kështu, këto ankesa depozitoheshin në ZSHDA përgjithësisht nga autorët – si shkrimtarë, piktorë, fotografë, profesorë, prodhues veprash audiovizuale, arkitektë, përkthyes, gazetarë etj. Në këto procedime administrative, të cilat ZSHDA-ja i ka marrë në shqyrtim dhe ka lëshuar aktin administrativ “Shpjegim Përfundimtar”, ka konstatuar përdorimin apo riprodhimin pa të drejtë të veprës së autorit si dhe sipas rastit konstatimin e cenimit të të drejtave ekonomike si dhe ato vetjake jopasurore.

Gjithashtu, një pjesë e madhe e shqyrtimeve nga ky sektor kanë qenë edhe ankesat e sjella nga agjencitë e administrimit kolektiv kundrejt subjekteve përdorues “të mëdhenj” përdorues si kabllorët, televizionet, radiot, baret etj. Edhe kjo kategori ankimesh është bërë nën shqyrtimin e metodës së procedimit administrativ, finalizuar me aktin e “Shpjegimit Përfundimtar”.

Një kompetencë tjetër sipas nenit 104 të ligjit 9380, datë 28.04.2005, ishte negociimi apo ndërmjetësimi e mosmarrëveshjeve mes palëve e aplikuar nëpërmjet seancave të ndërmjetësimit⁴⁵. Praktikisht këto seanca ndërmjetësimi vinin si pasojë e kërkesës nga subjektët përdorues kundrejt agjencive të administrimit kolektiv, ose anasjelltas, në lidhje me tarifën që duhej paguar për përdorimin e kategorive të veprave që këto agjenci administrojnë. Në disa raste, këto ndërmjetësime kanë funksionuar duke bërë të mundur që palët të arrinin zgjidhjen me mirëkuptim dhe si rrjedhojë zbatimin e LDA-së. Por në vijim nuk arrihej më zgjidhja me mirëkuptim pasi subjektët përdorues shpreheshin se tarifat e

⁴⁵ Personalisht mendoj se kjo kompetencë ligjore e ushtruar nga ana e ZSHDA-së ka sjellë pasojat regressive për respektimin e të drejtës së autorit. Palët ftoheshin në ndërmjetësim me muaj të tërë dhe në fund aktet e leshura keqpërdoroheshin për interes të njëres apo tjetres palë pa asnjë logjikë juridike. Këto akte shqyrtoheshin nga një trupë administrative pa anjë tagër profesional dhe ekspertizë dhe përligjeshin si akte gjyqësore për subjektet përdorues në treg, ku në fund shërbenin si fakt për marrjen e një mase administrative ose për t'u vënë përpara gjykatës si dokument ekspertize. Mendoj që heqja e kësaj hallke tërësisht korruptive dhe joprofessionale me ligjin e ri të së drejtës së autorit ishte e drejtë dhe në interes të të gjitha palëve objekt i mosmarrëveshjeve.

paraqitura nga AAK-të ishin shumë të larta dhe të papërbalueshme, të pajustificuara dhe krejtësisht disproporcionale në krahasim me të ardhurat e gjeneruara nga subjekti⁴⁶. Kur arritej zgjidhja palët e bënin me dije institucionin me anë të një shkrese për gjetjen me mirëkuptim. Problematikat e ndeshura ndër vite gjatë shqyrtimit të ankesave lidhen kryesisht për shkaqe proceduriale si:

- paraqitja e disa kërkesave ankimore të paplota, pra jo në përputhje me përcaktimet e bëra në Kodin e Procedurave Administrative;
- mosparaqitja e provave që në seancat e para nga pala ankimuese, për të vërtetuar cënimin e së drejtës së autorit/të drejtave të tjera të lidhura me të, e cila ka pasur për pasojë zgjatjen e procedimit;
- mosparaqitja në seancë administrative e palës së ankimuar e cila gjithashtu ka ndikuar në zgjatjen e procesit administrativ;
- mungesa e ekspertizës në ZSHDA.

Një ndër problematikat e cila sillte dekurajim dhe heqje dorë nga ankimet për cenimin e të drejtës së autorit ishte fakti që akti shpjegim përfundimtar që nxirrte ZSHDA-ja nuk caktonte masën e shpërblimit material dhe atij moral të autorit si dhe ky akt nuk detyronte palën cënuese të shpërblente pa qenë e nevojshme të paraqitej në gjykatë. Pra, fakti që sërish autorit, të cilit i janë cënuar të drejtat, i duhej t'i drejtohej gjykatës për të saktësuar vlerën e dëmit të shkaktuar ishte dekurajuese. Madje, edhe gjykata në procesin e saj

⁴⁶ AAK-të ishin konform ligjit për vendosjen e metodologjive të tarifimit, pasi ligji ua njihte si tagër të tyre. Pasojat pastaj që vinin si rrjedhim i refuzimit që bënin subjektet përdorues të pagesës së shpërblimit kishin impakt të drejtëpërdrejtë në ekstremizimin e pozicioneve të paleve për bashkëpunim dhe nënshkrimin e kontaktës për përdorimin e veprave të së drejtës së autorit. Gjithashtu edhe rritja e informalitetit për shkak të mungesës së një logjike të pavaruar dhe të përligjur të metodologjisë së tarifave.

gjyqësor e vlerësonte masën e dëmit me anë të një eksperti, shpenzimet e të cilit paguhen nga palët.

Ky Sektor ka shqyrtuar gjithashtu edhe ankesat për cënimin e të drejtave të inicuar nga agjencitë e administrimit kolektiv. Në këtë kategori ankesash, ankimesi ngrinte pretendimet e tij për shkelës të të drejtave si kategoritë e kabllorëve, televizioneve, radiot, televizionet, bare, kafe, restorante, call center etj. Pra, përgjithësisht bëhet fjale për subjekte të konsiderueshëm të cilët përdorin kategori të ndryshme të drejtash për të cilat nuk paguanin ose agjencitë e administrimit kolektiv ose autorët/mbajtësit e të drejtave.

Në vitin 2013-të, me amendimin e LDA-së, neni 107, pika 2, pati për pasojë ndryshime të mëdha në lidhje me frymën e ligjit. Nëse ligji 9380/2005 kishte një frymë ku autori duhej të shprehte vetë vullnetin për t'u përfaqësuar nga AAK-të⁴⁷, me amendimin e LDA-së të vitit 2013-të, në nenin 107, pika 2, parashikohej se: *“Përveç rasteve kur administrimi kolektiv i së drejtës së autorit ose të drejtave të lidhura parashikohet shprehimisht nga dispozita të këtij ligji, prezumohet që deri në shprehjen e vullnetit me shkrim për të dalë nga AAK-të dhe administrimi kolektiv, agjencia është e vetmja titullare e ligjshme për të ushtruar dhe përfaqësuar të gjitha të drejtat, sipas pikës 1 të këtij neni, dhe dispozitave të mëposhtme të këtij ligji.”* Përfaqësimi nga agjencitë e administrimit kolektiv u bë automatik me këtë nen.

Kjo përplasje nënesh pati një impakt të konsiderueshëm edhe në tregun e pronësisë intelektuale ashtu sikurse në sektorin e ankimit. Në vitin 2013-të sektori i ankimit ka shqyrtuar 15 (pesëmbëdhjetë) procedime administrative, në vitin 2014-të ka shqyrtuar 148

⁴⁷ Neni 106, pika 2, i ligjit 9380/2005 parashikonte “Të drejtat e autorit dhe të drejtat e tjera të lidhura me të mbrohen nga vetë titullarët e këtyre të drejtave, nga një përfaqësues i këtyre titullarëve ose nga një agjenci e administrimit kolektiv, e zgjedhur prej tyre me vullnet të lirë”.

(njëqind e dyzetë e tetë) procedime administrative dhe në vitin 2015-të 147 (njëqind e dyzetë e shtatë) procedime administrative ⁴⁸

SHTOJCA

Në formë të përmbledhur rezultojnë këto të dhëna si me poshtë nga Ministria e Drejtësisë për vitin 2013-të, 2014-të dhe 2015-të. Pika e fundit tregon shifra edhe për paditë në bazë të nenit 103 të Kodit Civil.

Në lidhje me çështjet penale mbi pronësinë intelektuale rezulton se në vitin 2013:

- Në Gjykatat e Shkallës së Parë për veprën penale të parashikuar në nenin 148 janë regjistruar 20 çështje për procedurë penale, ku 11 çështje janë të përfunduara, prej të cilave 9 çështje janë me “vendim fajësie”, për 1 çështje është “vendosur pushimi” dhe 1 çështje është “vendosur kthim për plotësim hetimesh”.
- Për veprën penale të parashikuar në nenin 149 janë regjistruar 37 çështje për procedurë penale, ku 32 çështje janë përfunduar, prej të cilave 4 çështje janë me “vendim fajësie”, për 1 çështje është “vendim pafajësie”, për 26 çështje është “vendosur pushimi” dhe 1 çështje është “vendosur inkompetenca”.
- Nga 11 persona të cilët ishin gjykuar për veprën penale të parashikuar në nenin 148, 10 persona janë dënuar, prej të cilëve 1 me “dënim me gjobë”, 9 të dënuar “deri në dy vjet burg”, 1 person “të pushuar”.

⁴⁸ Buletinet informative zyrtare të botuara në faqen zyrtare web të ZSHDA-së: Shih http://zshda.gov.al/?page_id=68.

- Nga 52 persona të cilët ishin gjykuar për veprën penale të parashikuar në nenin 149, 4 persona janë dënuar, prej të cilëve 3 persona me “dënim me gjobë”, 1 të dënuar “deri në dy vjet burg”, 47 persona “të pushuar”.

- Padi për mbrojtjen e pronësisë intelektuale (neni 103) të Kodit Civil, janë regjistruar 6 çështje prej të cilave 1 çështje është “pranuar”, 2 çështje janë “refuzuar”, pra 3 çështje të përfunduara, 3 çështje janë të papërfunduara, 1 çështje është ankimuar.

Në lidhje me çështjet penale mbi pronesinë intelektuale rezulton se në vitin 2014:

- Në Gjykatat e Shkallës së Parë për veprën penale të parashikuar në nenin 147, ka 1 çështje “Kërkesa të tjera penale”.

- Për veprën penale të parashikuar në nenin 149 janë regjistruar 11 çështje për procedurë penale, ku 10 çështje janë përfunduar, prej të cilave 2 çështje janë me “vendim fajësie”, për 7 çështje është “vendosur pushimi” dhe 1 çështje është “vendosur kthim për plotësim hetimesh”, ka 1 çështje “Kërkesa të tjera penale” dhe 1 çështje “detyrim paraqitje”. Janë apeluar 2 çështje nga ana e të pandehurit.

- Nga 11 persona të cilët ishin gjykuar për veprën penale të parashikuar në nenin 149, 4 persona janë dënuar, prej të cilëve 3 me “dënim me gjobë”, 1 i dënuar “deri në dy vjet burg”, 1 person shpallur “i pafajshëm” dhe 6 persona “të pushuar”.

- Padi për mbrojtjen e pronësisë intelektuale (neni 103) të Kodit Civil, janë regjistruar 3 çështje prej të cilave 1 çështje është “refuzuar”, pra 1 çështje të përfunduara, 2 çështje janë të papërfunduara, 1 çështje është “ankimuar”.

Në lidhje me çështjet penale mbi pronesinë intelektuale rezulton se në vitin 2015:

- Nuk ka asnjë procedim penal për gjykim të regjistruar për veprat penale të parashikuar në nenin 147 dhe nenin 148.

- Në Gjykatën e Apelit për veprën penale të parashikuar në nenin 149 janë regjistruar 5 çështje për procedurë penale, ku 3 çështje janë të përfunduara, prej të cilave 2 dënime me gjobë dhe një tjetër është dënuar deri në dy vjet burgim dhe 2 çështje të tjera janë të papërfunduara.
- Në Gjykatën e Shkallës së Parë për veprën penale të parashikuar në nenin 149 janë regjistruar 27 çështje për procedurë penale, ku 20 çështje janë përfunduara, prej të cilave 14 janë dënuar, 1 i pafajshëm, 4 çështje të pushuara dhe për 1 çështje është vendosur inkopetenca, 7 çështje janë të papërfunduara, 5 ankime në total dhe 4 kërkesa penale në total.
- Nga 20 persona të cilët ishin gjykuar, 15 persona janë dënuar, prej të cilëve 13 me dënime me gjobë, 2 të dënuar deri në dy vjet burg, 1 person i pafajshëm, 4 çështje të pushuara.
- Padi për mbrojtjen e pronësisë intelektuale (neni 103), janë regjistruar 46 çështje prej të cilave 3 çështje janë pushuar, 38 çështje të përfunduara, 8 çështje janë të papërfunduara, 1 çështje është ankimuar.

LISTA E REFERENCAVE / BIBLIOGRAFIA

Literaturë:

1. Albunesa, Uarda, Disertacion me temë “E drejta e autorit në legjislacioni shqiptar dhe atë evropian- përjasje mes tyre”, 2014.
2. Aplin Tanya and Davis Jennifer, “*Intellectual Property Law, Text, Cases and Materials*”, First Edition, Oxford University Press, 2009.
3. Asheim, Lester. “From Book to Film: A Comparative Analysis of the Content of Selected Novels and the Motion Pictures Based Upon Them.” Diss. Chicago, 1949.
4. Asheim, Lester. “From Book to Film: A Comparative Analysis of the Content of Selected Novels and the Motion Pictures Based Upon Them.” Diss. Chicago, 1949 at: <http://www.ipo.gov.uk/ipreview.htm>.
5. Barlow, John Perry. The Economy of Ideas, 1994.
6. Bently, 2011; Hugenholtz & Senftleben, 2011, p. 26; Walter & Von Lewinski, 2010, p. 964; different: Griffiths 2013.
7. Bently, L. “Exploring the Flexibilities Available to UK Law. Submission to call for evidence”, 2011.
8. Bono, Barbara J, “Literary Transvaluation: From Vergilian Epic to Shakespearean Tragicomedy”. University of California Press, Berkeley, CA: 1984. Pp 2. Bernard, John D. Vergil at 2000: Commemorative Essays on the Poet and His Influence. AMS Press, NY: 1986. Pp 85. Gransden, K.W. Virgil's Iliad: An Essay on Epic Narrative. Cambridge University Press, London: 1984.

9. Boyle, James, “The Public Domain: Enclosing the Commons of the Mind. Caravan”, <http://www.thepublicdomain.org/download/> , Pp 29-30n, NY, 2008.
10. Campbell Rennie, Doyglas, “This book is a Movie: the faithful adaptation as a Benchmark for analyzing the Substantial Similarity of works in different media”, Oregon Law Review, Vol 93, 49: 2014.
11. Cf. P.E. Geller, “A German Approach to Fair Use: Test Cases for TRIPs Criteria for Copyright Limitations?”, Journal of the Copyright Society of the U.S.A. 57, 2010.
12. Cohen, Amy B, “When Does a Work Infringe the Derivative Works Right of a Copyright Owner?”, Western New England University School of Law, 1999.
13. D. Gorman, Eric, “Appropriate testing and resolution: How to determine whether appropriation art is transformative “fair use” or merely an unauthorized derivative?”, 2012.
14. D. I. Bainbridge, “Introduction to Computer Law , 4-th Edition, Pearson Education”, UK, 2000.
15. Dado Peçi. “Kur ekranizojmë veprën letrare”, Drita, 2 nëntor 1975.
16. David E. Shipley & Jeffrey S. Hay, “Protecting Research: Copyright, Common-Law Alternatives, and Federal Preemption”, 63 N.C. L. REV. 125, 130–31, 1984.
17. Dega, Fatos, “Pronësia intelektuale” botim i II i ripunuar, Tiranë, Morava, 2008,
18. Douglas Y’Barbo, “Aesthetic Ambition Versus Commercial Appeal: Adapting Novels to Film and the Copyright Law”, 10 ST. THOMAS L. REV. 299, 348–49, 1998.
19. Dr. Silke von Lewinski, “ Shpjegime për ligjin e të drejtës së autorit dhe të drejtat e tjera të lidhura me të”, botuar nga Ministria Federale Gjermane për Bashkëpunim

Ekonomik dhe Zhvillim në kuadër të projektit GTZ-së “Mbëshetje për integrimin Evropian” Tiranë - Maj 2006.

20. Dwan, Allan. “Filming Great Fiction: Can Literature Be Preserved in Motion Pictures” *The Forum* 62, 1919; 298-305.
21. Erickson, K. Kretschmer, M & Mendis, D. (2013). Copyright and the Economic Effects of Parody: An Empirical Study of Music Videos on the YouTube Platform and an Assessment of the Regulatory Options. Intellectual Property Office Research Paper, (2013/24). <https://zenodo.org/record/8374/files/CREATE-Working-Paper-2013-04.pdf>.
22. F. Morgan, Michael, “The Cathedral and the Bizarre: An Examination of the “Viral” Aspects of the GPL”, 27 *J. Marshall J. Computer & Info. L.* 349, 408–09, 2010.
23. Fischman, Afori. O, 2007. “Copyright Infringement without Copying - Reflections on the Theberge Case”, 39 *Ottawa L. Rev.* 23, 2007-2008.
24. Gervais, Daniel, “The derivative Right, or why copyright law protects foxes better than hedgehogs”, *Vanderbilt journal of entertainment & technology law*, Vol 15:4:785: 2013.
25. Goldman, William, “Adventures in the Screen Trade: A Personal View of Hollywood and Screenwriting”, New York: Warner, 1983.
26. Goldstein, Paul, “Derivative Rights and Derivative Works in Copyright”, 30 *J. Copyright Soc’y U.S.A.* 209, 210 (1983).
27. Good, Patrick, “Why the U.K. adoption right is superior to the U.S. derivative work right”, *Nebraska Law Review*, Volume 92, 2014.
<http://digitalcommons.unl.edu/nlr/vol92/iss4/5>
28. Griffiths J, “Constitutionalising or harmonising? The Court of Justice, the right to property and European copyright law”, in *E.L Rev*, 38(1), 65-78, 2013.

29. Griffiths, J, “Dematerialization, Pragmatism and the European Copyright Revolution”, Oxford Journal of Legal Studies, Vol. 33, No. 4, pp. 767–790, 2013.
30. Harms , Louis, “The Enforcement of Intellectual Property Rights: A Case Book, 3-rd Edicion”, 2012
31. Hugenholtz, P.B. and Senftleben, “Fair use in Europe. In search of flexibilities” report, 2011.
32. Jacqueline D. Lipton & John Tehranian, “Derivative works 2.0: reconsidering transformative use in the age of crowdsourced creation”, published in Northwestern University Law Review, vol 109, No.2, pg 391.
33. K. Deneau, “The historical development and misplaced justification for the derivative work right”, pg. 8, Revista “The derivative work right”, vol:19: 2013.
34. Kembrew Mcleod & Peter Dicola, “Creative License: The Law And Culture of Digital Sampling” 240–43, 2011.
35. Laddie, Prescott & Vitoria, “The Modern Law of Copyright and Designs Fourth edition”, 2011.
36. Lamçe, Juelda, “Studime të avancuara në të drejtën e pronësisë intelektuale”, Cikël leksionesh të nivelit doktoraturë UET, Tiranë 2012.
37. Latifi J, “ Kuadri i ri ligjor i rregullimit të së drejtës së autorit” - marrë nga Revista “E drejta parlamentare dhe politikat ligjore”, botim i Qendrës së Studimeve Parlamentare, 1/ 2005.
38. Lessig, Lawrence, “Remix: Making Art And Commerce Thrive In The Hybrid Economy”, Penguin Press, 2008.
39. Levi, Peter, “Virgil: His Life and Times”, St. Martin's Press, NY: 1998.

40. Loloci, Krenar & Koci, Elina “Pronësia intelektuale: E drejta e autorit dhe markat” Erik, 2004.
41. Mandro, Arta, “E drejta e pronësisë intelektuale”, Shkolla e Magjistraturës, Tiranë.
42. Mann, Tom “How Beastie Boys ‘Paul’s Boutique’ Changed Everything”, Fasterlouder, 12, Shkurt, 2014.
43. Margoni, Thomas, “The digitalisation of cultural heritage: originality, derivative workd and (non) original photographs”, Institute of law – university of Amsterdam; This publication is released under a CCPL BY-SA 4.0 license, 2014.
44. McFarlane, Brian, “Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation”, Oxford, Clarendon, 1996.
45. McKay, Patrick, “Culture of the Future: Adapting Copyright Law to Accommodate Fan-Made Derivative Works in the Twenty First Century”, 24 Regent U. L. Rev. 117, 2011.
46. Myftiu, Abdurrahim, “Nga letërsia te filmi”, Shtëpia Botuese e Akademisë së Shkencave, Qendra e Studimeve të Artit, Tiranë, 2002.
47. Naremore, James. ed, “Film adaptation. New Brunswick”, NJ: Rutgers University Press, 2000.
48. Ndoja, Leka, “Tjetërsimi i veprës intelektuale gjatë komunizmit në Shqipëri 1944-1990”, ISKK, ISBN: 978-9928-168-12-2, Tiranë, Shqipëri, 2013.
49. Novels and the Motion Pictures Based Upon Them.” Diss. Chicago, 1949.
50. Reese, R. Anthony, “Transformativeness and the Derivative Work Right”, University of California, Irvine - School of Law, 2008.

51. Ricketson, S. & Ginsburg, J, “International Copyright and Neighbouring Rights: The Berne Convention and Beyond”, Oxford: Oxford University Press. 2005.
52. Ros, Viorel, “E drejta e pronësisë intelektuale”- Vëllimi 1: E drejta e autorit dhe të drejtat e ndërlidhura”, ED. C.H.Beck, Bukuresht, 2015.
53. Samuelson, Pamela, “Why Copyright Law Excludes Systems and Processes from the Scope of Its Protection”, 85 TEX. L. REV. 1921, 1932, 2007.
54. Samuelson, Pamela, “The Quest for a Sound Conception of Copyright’s Derivative Work Right”, 101 GEO. L.J. 1505, 1520, 2013.
55. Semini M, “E drejta e autorit në Shqipëri”, Skanderbeg Books, 2009, Tiranë.
56. Semini M, “E drejta e detyrimeve dhe e kontratave”, Shtëpia Botuese Afërdita, 2009. Tiranë.
57. Semini M, “Shkaktimi i dëmit të ardhur nga shkelja e së drejtes së autorit. Ligji për të drejtën e autorit”- marrë nga Revista “E drejta parlamentare dhe politikat ligjore”, botim i Qendrës së Studimeve Parlamentarë, 1/ 2005.
58. Senftleben, Martin. R. F, “Quotations, Parody and Fair Use” In P. B. Hugenholtz, A. A. Quaadvlieg, & D. J. G. Visser (Eds.), A Century of Dutch Copyright Law - Auteurswet 1912-2012, 2012: 359-412.
59. Spoor, Jaap, “Verveelvoudigen: Reproduction and Adaptation under the 1912 Copyright Act”. In: P.B. Hugenholtz, A.A. Quaadvlieg and D.J.G. Visser, eds. 2012. A Century of Dutch Copyright Law: Auteurswet 1912-2012. Amsterdam: Delex. University of Amsterdam / Free University Amsterdam.

60. Van Eechoud, M.M.M., P.B. Hugenholtz, S.J. van Gompel, L. Guibault and N. Helberger, “Harmonizing European copyright law: the challenges of better lawmaking”, Alphen aan den Rijn: Kluwer Law International, 2009.
61. Van Eechoud, Mireille, “Adapting the work”, Amsterdam University Press, 2014
62. Vaver, David, “Principles of Copyright Cases and Materials”, 2002
63. Vaver, David, “Translation and Copyright: A Canadian Focus” European Intellectual Property Review, 1994.
64. W. R. Cornish, “Intellectual Property, 3rd edition”, Sweet and Maxwell, UK, pp. 333, 1996.
65. Woodmansee, Martha and Peter Jaszi, “The Construction of authorship: textual appropriation in law and literature”, 1994.
66. Z. Sofer, Naomi, “Making The America of Art”: Cultural Nationalism And Nineteenth Century WOMEN Writers 128, 2005.

Burime parësore

Legjislacion, Konventa, Traktate dhe direktiva te BE-së:

1. Ligji holandez për të drejtën e autorit (Auteurswet)
2. Ligji francez për të drejtën e autorit (Code de la propriete intellectuelle, Loi no 92-597 du 1er juillet 1992).
3. Ligji anglez për të drejtën e autorit (Copyright, Designs and Patents Act 1988).
4. Ligji italian per mbrojtjen e të drejtës së autorit nr 633, date 22 prill 1941, i ndyshuar
5. Konventa e Bernës “Për mbrojtjen e Veprave Letrare dhe Artistike”; nënshkruar në Bernë më 09.09.1886, plotësuar me Aktin e Parisit më 24.07.1971 dhe ndryshuar me 8

Shtator 1979; RSH ka aderuar në këtë Konventë, shpallur me dekretin nr.487, më datë 09.03.1993,” Për Aderimin e RSH në Konventën e Bernës” Për mbrojtjen e veprave letrare dhe artistike”.

6. Konventa Ndërkombëtare e Romës “Për mbrojtjen e Artsitëve Interpretues dhe Ekzekutues, Prodhuesve të Fonogrameve dhe Organizatave transmetuese” – nënshkruar më 26 tetor 1961. RSH ka aderuar në këtë Konventë,shpallur me ligjin nr. 8579, datë 16.02.2000 “Për Aderimin e RSH në Konventën Ndërkombëtare për Mbrojtjen e Artsitëve Interpretues dhe Ekzekutues, prodhuesve të Fonogrameve dhe Organizatave transmetuese”
7. “Konventa Universale e Parisit për të Drejtën e Autorit“ dhe 2 protokollet shtesë të saj, nënshkruar në Paris më 24.07.1971.RSH ka aderuar në këtë Konventë, shpallur me Ligjin nr. 9129, datë 08.09.2003 “Për Aderimin e RSH në Konventën Universale të të Drejtës së Autorit dhe 2 protokollet shtesë të saj”.
8. Marrëveshja e TRIPS – “Mbi aspekte të caktuara tregtare që lidhen me të drejtën e autorit dhe të drejta të tjera të lidhura me të”; nënshkruar më datë 22.12.1995.
9. Konventa Universale për të Drejtën e Autorit.
10. Konventa e “Mbrojtjes së Prodhuesve të Fonogrameve kundrejt riprodhimeve të paautorizuara të fonogrameve të tyre, nënshkruar më 29.10.1971. RSH ka aderuar në këtë konventë, me ligjin Nr. 8585, datë 15.03.2000.
11. Traktati i OBPI “Mbi të drejtën e autorit” - 20 dhjetor 1996; RSH ka aderuar në këtë konventë, shpallur me ligjin Nr. 8838, datë 22.11.2001” Për aderimin e RSH në Traktatin e OBPI për të drejtën e autorit” .

12. Traktati i OBPI “Për Interpretimet, Ekzekutimet dhe Fonogramet; RSH ka aderuar në këtë konventë, me ligjin Nr. 8740, datë 15.02.2001 “Për aderimin e RSh në Traktatin e OBPI-s, për Interpretimet, Ekzekutimet dhe Fonogramet”.

13. Direktivat e Bashkimit Evropian për fushën e të drejtave të autorit të përafuara me legjislacion shqiptar:

- Direktivën 2006/116/KE, të Parlamentit Europian dhe Këshillit, datë 12 dhjetor 2006, “Mbi afatin e mbrojtjes së të drejtës së autorit dhe disa të drejtave të lidhura” e amenduar”, Celex: 32006L0116; Fletorja Zyrtare e BE-së, L 372, datë 27.12.2006.
- Direktivën 2004/48/KE të Parlamentit Europian dhe Këshillit, datë 29 prill 2004, “Mbi zbatimin e të drejtave të pronësisë intelektuale”, Celex: 32004L0048; Fletorja Zyrtare e BE-së, L 157, datë 30.4.2004.
- Direktivën 2001/29/KE të Parlamentit Europian dhe Këshillit, datë 22 maj 2001, “Mbi harmonizimin e disa aspekteve të të drejtës së autorit dhe të drejtave të lidhura me të në shoqërinë e informacionit”, Celex: 32001L0029, Fletorja Zyrtare e BE-së, L 167, datë 22.6.2001.
- Direktivën 2001/84/KE të Parlamentit Europian dhe Këshillit, datë 27 shtator 2001, “Mbi të drejtën e rishitjes në dobi të autorit të një vepre origjinale të artit”, Celex: 32001L0084, Fletorja Zyrtare e BE-së, L 272, datë 13.10.2001.
- Direktivën 96/9/ KE të Parlamentit Europian dhe Këshillit, datë 11 mars 1996, ”Mbi mbrojtjen ligjore të bazave të të dhënave”, Celex: 31996L0009, Fletorja Zyrtare e BE-së, L 77, datë 27.3.1996.

- Direktivën 2009/24/KE të Parlamentit Europian dhe Këshillit, datë 23 prill 2009, “Mbi mbrojtjen ligjore të programeve kompjuterike”, Celex: 32009L0024, Fletorja Zyrtare e BE-së, L 111, datë 5.5.2009.
- Direktivën 2006/115/KE të Parlamentit Europian dhe Këshillit, datë 12 dhjetor 2006, “Mbi të drejtën e qirasë dhe të drejtën e kreditimit dhe mbi disa të drejta që lidhen me të drejtën e autorit në fushën e pronësisë intelektuale”, Celex: 32006L0115, Fletorja Zyrtare e BE-së, L 376, datë 27.12.2006.
- Direktivën e Këshillit 93/83/KEE, datë 27 shtator 1993, “Mbi koordinimin e rregullave të caktuara në lidhje me të drejtën e autorit dhe të drejtave të lidhura me të drejtën e autorit të aplikueshme në transmetimet satelitore dhe ritransmetimet kablore”, Celex: 31993L0083, Fletorja Zyrtare e BE-së, L 248, datë 6.10.1993.
- Direktivën 2014/26/ BE të Parlamentit Europian dhe Këshillit, datë 26 shkurt 2014, “Për menaxhimin kolektiv të së drejtës së autorit dhe të drejtave të lidhura me të dhe licencimi multi - territorial i të drejtave në veprat muzikore për përdorim në internet në tregun e brendshëm”, Celex: 32014L0026, Fletorja Zyrtare e BE-së, L 84, datë 20.3.2014. http://www.kultura.gov.al/files/userfiles/Ligj_nr._35_dt._31.3.2016.pdf.

Burime Dytësore

Jurisdrudencë e cituar:

- Çështja Gordon kundër Nextel Communication (6th Circuit, Oct 6, 2003) 6th Circuit Court of Appeals.
- Campbell kundër Acuff-Rose Music, Inc., 510 U.S. 569 (1994).
- Gracen kundër Bradford Exch., 698 F.2d 300, 303 (7th Cir. 1983)

- Nichols kundër Universal Pictures Corp, 45 F.2d 119, 121 (2d Cir. 1930).
- Cavalier v. Random House, Inc, 297 F.3d 815, 822 (9th Cir. 2002).
- “Hoehling kundër Universal City Studios, Inc”, 618 F.2d 972, 977 (2d Cir. 1980)
- “Suntrust Bank kundër Houghton Mifflin Co”, 268 F.3d 1257, 1277 (11th Cir. 2001)
- “Greenberg kundër Nat’l Geographic Soc’y”, 244 F.3d 1267, 1275 (11th Cir. 2001)
- C-419/13, of 22 January 2015 “Art & Allposters International BV kundër Stichting Pictoright, (Allposters)”.
- “Princeton Univ. Press kundër Michigan Document Servs., Inc., 99 F.3d 1381 (6th Cir. 1996).
- “Núñez kundër Caribbean Int’l News Corp”, 235 F.3d 18, 23 (1st Cir. 2000).
- Grand Upright Music Ltd. v. Warner Bros. Records, Inc., 780 F. Supp. 182 (S.D.N.Y. 1991).
- “Collins kundër Cater” (1898) 78 L.T 613.
- Purefoy kundër Sykes Boxall (1955) 72 R.P.C 89.
- SHL Imaging, Inc. v. Artisan House”, Inc. 56 U.S.P.Q. 2d 1813(USA)
- Antiquesportfolio.com v. Rodney Fitch & Co Ltd [2001] E.C.D.R. 51
- Christoffer v. Poseidon Film Distributors Ltd [2000] E.C.D.R. 487(UK)
- Case Number: (NE) No.10023 [2005.6.14] Intellectual Property High Court, Second Division Japan, 2005
- “Gormley kundër EMI Records”, (Ireland) Ltd [1999] 1 I.L.R.M. 178

Akte juridike Shqiptare:

- Kushtetuta e Republikës së Shqipërisë (neni 58).
- Kodi Civil 1929, Tirane 2010.
- Kodi Civil i RSH.
- Kodi i Procedurave Civile, i ndryshuar.
- Kodi Penal i RSH (nenet 147, 148, 149), i ndryshuar.
- Kodi i Procedurave Penale, i ndryshuar
- Kodi i Procedurave Administrative i Republikës së Shqipërisë, 2012.
- Ligji shqiptar nr. 35, datë 31.03.2016 “Per te drejtat e autorit dhe te drejtat e tjera te lidhura me to”.
- Ligji nr. 9380 datë 28.04.2005 “Për të drejtën e autorit dhe të drejtat e tjera të lidhura me të”.
- Marrëveshja e Asocim – Stabilizimit (MSA), perkatesisht në nenin 73 të saj;
- Vendim i Keshillit të Ministrave nr. 527 dt 20/7/2016 "Për miratimin e Strategjisë Kombëtare për Pronësinë Intelektuale 2016–2020".
- Vendim i Keshillit të Ministrave nr.33 dt 18/01/2017 "Për miratimin e tarifave për shërbimet e ofruara nga Drejtoria për të Drejtën e Autorit".
- Vendim i Keshillit të Ministrave nr. 34 dt 18/01/2017 "Për procedurat e regjistrimit, të organizimit dhe klasifikimit të veprave të të drejtave të autorit".
- Vendim i Keshillit të Ministrave Nr.35 dt 18/01/2017 "Për mënyrën e funksionimit, të organizimit dhe të shpërblimit të Këshillit Kombëtar për të Drejtën e Autorit " (KKDA).

- Vendim i Keshillit të Ministrave nr 36, dt 20.01.2016 “Për krijimin, organizimin dhe funksionimin e Inspektoriatit Shtetëror të Mbikëqyrjes së Tregut”
- Udhëzim i Ministrit të Kulturës nr.5166 dt 20/10/2016 "Për përcaktimin e kriterëve dhe procedurave të tjera shtesë në sqarim të kriterëve të parashikuara në nenin 133, si dhe përcaktimin e kushteve dhe procedurës së marrjes së licencës ose ripërtëritjen e saj, në bazë të nenit 134, të ligjit nr.35/2016, datë 31.3.2016 "Për të drejtat e autorit dhe të drejtat e tjera të lidhura me to".
- Urdhër i Ministrit të Kulturës nr 138, datë 30.03.2017 “Për miratimin e manualit të përkufizimeve në zbatim të ligjit Nr. 35/2016 "Për të Drejtat e Autorit dhe të Drejtat e tjera të lidhura me to”.

Aktet të tjera juridike organike përkatëse të institucioneve të administratës shtetërore që janë të përfshira në sistemin e mbrojtjes të të drejtës së autorit, si:

- [Ligj Nr. 9920, datë 19.05.2008](#) “Per procedurat tatimore në RSH”
- Kodi doganor, i ndryshuar dhe aktet nënligjore të tij.
- Ligji 8410, date 30.09.1998 “Per radion dhe televizionin publik e privat në RSH i ndryshuar.
- Ligji nr. 8788, datë 7.5.2001 “Për organizatat jofitimprurëse”, i ndryshuar.
- Ligji nr. 97/2013 “Për mediat audiovizive në Republikën e Shqipërisë”.
- Ligji Nr. 8096, datë 21.03.1996 “Për kinematografinë”, i ndryshuar.
- [Ligj Nr. 9723, datë 03.05.2007](#) “ Për krijimin e QKR”.

- Ligj nr. 9918, datë 19.5.2008 “Për Komunikimet Elektronike në Republikën e Shqipërisë”.

Sitografia:

- <http://www.kultura.gov.al/al/baza-ligjore/e-drejta-e-autorit>
- <http://zshda.gov.al/>
- <http://www.orda.ro/>
- <https://papers.ssrn.com/sol3/DisplayAbstractSearch.cfm>
- <http://www.gjykatatirana.gov.al/>
- <http://www.wipo.int/portal/en/index.html>
- https://ec.europa.eu/commission/priorities/digital-single-market_en
- <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/section/21>
- <http://www.hendriks-james.nl/auteurswet/>
- <http://www.obs.coe.int/en/home>
- <https://www.copyright.gov/fair-use/more-info.html>
- <http://kluwercopyrightblog.com/category/jurisdiction-2/european-union/page/17/>
- <http://www.westminsterlawreview.org/Volume3/Issue2/wlr21.php>
- www.gjykatatirana.gov.al
- <http://blogs.warwick.ac.uk>
- <http://www.snopes.com/disney/wdco/daycare.asp>
- <http://books.google.com/books?id=dpRKltgJYYwC&pg=PA301&lpg=PA301&dq=citation+martha+woodma>
- http://fairuse.stanford.edu/Copyright_and_Fair_Use_Overview/chapter9/9-b.htm.

- http://www.businessweek.com/magazine/content/04_41/b3903473.htm
- <http://www.thepublicdomain.org/download/>
- <http://www.wired.com/wired/archive/2.03/economy.ideas.html>
- <http://www.doktoratura.unitir.edu.al/wp-content/uploads/2014/03/Doktoratura-Uarda-Albunesa-Instituti-Studimeve-Europiane.pdf>
- http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=224108#LinkTarget_2023
- <http://www.translatorsbase.com/articles/42.aspx>
- <http://digitalcommons.unl.edu/nlr/vol92/iss4/5>
- http://www.oxforddictionaries.com/us/definition/american_english/sampling.
- http://www.brooklaw.edu/~media/PDF/Admissions/49196BLS_LawNotes.ashx
- <http://www.soundonsound.com/sos/may05/articles/dust.htm>.
- <http://en.wikipedia.org/wiki/>
- www.nytimes.com/2010/08/28/arts/television/28uncut.html
- <http://www.starwarsuncut.com/>
- <http://www.ijee.org/papers/127-I150.pdf>
- <http://www.scj.ro/>
- <http://laws.lp.findlaw.com/11th/0112200opnv2.html>
- <http://www.artinamericamagazine.com/news-features/news/price-cariou-oral-arguments/> .
- https://cyber.harvard.edu/people/tfisher/cx/2013_Cariou.pdf
- https://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page
- <http://eurlex.europa.eu/legalcontent/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:32001L0029&from=EN>

- <http://kluwercopyrightblog.com/author/bernt-hugenholtz/>
- <http://www.hendriks-james.nl/auteurswet/>
- <http://kluwercopyrightblog.com/2011/05/03/opinion-of-the-advocate-general-of-the-ecj-in-the-kampusch-case-1-applicable-exceptions-and-limitations/>.
- <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/section/16>
- <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/section/17>
- <https://zenodo.org/record/8374/files/CREATe-Working-Paper-2013-04.pdf> .
- <http://kluwercopyrightblog.com/2014/09/08/the-concept-of-parody-and-the-legitimate-interests-of-parodists-and-copyright-holders/>
- <file:///C:/Users/edmond.ahmeti.GOV/Desktop/praktika%20gijqesore%20wipo.pdf>
- http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/intproperty/791/wipo_pub_791.pdf
- <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?docid=157281&doclang=en>
- <http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&sid=a16afe65ebd17883367848f09a83fd38&nr=75832&pos=0&anz=1>
- <http://kluwercopyrightblog.com/2014/09/08/the-concept-of-parody-and-the-legitimate-interests-of-parodists-and-copyright-holders/>
- <http://kluwercopyrightblog.com/2016/11/03/the-german-bundesgerichtshof-changes-its-concept-of-parody-following-cjeu-deckmyn-v-vrijheidsfonds-vandersteen/>
- <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?docid=157281&doclang=en>

- <http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&sid=a16afe65ebd17883367848f09a83fd38&nr=75832&pos=0&anz=1>
- <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=161609&pageIndex=0&doclang=EN&mode=req&dir=&occ=first&part=1&cid=65342>
- http://kluwercopyrightblog.com/2015/01/27/allposters-ecj-decision-no-exhaustion-of-rights-in-modifications-of-the-copyright-work/?doing_wp_cron=1491911752.0909309387207031250000
- <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2001:167:0010:0019:EN:PDF>
- <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=161609&pageIndex=0&doclang=EN&mode=req&dir=&occ=first&part=1&cid=65342>
- <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?docid=183124&doclang=EN>
- <http://www.landesrecht-hamburg.de/jportal/portal/page/bsharprod.psml?showdoccase=1&doc.id=JURE160020627&st=ent>
- https://www.academia.edu/3728604/Tema_Master_EV
- <http://www.obs.coe.int/documents/205595/552774/RU+Focus+audiovisual+industry+2015+EN.pdf/03151b29-c010-4456-b967-1e3e267072df>
- <http://fmaa-alb.com/legjislacioni/ligji-per-te-drejten-e-autorit/>
- <http://www.aqshf.gov.al/arkiva-1-1.html>
- http://galeriakombetare.gov.al/te-tjera/kataloge_gka.shtml
- <http://www.panorama.com.al/si-ma-vodhen-balzakun-sotir-caci-dhe-nonda-bulka/>

- <http://www.wipo.int/export/sites/www/patent-law/en/developments/pdf/croatia.pdf>
- <http://wp.akt.gov.al/miratohet-strategjia-kombetare-e-pronesise-intelektuale-2016-2020/>
- <http://www.integrimi.gov.al/al/dokumente/raportet-e-ke-per-shqiperine/progres-raporti-2010&page=1>
- <http://www.integrimi.gov.al/al/dokumenta/dokumente-strategjike/plani-kombetar-per-integrimin-europian-2015-2020&page=1>
- <http://www.wipo.int/treaties/en/ip/marrakesh/>
- http://www.wipo.int/treaties/en/ip/beijing/summary_beijing.html
- [http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/HTML/?uri=CELEX:41998A0126\(02\)&from=EN](http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/HTML/?uri=CELEX:41998A0126(02)&from=EN)
- https://www.doctrine.fr/?chrono=false&q=25%20mars%202002&date_from=&date_to
- http://www.businessweek.com/magazine/content/04_41/b3903473.htm
- <http://www.wipo.int/wipolex/en/details.jsp?id=1034>
- <http://ipkitten.blogspot.al/2017/07/breaking-bgh-asks-cjeu-what-quotation.html?m=1>
- <https://www.legalis.net/jurisprudences/cour-dappel-de-paris-pole-5-ch-1-arret-du-13-juin-2017/> <http://copyrightblog.kluweriplaw.com/2017/08/18/france-mankowitzs-photo-jimi-hendrix-finally-protected-copyright-appeal/>