

Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΙΚΗΣ ΚΑΤΟΧΥΡΩΣΗΣ ΤΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ: Κάντα Άννα – Μαρία

Αριθμός Μητρώου: 1340200200932

ΜΑΘΗΜΑ: Συνταγματικά Δικαιώματα

ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: Ανδρέας Δημητρόπουλος

ΕΞΑΜΗΝΟ: 4ο

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος

ΕΝΟΤΗΤΑ 1

I. Η Τέχνη της Αμφισβήτησης

II. Η Σχέση της Τέχνης με το Δίκαιο μια Σχέση Φύση Εχθρική

III. Η Εννοιολογική Προσέγγιση της Τέχνης από το Νομικό

ΕΝΟΤΗΤΑ 2

I. Η Συνταγματική Κατοχύρωση της Ελευθερίας της Τέχνης και η Σημασία της

II. Η Έννοια της Έλλειψης Επιφύλαξης Νόμου

III. Η Γενική Οριοθέτηση της Ελευθερίας της Τέχνης

IV. Εξέταση των Επιμέρους Γενικών Οριοθετήσεων

A. Το Σύνταγμα και η Αρχή της Ενότητάς του

B. Τα Δικαιώματα των Άλλων και η Αρχή της Πρακτικής Εναρμόνισης,

Κατευθυντήρια Αρχή η Αξία του Ανθρώπου

Γ. Το Πρόβλημα με τα Χρηστά Ήθη

V. Το Άσεμνο

ΕΝΟΤΗΤΑ 3

I. Η Απόλυτη Προστασία της Ζωής. Η Σωματική και Ψυχική Ακεραιότητα

II. Η Προστασία της Ανήλικης Νεότητας

III. Η Θρησκευτική Ελευθερία

Επίλογος

Βιβλιογραφία

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η Τέχνη είναι ένας ζωντανός χώρος που συνεχώς εξελίσσεται. Εκφράζει και αποτυπώνει την αιώνια ανάγκη του ανθρώπου για δημιουργία, για έκφραση των συναισθημάτων του, για επικοινωνία με τους συνανθρώπους τους. Θεωρείται ένα πεδίο που το χαρακτηρίζει η ελευθεριότητα, καθώς δίνει την ευκαιρία στον άνθρωπο να απελευθερωθεί μέσω της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η καλλιτεχνική δημιουργία αποτελεί για το λόγο αυτό αναπόσπαστο στοιχείο της πνευματικής υπόστασης του ανθρώπου.

Ο συντακτικός νομοθέτης γι αυτόν ακριβώς τον λόγο και λόγω της πικρής πείρας του παρελθόντος κατοχυρώνει την ελευθερία της Τέχνης στο άρθρο 16 παρ 1Σ. ως ανεπιφύλακτο δικαίωμα του καθενός.

Θέμα της εργασίας αυτής είναι να εξακριβωθεί το ακριβές νόημα της διάταξης αυτής και η πρόθεση (αν είναι δυνατό) του συντακτικού νομοθέτη. Γιατί από την στιγμή που εντάσσει ο συντακτικός νομοθέτης την ελευθερία της Τέχνης στο προστατευτικό πεδίο του Συντάγματος αναπόφευκτα την οριοθετεί. Παύει λοιπόν η Τέχνη να είναι ένας χώρος ελεύθερος, δίκαιος. Επιχειρείται λοιπόν να βρεθεί μια ισορροπία ανάμεσα στην επιταγή της Τέχνης για πλήρη ελευθερία και συνεχή ανατροπή και τη συνταγματική επιταγή για ενότητα της συνολικής έννομης τάξης.

ΕΝΟΤΗΤΑ 1

I. Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗΣ

Ανώτερη τέχνη θα είναι εκείνη η οποία μέσα στο συνειδητό περιεχόμενό της θα παρουσιάζει τα χιλιάδες προβλήματα της εποχής, η Τέχνη που θα φανεί καθαρά ότι «ράγισε» από τις εκρήξεις της προηγούμενης εβδομάδας .

Η Τέχνη του 20ου αιώνα «ραγίζει» από τις εκρήξεις που ταραάζουν τον δυτικό κόσμο κατά τη διάρκεια της πρώτης του δεκαετίας. «Όπως ο Κολόμβος, που πήγαινε να ανακαλύψει τις Αντίλλες, νόμιζε ότι ακολουθούσε πορεία για τις Ινδίες, στον εικοστό αιώνα ο ζωγράφος βρέθηκε μπροστά σ' ένα καινούριο κόσμο πριν αντιληφθεί ότι μπορούσε να βγει από τον παλιό» . Η Γέννηση των Ονείρων του Freud το 1900, η θεωρία των Quanta του Max Planck το 1901, η Ραδιενέργεια της Ύλης του Becquerel το 1903, η θεωρία της Σχετικότητας του Einstein το 1905, η Δημιουργός Εξέλιξη του Bergsai το 1907, η Τέταρτη Διάσταση, ο Χωροχρόνος του Minkowski το 1909 και άλλες επιστημονικές μελέτες , εισάγουν την επίθεση κατά του γνωστού κόσμου και αποτελούν βασική πηγή έμπνευσης και σημείο αναφοράς για τους νέους καλλιτέχνες. Όχι όμως τόσο οι επιστημονικές θεωρίες, παρά οι κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις είναι αυτές που τελικά επηρεάζουν αποφασιστικά την Τέχνη του 20ου αιώνα και την χαρακτηρίζουν. Ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος φέρνει τους ανθρώπους αντιμέτωπους με μια πραγματικότητα, που είναι ανήμποροι να συλλάβουν. Ο πόλεμος αποτελεί ουσιαστικά το υπόβαθρο για την κρίση των θεσμών και των αξιών της εποχής. Στην Ευρώπη, επικρατεί καθ' όλη τη διάρκεια του μεσοπολέμου ένα κλίμα ανησυχίας, ανασφάλειας, αβεβαιότητας και αμφισβήτησης. Κλίμα τι οποίο συντηρούν και οι αλληπάλληλες οικονομικές και πολιτικές κρίσεις και οι συνακόλουθοι ταξικοί ανταγωνισμοί και η κοινωνική αναταραχή. Οι καλλιτέχνες δε, μένουν θεατές μπροστά σε όλα αυτά. «Κάθε έργο τέχνης είναι παιδί της εποχής του» γράφει ο Kandinsky, «συχνά είναι μητέρα των αισθημάτων μας» . Τα έργα του 20ου αιώνα φέρουν τη σφραγίδα της εποχής της Αμφισβήτησης: Αμφισβήτησης στο χώρο της Πολιτικής, της Ηθικής, της Κοινωνίας και της Αισθητικής. Οι καλλιτέχνες διαρρηγνύουν τις σχέσεις τους με το καλλιτεχνικό παρελθόν, αποδοκιμάζουν έντονα τα κινήματα του 19ου αιώνα, κηρύσσουν την προσωπική τους ανεξαρτησία και αυτονομία και κυρίως το ανεπιφύλακτο δικαίωμά τους να αμφισβητούν. Η ιδιότητα του καλλιτέχνη του 20ου αιώνα, είναι σύμφυτη προς τη δυνατότητά του να θέτει τα πάντα υπό αμφισβήτηση και ταυτόχρονα να πειραματίζεται με οτιδήποτε νέο και πρωτότυπο. Είναι η εποχή του Μοντερνισμού: όλα επιτρέπονται και τα πάντα μπορούν να ανατραπούν . Γιατί όχι άλλωστε; Η τέχνη μιμείται τη ζωή: σε στενή πάντα επαφή με την ιστορική πορεία η τέχνη εγκαταλείπει το αντικειμενικό για το υποκειμενικό, το εξωτερικό για το εσωτερικό, την ερμηνεία του γνωστού για την

αποκάλυψη των νέων δυνάμεων της ζωής , αμφισβητεί τις γνωστές αισθητικές φόρμες. Όχι όμως μόνο αυτό. Αμφισβητούν την ίδια αξία μιας τέχνης, που τελεί σε αγαστή συνύπαρξη με την κοινωνία. Πρώτοι οι ντανταϊστές εισάγουν σαν πραγματική αρχή την διαμαρτυρία και την άρνηση τόσο της καλλιτεχνικής δημιουργίας όσο και της ιστορικής ζωής. Σε σχέση με την τραγωδία του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου ο Ντανταϊσμός εμφανίζεται σαν άρνηση όλων των ψεύτικων αρχών που οδήγησαν την ανθρωπότητα στην καταστροφή. Ουσιαστικά η μηδενιστική αυτή τάση αποτελεί το εναρκτήριο κίνημα και το έναυσμα για την πλήρη απελευθέρωση και αυτονόμηση της Τέχνης, δίνει όμως παράλληλα και το στίγμα της Μοντέρνας Τέχνης. Η Τέχνη δεν περιορίζεται σε μια μόνο περιοχή της ζωής, ενδιαφέρεται για την Φιλοσοφία και την Ποίηση την Κοινωνιολογία και την Πολιτική. Και ο καλλιτέχνης δεν είναι αποκομμένος από την πραγματικότητα, αφετηρία για το έργο του είναι η ίδια η πραγματικότητα και η άσκηση κοινωνικής κριτικής. Η κοινωνική αυτή διάσταση της Τέχνης του 20ου αιώνα είναι το κύριο χαρακτηριστικό της και είναι αυτή που προκάλεσε τις περισσότερες φιλοσοφικές συζητήσεις όχι τόσο για το τι είναι Τέχνη (συζήτηση τόσο παλιά όσο και η Τέχνη) όσο για το τι επιτρέπεται στην Τέχνη.

II. Η ΣΧΕΣΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΚΑΙΟ: ΜΙΑ ΣΧΕΣΗ ΦΥΣΗ ΕΧΘΡΙΚΗ

Ασχολούμενος κανείς με τη σχέση δικαίου και Τέχνης οφείλει να συμφωνήσει με τον επιφανή Γερμανό νομικό Gustav Radbruch, ο οποίος στο δοκίμιό του Αισθητική του δικαίου διαπιστώνει ότι δίκαιο και τέχνη συνυπάρχουν σε μια φυσική εχθρότητα . Η σύγκρουση μεταξύ τέχνης και Δικαίου δεν είναι κάτι το καινούριο, σημειώνει ο Daniel Baisel, πολλοί καλλιτέχνες διώχθηκαν λόγω των έργων τους. Σίγουρα έχει να κάνει με το ότι το δίκαιο είναι στατικό, ενώ η τέχνη εκφράζει το «αιωνίως μεταβαλλόμενο πνεύμα κάθε εποχής» και αποτυπώνει αυτή την αναπόφευκτη κοινωνική μεταβολή, πολλές φορές προηγείται μάλιστα αυτής ή και την προκαλεί. Το δίκαιο πάλι εμφανίζεται υπό την μορφή νομικού συστήματος με κανόνες που παρουσιάζονται αυτονομημένα από την κοινωνική πραγματικότητα. Τούτο σημαίνει ότι οι κανόνες του έχουν την ικανότητα να εντάσσουν στο δεοντικό τους περιεχόμενο οποιοδήποτε κανονιστικό πρόταγμα, έστω και αν αυτό δεν συμβαδίζει με ό,τι επικρατεί στην κοινωνική πρακτική . Είναι αναμενόμενη λοιπόν αυτή η «φυσική» εχθρότητα δικαίου και τέχνης, καθώς η ιδεολογική λειτουργία του δικαίου έγκειται στην δημιουργία προτύπων συμπεριφοράς και στην συντήρησή τους, ενώ η ιδεολογική λειτουργία της τέχνης πολλές φορές έγκειται στο χλευασμό και στην ανατροπή αυτών των προτύπων. Υπό αυτό το πρίσμα το δίκαιο εμφανίζεται να επιτελεί ρόλο συνεκτικό, αναπαράγοντας τις υφιστάμενες κοινωνικές σχέσεις, ενώ η τέχνη και οι καλλιτέχνες «διαταράσσουν» συχνά τις σχέσεις αυτές. Αποτελεί λοιπόν η Τέχνη ως κοινωνική δραστηριότητα, απειλή για το δίκαιο;

Όπως και να έχει το κράτος ως μηχανισμός παραγωγής του δικαίου σπεύδει να οικειοποιηθεί τις κάθε λογής κοινωνικές δραστηριότητες με τη μέθοδο της πρόβλεψης και σκοπό την ένταξη και εναρμόνισή τους με το κοινωνικό περιβάλλον. Έτσι οικειοποιείται και την τέχνη, την ορίζει δηλαδή εννοιολογικά, προκειμένου να μπορεί να την χειριστεί και να την προστατεύσει. Όπως θα δούμε όμως ο δικαστικός προσδιορισμός της έννοιας της Τέχνης έχει δημιουργήσει στο παρελθόν (και συνεχίζει να δημιουργεί πολλά προβλήματα και έχει οδηγήσει σε αδιέξοδα.

III. Η ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΑΠΟ ΤΟ ΝΟΜΙΚΟ

Πολύ σωστά έχει ειπωθεί πως η τέχνη δεν διαθέτει αντικειμενικές διαδικασίες παραγωγής, αφήνεται στην υποκειμενική κρίση του ατομικού βιώματος ή της προσωπικής αντίληψης και δεν μπορεί να ελεγχθεί αποκλειστικά από τη λογική . Ένας γενικά αποδεκτός ορισμός που να καλύπτει με πληρότητα όλες τις μορφές της τέχνης δεν υπάρχει και - κατά την ορθότερη άποψη – δεν μπορεί να υπάρξει λόγω του πολυδιάστατου και δυναμικού χαρακτήρα της τέχνης . Αυτή είναι και η πρώτη δυσχέρεια με την οποία έρχεται αντιμέτωπος ο νομικός κατά την προσπάθεια οριοθέτησης του προστατευόμενου πεδίου της διάταξης του άρθρου 16 παρ. 1 εδ. α'Σ. προσπαθώντας ο νομικός να προστατεύσει την Τέχνη και την ακώλυτη άσκησή της, ξεκινάει λογικά από τον ορισμό του περιεχομένου της . Η αδυναμία όμως εύρεσης ενός γενικά αποδεκτού ορισμού της Τέχνης, αφενός και η αναγκαιότητα διακρίβωσης του εάν ένα συγκεκριμένο έργο συνιστά Τέχνη (προκειμένου να υπάγεται στο ρυθμιστικό πεδίο της διάταξης του άρθρου 16 παρ. 1 εδ. α' Σ.) αφετέρου οδήγησαν κατά καιρούς σε αδιέξοδο. Δυο χαρακτηριστικές δίκες αποτελούν ένα εξαιρετικά σημαντικό τεκμήριο για τη σχέση των νομικών κανόνων και των κανόνων της αισθητικής. Στις δυο αυτές δίκες το δικαστήριο κλήθηκε να δώσει απάντηση στο ερώτημα «τι είναι Τέχνη και ποια είναι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της».

ΟΙ ΔΙΚΕΣ

Whistler κατά Ruskin

Το 1877 ο αμερικανός ζωγράφος Abbot Mc Neil Whistler, πραγματοποιεί έκθεση, η οποία περιλαμβάνει και το έργο «Νυκτερινό σε μαύρο και χρυσό». Επηρεασμένος από το έργο των ιμπρεσιονιστών και κυρίως από την δουλειά του Monet, ο Whistler προσπαθεί να συλλάβει με τους πίνακές τους μια «εντύπωση» απ' ότι καταγράφει το μάτι τη συγκεκριμένη στιγμή . Στις 2 Ιουλίου του 1877 ο Ruskin, γιος πλούσιου εμπόρου και κριτικός μοντέρνας τέχνης δημοσιεύει στο περιοδικό Fors Clavigera κριτική, στην οποία αποκαλεί τον Whistler «ανόητο», ενώ κατηγορεί παράλληλα για «αλαζονεία και έλλειψη εκπαίδευσης», το δε έργο του δεν είναι γι αυτόν παρά «ένα βάζο μπογιά πεταγμένο στα μούτρα του κοινού». Ο Whistler καταφεύγει μετά από αυτά στη δικαιοσύνη κατηγορώντας τον Ruskin για δυσφήμιση και ζητώντας 1.000 λίβρες ως αποζημίωση. Στη δίκη που ακολουθεί το δικαστήριο καλείται να εξακριβώσει κατά πόσο ο Whistler είναι καλλιτέχνης, ώστε να διαπιστωθεί εάν πληρούται το πραγματικό του κανόνα δικαίου που αφορά στη δυσφήμιση του καλλιτέχνη. Ο Γενικός Εισαγγελέας προκειμένου να εξακριβώσει εάν ο πίνακας του Whistler αποτελεί έργο τέχνης ρωτάει τον καλλιτέχνη πόσες ημέρες χρειάστηκε για να διεκπεραιωθεί ο πίνακας, εάν δυο ημέρες δουλειάς αξίζουν τόσα λεφτά και εάν αυτό που απεικονίζεται στον πίνακα αντιστοιχεί στην πραγματικότητα. Ο δικηγόρος πάλι του Ruskin αρνείται στον πίνακα του Whistler την ιδιότητα του έργου τέχνης και ζητά να προσκομιστεί στο δικαστήριο ο πίνακας του Τισιανού που απεικονίζει το Δόγη Andrea Gritti, που αποτελεί τέλειο παράδειγμα του πιο τελειωμένου πίνακα. Ο πίνακας αντίθετα του Whistler είναι ημιτελής, του λείπει η λεπτομέρεια και η σύνθεση, ιδιότητες απαραίτητες για ένα έργο τέχνης. «Η απόφαση που εκδόθηκε στη δίκη αυτή ήταν τελικά υπέρ του Whistler. Το δικαστήριο στήριξε την απόφασή του στην αδυναμία του Ruskin να αποδείξει ότι το έργο του Whistler δεν είναι έργο τέχνης και ξεπέρασε το σκόπελο του να συμπληρώσει το νομοθετικό κενό φτιάχνοντας τον ίδιο τον κανόνα που θα ορίζει τι είναι έργο τέχνης και βάσει αυτού να κρίνει το επίδικο έργο» .

Brancusi κατά του κράτους των Η.Π.Α.

Το 1926 ο γάλλος γλύπτης (ρουμανικής καταγωγής) Constantin Brancusi φτάνει στην Η.Π.Α. για να κάνει την πρώτη του έκθεση. Σύμφωνα με τον Tatif Act του 1922 η εισαγωγή έργων τέχνης στις Η.Π.Α. ήταν απαλλαγμένη από δασμούς. Όμως ένα από τα έργα του Brancusi, το «πουλί στο χώρο» κρίθηκε από τις τελωνιακές αρχές των Η.Π.Α. όχι έργο τέχνης παρά χρηστικό αντικείμενο. Ο Brancusi, αρνούμενος να πληρώσει σύμφωνα με το νόμο το τέλος εισαγωγής του γλυπτού, καταφεύγει στην Δικαιοσύνη ζητώντας να αναγνωριστεί ότι το «Πουλί στον χώρο» είναι έργο τέχνης. Με αφορμή τη δίκη αυτή, όπως αναφέρει η Βασιλική Παπαδοπούλου, συζητήθηκαν στο δικαστήριο ορισμένα από τα σημαντικά ζητήματα που απασχολούν την τέχνη και μάλιστα σε επίπεδο ιδιαίτερα υψηλό. Είναι η τέχνη αναπαράσταση και ποιο είναι το περιεχόμενο της λέξης, τι είναι έργο τέχνης και ποιος είναι ο αρμόδιος να τι κρίνει; Η απόφαση τελικά του αμερικανικού δικαστηρίου εκδόθηκε υπέρ του Brancusi και είναι χαρακτηριστική για το σκεπτικό του πάνω στην υπόθεση, το δικαστήριο δέχθηκε πως η έννοια της τέχνης έχει διευρυνθεί σημαντικά, υπό την επιρροή των μοντέρνων σχολών και κινημάτων με αποτέλεσμα και τα δικαστήρια να πρέπει να δεχθούν ως έργα τέχνης ανθρώπινα δημιουργήματα που παλιότερα δεν μπορούσαν να θεωρηθούν έργα τέχνης.

Στις παραπάνω δίκες, οι αντίδικοι επιστράτευαν διάφορα κριτήρια, προκειμένου να πετύχουν τον επιδιωκόμενο σκοπό τους. Από το ποια τεχνική χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης και πόσο χρόνο χρειάζεται για να διεκπεραιώσει το έργο του μέχρι την αποδοχή που έχει ο καλλιτέχνης ή το έργο του από τους ειδήμονες. Όλα τα κριτήρια όμως αποδείχτηκαν ανεπαρκή, ώστε να οδηγήσουν σε έναν ασφαλή και κοινώς αποδεκτό ορισμό της Τέχνης.

Το αισθητικό πρόβλημα « τι είναι έργο τέχνης» και «ποια καλλιτεχνική του αξία» δεν πρέπει να μετατρέπεται σε νομικό , καθώς μια νομοθετική πρόβλεψη, του τι μπορεί να είναι τέχνη θα αποτελούσε θα αποτελούσε ουσιαστικό εμπόδιο για την εξέλιξη της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Η Τέχνη είναι ελεύθερη. Αυτό σημαίνει πως μπορεί όχι μόνο να ασκείται ελεύθερα, αλλά και να αυτοπροσδιορίζεται και να μεταβάλλει το περιεχόμενο και την έννοια της. Πολλές φορές η δικαιοσύνη αποχαρακτήρισε πολλά έργα ως έργα τέχνης και επομένως ως αξία να τύχουν δικαστικής προστασίας. Οι παραπάνω δίκες έκαναν όμως φανερά πως η ρυθμιστική παρέμβαση της δικαιοσύνης στον χώρο της τέχνης δε μπορεί να συνίσταται, στην αξιολόγηση της έννοιας της Τέχνης, αλλά στην αξιολόγηση του περιεχομένου της όποιας προστατευτικής διάταξης για την Τέχνη και την εναρμόνιση του δικαιώματος της ελευθερίας της Τέχνης με τα υπόλοιπα δικαιώματα της έννομης τάξης.

ΕΝΟΤΗΤΑ 2

Ι. Η ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΙΚΗ ΚΑΤΟΧΥΡΩΣΗ ΤΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ.

«Μια από τις πιο ευτυχείς στιγμές του συντακτικού νομοθέτη του 1975 υπήρξε ασφαλώς η κατοχύρωση στο άρθρο 16 παρ. 1 της ελευθερίας της τέχνης». Με την επιλογή αυτή εμπλουτίστηκε το σύστημα προστασίας των θεμελιωδών δικαιωμάτων και φάνηκε να κλείνει ο φαύλος κύκλος των ανιστόρητων περιορισμών και των ελεγκτικών μηχανισμών που, με ανεπαίσθητες μάλλον διαφοροποιήσεις, κυριάρχησαν στη χώρα μας, καθ' όλη τη διάρκεια της ταραγμένης μεταπολεμικής περιόδου, στην ευαίσθητη περιοχή της καλλιτεχνικής δημιουργίας». Το Σύνταγμα προστατεύει με μια σειρά διατάξεων παράλληλα με την υλική – φυσική υπόσταση

του ανθρώπου, το ανθρώπινο πνεύμα, την πνευματική υπόσταση του ανθρώπου. Προστατεύει δηλ. τη διαμόρφωση του ανθρώπινου πνεύματος. Στο πνευματικό σε χώρο ανήκουν οι κάθε μορφής πεποιθήσεις του ανθρώπου, πολιτικές, κοινωνικές, θρησκευτικές, οικονομικές. Αυτή την ελευθερία της γνώμης και της κίνησης των ιδεών γενικά συμπληρώνουν οι μακροσκελείς διατάξεις του άρθρου 16 παρ. 1Σ. σχετικά με την τέχνη, την επιστήμη και την παιδεία. Οι τρεις όμως αυτές εκδηλώσεις του ανθρώπινου πνεύματος θα μπορούσαν να βρουν έρεισμα, σε ότι αφορά τουλάχιστον την αμυντική τους διάσταση στο άρθρο 14 παρ. 1Σ. Η ιδιαίτερη αναφορά τους στο άρθρο 16 και μάλιστα η καθιέρωση σχετικής γενικής αρχής στην παράγραφο 1 του άρθρου αυτού υποδηλώνει την αυξημένη ήδη κατοχύρωσή τους συγκριτικά με άλλες μορφές έκφρασης και διάδοσης στοχασμών. Η αυξημένη αυτή κατοχύρωση ενισχύεται ακόμη περισσότερο από το γεγονός «ότι η ελευθερία της τέχνης είναι ένα ανεπιφύλακτο δικαίωμα». Το γεγονός βέβαια ότι ένα ατομικό δικαίωμα κατοχυρώνεται χωρίς νομοθετική επιφύλαξη δε σημαίνει ταυτόχρονα ότι είναι και απεριόριστο». Ποιο είναι λοιπόν το ακριβές νόημα και το περιεχόμενο της συνταγματικής κατοχύρωσης της ελευθερίας της Τέχνης στο άρθρο 16 παρ. 1Σ; Η ελευθερία της Τέχνης προστατεύεται κατ' αρχάς ως αμυντικό και με την έννοια αυτή ως απόλυτο δικαίωμα. Ως αμυντικό δικαίωμα στρέφεται κατ' αρχήν κατά του κράτους. Το κράτος και οι μηχανισμοί του υποχρεούνται να σεβαστούν τον αυτόνομο χώρο της Τέχνης. «Με τη συνταγματική κατοχύρωση της ελευθερίας της τέχνης το κράτος υποχρεώνεται σε μια καλλιτεχνική ή αισθητική ουδετερότητα, δεσμευόμενο να απέχει από κάθε προσπάθεια μετουσίωσης της τέχνης σε μορφή γενικής βουλήσεως (volonté générale) ή ταύτισης της». Γι αυτό και η ρυθμιστική επέμβαση του δικαίου στο χώρο της Τέχνης δε μπορεί, όπως είδαμε παραπάνω, να συνιστάται στην αξιολόγηση της έννοιας της Τέχνης, καθώς το κράτος υποχρεούται σε καλλιτεχνική και αισθητική ουδετερότητα. Ο συντακτικός νομοθέτης δεν αρκείται όμως μόνο στην προστασία της Τέχνης από το κράτος. Αναγνωρίζει και διεκδικητική διάσταση του δικαιώματος ορίζοντας ότι η ανάπτυξη και η προαγωγή της τέχνης αποτελεί υποχρέωση του κράτους.

Και ενώ σε ό,τι αφορά την αμυντική διάσταση (status negativus) του δικαιώματος, το κράτος, οφείλει κατ' αρχήν να αφήνει ελεύθερη την καλλιτεχνική δημιουργία, χωρίς διακρίσεις και αποκλεισμούς, αποδεχόμενο μια ευρεία έννοια της τέχνης, σε ό,τι αφορά την διεκδικητική διάσταση (status positivus) του δικαιώματος, η θέση ποιοτικών κριτηρίων από το κράτος και η επιλεκτική χορήγηση παροχών είναι ως ένα σημείο αναπόφευκτη. Σε κάθε όμως περίπτωση πρέπει να εξασφαλίζεται ο πλουραλισμός της καλλιτεχνικής ζωής και να τηρούνται οι επιταγές που απορρέουν από την γενική αρχή της ισότητας.

Το κράτος λοιπόν είναι συνταγματικά ο αποδέκτης της υποχρέωσης αποχής από επέμβασης αλλά και παράλληλα ενίσχυσης και προαγωγής του χώρου της τέχνης. Το κράτος είναι πέραν τούτου αποδέκτης της υποχρέωσης να χειρίζεται το δίκαιο κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να υλοποιούνται όλες οι συνταγματικές επιταγές και να σταθμίζονται τα σε κάθε περίπτωση αντικρουόμενα έννομα συμφέροντα.

II. Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΕΙΨΗΣ ΕΠΙΦΥΛΑΞΗΣ ΝΟΜΟΥ

Τα ατομικά και κοινωνικά δικαιώματα δεν είναι βέβαια ανεπίδεκτα περιορισμών. Ένας πρώτος, εγγενής περιορισμός προέρχεται από το γεγονός ότι προβλέπονται από δικαιοκούς κανόνες, οι οποίοι αναπόφευκτα καθορίζουν για το καθένα από αυτά ένα ευρύτερο ή στενότερο ρυθμιστικό αντικείμενο, καθώς και σε ποια έκταση κατοχυρώνεται το σχετικό δικαίωμα. Η κατοχύρωση εξάλλου ενός δικαιώματος

μπορεί να συνοδεύεται από περιορισμούς που να αφορούν μόνο αυτό (ειδικοί περιορισμοί). Πρόκειται για την επιφύλαξη νόμου, δηλ. για την κάθε μορφής συνταγματικά προβλεπόμενης σύμπραξης, του κοινού νομοθέτη στο πεδίο των συνταγματικών δικαιωμάτων . Υπάρχουν πάντως και ατομικά δικαιώματα τα οποία κατοχυρώνονται στο Σύνταγμα χωρίς καμία επιφύλαξη. Στην κατηγορία αυτή εμπίπτει και η ρύθμιση της διάταξης του άρθρου 16 παρ. 1Σ για την ελευθερία της Τέχνης. Η ελευθερία της Τέχνης είναι επομένως ανεπιφύλακτο δικαίωμα, γεγονός που αποδεικνύει την πρόθεση του νομοθέτη, αφενός να εξασφαλίσει και να διευρύνει όσο το δυνατόν περισσότερο το πεδίο προστασίας της συγκεκριμένης ανθρώπινης δραστηριότητας που κατοχυρώνει, αφετέρου να αποτρέψει οποιουσδήποτε νομοθετικούς περιορισμούς . Πράγματι όπου ο συντακτικός νομοθέτης είναι κατηγορηματικός και απόλυτος και δεν «επιφυλάσσεται» δεν είναι δυνατή η επέμβαση του κοινού νομοθέτη.

Και ενώ, είναι γεγονός ότι η επιφύλαξη νόμου επιτρέπει κατ' αρχήν την παρεμβολή κοινωνικών κριτηρίων κατά τη συγκεκριμενοποίηση και άσκηση των συνταγματικών δικαιωμάτων, με την ανεπιφύλακτη κατοχύρωση μιας ανθρώπινης δραστηριότητας στο Σύνταγμα, ο συντακτικός νομοθέτης την προκρίνει δίνοντάς της το προβάδισμα έναντι του γενικού κοινωνικού συμφέροντος.

Το γεγονός βέβαια ότι ένα ατομικό δικαίωμα κατοχυρώνεται συνταγματικά χωρίς νομοθετική επιφύλαξη, δεν σημαίνει ταυτόχρονα ότι είναι και «απεριόριστο». Κάθε ατομικό δικαίωμα εμφανίζει ένα προστατευόμενο πεδίο, δηλ. ένα πεδίο εφαρμογής, το οποίο καλύπτει ορισμένες μόνο εκφάνσεις της ανθρώπινης δραστηριότητας . Τίθεται λοιπόν το ερώτημα, εφόσον τα δικαιώματα αυτά είναι δεκτικά περιορισμών, ποια θα είναι η βάση του περιορισμού τους. Σε αυτό θα μπορούσε να επιτευχθεί μια γενική απάντηση μέσω του άρθρου 5 παρ. 1 Σ. και της τριάδας των περιορισμών που αυτό περιέχει (την προσβολή των δικαιωμάτων των άλλων, μη παραβίαση του Συντάγματος και των χρηστών ηθών). Η απάντηση πάντως δε μπορεί να αναζητηθεί κατά τρόπο ενιαίο για όλα τα ανεπιφύλακτα δικαιώματα. Καθένα από αυτά επιδέχεται αφενός μεν, ερμηνευτικό καθορισμό του κανονιστικού του περιεχομένου , συνεπώς και των ορίων του, αφετέρου δε ειδικούς περιορισμούς σε περιπτώσεις σύγκρουσης με άλλα συνταγματικά δικαιώματα ή αρχές με βάση την αρχή της πρακτικής εναρμόνισης .

III. Η ΓΕΝΙΚΗ ΟΡΙΟΘΕΤΗΣΗ ΤΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Κάθε θεμελιώδες δικαίωμα δεν είναι γενικό και αόριστο. Αντίθετα έχει περιεχόμενο ορισμένο και συγκεκριμένο. Αυτή η ίδια η ρύθμιση του θεμελιώδους δικαιώματος συνεπάγεται τη συγκεκριμενοποίησή του, δηλαδή τον καθορισμό των προϋποθέσεων και του νομικού περιβάλλοντος μέσα στο οποίο προστατεύεται το δικαίωμα .

Πρόκειται για την οριοθέτηση (ή προσδιορισμό) των συνταγματικών δικαιωμάτων, δηλαδή για του με διατάξεις δικαίου πραγματοποιούμενο καθορισμό του γενικού τους περιεχομένου. Η οριοθέτηση διακρίνεται σε γενική και ειδική. Ειδική είναι ο με διατάξεις πραγματοποιούμενος καθορισμός του γενικού περιεχομένου κάθε συγκεκριμένου θεμελιώδους δικαιώματος. Παράλληλα γενική οριοθέτηση είναι ο με γενικός διατάξεις καθορισμός του γενικού περιεχομένου του δικαιώματος. Αντίθετα όμως προς την ειδική, η γενική οριοθέτηση των συνταγματικών δικαιωμάτων εμφανίζει προβλήματα. Αμφισβητείται δηλ. η ίδια η υπόστασή της, το ζήτημα δηλαδή αν το Σύνταγμα εκτός από τις ειδικές οριοθετήσεις που προβλέπει για κάθε συγκεκριμένο θεμελιώδες δικαίωμα περιέχει επίσης και γενικές οριοθετήσεις, εφαρμοζόμενες σε όλα τα δικαιώματα. Ιδιαίτερη προβληματική παρουσιάζει η γενική οριοθέτηση στα ανεπιφύλακτα δικαιώματα . Πάντως πρέπει να γίνει δεκτό ότι οι

γενικές οριοθετήσεις πρέπει να εφαρμόζονται και στα «ανεπιφύλακτα» δικαιώματα καθώς αυτά τα περιορίζουμε όχι επειδή δεν μπορούν να είναι κατ' αρχήν απεριόριστα, αλλά προκειμένου να διασφαλίσουμε τη δεσμευτικότητα και ενότητα του Συντάγματος .

Οι γενικές οριοθετήσεις προβλέπονται στο άρθρο 5 παρ. 1 Σ με το οποίο δε θεσπίζεται ένα επιπλέον αυτοτελές δικαίωμα αλλά μια γενική κατευθυντήρια αρχή για το νομοθέτη και ένας ερμηνευτικός κανόνας για την διοίκηση και τα δικαστήρια «Αν και η πρακτική σημασία της διάταξης είναι εκ πρώτης όψεως επικουρική», αναφέρει ο Γ. Θεοδόσης «δίνει σαφείς και δεσμευτικές κατευθύνσεις για το νομοθέτη και γενικότερα για τον εφαρμοστή του Συντάγματος, συγκαθορίζοντας έτσι το κοινωνικοπολιτικό σύστημα της χώρας μας, αλλά και ενισχύοντας αποφασιστικά την κοινωνική συναίνεση» . Επομένως η τριάδα που προβλέπεται στο άρθρο 5 παρ. 1Σ – το Σύνταγμα – μπορεί να μεταφερθεί στο πεδίο της διάταξης του άρθρου 1 παρ. 1Σ και συνιστά τον προσδιορισμό και τα όρια της συνταγματικά προστατευόμενης ελευθερίας της τέχνης.

IV. ΕΞΕΤΑΣΗ ΤΩΝ ΕΠΙΜΕΡΟΥΣ ΓΕΝΙΚΩΝ ΟΡΙΟΘΕΤΗΣΕΩΝ Α. ΤΟ ΣΥΝΤΑΓΜΑ ΚΑΙ Η ΑΡΧΗ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ ΤΟΥ.

Το Σύνταγμα προσλαμβάνεται σήμερα κυρίως ως κανονιστικό θεμέλιο της έννομης τάξης και ύπατη πηγή Δικαίου, που συμμετέχει στην παραγωγή κανόνων δικαίου και γενικά στη διαδικασία της έννομης ρύθμισης. Όπως αναφέρει ο Α. Μανιτάκης «η κανονιστική υφή του αποκαλύπτεται σε όλο της το μεγαλείο με την αναπαράσταση του Συντάγματος ως θεμελιώδους νόμου του κράτους ή εφόσον συλλάβουμε το κράτος ως έννομη τάξη, ως θεμελιώδους κανόνα της έννομης τάξης». Ενεργεί επομένως ως «μήτρα κανονιστική θεμελιωδών αρχών και δικαιωμάτων», παρέχοντας την πρώτη ύλη με βάση την οποία πλάθονται όλοι οι άλλοι κανόνες δικαίου . Ως κανονιστικό θεμέλιο της έννομης τάξης και μήτρα δικαιωμάτων και αρχών, το Σύνταγμα οφείλει να οργανώνεται με τρόπο ορθολογικό . Δεν μπορεί επομένως να εκφράζει δυο αντιφατικές ή ασυμβίβαστες μεταξύ τους βουλήσεις. Οι διατάξεις του πρέπει να ερμηνεύονται κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να αποφεύγονται εντάσεις που προκύπτουν, ή που ενδεχομένως θα προκύψουν από την ερμηνεία και εφαρμογή των υπολοίπων διατάξεων. Εξασφαλίζεται δε κατ' αυτόν τον τρόπο η δεσμευτικότητα και η ενότητα του Συντάγματος. Στην περίπτωση της ελευθερίας της Τέχνης, το Σύνταγμα οφείλει να την προασπίζεται ως ειδική εκδήλωση της γενικότερης ελευθερίας, ενώ η ελευθερία της Τέχνης περιορίζεται μόνο από αυτό, όπου και όταν η βασική αρχή της ενότητάς του καθιστά αναγκαίους τους περιορισμούς της τέχνης .

Β. ΤΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ ΤΩΝ ΑΛΛΩΝ ΚΑΙ Η ΑΡΧΗ ΤΗΣ ΠΡΑΚΤΙΚΗΣ ΕΝΑΡΜΟΝΙΣΗΣ, ΚΑΤΕΥΘΥΝΤΗΡΙΑ ΑΡΧΗ Η ΑΞΙΑ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ.

Ο σπουδαιότερος ίσως περιορισμός των ατομικών αλλά και των κοινωνικών δικαιωμάτων προέρχεται από την ανάγκη οριοθέτησης των βιοτικών σχέσεων που ρυθμίζουν, καθώς και ένταξής τους στο συνολικό πλαίσιο της συνταγματικής τάξης, κατά τρόπο ώστε να διασφαλίζεται η συστηματική και τελεολογική ενότητα του Συντάγματος . Κατά την οριοθέτηση αυτή συμβαίνει πολλές φορές η άσκηση ενός δικαιώματος να αποτελεί περιορισμό ή να κωλύει την άσκηση ενός άλλου θεμελιώδους δικαιώματος. Προκύπτει έτσι το πρόβλημα της νομικής σύγκρουσης των δικαιωμάτων .

Πρόκειται για την ταυτόχρονη αναγνώριση και νόμιμη άσκηση των δικαιωμάτων

περισσότερων φορέων κατά τρόπο ώστε η νόμιμη άσκηση του δικαιώματος του ενός να περιορίζει την επίσης νόμιμη άσκηση του δικαιώματος του άλλου. Η ιδιομορφία της νόμιμης σύγκρουσης, αλλά και η αντίθεσή της, έγκειται στο εξής: παρά το ότι η άσκηση όλων των δικαιωμάτων από όλους τους φορείς είναι νόμιμη, εντούτοις θίγεται κάποιο θεμελιώδες δικαίωμα . Αφετηρία της επίλυσης αυτού του προβλήματος πρέπει να αποτελεί η θεμελιώδης παραδοχή της τυπικής ισοδυναμίας όλων των διατάξεων, οι οποίες περιλαμβάνονται στο Σύνταγμα.

Μεταξύ επομένως των συνταγματικών κανόνων δεν υπάρχει και δεν μπορεί να υπάρξει σχέση ιεραρχίας που θα επέτρεπε την προτεινόμενη από μέρους της θεωρίας και της νομολογίας στάθμιση των συμφερόντων .

Εφαρμόζοντας στην πράξη ο δικαστής την αρχή της τυπικής ισοδυναμίας όλων των διατάξεων, σε περίπτωση σύγκρουσης δικαιωμάτων, οφείλει να αποφύγει τη βιαστική στάθμιση των εκατέρωθεν συνταγματικά αναγνωρισμένων αγαθών, καθώς βέβαια και την επιλογή του ενός, με πλήρη παραμερισμό του άλλου. Οφείλει δηλαδή να ακολουθήσει την μέθοδο της πρακτικής εναρμόνισης, υποβάλλοντας τα συγκρουόμενα δικαιώματα ή τις συνταγματικές ελευθερίες σε αμοιβαίους περιορισμούς, ώστε να επιτευχθεί η καλύτερη δυνατή πρακτική εφαρμογή του Συντάγματος ως συνόλου. Μπορούμε δε να συλλάβουμε τα δικαιώματα, ως οντότητες αποτελούμενες από μια περιφέρεια και έναν πυρήνα, που αποτελεί και την ουσία του ίδιου του δικαιώματος.

Σε περίπτωση σύγκρουσης δυο δικαιωμάτων, τομής, δηλαδή, των περιφερειών τους, οφείλει να υποχωρήσει το δικαίωμα, του οποίου προσβάλλεται η περιφέρειά του και να υπερτερήσει εκείνο, του οποίου προσβάλλεται ο πυρήνας του. σε καμιά περίπτωση η άσκηση ενός συνταγματικού αγαθού δεν επιτρέπεται να καθίσταται απαγορευτική χάριν της άσκησης ενός άλλου (ισότιμου) συνταγματικού αγαθού.

Σε σχέση αντίθετα με τη θεμελιώδη αρχή του σεβασμού και της προστασίας της αξίας του ανθρώπου υφίσταται μια σχέση ιεράρχησης. Κύριος γνώμονας επομένως της πρακτικής εναρμόνισης, αποτελεί σε κάθε περίπτωση η αξία του ανθρώπου, την οποία το άρθρο 2 παρ. 1Σ κατοχυρώνει ως πρωταρχική υποχρέωση της πολιτείας δικαιολογώντας έτσι την ύπαρξη και λειτουργία του κράτους ως δικαιοπαραγωγικού ρυθμιστή της κοινωνίας .

Πράγματι στο άρθρο 2 παρ. 1Σ καθιερώνει αντικειμενική συνταγματική αρχή από την οποία απορρέουν ατομικά δικαιώματα. Η διάταξη καθιερώνει αυτοτελές δικαίωμα και μάλιστα το ανώτατο μητρικό. Πρόκειται για την καταστατική αρχή της σύγχρονης κοινωνικής ανθρωπιστικής έννομης τάξης. Η αρχή μάλιστα είναι θετική δεσμευτική συνταγματική αρχή και όχι προγραμματική πρόταση .

Όσο αναφορά επομένως την ελευθερία της τέχνης, σε περίπτωση σύγκρουσής της με άλλα προστατευόμενα δικαιώματα, πρέπει με βάση τη μέθοδο της πρακτικής εναρμόνισης να επιχειρείται η εξισορρόπηση των αντικρουόμενων αγαθών με γνώμονα όμως πάντοτε την αξία του ανθρώπου, που αποτελεί ανώτατη καταστατική αρχή.

Γ. ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΜΕ ΤΑ ΧΡΗΣΤΑ ΗΘΗ.

Την τριάδα των περιορισμών του άρθρου 5 παρ 1Σ., ολοκληρώνει η αναφορά στα «χρηστά ήθη». Η ρήτρα των χρηστών ηθών έχει δημιουργήσει ερμηνευτικά προβλήματα κατά καιρούς σε θεωρητικό και νομολογιακό επίπεδο, καθώς είναι αμφίβολο, το κατά πόσο ο συντακτικός νομοθέτης θέλησε με τη ρήτρα αυτή να θεσπίσει μια γενική απαγόρευση της ανήθικης συμπεριφοράς ή ακόμα να προωθήσει και να επιβάλλει «θεμιτά πρότυπα συμπεριφοράς» . Πολύ περισσότερο η έννοια των

χρηστών ηθών, δεν μπορεί να προσδιορισθεί με βάση κάποιον «προϋπάρχοντα εξωσυνταγματικό κώδικα ηθικών αξιών», ενώ διακατέχεται από μεγάλο βαθμό αοριστίας και αβεβαιότητας και είναι εμπειρικά προσδιορίσιμη. Φαίνεται λοιπόν ο ρόλος των χρηστών ηθών να αποβαίνει ανταγωνιστικός εκείνου του Συντάγματος: και οι δυο αποσκοπούν στη ρύθμιση της κοινωνικής συμβίωσης, όμως η αοριστία της έννοιας των χρηστών ηθών δρα υπομονετικά για το Σύνταγμα, το οποίο ως θεμελιώδης κανόνας της έννομης τάξης διαθέτει ένα σταθερό σύστημα αξιών, το οποίο δεν μπορεί να υποκαθίσταται από γενικές και αόριστες έννοιες, όπως αυτή των χρηστών ηθών. Εξάλλου αν ο συντακτικός νομοθέτης ήθελε να υιοθετήσει έναν κώδικα ηθικών αξιών θα μπορούσε ασφαλώς να το πράξει ευθέως και ρητά. Εφόσον όμως κάτι τέτοιο δε συνέβη, είναι απαραίτητη η κατά περίπτωση εξέταση του οποιουδήποτε προϋπάρχοντος κώδικα ή συστήματος.

Όσο αναφορά την ελευθερία της τέχνης, ο ηθικός νόμος ή τα εκάστοτε χρηστά ήθη υπήρξαν ο σοβαρότερος λόγος περιορισμού της. Οι καλλιτέχνες ένοιωθαν να περιορίζονται ασφυκτικά από τα χρηστά ήθη, που δεν επέτρεπαν αποκλίνουσες συμπεριφορές και οι θεματοφύλακες των χρηστών ηθών ένοιωθαν να απειλούνται από την ελευθεριότητα που χαρακτηρίζει την καλλιτεχνική δημιουργία.

Τα δικαιώματα των άλλων όμως, ως ρήτρα όμως γενικής εφαρμογής και η αρχή ενότητας του Συντάγματος αποτελούν επαρκή στοιχεία και σταθερό σημείο αναφοράς για την οριοθέτηση του περιεχομένου της ελευθερίας της τέχνης και τον περιορισμό της σε περίπτωση σύγκρουσης με άλλα συνταγματικώς προστατευόμενα αγαθά.

Μπορούμε να πούμε ότι η ελευθερία της Τέχνης (όπως και κάθε δικαίωμα, ανεπιφύλακτο ή μη), οφείλει να σέβεται τελικά την ηθική του Συντάγματος, δηλ. το σταθερό σύστημα αξιών που προβλέπει και με τις διατάξεις του, εξειδικεύει και αποκωδικοποιεί.

V. ΤΟ ΑΣΕΜΝΟ.

Στο ελληνικό Σύνταγμα γίνεται ρητή αναφορά στα άσεμνα στο άρθρο 14 παρ. 3 περ. δ. Σ. που ορίζει ότι η κατάσχεση εφημερίδων και άλλων εντύπων, είτε πριν από την κυκλοφορία τους είτε μετά από αυτήν κατ' εξαίρεση επιτρέπεται (μετά την κυκλοφορία) για άσεμνα δημοσιεύματα που προσβάλλουν ολοφάνερα τη δημόσια αιδώς στις περιπτώσεις που ορίζει ο νόμος. Στην περίπτωση αυτή ο νομικός και ο νομοθετικός βρίσκονται και πάλι αντιμέτωποι με μια αόριστη αξιολογική έννοια, που μόνο εμπειρικά μπορούν να προσδιορίσουν. «Στην Ελλάδα το άσεμνο από το 1911 και μετά βασίζεται πάνω σε μια σεξοκεντρική ηθική. Εντούτοις η έννοια του άσεμνου, ως αμιγής κοινωνιολογική έννοια, βρίσκεται σε συνεχή εξέλιξη. Ό,τι πριν από μερικές δεκαετίες ήταν ικανό να προκαλέσει κοινωνικά σκάνδαλα, το συναντούμε σήμερα στους δρόμους μας σε διαφημιστικές αφίσες ή το βιώνουμε καθημερινά μέσα από τους κάθε λογής δέκτες μας».

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει μάλιστα η νομοθεσία περί άσεμνων εντύπων, στα οποία περιλαμβάνονται και τα βιβλία. Ο Ν. 5060/1931 ρυθμίζει τα ζητήματα περί άσεμνων εντύπων. Το άρθρο 30 του Ν. 5060/1931 δίνει τον ορισμό του άσεμνου εντύπου, σε μια προσπάθεια να προσφέρει καθοδήγηση στον δικαστή κατά την κρίση του. Σύμφωνα με το άρθρο: «άσεμνα, κατά τις περιπτώσεις του προηγούμενου άρθρου, θεωρούνται τα χειρόγραφα, έντυπα, εικόνες και λοιπά αντικείμενα όταν, σύμφωνα με το κοινό αίσθημα προσβάλλουν την αιδώς. Δεν θεωρούνται άσεμνα τα έργα τέχνης ή επιστήμης και ιδίως αυτά που ανήκουν στην πολιτιστική δημιουργία της ανθρωπότητας ή που συμβάλλουν στην προώθηση της ανθρώπινης γνώσης, εκτός από την περίπτωση όπου προσφέρονται προς πώληση, πωλούνται ή παρέχονται ειδικά

σε πρόσωπα ηλικίας κάτω των 18 ετών και για σκοπούς άλλους εκτός από την σπουδή. Για το χαρακτηρισμό έργου ως ανήκοντος στις παραπάνω εξαιρέσεις ο εισαγγελέας μπορεί να προκαλέσει συμβουλευτική γνωμοδότηση πενταμελούς επιτροπής, την οποία διορίζει ο ίδιος από παιδαγωγούς καθηγητές της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών και μέλη συλλόγων για την προστασία της παιδικής ηλικίας ή όπου δεν υπάρχουν τέτοια πρόσωπα, τριμελούς επιτροπής από παιδαγωγούς και λογίους».

Δημιουργείται λοιπόν ζήτημα, καθώς τα βιβλία περιλαμβάνονται μεν στα έντυπα, οπότε θα μπορούσαν να υπάγονται στη διάταξη του άρθρου 14, όμως αποτελούν από την άλλη έργα τέχνης και προστατεύονται από τη διάταξη του άρθρου 10 παρ. 1Σ. που κατοχυρώνει το ανεπιφύλακτο δικαίωμα της ελευθερίας της Τέχνης. Γίνεται δεκτό ότι, εφόσον το υπό συζήτηση βιβλίο γίνει αποδεκτό ως έργο τέχνης, υπερισχύει η προστατευτική διάταξη του άρθρου 16. Βέβαια κρίσιμο παραμένει το ζήτημα του χαρακτηρισμού του βιβλίου ως έργου τέχνης .

Ο χαρακτηρισμός αυτός αποτελεί ιδιαίτερα επίπονα, αν όχι και ανώφελο έργο, καθώς ένας ορισμός της Τέχνης και των χαρακτηριστικών της, δύσκολα μπορεί να δοθεί . Σε κάθε πάντως περίπτωση το άσεμνο, ως εμπειρικά προσδιορίσιμη αόριστη έννοια κοινωνιολογικής προέλευσης δε μπορεί να λειτουργήσει ως περιορισμός της ελευθερίας της Τέχνης.

NOMΟΛΟΓΙΑ

- Α.Π. 546/1983 Τμ. Ε', Νοβ ζ ζ' 31,714

Στην υπόθεση αυτή το δικαστήριο έκρινε ότι για το χαρακτηρισμό βιβλίου ως άσεμνου πρέπει να ερευνάται το περιεχόμενο και ο σκοπός της έκδοσής τους για να κριθεί αν ήταν αναγκαία για την επιτυχημένη απόδοση του βιβλίου η χρησιμοποίηση των λέξεων και φράσεων του βιβλίου, που κρίθηκαν άσεμνες.

- Εφ. Αθ. 6518/69

Στην υπόθεση αυτή, το δικαστήριο ερμηνεύοντας την έννοια του άσεμνου, σύμφωνα με το άρθρο 30ν. 5060/1930 έκρινε ότι φράσεις ωμές, τολμηρές, μέχρι χυδαιότητας από μόνες τους, αν απομονωθούν, δεν προσβάλλουν τη δημόσια αιδώ του μέσου κοινωνικού ανθρώπου, γιατί στο σύνολό του το βιβλίο, στο οποίο περιέχονται, αποτελεί λογοτεχνικό έργο τέχνης.

Συμπέρασμα:

Τα δικαστήρια στις δυο αυτές περιπτώσεις αναγνωρίζοντας στα παραπάνω βιβλία την ιδιότητα του έργου τέχνης, αν και θεώρησαν την χρησιμοποίηση ορισμένων λέξεων ή φράσεων άσεμνες, θεώρησαν ότι ως έργα τέχνης δεν θεωρούνται βάσει του άρθρου 30ν. 5060/1930 άσεμνα και δε προσβάλλουν τη δημόσια αιδώ.

- Τριμ. Πλημ. Θεσ. 1760/1983

το δικαστήριο σ' αυτήν την υπόθεση έκρινε ότι όταν το περιεχόμενο κινηματογραφικής ταινίας είναι άσεμνο, η προβολή της σε κινηματογράφο προσιτό σε όλους προβάλλει την δημόσια αιδώ. Το δικαστήριο προσπάθησε να δώσει ορισμό του έργου τέχνης. Συγκεκριμένα σύμφωνα με το δικαστήριο «ο όρος έργο τέχνης είναι ταυτόσημος προς τον όρο καλλιτέχνημα δια την τέχνην, διότι ο καλλιτέχνης δίνει αισθητήν μορφήν εις μιαν ιδέαν πνευματικήν, το δε σχηματίζει την μορφήν αυτήν με κάλλος, δηλ. με αρμονίαν τόνων, χρωμάτων, μεγεθών και τα λοιπά και σκοπεί να επικοινωνήσει με τον άλλον δια του έργου του και να του μεταδώσει τα συναισθήματά του ή εν μήνυμα γενικότερον, να τον αναγάγη εκτός από αισθητόν σύμβολον εις των ιδεατών αλήθεια που ελευθερώνει». Το δικαστήριο κατέληξε ότι αν το μήνυμα αυτό όμως τείνει στη γενετήσια διερέθιση, τότε το έργο, ανεξάρτητα από

την καλλιτεχνική του σημασία λειτουργεί ως άσεμνο. Ο νομοθέτης κατά το δικαστήριο πάντα απαγορεύει όχι μόνο την κυκλοφορία άσεμων και αποκρουστικών εικόνων αλλά και την κυκλοφορία «της ωραιοποιημένης προκλήσεως διαφθοράς».

- Εφ. Πειρ. 1073/1984

Το δικαστήριο έκρινε ότι ταινία «πορνό» δεν προσβάλλει κατ' ανάγκη την αιδώ, εφόσον προβάλλεται εις αίθουσαν προβολής πορνογραφικών ταινιών και το κοινό προειδοποιείται για το είδος του θεάματος, ώστε όλοι οι εισερχόμενοι γνωρίζουν τι περίπου θα αντικρίσουν. Δεν προσβάλλεται μάλιστα ο μέσος κοινωνικός άνθρωπος, ως φορέας και εκφραστής του φυσιολογικού και συνήθους αισθήματος της αιδούς, δεδομένου ότι αυτό το αίσθημα δεν το έχουν ή το αποβάλλουν όσοι αποτελούν το ειδικό κοινό τέτοιου είδους ταινιών.

Συμπέρασμα:

Το δικαστήριο προσπάθησε στην πρώτη υπόθεση να ορίσει το έργο τέχνης. Είπαμε σε παραπάνω κεφάλαιο, πως η εννοιολογική προσέγγιση της τέχνης από το νομικό παρουσιάζει πολλά ερμηνευτικά προβλήματα και είναι καλύτερα ο δικαστής να παρακάμπτει έναν ορισμό. Το δικαστήριο όμως, αν και έκρινε τη συγκεκριμένη κινηματογραφική ταινία ως έργο τέχνης, στηριζόμενο εσφαλμένα σε αισθητικά κριτήρια θεώρησε ότι το έργο προσβάλλει τη δημόσια αιδώ και ως εκ τούτο απαγορεύεται η προβολή του. αγνόησε έτσι επιδεικτικά τη συνταγματική επιταγή του άρθρου 16 παρ. 1Σ και στηρίχτηκε σε μια αόριστη έννοια κοινωνιολογικής και εξωσυνταγματικής προσέγγισης της έννοιας του άσεμνου.

Και ενώ στο ευρύ κινηματογραφικό κοινό απαγορεύθηκε ουσιαστικά να παρακολουθήσει τη συγκεκριμένη ταινία προκειμένου να μην προσβληθεί το «φυσιολογικό και σύνηθες αίσθημα της αιδούς» τους, το «ειδικό κοινό» που έχει αποβάλλει το αίσθημα αυτό, είχε ειδική μεταχείριση στη δεύτερη υπόθεση. Το δικαστήριο έκρινε ότι η ταινία πορνό δεν προσβάλλει τη δημόσια αιδώ, αν προβάλλεται σε αίθουσα ειδική προβολής.

Είναι προφανής η αντιφατικότητα ανάμεσα στις δυο υποθέσεις, αλλά και η ασάφεια και έλλειψη μιας σαφούς γραμμής, που να χαρακτηρίζει τη δικαστηριακή πρακτική. Μια ταινία υψίστης αισθηματικής και καλλιτεχνικής αξίας, όπως έκρινε το δικαστήριο έτυχε δυσμενέστερη κρίση από μια ταινία πορνό.

ΕΝΟΤΗΤΑ 3

Ι. Η ΑΠΟΛΥΤΗ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΤΗΣ ΖΩΗΣ. Η ΣΩΜΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΨΥΧΙΚΗ ΑΚΕΡΑΙΟΤΗΤΑ

Το φαινόμενο της ζωής αποτελεί πράγματι την κορωνίδα της δημιουργίας. Η ζωή αποτελεί φυσικό υπέρτατο αγαθό και η προστασία της στο άρθρο 5 παρ 2Σ. αποτελεί πρωταρχική και αναγκαία συνέπεια της καταστατικής αρχής του απαραβίαστου της ανθρώπινης αξίας . Η αρχή αυτή, που αποτελεί αντικειμενικό συνταγματικό κανόνα δικαίου με εφαρμογή στη συνολική έννομη τάξη, επαναλαμβάνεται στο Σύνταγμα και σε άλλα άρθρα, όπως στο άρθρο 7 παρ. 2, όπου ορίζεται ότι «τα βασανιστήρια, οποιαδήποτε σωματική κάκωση, βλάβη υγείας ή άσκηση ψυχολογικής βίας, καθώς και κάθε άλλη προσβολή της ανθρώπινης αξιοπρέπειας απαγορεύονται και τιμωρούνται». Το δικαίωμα δε της ζωής, ως αμυντικό δικαίωμα, έχει απόλυτο χαρακτήρα και στρέφεται κατά παντός (erga omnes). Αποδέκτες της ενέργειας του αμυντικού δικαιώματος της ζωής είναι όχι μόνο η κρατική αλλά και η ιδιωτική εξουσία. Είναι λοιπόν φανερό ότι οποιαδήποτε προσβολή της ζωής δε μπορεί να δικαιολογηθεί βάσει της ελευθερίας της τέχνης. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του φόνου επί σκηνής, όπου ο παθιασμένος ηθοποιός συναινεί στη θανατική του όσο

και σύγχρονων ταινιών με ρεαλιστικούς ακρωτηριασμούς ή θανατώσεις (snuff film) . Είναι αυτονόητο μάλιστα σε αυτήν την περίπτωση, ούτε καν η σφαίρα δημιουργίας του καλλιτεχνικής θεωρίας υποστηρίζει. Καταλαβαίνουμε λοιπόν πως η ελευθερία της Τέχνης υποχωρεί σε οποιαδήποτε περίπτωση προσβάλλει τον πυρήνα της ανθρώπινης ζωής και της σωματικής ή ψυχικής ακεραιότητας.

II. Η ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΤΗΣ ΑΝΗΛΙΚΗΣ ΝΕΟΤΗΤΑΣ

Η προστασία της ανήλικης νεότητας προβλέπεται στο Ελληνικό Σύνταγμα άμεσα βάσει του άρθρου 21 παρ. 1 όπου ορίζεται ότι η παιδική ηλικία τελεί υπό την προστασία του κράτους και του άρθρου 21 παρ 3, όπου ορίζεται ότι το κράτος παίρνει ειδικά μέτρα για την προστασία της νεότητας. Η προστασία δε αυτή ενισχύεται από τις συνταγματικές διατάξεις των άρθρων 2 παρ 1, 5 παρ. 1 και ανάγεται κατ' αυτόν τον τρόπο σε αδιαφιλονίκητο συνταγματικό αγαθό, ικανό σε περίπτωση σύγκρουσης να περιορίσει την ελευθερία της τέχνης, πάντα βέβαια στο πλαίσιο της πρακτικής εναρμόνισης . Στην περίπτωση δε αυτή (της σύγκρουσης) ο ίδιος ο νομοθέτης έχει κληθεί να επιλύσει τη διαφορά, ακολουθώντας τη συνταγματική επιταγή περί προστασίας της νεότητας και λήψης ειδικών μέτρων. Χαρακτηριστικές νομοθετικές διατάξεις που θεσπίζουν περιορισμούς της ελευθερίας της Τέχνης για λόγους προστασίας της νεότητας απαντώνται (μεταξύ άλλων) στο πεδίο της ραδιοτηλεόρασης. Η Υ. Α. 6138/Ε (τύπου) της 17.3.2000 προβλέπει τον τρόπο κατάταξης και σήμανσης των τηλεοπτικών προγραμμάτων λαμβάνοντας υπόψη το άρθρο 21 παρ. 1 και 3Σ. κατατάσσει τα προγράμματα σε 5 κατηγορίες «ανάλογα με το βαθμό της δυσμενούς επίδρασης που μπορεί να έχει το περιεχόμενό τους στην προσωπικότητα και στην εν γένει σωματική, ηθική, πνευματική και διανοητική ανάπτυξη των ανηλίκων. Την κατάταξη αυτή πραγματοποιεί επιτροπή που απαρτίζεται από ειδικούς επιστήμονες (π.χ. ψυχολόγους, παιδαγωγούς, νομικούς), ενώ μπορεί να γίνεται από επιτροπές ελέγχου κινηματογραφικών ταινιών. Παράλληλα προβλέπεται και η ζώνη στην οποία επιτρέπεται να μεταδίδεται κάθε πρόγραμμα, ανάλογα με την κατηγορία στην οποία εμπίπτει καθώς και η διάρκεια εμφάνισης του συμβόλου, που δηλώνει τη σχετική κατηγορία τέτοιου είδους ρυθμίσεις είναι απαραίτητες και αποτελούν θεμιτό περιορισμό της τέχνης και της ελευθερίας διάδοσής της, καθώς οι κίνδυνοι μιας αρνητικής επιρροής στις ευαίσθητες νεανικές ψυχές είναι μεγάλος και συνεπώς επίμοχθο και δύσκολο το έργο της πρόληψής τους. Από την άλλη παιδιά και έφηβοι δεν παύουν ως άτομα να απολαμβάνουν δικαιώματα όπως και το δικαίωμα επιλογής και το δικαίωμα απολαβής της τέχνης . Και στη συγκεκριμένη περίπτωση διαμαίνεται η σπουδαιότητα της μεθόδου της πρακτικής εναρμόνισης. Ο νομοθέτης πρέπει στη συγκεκριμένη περίπτωση να φροντίσει τα δυο αντιτιθέμενα έννομα αγαθά (ελευθερία της τέχνης και προστασία της νεότητας) να διατηρούν την κανονιστική τους εμβέλεια και κανένα απ' αυτά να μην επιβάλλεται απολύτως εις βάρος του άλλου. Ο νομοθέτης πρέπει να προστατεύσει την ανήλικη νεότητα και να της δώσει ακόμα και προβάδισμα, διασφαλίζονταν, όμως ταυτόχρονα το δικαίωμα του καλλιτέχνη για διάδοση τα επικίνδυνα για τη νεότητα έργου στους ανήλικους πολίτες .

III. Η ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ

Η θρησκεία κατείχε και κατέχει σημαντικό ρόλο στη ζωή του ανθρώπου. Η πίστη και αυστηρή τήρηση από μέρους μιας ομάδας του κώδικα ηθικής ενός συγκεκριμένου

θρησκευτικού δόγματος αποτελεί κοινωνικό φαινόμενο με μεγάλη σημασία. Οι κοινωνιολογικές εργασίες ουκ ολίγες: όλες εστιάζονται στον τρόπο γένεσης της θρησκείας, αλλά κυρίως στο ρόλο που επιτελεί σε μια κοινωνία. Χαρακτηριστική είναι η άποψη του Ντυρκάιμ που αντιλαμβάνεται τη θρησκεία ως ένα ενοποιημένο σύστημα πεποιθήσεων και συνήθειών σχετικά με τα ιερά πράγματα, με τα πράγματα δηλαδή που είναι ξεχωρισμένα και απαγορευμένα, πεποιθήσεις και συνήθειες που συνένωναν όλους όσοι τις ακολουθούν σε μια ενιαία ηθική κοινότητα καλούμενη «εκκλησία». Το ζήτημα είναι κατά πόσο επιτρέπεται στην Τέχνη να ασχολείται με τα ιερά και τα ανίερα πράγματα, αν μπορεί τελικά να αμφισβητήσει τις «πεποιθήσεις και τις συνήθειες» που συνενώνουν τους πιστούς στην «ενιαία ηθική κοινότητα» . Το ελληνικό Σύνταγμα κατοχυρώνει στο άρθρο 13 τη θρησκευτική ελευθερία και την ελευθερία της θρησκευτικής συνείδησης. Θρησκευτική συνείδηση είναι δε, η ενδιάθετη πίστη και η εξωτερική της προς οποιοδήποτε δόγμα για την υπόσταση του θείου. Αποτελεί μάλιστα, θεμελιώδες δικαίωμα που απορρέει από την αντικειμενική αρχή της ελευθερίας της θρησκείας .

Στο χώρο της τέχνης είναι πολύ συχνό το φαινόμενο της σύγκρουσής της, ή της γνώσης της με την θρησκεία. Πολλοί καταξιωμένοι καλλιτέχνες έχουν προκαλέσει με το έργο τους εντονότερες αντιδράσεις στο χώρο των πιστών, γιατί θεωρήθηκε πως με το έργο τους προσβάλλεται η θρησκευτική τους συνείδηση και το θρησκευτικό συναίσθημα. Όπως και με τα υπόλοιπα συνταγματικά αγαθά, έτσι και εδώ ο εφαρμοστής του δικαίου πρέπει σε περίπτωση σύγκρουσης να στραφεί στη μέθοδο της πρακτικής εναρμόνισης, για να αναζητήσει τη λύση.

Πρέπει πάντως να πούμε πως στο χώρο της θρησκείας, που επικρατεί ένας σαφής και αυστηρός κώδικας ηθικής οι οποιεσδήποτε και από οπουδήποτε αποκλίνουσες συμπεριφορές αντιμετωπίζονται σαφώς με ανεπιείκεια. Ο δικαστής πρέπει να είναι ιδιαίτερα προσεκτικός στο έργο του και βέβαια να μην αφήνει την προσωπική του θρησκευτική συνείδηση να παρεισφρήσει στο έργο του.

NOMOLOGIA

Μον. Πρωτ. Αθ. 17115/1988

Ο ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΠΕΙΡΑΣΜΟΣ

Μια από τις πιο πολυσυζητημένες ταινίες έγινε δεκτή με έντονες επιδοκιμασίες και ακόμη εντονότερες αποδοκιμασίες υπήρξε «Ο Τελευταίος Πειρασμός», κινηματογραφική μεταφορά του ομώνυμου βιβλίου του Ν. Καζαντζάκη από τον παραγωγό και σκηνοθέτη Μάρτιν Σκορτσέζε. Η ταινία, όπως ήταν επόμενο, προκάλεσε εντονότερες αντιδράσεις στο χώρο της Εκκλησίας και στο χώρο των πιστών. Αποτελεί δε, χαρακτηριστικό παράδειγμα σύγκρουσης της τέχνης με την θρησκεία που μεταφέρθηκε από το χώρο των δικαστηρίων στους δρόμους καθώς προκάλεσε εντονότερες αντιδράσεις, διαμαρτυρίες και διαδηλώσεις.

Αποτέλεσμα των αντιδράσεων αυτών ήταν και η παρακάτω δίκη, όπου οι αιτούντες νομικά και φυσικά πρόσωπα στράφηκαν κατά εταιρίας εισαγωγής και εκμετάλλευσης κινηματογραφικών ταινιών (που εισήγαγε και τη συγκεκριμένη ταινία) και ζήτησαν τη λήψη ασφαλιστικών μέτρων και συγκεκριμένα: 1) την απαγόρευση της εισαγωγής, διάθεσης και προβολής της ταινίας, 2) την κατάσχεση της ταινίας, 3) την καταβολή στην Ιερά Αρχιεπισκοπή Αθηνών χρηματική ποινή 500.000 δραχμών για κάθε παράβαση της απόφασης. Οι αιτούντες υποστήριξαν στην αγωγή τους ότι με την ταινία αυτή προσβλήθηκε το θρησκευτικό τους συναίσθημα και η προσωπικότητά τους, κατά το άρθρο 57 Α.Κ., ενώ παραβιάστηκε παράλληλα το Σύνταγμα και τα

χρηστά ήθη, έγινε κατάχρηση άσκησης του εν λόγω δικαιώματος και προσβλήθηκε η δημόσια αιδώς.

Το δικαστήριο έκρινε πως ο Ιησούς Χριστός, πράγματι στην ταινία χλευάζεται και γελοιοποιείται δημοσίως, ειδικά αφού ο κινηματογράφος, είναι τόπος προσιτός στο κοινό. Αυτή δε, η εικόνα του Ιησού Χριστού που παρουσιάζεται στην ταινία, έστω και αν αυτή αποτελεί καλλιτεχνική δημιουργία που προστατεύεται συνταγματικά, αντιστρατεύεται προς τα χρηστά ήθη που εκπηγάζουν από τις θεμελιώδεις πολιτειακές, κοινωνικές, οικονομικές και ηθικές αρχές και αντιλήψεις που κυριαρχούν στην ελληνική πολιτεία και αντιπροσωπεύουν την περί του πρέποντος λαϊκή συνείδηση και επιπλέον προφανώς αντίκειται στον κοινωνικό και οικονομικό σκοπό του ασκούμενου δικαιώματος, που και αυτό, δεν επιτρέπεται, σύμφωνα με τις διατάξεις των άρθρων 25 παρ. 3Σ. και 281 Α.Κ. Πιθανολογήθηκε τελικά ότι δεν υπήρχε προστατεύσιμο δικαίωμα, που θα μπορούσε να τεθεί ως αντιμέτωπο του προσβαλλόμενου δικαιώματος της προσωπικότητας των αιτούντων, έκφανση του οποίου αποτελεί το θρησκευτικό τους συναίσθημα που προσβάλλεται. Το δικαστήριο αποφάσισε ότι η άσκηση έπρεπε να γίνει δεκτή.

Το δικαστήριο στην παραπάνω υπόθεση δεν ακολούθησε την μέθοδο της πρακτικής εναρμόνισης, παρά εφήρμοσε τη στάθμιση των συμφερόντων προκρίνονταν τελικά το ένα συνταγματικό αγαθό (θρησκευτική ελευθερία), θεωρώντας το, ως αξιολογικά ανώτερο και αποκλείοντας την άσκηση του άλλου (την ελευθερία της Τέχνης) προσβάλλοντας κατ' αυτήν τον τρόπο όχι μόνο την περιφέρεια αλλά και τον πυρήνα του.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Στην παρούσα εργασία επιχειρήθηκε να ιδωθεί συνοπτικά, αλλά και σφαιρικά η σχέση της Τέχνης και Δικαίου, καθώς και η θέση της Τέχνης στο συνολικό δικαιοκόσμο. Το ζήτημα παρουσιάζει πολλές πτυχές και χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή κατά την προσέγγισή του, καθώς επιχειρήθηκε να βρεθεί η αλληλεπίδραση δυο διαφορετικών επιστημονικών κλάδων, της Θεωρίας της Τέχνης και του Δικαίου, καθώς και δυο διαφορετικών δραστηριοτήτων – της καλλιτεχνικής δημιουργίας και της νομοθετικής παραγωγής νομικών κανόνων και της εφαρμογής τους. Αρχικά παρουσιάστηκε μέσα από μια σύντομη ιστορική αναδρομή ο δυναμικός χαρακτήρας της Τέχνης, που καθιστά πολλές φορές προβληματική κάθε προσπάθεια ορισμού της από τη θεωρία (της Τέχνης). Ο δυναμικός χαρακτήρας της Τέχνης είναι και το βασικότερο πρόβλημα που θα αντιμετωπίσει ο νομικός προκειμένου να εντάξει την Τέχνη στο δικαιοκόσμο και να την προστατεύσει πρέπει να την ορίσει. Προτάθηκε δε, στην εργασία η αποφυγή ενός νομικού ορισμού της Τέχνης από το νομοθέτη. Τεκμηριώθηκε μάλιστα ότι κάθε τέτοια προσπάθεια είναι αντισυνταγματική. Στη συνέχεια με βάση τη γενική θεωρία των συνταγματικών δικαιωμάτων παρουσιάστηκε η γενική οριοθέτηση της ελευθερίας της Τέχνης. Τέλος παρουσιάστηκε η σύγκρουση, της ελευθερίας της Τέχνης με άλλα συνταγματικά δικαιώματα και προκρίθηκε η μέθοδος της πρακτικής εναρμόνισης, ως ασφαλής και νομικά ορθή τεχνική επίλυσης συγκρούσεων στο πλαίσιο του Συντάγματος. Θέση και συμπέρασμα της εργασίας είναι, αυτό ακριβώς, πως για ένα ανεπιφύλακτο δικαίωμα, όπως η ελευθερία της Τέχνης, η κατά περίπτωση εξέταση με τη βοήθεια της μεθόδου της πρακτικής εναρμόνισης και με γνώμονα την αρχή ενότητας του Συντάγματος είναι ασφαλέστερη από μια δογματική αντιμετώπιση του ζητήματος, που θα οδηγούσε σε άκαμπτους κανόνες γενικής εφαρμογής σε κάθε περίπτωση σύγκρουσης της Τέχνης με άλλα συνταγματικά αγαθά.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ

- ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ ΣΠ., Η Ελευθερία της Τέχνης – τα όρια ενός ανεπιφύλακτου ατομικού δικαιώματος, ΔζΑ Νο 1/1999, σελ. 73 – 115.
- ΔΗΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ ΑΝΔ., Συνταγματικά Δικαιώματα, τ. ΙΙΙ, Ι έκδοση – Αθήνα 2004.
- ΘΕΟΔΟΣΗ ΓΕΡ. Η Ελευθερία της Τέχνης, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 2000.
- ΛΑΜΠΙΡΗ, ΔΗΜΑΚΗ, ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΥ, Θεσματική Ελληνικής Κοινωνίας, τ.Μ., εκδόσεις Σάκκουλα, Αθήνα – Κομοτηνή 1999.
- ΛΑΜΠΙΡΗ, ΔΗΜΑΚΗ, ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΥ, Θεσματική Ελληνικής Κοινωνίας, τ. 16, εκδ. Σάκκουλα, Αθήνα – Κομοτηνή 1999.
- ΜΑΝΙΤΑΚΗ ΑΝΤ., Ελληνικό Συνταγματικό Δίκαιο, τ. Ι, εκδόσεις Σάκκουλα, Αθήνα – Θεσσαλονίκη 2003.
- ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ ΒΑΣ., Η Παρέμβαση του Δικαίου στο Χώρο της Τέχνης, νομική επιθεώρηση, τ.
- ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ ΧΡ. Η Ζωγραφική του Εικοστού Αιώνα, Αθήνα 1990.
- ΧΡΥΣΟΓΟΝΟΥ Κ., Ατομικά και Κοινωνικά Δικαιώματα, εκδ. Σάκκουλα, Αθήνα Κομοτηνή 1998.

ΞΕΝΗ

- Baisel Daniel, Die Kunst Freiheitsgarantie des Grundgesetzes und ihre strafrechtlichen Grenzen, Heidelberg R. v. Decoker 1997.
- Bottomore B., Κοινωνιολογία, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2000.
- Breton Andre, Υπερρεαλισμός και ζωγραφική, εκδ. Ύψιλον, 1981.
- Kandisky Wassily, Για το πνευματικό στην Τέχνη, εκδ. Νεφέλη, 1981.
- Read Herbert, Η Φιλοσοφία της Μοντέρνας Τέχνης, εκδ. Κάλβος.
- Richter Haus, Νταντα, εκδ. Υποδομή, 1983.