

ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΩΡΙΑΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ



ATHENS SCHOOL OF FINE ARTS
SCHOOL OF FINE ARTS
DEPARTMENT OF ART THEORY AND HISTORY

Πτυχιακή Εργασία
Graduate Thesis

**Όψεις της καλλιτεχνικής ελευθερίας στον δημόσιο χώρο
μέσα από νομολογιακά παραδείγματα του
αγγλοσαξονικού και ηπειρωτικού δικαίου**
Aspects of Artistic Freedom in Public Space through Case
Law Examples from Common Law and Civil Law Systems

Μαρία Παπαδάκη/Maria Papadaki
A.M. / R.N. : 384/3842021143

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια/Supervisor Professor
Δρ. Μαρία Χατζή/ Dr. Maria Chatzi

Αθήνα, Σεπτέμβριος, 2025

Athens, September, 2025

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή

1. Νίκος Δασκαλοθανάσης

2. Κώστας Ιωαννίδης

3. Μαρία Χατζή

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

«Δηλώνω ότι είμαι η αποκλειστική δημιουργός της πρωτότυπης εργασίας, νόμιμη κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της και ότι έχω το δικαίωμα, να παραχωρήσω τα δικαιώματα που αναφέρονται στην παρούσα άδεια.

Βεβαιώνω, ότι το σύνολο του τεκμηρίου που καταθέτω αποτελεί γνήσιο έργο παραχθέν από εμένα και δεν παραβιάζει τα δικαιώματα άλλου δημιουργού με οποιονδήποτε τρόπο.

Το τεκμήριο που καταθέτω είναι το τελικό εγκεκριμένο έργο από την εξεταστική επιτροπή, δεν προκύπτει από λογοκλοπή ή νοθευμένη έρευνα, δεν προσβάλει πνευματικά δικαιώματα άλλων δημιουργών και δεν παραβιάζει προσωπικά δεδομένα.

Ως κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της εργασίας αυτής, παραχωρώ στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών το μη-αποκλειστικό δικαίωμα δημοσίευσης και διάθεσης της ψηφιακής μορφής της εργασίας μου, εντός και εκτός του δικτύου, μέσω του Ιδρυματικού Αποθετηρίου «Art-IA», με την προϋπόθεση ότι διατίθεται με μία από τις άδειες που έχω επιλέξει κατά την αυτό-απόθεση. Η εν λόγω παραχώρηση δεν συγκρούεται με δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας τρίτων ή με παραχωρηθέντα ήδη από εμένα σε τρίτους σχετικά δικαιώματά μου. Η βιβλιοθήκη δεν ασκεί κανενός είδους επιμέλεια στο περιεχόμενο της εργασίας μου και αναλαμβάνω πλήρως την ευθύνη του περιεχομένου της.

Η έγκριση της παρούσας εργασίας δεν υποδηλώνει απαραιτήτως την αποδοχή των απόψεων της συγγραφέως από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών.

Στη μαμά μου

Σεπτέμβριος 2025,

Μ. Π.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία εστιάζει στο ζήτημα της ελευθερίας της τέχνης στον δημόσιο χώρο μέσα από νομολογιακά παραδείγματα του ηπειρωτικού και αγγλοσαξονικού δικαίου, όπου τα δικαστήρια κλήθηκαν να αποφασίσουν για τα όρια της καλλιτεχνικής έκφρασης. Πιο συγκεκριμένα, εξετάζεται πώς οι εκάστοτε κοινωνικές, πολιτικές, αλλά κυρίως θρησκευτικές πεποιθήσεις έρχονται κάποιες φορές σε σύγκρουση με το δικαίωμα του καλλιτέχνη να δημιουργεί ελεύθερα και πώς τα δικαστήρια επιλύουν τις συγκρούσεις αυτές.

Γίνεται αναφορά στο θεσμικό πλαίσιο, που ρυθμίζει την ελευθερία της τέχνης στην Ελλάδα, την Ευρώπη και τις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής, αλλά και σε διεθνές επίπεδο, ώστε να αναδειχθούν η πολυπλοκότητά του και οι διαφορετικές προσεγγίσεις της καθεμιάς έννομης τάξης και στην κοινωνική λογοκρισία. Στη συνέχεια παρουσιάζονται αναλυτικά δύο δικαστικές υποθέσεις: Η μία αφορά στο έργο «Pasja» της πολωνής εικαστικής καλλιτέχνης Dorota Nieznalska, που θεωρήθηκε βλάσφημο με συνέπεια η καλλιτέχνης να διωχθεί, και η άλλη στο γλυπτό «Plumed Serpent» του Robert Graham στις ΗΠΑ, όπου κάποιοι θεώρησαν ότι πρόκειται για θρησκευτικό σύμβολο, που προάγει συγκεκριμένες θρησκευτικές πεποιθήσεις, και όχι για έργο τέχνης. Γίνεται ακόμη αναφορά στο πρόσφατο περιστατικό στην Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλέξανδρου Σούτσου, όπου βανδαλίστηκαν έργα τέχνης του εικαστικού Χριστόφορου Κατσαδιώτη, επειδή θεωρήθηκαν βλάσφημα. Από τη συγκριτική ανάλυση των υποθέσεων προκύπτει ότι, αν και τις περισσότερες φορές το θεσμικό πλαίσιο παρέχει σημαντικές εγγυήσεις προστασίας της ελευθερίας της τέχνης, η πρόσληψη της τελευταίας από τα μέλη του κοινωνικού συνόλου και οι πολιτισμικές συνθήκες που κάθε φορά επικρατούν διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στην εφαρμογή του και στην εν γένει αντιμετώπιση των καλλιτεχνών και του έργου τους. Η εργασία καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η υπεράσπιση της ελευθερίας της τέχνης παραμένει ένα ανοιχτό ζήτημα.

Λέξεις-κλειδιά: ελευθερία της τέχνης, θεσμικό πλαίσιο προστασίας, κοινωνική λογοκρισία, δημόσιος χώρος, θρησκεία, Pasja, Plumed Serpent

ABSTRACT

This thesis explores the issue of artistic freedom in public spaces through a comparative analysis of case law from continental and Anglo-Saxon legal systems. It examines how social, political, and particularly religious beliefs often conflict with the artist's right to free expression, and how courts address these tensions.

The study outlines the institutional framework protecting artistic freedom in Greece, Europe, the United States, and at the international level, emphasizing its complexity and the varying legal and cultural approaches. Two landmark cases are analyzed in detail: *Pasja* by Polish artist Dorota Nieznalska, deemed blasphemous and resulting in her prosecution, and *Plumed Serpent* by American sculptor Robert Graham, criticized for allegedly promoting specific religious beliefs. A recent incident at the National Gallery – Alexandros Soutsos Museum in Athens, where artworks by Christoforos Katsadiotis were vandalized for similar reasons, is also discussed.

The analysis concludes that while legal systems provide substantial safeguards for artistic freedom, societal perceptions and cultural contexts play a decisive role in shaping its practical application. Defending artistic freedom thus remains a continuing and contested challenge.

Keywords: artistic freedom, legal framework, social censorship, public space, religion, comparative law, *Pasja*, *Plumed Serpent*

Περιεχόμενα

A. Εισαγωγή	1
B. Στόχοι & μεθοδολογία	4
Κεφάλαιο 1: Η ελευθερία της τέχνης & η σημασία της	5
Κεφάλαιο 2: Το θεσμικό προστατευτικό πλαίσιο της ελευθερίας της τέχνης & η κοινωνική λογοκρισία.....	11
Κεφάλαιο 3: Η ελευθερία της τέχνης μέσα από το κοινωνικό, το πολιτισμικό και το φεμινιστικό πρίσμα.....	16
Κεφάλαιο 4: Μελέτες περίπτωσης.....	18
A. Η υπόθεση «Pasja» (Πολωνία, 2003–2010).....	18
B. Η υπόθεση «Plumed Serpent» (ΗΠΑ, δεκαετία 1990).....	22
Γ. Η υπόθεση της Εθνικής Πинаκοθήκης (Αθήνα, 2025): «Η σαγήνη του αλλόκοτου» και η «βλασφημία» της Παναγίας.....	24
Συμπεράσματα.....	26
Πηγές.....	29
Νομοθετικά κείμενα / Νομολογία	29
Δημοσιεύματα τύπου / Ιστοσελίδες	30
Βιβλιογραφία.....	31
Αρθρογραφία	34

A. Εισαγωγή

Στις *Μεταμορφώσεις* του ο Οβίδιος εξιστορεί τον μύθο της Αράχνης, μιας νέας γυναίκας που ήξερε να υφαίνει τόσο θαυμαστά, που οι Νύμφες την επισκέπτονταν για να απολαύσουν την παραδειγματική της τεχνική και τα υφαντά της και όλοι πίστευαν ότι η θεά Αθηνά της είχε διδάξει την τέχνη της υφαντικής. Η υπεροψία της Αράχνης ήταν τέτοια που την οδήγησε να προκαλέσει την Αθηνά σε αγώνα υφαντικής. Η Αθηνά μεταμφιεσμένη σε γριά επισκέφτηκε την Αράχνη και την παρότρυνε να μετανοήσει. Αντί όμως να μετανοήσει, η Αράχνη επέμεινε ότι αυτή ήταν καλύτερη υφάντρα. Η θεά αποκάλυψε τότε την πραγματική της ταυτότητα και η καθεμιά ύφανε από ένα υφαντό για να αποδείξουν ποια είναι καλύτερη τεχνίτρια. Στο υφαντό της η Αράχνη απεικόνισε σκηνές από τις ερωτικές περιπέτειες του Δία, που μεταμορφωνόταν για να αποπλανήσει θνητές και θεές, και του Ποσειδώνα, που και αυτός άλλαζε όψη και εμφανιζόταν σε θνητές ως ταύρος, κριός, δελφίνι, λιοντάρι ή βοσκός για να τις πείσει να ζευγαρώσουν μαζί του. Η Αθηνά φθονώντας την τελειότητα του έργου της Αράχνης άρχισε να τη χτυπά με τη σαΐτα του αργαλειού και κατέστρεψε το υφαντό της. Η Αράχνη τότε αποφάσισε να κρεμαστεί, αλλά η Αθηνά της χάρισε τη ζωή καταδικάζοντάς την ωστόσο να κρέμεται από τους ιστούς της και να υφαίνει όχι με τα χέρια της, αλλά με την κοιλιά της (Ovid, *Metamorphoses*, VI, 1–145).

Η θεά δεν τιμώρησε την Αράχνη μόνο για την υπεροψία της και από φθόνο για το ταλέντο της. Την τιμώρησε και για την τολμηρή της επιλογή να επιλέξει να αποτυπώσει στο υφαντό της δύο θεούς κατά τρόπο τέτοιο που να μοιάζουν έρμαια των σαρκικών τους επιθυμιών. Αμφισβήτησε επομένως την ελευθερία της να επιλέξει τη θεματική του έργου της.

Σε φιλολογικό επίπεδο, ο μύθος έχει ερμηνευθεί ως υπόμνηση των ορίων που επιβάλλει η θεική τάξη στον άνθρωπο (Hardie, 2002). Σε καλλιτεχνικό επίπεδο, καλλιτέχνες όπως ο Tiziano και ο Velázquez αξιοποίησαν τον μύθο δημιουργώντας έργα που διερευνούσαν την ένταση ανάμεσα στο θείο και το ανθρώπινο, την τέχνη και την εξουσία (Campbell, 2006). Στη σύγχρονη εποχή, πολλοί μελετητές αναγνώρισαν τον μύθο της Αράχνης ως

έναν καταστατικό μύθο για την καλλιτεχνική ελευθερία και τη δημιουργική αυτονομία, που συχνά έρχεται αντιμέτωπη με τους φορείς της εκάστοτε εξουσίας (Frontisi-Ducroux, 2003).

Η μορφή της Αράχνης αποτέλεσε αντικείμενο ιδιαίτερου ενδιαφέροντος και για τις φεμινιστικές προσεγγίσεις της ιστορίας της τέχνης. Η άρνησή της να υποταχθεί στην αυθεντία της Αθηνάς ερμηνεύθηκε ως πράξη ανυπακοής και δημιουργικής αυτοδιάθεσης (Loraux, 1993). Το υφαντό της που ήταν τεχνικά άρτιο και είχε θεματικό περιεχόμενο τολμηρό και πρωτότυπο παραπέμπει από τη μια μεριά στη γυναικεία εργασία που ιστορικά υποτιμήθηκε και από την άλλη στην ικανότητα των γυναικών να διεκδικούν τον δικό τους χώρο στην πολιτιστική σφαίρα (Zajko, 2009). Όπως θα φανεί και στην πορεία μέσα από την παρουσίαση της υπόθεσης «Pasja», γυναίκες καλλιτέχνιδες, που η τέχνη τους εντάσσεται στη φεμινιστική παράδοση, βρέθηκαν αντιμέτωπες με αντιδράσεις αναφορικά με τη θεματολογία που επέλεξαν στο έργο τους.

Η έννοια της ύβρεως, η υπέρβαση δηλαδή των ορίων και η αμφισβήτηση της εξουσίας που έθεσε τα όρια αυτά, αποτελεί μία από τις θεμέλιες λίθους της σκέψης του αρχαιοελληνικού πολιτισμού (Dodds, 1951). Στον μύθο της Αράχνης, η πράξη της πρόκλησης συνίσταται στην πεποίθηση ότι η ανθρώπινη δημιουργικότητα μπορεί να σταθεί απέναντι στη θεϊκή. Θα μπορούσε να υποστηριχθεί κατ' αναλογία ότι στη σύγχρονη τέχνη η πράξη της πρόκλησης συνίσταται στην επιλογή από μέρους των καλλιτεχνών θεμάτων ταμπού. Στα θέματα αυτά περιλαμβάνονται η χρήση θρησκευτικών συμβόλων εκτός θρησκευτικού πλαισίου, η κριτική του ηρωικού εθνικού παρελθόντος και των κυρίαρχων κοινωνικών και πολιτισμικών αξιών (Jones, 2016). Οι καλλιτέχνες που καταπιάνονται με τα θέματα αυτά, όπως και η Αράχνη, βρίσκονται συχνά αντιμέτωποι με την κοινωνική κατακραυγή, τη λογοκρισία, τη δίωξη. Από την Αράχνη μέχρι τη Sasha Skochilenko, η ιστορία της τέχνης είναι γεμάτη από παραδείγματα καλλιτεχνών που λογοκρίθηκαν, διώχθηκαν, τιμωρήθηκαν και κάποτε ακόμη και θανατώθηκαν, επειδή το έργο τους θεωρήθηκε βλάσφημο, αντιδραστικό, επικίνδυνο ή προκλητικό.

Αρκετές φορές τα δικαστήρια κλήθηκαν να αποφασίσουν αν όντως ένα καλλιτέχνημα είναι βλάσφημο, αντιδραστικό, επικίνδυνο ή προκλητικό, αν οι καλλιτέχνες έχουν το δικαίωμα να επιλέγουν ελεύθερα το θέμα του έργου τους και τον τρόπο της δημιουργίας του, ποια

είναι τα όρια της καλλιτεχνικής ελευθερίας. Ανάλογα με την ιστορική συγκυρία και την παράδοση στην οποία υπάγεται το εκάστοτε ισχύον νομικό σύστημα, τα δικαστήρια έχουν αντιμετωπίσει διαφορετικά τα παραπάνω ζητήματα. Στην κρίση των δικαστών, όπως και γενικά στο δίκαιο, αποτυπώνονται οι θέσεις της κοινωνίας περί τέχνης, δημιουργίας και καλλιτεχνών.

Πέρα όμως από την κρίση των δικαστών, ένα έργο τέχνης υπόκειται και στην κρίση της κοινωνίας. Η κοινωνική λογοκρισία εκδηλώνεται μέσω της δημόσιας κατακραυγής με τη στοχοποίηση του καλλιτέχνη στα μέσα ενημέρωσης και τα κοινωνικά δίκτυα, μέσω πιέσεων οργανωμένων ομάδων (θρησκευτικών, πολιτικών κ.ά.) να ματαιωθεί, για παράδειγμα, μία έκθεση ή να αποσυρθεί ένα συγκεκριμένο έργο, με τον αποκλεισμό του καλλιτέχνη από μουσεία και αίθουσες τέχνης, τη διακοπή της συνεργασίας με επιμελητές και εμπόρους έργων τέχνης, την παύση χρηματοδοτήσεων και χορηγιών, αλλά και γενικότερα τον κοινωνικό στιγματισμό του καλλιτέχνη που μπορεί να οδηγήσει στην περιθωριοποίησή του.

Η κοινωνική λογοκρισία μπορεί να επηρεάσει την κρίση των δικαστών. Οι δικαστές, παρότι απολαμβάνουν θεσμική ανεξαρτησία, καλούνται να αποφασίσουν μέσα σε ένα κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον, που επηρεάζει τις ερμηνευτικές τους επιλογές. Όταν η κοινωνική κατακραυγή είναι έντονη, τα δικαστήρια τείνουν να ενσωματώνουν στις ερμηνευτικές τους επιλογές τις κυρίαρχες ηθικές αντιλήψεις, γεγονός που συχνά οδηγεί στον περιορισμό της καλλιτεχνικής ελευθερίας (Barendt, 2005· Cohen, 2009· Chemerinsky, 2019).

B. Στόχοι & μεθοδολογία

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι να αναλύσει το ζήτημα της ελευθερίας της τέχνης και των ορίων της μέσα από δύο νομολογιακές περιπτώσεις: Την υπόθεση της Dorota Nieznalska στην Πολωνία («Pasja») και την υπόθεση του Robert Graham στις Ηνωμένες Πολιτείες («Plumed Serpent»). Στο πλαίσιο αυτό θα σχολιαστεί και το πρόσφατο περιστατικό που έλαβε χώρα στην Εθνική Πινακοθήκη, όπου ένας βουλευτής του πολιτικού κόμματος «Νίκη» βανδάλισε έργα του εικαστικού Χριστόφορου Κατσαδιώτη, επειδή τα θεώρησε βλάσφημα. Οι υποθέσεις επιλέχθηκαν, γιατί αντιπροσωπεύουν διαφορετικές νομικές παραδόσεις, που αναδύθηκαν σε διαφορετικά πολιτισμικά πλαίσια και για τον λόγο αυτό προσφέρονται για συγκριτική ανάλυση (Collier, 1993), αλλά και γιατί και οι τρεις καλλιτέχνες επαναπραγματεύτηκαν στο έργο τους θρησκευτικά σύμβολα προκαλώντας αντιδράσεις. Η ανάλυση, ωστόσο, δεν περιορίζεται στο νομικό επίπεδο. Για την κατανόηση του ζητήματος της κοινωνικής λογοκρισίας και τη συσχέτισή του με τη λειτουργία του νομικού πλαισίου, αξιοποιείται υλικό και από το πεδίο της ιστορίας και της φιλοσοφίας της τέχνης, αλλά και των πολιτισμικών σπουδών.

Κεφάλαιο 1: Η ελευθερία της τέχνης & η σημασία της

Στα περισσότερα εθνικά νομικά συστήματα –ακόμα και χωρών με συντηρητικά ή αυταρχικά πολιτικά καθεστώτα– κατοχυρώνεται με σχεδόν πανηγυρικό τρόπο η προστασία της καλλιτεχνικής ελευθερίας. Τις περισσότερες φορές μάλιστα η κατοχύρωση αυτή είναι υπερνομοθετικού, δηλαδή συνταγματικού επιπέδου (Chemerinsky, 2019). Η επιλογή της συνταγματικής κατοχύρωσης κάθε άλλο παρά τυχαία είναι. Αντανακλά τη σημασία που αποδίδει ο συντακτικός νομοθέτης και κατ' επέκταση το πολιτικό σώμα που εκπροσωπεί, στον ρόλο της τέχνης και των καλλιτεχνών (Barendt, 2005). Στα συστήματα που εμφορούνται από τις αρχές του πολιτικού φιλελευθερισμού, η θεσμική αυτή αποτύπωση έχει και συμβολική αξία. Αποτελεί στοιχείο της ίδιας της ταυτότητας του συστήματος (Cohen, 2009). Στα συντηρητικά ή αυταρχικά πολιτικά καθεστώτα η διακήρυξη της προστασίας της καλλιτεχνικής ελευθερίας αποσκοπεί στο να πείσει ότι κάθε άλλο παρά συντηρητικά ή αυταρχικά είναι. Λειτουργεί, με άλλα λόγια, ως ένας μανδύας προοδευτισμού. Παρ' όλα αυτά, είναι αξιοσημείωτο ότι οι περισσότεροι σφοδρές συγκρούσεις ανάμεσα σε καλλιτέχνες και άτομα ή ομάδες που επιθυμούν την «αποκαθήλωση» του έργου τους, έλαβαν χώρα σε πλαίσια που θα χαρακτηρίζονταν προοδευτικά και στα οποία η ελευθερία του καλλιτέχνη να πράττει κατά βούληση θεωρείται ιερή και απαραβίαστη (Adler, 2011).

Μεταπολεμικά και σε διεθνές επίπεδο τα κράτη έχουν προσχωρήσει σε διεθνείς συμβάσεις που προστατεύουν την ελευθερία της τέχνης, μη κρατικοί δρώντες συνεργάζονται μεταξύ τους και με τα κράτη και παρακολουθούν την τήρηση των όσων προβλέπουν οι διεθνείς συμβάσεις από τα τελευταία, ενώ διεθνή δικαιοδοτικά όργανα, όπως το Ευρωπαϊκό Δικαστήριο Δικαιωμάτων του Ανθρώπου, έχουν εκδικάσει υποθέσεις που αφορούσαν σε παραβιάσεις του δικαιώματος στην καλλιτεχνική ελευθερία (Bodnar & Bychawska-Siniarska, 2012).

Η προστασία της καλλιτεχνικής ελευθερίας αφορά στον καλλιτέχνη και στο έργο του. Πολύ απλά για να είναι κάποιος φορέας της προστασίας θα πρέπει να είναι καλλιτέχνης και το έργο του να είναι τέχνη. Όταν δημιουργείται ένταση ανάμεσα σε έναν καλλιτέχνη και το έργο του και κάποιον ή κάποιους πιστούς μιας θρησκείας για παράδειγμα, ένα πολύ συνηθισμένο επιχείρημα που υποστηρίζουν οι τελευταίοι είναι ότι δεν πρόκειται για τέχνη,

γιατί η τέχνη δεν μπορεί να προσβάλλει τα πιστεύω των άλλων. Άρα, αφού δεν πρόκειται για τέχνη, ο καλλιτέχνης και το έργο του δεν πρέπει να προστατεύονται από τις διατάξεις περί ελευθερίας της τέχνης. Στην πραγματικότητα λοιπόν το ερώτημα που τίθεται είναι αυτό που έθεσε και ο Danto: «Τι είναι αυτό που το λένε Τέχνη;». Στο ερώτημα αυτό προσπαθούν να απαντήσουν άτομα, διάφορες ομάδες, οι διοικητικές αρχές, τα δικαστήρια, ειδικοί για ζητήματα τέχνης, αλλά και οι ίδιοι οι καλλιτέχνες. Ποιος απ' όλους νομιμοποιείται τελικά απαντήσει στο ερώτημα και με ποια κριτήρια; Από την απάντηση που θα δοθεί εξαρτάται αν ο δημιουργός θα θεωρηθεί καλλιτέχνης ή βλάσφημος υβριστής που προσβάλλει την προσωπικότητα και το *forum internum* τρίτων. (Danto, 2014)

Στα φιλελεύθερα και δημοκρατικά πολιτικά συστήματα εντοπίζεται μια εγγενής αντίφαση σε ό,τι αφορά στην προστασία της ελευθερίας της τέχνης. Σύμφωνα με τις αξίες του κλασικού φιλελευθερισμού, το κράτος πρέπει καταρχήν να διαδραματίζει έναν περιορισμένο ρόλο. Η καλλιτεχνική επομένως δραστηριότητα ενός ατόμου δεν θα έπρεπε να ενδιαφέρει καθ' οιονδήποτε τρόπο τις κρατικές αρχές, αφού ανήκει στην ατομική σφαίρα δράσης από την οποία το κράτος οφείλει να απέχει. Για κανένα λόγο λοιπόν δεν θα έπρεπε να αποφασίζουν οι κρατικές αρχές αν κάτι είναι ή δεν είναι τέχνη.

Στις δημοκρατίες εξάλλου, όπως πολύ χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Dworkin (2006), κανένας δεν έχει δικαίωμα στη μη προσβολή των πιστεύω του. Γι' αυτό και κανένα απολύτως νόημα δεν έχει η τιμωρία όσων προσβάλλουν τα πιστεύω των άλλων. Σε μια δημοκρατία κανείς θα έπρεπε να είναι αρκετά ώριμος πολιτικά, ώστε να μην προσβάλλεται από τις διαφορετικές απόψεις. Αν είναι δυνατή η απαγόρευση των απόψεων κάποιων, επειδή αυτές θεωρούνται για παράδειγμα προσβλητικές, είναι εξαιρετικά πιθανή η ροπή του συστήματος προς τον αυταρχισμό και είναι περισσότερο από προφανές ότι θα στοχοποιηθούν οι απόψεις της μειοψηφίας.

Στα περισσότερα, όμως, φιλελεύθερα κράτη έχει θεσπιστεί, όπως αναφέρθηκε ήδη, ένα θεσμικό πλαίσιο για την προστασία της τέχνης και η λειτουργία ενός τέτοιου θεσμικού πλαισίου προϋποθέτει τον ορισμό της έννοιας της τέχνης. Άρα, το φιλελεύθερο κράτος που δεν θα έπρεπε να ενδιαφέρεται για το τι δημιουργούν οι καλλιτέχνες, καλείται να ορίσει την τέχνη για να την προστατεύσει. Καλείται ακόμη να την ορίσει για να εξαιρέσει από

την εμβέλεια της προστασίας οτιδήποτε δεν είναι τέχνη και στοχεύει στην προσβολή των πιστεύω τρίτων.

Φυσικά, το να ορίσει κανείς τι είναι τέχνη είναι ένα εξαιρετικά απαιτητικό εγχείρημα και δεν είναι ο σκοπός αυτής της εργασίας. Για τις ανάγκες του θέματος της εργασίας θα γίνει μια σύντομη αναφορά σε κάποιους ορισμούς της τέχνης, που βοηθούν στην προσέγγιση της έννοιας της καλλιτεχνικής ελευθερίας.

Στο κλασικό πλέον βιβλίο του με τον τίτλο «Τι είναι αυτό που το λένε Τέχνη», ο Danto (2014) επιχειρεί να δώσει έναν ορισμό της τέχνης. Για να το κάνει αυτό εκκινεί από τη σκέψη του Πλάτωνα, που όρισε την τέχνη ως μίμηση, για να την αμφισβητήσει τελικά, αφού στον ορισμό της τέχνης ως μίμησης δεν φαίνεται να μπορούν να υπαχθούν όλα τα έργα τέχνης. Τι είναι όμως αυτό που τελικά διαθέτουν όλα τα έργα τέχνης; Όλα τα έργα τέχνης, είτε πρόκειται για θρησκευτικές φορητές εικόνες της Σχολής της Μπολόνια, είτε για τα *Κουτιά Brillo* του Warhol, είναι φορείς νοήματος. Διακρίνονται με άλλα λόγια από το στοιχείο της αναφορικότητας. Το καλλιτέχνημα είναι επομένως ένα υλικό αντικείμενο, αλλά όχι ένα οποιοδήποτε υλικό αντικείμενο. Είναι αυτό που ο καλλιτέχνης δημιουργεί/επέλεξε ως φορέα του νοήματος που ήθελε να επικοινωνήσει. Ο Danto ισχυρίζεται ότι τα έργα τέχνης υπό αυτή την έννοια αποτελούν «ενσαρκωμένα» νοήματα κι αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό σε ό,τι αφορά την ελευθερία του καλλιτέχνη να καλλιτεχνεί. Γιατί για να μπορέσει ένας καλλιτέχνης να μεταπλάσει την ύλη και να την καταστήσει φορέα νοημάτων, δηλαδή να της προσδώσει πνευματική διάσταση, θα πρέπει να μπορεί να το κάνει ελεύθερα, χωρίς περιορισμούς, αφού στην πραγματικότητα ο ρόλος του δεν εξαντλείται στη μορφοποίηση της ύλης, αλλά αφορά κυρίως στην επιλογή του νοήματος. Η επιλογή του νοήματος από τον καλλιτέχνη είναι ίσως η καρδιά της καλλιτεχνικής διαδικασίας και συνδέεται άρρηκτα με τον ρόλο που καλείται να επιτελέσει αυτός στη σύγχρονη του (Smith, 2024) .

Είναι ενδιαφέρον ότι κάποια από τα κριτήρια του φιλοσοφικού ορισμού της τέχνης από τον Danto είναι κριτήρια και του νομικού ορισμού της τέχνης. Σύμφωνα με τη νομική θεωρία (Pieroth & Schlink, 2008), τα κριτήρια που πρέπει κανείς να εξετάσει, προκειμένου να απαντήσει στο ερώτημα αν κάτι είναι τέχνη είναι τα εξής: Πρώτον το θέμα του έργου τέχνης, δεύτερον η μορφή του, τρίτον η αναγνώρισή του ως καλλιτεχνήματος από τους

ειδικούς περί τέχνης και τέταρτον η δυνατότητα να ερμηνεύεται ποικιλοτρόπως. Το πρώτο κριτήριο παραπέμπει στο στοιχείο της αναφορικότητας του Danto, το δεύτερο στην «ενσάρκωση» του νοήματος, ενώ το τρίτο στον «κόσμο της τέχνης».

Η σκέψη του Danto συναντά τη σκέψη της Lippard, η οποία προκειμένου να υπερασπιστεί το έργο του Serrano με τον τίτλο «Piss Christ», που προκάλεσε έντονες αντιδράσεις όταν παρουσιάστηκε, εξέτασε τις μορφολογικές και υλικές ιδιότητες του έργου του, το περιεχόμενό του και τη θέση του στη δυτική εικαστική παράδοση (Freeland, 2005).

Σημασία έχει, λοιπόν, αν στην εκάστοτε ιστορική συγκυρία πληρούνται αυτά τα κριτήρια και όχι αν κάτι είναι καλαίσθητο ή αν θεωρείται από τους περισσότερους τέχνη. Επιπρόσθετα, η σχετική αοριστία των κριτηρίων του νομικού ορισμού της τέχνης εξυπηρετεί τελικά την αποτελεσματικότερη προστασία της, αφού η τέχνη, όπως καθετί που διακρίνεται από το στοιχείο της ιστορικότητας, δεν είναι κάτι σταθερό, αλλά κάτι που μεταβάλλεται. Χαρακτηρίζεται από το στοιχείο της ιστορικότητας.

Ποια είναι η σημασία της καλλιτεχνικής ελευθερίας στο πλαίσιο μιας κοινωνίας, που αυτοπροσδιορίζεται ως φιλελεύθερη και δημοκρατική και ποιον ρόλο καλείται να επιτελέσει ο καλλιτέχνης; Θεμέλιοι λίθοι του δυτικού φιλελεύθερου δημοκρατικού οικοδομήματος είναι οι ελευθερίες έκφρασης και πληροφόρησης. Στην ελευθερία της έκφρασης περιλαμβάνεται μεταξύ άλλων και το δικαίωμα των πολιτών να κάνουν ελεύθερα χρήση της φαντασίας τους και των ταλέντων τους, ενώ στην ελευθερία της πληροφόρησης περιλαμβάνεται το δικαίωμά τους να έχουν πρόσβαση σε ένα σύνολο διαφορετικών πολιτιστικών εμπειριών. Επομένως, σε μία φιλελεύθερη δημοκρατική κοινωνία με πλουραλιστικό χαρακτήρα εξυπακούεται ότι η τέχνη θα πρέπει να είναι ελεύθερη σε αντίθεση με τις κοινωνίες, όπου έχουν εγκαθιδρυθεί αυταρχικά και ολοκληρωτικά καθεστώτα (Matei, 2024).

Μάλιστα, η τέχνη στον δημόσιο χώρο που «συγκρούεται», που «ενοχλεί», που «σοκάρει» είναι αυτή ακριβώς, που χρήζει προστασίας, αφού μέσω αυτής διασφαλίζεται η πολυφωνία, αναδεικνύονται οι μειονοτικές απόψεις και ασκείται κριτική στους εκάστοτε μηχανισμούς εξουσίας, κρατικούς ή μη. Εξάλλου, ο δημόσιος χώρος δεν είναι ποτέ ουδέτερος, αλλά πεδίο «αγωνιστικής δημοκρατίας» και η τέχνη στον δημόσιο χώρο μπορεί

να ενισχύσει τον πλουραλισμό αναδεικνύοντας εναλλακτικές, μη κυρίαρχες οπτικές (Mouffe, 2007).

Ως τέχνη στον δημόσιο χώρο μπορεί να οριστεί υπό την ευρεία έννοια κάθε μορφή καλλιτεχνικής δημιουργίας που τοποθετείται ή πραγματοποιείται σε χώρους, όπου έχουν πρόσβαση όλοι, και έχει ως σκοπό να εμπλουτίσει τον δημοκρατικό διάλογο μέσα στην κοινότητα. Ο χώρος αυτός μπορεί να ανήκει στην κοινότητα ή η λειτουργία του να εξυπηρετεί κοινοτικούς σκοπούς (Fisher, 2006). Κρίσιμο είναι και το στοιχείο της δημόσιας χρηματοδότησης των καλλιτεχνών. Για τον Fisher (2006) αυτή η τέχνη εμπεδώνει τον δεσμό των πολιτών με την πολιτεία, αφού ευνοεί τον δημοκρατικό διάλογο και άρα τη συμμετοχή στα κοινά, βαθαίνοντας έτσι τη δημοκρατική τους συνείδηση. Γι' αυτό και η ελευθερία της τέχνης δεν είναι μόνο ατομικό, αλλά και κοινωνικό δικαίωμα. Έτσι ίσως εξηγείται και η επιλογή των συντακτικών νομοθετών να κατοχυρώσουν την πανηγυρική προστασία της καλλιτεχνικής ελευθερίας.

Είναι χαρακτηριστικά σχετικά τα όσα αναφέρει η F. Shaheed (2013), ειδική εισηγήτρια του ΟΗΕ για τα πολιτιστικά δικαιώματα, στην Έκθεσή της για το δικαίωμα στην ελευθερία έκφρασης και δημιουργίας. Οι καλλιτέχνες, υποστηρίζει η Shaheed, σίγουρα μπορούν με το έργο τους να ψυχαγωγήσουν, αλλά μπορούν και να συμβάλλουν κάνοντας αντίλογο και δημιουργώντας αντίβαρο στα διάφορα κέντρα εξουσίας. Η ζωτικότητα της καλλιτεχνικής δημιουργίας είναι απαραίτητη για την ανάπτυξη «ζωντανών» πολιτισμών και τη λειτουργία μιας δημοκρατικής κοινωνίας. Είναι το αντίδοτο στην επικράτηση μίας και μόνο οπτικής, αυτής που πρεσβεύει η πλειοψηφία με δημογραφικούς όρους, η κρατούσα πολιτική εξουσία, οι ισχυροί οικονομικοί παράγοντες, τα ιερατεία.

Η έννοια της ζωτικότητας της καλλιτεχνικής δημιουργίας παραπέμπει στην έννοια της δημιουργικής δύναμης του καλλιτέχνη. Ο Καντ στο έργο του «Κριτική της κριτικής ικανότητας» κάνει λόγο για τη μοναδική ουσία, που φέρουν τα εμπνευσμένα έργα τέχνης. Για τον Καντ, κάτι μπορεί να είναι ωραίο, αλλά να υστερεί σε πνεύμα. Ένας καλλιτέχνης, υποστήριξε ο φιλόσοφος, μπορεί να δημιουργεί τέχνη και η τέχνη αυτή να είναι καλαίσθητη, αλλά να στερείται πνεύματος. Τα εμπνευσμένα, όμως, έργα τέχνης διαθέτουν μία μοναδική ουσία, που μπορεί να τη διακρίνει κανείς, ακόμα και αν δεν είναι σε θέση να την εξηγήσει ακριβώς (Danto, 2013). Αυτή η μοναδική ουσία μπορεί να προκύψει μόνο

όταν ο δημιουργός είναι ελεύθερος να δημιουργήσει και η έμπνευσή του δεν υπόκειται σε έξωθεν περιορισμούς. Διαφορετικά το έργο τέχνης είναι απλά ένα προϊόν, που προκύπτει με κάποια τεχνική και ο σκοπός του είναι απλά και μόνο διακοσμητικός.

Ένας ορισμός της λογοκρισίας της τέχνης ως περιορισμού της καλλιτεχνικής ελευθερίας θα μπορούσε να είναι ο εξής: Είναι η παρεμπόδιση της έκθεσης, της δημοσίευσης ή της διανομής ενός έργου τέχνης, η οποία μπορεί να περιλαμβάνει και τιμωρητικά μέτρα. Δεν εμπίπτει στον ορισμό αυτόν ο αυτοπεριορισμός του καλλιτέχνη: Η απόφασή του να αποσύρει το έργο του ή ακόμα και να το καταστρέψει. Ίσα-ίσα μπορεί να υποστηριχθεί ότι ο καλλιτεχνικός αυτοπεριορισμός είναι κι αυτός κομμάτι της ελευθερίας του καλλιτέχνη να αποφασίζει σχετικά με το έργο του και την παρουσίαση και προώθησή του. Πρόκειται επομένως για μέρος της καλλιτεχνικής διαδικασίας (Freedberg, 2016).

Η σκέψη του D. Freedberg σχετικά με το τι είναι αυτό που κάνει κάποιους να επιθυμούν και να επιδιώκουν τη λογοκρισία της τέχνης είναι ενδιαφέρουσα. Υποστηρίζει ότι το να λογοκρίνεις ή να καταστρέφεις ένα έργο ισοδυναμεί με την αναγνώριση ότι το έργο ασκεί σημαντική επίδραση στο κοινό που απευθύνεται. Η επιδραστικότητα του έργου είναι ευθέως ανάλογη της έντασης με την οποία περιορίζεται η καλλιτεχνική ελευθερία. Όσο πιο επιδραστικό είναι το έργο, τόσο περισσότερο επιζητείται όχι απλά ο περιορισμός του, αλλά και η καταστροφή του. Η λογοκρισία έτσι μπορεί να παραλληλιστεί με την εικονομαχία. Ο Freedberg διαπιστώνει ότι και ο Danto. Ότι κάθε έργο είναι ένα υλικό σώμα στο οποίο ενυπάρχει ένα άυλο νόημα. Στην πραγματικότητα αυτό το οποίο λογοκρίνεται είναι το νόημα που φέρει το αντικείμενο, αλλά, όπως στην περίοδο της εικονομαχίας και παλαιότερα, το αντικείμενο δαιμονοποιείται. Η υλική του υπόσταση προκαλεί αναστάτωση και γι' αυτό πρέπει να εξαλειφθεί. Και φυσικά τη μεγαλύτερη δυνατή αναστάτωση την προκαλεί ένα έργο τέχνης στον δημόσιο χώρο. (Danto, 2014)

Κεφάλαιο 2: Το θεσμικό προστατευτικό πλαίσιο της ελευθερίας της τέχνης & η κοινωνική λογοκρισία

Η προστασία της ελευθερίας της τέχνης στην Ελλάδα, μιας χώρας με δίκαιο που ανήκει στην ηπειρωτική παράδοση, κατοχυρώνεται στο άρθρο 16 §1 του Συντάγματος, το οποίο αναφέρει ότι *«η τέχνη και η επιστήμη, η έρευνα και η διδασκαλία είναι ελεύθερες· η ανάπτυξη και η προαγωγή τους αποτελεί υποχρέωση του Κράτους»* (Σύνταγμα της Ελλάδος, 1975/1986, όπως αναθεωρήθηκε τα έτη 2001, 2008 και 2019). Η συνταγματική αυτή διάταξη τοποθετεί την τέχνη στο ίδιο επίπεδο με την επιστήμη και την εκπαίδευση, αναγνωρίζοντας την ως μία από τις θεμελιώδεις συνιστώσες της κοινωνικής και πολιτιστικής ζωής (Αλιβιζάτος, 2011).

Επιπρόσθετα, η προστατευτική εμβέλεια του άρθρου 14 του Συντάγματος περί ελευθερίας της έκφρασης καλύπτει και την καλλιτεχνική δημιουργία, καθώς για τα δικαστήρια η τέχνη αποτελεί μία ιδιαίτερη μορφή έκφρασης, πολύ σημαντική για την κοινωνία (Μανιτάκης, 2012), αφού ο ρόλος της δεν περιορίζεται στο αισθητικό πεδίο, αλλά είναι καθοριστικός για τον δημόσιο διάλογο (Κατρούγκαλος, 2005). Εξάλλου, η έκθεση του έργου σε έναν χώρο προσβάσιμο σε όλους μετατρέπει την τέχνη σε πολιτικό γεγονός (Benjamin, 1936/2008).

Ωστόσο, η ελευθερία της τέχνης δεν είναι απεριόριστη. Στο άρθρο 13 του Συντάγματος κατοχυρώνεται η ελευθερία της θρησκευτικής συνείδησης, ενώ στο άρθρο 5 η ελεύθερη ανάπτυξη της προσωπικότητας του ανθρώπου. Όταν η καλλιτεχνική ελευθερία έρχεται σε σύγκρουση με τη θρησκευτική ελευθερία ή με την προστασία της προσωπικότητας ορισμένου προσώπου, τα δικαστήρια οφείλουν να προβούν σε στάθμιση/εξισορρόπηση των συγκρουόμενων δικαιωμάτων. Σκοπός της στάθμισης είναι η επίτευξη ισορροπίας, σύμφωνα και με την αρχή της αναλογικότητας, ώστε να διασφαλίζεται τόσο η ελευθερία της καλλιτεχνικής έκφρασης όσο και ο σεβασμός των άλλων θεμελιωδών δικαιωμάτων (Karavokyris, 2014).

Με την αναθεώρηση του Ποινικού Κώδικα (ΠΚ) το 2019 καταργήθηκαν τα άρθρα 198 ΠΚ («Κακόβουλη βλασφημία») και 199 ΠΚ («Καθύβριση θρησκευμάτων»), καθώς το περιεχόμενό τους θεωρήθηκε ότι είναι αναχρονιστικό και ασύμβατο με τη σύγχρονη αντίληψη περί ελευθερίας της έκφρασης και καλλιτεχνικής δημιουργίας (Alivizatos,

2020). Η κατάργησή τους υπαγορεύθηκε και από την ανάγκη εναρμόνισης της ελληνικής έννομης τάξης με την Ευρωπαϊκή Σύμβαση Δικαιωμάτων του Ανθρώπου (ΕΣΔΑ). Το Ευρωπαϊκό Δικαστήριο Δικαιωμάτων του Ανθρώπου έχει επανειλημμένα επισημάνει ότι κάθε περιορισμός στην ελευθερία της έκφρασης πρέπει να είναι αναγκαίος (I.A. v. Turkey, 2005, βλ. και άρθρο 10 ΕΣΔΑ). Η εφαρμογή των διατάξεων αυτών στην Ελλάδα είχε προκαλέσει έντονες -κατά καιρούς- συζητήσεις, καθώς πολύ συχνά οδηγούσαν στην παρατήρηση φαινομένων λογοκρισίας.

Η λογοκρισία όμως πέρα από νομικό είναι και ζήτημα κοινωνικό, πολιτισμικό και πολιτικό. Ο Robert Post (1998) εισήγαγε τη διάκριση μεταξύ κρατικής και κοινωνικής λογοκρισίας. Η πρώτη αφορά ρητές απαγορεύσεις από την Πολιτεία, ενώ η δεύτερη αναφέρεται στις κοινωνικές πιέσεις, στην πίεση των μέσων ενημέρωσης, των θρησκευτικών κοινοτήτων και των χορηγών, που συχνά έχουν ως αποτέλεσμα την επιβολή περιορισμών χωρίς να χρειαστεί δικαστική παρέμβαση. Η κοινωνική λογοκρισία μπορεί να είναι εξίσου αποτελεσματική με τη νομική. Η ακύρωση παραστάσεων λόγω διαδηλώσεων ή οι επιθέσεις σε εκθέσεις τέχνης αποδεικνύουν ότι η κοινή γνώμη και οι οργανωμένες ομάδες διαθέτουν σημαντική δύναμη στον καθορισμό του «επιτρεπτού» (Cohen, 2009).

Χαρακτηριστική είναι η υπόθεση του θεατρικού έργου «Corpus Christi» του Terrence McNally, το ανέβασμα του οποίου το 2012 στην Αθήνα προκάλεσε έντονες αντιδράσεις, λόγω του ότι ο Χριστός και οι Απόστολοι αναπαρίσταντο ως ομοφυλόφιλοι άνδρες. Ορισμένες οργανώσεις τότε προσέφυγαν στην ελληνική Δικαιοσύνη, καθότι θεώρησαν το έργο προσβλητικό και βλάσφημο. Αν και δεν υπήρξε τελεσίδικη καταδικαστική απόφαση, η παράσταση τελικά διακόπηκε λόγω των πολύ έντονων κοινωνικών πιέσεων αποδεικνύοντας ότι η λογοκρισία στην τέχνη δεν επιβάλλεται μόνο από τα δικαστήρια, αλλά ενίοτε και από την ίδια την κοινωνία και τις ομάδες συμφερόντων που δρουν σε αυτήν (Καμπαγιάννης, 2022). Παρόμοιες αντιδράσεις είχαν προκαλέσει και η προβολή της ταινίας του Martin Scorsese «Ο Τελευταίος Πειρασμός» (1988), όπου σημειώθηκαν επεισόδια έξω από κινηματογράφους που προβαλλόταν η ταινία στην Αθήνα και το ανέβασμα το 2003 του έργου «Jesus Christ Superstar» (Σωτηρέλης, 2007). Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις, το ζήτημα που φαίνεται να τίθεται είναι ποια είναι τα όρια που μπορεί να

θέτει μια κοινωνία στη χρήση θρησκευτικών συμβόλων στην τέχνη και γενικά στην επαναπραγμάτευσή τους με καλλιτεχνικούς όρους.

Σε ευρωπαϊκό επίπεδο, η καλλιτεχνική ελευθερία κατοχυρώνεται στο άρθρο 10 της Ευρωπαϊκής Σύμβασης Δικαιωμάτων του Ανθρώπου (ΕΣΔΑ) ως ειδικότερη έκφραση της ελευθερίας της έκφρασης (Council of Europe, 2010). Το Ευρωπαϊκό Δικαστήριο των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου (ΕΔΔΑ) έχει επανειλημμένα αναγνωρίσει ότι η τέχνη αποτελεί κρίσιμη μορφή παρέμβασης στον δημόσιο διάλογο. Στην κλασική υπόθεση *Handyside v. United Kingdom* (1976), το Δικαστήριο τόνισε ότι η ελευθερία της έκφρασης καλύπτει ακόμη και *«πληροφορίες ή ιδέες που σοκάρουν, προσβάλλουν ή ανησυχούν»*.

Ωστόσο, το Δικαστήριο δέχεται περιορισμούς της καλλιτεχνικής ελευθερίας όταν πρόκειται για την προστασία της δημόσιας τάξης, της κοινωνικής ειρήνης ή των θρησκευτικών πεποιθήσεων/αισθημάτων. Στην υπόθεση *Otto-Preminger-Institut v. Austria* (1994), το ΕΔΔΑ έκρινε σύννομη την κατάσχεση μιας ταινίας που σατίριζε τον καθολικισμό με το σκεπτικό ότι η ταινία πρόσβαλε τους πιστούς. Αντίθετα, όμως, στην υπόθεση *Müller v. Switzerland* (1988), που αφορούσε κατασχέσεις έργων ζωγραφικής με ερωτικό περιεχόμενο, το Δικαστήριο αναγνώρισε ότι το έργο τέχνης, ακόμη και αν περιέχει σεξουαλικά στοιχεία, δικαιούται ιδιαίτερης προστασίας.

Από τα παραπάνω προκύπτει ότι, ενώ η Ευρωπαϊκή Σύμβαση Δικαιωμάτων του Ανθρώπου αποτελεί ένα ελάχιστο κοινό πλαίσιο προστασίας, κάθε κράτος έχει ένα περιθώριο να αποφασίσει πόσο αυστηρά θα προστατεύσει τα θρησκευτικά αισθήματα έναντι της τέχνης (Letsas, 2007), σύμφωνα και με τη θεωρία του περιθωρίου εκτίμησης (margin of appreciation).

Στις Ηνωμένες Πολιτείες η προστασία της τέχνης είναι σχεδόν απόλυτη χάρη στην Πρώτη Τροποποίηση (1791) του Συντάγματος, που κατοχυρώνει την ελευθερία του λόγου. Το Ανώτατο Δικαστήριο έχει επανειλημμένα αναγνωρίσει ότι η τέχνη αποτελεί «λόγο» (speech) που χρήζει ισχυρής προστασίας. Στην υπόθεση *Cohen v. California* (1971) κρίθηκε ότι ακόμη και η χρήση προκλητικών εκφράσεων (π.χ. «Fuck the Draft») εμπίπτει στην προστασία της Πρώτης Τροπολογίας. Στην υπόθεση *National Endowment for the Arts v. Finley* (1998), όπου τέθηκε ζήτημα χρηματοδότησης καλλιτεχνών που παρήγαγαν

έργα με βλάσφημο ή σεξουαλικό περιεχόμενο, το Δικαστήριο έκρινε ότι το κράτος μπορεί να θέτει κριτήρια για τη λήψη δημόσιας χρηματοδότησης, αλλά δεν μπορεί να απαγορεύσει την έκθεση τέτοιων έργων (Stone, 2018). Ακόμη πιο χαρακτηριστική είναι η υπόθεση *Hustler Magazine v. Falwell* (1988), όπου επετράπη η δημοσίευση σατιρικού περιεχομένου που σατίριζε έναν γνωστό ευαγγελικό πάστορα, με το σκεπτικό ότι η ελευθερία του σατιρικού λόγου είναι ουσιώδης σε μια δημοκρατία (Hudson, 2019).

Η παράδοση της αμερικανικής νομολογίας δείχνει ότι ακόμη και έργα που θεωρούνται βλάσφημα ή κοινωνικά προσβλητικά προστατεύονται, πλην ελαχίστων εξαιρέσεων όπου τα έργα σχετίζονται με την παιδική πορνογραφία ή την άμεση πρόκληση σε βία (Stone, 2018).

Η Οικουμενική Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου (άρθρο 19) και το Διεθνές Σύμφωνο Ατομικών και Πολιτικών Δικαιωμάτων (άρθρο 19) κατοχυρώνουν σε διεθνές επίπεδο την ελευθερία της έκφρασης, ως θεμελιώδες δικαίωμα, που συνδέεται άμεσα με τη συμμετοχή του ατόμου στη δημόσια σφαίρα (United Nations, 1948, 1966). Στο ίδιο πνεύμα, η UNESCO, μέσω της Σύστασης για την Προστασία και Προώθηση των Καλλιτεχνών (1980) και της Διακήρυξης για την Πολιτιστική Πολυμορφία (2001), έχει επισημάνει τη σημασία της καλλιτεχνικής ελευθερίας όχι μόνο ως ατομικού δικαιώματος, αλλά και ως βασικού πυλώνα ενδυνάμωσης της δημοκρατίας και προώθησης της πολιτιστικής ανάπτυξης (UNESCO, 2013). Παράλληλα, το Συμβούλιο της Ευρώπης έχει αναδείξει την καλλιτεχνική ελευθερία ως αναπόσπαστο στοιχείο του δικαιώματος στην ελευθερία της έκφρασης, τονίζοντας ότι οι περιορισμοί που επιβάλλονται στην τέχνη πρέπει να ερμηνεύονται στενά (Council of Europe, 2016).

Σημαντική είναι επίσης η συμβολή διεθνών μη κυβερνητικών οργανώσεων, όπως της *Freemuse*, που παρακολουθεί και καταγράφει παραβιάσεις της καλλιτεχνικής ελευθερίας παγκοσμίως, δημοσιεύοντας ετήσιες εκθέσεις για λογοκρισία (Freemuse, 2020). Αντίστοιχα, οργανώσεις όπως η *Article 19* και η *PEN International* εργάζονται για την υπεράσπιση της ελευθερίας της έκφρασης, αναδεικνύοντας περιστατικά λογοκρισίας και ασκώντας πίεση στα κράτη για την ενίσχυση της προστασίας των καλλιτεχνών (Article 19, 2019· PEN International, 2020). Η καλλιτεχνική ελευθερία αναγνωρίζεται, έτσι, και διεθνώς ως αναπόσπαστο στοιχείο της πολιτισμικής δημοκρατίας.

Ωστόσο, παρά την ύπαρξη αυτών των διεθνών κειμένων, η αποτελεσματικότητά τους παραμένει περιορισμένη, καθώς έχουν κυρίως συμβολικό και προγραμματικό χαρακτήρα. Η ουσιαστική εφαρμογή τους εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από την πολιτική βούληση και τις θεσμικές επιλογές κάθε κράτους, καθώς και από το κατά πόσον υφίσταται μια πολιτική κουλτούρα που σέβεται και προάγει την καλλιτεχνική δημιουργία (Hansen, 2017). Έτσι, η προστασία της ελευθερίας της τέχνης δεν μπορεί να θεωρηθεί δεδομένη, αλλά αποτελεί διαρκές διακύβευμα που απαιτεί την ενεργό συμμετοχή διεθνών οργανισμών, εθνικών κυβερνήσεων και της κοινωνίας των πολιτών.

Κεφάλαιο 3: Η ελευθερία της τέχνης μέσα από το κοινωνικό, το πολιτισμικό και το φεμινιστικό πρίσμα

Η τέχνη δεν μπορεί να περιοριστεί αποκλειστικά στην αισθητική της διάσταση, αφού αποτελεί πρωτίστως μορφή επικοινωνίας μεταξύ δημιουργού και κοινωνίας, αναδεικνύοντας την αλληλεπίδραση ανάμεσα στο άτομο και την κοινωνία (Eco, 1976). Λειτουργεί ως ένας ιδιαίτερος κώδικας σημείων και συμβόλων, ο οποίος επιτρέπει την επικοινωνία πέρα από τα όρια της καθημερινής γλώσσας, προσφέροντας έναν χώρο πολλαπλών ερμηνειών και νοηματοδοτήσεων (Barthes, 1977). Τα νοήματα που «ενσωματώνονται» στα έργα τέχνης υπερβαίνουν το ατομικό βίωμα και ο καλλιτέχνης συμβάλλει στη διαμόρφωση της συλλογικής συνείδησης και στον διάλογο γύρω από θεμελιώδη ζητήματα (Hauser, 1999).

Ο Howard Becker (1982) υποστήριξε ότι η τέχνη δεν είναι προϊόν μιας μεμονωμένης δημιουργικής ιδιοφυΐας, αλλά ένα κοινωνικό σύστημα, στο οποίο δίκτυα συνεργασιών, θεσμών και κοινού συνδιαμορφώνουν το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Σύμφωνα με τον Pierre Bourdieu (1993), στο «πεδίο της πολιτισμικής παραγωγής» δημιουργοί, θεσμοί και κοινό συμμετέχουν σε μια συνεχή διαδικασία διαπραγμάτευσης του νοήματος και του κύρους των πολιτισμικών προϊόντων. Στο πλαίσιο αυτό, η ελευθερία της τέχνης δεν αφορά αποκλειστικά τον μεμονωμένο δημιουργό, αλλά τη λειτουργία ολόκληρου του συστήματος, που καθιστά δυνατή την καλλιτεχνική παραγωγή. Η λογοκρισία δεν περιορίζει απλώς την ατομική έκφραση, αλλά δρα και ως εργαλείο ελέγχου αυτού του συστήματος, καθορίζοντας ποιοι καλλιτέχνες θα αναδειχθούν και ποιοι θα περιθωριοποιηθούν (Becker, 1982). Ο Jacques Rancière (2004) περιγράφει την τέχνη ως «διανομή του αισθητού», δηλαδή ως ένα πεδίο που αναδιανέμει τις μορφές εμπειρίας και λόγου, δημιουργώντας δυνατότητες για νέες μορφές πολιτικής και κοινωνικής υποκειμενικότητας. Αντίστοιχα, η Claire Bishop (2012) τονίζει ότι η συμμετοχική τέχνη μπορεί να λειτουργήσει ως πεδίο συλλογικής δράσης και κριτικού αναστοχασμού, τονίζοντας τη σημασία της καλλιτεχνικής ελευθερίας για την εμβάθυνση των δημοκρατικών πρακτικών. Η ελευθερία της τέχνης, συνεπώς, δεν μπορεί να ιδωθεί μόνο ως ατομικό δικαίωμα, αλλά και ως αναγκαία προϋπόθεση για την διαμόρφωση της πολιτισμικής ταυτότητας μιας κοινωνίας.

Παρά το γεγονός ότι η «πολιτισμική βιομηχανία» τείνει να εμπορευματοποιεί την τέχνη απονευρώνοντας την ανατρεπτική της δυναμική (Horkheimer & Adorno, 1947/2002), το πεδίο της καλλιτεχνικής δημιουργίας δεν παύει να είναι ένας χώρος αντίστασης απέναντι στην κυρίαρχη ιδεολογία, ριζοσπαστικής έκφρασης και κοινωνικού στοχασμού, επειδή η τέχνη είναι ικανή να εκφράζει το «μη ταυτόσημο» και να αναδεικνύει εναλλακτικές οπτικές (Adorno, 1970).

Η λογοκρισία, επομένως, πρέπει να κατανοηθεί όχι μόνο ως νομικό ζήτημα, αλλά και ως πρακτική εξουσίας που επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο συγκροτείται η δημόσια σφαίρα (Marcuse, 1965). Όπως υποστηρίζει ο Michel Foucault (1971/2003), η λογοκρισία δεν είναι μόνο εξωτερικός καταναγκασμός, αλλά και εσωτερικευμένος μηχανισμός που καθορίζει τα όρια του «επιτρεπτού». Η παραγωγή λόγου –και επομένως και της τέχνης– υπόκειται σε καθεστώτα εξουσίας που θέτουν τους όρους του τι μπορεί να ειπωθεί και τι όχι. Η τέχνη αναδεικνύεται έτσι σε πεδίο σύγκρουσης δυνάμεων: από τη μία πλευρά η δημιουργική ελευθερία, από την άλλη οι κοινωνικοί, πολιτικοί και θεσμικοί λόγοι που επιχειρούν να περιορίσουν, να κατηγοριοποιήσουν ή να φιμώσουν την καλλιτεχνική έκφραση (Foucault, 1971/2003).

Παράλληλα, οι φεμινιστικές θεωρίες έχουν επισημάνει ότι η λογοκρισία συνδέεται με τον αποκλεισμό της γυναικείας φωνής από τον δημόσιο λόγο και το «πεδίο της πολιτισμικής παραγωγής». Ο μύθος της Αράχνης, για παράδειγμα, έχει επανερμηνευτεί υπό το πρίσμα αυτό ως αλληγορία για την καταστολή της γυναικείας δημιουργικότητας μέσα σε ένα κυρίαρχο πατριαρχικό σύστημα (Zajko, 2009). Στη σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή, γυναίκες δημιουργοί όπως η Judy Chicago και η Marina Abramović αμφισβήτησαν συστηματικά τα όρια που επέβαλλε το πατριαρχικό αυτό σύστημα, διεκδικώντας χώρο για την αναγνώριση της γυναικείας δημιουργικότητας με όρους ελευθερίας (Nochlin, 1971/2015). Η αναγνώριση και η ενίσχυση της γυναικείας φωνής στην τέχνη δεν είναι μόνο ζήτημα δικαιωματικό, αλλά και προϋπόθεση για μια δημοκρατική και πολυφωνική καλλιτεχνική κοινότητα.

Κεφάλαιο 4: Μελέτες περίπτωσης

A. Η υπόθεση «Pasja» (Πολωνία, 2003–2010)

Η πολωνή εικαστικός Dorota Nieznalska έγινε γνωστή διεθνώς για το έργο της «Pasja» (Πάθος). Το έργο «Pasja» (Πάθος) εκτέθηκε το 2001 στη δημοτική γκαλερί Wyspa στο Gdańsk (Nieznalska, 2001). . Επρόκειτο για μία εγκατάσταση με έναν μεταλλικό σταυρό, στο κέντρο του οποίου απεικονίζονταν ανδρικά γεννητικά όργανα. Ακριβώς πίσω από τον σταυρό προβαλλόταν σε λούπα ένα βίντεο με το πρόσωπο ενός άνδρα την ώρα που έκανε γυμναστική (Platek, 2012).

Η Nieznalska ήθελε με το έργο της να σχολιάσει την καταπίεση των αντρών στο πλαίσιο μιας κοινωνίας πατριαρχικά δομημένης. Στόχος της ήταν η αποδόμηση μιας αντρικής ταυτότητας, που θέλει το σώμα του άντρα δυνατό και καλογυμνασμένο, που θέλει τον άντρα κυρίαρχο και φορέα μιας απόλυτης εξουσίας. Ήθελε να προτείνει την απελευθέρωση των αντρών από τα δεσμά αυτά. Γι' αυτό και ο σταυρός χρησιμοποιήθηκε ως σύμβολο πάθους. Κάτι τέτοιο εξάλλου μπορεί να υποστηριχθεί και από τον τίτλο του έργου. Στο σύνολο του έργου της η καλλιτέχνη τολμά μια αντιστροφή του «male gaze». Είναι το αντρικό σώμα και όχι το γυναικείο που αντικειμενοποιείται, που δεν παρουσιάζεται στην ολότητά του, αλλά «τεμαχίζεται».

Η Nieznalska είναι εκπρόσωπος της φεμινιστικής καλλιτεχνικής παράδοσης στη χώρα της και ως εκ τούτου το έργο της θα πρέπει να αξιολογηθεί ως μέρος αυτής της παράδοσης. Η φεμινιστική καλλιτεχνική παράδοση στην Πολωνία έχει βαθιές ρίζες. Η καλλιτεχνική δραστηριότητα της Ewa Partum στις αρχές της δεκαετίας του 1970 σηματοδότησε την απαρχή της παράδοσης αυτής (DESA Unicum, 2025· Culture.pl, 2025). Η έκθεση *Women's Art* της Natalia LL και η έκθεση *Three Women* με τη συμμετοχή των Anna Bednarczyk, Izabella Gustowska και Krystyna Piotrowska (1978), καθώς και το έργο της Maria Pinińska Bereś (δεκαετία 1980), συνέβαλαν ουσιαστικά στην αποδόμηση των παραδοσιακών αναπαραστάσεων του φύλου (DESA Unicum, 2025). Στη δεκαετία του 1990, η Zofia Kulik άσκησε κριτική στις σχέσεις εξουσίας που αναπαράγονται μέσω των έμφυλων στερεοτύπων, ενώ τη δεκαετία του 2000 η Elżbieta Jabłońska διερεύνησε τη θηλυκότητα, τη μητρότητα και την κοινωνική θέση των γυναικών μέσα από έργα όπως το *Supermatka* (2003) και το *Nowe Życie* (2005) (Jabłońska, 2025· Culture.pl, 2025).

Καλλιτεχνικοί χώροι, όπως η γκαλερί Lokal_30 που ιδρύθηκε το 2005, συνέβαλαν στη θεσμική εδραίωση της φεμινιστικής τέχνης, προσφέροντας υποστήριξη σε γυναίκες και queer δημιουργούς (Howie, 2023).

Η έκθεση του έργου της Nieznalska προκάλεσε τις έντονες αντιδράσεις του Συνδέσμου Πολωνικών Οικογενειών. Τα μέλη του Συνδέσμου βρήκαν το συγκεκριμένο έργο βαθύτατα προσβλητικό. Θεώρησαν τη συγκεκριμένη χρήση του σταυρικού συμβόλου απρεπή και βλάσφημη και προσέφυγαν κατά της Nieznalska ζητώντας την απόσυρση του έργου. Σύμφωνα με την ποινική νομοθεσία της Πολωνίας (άρθρο 196 του Πολωνικού Ποινικού Κώδικα), ενός κράτους με ισχυρή καθολική παράδοση, όποιος *«προσβάλλει τα θρησκευτικά αισθήματα άλλων προσβάλλοντας δημόσια αντικείμενο λατρείας ή τόπο ιερό» διαπράττει βλασφημία και τιμωρείται με ποινή φυλάκισης έως δύο έτη»* (Polish Penal Code, 1997). Με βάση τη διάταξη αυτή του άρθρου 196 ΠΚ, η Nieznalska κατηγορήθηκε το 2003 και καταδικάστηκε σε φυλάκιση έξι μηνών για προσβολή του θρησκευτικού συναισθήματος των μελών του Συνδέσμου. Η ποινή μετατράπηκε σε παροχή κοινωφελούς εργασίας με διάρκεια έξι μηνών.

Η απόφαση του δικαστηρίου προκάλεσε σοβαρές αντιδράσεις από τον καλλιτεχνικό κόσμο, καθώς θεωρήθηκε πλήγμα για την ελευθερία της τέχνης (Platek, 2012). Η Nieznalska άσκησε έφεση και το δευτεροβάθμιο δικαιοδοτικό όργανο κλήθηκε να αποφασίσει αν η καλλιτέχνιδα προσέβαλε τελικά το θρησκευτικό συναισθήμα των μελών του Συνδέσμου. Το δικαστήριο προκειμένου να μπορέσει να διαμορφώσει δικανική κρίση σύστησε μια επιτροπή από ειδικούς, που προέρχονταν από τα πανεπιστημιακά ιδρύματα της Βαρσοβίας, της Κρακοβίας, του Οπόλε και του Πόζναν. Τα μέλη της επιτροπής ειδικεύονταν στην ανθρωπολογία, τη θρησκευσιολογία, την ιστορία της τέχνης, την κριτική της τέχνης και την κοινωνιολογία. Από την επιτροπή ζητήθηκε να καταλήξει αν το έργο της Nieznalska ήταν ένα πολιτιστικό αντικείμενο, αν είχε δηλαδή πολιτιστική σημασία και επομένως έπρεπε να αντιμετωπιστεί ως τέτοιο. Με άλλα λόγια, το δικαστήριο ζήτησε από την επιτροπή να καταλήξει αν το έργο της Nieznalska ήταν ή όχι τέχνη. Αν η επιτροπή κατέληγε στο συμπέρασμα ότι δεν ήταν τέχνη, τότε το έργο θα έπρεπε να ιδωθεί ως προσβολή της προσωπικότητας τρίτων και δεν θα μπορούσε να απολαμβάνει το προστατευτικό status των καλλιτεχνικών δημιουργημάτων (Krzysztofek, 2004). Για την

ακρίβεια όχι μόνο δεν θα έπρεπε να επανεκτεθεί, αλλά θα δινόταν εντολή να καταστραφεί. Η καλλιτέχνιδα τελικά αθωώθηκε, με το σκεπτικό ότι δεν υπήρχε πρόθεση από μέρους της προσβολής της θρησκείας και ότι το έργο της εντασσόταν στη σφαίρα του καλλιτεχνικού λόγου (Nowicka, 2013). Η μεγάλη διάρκεια της δικαστικής διαμάχης (περίπου μια δεκαετία) κατέδειξε πόσο έντονες μπορεί να είναι οι συγκρούσεις ανάμεσα στη συνταγματικά προστατευόμενη ελευθερία της τέχνης και στην προστασία των θρησκευτικών αξιών.

Πέρα από το νομικό σκέλος, η υπόθεση Pasja αποκάλυψε τη διάσταση της κοινωνικής λογοκρισίας στην Πολωνία. Ο ρόλος της καθολικής εκκλησίας ήταν κομβικός. Η εκκλησία κατήγγειλε το έργο ως «βέβηλο» και κινητοποίησε τους πιστούς. Ταυτόχρονα, διάφορες εθνικιστικές οργανώσεις διοργάνωσαν εκστρατείες πιέζοντας τις αρχές να τιμωρηθεί η καλλιτέχνης και να αποσυρθεί το έργο. Από την άλλη μεριά, οι καλλιτεχνικοί κύκλοι υπερασπίστηκαν σθεναρά τη Nieznalska, θεωρώντας την θύμα ενός «πολιτισμικού πολέμου» (Grabowska, 2014).

Η ευρεία δημοσιότητα που πήρε η υπόθεση κατέδειξε ότι όρια στην τέχνη δεν επιβάλλουν μόνο οι δικαστές με τις αποφάσεις τους, αλλά και οι κοινωνικές ομάδες σύμφωνα με τις αντιλήψεις τους περί «ιερού» και «βέβηλου». Η Ewa Grabowska (2014) σημειώνει ότι η δίκη της Nieznalska θα μπορούσε να παραλληλιστεί με μια θεατρική παράσταση με θέμα τη σχέση της πολωνικής κοινωνίας με τη θρησκεία, την τέχνη και την ελευθερία της έκφρασης με φόντο τη νεωτερικότητα, επιβεβαιώνοντας την παρατήρηση του Post (1998) ότι η κοινωνική λογοκρισία μπορεί να έχει εξίσου δεσμευτική ισχύ με τη νομική.

Η Nieznalska αμφισβήτησε τις κυρίαρχες μορφές συμβολικού κεφαλαίου, δηλαδή τη δύναμη της θρησκείας και της πατριαρχίας και μέσω της κοινωνικής αντίδρασης επανήλθε η ισορροπία στο πολιτισμικό πεδίο (Bourdieu, 1993). Κράτος και εκκλησία όρισαν τα όρια του επιτρεπτού, περιορίζοντας τη δυνατότητα του έργου να συμμετάσχει στον δημόσιο διάλογο (Foucault, 1971/2003). Θα μπορούσε κανείς να κάνει λόγο για «αρνητική διαλεκτική», που στοχεύει μέσω της τέχνης να σοκάρει και να δοκιμάσει τα όρια ανοχής μια κοινωνίας (Adorno, 1970).

Η υπόθεση Nieznalska είναι ενδεικτική για την κατανόηση της λειτουργίας της τέχνης σε κοινωνίες με ηπειρωτικό δίκαιο. Σε αντίθεση με τις ΗΠΑ, όπου η Πρώτη Τροπολογία παρέχει σχεδόν απόλυτη προστασία, τα ευρωπαϊκά και ιδιαίτερα τα πολωνικά δικαστήρια ισορροπούν ανάμεσα στην ελευθερία της τέχνης και την προστασία της θρησκείας.

Από την ανάλυση της υπόθεσης προκύπτει ότι η τέχνη μπορεί να αποτελέσει καταλύτη για ευρύτερες κοινωνικές συζητήσεις. Η Nieznalska βρέθηκε στο στόχαστρο και με την περιπέτειά της συνέβαλε στο να ανοίξει ο διάλογος για την ελευθερία της τέχνης στην Πολωνία, που μέχρι και σήμερα παραμένει πεδίο έντονων αντιπαραθέσεων (Grabowska, 2014).

B. Η υπόθεση «Plumed Serpent» (ΗΠΑ, δεκαετία 1990)

Ο γλύπτης Robert Graham φιλοτέχνησε το έργο «Plumed Serpent» στα τέλη της δεκαετίας του 1980 (Graham, 1994). Το μνημειώδες αυτό γλυπτό, που αναπαριστούσε τον μυθικό θεό Quetzalcóatl των Αζτέκων, τοποθετήθηκε το 1994 σε δημόσιο χώρο στην Καλιφόρνια, στο πλαίσιο της αστικής ανάπλασης της περιοχής (Castillo, 1992· Knight, 1994). Το γλυπτό εντάσσεται σε μία καλλιτεχνική παράδοση «επαναπραγμάτευσης» συμβόλων από μη-δυτικές παραδόσεις, προκειμένου να αναδειχθεί η πολιτιστική πολυμορφία και η σύνθετη ταυτότητα της αμερικανικής κοινωνίας (Fineberg, 2011).

Η τοποθέτηση του έργου στον δημόσιο χώρο προκάλεσε σφοδρές αντιδράσεις από χριστιανικές οργανώσεις και πολίτες, οι οποίοι θεώρησαν ότι η αναπαράσταση ενός «ειδωλολατρικού θεού» σε δημόσιο χώρο συνιστούσε παραβίαση της Πρώτης Τροποποίησης του Συντάγματος των ΗΠΑ και της ρήτρας διαχωρισμού κράτους–θρησκείας (Hudson, 2019). Ορισμένοι μάλιστα κατέθεσαν αγωγές, ζητώντας την άμεση απομάκρυνση του έργου.

Τα δικαστήρια, ωστόσο, απέρριψαν τις εν λόγω αγωγές. Έκριναν ότι το έργο δεν είχε λατρευτική, αλλά καλλιτεχνική και πολιτιστική σημασία. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται: «*To Plumed Serpent αποτελεί καλλιτεχνική αναπαράσταση ενός αρχαίου πολιτισμού και δεν συνιστά θρησκευτικό αντικείμενο*» (Alvarado v. City of San Jose, 1996, σ. 1000). Επιπλέον, το Δικαστήριο υπογράμμισε ότι «*η θρησκευτική σημασία, από μόνη της, δεν είναι επαρκής για να στοιχειοθετήσει παραβίαση του Συντάγματος*» (Alvarado v. City of San Jose, 1996, σ. 1001).

Στην υπόθεση Lemon v. Kurtzman (1971), το Ανώτατο Δικαστήριο των Ηνωμένων Πολιτειών, έκρινε ότι ένα μέτρο είναι συνταγματικά επιτρεπτό μόνο εφόσον πληρούνται σωρευτικά τρεις προϋποθέσεις: να έχει κοσμικό σκοπό (secular purpose), να μην έχει ως κύριο ή πρωταρχικό αποτέλεσμα την προώθηση ή παρεμπόδιση της θρησκείας (primary effect), και να μην οδηγεί σε υπερβολική εμπλοκή του κράτους με θρησκευτικούς θεσμούς (excessive entanglement). Το «Lemon test» λειτούργησε για δεκαετίες ως βασικό εργαλείο της νομολογίας για τον έλεγχο της συνταγματικότητας σε υποθέσεις που άπτονται της θρησκευτικής ελευθερίας και της ελευθερίας της έκφρασης (Chemerinsky, 2019; Stone, Seidman, Sunstein, Tushnet, & Karlan, 2018). Εφαρμόζοντας το «Lemon test» στην

υπόθεση «Plumed Serpent», το Δικαστήριο κατέληξε ότι ο σκοπός του έργου ήταν πολιτιστικός και ότι δεν προωθούσε μια συγκεκριμένη θρησκεία (Chemerinsky, 2019).

Η υποδοχή του έργου στον αμερικανικό χώρο υπήρξε διττή. Από τη μια μεριά, οι κριτικοί τέχνης αλλά και οι θεσμοί αναγνώρισαν τη σημασία του ως έργου που αναδεικνυε την πολιτισμική ταυτότητα και την ιστορική κληρονομιά των ισπανόφωνων και ιθαγενών κοινοτήτων της Καλιφόρνια (Knight, 1994· Hernández, 2001). Από την άλλη μεριά, κάποιοι το εξέλαβαν ως προσβολή προς τη χριστιανική πίστη και ως απειλή για τη θρησκευτική ουδετερότητα του δημόσιου χώρου. Και η υπόθεση αυτή ανέδειξε έτσι τον διττό χαρακτήρα της λογοκρισίας: ενώ το Δικαστήριο υπερασπίστηκε την καλλιτεχνική ελευθερία, η κοινωνική λογοκρισία -υπό τη μορφή διαμαρτυριών, πιέσεων και δημόσιων αντιπαράθεσεων- ήταν έντονη (Post, 1998). Αυτό επιβεβαιώνει για άλλη μια φορά ότι τα έργα τέχνης στον δημόσιο χώρο δεν έχουν μόνο αισθητική διάσταση, αλλά αποτελούν και πολιτική πράξη (Lacy, 1995).

Η υπόθεση Plumed Serpent καταδεικνύει και τη διαφορά ανάμεσα στην αμερικανική και την ευρωπαϊκή (ηπειρωτική) νομική παράδοση. Στις ΗΠΑ, η ελευθερία του λόγου, και συνακόλουθα της τέχνης, θεωρείται υπέρτατη αξία που δύσκολα υποχωρεί μπροστά σε θρησκευτικές «ευαισθησίες». Στην Ευρώπη, αντίθετα, το δικαίωμα αυτό συχνά σταθμίζεται με την προστασία της θρησκευτικής ελευθερίας, του δικαιώματος στην ελεύθερη ανάπτυξη της προσωπικότητας ή της δημόσιας τάξης, γεγονός που μπορεί να οδηγήσει ακόμη και σε ποινικές διώξεις κατά καλλιτεχνών (Letsas, 2007· Leszkowicz, 2025).

Γ. Η υπόθεση της Εθνικής Πινακοθήκης (Αθήνα, 2025): «Η σαγήνη του αλλόκοτου» και η «βλασφημία» της Παναγίας

Τον Μάρτιο του 2025, η έκθεση «Η σαγήνη του αλλόκοτου» στην Εθνική Πινακοθήκη στην Αθήνα βρέθηκε στο επίκεντρο έντονης δημόσιας αντιπαράθεσης λόγω κάποιων έργων του εικαστικού Χριστόφορου Κατσαδιώτη, που απεικόνιζαν θεία πρόσωπα του χριστιανισμού με ανορθόδοξο τρόπο (AP News, 2025· Καθημερινή, 2025· Artnet News, 2025). Οι αντιδράσεις προήλθαν τόσο από μέρος του κοινού όσο και από εκπροσώπους της Εκκλησίας. Στις 10 Μαρτίου 2025, βουλευτής του κόμματος «Νίκη» εισήλθε στην έκθεση, «αποκαθήλωσε» και έριξε στο πάτωμα τέσσερα από τα έργα. Ο δράστης συνελήφθη, αλλά αφέθηκε ελεύθερος λίγες ώρες αργότερα, ενώ η διεύθυνση της Πινακοθήκης καταδίκασε απερίφραστα την πράξη του (Zarpa News, 2025; elop.gr, 2025). Η υπόθεση έλαβε μεγάλη δημοσιότητα τόσο εντός, όσο και εκτός Ελλάδας, καθώς η έκθεση φιλοξενείτο σε δημόσιο μουσείο. Η Ιερά Σύνοδος εξέφρασε τη «λύπη» της για το περιεχόμενο της έκθεσης, ενώ μερικοί ιεράρχες και κάποιες θρησκευτικές οργανώσεις αναφέρθηκαν σε «βλασφημία» (Zarpa News, 2025). Η ποικιλία αυτών των αντιδράσεων επιβεβαιώνει την ανάλυση του Bourdieu (1993) για το «πεδίο πολιτισμικής παραγωγής», όπου πολλοί παράγοντες –καλλιτέχνες, επιμελητές, πολιτικοί, θρησκευτικοί φορείς, κοινό– ανταγωνίζονται για τον έλεγχο της δημόσιας σφαίρας. Ανεξαρτήτως του αν ο δράστης θεώρησε τα έργα «βλάσφημα», η πράξη του συνιστά, σύμφωνα με το ελληνικό δίκαιο, φθορά ξένης ιδιοκτησίας (άρθρο 378 Ποινικού Κώδικα). Σε αντίθεση με την Πολωνία, όπου η προσβολή του θρησκευτικού αισθήματος είναι ποινικοποιημένη (Leszkowicz, 2025), η ελληνική έννομη τάξη φαίνεται να δίνει προτεραιότητα στην αποκατάσταση της δημόσιας τάξης (κοινωνικής ειρήνης) και στην προστασία πολιτιστικών αγαθών (Βλαχόπουλος, 2006).

Η πρόσφατη αυτή υπόθεση διαφοροποιείται σημαντικά από παλαιότερες, όπου η καλλιτεχνική ελευθερία συχνά υποχωρούσε μπροστά στις πιέσεις κοινωνικών ή θρησκευτικών ομάδων (Μαυρίδης, 2005· Καραόγλου, 2010). Στην υπόθεση της Πινακοθήκης, οι θεσμοί υπερασπίστηκαν σθεναρά την αυτονομία της τέχνης, καταδίκασαν τη βία και απέφυγαν να σχολιάσουν/αξιολογήσουν το περιεχόμενο των έργων. Η στάση αυτή φανερώνει μια σταδιακή μετατόπιση προς ένα πιο σύγχρονο μοντέλο προστασίας της καλλιτεχνικής ελευθερίας, το οποίο εντάσσει την καλλιτεχνική δημιουργία

στον πυρήνα του δημοκρατικού διαλόγου και την αναγνωρίζει ως θεμελιώδη διάσταση της πολιτισμικής δημοκρατίας (Christodoulidis & Veitch, 2012).

Συμπεράσματα

Στην παρούσα εργασία αναλύθηκαν τρεις υποθέσεις στις οποίες η τέχνη ήρθε σε σύγκρουση με τις θρησκευτικές ευαισθησίες. Η συγκριτική προσέγγιση αναδεικνύει ότι η ελευθερία της τέχνης δεν αποτελεί στατική έννοια, αλλά διαμορφώνεται δυναμικά από το εκάστοτε νομικό, κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο (Bourdieu, 1993· Post, 1998). Και στις τρεις υποθέσεις, η χρήση θρησκευτικών συμβόλων σε δημόσιους χώρους προκάλεσε αντιδράσεις. Αναδείχθηκαν οι διαφορές στο νομικό πλαίσιο της κάθε υπόθεσης. Στην Πολωνία, η ποινικοποίηση της προσβολής του θρησκευτικού αισθήματος οδήγησε σε μια πολυετή δικαστική μάχη και παρά την αθώωση της καλλιτέχνης Nieznańska, η χώρα επικρίθηκε διεθνώς (Płatek, 2012· Nowicka, 2013). Στις ΗΠΑ, η υπόθεση Plumed Serpent ανέδειξε τη σχεδόν απόλυτη προστασία που παρέχει η Πρώτη Τροπολογία, καθώς τα δικαστήρια απέρριψαν ισχυρισμούς, σύμφωνα με τους οποίους το έργο προωθούσε τα πιστεύω κάποιας θρησκείας, αναγνωρίζοντάς το ως πολιτιστικό αντικείμενο (Hudson, 2019). Στην υπόθεση της Πινακοθήκης, διώχθηκε ο δράστης που προκάλεσε φθορές στα έργα τέχνης, η έκθεση συνεχίστηκε, ενώ ο καλλιτέχνης δεν διώχθηκε (AP News, 2025).

Επιβεβαιώθηκε ότι η κοινωνική λογοκρισία αποτελεί καθοριστικό παράγοντα, ακόμα και όταν το νομικό πλαίσιο διασφαλίζει την ελευθερία της τέχνης. Στην Πολωνία ήταν οι αντιδράσεις εκκλησιαστικών και εθνικιστικών ομάδων, που πυροδότησαν τη δικαστική διένεξη (Nowicka, 2013). Στις ΗΠΑ οι κοινωνικές αντιδράσεις εκδηλώθηκαν με διαδηλώσεις (Post, 1998; Hudson, 2019), ενώ στην Ελλάδα, η κοινωνική λογοκρισία πήρε τη μορφή της βίαιης καταστροφής έργων, αν και όπως αναφέρθηκε οι θεσμοί υπερασπίστηκαν την καλλιτεχνική ελευθερία (Artnet News, 2025· Καθημερινή, 2025). Αυτή η διαπίστωση επιβεβαιώνει ότι η κοινωνική πίεση μπορεί να περιορίσει την ελευθερία της τέχνης εξίσου αποτελεσματικά με τους κρατικούς μηχανισμούς (Post, 1998).

Η πολιτιστική διάσταση αναδεικνύει τον καίριο ρόλο της θρησκείας στην ένταση των κοινωνικών αντιδράσεων. Στην Πολωνία, η Καθολική Εκκλησία διατηρεί ισχυρή συμβολική και πολιτική θέση, επηρεάζοντας σε σημαντικό βαθμό την κοινή γνώμη και την πολιτική εξουσία, γεγονός που έχει οδηγήσει σε επαναλαμβανόμενα περιστατικά λογοκρισίας και κοινωνικής κατακραυγής απέναντι σε έργα που θεωρούνται «βλάσφημα»

ή αντίθετα με τις κυρίαρχες αξίες (Grabowska, 2014). Στις Ηνωμένες Πολιτείες, ο αυστηρός συνταγματικός διαχωρισμός κράτους–θρησκείας περιορίζει θεσμικά την επιρροή της Εκκλησίας στη λήψη αποφάσεων, δεν περιορίζει ωστόσο τις κοινωνικές αντιδράσεις. Αντίθετα, οργανωμένες ομάδες πιστών συχνά ασκούν ισχυρή πίεση στην κοινή γνώμη και στους πολιτικούς θεσμούς, δημιουργώντας ένα περιβάλλον έμμεσης λογοκρισίας (Hudson, 2019). Στην Ελλάδα, η Ορθοδοξία είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την εθνική ταυτότητα με αποτέλεσμα οποιαδήποτε καλλιτεχνική «επαναπραγμάτευση» θρησκευτικών συμβόλων να προσλαμβάνει έναν χαρακτήρα όχι μόνο θρησκευτικής αλλά και εθνικής «ύβρεως» (Δημητρόπουλος, 2019). Το στοιχείο αυτό καθιστά τις αντιδράσεις ιδιαίτερα φορτισμένες, καθώς η καλλιτεχνική ελευθερία δεν αντιμετωπίζεται απλώς ως ζήτημα ελευθερίας της έκφρασης, αλλά ως ζήτημα που αφορά τον ίδιο τον πυρήνα της πολιτιστικής ταυτότητας και την κοινωνική συνοχή. Επομένως, η ανάλυση και της πολιτιστικής/κοινωνικής διάστασης είναι κρίσιμη για την κατανόηση των διαφορών στον τρόπο που οι κοινωνίες αντιδρούν στην καλλιτεχνική «πρόκληση» και στο κατά πόσο οι θεσμοί αποφασίζουν να προστατεύσουν ή να περιορίσουν την καλλιτεχνική ελευθερία.

Η μελέτη των δικαστικών αποφάσεων που αφορούν την καλλιτεχνική ελευθερία αποκαλύπτει τη διαλεκτική σχέση ανάμεσα στη θεσμική προστασία και την κοινωνική λογοκρισία. Τα δικαστήρια δεν αποφαινόνται σε κοινωνικό κενό, αλλά οι κρίσεις τους διαμορφώνονται σε ένα πλαίσιο όπου η δημόσια κατακραυγή, η πίεση οργανωμένων ομάδων και οι κυρίαρχες πολιτισμικές αντιλήψεις ασκούν καθοριστική επιρροή (Barendt, 2005· Cohen, 2009). Από τη μια πλευρά, οι δικαστικές αποφάσεις μπορούν να λειτουργήσουν ως αντίβαρο στην κοινωνική λογοκρισία, προσφέροντας θεσμική προστασία σε καλλιτέχνες που βρίσκονται στο στόχαστρο, ενισχύοντας έτσι τη λειτουργία της δημοκρατίας και επιβεβαιώνοντας τη σημασία της ελευθερίας της έκφρασης. Από την άλλη, σε περιπτώσεις όπου η κοινωνική αντίδραση είναι ιδιαίτερα έντονη, τα δικαστήρια ενδέχεται να περιορίσουν την ελευθερία της έκφρασης, αντανακλώντας τις κυρίαρχες αξίες μιας κοινωνίας, μη θέλοντας να «παραβιάσουν» τα όρια ανοχής της (Chemerinsky, 2019). Οι αποφάσεις των δικαστηρίων, όμως, συμβάλλουν και στη διαμόρφωση του πλαισίου μέσα στο οποίο εκδηλώνονται οι κοινωνικές αντιδράσεις (Christodoulidis & Veitch, 2012).

Επιβεβαιώνονται, με βάση την ανάλυση που προηγήθηκε, τρεις βασικές παρατηρήσεις: πρώτον, η τέχνη παραμένει πεδίο αντιπαράθεσης, ιδιαίτερα όταν θίγει το ιερό (Adorno, 1970). Δεύτερον, η νομική προστασία, παρότι απαραίτητη, δεν επαρκεί για να αναστείλει την κοινωνική λογοκρισία (Post, 1998). Τρίτον, το πολιτιστικό πλαίσιο καθορίζει σε σημαντικό βαθμό την αποδοχή ή την απόρριψη της τέχνης, όπως φαίνεται από τη διαφορετική έκβαση των υποθέσεων σε Πολωνία, ΗΠΑ και Ελλάδα (Bourdieu, 1993).

Πηγές

Νομοθετικά κείμενα / Νομολογία

Alvarado v. City of San Jose, 113 F.3d 994 (9th Cir. 1996).

Council of Europe. (1950/2010). *European Convention on Human Rights*. Strasbourg: Council of Europe.

Council of Europe. (2016). *Freedom of expression and artistic freedom*. Council of Europe Publishing.

UNESCO. (2013). *The right to freedom of artistic expression and creativity*. Paris: UNESCO.

UNESCO. (2013). *The UNESCO report on the promotion of artists and cultural diversity*. Paris: UNESCO.

UNESCO. (2023). *Empowering creativity: Implementing the UNESCO 1980 Recommendation Concerning the Status of the Artist*. Paris: UNESCO.

United Nations. (1948). *Universal Declaration of Human Rights*. United Nations.

United Nations. (1966). *International Covenant on Civil and Political Rights*. United Nations.

Σύνταγμα της Ελλάδος. (2008). Αθήνα: Εθνικό Τυπογραφείο.

Δημοσιεύματα τύπου / Ιστοσελίδες

Artnet News. (2025). Διεθνής εικαστική διάσταση/πλαίσιο.

Associated Press. (2025). Για το συμβάν, δηλώσεις φορέων και πλαίσιο της έκθεσης. AP News.

Graham, R. (n.d.). Plumed Serpent [Civic monument]. Robert Graham Artist. http://www.robertgraham-artist.com/civic_monuments/plumed_serpent.html

Nieznalska, D. (2001). Passion [Installation με βίντεο]. Dorota Nieznalska. <https://nieznalska.com/en/passion-en/>

Romanska, M. (2007). The anatomy of blasphemy, passion and the trial of Dorota Nieznalska. *TDR*, 51. DMIT Press.

Reuters. (2025). Για την επίθεση, τον δράστη και το επιχείρημα περί «προσβολής» θρησκευτικών μορφών.

Culture.pl. (2025). Dorota Nieznalska's Passion: A decade of judgment on artistic freedom in Poland. <https://culture.pl/en/article/dorota-nieznalskas-passion-a-decade-of-judgment-on-artistic-freedom-in-poland>

Βιβλιογραφία

- Adler, N. (2011). *Το Σύνταγμα και οι εχθροί του στη νεοελληνική ιστορία*. Αθήνα: Πόλις.
- Adorno, T. W. (1970). *Aesthetic theory*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (1996). *Διαλεκτική του Διαφωτισμού* (μτφρ. Λ. Αναγνώστου, επιμ. Γ. Κουζέλης). Αθήνα: Νήσος. (Πρωτότυπο έργο δημοσιευμένο το 1947)
- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2002). *Dialectic of enlightenment: Philosophical fragments* (E. Jephcott, Trans.). Stanford University Press. (Original work published 1947)
- Barendt, E. (2005). *Freedom of speech*. Oxford University Press.
- Barthes, R. (1977). *Image, music, text* (S. Heath, Trans.). New York: Hill and Wang.
- Barthes, R. (2019). *Εικόνα – μουσική – κείμενο* (μτφρ. Γ. Σπανός). Αθήνα: Πλέθρον. (Πρωτότυπο έργο δημοσιευμένο το 1977)
- Becker, H. S. (1982). *Art worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Belting, H. (1994). *Likeness and presence: A history of the image before the era of art*. Chicago: University of Chicago Press.
- Benjamin, W. (2008). *The work of art in the age of its technological reproducibility, and other writings on media* (M. W. Jennings, B. Doherty, & T. Y. Levin, Eds.). Harvard University Press. (Original work published 1936)
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. London: Verso.
- Bodnar, A., & Bychawska-Siniarska, D. (2012). *Freedom of speech and religion in Poland: The case of artistic expression*. Warsaw: Helsinki Foundation for Human Rights.
- Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production: Essays on art and literature*. New York: Columbia University Press.
- Campbell, S. J. (2006). *The cabinet of Eros: Renaissance mythological painting and the studia humanitatis*. Yale University Press.

- Castillo, D. (1992). *Quetzalcoatl and the politics of public art in California*. University of California Press.
- Chemerinsky, E. (2019). *Constitutional law: Principles and policies* (6th ed.). Wolters Kluwer.
- Christodoulidis, E., & Veitch, S. (2012). *Law and the imagination*. Glasshouse.
- Cohen, J. (2009). *Freedom of expression*. Yale University Press.
- Collier, J. (1993). *The constitution, the people, and the courts*. Cornell University Press.
- Danto, A. C. (1981). *The transfiguration of the commonplace: A philosophy of art*. Harvard University Press.
- Danto, A. C. (2014). *Τι είναι αυτό που το λένε τέχνη* (μτφρ. Α. Παππάς). Αθήνα: Μεταίχμιο. (Πρωτότυπο έργο: *What Art Is*, 2013)
- Davie, G. (2007). *The sociology of religion*. London: Sage.
- Dodds, E. R. (1951). *The Greeks and the irrational*. University of California Press.
- Dworkin, R. (1977). *Taking rights seriously*. Harvard University Press.
- Dworkin, R. (1985). *A matter of principle*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Eco, U. (1976). *A theory of semiotics*. Indiana University Press.
- Fineberg, J. (2011). *Art since 1940: Strategies of being* (3rd ed.). Pearson.
- Foucault, M. (2003). *The order of discourse* (I. McLeod, Trans.). In M. Foucault, *Aesthetics, method, and epistemology* (pp. 215–237). New York: The New Press. (Original work published 1971)
- Freedberg, D. (2016). *The fear of art: How censorship becomes iconoclasm*. *Social Research*, 83(1), 103–132.
- Freeland, C. (2005). *Μα είναι αυτό τέχνη;* (μτφρ. Δ. Κούρτοβικ). Αθήνα: Νεφέλη. (Πρωτότυπο έργο: *But Is It Art?*, 2001)
- Frontisi-Ducroux, F. (2003). *Dédale: Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*. La Découverte.
- Hauser, A. (1999). *The sociology of art*. London: Routledge.

Hemmings, C. (2012). *Why stories matter: The political grammar of feminist theory*. Durham: Duke University Press.

Hardie, P. (2002). *Ovid's poetics of illusion*. Cambridge University Press.

Lacy, S. (1995). *Mapping the terrain: New genre public art*. Bay Press.

Loraux, N. (1993). *The children of Athena: Athenian ideas about citizenship and the division between the sexes* (C. Levine, Trans.). Princeton University Press.

Marcuse, H. (1965). *Repressive tolerance*. Boston: Beacon Press.

Mouffe, C. (2007). *Art and democracy: Art as an agonistic intervention in public space*. Open University Press.

Nachlin, L. (2015). *Women, art, and power and other essays*. Routledge. (Original work published 1971)

Οβίδιος. (2025). *Μεταμορφώσεις* (μτφρ. Θ. Δ. Παπαγγελής). Αθήνα: Gutenberg – Δαρδανός. (Πρωτότυπο έργο: *Metamorphoses*)

Ovid. (2000). *Metamorphoses* (A. D. Melville, Trans.). Oxford: Oxford University Press.

Pieroth, B., & Schlink, B. (2008). *Grundrechte Staatsrecht 2* (24th ed.). C.F. Müller.

Rancière, J. (2004). *The politics of aesthetics*. London: Continuum.

Zajko, V. (2009). *Myth and gender in classical literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

Βλαχόπουλος, Σπ. (2006). *Τέχνη και θρησκεία: Δύο αλληλοτροφοδοτούμενα έννομα αγαθά υπό συνταγματική προστασία*. Θεσσαλονίκη: Σάκκουλα.
<https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/2971652/file.pdf>

Αρθρογραφία

Altman, S. (2008). Artists on trial: Feminist art in Poland, between censorship and activism. *Science*, 33(2), 413–418.

Fischer, D. H. (1906). Public art and public space. *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, 79(1/2).

Grabowska, E. (2014). Cultural wars and freedom of art in Poland. *Polish Sociological Review*, 3(187), 321–340.

Hernández, S. (2001). Public art and Latino cultural identity. *Journal of American Studies*, 35(2), 217–234.

Mambuto, A. (2021). Interfacing artistic freedom, censorship and pedagogy: An interview with artist-teacher Tsikontero Tsatsunguza. *Visual Arts Research*, 47(Winter).

Matei, A. (2024). The “Right to Freedom of Artistic Expression” and Cultural Democracy. *European Journal of Cultural Policy*, 15(2), 123–145.

Nowicka, E. (2013). The artistic freedom in contemporary Poland. *Cultural Studies*, 27(2), 178–190.

Polymenopoulou, E. (2016). Human rights and artistic freedom. *Human Rights Law Review*, 16, 511–539.

Platek, M. (2012). Artistic freedom and religious values in Poland. *Law and Society Review*, 46(2), 321–345.

Smith, M. (2024). Artistic freedom realised. *European Journal of Aesthetics*, 24(1), 45–67.

Tapley, E. (2002). Scrutinizing art: The many faces of visual art censorship. *Art Education*, 55(6).

Żuk, P. (2019). Blasphemy, art and politics in Poland: The case of Dorota Nieznalska. *Journal of Contemporary Central and Eastern Europe*, 27(1), 47–65.

Σημείωση: Τα παραθέματα έχουν αντληθεί από το αγγλικό πρωτότυπο και μεταφραστεί από τη γράφουσα.