

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

**ΣΧΟΛΗ ΝΟΜΙΚΩΝ-ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ
ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**

ΤΜΗΜΑ ΝΟΜΙΚΗΣ

Η ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΟ ΑΓΝΩΣΤΟ ΘΕΜΕΛΙΩΔΕΣ ΔΙΚΑΙΩΜΑ

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ: ΑΓΓΕΛΟΥ-ΚΟΡΩΝΑΙΟΥ ΚΑΤΕΡΙΝΑ

ΑΡΙΘΜΟΣ ΜΗΤΡΩΟΥ: 1340 2002 00023

ΜΑΘΗΜΑ: ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ

**ΔΙΔΑΣΚΟΝΤΕΣ-ΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΕΣ: ΑΝΔΡΕΑΣ ΔΗΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΣΠΥΡΟΣ
ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ**

ΑΘΗΝΑ 2004

Περιεχόμενα

ΕΙΣΑΓΩΓΗ- Πρώτες επισημάνσεις. Παρουσίαση του τρόπου ανάπτυξης του θέματος .

Α' ΜΕΡΟΣ

1. Η θεωρητική προσέγγιση του συνταγματικού δικαιώματος της ελευθερίας της τέχνης.

Α. Άρθρο 16 ,εδ α' ,του Σ : Το «άγνωστο» θεμελιώδες δικαίωμα. Μια σύντομη ιστορική επισκόπηση της προέλευσης και της συνταγματικής καθιέρωσης της ελευθερίας της τέχνης.

Β. Η θεώρηση των συνταγματικών ατομικών δικαιωμάτων ως αντικειμενικών συνταγματικών αρχών εκ των οποίων απορρέουν ατομικά δίκαια (δίκαια εξ υποκειμένου) - Η καθιέρωση του δικαιώματος της τέχνης ως μιας αντικειμενικής συνταγματικής αρχής σε αναφορά με την θεωρία των θεσμικών εγγυήσεων. Η αιτιώδης συνάφεια και η αναγκαιότητα μιας ad hoc κρίσης.

Γ. Η ελευθερία της τέχνης , ως μη τελούσα υπό την επιφύλαξη του νόμου (ανεπιφύλακτο συνταγματικό δικαίωμα) αλλά ,οπωσδήποτε, υπό την επιφύλαξη των αρχών του κράτους δικαίου και τις δημοκρατικής πολιτείας.

Δ. Το περιεχόμενο και οι επιμέρους εκφάνσεις του. Η εξωτερική διάσταση του δικαιώματος ως μια *conditio sine qua non* της εσωτερικής διάστασης.

Ε. Εσωτερική διάσταση: Η ελευθερία της καλλιτεχνικής συνείδησης .

ΣΤ. Η εξωτερική διάσταση-διακρίσεις /εξειδικεύσεις:

α. Η ελευθερία δημιουργίας /παραγωγής και καλλιτεχνικής έκφρασης. Η κατάφορη αντίθεσή της προς οιονδήποτε προληπτικό έλεγχο.

β. Η ελευθερία κυκλοφορίας και διάδοσης έργων τέχνης . Έργα τέχνης των οποίων η δημιουργία και η διάδοση πραγματοποιούνται εν τω άμα..

γ. Η ελευθερία πρόσβασης του κοινού στο καλλιτεχνικό δημιούργημα.

δ. Η τέχνη ως έννοια εκπορευόμενη από , και καταλήγουσα στο *animus* της ανθρώπινης φύσης.. Το δικαίωμα στην τέχνη ως αποκλειστικό προνόμιο των φυσικών προσώπων -φορέων του εν λόγω δικαιώματος.

ΣΤ. Οι τρεις διαστάσεις του δικαιώματος:

Ι. αμυντικό δικαίωμα ισχύον και στρεφόμενο *erga omnes*

ΙΙ. προστατευτικό δικαίωμα και

ΙΙΙ. διασφαλιστικό (δικεκδικητικό /εξασφαλιστικό) δικαίωμα .

Ζ. Η γενική και εννοιολογική οριοθέτηση , η γενική-κοινωνική και θεσμική εφαρμογή του δικαιώματος και ο εντοπισμός της αιτιώδους συνάφειας: η λυσιτελής μέθοδος αποσόβησης και άρσης «συγκρούσεων» , προκυπτουσών μεταξύ συνταγματικώς προστατευόμενων εννόμων αγαθών. Το ζήτημα των περιορισμών- Ο κοινωνικός σκοπός του δικαιώματος και επίκλησή του προς κάλυψη παρανόμων πράξεων.

Ι. Το ζήτημα του ανεπιφύλακτου αναφορικά προς τους γενικούς περιορισμούς και ο αποκλεισμός θέσης (εκ μέρους του κοινού νομοθέτη) ειδικών περιορισμών .Οι γενικές οριοθετήσεις ως μέσο χάραξης των ορίων άσκησης ενός ανεπιφύλακτου δικαιώματος.

ΙΙ. Νομική ακριβολογία: η οριοθέτηση κι ο περιορισμός πρέπει να εκλαμβάνονται ως δύο διαφορετικές έννοιες.

H. Η οριοθέτηση της ελευθερίας της τέχνης δια των γενικών ρητρών του Συντάγματος.

I. Η ανθρώπινη αξιοπρέπεια (Σ άρθρο 2 παρ.1) και τα χρηστά ήθη (Σ άρθρο 5 παρ.1) -κατευθυντήριες αρχές της ερμηνείας όλων των κανόνων δικαίου

II. Τα δικαιώματα των άλλων (Σ άρθρο 5,παρ. 1, in fine)

III. Η καταχρηστική άσκηση δικαιώματος και ο κοινωνικός του σκοπός (Σ άρθρο 25, παρ.2 και 3)

2. Το πρόβλημα του ορισμού. Ο ορισμός της τέχνης («τι είναι τέχνη ;») ως μέσο μετάβασης από τη νομική θεωρία στην δικαστηριακή πρακτική.

4. Η ανυπαρξία ορισμού της τέχνης εντός των συνταγματικών και λοιπών νομοθετικών διατάξεων και η παραδοχή της αναγκαιότητας εξεύρεσης ενός, προκειμένου να προστατευθεί πράγματι το δικαίωμα .

B. Η αδυναμία εξεύρεσης (ενός και μόνου) ορισμού λόγω της εξάρτησής του από τις εκάστοτε κοινωνικοηθικές αναζητήσεις ,μεταβολές και εξελίξεις. Ο ορισμός ως μέσο ουσιαστικής προστασίας της ελευθερίας της τέχνης και όχι ως αυτοσκοπός.

Γ. Η ετυμολογία της λέξης -οι κατά καιρούς δοθέντες εκ νομικών, καλλιτεχνών και φιλοσόφων ,ορισμοί. Επιστροφή στις νομικές επινοήσεις. Ο αρνητικός ορισμός και η άρνηση παρείσφρησης ποιοτικών κριτηρίων .

3. Μια σύντομη αναφορά στην ελευθερία της τέχνης και την προστασία αυτής εκτός των ελληνικών συνόρων, στα πλαίσια της Ε.Ε.

4. Η κοινοτική ρύθμιση και παράθεση δύο σχετικών αποφάσεων του Ευρωπαϊκού δικαστηρίου ανθρωπίνων δικαιωμάτων του Στρασβούργου (ΕυρΔΔΑ).

I. Η ρύθμιση της ΕΣΔΑ .Η μη ειδική αναφορά στο δικαίωμα της τέχνης και η παροχή περιορισμένης προστασίας που προβλέπεται από το άρθρο 10 της ΕΣΔΑ.

II.X93 Δύο ενδεικτικές αποφάσεις του ΕυρΔΔΑ ,οι προσφεύγοντες στο οποίο επικαλέστηκαν την παράβαση σε βάρος τους του άρθρου 10 της ΕΣΔΑ.

α. Η υπόθεση Αγγλου σκηνοθέτη, ταινία του οποίου απαγορεύθηκε να κυκλοφορήσει στην Αγγλία επειδή θεωρήθηκε βλάσφημη ως προσβάλλουσα την Αγγλική Εκκλησία (Case Wingrove v. United Kingdom)

β. Η υπόθεση Ελβετού ζωγράφου ,δημιουργού πινάκων που κατασχέθηκαν επειδή προκάλεσαν το κοινό αίσθημα και προσέβαλαν την δημόσια αιδώ (Case Josef Felix Müller and others v. Switzerland).

B' ΜΕΡΟΣ - Εξέταση των πιο χαρακτηριστικών αποφάσεων της ελληνικής νομολογίας , ανάλυση και κριτική των σημείων στα οποία γίνεται άμεση αναφορά στα ζητήματα της ελευθερίας της τέχνης.

1. Οι πρώτες επισημάνσεις. Η προστασία της νεότητας και ο ρόλος της έννοιας του άσεμνου - Ο,τι είναι τέχνη δεν είναι άσεμνο. Ή, ό, τι είναι άσεμνο δεν είναι τέχνη; Η (επισφαλής) τακτική των ελληνικών δικαστηρίων.

2.X98 Κατάσχεση φυλλαδίων με τίτλο «Βοκκακίου το δεκαήμερον» επειδή το περιεχόμενο τους θεωρήθηκε άσεμνο.

3. Κατάσχεση της εφημερίδας «Αθηναϊκή» λόγω περιγραφής εικόνων που κρίθηκαν άσεμνες και δεν ήταν έργα τέχνης ή επιστήμης.

4. Απαγόρευση κυκλοφορία άσεμνων εικόνων, άσχετων προς την καλλιτεχνική δημιουργία - Διαχωρισμός έργων τέχνης από πορνογραφήματα.

5. «Το αρμένισμα» (του Μένη Κουμανταρέα) - Η αντιμετώπιση των «άσεμνων» φράσεων ως μερών ενός ενιαίου συνόλου, αίρει τον τυχόν άσεμνο χαρακτήρα του βιβλίου.

6. «Το Όνειρο» και «Το Σώμα»(του Ηλία Πετρόπουλου) -Μία πρώτη απόπειρα προσδιορισμού της έννοιας της τέχνης και διατύπωση συναφών προβληματισμών.

7. «Post Comediam» -Διατύπωση της άποψης ότι ό, τι είναι πορνογραφικό δεν είναι έργο τέχνης (αλλά όχι αντίστροφα: ο, τι είναι έργο τέχνης δεν είναι πορνογραφικό) - Προστασία της νεότητας.

8. «Le Ore» και «Playmen» -Διευκρινήσεις περί του ευμετάβλητου χαρακτήρα της δημοσίας αιδούς και του ασέμνου.

9. Η κινηματογραφική ταινία «Ε». Επιδερμική αναφορά στο καταργημένο και επανατεθειμένο (με το Σύνταγμα του 1975) άρθρο 16 .Παράθεση ορισμών της τέχνης.

10. «Το εγχειρίδιον του καλού κλέφτη» -Ο ΑΠ κρίνει ότι είναι απαραίτητη η εν συνόλω εξέταση του έργου προκειμένου να διαγνωσθεί ο τυχόν άσεμνος χαρακτήρας του -Παράλειψη διευκρίνησης ότι το έργο πρέπει να είναι έργο τέχνης ή επιστήμης.

11. Προβολή άσεμνης ταινίας σε κινηματογράφο του είδους και σχετικές αποφάσεις-Διασαφήνιση της έννοιας της δημοσίας αιδούς και εξάρτηση αυτής από τον χώρο παρουσίασης του έργου και των αποδεκτών του. Εφαρμογή των εν λόγω παραμέτρων και σε περιπτώσεις που το κοινό αίσθημα προσβάλλεται από ένα έργο τέχνης.

12. Παράνομος περιορισμός εργασίας αγιογράφων, μη αποφοίτων σχολής καλών τεχνών-«Παράλειψη» θεσμικής προσαρμογής της ελευθερίας της τέχνης στο, συνταγματικώς κατοχυρωμένο δικαίωμα κ και θεσμό της εργασίας (Σ 22 παρ. 1) και εξειδίκευσης του στο δικαίωμα καλλιτεχνικής εργασίας.

13. Ζωγραφικοί πίνακες ,εκτεθειμένοι σε κεντρικό δρόμο της Λάρισας-Διαπίστωση των δυσκολιών εξεύρεσης ορισμού της τέχνης και αναφορά σε βασικά κριτήρια που πρέπει να πληροί το έργο τέχνης. Η προστασία της νεότητας σε συνάρτηση προς τον χώρο έκθεσης του έργου.

14. Η κινηματογραφική ταινία του Μ. Scorsese «Ο τελευταίος πειρασμός»,βασισμένη στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Ν. Καζαντζάκη-Καθύβριση θρησκευματος και προσβολή της προσωπικότητας των πιστών. Στάθμιση των συνταγματικών εννόμων αγαθών. Αποδοχή του καλλιτεχνικού χαρακτήρα της ταινίας.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ - Μήπως η ελευθερία της τέχνης παραμένει ένα άγνωστο δικαίωμα για τους Έλληνες εφαρμοστές του δικαίου;

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΝΟΜΟΛΟΓΙΑ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ-Πρώτες επισημάνσεις και παρουσίαση του τρόπου ανάπτυξης του θέματος.

Το Σύνταγμα, ο καταστατικός χάρτης της ελληνικής έννομης τάξης προσδιορίζει το περιεχόμενο των τριών βασικότερων εξειδικεύσεων των ανθρώπινων σχέσεων που δεν είναι άλλες από τις κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές σχέσεις¹ οι οποίες συμπλέκονται, αλληλοσυμπληρώνονται. Από τις εν λόγω σχέσεις απορρέουν κοινωνικά, πολιτικά και οικονομικά δικαιώματα, με άξονες-σημεία αναφοράς την ανθρώπινη αξία, την πολιτική εξουσία και την οικονομική αξία αντίστοιχα. Οι αξίες αυτές προστατεύονται κατά μείζονα λόγο χάρη στην συνταγματική καθιέρωση ορισμένων δικαιωμάτων, ο σεβασμός των οποίων αποτελεί την πεμπτούσια του κράτους δικαίου² ενώ ως βάσεις αυτών θα πρέπει να νοούνται η προσπάθεια αποφυγής του σκεπτικισμού και δογματισμού, καθώς και η υπέρβαση της απουσίας ανεκτικότητας³ προς τους άλλους. Εκτός των προαναφερόμενων σχέσεων, λόγω της πολυσχιδούς ανθρώπινης δραστηριότητας το δίκαιο ρυθμίζει και τις απορρέουσες εξ αυτών βιοτικές σχέσεις στα πλαίσια των οποίων εμπλέκεται και το εξεταζόμενο δικαίωμα.

Στις επόμενες αναπτύξεις επιχειρείται μια προσπάθεια προσέγγισης του άρθρου 16 εδ. α' του Συντάγματος, με το οποίο κατοχυρώνεται το ανεπιφύλακτο δικαίωμα της ελευθερίας της τέχνης, υπό την έποψη των θεωρητικών του δικαίου και του τρόπου εφαρμογής της διάταξης στην πράξη, δηλαδή κατά την επίλυση διαφορών από τον εφαρμοστή του δικαίου. Όπου είναι ευχερές και κρίνεται σκόπιμο γίνονται αναφορές στην αλλοδαπή θεωρία και νομολογία..

Στο Α' Μέρος αναλύονται οι πτυχές του δικαιώματος, το περιεχόμενό του και οι διαστάσεις που αναγνωρίζονται από το Σύνταγμα. Περαιτέρω, εξετάζονται τα θέματα γενικής -με βάση τις γενικές συνταγματικές ρήτρες, και εννοιολογικής οριοθέτησης, περιορισμών, θεσμικής εφαρμογής και τυχόν «συγκρούσεων» της τέχνης με άλλα συνταγματικά δικαιώματα.

Ο ορισμός της τέχνης αποτελεί μεν ένα φιλοσοφικό-αισθητικό ζήτημα το οποίο όμως άπτεται και των νομικών προβληματισμών. Η εξεύρεση ενός ορισμού προκειμένου να προστατευθεί λυσιτελώς το εξεταζόμενο δικαίωμα κρίνεται απαραίτητη και λόγω σημασίας (που θα έπρεπε να του είχε δοθεί από την νομολογία) εξετάζεται

~~Διότι~~ κρίνεται μια σύντομη αναφορά στο άρθρο 10 της ΕΣΔΑ και στην ευρωπαϊκή πρακτική του ΕυρΔΔΑ με τη παράθεση δύο αποφάσεών του.

Όμως, το κύριο βάρος δίδεται στην πρακτική που ακολουθείται από τα ελληνικά δικαστήρια. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι στις αποφάσεις που εξεδόθησαν πριν από το 1975 επίκληση του δικαιώματος της ελευθερίας της τέχνης, τουλάχιστον με το σημερινό του περιεχόμενο, ήταν αδύνατη για τον απλούστατο λόγο ότι τέτοιο δικαίωμα δεν υπήρχε. Η σχετική διάταξη καταργήθηκε με το Σύνταγμα του 1952 για να επανέλθει, μεταπολιτευτικά, με το Σύνταγμα του '75. Παρ' όλα αυτά κρίθηκε σκόπιμη η αναφορά σε αποφάσεις προ του 1975, εφόσον αυτές αποτέλεσαν (όχι ορθά) σημεία αναφοράς και των μεταγενέστερων.

Στο τέλος παρατίθενται οι βασικότεροι προβληματισμοί αλλά και αντιρρήσεις ως προς την ακολουθούμενη ελληνική μέθοδο επίλυσης των σχετικών διαφορών εν είδει καταληκτικών συμπερασμάτων.

Α' ΜΕΡΟΣ

¹ Παπαχρίστου, Κοινωνιολογία του Δικαίου σ.36.

² Δημητρόπουλος, Γενική συνταγματική θεωρία, σ.39 και 94.

³ Rawls, Η θεωρία της δικαιοσύνης, σ.291

1. Η ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΙΚΟΥ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΟΣ ΤΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

A. Άρθρο 16 ,εδ α' ,του Σ : Το «άγνωστο» θεμελιώδες δικαίωμα.
Μια σύντομη ιστορική επισκόπηση της προέλευσης και της συνταγματικής καθιέρωσης της ελευθερίας της τέχνης.

Η προστασία της ελευθερίας της τέχνης αποτελεί σήμερα δικαίωμα που τυγχάνει άξιο προστασίας από την καταστατική αρχή της ελληνικής έννομης τάξης. Το δικαίωμα αυτό δεν προστατευόταν ανέκαθεν από το Σύνταγμα.

Ρητά αναγνωρίστηκε για πρώτη φορά⁴ με το Σύνταγμα του 1927 και συγκεκριμένα στο άρθρο 21 κατά το οποίο : «Η τέχνη και η επιστήμη και η διδασκαλία αυτών είναι ελεύθεροι ,διατελούν δε υπό την προστασία του κράτους το οποίον συμμετέχει εις την επιμέλειαν και την εξάπλωσιν αυτών».

Η πρωτοβουλία θέσεως αυτής της διάταξης ανήκε στον Αλέξανδρο Παπαναστασίου ο οποίος είχε τονίσει ότι με τον τρόπο αυτό γίνεται ένα βήμα προς την αποφυγή «ανελεύθερων καταχρήσεων που δεν έλειψαν δυστυχώς κι εδώ κατά τους νεότερους χρόνους»⁵. Η διάταξη αποτέλεσε μεταφορά στην ελληνική έννομη τάξη ,του άρθρου 142 του Συντάγματος της Βαϊμάρης. Άξιο αναφοράς είναι ότι δεν υπήρχε ρήτρα υπακοής στο Σύνταγμα⁶.

Το Σύνταγμα του 1948 όριζε στο άρθρο 8 ότι: « Η τέχνη και η επιστήμη , και η διδασκαλία αυτών είναι ελεύθεροι ,τελούν δε υπό την προστασία του κράτους ,το οποίον συμμετέχει εις την επιμέλειαν και εξάπλωσιν αυτών»⁷.

Στην προαναφερόμενη ρήτρα γίνεται αναφορά στο σχέδιο αναθεώρησης του Συντάγματος του 1952 : «Η τέχνη και η επιστήμη, η έρευνα και η διδασκαλία είναι ελεύθεροι. Η ελευθερία της διδασκαλίας δεν απαλλάσσει από του καθήκοντος πίστεως προς το Σύνταγμα». Η διάταξη αυτή προέρχεται από το άρθρο 5 παρ. 3 του Θεμελιώδους νόμου της Βόννης (1949)⁸. Όμως στο τελικό κείμενο, δηλαδή στο άρθρο 16 του Συντάγματος του 1952 δεν αναγνωρίστηκε ρητά η ελευθερία της τέχνης και της διδασκαλίας ,όπως συνέβαινε στην Γερμανία⁹. Η ελευθερία της τέχνης προστατευόταν χάρη στο άρθρο 14 ,κατά το οποίο «έκαστος δύναται να δημοσιεύει προφορικός ,εγγράφως και δια του τύπου τους στοχασμούς του ,τηρών τους νόμους του κράτους ...».

⁴ Τα προηγούμενα Συντάγματα περιείχαν διατάξεις που αφορούσαν στην προστασία του τύπου δια του οποίου προστατευόταν και η καλλιτεχνική έκφραση. Βλ. Παπαδοπούλου, σ.76,υποσ. 6.

⁵ Και δεν επέπρωτο να εκλείψουν ούτε κατά τα επόμενα χρόνια ,όπως θα επισημανθεί παρακάτω με μια σύντομη αναφορά στην ελληνική, δικτατορική επταετία .

⁶ Κόρσος, «Η ελευθερία της τέχνης, της επιστημονικής ερεύνης και της διδασκαλίας κατά το σχέδιον του νέου συντάγματος»,ΕΔΔΔ,1975,σ.117.

⁷ Παπαδοπούλου, Οι δίκες του λόγου , σ. 75.

⁸ Κόρσος, ό.π. σ.118.

⁹ Χουβαρδός, Η ελευθερία της τέχνης και της επιστήμης και η συμμετοχή των φοιτητών εις την διοίκησιν του Πανεπιστημίου, σ. 28.

Στα «Συντάγματα» του 1968 και 1973 δεν υπήρξε, επίσης, αναφορά στο δικαίωμα της ελευθερίας της τέχνης¹⁰.

Το Σύνταγμα του 1975 επαναφέρει τη διάταξη που προέβλεπε την προστασία του υπό εξέταση δικαιώματος το οποίο στο άρθρο 16 όριζε ότι: « Η τέχνη και η επιστήμη, η έρευνα και η διδασκαλία είναι ελεύθερες, η ανάπτυξη και προαγωγή αυτών αποτελεί υποχρέωση του κράτους»¹¹.

Το Σύνταγμα του 2001 περιλαμβάνει αυτούσια την διάταξη του Σ 1975/1986.

Β.Η θεώρηση των συνταγματικών ατομικών δικαιωμάτων ως αντικειμενικών συνταγματικών αρχών εκ των οποίων απορρέουν ατομικά δίκαια (δίκαια εξ υποκειμένου) - Η καθιέρωση του δικαιώματος της τέχνης ως μιας αντικειμενικής συνταγματικής αρχής σε αναφορά με την θεωρία των θεσμικών εγγυήσεων. Η αιτιώδης συνάφεια και η αναγκαιότητα μιας ad hoc κρίσης.

Το Σύνταγμα περιέχει (άρθρα 4 έως 25) τα «ατομικά και κοινωνικά δικαιώματα». Τα δικαιώματα αυτά δεν πρέπει να γίνονται αντιληπτά μόνο ως δίκαια εξ υποκειμένου, όπως συνέβαινε στο ατομικιστικό, φιλελεύθερο κράτος, αλλά και ως δίκαια εξ αντικειμένου. Γίνεται πλέον δεκτό ότι το Σύνταγμα δεν κατοχυρώνει μόνο δικαιώματα (για να ασκηθούν κατά το δοκούν από τους φορείς τους) αλλά και θεσμούς που αποτελούν το πλαίσιο της άσκησης των εν λόγω δικαιωμάτων¹². Τα συνταγματικά δικαιώματα δεν εφαρμόζονται μόνο στις σχέσεις κράτους -πολίτη αλλά και στις σχέσεις ιδιώτη-ιδιώτη, άρα ισχύουν σε κάθε μερικότερη δικαιοκτική περιοχή. Η ένταξη του ανθρώπου σε θεσμούς είναι αναπόφευκτη, όπως και η συνακόλουθη συστολή¹³ των ατομικών δικαιωμάτων στα πλαίσια αυτών των θεσμών. Επομένως, οι θεσμοί συνδέονται άμεσα με την οριοθέτηση και τους περιορισμούς των συνταγματικών δικαιωμάτων. Κατά τη θεωρία των θεσμικών εγγυήσεων, το Σύνταγμα δεν προστατεύει μόνο δικαιώματα αλλά και θεσμούς. Στόχος είναι η αποτελεσματική προστασία, όχι μόνο του φορέα αλλά του συνταγματικώς καθιερωμένου θεσμού. Στην σύγχρονη έννομη τάξη οι θεσμοί και οι φορείς (πρέπει να) κατοχυρώνονται παράλληλα και διαλεκτικά¹⁴ ούτως ώστε ούτε η άσκηση ενός δικαιώματος να καταπνίγει τους θεσμούς, ούτε βέβαια η κατοχύρωση ενός θεσμού να εξαφανίζει τα δικαιώματα. Πάντως, κάθε συνταγματικό δικαίωμα πρέπει να προσαρμόζεται στην ειδικότερη έννομη σχέση στην οποία εκδηλώνεται, ως μέρος στο όλο. Με αφετηρία αυτή την αρχή εντοπίζουμε το περιεχόμενο των εξ υποκειμένου δικαίων του εκάστοτε συνταγματικού δικαιώματος.

Σχόλιο:

¹⁰ Παπαδοπούλου, ό.π., σ. 76 όπου μεταξύ άλλων τονίζεται ότι η προστασία του τύπου δεν είναι ανεπιφύλακτη.

¹¹ Χουβαρδάς, ό.π., σ.30

¹² Δημητρόπουλος, Συνταγματικά Δικαιώματα, σ.28-29 και 175.

¹³ Δημητρόπουλος, ό.π., σ.78:«Τα συνταγματικά δικαιώματα στους θεσμούς “θεσμοποιούνται”, δηλαδή συστέλλονται».

¹⁴ Δημητρόπουλος, ό.π., σ.31

Γ. Η ελευθερία της τέχνης , ως μη τελούσα υπό την επιφύλαξη του νόμου (ανεπιφύλακτο συνταγματικό δικαίωμα) αλλά ,οπωσδήποτε, υπό την επιφύλαξη των αρχών του κράτους δικαίου και τις δημοκρατικής πολιτείας, δηλαδή των γενικών συνταγματικών ρητρών.

Η ελευθερία της τέχνης είναι μεν ένα ανεπιφύλακτο δικαίωμα αλλά όχι και άνευ νομικών ορίων¹⁵.Κανένας δεν μπορεί στα πλαίσια μίας δημοκρατικής πολιτείας να προσβάλλει την προσωπικότητα ,να θίγει την τιμή και την αξιοπρέπεια του άλλου. Ο καλλιτέχνης κατά μια άποψη¹⁶ δεν δικαιούται να προσβάλλει τα χρηστά ήθη ,με τον ίδιο τρόπο που δεν δικαιούται να κλέψει χρώματα προκειμένου να ζωγραφίσει, διότι τότε θα πληρούσε την αντικειμενική υπόσταση του εγκλήματος του άρθρου 372 του ΠΚ.

Πάντως, παρ' όλα αυτά γίνεται δεκτό ότι ο καλλιτέχνης απολαμβάνει αυξημένες ελευθερίες¹⁷. Για αυτούς τους λόγους επιβάλλεται ο εντοπισμός των ορίων της άσκησης αυτών των ελευθεριών ο οποίος συντελείται μέσω της προσαρμογής και εξέτασης του εν λόγω δικαιώματος σε κάθε μία ξεχωριστά και αυτοτελώς, κοινωνική σχέση¹⁸ με την οποία φαίνεται να έρχεται σε σύγκρουση εφαρμόζοντας πάντα την αρχή της αιτιώδους συνάφειας. Η κρίση μας πρέπει συνεπώς να αφορά ad hoc κάθε περίπτωση. Έτσι, άμεση απόρροια αυτών των σκέψεων είναι η παραδοχή ότι ,διαφορετικής νομικής αντιμετώπισης τυγχάνει ένα έργο τέχνης που εκτιμάται ότι θίγει την νεότητα και προβάλλεται ,για παράδειγμα ,μέσω τηλεόρασης σε σχέση με ένα έργο που εξ ίσου προσβάλλει τη νεότητα αλλά δεν έχουν σ' αυτό πρόσβαση ανήλικοι επειδή εκτίθεται σε μία αίθουσα τέχνης, οι υπεύθυνοι της οποίας έχουν λάβει τα σχετικά μέτρα. Στη συνέχεια και κυρίως μέσω τη εξέτασης της νομολογίας θα έχουμε την ευκαιρία να διαπιστώσουμε πως οι παράμετροι που πρέπει να ληφθούν υπόψη προκειμένου να εκδοθεί μια δίκαιη απόφαση είναι πολλές..

Δ. Το περιεχόμενο και οι επιμέρους εκφάνσεις του .Η εξωτερική διάσταση του δικαιώματος ως μια conditio sine qua non της εσωτερικής

I. Εσωτερική διάσταση: Η ελευθερία της καλλιτεχνικής συνείδησης.

Πρόκειται για την ελευθερία της καλλιτεχνικής συνείδησης¹⁹, του καλλιτεχνικού «πιστεύω».Η ελευθερία της τέχνης, όπως και τα περισσότερα συνταγματικά δικαιώματα έχει δύο όψεις, μία εσωτερική και μία εξωτερική. Η καλλιτεχνική συνείδηση συνεπάγεται ότι κάθε καλλιτέχνης μπορεί να πρόσκειται σε οποιαδήποτε τεχνοτροπία, το ίδιο και κάθε φιλότεχνος. Η συνείδηση είναι μία εσωτερικώς τελούσα κατάσταση, προφανώς μη αντιληπτή κι ελέγξιμη και για αυτό το λόγο , με μηδαμινή

¹⁵ Κόρσος ,ό.π. ,σ.121, αναφερόμενος στο άρθρο 5 παρ.3 του Θεμελιώδους Νόμου της Βόννης στο οποίο βασίζεται και το δικό μας άρθρο 16 Σ.

¹⁶ Χουβαρδάς ,ό.π. ,σ.29.Όταν δηλαδή προσβάλλει τα χρηστά ήθη κτλ πληροί την αντικειμενική υπόσταση κάποιου άλλου εγκλήματος. Όπως κι ο ίδιος ο εμπνευστής αυτής της «αναλογίας» παραδέχεται ,το σχήμα αυτό είναι πολύ απλουστευτικό.

¹⁷ Χρυσογόνος ,Ατομικά και Κοινωνικά Δικαιώματα, σ. 304.

¹⁸ Δημητρόπουλος, ό.π. , σ.78.

¹⁹ Δημητρόπουλος, ό.π. ,.175.

πρακτική σημασία. Πάραυτα δεν προκύπτει ότι είναι άνευ ουσίας, διότι μέσω του καλλιτεχνικού αυτοπροσδιορισμού οδηγούμαστε στο δεύτερο επιμέρους συστατικό της ελευθερίας της τέχνης που είναι η ελευθερία της καλλιτεχνικής δημιουργίας/ παραγωγής. Οι δυο αυτές εκφάνσεις αποτελούν η μία για την άλλη *conditio sine qua non*.

II. Η εξωτερική διάσταση, διακρίσεις /εξειδικεύσεις:

α. Η ελευθερία δημιουργίας /παραγωγής και καλλιτεχνικής έκφρασης. Η κατάφωρη αντίθεση της προς οιονδήποτε προληπτικό έλεγχο.

Η βασικότερη πτυχή της τέχνης εκδηλώνεται στα τρία στάδια της εξωτερικής διάστασης του δικαιώματος. Ο καλλιτέχνης πρέπει πρώτα από όλα να είναι ελεύθερος να δημιουργήσει. Για αυτό τον λόγο είναι απαράδεκτη η επιβολή προληπτικών μέτρων κατά το στάδιο της δημιουργίας των καλλιτεχνικών έργων μέσω ,παραδείγματος χάρι, εξάρτησης αυτής (της δημιουργίας) από την χορήγηση αδειών ή απόκτηση άλλων τυπικών προσόντων²⁰. Για αυτούς τους λόγους κρίνονται ως αντισυνταγματικές οι διατάξεις περί θεάτρου και άλλες περί κινηματογράφου που απαιτούν άδεια²¹. Ασυμβίβαστη επίσης είναι η επιβολή λογοκρισίας. Εκτιμάται πάντως, ότι δεν είναι αντισυνταγματική η λειτουργία επιτροπής χαρακτηρισμού και κατάταξης σε κατηγορίες των κινηματογραφικών ταινιών, με στόχο την προστασία της παιδικής ηλικίας και της νεότητας²².

Άλλη έκφανση του δικαιώματος της ελευθερίας παραγωγής έργων τέχνης είναι η απαγόρευση σε εξαναγκασμό καλλιτεχνικής εργασίας (Σ 16 ↓1 σε συνδυασμό με το άρθρο 22 ↓ 3)²³.

β. Η ελευθερία κυκλοφορίας και διάδοσης έργων τέχνης. Έργα τέχνης των οποίων η δημιουργία και η διάδοση πραγματοποιούνται εν τω άμα.

Το απαραίτητο συμπλήρωμα της ελεύθερης δημιουργίας είναι η ελεύθερη κυκλοφορία και διάδοση του καλλιτεχνικού έργου. Η πρώτη θα έχανε το νόημά της αν δεν κατοχυρωνόταν η δεύτερη. Σ' αυτήν συμπεριλαμβάνονται μεταξύ άλλων ,η έκθεση έργων τέχνης σε αίθουσες τέχνης, το ανέβασμα θεατρικών παραστάσεων, οι συναυλίες, η κυκλοφορία δίσκων μουσικής -αναλογικών και ψηφιακών - και η διακίνηση μέσω του διαδικτύου έργων τέχνης οποιασδήποτε μορφής

Αντίθετη προς το Σύνταγμα πρέπει να θεωρείται η εξάρτηση της κυκλοφορίας από την προηγούμενη παροχή διοικητικής άδειας²⁴.

²⁰ Δαγτόγλου ,Συνταγματικό Δίκαιο- Ατομικά Δικαιώματα ,σ.656

²¹ Δαγτόγλου ,ό.π. σ.657

²² Δαγτόγλου , ό.π. ,σ.658

²³ Δαγτόγλου , ό.π. ,σ.658 και Δημητρόπουλος, ό.π.,σ.175

²⁴ Δαγτόγλου , ό.π. ,σ.658

Σ' αυτό το σημείο αξίζει να επισημάνουμε ότι σύνηθες φαινόμενο πλέον αποτελεί το να συντελούνται η δημιουργία και η διάδοση του έργου την ίδια στιγμή. Για παράδειγμα αυτό συμβαίνει στις θεατρικές παραστάσεις, στις συναυλίες με αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα κλπ. Πάντως, ορθά επισημαίνεται ότι «κινδύνους» το έργο διατρέχει από τη στιγμή που εισέρχεται στη φάση της διάδοσης^{25, 26}.

Η ομαλή διεξαγωγή της κυκλοφορίας των έργων τέχνης σε συνδυασμό με την προστασία των ηθικών και των περιουσιακών δικαιωμάτων του δημιουργού επί του έργου του, εξασφαλίζεται με τη θέσπιση ειδικής νομοθεσίας, του δικαίου της πνευματικής ιδιοκτησίας.

γ . Η ελευθερία πρόσβασης του κοινού στο καλλιτεχνικό δημιούρημα.

Κάθε άνθρωπος έχει το δικαίωμα να παρακολουθεί όποια καλλιτεχνικά δρώμενα τον ενδιαφέρουν. Αυτό σημαίνει ότι δεν είναι νόμιμη η απαγόρευση εισόδου ενός ενηλίκου σε ένα χώρο τέχνης. Επιτρεπτή είναι όμως, η απαγόρευση ανηλίκων αν κρίνεται ότι το περιεχόμενο του έργου είναι βλαπτικό για τη νεότητα.

Το δικαίωμα πρόσβασης δεν σημαίνει παράλληλα και δικαίωμα δωρεάν πρόσβασης. Ειρήσθω εν παρόδω ότι στο παρελθόν η Επιτροπή Ευρωπαϊκών Κοινοτήτων προσέφυγε εναντίον της Ελλάδας εξ αιτίας της παραβίασης της αρχής απαγόρευσης δυσμενών διακρίσεων λόγω ιθαγένειας, η οποία συνετελείτο με την επιβολή πληρωμής εισιτηρίου στους κοινοτικούς αλλοδαπούς για την είσοδό τους σε χώρους όπου οι Έλληνες είχαν δωρεάν πρόσβαση²⁷.

Περαιτέρω, στην ελευθερία πρόσβασης συμπεριλαμβάνεται και η ελευθερία καλλιτεχνικού τύπου (Σ 16 παρ.1 σε συνδυασμό με το άρθρο 14), η ελευθερία ίδρυσης εκπαιδευτηρίου τεχνών²⁸ (Σ 16 παρ.1 και 23 παρ.3).

Ε. Η τέχνη, έννοια εκπορευόμενη και καταλήγουσα στο animus της ανθρώπινης φύσης-το δικαίωμα στην τέχνη ως αποκλειστικό προνόμιο των φυσικών προσώπων -φορέων του εν λόγω δικαιώματος.

Φορέας του δικαιώματος της ελευθερίας της τέχνης είναι κάθε φυσικό πρόσωπο ανεξαρτήτως εθνικότητας, φύλου ή ιθαγένειας. Η καλλιτεχνική ιδιότητα καθώς και τα επιτεύγματα αυτής προσιδιάζουν, αφορούν και συγκινούν την ανθρώπινη φύση²⁹, εκπορευόμενα και απευθυνόμενα στο animus³⁰ αυτής. Συνεπώς, φορείς του

²⁵ Βλαχόπουλος, «Η ελευθερία της τέχνης -Τα όρια ενός ανεπιφύλακτου δικαιώματος», ΔτΑ, 1/1999, σ. 86-87

²⁶ Ανδρουλάκης, Ποινικό Δίκαιο-Γενικό Μέρος, σ.152. όπου δίνεται το παράδειγμα ενός που καταγράφει τις -υβριστικές - σκέψεις του για τους συνανθρώπους του. Αν αυτές οι σκέψεις παραμείνουν στο συρτάρι και δεν αποτελέσουν το περιεχόμενο ενός βιβλίου προφανώς η συγγραφή τους ως πράξη καλλιτεχνικής -ας την θεωρήσουμε - δημιουργίας προστατεύεται συνταγματικά (ποινικώς, ως μη απευθυνόμενη προς έτερον δεν νοείται καν ως πράξη). Άλλως έχουν τα πράγματα άμα τη δημοσίευσή και κυκλοφορία του έργου.

²⁷ Δαγτόγλου, ό.π., σ.659

²⁸ Δημητρόπουλος, ό.π., σ.175

²⁹ Δημητρόπουλος, ό.π., σ.175

³⁰ Η για να χρησιμοποιήσουμε την έκφραση του Ν.Ι. Σαριπόλου που αναφέρεται από τον Κόρσο, ό.π., σ.118, η τέχνη αφορά στο ανθρώπινο «forum internum».

δικαιώματος δεν είναι νομικά πρόσωπα. Τα τελευταία σχετίζονται με το πνευματικό δημιούργημα ποικιλοτρόπως αλλά σε διαφορετικό νομικό επίπεδο. Η πνευματική ιδιοκτησία ,λόγου χάρι, είναι ο κλάδος εκείνος του ιδιωτικού δικαίου που ρυθμίζει τον τρόπο εκμετάλλευσης των έργων τέχνης από ΝΠΔΔ ή ΝΠΙΔ³¹. Τα φυσικά πρόσωπα που μπορούν να επικαλεσθούν το δικαίωμα δεν είναι ,όπως εύλογα συμπεραίνουμε από τα παραπάνω ,μόνο οι καλλιτέχνες αλλά και το φιλότεχνο κοινό.

ΣΤ . Οι διαστάσεις του δικαιώματος .Η ελευθερία της τέχνης ως :
αμυντικό δικαίωμα ισχύον και στρεφόμενο erga omnes
προστατευτικό δικαίωμα και
διεκδικητικό /εξασφαλιστικό δικαίωμα.

I. Η αμυντική διάσταση. Αναφορά σε ολοκληρωτικά καθεστώτα

Ως αμυντικό δικαίωμα , η ελευθερία της τέχνης στρέφεται *κατά* του κράτους. Επιπλέον, ως απόλυτο δικαίωμα στρέφεται και κατά παντός άλλης ,μη κρατικής, εξουσίας-η ισχύς του εν ολίγοις αναπτύσσεται erga omnes³². Στο συμπέρασμα αυτό καταλήγουμε είτε ακολουθώντας τη θεωρία της διαπροσωπικής ενέργειας³³ των αμυντικών συνταγματικών δικαιωμάτων, είτε επικαλούμενοι απευθείας την νεοπαγή διάταξη του άρθρου 25 παρ.1 εδ. γ' του Συντάγματος 2001.

Κατά τη παραδοσιακή θεωρία ,η αμυντική διάσταση αποτελούσε το μέσο προστασίας από την κρατική (και μόνο) αυθαιρεσία. Πράγματι ,το κράτος δεν νομιμοποιείται να περιορίζει ή ,χειρότερα, να απαγορεύει την καλλιτεχνική δημιουργία κτλ. Άλλωστε δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι περίοδοι κατά τις οποίες η τέχνη φιμώθηκε ήταν περίοδοι σκοτεινοί για την ανθρώπινη ιστορία. Αναφερόμαστε στους καιρούς επιβολής δικτατορικών και εν γένει ολοκληρωτικών καθεστώτων. Έτσι ,κατά τη διάρκεια της επταετίας της χούντας στην Ελλάδα απαγορεύθηκε η κυκλοφορία μεταξύ άλλων ,βιβλίων του Ηλία Πετρόπουλου ,του Ιάκωβου Καμπανέλλη, του Μένη Κουμανταρέα³⁴. Τα φασιστικά καθεστώτα στην Γερμανία και την Ιταλία επέβαλλαν την μονοπώληση της παιδείας από το κράτος και κατήγγησαν την ελευθερία της διδασκαλίας³⁵ ενώ τεχνοτροπίες και σχολές χαρακτηρίζονταν «εκφυλισμένες»,«αντεθνικές» κττ ανάλογα με τα χιτλερικά και σταλινικά πρότυπα³⁶. Στη Σοβιετική Ρωσία ένας μεταφραστής είχε καταδικαστεί σε καταναγκαστικά έργα επειδή τα βιβλία του εκτιμήθηκαν ως μη χρήσιμα στο κοινωνικό σύνολο³⁷ ενώ γενικότερα στις χώρες του λεγόμενου «υπαρκτού σοσιαλισμού» για χρόνια είχε επιβληθεί η τεχνοτροπία του «σοσιαλιστικού ρεαλισμού»³⁸.

II. Η προστατευτική διάσταση.

³¹ Δαγτόγλου , ό.π. ,σ.661

³² Δημητρόπουλος , ό.π. ,σ.54

³³ Δημητρόπουλος , ό.π. ,σ.34-35. Σημειωτέον ότι «το Σύνταγμα αναγνωρίζει την αμυντική διαπροσωπική ενέργεια ,όχι όμως και την προστατευτική ή τη διεκδικητική».

³⁴ Βλαχόπουλος , ό.π. ,σ.89

³⁵ Χουβαρδάς, ό.π. , σ.7

³⁶ Δαγτόγλου, ό.π. , σ.656.

³⁷ Χουβαρδάς, ό.π. , σ.18-19.

³⁸ Χρυσόγονος ό.π. ,,σ.306

Ο φορέας του δικαιώματος της ελευθερίας της τέχνης νομιμοποιείται να στραφεί όχι μόνο κατά του κράτους, αλλά και προς το κράτος. Το κράτος όχι μόνο υποχρεούται να απέχει από τυχόν προσβλητικές του δικαιώματος ενέργειες, αλλά παράλληλα οφείλει να το προστατεύει από αντίθετες προς τον σκοπό του, ενέργειες τρίτων.

Η διάσταση αυτή μπορεί να αποκτήσει μεγάλη σημασία λόγω των μονοπωλίων³⁹ και ολιγοπωλίων που τείνουν να καθιερωθούν ή ,σε ορισμένους χώρους και κυρίως στο χώρο του κινηματογράφου, έχουν καθιερωθεί. Γενικότερα, η βιομηχανοποίηση της πολιτισμικής παραγωγής δεν ευνοεί την παροχή ίσων ευκαιριών στους ασχολούμενους με την τέχνη (αν και το να ειπωθεί στο σημείο αυτό ότι το κράτος οφείλει να λάβει σχετικά μέτρα είναι ,το λιγότερο, πρόωρο έχοντας υπόψη τις σημερινές σχέσεις του κράτους με την τέχνη , σε σύγκριση πάντα με τα όσα συμβαίνουν στην υπόλοιπη Ευρώπη. Βλ. και αμέσως παρακάτω για την εξασφαλιστική διάσταση).

III. Η διασφαλιστική (διεκδικητική- εξασφαλιστική) διάσταση.

Το Σύνταγμα αναγνωρίζει γενικά την αρχή της διεκδίκησης , περιπτωσιολογικά όμως την αρχή της εξασφάλισης .

Κατά το άρθρο 16 του Σ «Η ανάπτυξη και η προαγωγή της τέχνης ...αποτελεί υποχρέωση του κράτους». Το κράτος ,επομένως ,οφείλει να εξασφαλίζει και να ενισχύει την υγιή ανάπτυξη της τέχνης⁴⁰ μέσα στα πλαίσια των αρχών του κράτους δικαίου, δηλαδή της δημοκρατικής και πλουραλιστικής πολιτείας. Οι αρμόδιοι κρατικοί φορείς οφείλουν να μεριμνούν ώστε να παρέχονται τα κατάλληλα μέσα για την άσκηση του δικαιώματος.

Η πρακτική πλευρά του ζητήματος φαίνεται αρκετά περιορισμένη. Παρά το γεγονός ότι η ελευθερία της τέχνης συγκαταλέγεται στα -λίγα μέχρι του παρόντος- συνταγματικά δικαιώματα που έχουν εξασφαλιστική διάσταση, δεν φαίνεται να γίνονται βήματα από τους αρμόδιους φορείς ώστε να επωφεληθούν από αυτή. Άλλωστε, κατά την κρατούσα άποψη , δεν απορρέει αγωγή αξίωση κατά του κράτους από την προαναφερόμενη διάταξη⁴¹. Το χαρακτηριστικό αυτό ,όμως , είναι ίδιον όλων των διεκδικητικών-εξασφαλιστικών δικαιωμάτων κι όχι μόνο της ελευθερίας της τέχνης. Το διεκδικητικό δικαίωμα αποσκοπεί στην εξασφάλιση των όσων διεκδικεί και ασκείται μέσω άλλων αναγνωρισμένων δικαιωμάτων και θεσμών όπως ,επί παραδείγματι, του θεσμού της απεργίας ,του εκλογικού δικαιώματος⁴² κ.ο.κ.

Z. Γενική και εννοιολογική οριοθέτηση ,γενική-κοινωνική και θεσμική εφαρμογή του δικαιώματος και ο εντοπισμός της αιτιώδους συνάφειας: η

³⁹ Δημητρόπουλος , ό.π. ,σ.176 και σ.55 όπου διευκρινίζεται ότι το εξασφαλιστικό «δικαίωμα»: «...δεν στρέφεται ούτε προς το κράτος, ούτε προς τους πολίτες».Επισημαίνεται επίσης (σ.8) ότι κατά το Σ άρθρο 25, παρ. 4 η προστατευτική υποχρέωση δεν βαραίνει τους ιδιώτες. Για να συμβεί αυτό πρέπει να μεσολαβήσει η θέσπιση ειδικού νόμου. Βλ. και υποσ. 33 .

⁴⁰ Χρυσογόνος, ό.π. ,σ.305

⁴¹ Χρυσογόνος, ό.π. ,σ.305

⁴² Δημητρόπουλος , ό.π. ,σ.54

λυσιτελής μέθοδος αποσόβησης και άρσης «συγκρούσεων»⁴³
προκυπτουσών μεταξύ συνταγματικώς προστατευόμενων εννόμων
αγαθών. Το ζήτημα των περιορισμών- Ο κοινωνικός σκοπός του
δικαιώματος και επίκλησή του προς κάλυψη παρανόμων πράξεων.

Κάθε συνταγματικό δικαίωμα ασκείται χωρίς να προσβάλλει ή θίγει άλλο, εφόσον
ασκείται εντός των ορίων του. Τα όρια αυτά θα μπορούσαν να παρασταθούν ως
«περιφέρεια ενός κύκλου»⁴⁴ και η θέση τους είναι αναπόφευκτη προκειμένου να
προσδιοριστεί -και εν συνεχεία ,να προστατευθεί κτλ- το δικαίωμα. Όλα τα
δικαιώματα οριοθετούνται είτε γενικά είτε ειδικά. Το εξεταζόμενο δικαίωμα ,ως
ανεπιφύλακτο οριοθετείται αφενός εννοιολογικά κι αφετέρου γενικά ,δηλαδή με βάση
το περιεχόμενο των γενικών συνταγματικών ρητρών.

Ουδείς θα μπορούσε επιτυχώς να υποστηρίξει ότι ο καλλιτέχνης επικαλούμενος το
άρθρο 16 του Σ ,τίθεται υπεράνω του νόμου⁴⁵. Αφ' ενός ,είναι κοινός τόπος ότι η
επίκληση ενός δικαιώματος που αποσκοπεί στην νομιμοποίηση μίας παράνομης
κατάστασης , δεν βρίσκει, ευλόγως, ευήκοα ώτα διότι είναι ανίσχυρη ως αντίθετη
προς τον κοινωνικό σκοπό του δικαιώματος. Η κατά αυτόν τον τρόπο άσκηση
δικαιώματος μάλλον χαρακτηρίζεται καταχρηστική και εν πάση περιπτώσει, αντίθετη
προς τον κοινωνικό σκοπό του. Αφ' ετέρου ,ο καλλιτέχνης ως μια μονάδα ενός
ευρύτερου συνόλου ,του κοινωνικού συνόλου, οφείλει σεβασμό στους θεμελιώδεις
κανόνες αυτού.

Δεν είναι σπάνιες οι οριακές εκείνες περιπτώσεις συγκρούσεων συνταγματικών
δικαιωμάτων με το δικαίωμα της ελευθερίας της τέχνης. Οι συγκρούσεις αυτές
φαίνεται να εκλείπουν με την γενική -κοινωνική και την θεσμική εφαρμογή του
δικαιώματος αναζητώντας και λαμβάνοντας πάντα υπόψη την ύπαρξη αιτιώδους
συνάφειας. Ας δώσουμε μερικά -σχολικά- παραδείγματα : Ένας συγγραφέας δεν
μπορεί να προσβάλλει την τιμή και την αξιοπρέπεια τρίτων αναφερόμενος υβριστικά
σ' αυτούς, στα κείμενά του⁴⁶. Ένας ζωγράφος δεν μπορεί να ζωγραφίζει τους τοίχους
ξένων σπιτιών ,ένας μουσικός δεν μπορεί να εξασκείται σε ώρες κοινής ησυχίας
ενοχλώντας τους γείτονές του. Οι συμπεριφορές αυτές θίγουν εξ άλλου το κοινό περί
δικαίου αίσθημα, προσβάλλοντας δικαιώματα των άλλων και οι κυρώσεις -αστικές
,ποινικές ή και διοικητικές-που θα υποστεί ο καλλιτέχνης είναι καταρχήν ,μάλλον
αναπόφευκτες. Βέβαια στην πράξη ,τα προβλήματα που ανακύπτουν είναι πιο
σύνθετα και δυσεπίλυτα. Άλλωστε ,το σύνθημα φαινόμενο στην δικαστηριακή
πρακτική είναι ,όχι η παραδοχή της ύπαρξης του δικαιώματος και η κοινωνική του
εφαρμογή αλλά η άρνηση της όποιας καλλιτεχνικής ιδιότητας σε έργα που θίγουν

⁴³ «Σύγκρουση δικαιωμάτων νομικά δεν υφίσταται. Στην πραγματικότητα ,κάποιος έχει θίξει το
δικαίωμα του άλλου.» Δημητρόπουλος ,ό.π. σ.31.

⁴⁴ Δημητρόπουλος , ό.π. ,σ.72.

⁴⁵ Βλ. Δαγτόγλου , ό.π. ,σ. 662 ο οποίος αναφέρει ότι ο καλλιτέχνης δεν είναι legibus solutus και
Δημητρόπουλο, ό.π. , σ. 68 όπου διευκρινίζεται ότι η συνταγματικά ,κατοχυρωμένη ελευθερία δεν
είναι η «ελευθερία του Ροβινσώνα».

⁴⁶ Βλαχόπουλος , ό.π. ,σ.90.Αυτό δεν σημαίνει ότι είναι δυνατόν π.χ να τους απαγορευθεί εν γένει να
συγγράφουν. Βλ. και Σταθόπουλο ,Το Σ,4/1998, σ.722:«Δεν είναι σπάνιες οι περιπτώσεις σε χώρες π.χ
του Δυτικού κόσμου, με παράδοση στο σεβασμό ελευθεριών , να προσφεύγουν στη Δικαιοσύνη
πρόσωπα που πιστεύουν ότι θίγεται η τιμή τους από τα βιβλία ...ζητώντας απόλυτη της
δυσφημιστικής ,κατ' αυτούς ,περικοπής που τους αφορά και ως τότε την προσωρινή απαγόρευση του
βιβλίου (και όχι την ρίψη του στην πυρά).»!

έτερα συνταγματικά αγαθά, ιδίως αν πρόκειται για την προστασία της νεότητας ή την θρησκευτική συνείδηση.

Σε κάθε περίπτωση, σε σύγκριση με άλλες μορφές πνευματικής έκφρασης, επιφυλάσσεται αυξημένη συνταγματική κατοχύρωση στην ελευθερία της τέχνης.

Ειδικότερα, το εν λόγω δικαίωμα είναι ανεπιφύλακτο. Αυτό συνεπάγεται ότι γενικοί περιορισμοί θα κριθούν το δίχως άλλο αντισυνταγματικοί. Αλλά και οι ειδικοί περιορισμοί θα πρέπει να κρίνονται με προσοχή. Στην ουσία συνήθως δεν θα πρόκειται για περιορισμούς αλλά για οριοθέτηση του δικαιώματος.

I.. Νομική ακριβολογία: η οριοθέτηση κι ο περιορισμός πρέπει να εκλαμβάνονται ως δύο διαφορετικές έννοιες

Στη θεωρία συχνά η έννοια της οριοθέτησης υποδηλώνεται με τον όρο ‘περιορισμοί’, παρά το γεγονός ότι δεν πρόκειται για συνώνυμες λέξεις. Έτσι, μπορεί κατά το γλωσσικό αίσθημα η λέξη ‘περιορισμός’ να φαίνεται καταλληλότερη στο να αποδώσει το δέον να γίνει (ένα ανώδυνο παράδειγμα: ο μουσικός πρέπει να σταματήσει να παίζει σε ώρες κοινής ησυχίας, δηλαδή να *περιορίσει* την ελευθερία που του δίδεται) στερείται, όμως, νομικής ακριβολογίας (διότι, ο μουσικός δεν περιορίζεται κατά λέξη- κανείς δεν μπορεί να του *απαγορεύσει* να παίζει- αλλά αν λ.χ ασκείται τα μεσάνυχτα, βρίσκεται εκτός του προστατευτικού πεδίου της διάταξης το οποίο εντοπίζεται εφόσον έχει προηγηθεί η εννοιολογική οριοθέτηση και θεσμική εφαρμογή του δικαιώματος-συνεπώς, αν ο μουσικός μένει σε μια πολυκατοικία κι όχι σε ένα ερημικό χωριό που κάθε σπίτι απέχει πολύ το ένα από το άλλο, πρέπει να σεβαστεί το δικαίωμα του γείτονα να απολαμβάνει εν ηρεμία τις ώρες κοινής ησυχίας, ασκώντας το δικαίωμα της καλλιτεχνικής έκφρασης με τον δέοντα τρόπο).

Εν γένει, πρόκειται για οιοδήποτε περιορισμούς όταν το εύρος του δικαιώματος της τέχνης συρρικνώνεται προκειμένου να καταστεί αποτελεσματική η προστασία έτερων συνταγματικών αγαθών.

II. Το ζήτημα του ανεπιφύλακτου αναφορικά προς τους γενικούς περιορισμούς και ο αποκλεισμός θέσης (εκ μέρους του κοινού νομοθέτη) ειδικών περιορισμών. Η γενική και η εννοιολογική οριοθέτηση ως μέσο χάραξης των ορίων άσκησης ενός ανεπιφύλακτου δικαιώματος.

Η γενική οριοθέτηση, απαραίτητη να συντελεσθεί ακόμα και, κυρίως σε ανεπιφύλακτα⁴⁷ δικαιώματα επιτυγχάνεται με τον εντοπισμό του περιεχομένου των γενικών ρητρών /γενικών συνταγματικών προσδιορισμών, στο δικαίωμα της τέχνης, όπως αυτό εμφανίζεται κι εκδηλώνεται στο πεδίο μιας γενικής κυριαρχικής ή κοινωνικής σχέσης και αποδίδει το εύρος αυτής⁴⁸. Κάθε περίπτωση, εφόσον το

⁴⁷ Δημητρόπουλος, ό.π., σ.69

⁴⁸ Δημητρόπουλος, ό.π., σ.59.

περιεχόμενο του δικαιώματος έχει εξειδικευθεί σε αυτή μέσω των γενικών συνταγματικών ρητρών ,θα κριθεί ad hoc^{49, 50} .

Η εννοιολογική οριοθέτηση επιτυγχάνεται με τον προσδιορισμό του σημασιολογικού περιεχομένου του δικαιώματος, δηλαδή του περιεχομένου των λέξεων με το οποίο αυτό έχει διατυπωθεί , και αποδίδει το προστατευτικό πεδίο αυτού. Γι' αυτό κάθε έννοια πρέπει να λαμβάνεται με το μέγιστο δυνατό σημασιολογικό της εύρος .Η ειδική οριοθέτηση αφορά σε κάθε ένα δικαίωμα ξεχωριστά αλλά εν προκειμένω το μόνο που λέει ο συντακτικός νομοθέτης είναι ότι η τέχνη είναι ελεύθερη, συνεπώς δεν τίθεται ειδικός περιορισμός.

Ποιες είναι οι γενικές ρήτρες για τις οποίες γίνεται ο λόγος; Πρόκειται κυρίως για τα δικαιώματα των άλλων, τα χρηστά ήθη, την απαγόρευση καταχρηστικής άσκησης δικαιώματος⁵¹ .

Η. Η οριοθέτηση της ελευθερίας της τέχνης δια των γενικών ρητρών του Συντάγματος

Στην αφετηρία των αναλύσεων μας πρέπει να τεθεί η παραδοχή ότι όλα τα συνταγματικώς προστατευόμενα έννομα αγαθά είναι ισοδύναμα⁵² .Για αυτόν τον λόγο είναι επισφαλής μια a priori ιεράρχησή βάσει της οποίας θα κρίναμε πότε προσβάλλονται τα χρηστά ήθη , τα δικαιώματα των άλλων κτλ από την καλλιτεχνική δημιουργία⁵³ .

Ι. Η ανθρώπινη αξιοπρέπεια (Σ άρθρο 2 παρ.1) και τα χρηστά ήθη (Σ άρθρο 5 παρ.1) -κατευθυντήριες αρχές της ερμηνείας όλων των κανόνων δικαίου.

Κάθε προσβολή της ανθρώπινης αξίας, όπως αυτή διατυπώνεται στο άρθρο 2 παρ.1 του Σ και των συνταγματικών δικαιωμάτων που την εξειδικεύουν ,έρχεται σε αντίθεση προς τα χρηστά ήθη⁵⁴ . Η ερμηνεία κάθε κανόνα δικαίου και κάθε συνταγματικού δικαιώματος πρέπει να είναι σύμφωνη προς αυτά ,άρα εναρμονισμένη με το Σύνταγμα ως συστήματος κανόνων.

Τα χρηστά ήθη είναι μια αόριστη αξιολογική έννοια, μία αρχή τόσο βασική και «αυτονόητη » που ακόμη κι αν δεν είχε ρητά διατυπωθεί (Σ 5 παρ. 1) θα συναγόταν με την συστηματική ερμηνεία του Συντάγματος. Μέσω αυτής της γενικής ρήτρας

⁴⁹ Βλαχόπουλος , ό.π. ,σ.96.Εν τέλει ,κάποιο δικαίωμα θα υποχωρήσει για χάρη του άλλου. Όπως θα φανεί από την εξέταση της σχετικής νομολογίας που επιχειρείται κατωτέρω ,συνήθως το δικαίωμα που κρίνεται ορθό να «υποχωρήσει» είναι το δικαίωμα της τέχνης. Σ' αυτό το σημείο πρέπει να σημειωθεί ότι για να υποχωρήσει το εν λόγω δικαίωμα θα πρέπει προηγουμένως να αναγνωρισθεί ως υφιστάμενο. Αυτή ακριβώς η αναγνώριση ενός έργου τέχνης ως τέτοιου, δεν είναι τόσο αυτονόητη κι ευχερής όσο εκ πρώτης όψεως φαίνεται .

⁵⁰ Εξάλλου «η κοινωνική οριοθέτηση δεν παραμένει σταθερή ,αλλά παραλλάσσει από εποχή σε εποχή και από κοινωνία σε κοινωνία».Βλ. Δημητρόπουλο, ό.π. ,σ.68.

⁵¹ Δημητρόπουλος , ό.π. ,σ.59,61 και 69

⁵² Βλαχόπουλος , ό.π. ,σ.94

⁵³ Βλαχόπουλος , ό.π. ,σ.96 ,ο οποίος επισημαίνει ότι συνήθως το υπερισχύον έννομο αγαθό δεν είναι η τέχνη.

⁵⁴ Δημητρόπουλος , ό.π. ,σ.64

θετικοποιούνται οι βασικές αρχές της κοινωνικής ηθικής⁵⁵. Η ρήτρα των χρηστών ηθών έχει άμεση ισχύ και συμβάλλει στην οριοθέτηση της ελευθερίας της τέχνης.

Αντίκειται στα χρηστά ήθη η συμπεριφορά που προσβάλλει το αίσθημα ευπρέπειας του ορθώς σκεπτόμενου ανθρώπου⁵⁶. Δεν ενδιαφέρουν υποκειμενικές αξιολογήσεις, ούτε αναζητείται η διαμόρφωση και εν συνεχεία η συμμόρφωση προς ένα «ιδεατό ον»⁵⁷.

II. Τα δικαιώματα των άλλων

Ως δικαίωμα νοείται κάθε δικαίωμα που πηγάζει από το ιδιωτικό ή το δημόσιο χώρο. Α contrario, δεν περιλαμβάνονται πραγματικές καταστάσεις και διάφορα συμφέροντα⁵⁸. Ως ‘άλλοι’ νοούνται τα φυσικά και νομικά πρόσωπα ιδιωτικού και δημοσίου δικαίου⁵⁹. Συνεπώς, είναι μάλλον αναμενόμενη αλλά και επιτακτική η υποχώρηση του δικαιώματος της τέχνης σε περιπτώσεις που ο επικαλούμενος αυτό έχει διαπράξει το έγκλημα της κλοπής, της εξύβρισης, κτλ.

III. Καταχρηστική άσκηση δικαιώματος και κοινωνική οριοθέτηση του δικαιώματος.

Καταχρηστική είναι η νομότυπη άσκηση δικαιώματος αλλά καθ’ υπερβολή, άρα κακή⁶⁰, ενώ αντίθετη προς τον κοινωνικό της σκοπό είναι στην περίπτωση που δεν συμβάλλει στην πραγμάτωση της κοινωνικής προόδου, μέσα σε καθεστώς ελευθερίας και δικαιοσύνης⁶¹.

2. ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΟΥ ΟΡΙΣΜΟΥ. Ο ΟΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ («ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΤΕΧΝΗ;») ΩΣ ΜΕΣΟ ΜΕΤΑΒΑΣΗΣ ΑΠΟ ΤΗ ΝΟΜΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΣΤΗΝ ΔΙΚΑΣΤΗΡΙΑΚΗ ΠΡΑΚΤΙΚΗ.

⁵⁵ Παντελής, Ζητήματα συνταγματικών επιφυλάξεων, σ. 180-181

⁵⁶ Παντελής, ό.π., σ. 178-179

⁵⁷ Γερν, «Ανθρώπινη αξιοπρέπεια και χρηστά ήθη», ΕλλΔη, τ. 25, σ. 672 και 677

⁵⁸ Διαφορετική άποψη φαίνεται να υιοθετήθηκε από το ΜονΠρωτΑθ (17115/1988) στην απόφαση για την αίτηση ασφαλιστικών μέτρων κατά της ταινίας «ο τελευταίος πειρασμός» στην οποία γίνεται αναφορά κατωτέρω.

⁵⁹ Παντελής, ό.π., σ. 179

⁶⁰ Δημητρόπουλος, ό.π., σ. 65.

⁶¹ Δημητρόπουλος, ό.π., σ. 69.

Αποφύγαμε μέχρι τώρα να δώσουμε έναν ορισμό της τέχνης ,δηλαδή της έννοιας γύρω από την οποία περιστρέφεται η όλη μας μελέτη. Όλοι έχουμε μια γενική ιδέα για το τι είναι τέχνη. Αυτός ο προϋδεασμός δεν αρκεί ,όμως ,προκειμένου να εξεταστεί το σημαντικότερο μέρος της ύλης που είναι η νομολογία. Διότι για να κρίνει ένα δικαστήριο αν ένα ανθρώπινο δημιούργημα δικαιούται την αυξημένη προστασία του άρθρου 16 του Σ ,πρέπει αναπόφευκτα να αποφανθεί περί του αν πρόκειται για έργο τέχνης. Οι δικαστές λοιπόν πρέπει και αυτοί να έχουν μία έποψη περί της έννοιας της τέχνης⁶².

A. Η ανυπαρξία ορισμού της τέχνης εντός των συνταγματικών και λοιπών νομοθετικών διατάξεων και η παραδοχή της αναγκαιότητας εξεύρεσης ενός ,προκειμένου να προστατευθεί πράγματι το δικαίωμα . Η αντίθετη νομολογιακή πρακτική.

Πάραυτα ούτε ο Έλληνας -συντακτικός ή κοινός-νομοθέτης ούτε έτερος νομοθέτης εκ των λοιπών ευρωπαϊκών κρατών ,θέλησε να δώσει έναν ορισμό της τέχνης ούτως ώστε να διευκολυνθεί το ,βεβαρημένο ήδη, έργο του εφαρμοστή του δικαίου. Το γιατί ακολουθείται αυτή η οδός είναι ευχερές να προσδιοριστεί. Ο νομοθέτης ,πόσω μάλλον ο συντακτικός σκόπιμο είναι να αποφεύγουν να δίνουν ορισμούς. Η τέχνη πρέπει να αντιμετωπίζεται ως μια αόριστη αξιολογική έννοια, το περιεχόμενο της οποίας μεταβάλλεται χωροχρονικά⁶³. Ένας «έτοιμος» ορισμός της μοιραία θα ερχόταν σε σύγκρουση με τις όποιες κοινωνικοηθικές εξελίξεις. Το Σύνταγμα περιλαμβάνει πολλές αόριστες έννοιες οι οποίες εξασφαλίζουν την μέγιστη δυνατή προστασία των κοινωνιών του δικαίου⁶⁴. Άλλωστε, σε περιπτώσεις που υπάρχει αμφιβολία αν μια έννοια εμπίπτει στο προστατευτικό πεδίο του κανόνα δίκαιο ,ισχύει η αρχή in dubio pro libertate⁶⁵.

B. Η αδυναμία εξεύρεσης (ενός και μόνου) ορισμού λόγω της εξάρτησής του από τις εκάστοτε κοινωνικοηθικές αναζυμώσεις ,μεταβολές και εξελίξεις. Ο ορισμός ως μέσο ουσιαστικής προστασίας της ελευθερίας της τέχνης και όχι ως αυτοσκοπός.

⁶² Οι δικαστές βέβαια είναι εφαρμοστές των κανόνων δικαίου και όχι αισθητικοί της τέχνης κτλ. Γι' αυτό τον λόγο προβλέπεται η σύσταση διαφόρων συμβουλευτικών επιτροπών ούτως ώστε να βοηθήσουν το δικαστήριο να εκτιμήσει σωστά την εκάστοτε επίδικη διαφορά. Βλ. σχετικά για τις εν λόγω επιτροπές Βλαχόπουλο , ό.π. ,σ. 101 και Δαγτόγλου , ό.π. ,σ. 663.

⁶³ Βλ. Adorno , Αισθητική Θεωρία ,σ.15: «Η τέχνη έχει την έννοια της στον ιστορικά μεταβαλλόμενο αστερισμό στοιχείων -αυτή η έννοια αντιστέκεται σε κάθε προσπάθεια ορισμού.» και σ.16 :«Ο ορισμός της έννοιας της τέχνης είναι πάντοτε προσημασμένος από αυτό που κάποτε ήταν η τέχνη, νομιμοποιείται όμως μόνον από αυτό που έχει γίνει και παραμένει ανοιχτός σε αυτό που θέλει και ίσως μπορεί να γίνει.»

⁶⁴ Για την αξία των αορίστων αξιολογικών εννοιών βλ. Παπαχρίστου, ό.π. ,σ. 29-31. Χαρακτηριστικός είναι ο τίτλος του κεφαλαίου: Το «άνοιγμα του δικαίου στην κοινωνική πραγματικότητα.

⁶⁵ Βλ. παρατηρήσεις Καρρά επί της απόφασης του πλημμελειοδικείου Darmstadt ,ΠοινΧρον ΚΑ' σ. 349-350.

Γενικά ,οι ορισμοί όπου δίνονται αποτελούν κατευθυντήρια γραμμή και αποσκοπούν στην αποσαφήνιση ειδικότερων και πιο εξειδικευμένων θεμάτων. Εν τέλει η εξεύρεση ορισμών ανήκει στο έργο των θεωρητικών και των εφαρμοστών του δικαίου. Η αναγκαιότητα εξεύρεσης ορισμού είναι έκδηλη: δεν είναι δυνατό να προστατευθεί αποτελεσματικά ένα δικαίωμα ή ένας θεσμός αν δεν έχει προηγηθεί μια νοηματική-σημασιολογική προσέγγισή του. Την προσέγγιση αυτή ακολουθεί η διαμόρφωση του προστατευτικού πεδίου του. Επομένως η εξεύρεση ορισμού δεν είναι αυτοσκοπός αλλά το μέσο που εξασφαλίζει την μεγαλύτερη δυνατή προστασία του δικαιώματος ,εν προκειμένω της τέχνης. Δηλαδή μόνο τότε είναι απαραίτητος, όταν το κράτος καλείται να διαφυλάξει και προασπίσει το εν λόγω δικαίωμα⁶⁶.

Γ. Η ετυμολογία της λέξης -οι κατά καιρούς δοθέντες εκ νομικών καλλιτεχνών και φιλοσόφων ,ορισμοί. Επιστροφή στις νομικές επινοήσεις. Ο αρνητικός ορισμός και η άρνηση παρείσφρησης ποιοτικών κριτηρίων.

Η ελληνική λέξη τέχνη έλκει την ετυμολογία της από το αρχαίο ρήμα «τίκτω»,δηλαδή γεννώ. Άρα, η τέχνη πρώτ' απ' όλα συνδέεται με την δημιουργία και μάλιστα μέσω μίας ,όχι τελείως ανώδυνης διαδικασίας. Ένα καλλιτεχνικό δημιούργημα είναι αποτέλεσμα πνευματικής εγρήγορσης και καταβολής των εσωτερων ψυχικών δυνάμεων.

Ο Δαγτόγλου ορίζει τη τέχνη ως « δημιουργική έκφραση της ανθρώπινης φαντασίας⁶⁷».Η σε μεγάλο βαθμό αοριστολογική διατύπωση δεν ενδείκνυται διότι όπως τονίσθηκε η τέχνη είναι μία αφ' εαυτού αόριστη αξιολογική έννοια. Σαφώς και πρόκειται για ανθρώπινη έκφραση. Χρηζουν εξειδίκευσης όμως ,ο προσδιορισμός «δημιουργική» και η λέξη «φαντασία». Ίσως, ο «δημιουργικός» να συνδέεται με την πνευματική προσπάθεια που αναμένεται να καταβάλλει ο καλλιτέχνης σε αντιπαράθεση προς την εκτέλεση μίας τεχνικής εργασίας ,που ο εγκέφαλος λειτουργεί αυτοματοποιημένα .Από την άλλη , με τον όρο «φαντασία» νοούμε χίλια δυο πράγματα. Ας μην ξεχνάμε και την ύπαρξη νοσηρής φαντασίας. Άραγε προστατεύεται και αυτή όταν προϊόντα της είναι έργα τέχνης;

Κατ' άλλους η τέχνη είναι μια μορφή γνώσης και μάλιστα «υπέρτατης γνώσης»⁶⁸.Οι κατά καιρούς δοθέντες ορισμοί ποικίλλουν ανάλογα με την ιδιότητα και την οπτική γωνία των εμπνευστών τους. Εν τη παρούση αναζητούμε νομικώς ενδιαφέροντες ορισμούς αλλά κρίνεται σημαντικό να γίνει μια σύντομη αναφορά στις απόψεις φιλοσόφων και αισθητικών της τέχνης.

Η απάντηση του Picasso σε σχετική ερώτηση είναι μάλλον αποθαρρυντική .Όπως πληροφορούμαστε⁶⁹ ο ευφυής και πασίγνωστος ζωγράφος είχε πει : «Δεν γνωρίζω τι

⁶⁶ Δαγτόγλου, ό.π. , σ.656.

⁶⁷ Δαγτόγλου, ό.π. ,σ.656.

⁶⁸ Μουρέλος , «Τέχνη και γνώση», Αφιέρωμα στον Κ. Τσάτσο, 1980, σ. 201 ο οποίος μας παραπέμπει στη φράση του Novalis: «Η ποίηση είναι η απόλυτη πραγματικότητα» και του Gauguin: «Ο θεός (δηλαδή η γνώση)...ανήκει στους ποιητές».Για τον Leonardo da Vinci αναφέρει πως «επεδίωκε παντού και πάντα τη γνώση».

⁶⁹ Βλαχόπουλος, ό.π. ,σ.77,υποσ.8 με περαιτέρω παραπομπές.

είναι τέχνη κι αν το γνώριζα θα το κρατούσα μυστικό»! Κατ' άλλους ,που θέλουν να μοιραστούν ,όπως και εμείς αυτή την γνώση, η τέχνη είναι ένας τρόπος αποκατάστασης της ενότητας της κοινωνίας, επιστροφής από το ατομικό στο συλλογικό⁷⁰: μέσω του ξεχωριστού κόσμου του καλλιτέχνη και του έργου του δίδεται η δυνατότητα πρόσβασης σε μια άλλη διάσταση της πραγματικότητας. Και για τον Κ. Παλαμά⁷¹ η τέχνη δεν είναι : «παρά το ρυθμικό φανέρωμα της μιας ατομικότητας».

Ανατρέχοντας στο παρελθόν και φθάνοντας στην αριστοτελική «ποιητική» εντοπίζουμε ξανά τον όρο φαντασία.: ο ποιητής παρουσιάζει προ ομμάτων τα δρώμενα κι κυρίαρχο στοιχείο είναι η φαντασία⁷².

Ο Nietzsche εξέταζε την τέχνη σε συνάρτηση με την φιλοσοφία. Κατά την θεωρία του οι δυο έννοιες καταφάσκονται και συνεπώς ένας καλλιτέχνης (πρέπει να) είναι και φιλόσοφος⁷³. Και ο Kant συνδέει την τέχνη με την κατανόηση της υψηλότερης αξίας ,δηλαδή της φύσης. Σύμφωνα με αυτόν η τέχνη μπορεί να προέρχεται μόνο από ιδιοφυίες δηλαδή ανθρώπους που έχουν το χάρισμα να μετουσιώνουν την φύση σε τέχνη⁷⁴.

Τόσο η θεωρία όσο και η νομολογία αποφεύγουν να ασχοληθούν με το εν λόγω ζήτημα . Το δικαίωμα της τέχνης ευλόγως χαρακτηρίστηκε εν έτει 1977 ως το «άγνωστο δικαίωμα»⁷⁵, είναι όμως παράδοξο να παραμένει «terra incognita»⁷⁶ μετά από τόσα χρόνια συνταγματικής καθιέρωσης και μάλιστα όταν οι διαφορές που προκύπτουν από αυτό απασχολούν συνήθως την ποινική δικαιοσύνη και όχι τα πολιτικά ή διοικητικά δικαστήρια.

Η εννοιολογική οριοθέτηση του δικαιώματος απαιτείται προκειμένου να διαπιστωθεί αν έτερα έννομα αγαθά θίγονται από την άσκησή του. Αυτή είναι συνήθως περίπτωση που απασχολεί την ελληνική νομολογία . Εν μέρει αναμενόμενο εφόσον η τέχνη είναι το κατεξοχήν πεδίο ανθρώπινων δραστηριοτήτων που έρχεται σε σύγκρουση με τους παγιωμένους ,κοινωνικούς (και νομικούς) κανόνες⁷⁷.

Επιστρέφοντας στην ελληνική συνταγματική θεωρία διαπιστώνουμε ότι οι σχετικές προσπάθειες δεν είναι πολύ επιτυχείς. Για παράδειγμα ,κατά τον Χρυσογόνο έργο τέχνης είναι «οτιδήποτε ο δημιουργός του εκλαμβάνει ως τέτοιο αρκεί να μην έρχεται σε καταφανή αντίθεση με τις κρατούσες κοινωνικές αντιλήψεις⁷⁸». Κι ,όμως, όπως ορθά επισημαίνεται υπάρχουν έργα που οι δημιουργοί τους μάλλον δεν τα θεωρούσαν έργα τέχνης (και είναι)⁷⁹. Αν αυτή η διαπίστωση δεν δημιουργεί προβλήματα ,δεν

⁷⁰ Fischer ,Η αναγκαιότητα της τέχνης, σ.50-51.

⁷¹ Παλαμάς ,Μελέτες και Άρθρα, σ.123.

⁷² Λαμπρέλλης, Nietzsche, ο φιλόσοφος της πολλαπλότητας και της μάσκας, σ.170.

⁷³ Λαμπρέλλης, ό.π. ,σ.150.

⁷⁴ Eva Schaper, The Cambridge Companion to Kant,σ.390.

⁷⁵ Χουβαρδάς , ό.π. ,σ.18.

⁷⁶ Βλαχόπουλος ό.π. ,,σ.79.

⁷⁷ Βλαχόπουλος , ό.π. ,σ.74.

⁷⁸ Χρυσογόνας, ό.π. , σ.226.

⁷⁹ Βλαχόπουλος , ό.π. ,σ.77-78. Αναφέρονται τα ημερολόγια, οι επιστολές κ.ά. Την ίδια τύχη μάλλον έχουν π.χ οι σχολικές εκθέσεις ενός μελλοντικού συγγραφέα ή ερασιτεχνικές φωτογραφίες ενός καλλιτεχνικού φωτογράφου κοκ (κατά κάποιο τρόπο φαίνεται σαν να πρόκειται για έργα τέχνης υπό την αναβλητική αίρεση αναγνώρισης του δημιουργού τους!). Ποια θα ήταν η τύχη των καθαρά πορνογραφικών κειμένων που συνέτασσε ο Guillaume Apollinaire για να εξασφαλίσει το προς τα ζην , πριν αναγνωρισθεί το ποιητικό του έργο σε περίπτωση που κάποιος εκδότης αποφάσιζε να τα συλλέξει και να τα εκδώσει; Βλ. σχετικά παρατηρήσεις Καρρά (ΠοινΧρον ΚΑ',σ.349) όπου επισημαίνεται ότι

συμβαίνει το ίδιο με την δεύτερη κατά την οποία ο προαναφερόμενος ορισμός αποτελεί τροχπέδη στην διάδοση και επικράτηση νέων καλλιτεχνικών μορφωμάτων⁸⁰. Τους ίδιους κινδύνους εγκυμονεί μία προσπάθεια εξεύρεσης ορισμού για κάθε ένα ξεχωριστά⁸¹ χώρο της τέχνης, όπως έχει προταθεί. Η θέση τέτοιων στεγανών θα δυσχέραινε κατά πολύ την νομική αποδοχή νέων τάσεων.

Σε άλλους ορισμούς τονίζεται το στοιχείο της επικοινωνίας και της επιδεκτικότητας ερμηνείας⁸². Επικοινωνία όμως με ποιον; Ίσως με ένα ιδεατό κοινό. Ερμηνεία από ποιον και τι είδους; Ένα βλάσφημο έργο πιθανώς να ερμηνευτεί πιο εύκολα από ένα άλλο, ευπρεπέστερο αλλά δυσνόητο για τους αμήνητους. Συνεπώς, λαμβάνοντας υπόψη και εφαρμόζοντας κάθε φορά ένα κριτήριο, δεν θα καταλήγαμε σε ασφαλή συμπεράσματα. Ο συγκεκρισμός αντιθέτως όλων εκτιμάται ότι μπορεί να παρουσιάσει θετικά αποτελέσματα.⁸³

Ευκαταίο θα ήταν να δοθεί ένας αρνητικός ορισμός, αν και δεν φαίνεται να έχουν γίνει προσπάθειες προς αυτή την κατεύθυνση.

Εν τέλει ο δικαστής πρέπει να επιβληθεί στο στάδιο που αποφαίνεται περί της ιδιότητας ενός έργου. Ειδικοί, εμπειρογνώμονες, επιστήμονες της τέχνης, καθηγητές της ΑΣΚΤ προβλέπεται εκ του νόμου, να καταθέτουν την άποψη τους επί του θέματος ώστε να δια φωτίσουν το δικαστήριο⁸⁴. Η άποψη τους δεν είναι δεσμευτική. Άλλωστε, ούτε στους χώρους αυτούς επικρατεί ομοφωνία: πέρα από την υπαρκτή πιθανότητα παρείσφρησης διαφόρων συμφερόντων⁸⁵, κάθε τεχνοκρίτης, καλλιτέχνης κτλ έχει δικαίωμα να υποστηρίξει, ως ένα βαθμό-σκοπός είναι να βοηθηθεί το δικαστήριο, την δική του, υποκειμενική άποψη. Ο εφαρμοστής του δικαίου σε κάθε περίπτωση οφείλει να είναι αντικειμενικός.

Σε κάθε περίπτωση πρέπει να αποκλείονται ποιοτικά κριτήρια. Ανεκτή είναι η θέση ενός minimum ποιότητας κατά την έκφανση της εξασφαλιστικής διάστασης του δικαιώματος⁸⁶.

3. ΜΙΑ ΣΥΝΤΟΜΗ ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΑΥΤΗΣ ΕΚΤΟΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΥΝΟΡΩΝ, ΣΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΤΗΣ Ε.Ε.

Τα σύνορα φαίνεται πως ακόμη διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στο χώρο του δικαίου. Στα πλαίσια της Ε.Ε γίνονται μεν προσπάθειες υπέρβασης αυτής της για

στην Ελλάδα δεν νοείται διάκριση σε καλλιτεχνική και κοινή πορνογραφία, σε αντίθεση με άλλες χώρες, όπως στην Γερμανία.

⁸⁰ Βλαχόπουλος, ό.π., σ.78. Πράγματι, η πάγια ελληνική τακτική σε επίπεδο νομολογίας αλλά και ευρύτερο κοινωνικό είναι ο αποχαρακτηρισμός, η άρνηση της καλλιτεχνικής ιδιότητας ενός έργου, όταν αυτό είναι πολύ πρωτοποριακό ή -κυρίως- προκλητικό.

⁸¹ Εξάλλου υπάρχουν έργα τέχνης που δεν ανήκουν σε μια μόνο κατηγορία. Ο Παλαμάς είχε επισημάνει: «Και είναι κατορθώματα τέχνης, ακόμα και αριστουργήματα, που δυσκολεύεσθε πώς να τα ονομάσετε και απορείτε πώς να τα χαρακτηρίσετε: επικά, λυρικά, δραματικά, μυθιστορήματα, ποιήματα, φιλοσοφήματα, βιογραφίες, μελετήματα, ψυχολογικές σελίδες, απομνημονεύματα, ζωγραφιές, αγάλματα, μουσικές, συμφωνίες, ναούς, παλάτια; Γιατί χτυπούν τη φαντασία, γιατί κυριεύουν το συναίσθημα, σαν να είναι κάτι από όλα αυτά.»

⁸² Βλαχόπουλος, ό.π., σ.79.

⁸³ Βλαχόπουλος, ό.π., σ.82.

⁸⁴ Βλαχόπουλος, ό.π., σ.79.

⁸⁵ Βλαχόπουλος, ό.π., σ.79, υποσ.14.

⁸⁶ Βλαχόπουλος, ό.π., σ.85.

εκατοντάδες χρόνια, πραγματικότητας⁸⁷. Οι αντιθέσεις άλλοτε είναι εντονότερες κι άλλοτε πιο ήπιες. Εξετάζοντας το δικαίωμα στην τέχνη διαπιστώνουμε ότι οι νομοθετικές ρυθμίσεις παρουσιάζουν μια σχετική ομοιομορφία.

Στην Ισπανία, τη Γαλλία και τη Δανία η ελευθερία της διάδοσης του έργου προστατεύεται με τις διατάξεις για την Πνευματική Ιδιοκτησία. Σε άλλες χώρες δεν γίνεται ειδική μνεία στην τέχνη αλλά προστατεύεται με τις διατάξεις περί τύπου και ελευθερίας της έκφρασης. Αυτό συμβαίνει στο Βέλγιο, τη Δανία, την Ολλανδία και την Ιρλανδία. Τέλος, στην Πορτογαλία, την Ιταλία, τη Γερμανία, όπως και στην Ελλάδα, η ελευθερία της τέχνης έχει αναχθεί σε συνταγματικό δικαίωμα⁸⁸.

A. Η κοινοτική ρύθμιση και παράθεση δύο σχετικών αποφάσεων του Ευρωπαϊκού δικαστηρίου ανθρωπίνων δικαιωμάτων του Στρασβούργου (ΕυρΔΔΑ).

I. Η μη ειδική αναφορά στο δικαίωμα της τέχνης και η παροχή περιορισμένης προστασίας που προβλέπεται από το άρθρο 10 της ΕΣΔΑ.

Κατά το άρθρο 10 παρ.1 της ΕΣΔΑ «Παν πρόσωπον έχει δικαίωμα εις την ελευθερίαν εκφράσεως. Το δικαίωμα τούτο περιλαμβάνει την ελευθερίαν γνώμης ως και την ελευθερίαν λήψεως ή μεταδόσεως πληροφοριών ή ιδεών, άνευ επεμβάσεως δημοσίων αρχών και ασχέτως συνόρων. Το παρόν άρθρον δεν κωλύει τα Κράτη από του να υποβάλωσι τας επιχειρήσεις ραδιοφωνίας, κινηματογράφου ή τηλεοράσεως εις κανονισμούς εκδόσεως αδειών λειτουργίας». Το πρώτο που παρατηρείται είναι ότι δεν γίνεται ιδιαίτερη μνεία στην ελευθερία της τέχνης, αν και είναι αναμφισβήτητο ότι περιλαμβάνεται στο προστατευτικό πεδίο της διάταξης. Είναι προφανές ότι η προστασία που παρέχεται στα πλαίσια του κοινοτικού δικαίου δεν είναι τόσο διευρυμένη όσο η προβλεπόμενη στην ελληνική έννομη τάξη. Κατά το άρθρο 10 παρ.2 «Η άσκησης των ελευθεριών τούτων, συναπαγομένων καθήκοντα και ευθύνες, δύναται να υπαχθεί εις ωρισμένας διατυπώσεις, όρους, περιορισμούς ή κυρώσεις, προβλεπομένους υπό του νόμου και αποτελούντας αναγκαία μέτρα εν δημοκρατική κοινωνία δια την εθνικήν ασφάλειαν, την εδαφικήν ακεραιότητα ή δημοσίαν ασφάλειαν, την προάσπισιν της τάξεως και πρόληψιν του εγκλήματος, την προστασίαν της υγείας ή της ηθικής, την προστασίαν της υπολήψεως ή των δικαιωμάτων των τρίτων, την παρεμπόδισιν της κοινολογήσεως εμπιστευτικών πληροφοριών ή την διασφάλισιν του κύρους και της αμεροληψίας της δικαστικής εξουσίας.» επιτρέποντας στο κοινό νομοθέτη να θέσει ειδικότερους περιορισμούς. Συνεπώς, ένα προκλητικό έργο τέχνης πιθανόν να αντιμετωπιστεί όπως, λόγου χάριν, ένα άσεμνο δημοσίευμα. Με τον τρόπο αυτό παρακάμπτεται το ακανθώδες ζήτημα του ορισμού της τέχνης. Σε κάθε, όμως περίπτωση παρόλο που εμφιλοχωρεί το ερώτημα αν ο δικαστικός αγώνας αφορούσε έργα τέχνης η καταφατική ή αποφατική απάντηση δεν διαδραματίζει κανένα ρόλο στην έκβαση της δίκης. Ο προβληματισμός, όπως θα δούμε, εκ μέρους των δικαστών -ορθώς- παραμένει διότι

⁸⁷ Βλ. Engisch, Εισαγωγή στη νομική σκέψη, σ. 20 ο οποίος παραθέτει την ακόλουθη παρατήρηση του Pascal :«Δεν υπάρχει σχεδόν τίποτε δίκαιο ή άδικο, που να μην αλλάζει ανάλογα με την γεωγραφική περιοχή. Τρεις μοίρες διαφορά στην απόσταση από τον Πόλο ανατρέπουν όλη την νομική επιστήμη. Ένας μεσημβρινός αποφασίζει για την αλήθεια...» κτλ.

⁸⁸ Σκουρής, η ελευθερία της διαφήμισης, σ.142.

με αυτόν τον τρόπο εξυπηρετείται η ratio του άρθρου 10 της ΕΣΔΑ που είναι η ουσιαστική και όχι τύποις διασφάλιση της ελευθερίας της έκφρασης.

Στις δύο παρατιθέμενες αποφάσεις οι καλλιτέχνες που επικαλέστηκαν το άρθρο 10 της ΕΣΔΑ δεν κατάφεραν να πετύχουν τη θετική έκβαση της δίκης. Αξίζει να παρακολουθηθεί η προβληματική κάθε μιας ξεχωριστά.

α . Η υπόθεση Άγγλου σκηνοθέτη ταινία του οποίου απαγορεύθηκε να κυκλοφορήσει, επειδή θεωρήθηκε βλάσφημη ως προσβάλλουσα την Αγγλική Εκκλησία (Case Wingrove v. United Kingdom⁸⁹).

Ο Nigel Wingrove ήταν ο σκηνοθέτης της ταινίας «Visions of ecstasy» η προβολή της οποίας απαγορεύθηκε από το BBFC (British Board Of Film Classification- Βρετανικό Συμβούλιο Χαρακτηρισμού Ταινιών) το 1989 επειδή κρίθηκε βλάσφημη. Κατά τη διάρκεια της 18 ´ ταινίας παρουσιάζονται στιγμιότυπα της ζωής της Αγ. Τερέζας .Βλάσφημες χαρακτηρίστηκαν οι σκηνές στις οποίες η Αγ. Τερέζα αγκαλιαζόταν και φιλιόταν με τον Ιησού ο οποίος βρισκόταν επί του Σταυρού. Το BBFC τόνισε ότι σκοπός της ταινίας ήταν η παρουσίαση των ερωτικών φαντασιώσεων της αγίας⁹⁰. Αξίζει να σημειωθεί στο σημείο αυτό ότι το έργο απαγορεύτηκε επειδή προσέβαλε το θρησκευτικό συναίσθημα των πιστών της Αγγλικής Εκκλησίας. Η σχετική διάταξη⁹¹, βάσει της οποίας έγινε η απαγόρευση δεν αποσκοπεί στην προστασία οποιασδήποτε θρησκείας αλλά αποκλειστικά τον Θεό, τον Χριστό, τη Βίβλο και την Εκκλησία της Αγγλίας.

β .Η υπόθεση Ελβετού ζωγράφου ,δημιουργού πινάκων που κατασχέθηκαν επειδή προκάλεσαν το κοινό αίσθημα και προσέβαλαν την δημόσια αιδώ (Case Josef Felix Müller and others v. Switzerland)⁹².

Ο Josef Felix Müller ,γνωστός ζωγράφος με αρκετές εκθέσεις και συμμετοχές στο ενεργητικό του κατηγορήθηκε για το άσεμνο και ηθικά βάνανυσα σκανδαλιστικό περιεχόμενο⁹³ τριών πινάκων του που εξέθεσε στο Fribourg στα πλαίσια της εκδήλωσης Fri-Art81 ,με τίτλο «Drei Nächte -drei Bilder» επειδή αναπαριστούσαν σκηνές κτηνοβασίας. Το δικαστήριο τόνισε ότι μόνο κριτικοί τέχνης ,ψυχολόγοι κτλ βρίσκονταν σε θέση να συλλάβουν το αλληγορικό περιεχόμενο των εικόνων - θεωρήθηκε δεδομένο ότι υφίστατο-και για αυτό έπρεπε να εκτίθενται σε χώρους όπου η πρόσβαση δεν ήταν δυνατή στον καθένα. Στην εν λόγω εκδήλωση η είσοδος ήταν ελεύθερη.

Εκφράστηκε η άποψη ότι εικόνες που αναδεικνύουν τα ταπεινότερα ανθρώπινα ένστικτα δεν πρέπει να συγκαταλέγονται στα έργα τέχνης. Κατ' άλλους ,κάθε

⁸⁹ <http://hudoc.echr.coe.int>

⁹⁰ Henderson Caspar, Λογοκρισία και Κινηματογράφος, σ.158-159.

⁹¹ «Every publication is said to be blasphemous which contains any contemptuous ,reviling scurrilous or ludicrous matter relating to God ,Jesus Christ or the Bible ,or the formularies of the Church of England as by law established. It is not blasphemous to speak or publish opinions hostile to the Christian religion , or to deny the existence of God , if the publication is couched in decent and temperate language. The test to be applied is as to the manner in which the doctrines are advocated and not to substance of the doctrines themselves.» Article 214 of Stephen 's Digest of the criminal Law.

⁹² <http://hudoc.echr.coe.int>.

⁹³ Μ υ λ ω ν ά ς Ι π π ο κ ρ ά τ η ς , «Η υπόθεση Müller. Μια άποψη του ΕυρΔΔΑ για τα άσεμνα. Σημεία αναφοράς για την ελληνική νομολογία.», ΠοινΧρ, ΜΑ' ,1991, σ.772-782.

ενοχλημένος θα μπορούσε να προσπεράσει τους πίνακες χωρίς να ασχοληθεί με αυτούς. Η άποψη αυτή είναι αρκετά επιπόλαια και εντυπωσιάζει για την έλλειψη περίσκεψης με την οποία κάποιοι αντιμετωπίζουν τα ζητήματα προσβολής δικαιωμάτων των άλλων.

Αξίζει να σταθούμε στην άποψη του μειοψηφήσαντος δικαστή Spielmann ,ο οποίος διερωτήθηκε αν σε μια δημοκρατική κοινωνία είναι όντως υπαρκτή η ανάγκη τιμώρησης οποιασδήποτε μορφής έκφρασης καλλιτεχνικής δημιουργικότητας. Τόνισε ότι τα ήθη διαφέρουν από εποχή σε εποχή και από τόπο σε τόπο. Λόγω αυτής της παραδεδομένης σχετικότητας ,μια δημοκρατική πολιτεία οφείλει να είναι ανεκτική ακόμη και (κυρίως) στις δημιουργίες που σοκάρουν ή και ασημονούν. Ως παραδείγματα της σχετικότητας και της μεταβλητότητα των ηθών έφερε τις δίκες του Baudelaire και του Flaubert για τα έργα «Les fleurs du mal» και «Madame Bovary» αντίστοιχα τα οποία όταν είχαν κυκλοφορήσει προκάλεσαν την αντίδραση των Αρχών και της κοινωνίας και αντιμετωπίστηκαν με χλευασμό, αλλά σήμερα πλέον συγκαταλέγονται στα κλασικά κείμενα της γαλλικής λογοτεχνίας⁹⁴.

Οι παρατηρήσεις του δικαστή είναι εύστοχες αλλά λίγο υπερβολικές διότι ένα δικαστήριο δεν μπορεί να εξετάσει και να κρίνει παρά μόνο με τα δεδομένα που έχει στην διάθεση του κατά τον χρόνο εκδίκασης της υπόθεσης.. Εν ολίγοις ,θα ήταν μάλλον παράλογη η απαίτηση να μεταφερθεί κατά τρόπο τινά στο μέλλον ώστε να διερευνηθούν τα ήθη μιας -μελλοντικής κοινωνίας και ο τρόπος με τον οποίο έχει παγιωθεί στην κοινή συνείδηση το επίδικο έργο. Αναμφιβόλως όλοι διδάσκονται από τα σφάλματα του παρελθόντος ,αυτός είναι μάλλον και ο μοναδικός τρόπος αποσόβησης νέων λαθών, και όχι το να προσπαθούμε να μαντέψουμε πώς θα διαμορφωθούν στο μέλλον τα ήθη ούτως ώστε κατά τρόπο πρωτύστερο να συμβαδίσουμε με αυτά.

Το άσεμνο και το βλάσφημο και στις δύο περιπτώσεις διαχωρίστηκε από το χυδαίο. ο Adorno ,άλλωστε είχε επισημάνει ότι η «τέχνη» είναι χυδαία όταν προσαρμόζεται σε μία εξευτελισμένη μορφή κοινωνίας που δεν είναι άλλη από το αποτέλεσμα μιας συνεχούς καταπίεσης εντός της ίδιας της -υποτιθέμενης- δημοκρατίας.⁹⁵

Β' ΜΕΡΟΣ-Εξέταση των πιο χαρακτηριστικών αποφάσεων της ελληνικής νομολογίας , ανάλυση και κριτική των σημείων στα οποία γίνεται άμεση αναφορά στα ζητήματα της ελευθερίας της τέχνης.

1. Οι πρώτες επισημάνσεις .Ο ρόλος της έννοιας του άσεμνου και η προστασία της νεότητας -‘Ο, τι είναι άσεμνο δεν είναι τέχνη ή ό,τι είναι τέχνη δεν είναι άσεμνο; Η (επισφαλής) μεθοδολογία των ελληνικών δικαστηρίων.

⁹⁴ Βλ. Δ. Κόρσο, «Η ελευθερία της τέχνης και της επιστημονικής διδασκαλίας», σ.120: «Διότι εδώ εις την σφαίραν της τέχνης...όχι σπανίως κρατεί το υπό του Γρηγορίου του Ναζιανζηνού, επί άλλη αφορμή, λεχθέν, ότι ‘α σήμερον επαινούμεν, αύριον εκακίσαμεν’...Και το ανάπαλιν. Α σήμερον εκακίσαμεν ,αύριον επαινούμεν.» και στην συνέχεια αναφέρει ως παραδείγματα τέτοιας μεταχείρισης τον Beethoven ,τον Καβάφη και τον Παλαμά.

⁹⁵ Adorno, ό.π. , σ.408-409.

Έχοντας αναφερθεί στο περιεχόμενο που δίδεται στο δικαίωμα της ελευθερίας της τέχνης όπως διαμορφώνεται μετά από την απαραίτητη εννοιολογική οριοθέτηση και εξεύρεση του προστατευτικού πεδίου της συνταγματικής διάταξης καθώς και σε συναφείς υποθέσεις που εκδικάστηκαν στο ΕυρΔΔΑ του Στρασβούργου, θα εξετάσουμε πώς και σε ποιο βαθμό συμβαδίζει η θεωρία με την δικαστηριακή πρακτική των τελευταίων 40 περίπου ετών στην Ελλάδα.

Οι περισσότερες υποθέσεις εμπίπτουν στην αρμοδιότητα των ποινικών δικαστηρίων. Αυτό οφείλεται στο ότι πολλά έργα τέχνης θεωρούνται άσεμνα και ο νόμος 5060 του 1931 καθιστά την κυκλοφορία εντύπων κτλ που χαρακτηρίζονται άσεμνα ,ποινικό αδίκημα. Σύμφωνα με τον ίδιο νόμο άσεμνα δεν είναι τα έργα τέχνης ή επιστήμης. Συνεπώς το δικαστήριο οφείλει πρώτα από όλα να εξετάσει αν το επίδικο έργο είναι ή όχι έργο τέχνης (ή επιστήμης)⁹⁶. Αν είναι έργο τέχνης δεν υπάγεται στον περιορισμό του νόμου. Η έρευνα ,βέβαια , δεν θα σταματήσει εδώ .Αν τυχόν προσβάλλονται πράγματι έτερα συνταγματικώς προστατευόμενα έννομα αγαθά εκ της οριοθέτησης του δικαιώματος θα προκύψει αν αυτό πρέπει ή όχι να υποχωρήσει και σε ποιο βαθμό ,για χάρη του άλλου. Συνήθως τα αγαθά με τα οποία συγκρούεται η τέχνη είναι τα χρηστά ήθη και η δημόσια αιδώς⁹⁷ ,καθώς και η προστασία της νεότητας (Σ 21 παρ.3). Όπως γίνεται αντιληπτό το έργο των εφαρμοστών του δικαίου δεν είναι εύκολο. Διότι πρόκειται για σύγκρουση αόριστων αξιολογικών εννοιών που πέραν της εξειδίκευσης που χρήζουν μεταβάλλονται σημαντικά με το πέρασμα του χρόνου. Το δικαστήριο δεν μπορεί να βασιστεί σε προγενέστερες αποφάσεις διότι κινδυνεύει να χαρακτηριστεί αναχρονιστικό. Επιπλέον δεν πρέπει να παραγνωρίζεται η ιδιόζουσα φύση της τέχνης και η αποστολή αυτής η οποία είθισται να είναι η υπέρβαση των όποιων ορίων και κανόνων⁹⁸.

2.Κατάσχεση φυλλαδίων με τίτλο «Βοκκακίου το δεκαήμερον»⁹⁹ επειδή το περιεχόμενο τους θεωρήθηκε άσεμνο.

Το έργο «Βοκκακίου το δεκαήμερον» το οποίο θα κυκλοφορούσε τμηματικά σε φυλλάδια θεωρήθηκε άσεμνο και γι' αυτό απαγορεύθηκε η κυκλοφορία του και κατασχέθηκε. Στη δημοσιότητα είχαν φτάσει τα δυο πρώτα μέρη. Το έργο κατά το Εφετείο προσέβαλε καταφανώς τη δημοσία αιδώ και το κοινό αίσθημα , θίγοντας το θεσμό της οικογένειας και της χριστιανικής ηθικής διότι στο κείμενο γίνονταν αναφορές στην ερωτική ζωή γυναικών και σε σκάνδαλα μοναχών . Το δικαστήριο

⁹⁶ Με αυτό τον τρόπο ,που μάλλον είναι αρκετά ορθός, φαίνεται να επιλύουν τα γερμανικά δικαστήρια τις σχετικές διαφορές. Βλ. Σπινέλλη,«περί των άσεμων δημοσιευμάτων», ΠοινΧρον Κ' ,σ.496 επ. και απόφαση Darmstand, ΠοινΧρ ΚΑ',σ.348 επ.

⁹⁷ Είναι η δημόσια αιδώς έκφραση των χρηστών ηθών ,ώστε να αναχθεί σε συνταγματική αξία?

⁹⁸ Κατ' άλλη διατύπωση «η λειτουργία της τέχνης δεν είναι να εφορμά σε ανοιχτές πόρτες ,αλλά να ανοίγει καινούριες». Fischer, ό.π. ,σ.264 ενώ κατά τον Adorno ό.π, σ.383, «η τέχνη ασκεί κριτική στην κοινωνία απλώς και μόνο με την ύπαρξή της».

⁹⁹ Βούλευμα 117/1954 ΕφΑθ, ΠοινΧρ Δ', 1954, σ. 193 επ.

αναφανδόν απέκλεισε την ύπαρξη καλλιτεχνικής ιδιότητας του έργου με το επιχείρημα ότι σκοπός του εκδότη ήταν «η χάριν εμπορίας εκμετάλλευσης των ακόλαστων περιγραφών» με αποτέλεσμα «η φθοροποιός επίδραση στην κοινωνία και τη διαπόμπευση των θεσμών της είναι αναπόφευκτη».

Το δικαστήριο εξήγαγε τα συμπεράσματα του λαμβάνοντας υπόψη όχι ολόκληρο το έργο ,ούτε τα δύο φυλλάδια που είχαν κυκλοφορήσει ,αλλά τμήματα εξ αυτών που περιείχαν τις άσεμνες περιγραφές. Δηλαδή τις αντιμετώπισε όχι ως μέρος ενός συνόλου αλλά αυτοτελώς. Είναι λογικό το επιχείρημα¹⁰⁰ κατά το οποίο η ανάγνωση όλου του κειμένου που θα συνεπαγόταν τη διαμόρφωση μιας σφαιρικής εικόνας να είχε συντελέσει στην εξάλειψη της θεώρησής του ως άσεμνου. Άλλωστε και ο αναγνώστης αναμένεται να διαβάσει ολόκληρο το έργο κι όχι μόνο τις επίμαχες σκηνές. Από την άλλη πλευρά στην εξεταζόμενη υπόθεση το έργο θα κυκλοφορούσε σε συνέχειες ,άρα η διαμόρφωση μιας συνολικής εικόνας δεν ήταν βέβαιη (δεν εξυπακούεται ότι επειδή αγοράστηκε το πρώτο φυλλάδιο θα αγοραζόταν και το δεύτερο κοκ).

Σε κάθε περίπτωση το δικαστήριο όφειλε να εξετάσει πιο προσεκτικά αν επρόκειτο για έργο τέχνης ή όχι. Το δικαστήριο έκρινε ότι εφόσον προσβάλλεται η αιδώς αποκλείεται να πρόκειται για έργο τέχνης. Κι όμως ,πρώτα πρέπει να εξεταστεί αν υφίσταται έργο τέχνης κι έπειτα αν αυτό προσβάλλει άλλα δικαιώματα και όχι το αντίστροφο ,δηλαδή εφόσον προσβάλλονται διάφορα έννομα αγαθά να καταργείται η καλλιτεχνική ιδιότητα.

Η μεθοδολογία αυτή ,δυστυχώς ,θα ακολουθηθεί κατά κόρον από τα ελληνικά δικαστήρια. Δεν πρέπει να ξεχνάμε τις ιστορικές και πολιτικές συγκυρίες της εποχής καθώς επίσης και το γεγονός ότι μέχρι το σύνταγμα του 1975 το δικαίωμα στην τέχνη δεν προστατευόταν αυτοτελώς αλλά συμπεριλαμβανόταν στην ελευθερία της έκφρασης.

3.Κατάσχεση της εφημερίδας «Αθηναϊκή»¹⁰¹ λόγω περιγραφής εικόνων που κρίθηκαν άσεμνες και δεν ήταν έργα τέχνης ή επιστήμης

Φύλλο της εφημερίδας «Αθηναϊκή» που περιείχε άρθρο με θέμα την ερωτική ζωή της σύγχρονης Ελληνίδας με περιγραφές σκηνών που κρίθηκαν άσεμνες, κατασχέθηκε για αυτόν τον λόγο. Ο ΑΠ δέχτηκε ,όπως είχε τονίσει και το κατώτερο δικαστήριο, ότι το εξεταζόμενο κείμενο δεν ήταν έργο τέχνης.. Επίσης, δέχθηκε ότι αρκεί για την τεκμηρίωση του άσεμνου χαρακτήρα ,η παράθεση των αμφιλεγόμενων σκηνών και όχι όλου του δημοσιεύματος. Έτσι ,επαναλαμβάνεται η τακτική να μην κρίνεται το έργο , ως θα έπρεπε, ως σύνολο.

¹⁰⁰ Παπαδοπούλου, ό.π. , σ.107.

¹⁰¹ ΑΠ 379/1954 ,ΠοινΧρον Ε',1955, σ 74-75.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η απόφαση στο σημείο όπου αναφέρεται ότι άσεμνο θεωρείται ένα έργο όταν προσβάλλεται η αιδώς κατά το κοινό αίσθημα ,δηλαδή όχι η αιδώς «ωρισμένου προσώπου ή κακώς εννοούμενη σεμνοτυφία ωρισμένων ανθρώπων, αλλ' η αιδώς ολόκληρου κατηγορίας ανθρώπων...». Το κριτήριο αυτό θα υιοθετηθεί σχεδόν σε όλες τις αποφάσεις που εκδικάζουν σχετικά θέματα. Κατά τον αντεισαγγελέα του ΑΠ το άσεμνο πρέπει να εκλαμβάνεται ως μια νομική έννοια και η προσβάλλουσα αιδώς ως η αιδώς του μέσου κοινωνικού ανθρώπου. Η προσπάθεια του να δώσει έναν ορισμό της τέχνης είναι πολύ πρόχειρη («έργα τέχνης ή επιστήμης είναι εκείνα που εγένοντο προς εξυπηρέτησιν της τέχνης ή της επιστήμης») ενώ προσθέτει πως η κρίση του δικαστηρίου περί του θέματος είναι ανέλεγκτη...

4.Απαγόρευση της κυκλοφορία άσεμων εικόνων ,άσχετων προς την καλλιτεχνική δημιουργία ¹⁰²- Διαχωρισμός έργων τέχνης από πορνογραφήματα

Η ,κατά τα άλλα αδιάφορη στα πλαίσια του παρόντος εγχειρήματος, υπόθεση ,που αφορούσε στην απαγόρευση κυκλοφορίας πορνογραφικών φωτογραφιών αξίζει να παρατεθεί για την εξής παρατήρηση του δικαστηρίου: «Αι παραστάσεις γενικώς γυμνών σωμάτων (ζωγραφικάί ,γλυπτικάί, φωτογραφίαι) δεν εμπίπτουν καθ' εαυτάς και άνευ συγχρόνου υπάρξεως δεσμού τινός τούτων προς την εν γένει διέγερσιν αισθησιακού ενστίκτου...». Όπως θα διατυπωθεί λίγα χρόνια αργότερα , «ό, τι είναι πορνογραφικό δεν είναι έργο τέχνης»¹⁰³ και ως εκ τούτου δεν προστατεύεται από το άρθρο 16 του Σ.

5. «Το αρμένισμα» (του Μένη Κουμανταρέα) ^{104, 105}- Η αντιμετώπιση των «άσεμων» φράσεων ως μέρη ενός ενιαίου συνόλου αίρει τον τυχόν άσεμνο χαρακτήρα του βιβλίου.

Το δικαστήριο στην συγκεκριμένη υπόθεση έπρεπε να εξετάσει αν το βιβλίο με τίτλο «το αρμένισμα» ήταν άσεμνο δημοσίευμα κατά την έννοια του νόμου 5060/'30 . Λόγω αμφιβολιών περί της ενοχής του δράστη απήλλαξε τον συγγραφέα από τις κατηγορίες.

Ο ορισμός της αιδούς επαναλαμβάνεται καθώς και η διαπίστωση ότι η περιγραφή ερωτικών σκηνών δεν είναι άσεμνη αν δεν αποσκοπεί στην διέγερση του αισθησιακού ενστίκτου¹⁰⁶.Επιπλέον ,τονίσθηκε ότι οι έννοιες της ηθικής και της

¹⁰² ΠλημμΚαρδ 301/1967, ΠοινΧρ , σ.111-112.

¹⁰³ Ανδρουλάκης ,«Άσεμνο» και ποινή σήμερα, ΠοινΧρον ΛΓ', σ.347.

¹⁰⁴ ΕφΑθ 6518/1969, ΠοινΧρ Κ',1970, σ.373-374.

¹⁰⁵ Βλ. και απόφαση ΑΠ 198/1970, ΠοινΧρον Κ' ,1970,σ.434-435.

¹⁰⁶ Βλ. και 301/1967 ΠλημμΚαρδ.

αιδούς είναι μεταβλητές και τελούν σε συνάρτηση προς τις συντελούμενες στην κοινωνία μεταβολές.

Η σημασία της ωστόσο, εντοπίζεται αλλού. Για πρώτη φορά, ίσως, επισημαίνεται ότι ένα έργο πρέπει να αντιμετωπίζεται ως ένα σύνολο κι όχι αποσπασματικά. Η απομόνωση φράσεων και λέξεων περιεχομένων στο βιβλίο και η αυτοτελής τους εξέταση θα κατασττούσε εφικτή την πλήρωση της αντικειμενικής υπόστασης του εγκλήματος του νόμου περί άσεων. Ο κατηγορούμενος περιγράφει τη ζωή ανθρώπων αλλόθρησκων που σχετίζονται με τον υπόκοσμο, επιδιώκοντας μια μεταφορά στην εποχή του σουλτάνου Μουράτ του Δ', χωρίς ο ίδιος να συμμετέχει στα διαδραματιζόμενα. Στην απόφαση αναφέρεται ότι το έργο αντιμετωπιζόμενο εν συνόλω δεν προκαλεί τα αισθήματα των αναγνωστών του ούτε εξωθεί τους ανηλίκους σε σεξουαλικές καταχρήσεις διότι απευθύνεται σε ώριμους ανθρώπους καθ' ότι ο συγγραφέας είναι ξένος προς την παιδική λογοτεχνία (άρα δεν προσβάλλεται η νεότητα. Μάλλον το επιχείρημα δεν είναι πειστικό. Πώς είναι δυνατό επειδή ένας συγγραφέας δεν γράφει για παιδιά να αποκλειστεί το ενδεχόμενο να φτάσουν βιβλία του στα χέρια τους; Αν ίσχυε κάτι τέτοιο δεν θα προσεβάλλετο σχεδόν ποτέ η νεότητα).

Το δικαστήριο φάνηκε να επηρεάστηκε κατά την κρίση του και από την αναγνώριση του συγγραφέα. ο τελευταίος είχε καταφέρει να αποσπάσει αρκετές τιμητικές διακρίσεις: Β' βραβείο διηγήματος, έγκριση από την «ομάδα των 12» ενώ το διήγημα περιελήφθη στην κρατική ανθολογία διηγήματος της Νεοελληνικής Γραμματείας και επρόκειτο να δημοσιευθεί σε εφημερίδες.

Οι μάρτυρες, τόσο υπερασπίσεως όσο και κατηγορίας, υποστήριξαν ότι επρόκειτο για έργο τέχνης¹⁰⁷ μη απευθυνόμενο σε ενήλικους. Το δικαστήριο εναποκείμενο στην γνώμη των μαρτύρων, δεν προχωρεί στην διατύπωση δικής του άποψης σχετικά με το πότε ένα έργο είναι καλλιτεχνικό. Η -προβληματική- άποψη ότι εφόσον απευθύνεται σε ενήλικους μπορεί να εκληφθεί ως έργο τέχνης¹⁰⁸ δεν αρκεί. Και τα πορνογραφικά έντυπα απευθύνονται, κυρίως, σε ενήλικες αλλά αυτό δεν τα καθιστά μη-άσεμνα, πόσω μάλλον έργα τέχνης.

6. «Το όνειρο» και «το σώμα»(του Ηλία Πετρόπουλου)¹⁰⁹-Μία πρώτη απόπειρα προσδιορισμού της έννοιας της τέχνης και διατύπωση συναφών προβληματισμών.

Το «Όνειρο» και το «Σώμα» ήταν δύο κείμενα που δημοσιεύθηκαν στο τεύχος Φεβρουαρίου του '72, του περιοδικού «Τραμ» που κυκλοφορούσε στην Θεσσαλονίκη και κατηγορήθηκαν ως άσεμνα. Τελικά, μόνο για το «Σώμα» έγινε δεκτό ότι είναι άσεμνο.

Η απόφαση αυτή παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον επειδή είναι μάλλον από τις πρώτες στις οποίες το δικαστήριο επιχειρεί μια διερεύνηση της έννοιας της τέχνης. Η διερεύνηση αυτή, ίσως δεν εξυπηρετούσε ακριβώς στο να διαγνωσθεί αν τα εκδικαζόμενα έργα είναι έργα τέχνης, αλλά αποσκοπούσε στο να τεκμηριώσει ότι δεν είναι έργα τέχνης. Σε κάθε περίπτωση αποτελεί ένα βήμα προς την δέουσα κατεύθυνση ακόμη κι αν δεν υπήρχε πρόθεση γι αυτό.

¹⁰⁷ Παπαδοπούλου, ό.π., σ.109.

¹⁰⁸ Παπαδοπούλου, ό.π., σ.109-110.

¹⁰⁹ ΕφΘεσ 1178/1972, ΠοινΧρ ΚΒ', 1972, σ.796-798.

Κατά το δικαστήριο ο ορισμός της τέχνης ,αν και αναγκαίο, είναι «άκρως δυσχερές να δοθή ,ως και της ζωής προσδιοριζόμενης εκ των φαινομένων ταύτης». Στη συνέχεια γίνεται αναφορά στις απόψεις του I.M παρμένων από την Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια ,του Hegel ,του Jean-Marie Guyau και του Παπανούτσου. Με βάση τους ορισμούς αυτούς τα ως άνω έργα ,αμφότερα δεν πρέπει να συγκαταλεχθούν στα λογοτεχνήματα.

Αναλυτικότερα ,στο «Όνειρο» παρτίθεντο οι περιπέτειες του συντάκτη του που απεκόμισε σε ένα πρωινό επιστρέφοντας με το λεωφορείο στο σπίτι του. Τα δικαστήρια για κάποιο ακατανόητο λόγο φαίνεται να έχουν ως κριτήριο για το αν ένα έργο αποτελεί ή όχι έργο τέχνης τη συμμετοχή του συντάκτη τους στα δρώμενα¹¹⁰. Το «Σώμα» εξαντλείται σε έναν ύμνο του γυναικείου γεννητικού οργάνου και κατά το δικαστήριο κανένα από τα δύο κείμενα δεν προκαλεί αισθητική συγκίνηση την αφύπνιση πλούσιων και λεπτών συναισθημάτων.

Ορθώς επισημάνθηκε ότι δεν είναι (μόνο) ο καλλιτέχνης που θα εκτιμήσει αν τα δημιουργημά του είναι ή όχι έργο τέχνης αλλά και κάθε φιλότεχνος. η καλλιτεχνική δημιουργία είναι και αυτή πράξη και ως ποινικώς -ενίοτε- διαφέρουσα, πράξη προς έτερον¹¹¹.

Πάντως, η ανυπαρξία καλλιτεχνικού περιεχομένου δεν συνεπάγεται το δίχως άλλο ότι το κείμενο είναι άσεμνο. Έτσι το εφετείο έκρινε για το μεν «όνειρο » ότι ελλείπει σκανδαλιστικών περιγραφών που θα έθιγαν την δημόσια αιδώ απαλλάσσεται από την κατηγορία ,για το δε «σώμα» ότι είναι μία χυδαία παρουσίαση του γυναικείου γεννητικού οργάνου το οποίο δεν συνδέεται με το μυστήριο της σύλληψης και της διαίωσις του ανθρώπινου γένους αλλά αποκλειστικά με την ερωτική πράξη¹¹². Η περιφρόνηση του συγγραφέα προς την ηθική («είναι ηθικό ό,τι μου αρέσει», «αισχρότης ,το καύχημά μου»)δίνουν λαβή στο δικαστήριο να συμπεράνει την ύπαρξη πρόθεσης αισθησιακής διέγερσης κατώτερων ενστίκτων.

Ο τρόπος με το οποίο εν τέλει λειτούργησε το εφετείο είναι μάλλον παραδειγματικός. Έδωσε ορισμούς σε αόριστες αξιολογικές έννοιες ,ανατρέχοντας σε εξωνομικές πηγές¹¹³.Σ' αυτό το σημείο ,ίσως θα πρέπει να διερωτηθούμε αν η επίκληση σε κάποιες αυθεντίες ,όπως εν προκειμένω , μπορεί να λειτουργήσει και ανασταλτικά ως προς την προστασία της τέχνης. Ας θυμηθούμε τα ταλαιπωρημένα «άνθη του κακού». Κλασική πλέον ,ποιητική συλλογή η οποία αν εκρίνετο με βάση τους δοθέντες ορισμούς θα έπρεπε να εξαιρεθεί από τα καλλιτεχνικά δημιουργήματα (όπως άλλωστε είχε συμβεί όταν πρωτοκυκλοφόρησε).Τι σημαίνει αυτό? Ότι η τέχνη δεν έχει να κάνει μόνο με την ηθική ανύψωση και τα τοιαύτα αλλά και με την ανάδειξη θεμάτων -ταμπού ,με το άσχημο, το μη-ηθικό.

¹¹⁰ «...αναμφισβήτως δεν είναι έργα τέχνης ,διότι δια μεν του πρώτου ο συγγραφέας του αναφερόμενος εις τυχαίαν συνάντησιν του ηρώος του (προδήλωσ αυτού του ιδίου) ...» Στη συνέχεια δίδεται μια περίληψη της ιστορίας .Και στην απόφαση του αρμενίσματος τονίστηκε ότι ο συγγραφέας δεν μετέχει στις περιγραφόμενες σκηνές.

¹¹¹ Ανδρουλάκης,σ.151-152 ,βλ .παραπάνω υποσ. 20.

¹¹² Ίσως είναι λίγο αντιφατικός αυτός ο ισχυρισμός .

¹¹³ Με αυτόν τον τρόπο «αναγνώρισε έμμεσα την ύπαρξη και το κύρος τους παράλληλα με το κύρος και την ύπαρξη των κανόνων δικαίου», Παπαδοπούλου , ό.π., σ.116.

7.« Post Comediam» 114-Διατύπωση της άποψης ότι ό,τι είναι πορνογραφικό δεν είναι έργο τέχνης (αλλά όχι αντίστροφα :ο,τι είναι έργο τέχνης δεν είναι πορνογραφικό)- Προστασία της νεότητας .

Στην υπόθεση αυτή εκδικάστηκε το βιβλίο με τον τίτλο «Post Comediam», το οποίο είχε κυκλοφορήσει στα βιβλιοπωλεία αλλά κατόπιν κρίθηκε άσεμνο από το τριμελές εφετείο με βάση το ν.δ 346/1969¹¹⁵. Ο ΑΠ εκδίκασε την απόφαση κατ' αναίρεση κρίνοντας ορθή την απόφαση του εφετείου.

Στο βιβλίο περιέχονταν σκηνές στις οποίες νεαρές γυναίκες εξέφραζαν τους αισθησιακούς τους πόθους με ,κατά τους χαρακτηρισμούς του δικαστηρίου, χυδαίες λέξεις και ακόλαστες ενέργειες. Οι αναφορές αυτές κρίθηκαν ικανές να εξωθήσουν στην ακολασία νεαρά άτομα ,ιδίως μαθητές και μαθήτριες κάτω των 17 ετών. Για αυτό τον λόγο ,το βιβλίο εκτιμήθηκε ως προσβάλλον καταφανώς την δημόσια αιδώ. Επαναλαμβάνεται ο ορισμός του άσεμνου και της αιδούς.

Σημειωτέον ότι το δικαστήριο ,καί πάλι δεν εξέτασε το έργο εν συνόλω αλλά αυτοτελώς τις προκλητικές περιγραφές. Επιπλέον δεν διευκρινίζεται αν η απαγόρευση της κυκλοφορίας οφείλεται στην προσβολή της νεότητας (αν συνέβαινε κάτι τέτοιο θα έπρεπε να αιτιολογηθεί ειδικά, ενώ στην απόφαση γίνεται μια γενική μνεία). Έτσι θεωρείται ότι η δημόσια αιδώς (δηλαδή προκαλείται αίσθημα ντροπής σε μια μεγάλη κατηγορία ανθρώπων) επειδή πιθανολογείται προσβολή της νεότητας¹¹⁶ Ο ΑΠ απέτρεξε από τους κόλπους της τέχνης το βιβλίο επειδή το θεώρησε πορνογραφικό ,κατά την ετυμολογία της λέξης, χωρίς να διευκρινίσει περαιτέρω. ευλόγως επιώθησε¹¹⁷ ότι με αυτό τον τρόπο αντιπαρήρθε τα δυσεπίλυτα ζητήματα αισθητικής ,υποβιβάζοντας τα σε ζητήματα γλωσσικής προέλευσης των λέξεων.

8.«Le Ore» και «Playmen»¹¹⁸ -Διευκρινήσεις περί του ευμετάβλητου χαρακτήρα της δημοσίας αιδούς και του άσεμνου

Αν και αποκλείεται ο καλλιτεχνικός ή επιστημονικός χαρακτηρισμός των εν λόγω εντύπων (πρόκειται για πορνογραφικά περιοδικά που διακινούνταν παράνομα) αξίζει να γίνει μια σύντομη αναφορά στις θέσεις του δικαστηρίου όσον αφορά άσεμνο, έννοια καταλυτικής σημασίας και στο θέμα που εξετάζουμε.

Επαναλαμβάνονται οι ορισμοί που παρατέθηκαν ανωτέρω και επισημαίνεται η ευμετάβλητος φύση της αιδούς, η οποία δεν πρέπει να αποτελεί το άλλοθι όσων έχουν συμφέρον από αυτή την ασάφεια. Διευκρινίζεται ότι αφορά στην γενετήσια σφαίρα του ανθρώπου (άρα ,περιγραφή σκηνών απλής σωματικής βίας δεν θεωρείται ποτέ άσεμνη). Κατά το δικαστήριο άσεμνο είναι ένα έργο όχι όταν απλώς προκαλεί την αισθησιακή περιέργεια και φαντασία αλλά αν δια της σεξουαλικής διέγερσης τείνει ευθέως στην ψυχική και πνευματική διαφθορά .Η κρίση για το πότε συμβαίνει αυτό δεν είναι ούτε αισθητικό εύρημα , ούτε απλοϊκή ηθικολογία ,ούτε το προσωπικό

¹¹⁴ ΑΠ 219/1975 ΠοινΧρον ΚΕ', 1975, σ.578-579.

¹¹⁵ Άρθρο 54 παρ.1.

¹¹⁶ Γίνεται αναφορά στο γράμμα του ν.δ και όχι υπαγωγή στα πραγματικά περιστατικά, Παπαδοπούλου, ό.π., σ.119-120.

¹¹⁷ Παπαδοπούλου, ό.π., σ.120.

¹¹⁸ ΠλημΑθ 2435/1978 ,ΠοινΧρ ΚΗ', 1978, σ.826-828

αίσθημα του δικαστή¹¹⁹ αλλά κρίση που εκφράζει την θέληση προς ηθική τελειοποίηση των μελών μιας κοινωνίας εν ορισμένω τόπω και χρόνω¹²⁰.

9. Η κινηματογραφική ταινία «Ε»¹²¹ - Επιδερμική αναφορά στο κατηγορημένο και προσφάτως επανατεθειμένο (με το Σύνταγμα του 1975) άρθρο 16 . Ορισμοί της τέχνης

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η εξέταση της υπόθεσης αυτής διότι γίνεται αναφορά στο δικαίωμα της τέχνης ,το οποίο από την αναθεώρηση του 1975 αποτελεί συνταγματικό δικαίωμα. Στο ιστορικό της υπόθεσης δεν αναφέρεται τίποτα σχετικά με το περιεχόμενο της ταινίας ούτως ώστε να αντιληφθούμε περί τίνος επρόκειτο. Το δικαστήριο δεν επέμεινε στο άρθρο 16 του Σ διότι δεν δέχεται να συμπεριλάβει την ταινία στα έργα τέχνης. Διευκρινίζεται (το αυτονόητο) ότι στα έργα τέχνης υπάγονται τα καλλιτεχνήματα» κι όχι κάθε ανθρώπινο κατασκεύασμα -υπό την έννοια της τεχνικής και γι αυτό άλλωστε οι συμβουλευτικές επιτροπές των δικαστηρίων για τα θέματα αυτά ,απαρτίζονται και από καθηγητές της ΑΣΚΤ. Ορισμός της τέχνης είναι δυσχερές να δοθεί και εν πολλοίς εξαρτάται από το πόσο ο αποπειραθείς να δώσει έναν ,ασχολείται με τα θέματα της αισθητικής και της τέχνης. Γίνεται κοινώς αποδεκτό ότι ο καλλιτέχνης δίνει αισθητή μορφή σε μια πνευματική η οποία σχηματίζεται με κάλλος ,δηλαδή με αρμονία τόνων και χρωμάτων κτλ κι έχει ως σκοπό την επικοινωνία και την μετάδοση συναισθημάτων ,ή γενικότερα να αναγάγει ένα μήνυμα σε ιδεατή αλήθεια που απελευθερώνει το πνεύμα. Όλα αυτά τα στοιχεία λείπουν από την εκδικαζόμενη ταινία.

Το δικαστήριο τόνισε ότι ακόμα κι αν επρόκειτο για έργο τέχνης ,η προβολή του θα απαγορευόταν για χάρη της προστασίας της νεότητας. Η είσοδος σε κινηματογραφικές αίθουσες επιτρεπόταν και σε ανήλικους άνω των 17 ετών και κατά τα διδάγματα της κοινής πείρας ένα μεγάλο μέρος του κινηματογραφόφιλου κοινού ανήκει σ' αυτή την ηλικιακή κατηγορία.

Η υπεράσπιση επικαλέσθηκε το άρθρο 2 παρ. 1 και το 5 του Σ και όχι το 16 εδ. α' που είναι πολύ ειδικότερο. Άραγε ,θεωρήθηκε δεδομένο ότι δεν επρόκειτο για έργο τέχνης, ή ότι δεν θα εκλαμβάνόταν από το δικαστήριο ως τέτοιο? Κατά το δικαστήριο συνταγματικά δικαιώματα όπως η νεότητα τίθενται υπεράνω των άλλων και ,γενικότερα ,η άσκηση τους δεν πρέπει να γίνεται με ατομιστικό τρόπο όπως και το Σ ορίζει στο άρθρο 25 παρ. 2.

¹¹⁹ Κατά τον Engisch ο δικαστής πρέπει να λαμβάνει υπόψη τις αντιλήψεις των τμημάτων του πληθυσμού που αφορά η περίπτωση και μπορεί να συμβουλευθεί το δικό του ηθικό συναίσθημα μόνο αν ανήκει σ' αυτό το τμήμα. Οι απόψεις του όμως ,δεν ενδιαφέρουν αν για παράδειγμα από θρησκευτική άποψη είναι αδιάφορος ή θεωρεί τις εκδηλώσεις του φίλαθλου κοινού ,φρικαλεότητες για πληβείους. Βλ. Engisch, ό.π., σ.153 επ.

¹²⁰ Παπαδοπούλου , ό.π., σ.127-128

¹²¹ ΠλημμΑθ 12654/1978, ΠοινΧρ ΚΗ',1978, σ.639-645

10. Εικονογράφηση βιβλίου που εξυπηρετεί την επιστήμη κι όχι την τέχνη¹²²- Σύγκριση των σκοπών που επιτελεί η τέχνη (αισθητική συγκίνηση) με επιστημονικούς σκοπούς (ακριβής προσέγγιση της πραγματικότητας)

Πρόκειται για ένα βιβλίο που μεταφράστηκε και κυκλοφόρησε από τον εκδότη Α.Κ και κρίθηκε ότι δεν είναι άσεμνο επειδή απευθύνεται σε ενηλίκους (και πάλι συγγέεται η προστασία της δημοσίας αιδούς με την προστασία της νεότητας) και εκλαμβάνομενο ως σύνολο εξυπηρετεί καθαρά επιστημονικούς σκοπούς (αναλύονταν προβλήματα της ανθρώπινης σεξουαλικότητας).

Το παράδοξο της υπόθεσης είναι ότι το δικαστήριο δέχτηκε την κατάθεση ενός ζωγράφου κατά την άποψη του οποίου οι εικόνες που περιέχονταν στο βιβλίο ήταν έργα τέχνης εφόσον διαθέτουν αυστηρώς επιστημονικό ύφος. Προφανώς το δικαστήριο παρασύρθηκε από την διατύπωση του νόμου (δεν θεωρούνται άσεμνα τα έργα τέχνης ή επιστήμης») αλλά το ότι οι δύο έννοιες τοποθετήθηκαν ή μια δίπλα στην άλλη δεν συνεπάγεται και ότι πρέπει να συνυπάρξουν στην πράξη για να εφαρμοσθεί η διάταξη. Άλλωστε η καθεμία εξυπηρετεί τελείως διαφορετικούς σκοπούς από την άλλη. Εν τέλει ,χωρίς να αποκλείεται να υπάρχουν και καλλιτεχνικές εικόνες σε ένα επιστημονικό σύγγραμμα ,ο σκοπός τους είναι να παρέχουν μια ακριβή προσέγγιση της πραγματικότητας και όχι δημιουργική ανάπλαση αυτής¹²³ (χαρακτηριστικό των καλλιτεχνικών έργων).

11. «Το εγχειρίδιον του καλού κλέφτη»¹²⁴-Ο ΑΠ κρίνει ότι είναι απαραίτητη η εν συνόλω εξέταση του έργου προκειμένου να διαγνωσθεί ο τυχόν άσεμνος χαρακτήρας του -Παράλειψη διευκρίνησης ότι το έργο πρέπει να είναι έργο τέχνης ή επιστήμης.

Ο ΑΠ δέχεται με αυτή την απόφαση το αίτημα του εκδότη του βιβλίου «Το εγχειρίδιον του καλού κλέφτη» να αναιρεθεί η απόφαση 4030/1981 του εφετείου Αθηνών που είχε κρίνει ότι το βιβλίο ήταν άσεμνο, ελλείπει νομίμου βάσεως.

Αναλυτικότερα το συγκεκριμένο βιβλίο περιείχε την περιγραφή συνομιλιών και σκηνών της ζωής κρατουμένων σε φυλακές , αποδιδόμενες με τη χρήση του δικού τους λεξιλογίου και κώδικα συμπεριφοράς και οι οποίες αν εξετάζονταν αυτοτελώς και όχι σε σύνδεση προς το υπόλοιπο έργο θα προσέβαλαν τη δημόσια αιδώ ,όντας άσεμνες.

Ο ΑΠ υιοθετεί την άποψη ότι είναι λανθασμένος ο αυτός ο τρόπος εξέτασης του έργου. Προκειμένου να διαμορφωθεί η κρίση του δικαστηρίου πρέπει να

¹²² ΕφΑθ 8098/1979, ΠοινΧρ ΚΘ', 1979, σ.901.

¹²³ Παπαδοπούλου , ό.π ,σ.122.

¹²⁴ ΑΠ 546/1983 (τμΕ'), ΝοΒ 31,1983, σ.714-716.

συνεκτιμάται το περιεχόμενο ολόκληρου του έργου κι όχι μέρη αυτού καθώς και ο σκοπός της δημοσίευσής του. Αν ,μετά από την μελέτη του έργου εν συνόλω, εκτιμηθεί ότι η χρήση απρεπών φράσεων συνάδει με το γενικότερο πνεύμα του ,δεν θεωρείται άσεμνο. Επειδή το Εφετείο Εξέτασε τμηματικά το έργο ,η απόφασή του στερείται νομίμου βάσεως.

Παρά τη θετική εξέλιξη προς τη σωστή δογματική κατεύθυνση ,ο ΑΠ δεν αναφέρει πουθενά ότι οι ως άνω παρατηρήσεις έχουν νόημα εφόσον το επίδικο αντικείμενο είναι έργο τέχνης. Διότι αν σαφώς προκύπτει ότι το εξεταζόμενο έργο είναι πορνογραφικό, είναι εξαρχής μάταια κάθε προσπάθεια αναζήτησης συνολικού νοήματος που θα αποκλείσει τον άσεμνο χαρακτήρα του, διότι ο άσεμνος χαρακτήρας εξυπακούεται¹²⁵.

12. Προβολή άσεμνης ταινίας σε κινηματογράφο του είδους¹²⁶ και σχετικές αποφάσεις¹²⁷ - Διασαφήνιση της έννοιας της δημοσίας αιδούς και εξάρτηση αυτής από τον χώρο παρουσίασης του έργου και των αποδεκτών του. Εφαρμογή των εν λόγω παραμέτρων και σε περιπτώσεις που ένα έργο τέχνης προσβάλλει το κοινό αίσθημα

Δεν θα εξετάσουμε τα πραγματικά περιστατικά των υποθέσεων (όλες αφορούν σε πορνογραφικές ταινίες ,άσχετες προς την καλλιτεχνική δημιουργία) αλλά θα εμμείνουμε στην τοποθέτηση των δικαστηρίων επί θεμάτων ηθικής ,ασέμων και αιδούς ,έννοιες που επανειλημμένως διερευνώνται στα πλαίσια δικών με αντικείμενα έργα τέχνης.

Στην πρώτη ,χρονικά, απόφαση τονίζεται ότι η αιδώς δεν είναι μια μεταφυσική έννοια αλλά μια πτυχή της προσωπικής ελευθερίας του ανθρώπου, ως εκ τούτου συνταγματικώς κατοχυρωμένο έννομο αγαθό. Συνεπώς αν κάποιος θέλει να παρακολουθήσει άσεμνα θεάματα ,να διαβάσει άσεμνα έντυπα κτλ ,έχει κάθε δικαίωμα να το πράξει ,όπως προσωπικό δικαίωμα του καθενός είναι να ηθικολογεί, όντας μέλος μιας μη-ολοκληρωτικής κοινωνίας, εφόσον είναι ενήλικος και πράττει με την δική του θέληση.

Σε όλες τις αποφάσεις γίνεται αναφορά στον χώρο προβολής που είναι τέτοιος ώστε να γίνεται σε όλους αντιληπτό πριν εισέλθουν σε αυτόν, το περιεχόμενο των ταινιών που προβάλλονται αλλά και στο κοινό που συχνάζει στις εν λόγω αίθουσες. Πρέπει να λαμβάνεται υπόψη ,λοιπόν, όχι η αιδώς του μέσου κοινωνικού ανθρώπου ,αλλά των ανθρώπων που αποτελούν θαμώνες αυτών των κινηματογράφων¹²⁸. Αρκετά πρωτοποριακή αυτή η αντίληψη, αλλά λίγο αντιφατική εφόσον ,όπως αναφέρεται στις

¹²⁵ Εξάλλου ο άσεμνος χαρακτήρας του έργου δεν συνεπάγεται εξ αυτομάτου την προσβολή της δημοσίας αιδούς.

¹²⁶ ΤριμΠλημΘεσ 1760/1983, Αρμ 11,1983, σ.986-988.

¹²⁷ ΑΠ 1216/1987,ΠοινΧρ ΛΗ',1987,σ.40-41. ,ΑΠ 1194/1987 ΠοινΧρ ΛΖ',1988, σ.999-1000., ΕφΠειρ 1073/1984, ΠοινΧρ. σ.1049-1050.

¹²⁸ «Οι έννοιες του κοινού αισθήματος και της αιδούς πρέπει να εξετάζονται με βάση τον ειδικό και περιορισμένο κύκλο προσώπων που έχουν τη δυνατότητα να παρακολουθήσουν την προβολή...» ΠοινΧρ ΛΕ',σ.270

αποφάσεις σε διάφορα σημεία¹²⁹, οι άνθρωποι αυτοί δεν έχουν αιδώ, ή είναι αρκετά αμβλυμμένη (πώς θα αποτελέσει το μέτρο αυτή η -κατά τω μάλλον ή ήττον, ανύπαρκτη- αιδώς;).

Η εξέταση του χώρου στο οποίο εκτίθεται /προβάλλεται ένα έργο τέχνης αποτελεί μια παράμετρο που τα ελληνικά δικαστήρια οφείλουν να λαμβάνουν υπόψη τους, όπως θα φανεί και από την υπόθεση των πινάκων σε κεντρικό δρόμο της Λάρισας που εξετάζεται κατωτέρω. Επίσης, σημαντικό είναι να εξετάζεται ποιοι είναι ή μπορεί να είναι, οι αποδέκτες ενός προκλητικού έργου τέχνης¹³⁰.

13. Παράνομος περιορισμός εργασίας αγιογράφων, μη αποφοίτων σχολής καλών τεχνών¹³¹ -Παράλειψη θεσμικής προσαρμογής της ελευθερίας της τέχνης στο, επίσης συνταγματικώς κατοχυρωμένο δικαίωμα εργασίας (Σ 22 παρ. 1) και εξειδίκευσης του σε καλλιτεχνική εργασία

Αγιογράφοι μη πτυχιούχοι σχολής Καλών Τεχνών, επεδίωξαν και πέτυχαν με την έκδοση αυτής της απόφασης, την ακύρωση πράξης του Υπουργείου Πολιτισμού και επιστήμης η οποία ενέκρινε τον εσωτερικό κανονισμό λειτουργίας των επιτροπών κατάταξης και κρίσεως των τμημάτων και της ολομέλειας του επιμελητηρίου εικαστικών Τεχνών Ελλάδος. Σύμφωνα με τον κανονισμό, για να αποκτήσει κανείς την ιδιότητα του τακτικού μέλους έπρεπε να είναι απόφοιτος σχολής Καλών Τεχνών, διαφορετικά όφειλε να συγκεντρώσει δυο θετικές κρίσεις από τα μέλη της επιτροπής, δηλαδή να μπει σε μια διαδικασία που κατά την εκτίμηση του δικαστηρίου θα μπορούσε να αποβεί υπερβολικά χρονοβόρα. Μέχρι το πέρας αυτής, υπό την προϋπόθεση ότι θα αποσπούσαν τις θετικές κρίσεις, στερούνταν της δυνατότητας ανάληψης έργων σε οργανισμούς του δημοσίου, Ο.Τ.Α, εκκλησίες κττ. Εν ολίγοις αποκλείονταν από την εργασία τους.

Το δικαστήριο εκτίμησε ότι ο περιορισμός αυτός δεν εξυπηρετεί το δημόσιο συμφέρον και παραβιάζει την αρχή της αναλογικότητας και του κράτους δικαίου διότι δεν σχετίζεται με την απαίτηση ειδικών γνώσεων σε θέματα τέχνης ή επιστήμης που αφορούν την αγιογραφία.

Επίκληση του άρθρου 16 εδ. α' του Σ. δεν υπάρχει στην συγκεκριμένη απόφαση, η οποία γι αυτόν τον λόγο έγινε αντικείμενο κριτικής¹³².

¹²⁹ «...εισέρχονται άτομα ιδιότυπης ηθικής υποστάσεως...» ΠοινΧρον, ΛΖ', σ.999, «...δεν δύναται να γινή λόγος περί προσβολής της αιδούς των, την οποίαν τυχόν υπάρχουσαν εγκατέλειψαν ούτοι εκτός της κινηματογραφικής αιθούσης.» ΆδΘάει 1073/1984, Διεί×ñ ĘΆ', 1984, ό.1049-1050.

¹³⁰ Η επισήμανση αυτή γίνεται και από το ΕυρΔΔΑ στην υπόθεση Josef F. Müller v. Switzerland (βλ. ανωτέρω)

¹³¹ ΣτΕ 2112/1984

¹³² Βλαχόπουλος, σ.75, υποσημείωση 3 και Δαγτόγλου, σ.656-657, υπ.1: «Η ελευθερία της καλλιτεχνικής εργασίας είναι ειδικότερη της ελευθερίας της εργασίας εν γενεί και επομένως η εφαρμογή του άρθρου 16 προηγείται κατ' αρχήν.»

14.Ζωγραφικοί πίνακες ,εκτεθειμένοι σε κεντρικό δρόμο της Λάρισας¹³³ - Διαπίστωση των δυσκολιών εξεύρεσης ορισμού της τέχνης και αναφορά σε βασικά κριτήρια. Η προστασία της νεότητας σε αναφορά προς τον χώρο έκθεσης του έργου

Σε αυτή την απόφαση εξετάζεται αν πέντε πίνακες που εξετέθησαν σε κεντρικό δρόμο της Λάρισας ήταν άσεμνοι ,προσβάλλοντας το αίσθημα της δημοσίας αιδούς. Το πλημμελειοδικείο έκρινε ότι δεν συντρέχει τέτοια περίπτωση. Οι πίνακες παριστούσαν γυμνούς άνδρες και γυναίκες ,εκ των οποίων ένας ένα ζευγάρι σε ερωτική συνεύρεση.

Το δικαστήριο θεώρησε πρώτα απ 'όλα σκόπιμο να εξετάσει αν πράγματι επρόκειτο για έργα τέχνης και επισήμανε , επιτόλεια, ότι «λόγω των αυτονόητων δυσχερειών επί του θέματος η κρίση πρέπει να είναι ελαστική»¹³⁴. Έτσι ,ένα έργο δεν χρειάζεται να ανήκει στην πολιτισμική δημιουργία της ανθρωπότητας ή να συμβάλλει στην προώθηση της ανθρώπινης γνώσης προκειμένου να χαρακτηριστεί έργο τέχνης. Επαναλαμβάνεται το γράμμα του άρθρου 29 του ν.5060/’31 στο σημείο αυτό χωρίς να υπάρχει κανένας προφανής λόγος. Άλλωστε στον νόμο δεν υπάρχει ορισμός των έργων τέχνης και επιστήμης ,απλώς δίνεται έμφαση σε όσα ανήκουν στην πολιτιστική δημιουργία¹³⁵ κτλ λέγοντας ότι κυρίως αυτά (και όχι μόνο αυτά) θεωρούνται έργα τέχνης .Επιπλέον ,κυρίως αυτά ,δεν κινδυνεύουν να χαρακτηριστούν άσεμνα ¹³⁶.

Το δικαστήριο εισήγαγε ,εν τέλει, τα εξής κριτήρια¹³⁷: ένα δημιούργημα είναι έργο τέχνης αν εκφράζει ένα γενικότερο ανθρώπινο προβληματισμό και παράλληλα ενέχει την ύπαρξη «κάποιου» νοήματος. Επίσης για να κατασκευασθεί πρέπει να χρειάστηκε κάποια τεχνική και έμπνευση. Σημαντική είναι η επισήμανση κατά την οποία άπαξ ένα έργο είναι καλλιτεχνικό να μην μπορεί να χαρακτηρισθεί άσεμνο .Σε αυτό το σημείο θα περιμέναμε μια αναφορά στο άρθρο 16 το οποίο φαίνεται τελικά ,να είναι όντως άγνωστο στους έλληνες νομικούς. Το δικαστήριο καταλήγει στο ότι τα εξεταζόμενα έργα πληρούν τις ως άνω προϋποθέσεις ,άρα είναι έργα τέχνης και ως εκ τούτου δεν χαρακτηρίζονται άσεμνα.

Ενδιαφέρουσα είναι η εκτίμηση του δικαστηρίου για την αποδεικτική ισχύ των καταθέσεων των μαρτύρων ,προκειμένου να διαγνώσει το κοινό αίσθημα που τυχόν θίχτηκε από την έκθεση των πινάκων, των οποίων η παιδεία και η συνεπακόλουθη ευαισθησία σε ζητήματα σεμνού και άσεμνου είναι αυξημένη. Αναφέρεται σε

¹³³ ΠλημΛαρ 3654/1986, ΠοινΧρ ΛΣΤ’, 1986,σ.950-951,με παρατηρήσεις του Ι. Γιαννίδη

¹³⁴ «Θα ήταν αδιανόητο κάθε φορά που τα δικαστήρια αντιμετώπιζαν δυσχερή ζητήματα να κρίνουν ελαστικά από τον φόβο και μόνο μην φανούν υπερβολικά αυστηρά.» Παπαδοπούλου ,ό.π ,σ.130

¹³⁵ Ως ανήκοντα στην πολιτισμική δημιουργία της ανθρωπότητας νοούνται μάλλον τα αριστουργήματα και γενικότερα τα έργα που η αξία τους έχει αναγνωρισθεί από ένα πολύ μεγάλο ανθρώπινο σύνολο. Μάλλον ,ποσοτικά είναι πολύ λίγα σε αναλογία με την συνολική πολιτιστική παραγωγή και δεν πρέπει να γίνει ,βέβαια, δεκτό ότι ο νομοθέτης επεδίωξε την προστασία μιας ελίτ έργων τέχνης.

¹³⁶ Κι όμως παρά την σχετική αναφορά στο έργο του μαρκήσιου De Sade στην εισηγητική έκθεση του νόμου ως παράδειγμα (μάλλον, εξεζητημένο) έργου ανήκοντος στην πολιτισμική δημιουργία της ανθρωπότητας ,υπήρξε καταδίκη εκδότη που κυκλοφόρησε ένα βιβλίο του. Πάντως και ο Ανδρουλάκης υποστηρίζει ότι η σχετική διευκρίνιση του ν.1291/1982 ήταν άστοχη (ΠοινΧρ ,ΔΓ’, σ.344, υπ.80)

¹³⁷ «Ασφαλέστερα και σε κάθε περίπτωση , λιγότερο ηθικά και ιδεολογικά φορτισμένα.» Ι. Γιαννίδης, ΠοινΧρ ΛΣΤ’ ,σ.951

καταθέσεις αστυνομικών θεολόγων και καθηγητών¹³⁸ των οποίων οι θέσεις εκτιμήθηκε ότι δεν συμπίπτουν με την μεγάλη πλειοψηφία της κοινωνίας.

Αξίζει να αναφερθούμε στην μειωηφούσα άποψη κατά την οποία οι πίνακες προσέβαλλαν την νεότητα επειδή εξετίθεντο σε κεντρικό δρόμο της Λάρισας, όπου σύχναζαν μαθητές. Στον σχολιασμό της απόφασής τίθεται το ερώτημα αν ο χώρος μπορεί να καταστήσει ένα έργο άσεμνο. Όπως, ήδη πρέπει να έχει γίνει αντιληπτό ένα έργο, εφόσον είναι έργο τέχνης δικαιούται αυξημένης προστασίας και δεν υπόκειται στους περιορισμούς περί ασέμων¹³⁹. Αυτό δεν σημαίνει ότι το εν λόγω δικαίωμα δεν θα υποχωρήσει εφόσον πρέπει να προστατευθούν έτερα (και όχι υπέρτερα) συνταγματικά αγαθά. Επομένως, πρέπει να εξετάζεται ποιοι έχουν πρόσβαση στο έργο τέχνης (ανήλικοι, κτλ) και στις περιπτώσεις που αυτό είναι πιθανό να προκαλέσει αισθήματα οργής, αποστροφής να υπάρχει σχετική προειδοποίηση.

Επίσης στον σχολιασμό της απόφασης αναφέρεται ότι το άσεμνο εξαρτάται από τους δέκτες του. Αυτό φαίνεται να γίνεται δεκτό από την νομολογία τουλάχιστον όταν εκδικάζονται κατεξοχήν άσεμνα έργα, δηλαδή πορνογραφικά έντυπα και ταινίες. Όταν, όμως πρόκειται για έργα τέχνης ή και ακόμα για έργα που είναι αμφίβολο σε ποια κατηγορία εμπίπτουν, τα δικαστήρια δεν προβαίνουν σε αυτές τις επισημάνσεις με αποτέλεσμα να προστατεύονται μάλλον περισσότερο τα πορνογραφήματα από τα έργα τέχνης.

15. Η κινηματογραφική ταινία του M. Scorsese «Ο τελευταίος πειρασμός», βασισμένη στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Ν. Καζαντζάκη¹⁴⁰ - Καθύβριση θρησκευματος και προσβολή της προσωπικότητας των πιστών. Στάθμιση των συνταγματικών εννόμων αγαθών

Η προβολή της ταινίας «Ο τελευταίος πειρασμός» στην Ελλάδα προκάλεσε θύελλα αντιδράσεων ιδίως στους κόλπους χριστιανικών σωματείων τα οποία αντέδρασαν υποβάλλοντας αίτηση ασφαλιστικών μέτρων με τα οποία θα πετύχαιναν την απαγόρευση προβολής της στις κινηματογραφικές αίθουσες. Οι αιτούντες (οκτώ σωματεία, ένας ιερωμένος κι ένας θεολόγος) στρέφονται κατά εταιρίας εισαγωγής κι εκμετάλλευσης κινηματογραφικών ταινιών η οποία διένειμε την ταινία σε κινηματογράφους της Αθήνας, ζητούν μεταξύ άλλων την απαγόρευση της επειδή όπως ισχυρίζονται προσβάλλεται η προσωπικότητα τους (Σ 5 παρ. 1, ΑΚ 57, τελείται το έγκλημα της καθύβρισης (ΠΚ 198) και προσβάλλονται τα χρηστά ήθη λόγω

¹³⁸ Βλ. και Ανδρουλάκη, ό.π., σ. 344, υποσημείωση 79, in fine σχετικά με τις καταθέσεις συνταξιούχων αστυνομικών ή εκπαιδευτικών,

¹³⁹ Βλ. σχετική απόφαση του πλημμελειοδικείου του Darmstadt, ΠοινΧρ ΚΑ', σ.348.

¹⁴⁰ ΜονΠρωτΑθ 17115/1988, ΕΔΔ, 1989, σ.216-235 με σχόλια του Γ. Καμίνη

καταχρηστικής άσκησης του δικαιώματος . Το δικαστήριο δέχτηκε όλα τα αιτήματα προσφευγόντων

Πρώτ' από όλα αναλύεται διεξοδικά και αποδεικνύεται ότι η ελευθερία της θρησκευτικής πίστης είναι μια επιμέρους έκφραση του δικαιώματος επί της προσωπικότητας. Και οι δύο αυτές έννοιες προστατεύονται από το Σύνταγμα (Σ 2 παρ. 1 και 13 παρ. 1) και προστατεύονται όχι μόνο σε περιπτώσεις διαφορών ανάμεσα σε κράτος και πολίτη αλλά και στις σχέσεις ιδιωτών (δεν κρίνεται σκόπιμο το να δοθεί έμφαση στην ανάπτυξη των θεωριών του δικαστηρίου περί τριτενέργειας ή ,κατά τη δική του διατύπωση, «αντανακλαστικών επενεργειών» ,τα σχετικά προβλήματα έχουν πλέον λυθεί μετά την αναθεώρηση του Σ του 2001 κι το άρθρο 25 παρ.1 εδ. γ').

Το δικαστήριο αναγνωρίζει ότι η καθ' ης είναι φορέας αρκετών συνταγματικών δικαιωμάτων (χωρίς να προβεί πάντως σε εξίσου ενδελεχή αναφορά του περιεχομένου τους) κι ως εκ τούτου ,αν δεν προκύψει ότι παρανόμησε προσβάλλοντας τα συνταγματικά δικαιώματα των αιτούντων ,οφείλει να προβεί σε στάθμιση συμφερόντων και να αποφανθεί «ποιο έννομο αγαθό ,ποια αξία ,ποιο δικαίωμα ,ποιο συμφέρον» είναι στη συγκεκριμένη περίπτωση σπουδαιότερο από το άλλο. Η παρατήρηση αυτή δεν είναι αρκετά εύστοχη εφόσον έχει γίνει δεκτό ότι α συνταγματικά δικαιώματα είναι μεταξύ τους ισοδύναμα και δεν τίθεται ,επομένως ,ζήτημα ιεράρχησης. Έτσι κι αλλιώς το δικαστήριο δεν προχώρησε στην προαναγγελθείσα στάθμιση διότι έκρινε την συμπεριφορά της καθ' ης παράνομη.

Ιδιαίτερη αίσθηση προκαλούν τα εξής : «Η θρησκεία δεν είναι καθαρά ατομική υπόθεση ,όπως εσωτερική σχέση της ψυχής προς τον θεό ,περί της οποίας το κράτος μπορεί να αδιαφορήσει, αλλά αποτελεί τη βάση του κράτους»¹⁴¹. Και βέβαια το κράτος δεν μπορεί να αδιαφορήσει διότι είναι υποχρεωμένο από το Σ να μην αδιαφορήσει -λόγω της αμυντικής και προστατευτικής διάσταση του δικαιώματος αλλά το ότι η θρησκεία αποτελεί τη βάση του κράτους απηχεί αρκετά πεπαλαιωμένες αντιλήψεις περί των σχέσεων κράτους κι εκκλησίας. Δεν γίνεται καμία αναφορά στο περιεχόμενο του συνταγματικού δικαιώματος στην οικονομική ελευθερία ή στην ελευθερία της έκφρασης ή της τέχνης.

Εκτενής αναφορά γίνεται στις σκηνές του έργου στις οποίες εξιστορείται η ζωή του Ιησού από την βάπτιση έως την σταύρωση ,ο οποίος διακωμωδείται και παρουσιάζεται με ένα λίαν ανθρώπινο πρόσωπο ,όντας επιρρεπής στις απολαύσεις και τα πάθη. Γενικά ,δίνεται μια εκδοχή που απέχει παρασάγγας από τα διδάγματα της χριστιανικής εκκλησίας

Με βάση όλες αυτές τις σκηνές συνάγεται πρόθεση κακόβουλης βλασφημίας με σκοπό την εκδήλωση περιφρόνησης της χριστιανικής θρησκείας (ποιος διαπράττει αυτό το έγκλημα δεν διευκρινίζεται) ,προσβολή της προσωπικότητας των αιτούντων και των χρηστών ηθών.

Το διαπίστωσε πως η ταινία δεν χαρακτηρίζεται άσεμνη ,ως προϊόν της κινηματογραφικής τέχνης .Εν προκειμένω η διαπίστωση αυτή συνηγορεί κατά της καθ' ης διότι κατά το δικαστήριο : «Με τη βοήθεια και την δύναμη της κινηματογραφικής τέχνης ως προς την κίνηση την ένταση και την εν γένει φωτογραφική αναπαράσταση και σκηνοθεσία ,σε βαθμό που το κοινό να δέχεται την

¹⁴¹ Βλ. Ηλ. Γάφου,«Επιβουλή της θρησκευτικής ειρήνης».ΠοινΧρον Η' ,σ.512 επ.

επίδική ταινία σαν άλλη πραγματικότητα ». Άρα η τέχνη δεν νοείται εδώ ως μέσο αισθητικής απόλαυσης αλλά ως μέσο παραπλάνησης και χειραγώγησης των μαζών.

«Η κινηματογραφική τέχνη αποτελεί σύμφωνα με το δικαστή για τον θεατή ,τον οποιοδήποτε θεατή μέσο πνευματικού εξανδραποδισμού ,το κοινό είναι ένα συλλογικό ον που τέλει σε διηλεκτή πνευματική ανηλικότητα...». Κι όμως ,συνήθως στις αίθουσες των κινηματογράφων πηγαίνουν άνθρωποι ενημερωμένοι για το τι θα δουν. Με αυτό το σκεπτικό κρίθηκε μια παρεμφερής υπόθεση στη Γαλλία¹⁴².

Σ Υ Μ Π Ε Ρ Α Σ Μ Α -Μήπως η ελευθερία της τέχνης παραμένει ένα άγνωστο δικαίωμα για τους Έλληνες εφαρμοστές του δικαίου;

Το δικαίωμα της ελευθερίας της τέχνης όπως έχει επισημανθεί¹⁴³ δεν έχει τύχει της δέουσας προσοχής κι έρευνας των ελλήνων θεωρητικών του δικαίου με συνέπειες (ή μάλλον ,ασυνέπειες) στη δικαστηριακή πρακτική. Το μεγαλύτερο μέρος των αποφάσεων που εξετάσαμε αφορούν στη σχέση της τέχνης με το άσεμνο. Πρόκειται για δύο αόριστες έννοιες που χρήζουν εξειδίκευσης από τον εφαρμοστή του νόμου. Κατά την κρατούσα άποψη, όπως άλλωστε επιτάσσει το γράμμα του νόμου¹⁴⁴, έργα τέχνης και άσεμνο είναι έννοιες εν πολλοίς αλληλοαποκλειόμενες. Δηλαδή ένα έργο τέχνης δεν πρέπει να χαρακτηρίζεται ως άσεμνο, ενώ ένα άσεμνο δημιούργημα δεν μπορεί να είναι έργο τέχνης.

Υποστηρίζουμε ότι λόγω της συνταγματικής προστασίας της τέχνης ,το δικαστήριο πρέπει πρώτ' από όλα να εξετάσει αν το επίδικο αντικείμενο είναι ή όχι , έργο

¹⁴² Γ. Καμίνης, ΕΔΔ, 1989,σ.233.

¹⁴³ Βλαχόπουλος, ό.π , σ. 74-75.

¹⁴⁴ Ν.5060/1931 «Περί ασέμων» .

τέχνης¹⁴⁵. Αν πράγματι πρόκειται για έργο τέχνης το οποίο ,όμως φέρει χαρακτηριστικά που καθιστούν δυσχερή την άσκηση άλλων δικαιωμάτων η προσβάλλει αλλά συνταγματικώς προστατευόμενα έννομα αγαθά τότε η λύση προκύπτει μέσω της θεσμικής εφαρμογής του δικαιώματος της τέχνης στην εκάστοτε έννομη -και επαπειλούμενη- σχέση.

Η μεθοδολογία αυτή παραμένει ,κακώς, σχεδόν άγνωστη στην ελληνική επικράτεια¹⁴⁶ και ο τρόπος επίλυσης σχετικών διαφορών εντοπίζεται στο εξής σχήμα: Αν το έργο (τέχνης ή άλλο) έχει υπερβεί¹⁴⁷ ένα *minimum* ανεκτικότητας προκαλώντας το κοινό αίσθημα παύει να δικαιούται την αυξημένη συνταγματική προστασία ,δηλαδή τουλάχιστον νομικά ,δεν νοείται ως έργο τέχνης. Με αυτό τον τρόπο ,όμως το ζητούμενο, δηλαδή η διάγνωση του καλλιτεχνικού ή μη ,χαρακτήρα του έργου μετατρέπεται ,μέσω του αποκλεισμού του ,σε δεδομένο. Η παράθεση ,όπου υπάρχει, διαφόρων κριτηρίων και ορισμών της τέχνης στις αποφάσεις μάλλον δεν γίνεται προκειμένου να καταλήξει το δικαστήριο -μέσω αυτών- σε ένα ασφαλές συμπέρασμα, αλλά για να «τεκμηριώσει», να ενισχύσει την (προειλημμένη; πρωθύστερη; και ως εκ τούτου κάπως αυθαίρετη και ενίοτε ,συμπτωματικά, ορθή) κρίση του περί του αν συντρέχει ή όχι περίπτωση προστασίας ενός *συνταγματικού* δικαιώματος.

Προφανώς το δικαστήριο ενεργεί με αυτό τον τρόπο προκειμένου να προστατεύσει έτερα προσβαλλόμενα συνταγματικά αγαθά .Με τον αποχαρακτηρισμό ενός έργου τέχνης αντιπαρέρχεται τα δυσεπίλυτα ζητήματα που ανακύπτουν στην περίπτωση αποδοχής της αντίθετης περίπτωσης, δηλαδή της καλλιτεχνικής τους ιδιότητας. Κι όμως αν επιδίωκετο η εννοιολογική οριοθέτηση και θεσμική εφαρμογή του δικαιώματος ,όπως την παρουσιάσαμε στην αρχή των αναπτύξεων του παρόντος, τα προβλήματα θα είχαν υποχωρήσει, διότι μόνο τότε φαίνεται να παρέχεται αποτελεσματική προστασία και να διασφαλίζεται το μέγιστο δυνατό πεδίο άσκησης του δικαιώματος της τέχνης χωρίς να παρεμποδίζεται η άσκηση άλλων και κυρίως ,χωρίς να θίγει την ανθρώπινη αξία , την προσωπικότητα και την προστασία της νεότητας¹⁴⁸.

Δεν πρέπει να μας διαφεύγει εξάλλου ότι το Σύνταγμα είναι ένα νομικό σύστημα , όχι ένα συνονθύλευμα κανόνων «ατάκτως ερριμμένων» και ως εκ τούτου η ερμηνεία ενός άρθρου τελεί σε συνάρτηση προς το συνολικό «πνεύμα» του νόμου. Συνεπώς, στόχος πρέπει να είναι η επίτευξη συνύπαρξης των δικαιωμάτων και των θεσμών και όχι η κατάπιξη του ενός για χάρη του άλλου.

¹⁴⁵ Με αυτόν τον τρόπο φαίνεται να επιλύουν τις σχετικές διαφορές τα γερμανικά δικαστήρια . βλ. ΠοινΧρ Κ', σ. 496 επ. και ΚΑ',σ.348 επ.

¹⁴⁶ Μόνο στην απόφαση του ΜονΠρωτΑθ 17115/1988 έγινε νύξη στη «στάθμιση συμφερόντων», σε αναφορά προς τις σχετικές συνταγματικές διατάξεις χωρίς περαιτέρω ανάλυση .

¹⁴⁷ Παπαδοπούλου , ό.π ,σ. 117

¹⁴⁸ Σκόπιο είναι να μηνμονεύσουμε εδώ την εξής φράση: «Οι ελευθερίες ορισμένων δεν καταστέλλονται απλώς και μόνον για να αυξηθούν οι ελευθερίες κάποιων άλλων».Rawls, ό.π , σ.265. Επίσης, με αφορμή την προστασία άλλου εννόμου αγαθού ο Μ. Σταθόπουλος γράφει:«Το ζήτημα ,πού θα σύρουμε την οριοθετική γραμμή ανάμεσα σε δύο συγκρουόμενα αγαθά ,είναι δυσχερέστατο. Ασφαλώς στην οριοθέτηση αυτή θα πρέπει ο χώρος της ελευθερίας να είναι ευρύτετος , όχι όμως σε βαθμό που να εξαφανίζεται τελείως κάθε άλλο αντίθετο έννομο αγαθό.»-Το Σ ,4/1998,σ.721

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΝΟΜΟΛΟΓΙΑ

- Κατάσχεση φυλλαδίων με τίτλο «Βοκκακίου το δεκαήμερον»-βούλευμα 117/1954 ΕφΑθ, ΠοινΧρ Δ', 1954, σ. 193 επ.
- Κατάσχεση της εφημερίδας «Αθηναϊκή»-ΑΠ 379/1954 ,ΠοινΧρον Ε',1955, σ. 74-75.
- Κυκλοφορία άσεμνων εικόνων ,άσχετων προς την καλλιτεχνική δημιουργία - ΠλημμΚαρδ 301/1967, ΠοινΧρ ΙΗ' , σ.111-112
- «Το αρμένισμα»(του Μένη Κουμανταρέα)-ΕφΑθ 6518/1969, ΠοινΧρ Κ',1970, σ.373-374.
- Το βιβλίο «Barbara»-Απόφαση του πλημμελειοδικείου Darmstadt της 15.12.1969, ΠοινΧρ ΚΑ' ,1970,σ. 348-350 με παρατηρήσεις του Αργ. Καρρά
- «Το Όνειρο» και «Το Σώμα»(του Ηλία Πετρόπουλου)-ΕφΘεσ 1178/1972, ΠοινΧρ ΚΒ',1972, σ.796-798

- «Το Σώμα»(του Ηλία Πετρόπουλου)- ΑΠ 668/1973 ,ΠοινΧρον ΚΓ΄,1973, σ.720-721
 - «Post Comediam»- ΑΠ 219/1975 ΠοινΧρον ΚΕ΄, 1975, σ.578-579
 - «Le Ore» και «Playmen» -ΠλημΑθ 2435/1978 ,ΠοινΧρ ΚΗ΄,1978, σ.826-828
 - Η κινηματογραφική ταινία «Ε»-ΠλημΑθ 12654/1978, ΠοινΧρ ΚΗ΄,1978, σ.639-645
 - Εικονογράφηση βιβλίου που εξυπηρετεί την επιστήμη κι όχι την τέχνη- ΕφΑθ 8098/1979, ΠοινΧρ ΚΘ΄,1979, σ.901
 - Το βιβλίο «Η Τεχνική του σεξ»- ΑΠ 1162/1979, ΝοΒ 28, 1980, σ.896-899 με σχόλια του Ευάγγ. Γιαννόπουλου
 - Παρεμβάσεις σε άλση από θέατρο της λεωφόρου Αλεξάνδρας- ΣτΕ 2568/1981
 - «Το εγχειρίδιον του καλού κλέφτη»-ΑΠ 546/1983 (τμΕ΄), ΝοΒ 31,1983, σ.714-
 - Πρόβολή άσεμνης ταινίας σε κινηματογράφο του είδους-ΤριμΠλημΘεσ 1760/1983, Αρμ 11,1983, σ.986-988.
- (σχετικές αποφάσεις:
- ΕφΠειρ 1073/1984, ΠοινΧρ ΛΔ΄,1984,σ.1049-1050,
 - ΑΠ 1448/1984 (τμ.Ε΄) ,ΝοΒ, τ.32, 1984, σ.1784-1785,
 - ΑΠ 1216/1987,ΠοινΧρ ΛΗ΄,1987,σ.40-41,
 - ΑΠ 1194/1987 ΠοινΧρ ΛΖ΄ ,1988, σ.999-1000.)
 - Παράνομος περιορισμός εργασίας αγιογράφων, μη αποφοίτων σχολής καλών τεχνών-ΣτΕ 2112/1984 (τμ.Δ΄), ΤοΣ ,1985,σ. 63 επ.
 - Περιοδικό «Ε.» με φωτογραφίες που δεν συγκαταλέγονται στα έργα τέχνης- ΑΠ 1831/1984,ΝοΒ 33,1984, σ.503-504
 - Ζωγραφικοί πίνακες ,εκτεθειμένοι σε κεντρικό δρόμο της Λάρισας-ΠλημΛαρ 3654/1986, ΠοινΧρ ΛΣΤ΄, 1986,σ.950-951,με παρατηρήσεις του Ι. Γιαννίδη και
 - ΑΠ 1210/1988, ΠοινΧρ ΛΘ΄,1989,σ.122-123
 - Μίσθωση ακινήτου από το Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Λάρισας-ΜονΠρωτΛαρ 507/1987 ,ΕλλΔη 29,1988, σ.965-966
 - Η κινηματογραφική ταινία του Μ. Scorsese «Ο τελευταίος πειρασμός»,βασισμένη στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Ν. Καζαντζάκη-ΜονΠρωτΑθ 17115/1988, ΕΔΔ, 1989,σ.216-235 με σχόλια του Γ. Καμίνη
 - Παροχή τιμητικής σύνταξης σε καλλιτέχνες-ΣτΕ 2602/1993(τμ.Α΄),ΕΔΚΑ, τ.ΛΣΤ΄,1994,σ.228-229

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- A d o r n o T h e o d o r , Αισθητική Θεωρία, εκδ. Αλεξάνδρεια ,2000
- A ν δ ρ ο υ λ ά κ η ς Ν . , « “Άσεμνο” και ποινή σήμερα » , ΠοινΧρ, ΛΓ΄ ,1983, 209-221 και 339-348
- A ν δ ρ ο υ λ ά κ η ς Ν . ,Ποινικό δίκαιο-Γενικό μέρος, εκδ. Π.Ν. Σάκουλας 2000.
- Β λ α χ ό π ο υ λ ο ς Σ π ύ ρ ο ς , «Η ελευθερία της τέχνης -Τα όρια ενός ανεπιφύλακτου δικαιώματος», ΔτΑ, 1/1999, τ. Ι ,σ.73-115
- B o u r d i e u P i e r r e , The field of cultural production -essays on art and literature, Polite Pess,1993

- Γάφος Ηλίας, «Επιβουλή της θρησκευτικής ειρήνης», ΠοινΧρον Η', 1958, σ.512 επ.
- Γεωργιάδης Απ., Γενικές αρχές αστικού δικαίου, εκδ. Αντ. Ν. Σάκκουλας 2002
- Γεωργιάδης Απ. - Σταθόπουλος Μιχ., Αστικός κώδιξ, κατ' άρθρο ερμηνεία, Γενικές αρχές Ι, εκδ. Π. Ν. Σάκκουλας 1997.
- Γεωργίου Θ., Σε τι χρησιμεύει η αισθητική; εκδ. Σμίλη 1989.
- Δαγτόγλου Π. Δ., Συνταγματικό δίκαιο-Ατομικά Δικαιώματα, τ. Α', εκδ. Σάκκουλας, 1982
- Δημητρόπουλος Ανδρέας, Γενική συνταγματική θεωρία, Αθήνα 2001.
- Δημητρόπουλος Ανδρέας, Συνταγματικά δικαιώματα, Αθήνα 2004.
- Engisch Karl, Εισαγωγή στη νομική σκέψη, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ. 1999
- Gern A Iphons, «Ανθρώπινη αξιοπρέπεια και χρηστά ήθη», ΕλλΔη, τ.25, 1984, σ.671-681
- Henderson Caspar, «Παρακαλούμε όχι έκσταση, είμαστε Άγγλοι», Λογοκρισία και κινηματογράφος, επιμ. Ruth Petri, εκδ. Μαύρη Λίστα, 1999
- Κόρσος Δημ., «Η ελευθερία της τέχνης της επιστημονικής ερεύνης και της διδασκαλίας κατά το σχέδιον του νέου συντάγματος», ΕΔΔΔ, 1975, σ. 117-127
- Λαμπρέλης Δ., Nietzsche, ο φιλόσοφος της πολλαπλότητας και της μάσκας, εκδ. Δωδώνη 1988.
- Λουκίδη Μ. / Παπαδοπούλου Β. / Ραβδάς Π., Οι δίκες του λόγου, εκδ. Αντ. Ν. Σάκκουλας 2002.
- Μάνεσης Αρ. Η νομική γλώσσα στη νομική επιστήμη, εκδ. προσκήνιο 1999.
- Μουρέλος Γιώργος, «Τέχνη και γνώση», Αφιέρωμα στο Κωνσταντίνο Τσάτσο, 19//, σ. 201-213
- Μυλωνάς Ιπποκράτης, «Η υπόθεση Müller. Μια άποψη του ΕυρΔΔΑ για τα άσεμνα. Σημεία αναφοράς για την ελληνική νομολογία.», ΠοινΧρ, ΜΑ', 1991, σ.772-782
- Nordaw Max, Τα κατά συνθήκην ψεύδη, εκδ. Οικονόμου 1965.
- Παλαμάς Κωστής, Μελέτες και άρθρα (1920-1926), εκδ. Γκοβόστης - χωρίς χρ.
- Παντελής Αντ., Οι επιφυλάξεις //, εκδ Σάκκουλα, 1984
- Παπαχρίστου Θ. Κοινωνιολογία του δικαίου, εκδ. Αντ. Ν. Σάκκουλας 1999.
- Παράρας, Σύνταγμα 1975- Corpus I, εκδ. Σάκκουλας, 1982
- Rawls John, Η θεωρία της δικαιοσύνης, εκδ. Πόλις, 2002
- Schaper Eva, «Taste, sublimity, and genius :The aesthetics of nature and art», The Cambridge companion to Kant, εκδ. , 19 ,σ. 367-393
- Σεραφετινίδου Μελίνα, Κοινωνιολογία των μέσων μαζικής επικοινωνίας, εκδ. Gutenberg, 1987
- Σιδέρης Δημ. «Άσεμνα θεάματα και κινηματογράφος», Αρμ ΛΗ', τ.Α', 1984 ,σ.97-106
- Σκουρής Β., Η ελευθερία της διαφήμισης, εκδ.Σάκκουλα, 1996
- Σπινέλλης Διονύσιος, «Περί των ασέμων δημοσιευμάτων», ΠοινΧρον, Κ', 19??, σ.496-499

- Σταθόπουλος Μ., «ένα λεξικό ανάμεσα σε δικαιοσύνη και επιστήμη», Το Σ, 4/1998, σ.721-724.
- Χουβαρδάς Γ, Η ελευθερία της τέχνης και της επιστήμης και η συμμετοχή των φοιτητών εις την διοίκησιν του πανεπιστημίου μονογραφία, 1977
- Χρυσόγονος Κώστας, Ατομικά και κοινωνικά δικαιώματα, εκδ. Σάκκουλα, 1998
- Fischer Ernst, Η αναγκαιότητα της τέχνης, εκδ. Μπουκουμάνης 1972