

ΠΕΡΙ ΑΣΕΜΝΩΝ: «ΠΟΡΝΟΓΡΑΦΙΑ»,
ΔΗΜΟΣΙΑ ΑΙΔΩΣ ΚΑΙ ΓΥΜΝΟ
ΣΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΤΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Κωστής Κορνέτης

«Αχ, αυτή η αλησμόνητη λογοκρισία...» Έτσι τιτλοφορούνταν αφιέρωμα του περιοδικού *Ταχυδρόμος* για τη λογοκρισία –με φωτογραφία ημίγυμνου μοντέλου στο εξώφυλλο–, όπως το διαφήμιζε η εφημερίδα *Τα Νέα* στις 16 Νοεμβρίου 1973. Το συγκεκριμένο περιοδικό ήταν χαρακτηριστικό μιας τάσης των προοδευτικών εντύπων της εποχής –που συνέπιπτε με το πείραμα «φιλελευθεροποίησης» του Παπαδόπουλου– να αναλύουν τους νόμους περί ασέμνων με προχωρημένα άρθρα, όπως «Τα ήθη αλλάζουν, αλλά οι νόμοι ποτέ».¹ Δυστυχώς βέβαια η λογοκρισία κάθε άλλο παρά λησμονήθηκε μετά το 1973 – με πρώτο και καλύτερο το ίδιο το αφιέρωμα, που δεν κυκλοφόρησε τελικά γιατί μεσολάβησαν τα γεγονότα του Πολυτεχνείου και το πραξικόπημα Ιωαννίδη αμέσως μετά. Το παρόν κείμενο θα σταθεί σε μερικές περιπτώσεις-κλειδί για την κατανόηση των λογοκριτικών πρακτικών και της αντοχής τους στην Ελλάδα στη διαχρονία έκτοτε.

Η λογοκρισία για λόγους προσβολής της δημοσίας αιδούς δεν ήταν βεβαίως κάτι καινούργιο, ούτε είχε γεννηθεί κατά τη διάρκεια της Χούντας. Άλλωστε ο περίφημος νόμος «Περί ασέμνων», με τα άρθρα 29 και 30 του ν. 5060 «Περί Τύπου, προσβολών της τιμής εν γένει και άλλων σχετικών διατάξεων», χρονολογείται από το 1931. Σύμφωνα με τη συγκεκριμένη νομοθετική πρόβλεψη, «άσεμνα κατά τας περιπτώσεις του προηγουμένου άρθρου θεωρούνται τα χειρόγραφα, έντυπα, εικόνες και λοιπά αντικείμενα οσάκις, συμφώνως προς το κοινόν αίσθημα, προσβάλλουσι την αιδώ». Όμως, ενώ στις αρχές της δεκαετίας του 1960 παρατηρείται μια «χαλάρωση του λογοκριτικού αλλά και του αυτολογοκριτικού κώδικα ως προς τη διάρκεια και

1. K. Van Dyck, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*, μτφρ. Παλμύρα Ισμιρίδου, Αθήνα: Άγρα 2002, σ. 127.

τη σφοδρότητα των ερωτικών σκηνών», σύμφωνα με την ιστορικό Μαρία Στασινοπούλου,² κατά τη διάρκεια της δικτατορίας των συνταγματαρχών η λογοκρισία επανέκαμψε δριμύτερη. Η περίοδος αυτή μπορεί να θεωρηθεί κομβική για την εξέλιξη της ίδιας της πορνογραφίας στην Ελλάδα –στη «μαλακή» της ακόμα εκδοχή– και την εντυπωσιακή ανοχή των αρχών, που φανερώνει μια ιδιαίτερα επαμφοτερίζουσα στάση σε σχέση με το τι πρέπει να λογοκρίνεται και τι όχι. Την ίδια στιγμή που τα περιοδικά ερωτικού περιεχομένου, που κυκλοφορούσαν σε όλο και μεγαλύτερες ποσότητες στα περίπτερα, είχαν τα εξώφυλλά τους ανεξίτηλα σηματοδεδεμένα με μαύρο μαρκαδόρο στα «επίμαχα» σημεία,³ υποδηλώνοντας έναν έντονο φαρισαισμό, ο ελληνικός «μαλακός» ερωτικός κινηματογράφος άνθιζε, με εμβληματικές ταινίες του τύπου *Το κορίτσι και το άλογο* (1973).⁴

Όμως οι λογοκριτικές πρακτικές ποικίλλουν, με βασικό γνώμονα πως οτιδήποτε ξέφευγε από τα σινεμά της Ομόνοιας, για να παραφράσουμε τον Κώστα Κατσάπη,⁵ και μπορούσε να έχει πρόσβαση σε ένα πιο σκεπτόμενο και πολιτικοποιημένο κοινό, αυτομάτως λογοκρινόταν: χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του *Τελευταίου τανγκό στο Παρίσι*, που προβλήθηκε τον Φεβρουάριο του 1974, με την επίμαχη «σκηνή του βουτύρου» πετσοκομμένη αγρίως. Αναφορές στη συγκεκριμένη σκηνή στον Τύπο της εποχής δημιούργησαν σάλο –η εφημερίδα *Θεσσαλονίκη* μάλιστα κυκλοφόρησε το σενάριο της ταινίας σε συνέχειες και το πρωτοποριακό Ελεύθερο Θέατρο αναφέρθηκε διεξοδικά σε αυτήν στην επιθεώρηση *Κι εσύ χτενίζεσαι*–,⁶ αλλά η ται-

2. Μ.Α. Στασινοπούλου, «Τι γυρεύει η ιστορία στον κινηματογράφο;», *Τα Ιστορικά* 23, 1995, σ. 425.

3. Η Van Dyck το ονομάζει «Η ηθική του μαρκαδόρου» (*Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*, ό.π., σ. 128).

4. Σύμφωνα με την Ορσαλία Κασσαβέτη, μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η προωθητική στρατηγική των συγκεκριμένων ταινιών μέσα στην Επταετία: «Παρόλο που τα φιλμ είναι μαλακά, οι σχετικές διαφημιστικές καταχωρίσεις τους στον Τύπο τα αποκαλούν “αυστηρώς ακατάλληλα” και περιλαμβάνουν σύντομες “πικάντικες” αναφορές, χωρίς ωστόσο εκείνες να συνοδεύονται πάντα από αντίστοιχα ενσταντανέ των πρωταγωνιστών σε ερωτικές σκηνές» (*Αντετραμμένα κοσμοειδωλα: Μια πολιτισμική ανάγνωση των ελληνικών δημοφιλών ειδών*, υπό έκδοση).

5. Κ. Κατσάπης, «“Θα κλάψουν γυναίκες εξαιτίας της”: Η περίπτωση της ταινίας *Εμμανουέλα* στη συγκυρία της Μεταπολίτευσης», στο Π. Πετσίνη και Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Η λογοκρισία στην Ελλάδα*, Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ – Παράρτημα Ελλάδας 2016, σ. 48.

6. Η Υβόννη Μαλτέζου τραγουδούσε χαρακτηριστικά: «Με βουτυράκι και με λίγη μαρμελάδα / είναι ο ποπός σου σωστή ζαλάδα / κι όταν τίποτα από βούτυρο δεν μείνει / βάλτετε όλοι στο ψωμί σας βαζελίνη» – όπου το εμφανέστατο λογοπαίγνιο ανάμεσα στις λέξεις «ψωμί» και «ψωλή» πέρασε απαρατήρητο από τη λογοκρισία.

νία δεν παίχτηκε ολόκληρη παρά μόνο μέσα στη μεταπολίτευση.⁷ Θα πρέπει να προστεθεί εδώ πως η συγκεκριμένη ταινία θεωρήθηκε πως συνδύαζε την απελευθερωτική δυναμική του '68 με την αντικαθεστωτική αντίσταση σε επίπεδο θθών, κι έτσι ακριβώς προσελήφθη και στην Ισπανία του Φράνκο την ίδια εποχή. Στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης του 1972 ο β' εξώστης θα φωνάξει ρυθμικά «Γκουσγκούνης», φανερώνοντας έντονη εξοικείωση με τον μετέπειτα πορνοστάρ, αλλά προβάλλοντάς τον ταυτόχρονα ως κομμάτι της σεξουαλικής απελευθέρωσης, που αντίβαινε στον αξιακό κώδικα του καθεστώτος.⁸ Η ουσία βέβαια είναι η διαχρονική ταύτιση του άσεμνου με το κοινωνικά αλλά και πολιτικά ανατρεπτικό, και άρα εξοβελιστέο.

Την ίδια στιγμή παρατηρούμε θρυλικές στιγμές ψαλιδιού για θέματα που άπτονται της ομοφυλοφιλίας. Κομβική η περίπτωση του περιοδικού *Εικόνες* τον Ιούνιο του 1968, που δημοσίευσε την περίφημη έρευνα του Γιάννη Λάμπια «Ο σκοτεινός κόσμος του τρίτου σεξ» σε σχέση με την ομοφυλοφιλία από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας.⁹ Το άρθρο προκάλεσε την ιερή αγανάκτηση του συνταγματάρχη Ιωάννη Λαδά για προσβολή των αρχαίων ημών προγόνων, με αποτέλεσμα να χειροδικήσει εις βάρος του διευθυντή του περιοδικού Παναγιώτη Λαμπρία και να τον παραπέμψει σε δίκη, οδηγώντας τον σε αυτοεξορία στο Λονδίνο. Η περίπτωση αυτή, μέσα στην ακρότητά της, καταδεικνύει μια γενικότερη δυσανεξία σε σχέση με την αναπαράσταση της διαφορετικότητας και της ομοφυλοφιλίας που χαρακτηριζε το καθεστώς, αλλά όχι μόνο. Στο συγκεκριμένο θέμα-ταμπού τα πράγματα κάθε άλλο παρά θα άλλαζαν άρδην με την πολιτική αλλαγή του 1974. Δεν είναι τυχαίο π.χ. πως τα queer περιοδικά *Αμφί* και *Κράξιμο*, γνωστά για το «προωθημένο» περιεχόμενο, τη φωτογραφική πλαισίωση και τη θεματολογία τους, λειτουργούσαν υπό τον πέλεκυ της λογοκρισίας και είχαν παραπεμφθεί αμφότερα σε δίκη με την κατηγορία περί ασέμνων, ενώ τεύχη τους είχαν κατασχεθεί από την αστυνομία, προκαλώντας κύματα συμπαράστασης. Περίφημη και η δίκη των υπευθύνων του λογοτεχνικού περιοδικού *Σήμα* τον Απρίλιο του 1977 –μεταξύ των οποίων ο Μιχαήλ Μή-

7. Βλ. «Αυτή την ταινία δεν θα την δούμε. *Τελευταίο τανγκά*: Έργο μεγάλης τέχνης ή τρομερό πορνογράφημα;», *Ταχυδρόμος* 986, 2/3/1973. Κάτι αντίστοιχο βέβαια θα δούμε και στην πρόωμη μεταπολίτευση με την περίφημη *Εμμανουέλα* το 1975 (βλ. το εν λόγω λήμμα στο Τρίτο Μέρος).

8. Γ.Θ. Λαμπσιδής, «Στο περιθώριο του Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου: Οργή του κοινού για την ταινία *Οργισμένη γενιά...*», *Θεσσαλονίκη*, 28/9/1972· βλ. Κ. Κορνέτης, *Τα παιδιά της δικτατορίας*, Αθήνα: Πόλις 2015, σ. 365.

9. Βλ. σχετικά «“Law” and “Order” in Today’s Greece. The Ancient, the Colonels and the Third Sex...», *Hellenic Review* 3, 1968· «The 3rd Sex Trial», *Hellenic Review* 1/4, 1968.

τρας, ο Δημήτρης Πουλικάκος και η Νατάσα Χατζιδάκι– για το μπιτ πεζογράφημα του Τάσου Φαληρέα «Και το τραίνο έτρεχε όλη νύχτα», που περιέγραφε σκηνές από ψωνιστήρι και ομοφυλοφιλικό σεξ στην Αθήνα της εποχής, με την κατηγορία και πάλι της παράβασης του νόμου «Περί Τύπου» – διατάξεις περί ασέμνων. Η υπόθεση πήγε στο εφετείο και εκδικάστηκε με πρόεδρο τον Γιάννη Ντεγιάννη, γνωστό από τη δίκη της Χούντας, γεγονός που παραπέμπει στη βαρύτητα που της είχε δοθεί: οι κατηγορούμενοι θα αθωνόνταν, αλλά μετά από μεγάλη ταλαιπωρία.

Άλλη χαρακτηριστική στιγμή λογοκρισίας στα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης υπήρξε η ανάγνωση του *Λούσια* του Νίκου Χουλιάρα από την κρατική ραδιοφωνία, και συγκεκριμένα από το Τρίτο Πρόγραμμα του Μάνου Χατζιδάκι, τον Απρίλιο του 1980. Το κείμενο κόπηκε με πρόσχημα ότι χρησιμοποιούνταν «κακές» λέξεις και βωμολοχίες.¹⁰ Ο ανοιχτόμυαλος κατά τ' άλλα υπουργός Τύπου Τάκης Λαμπριάς (θύμα ο ίδιος της πιο βίαιης λογοκρισίας στο παρελθόν, όπως είδαμε παραπάνω), απαντώντας σε ερώτηση του Πέτρου Τατσόπουλου το 1986 κατά τη διάρκεια συνέντευξης, θα έλεγε πως «Στον *Λούσια* υπήρχαν αποσπάσματα όπως: “Χύνω, χύνω, χύνω, μέχρι να χύσω αίμα”. Δεν αμφισβητώ πως ένα τέτοιο απόσπασμα μπορεί να στέκει μέσα σ' ένα αξιόλογο πεζογράφημα, σ' ένα έργο τέχνης, καμιά αντίρρηση, αλλά δεν μπορείς να το εκσφενδονίζεις από την κρατική ραδιοφωνία σ' έναν κόσμο απροειδοποίητα και να σπάνε μετά τα τηλέφωνα».¹¹ Η υπόθεση αυτή, που αποτέλεσε αφορμή για την αποχώρηση του Χατζιδάκι από το Τρίτο, καταδεικνύει τα ευαίσθητα όρια ανάμεσα στην ελευθερία λόγου και έκφρασης και στη λογοκρισία στην εποχή της μετάβασης. Την ίδια χρονιά (1980) θα απαγορευόταν και η *Αυτοβιογραφία* της Ελισάβετ Βακαλίδου, γνωστότερης ως «τραβεστί Μπέττυ», με έντονη ακτιβιστική δράση εκείνη την εποχή στο Απελευθερωτικό Κίνημα Ομοφυλοφίλων Ελλάδας (ΑΚΟΕ).

Ηθικός πανικός

Σε επίπεδο θεσμικό αλλά και νοοτροπίας, πολλές από τις αντιστάσεις στο γυμνό –ασχέτως από το κατά πόσο απευθύνονταν προς ένα ετεροφυλόφι-

10. «Ο Νίκος Χουλιάρας, τα Γιάννινα, ο *Λούσιας* και η ελευθερία», *The Books' Journal*, 21/7/2015.

11. Π. Τατσόπουλος, «Νόμισμα παλαιάς κοπής», στο *Τάκης Λαμπριάς. Στον ανοιχτό ορίζοντα*, Αθήνα: Ποταμός 2002, σ. 47.

λο ή ομοφυλόφιλο κοινό— τέμονταν από την πρώτη στιγμή με τη στάση της Εκκλησίας σε σχέση με το σώμα και τον γυμνισμό. Ήδη από το 1959, σύμφωνα με τον Κατσάπη,¹² η Εκκλησία είχε προσπαθήσει και είχε αποτρέψει την εγκατάσταση τριακοσίων γυμνασίων στο Λουτράκι, ενώ το 1970 διαμαρτυρήθηκε για το «αίσχος» της εγκατάστασης γυμνασίων στη Μύκονο, αλλά και στα Μάταλα της Κρήτης, τη Σαντορίνη και την Ίο. Το ενδιαφέρον βέβαια είναι πως οι χίπις έρχονταν σε επαφή με την ελληνική κοινωνία μέσα στο ασφυκτικό πλαίσιο της ίδιας της Χούντας, δημιουργώντας αντιδράσεις. Η Εκκλησία, παρότι εκ των υποτιθέμενων «ηττημένων» της πρώιμης μεταπολίτευσης, και παρά το χαμηλό προφίλ που υποχρεωτικά τήρησε, συνέχισε να λειτουργεί ως άγρυπνος φρουρός των ηθών της ελληνικής κοινωνίας. Το ζήτημα του χιπισμού θα συνεχίσει να αντιμετωπίζεται ως βδέλυγμα, υπογραμμίζοντας την αντίθεσή του προς τα ελληνοχριστιανικά ιδεώδη, καθ' όλη τη διάρκεια της πρώιμης μεταπολίτευσης.¹³ Τον Ιούνιο του 1980 π.χ. εξαγριωμένοι αντιγυμναστές με επικεφαλής τον μητροπολίτη Ιερόθεο διαδήλωσαν κρατώντας ξύλα, πέτρες και ρόπαλα και κατευθυνόμενοι στο χωριό Δίδυμα της Αργολίδας, σε μια τουριστική μονάδα-πλαζ, το Σαλάντι.¹⁴

Ο λεγόμενος ηθικός πανικός, για να δανειστούμε τον δόκιμο όρο του Stanley Cohen,¹⁵ είναι μια δομή που θα συντροφέψει την ελληνική κοινωνία για χρόνια, και από αυτή την άποψη δεν είναι τυχαίο ότι παρατηρούμε συνέχειες σε λογοκριτικές πρακτικές και στη μεταπολίτευση, ενίοτε και εντατικοποίησή τους. Λογοκρισία με υποτιθέμενες πορνογραφικές αφορμές συναντάμε και στα χρόνια λίγο πριν αλλά και αμέσως μετά την περίφημη «Αλλαγή» του 1981, με ποιοτικές διαφοροποιήσεις αλλά και επιβιώσεις. Στον χώρο της μουσικής χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του συγκροτήματος Μουσικές Ταξιαρχίες, που εκκινεί με την αυτεπάγγελτη παρέμβαση του εισαγγελέα σε συναυλία στην Καρδίτσα τον Απρίλιο του 1981. Αιτία ο στίχος «κι εγώ σ' αγαπώ, γαμώ τον Χριστό μου», καθώς θεωρήθηκε πως ο Πανούσης «δημόσια και κακόβουλα καθύβρισε τα θεία».¹⁶ Τα μέλη του συγκρο-

12. Κ. Κατσάπης, *Το «πρόβλημα νεολαία»*. Μοντέρνοι νέοι, παράδοση και αμφισβήτηση στη μεταπολεμική Ελλάδα, 1964-1974, Αθήνα: Απρόβλεπτες Εκδόσεις 2013, σ. 510.

13. Βλ. Υ. Χατζημπαχά, «Γυμναστές, χίπις και λοιποί ανώμαλοι τύποι», στο *Αναπάντεχες αφηγήσεις του παρελθόντος*, Αθήνα: Νήσος 2015, σ. 175.

14. Οφείλω αυτή την πληροφορία στην έρευνα του Ιάκωβου Σαχίνη για το «Κοινωνικό φύλο και τη σεξουαλικότητα», για τις ανάγκες της έκθεσης *GR80s* (επιμέλεια Β. Βαμβακάς και Π. Παναγιωτόπουλος).

15. S. Cohen, *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and Rockers*, London: Paladin 1973.

16. Ν. Μποζίνης, *Ροκ παγκοσμιοότητα και ελληνική τοπικότητα: Η κοινωνική ιστορία του ροκ στις χώρες καταγωγής του και στην Ελλάδα*, Αθήνα: Νεφέλη 2007, σ. 415.

τήματος καταδικάστηκαν στο αυτόφωρο, αλλά αθωώθηκαν στο Εφετείο Λάρισας, όπου τους συνέτρεξαν γνωστές προσωπικότητες της καλλιτεχνικής ζωής. Όμως και ο πρώτος, ομώνυμος, δίσκος των Μουσικών Ταξιαρχιών θα είχε προβλήματα με τη δικαιοσύνη έναν χρόνο αργότερα (1982). Όπως περιγράφει ο Βαγγέλης Βέκιος, ντράμερ του συγκροτήματος: «Μαθαίνουμε ότι ο Γιώργος Πετσίλας [διευθυντής τότε της EMI] έχει συλληφθεί και ο Μάνος Ξυδούς [παραγωγός] έχει εξαφανισθεί προς άγνωστη κατεύθυνση μέχρι να περάσει το αυτόφωρο. Αλλά το αυτόφωρο δεν τελείωνε γιατί το αδίκημα ήταν περί Τύπου και ήταν διαρκές. Φιλοξενηθήκαμε σε διάφορα σπίτια στους πρόποδες της Πεντέλης».¹⁷ Το 1984 τα τραγούδια «Γαμάτε γιατί χανόμαστε» και «Ένα τραγούδι για τον χειμώνα», από τον δεύτερο δίσκο του συγκροτήματος *Αν η γιαγιά μου είχε ρουλεμάν*, θα υποστούν το «μπιπ» της λογοκρισίας στον αέρα. Οι ευθείες ομοφυλοφιλικές νύξεις του δεύτερου τραγουδιού σόκαραν, όπως και οι παρενδυτικές πρακτικές του ίδιου του Πανούση που αποτυπώνονται ανάγλυφα στον *Δράκουλα των Εξαρχείων* του Νίκου Ζερβού (1983), ταινία που εν μέρει «ντοκουμεντάρει» όλη την ελευθεριακή κουλτούρα των Εξαρχείων της εποχής, παρά τη σάτιρα.¹⁸

Εξίσου ενδιαφέρουσα είναι η περιπέτεια του σκηνοθέτη Νίκου Αλευρά και της ταινίας του *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι και ο τραυματισμένος καλλιτέχνης αναστενάζει* (1977) το 1984. Η ταινία (η μοναδική «underground» του ελληνικού κινηματογράφου, σύμφωνα με τον Βασίλη Ραφαηλίδη)¹⁹ θα επιλεγεί για την *Ελληνική Ταινία του Σαββάτου* στην EPT, όμως οι ιθύνοντες θα την πετσοκόψουν κυριολεκτικά «στον αέρα». Η λογοκρισία λοιπόν ξαναχτύπησε δυναμικά και στην τηλεόραση μέσα στη «χρυσή» πρώτη τετραετία του ΠΑΣΟΚ. Η θρυλική πλέον σκηνή στην αρχή της ταινίας, στην οποία ο ίδιος ο Αλευράς, υποδυόμενος τον εαυτό του ως βρέφος, δέχεται τις φροντίδες της μητέρας του και θηλάζει το στήθος της, στάθηκε αρκετή για να προκαλέσει αυτή τη βίαιη αντίδραση. Σύμφωνα με τα τωρινά λεγόμενα του ίδιου του Αλευρά, η υπόθεση προκάλεσε πολιτικές αναταράξεις, ενώ ο απόηχός της έφτασε μέχρι το εξωτερικό: «Την επόμενη μέρα το διοικητικό συμβούλιο της EPT2 παραιτείται, ενώ η ιστορία με την “κομμένη” ταινία

17. Β. Βέκιος, «Μουσικές Ταξιαρχίες», *100 δίσκοι και η ιστορία τους*, ειδικό ένθετο της *Καθημερινής*, 29/6/2003.

18. Μ. Μηλάτος, «Μουσικές Ταξιαρχίες και άλλα τινά», *Ποπ & Ροκ* 40, 1981, σ. 30-31· βλ. επίσης Κ. Κορνέτις, «Documenting Post-Authoritarian Subcultures in the European South: The Cases of Pedro Almodóvar's *Pepi, Luci, Bom* and Nikos Zervos' *Dracula of Exarchia*», στο Κ. Κορνέτις, Ε. Κοτσοβίλι & Ν. Παπαδογιάννης (επιμ.), *Consumption and Gender in Southern Europe since the «Long 1960s»*, London: Bloomsbury 2016, σ. 153-172.

19. Β. Ραφαηλίδης, *Λεξικό ταινιών*, Αθήνα: Αιγόκερως 1982-1983, τόμ. Γ', σ. 43.

Ο ΤΡΙΤΟΣ ΔΡΟΜΟΣ

„ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΠΟΡΝΟ

EPT



Ο Γιάννης Ιωάννου για την κομμένη από την ΕΡΤ2 ταινία του Ν. Αλευρά

«Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι...», 1984

(«Ο Τρίτος Δρόμος... δεξιά», εκδόσεις Καστανιώτη).



..ΤΑ ΠΟΡΝΟ!!
ΕΓΩ... ΔΕΝ ΕΚΑΝΑ
ΤΙΠΟΤΑ... ΕΜΕΝ
"ΔΑΓΚΑΣΕ ΜΕ"
ΕΧΩ ΜΟΝΟ.

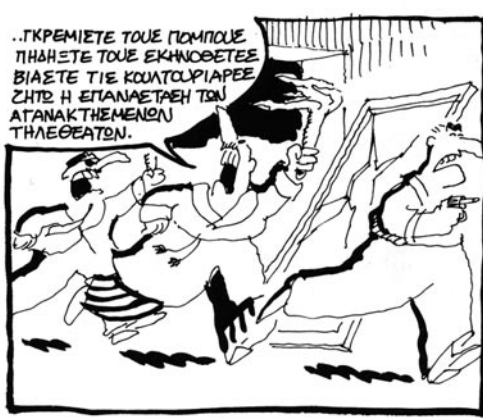
Η ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ ΠΡΟΣΒΛΕΙ ΜΙΑ
ΤΑΙΝΙΑ ΠΟΥ ΣΑΤΥΡΙΖΕΙ ΤΗΝ ΟΙΚΟΓΕ-
ΝΕΙΑ, ΤΟ ΣΤΡΑΤΟ, ΤΟΥΣ ΠΑΠΑΔΕΣ.
ΟΤΙ ΙΕΡΟ ΚΑΙ ΤΑΜΠΟΥ ΥΠΑΡΧΕΙ.
ΠΡΕΠΕΙ ΕΠΙΤΕΛΟΥΣ ΝΑ ΠΑ-
ΡΟΥΜΕ ΤΙΣ ΕΥΘΥΝΕΣ ΝΑ ΜΑΞ
ΚΙΠΡΟΣ ΕΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ



ΚΥΡΙΟΙ...
ΑΝ Ο ΣΤΡΑΤΟΣ ΕΞΕΣΕ ΤΗ ΧΩΡΑ
ΑΠΟ ΤΩΝ ΚΟΜΜΟΥΝΙΣΤΩΝ ΤΟΝ ΑΠΡΙΛΙΟ
ΤΟΥ 67, Η ΑΣΤΥΝΟΜΙΑ ΘΑ ΕΞΕΣΕ ΤΟ
ΤΟΠΟ ΑΠΟ ΤΩΝ ΒΥΖΟΘΗΝΑΣΜΩΝ ΤΩΝ ΑΠΡΙ-
ΛΗ ΤΟΥ 84... ΑΠΟΣΤΡΑΤΟΙ, ΣΕΝΤΑ-
ΕΙΔΟΥΧΟΙ ΕΙΣΑΓΕΓΕΙΕ ΚΑΙ ΦΑΡΣΕΛΟΙ,
ΑΚΟΛΟΥΘΕΙΤΕ ΜΕ.



ΓΙΝΟΣΘΑΤΑ
ΠΕΡΙΠΟΙΚΑ:
ΚΑΤΑΛΑΒΕΤΕ ΤΟΝ ΡΑΔΙΟ
ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟ ΣΤΑΘΜΟ.
ΖΗΤΩ Η ΒΕΝΙΚΗ ΕΠΑ-
ΝΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ 28^{ης}
ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1984



..ΚΡΕΜΙΤΕ ΤΟΥΣ ΠΟΜΠΟΥΣ
ΠΗΝΕΤΕ ΤΟΥΣ ΕΚΚΗΘΕΤΕΣ
ΒΙΑΣΤΕ ΤΙΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΙΑΡΕΣ
ΖΗΤΩ Η ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΩΝ
ΑΓΑΝΑΚΤΗΜΕΝΩΝ
ΤΗΛΕΘΕΑΤΩΝ.



ΤΑΣΙΑΡΧΕ ΜΟΥ...
ΟΙ ΠΟΜΠΟΙ ΕΣΙΤΗΘΑΝ,
ΟΙ ΘΩΝΕΣ ΕΜΜΟΥΡΙΣΑΝ
ΚΑΙ Η ΕΡΤ ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΑΠ'
ΑΚΡΟΥ ΕΙΣ ΑΚΡΟΝ

Η ΤΙΝΗ ΤΟΥ ΘΩΝΟΣ
ΑΠΕΚΑΤΕΣΤΑΣΗ
ΕΠΙ ΤΕΛΟΥΣ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑ
ΜΑΣ ΜΠΟΡΟΥΝ ΝΑ
ΒΛΕΠΟΥΝ ΜΕΥΧΑ
"ΤΑ ΠΕΡΙΠΟΙΚΑ
ΕΝ ΔΡΑΣΕΙ"



ΚΥΡΙΟΙ...
ΕΙΜΑΙ Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
ΑΥΤΗΣ ΤΗΣ ΣΤΑΧΤΗΣ
...ΤΙ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΠΩΣΤΕΤΕ
ΤΗΛΕΘΕΑΤΕΣ ΠΙ ΑΥΤΗΝ
ΤΗ ΔΙΑΚΟΤΗ;..

ΟΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΙ ΤΗΛΕΘΕΑΤΕΣ
ΕΙΜΑΣΤΕ ΕΜΕΙΣ, ΠΟΥ ΕΥΜ-
ΜΕΤΕΧΟΥΜΕ ΕΣΤΗΝ ΚΑΤΑΡΤΙ-
ΕΗ ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ...
ΟΙ ΥΠΟΛΟΙΠΟΙ ΕΙΝΑΙ ΖΩΑ
ΑΣΙΑ ΤΗΣ ΤΥΧΗΣ ΤΟΥΣ.
..ΜΗΝ ΤΟΥΣ ΠΕΙΤΕ
ΤΙΠΟΤΑ ΑΠΟΛΥΤΩΣ

2.5.84
ΤΟ ΔΑΝΟΥ

στην Ελλάδα “παίζει” στα πρωτοσέλιδα όλου του κόσμου! Θυμάμαι με είχε πάρει τηλέφωνο, έκπληκτος, ο Γιώργος Τσεμπερόπουλος από την Αμερική. “Ρε μαλάκα, τι έκανες;” μου είπε. “Είσαι πρωτοσέλιδο στους *New York Times!*”». ²⁰

Εμβληματικές συνέχειες

Υπάρχουν βεβαίως φυσιογνωμίες που καταδεικνύουν ακριβώς τις συνέχειες ανάμεσα στο πριν και το μετά της λογοκρισίας όσον αφορά την προσβολή των χρηστών ηθών. Μια τέτοια περίπτωση είναι ο Ηλίας Πετρόπουλος. Ο Πετρόπουλος ήδη από την περίοδο της Χούντας βρέθηκε υπόδικος για άσεμνα ποιήματα («Σώμα»), δικάστηκε με το περιοδικό *Τραμ* το 1972 και καταδικάστηκε σε φυλάκιση. ²¹ Έντονη ήταν βεβαίως η αντίδραση των λογοκριτών και στα *Καλιαρντά*, την πρώτη καταγραφή της αργκό των ομοφυλοφίλων, που απαγορεύονται το 1971 για προσβολή της δημοσίας αιδούς και μηνύονται για προσβολή των ηθών – όπως και τα *Ρεμπέτικα τραγούδια* λίγα χρόνια πριν. Στη δίκη καταθέτουν ως μάρτυρες υπεράσπισης, μεταξύ άλλων, οι Γ.Π. Σαββίδης, Στέφανος Κουμανούδης, Γιάννης Μπακογιαννόπουλος και Γιάννης Μαρκόπουλος. ²² Ακόμα μεγαλύτερο σάλο όμως προκάλεσε δέκα χρόνια αργότερα το *Εγχειρίδιο του καλού κλέφτη* του ίδιου, που απαγορεύεται το 1981, ενώ, σύμφωνα με τα *Νέα*, «ο συγγραφέας καταδικάζεται σε 18μηνη φυλάκιση και ο εκδότης της Νεφέλης Γιάννης Δουβίτσας σε δεκάμηνη εξαγοράσιμη κράτηση για προσβολή της δημοσίας αιδούς και εξύβριση της δικαστικής και εκτελεστικής εξουσίας. Το θέμα παίρνει διαστάσεις γιατί έθετε ζήτημα δημοκρατικών θεσμών και υπέρ του Πετρόπουλου εμφανίζονται ως μάρτυρες ο Μ. Αναγνωστάκης, ο Κ. Ταχτσής, ο Γ. Ιωάννου, ο Σπ. Πλασκοβίτης, ο Θ. Αγγελόπουλος κ.ά.». ²³ Το βιβλίο βεβαίως σε επίπεδο πωλήσεων ωφελήθηκε τα μάλα από την απαγόρευση. Το ενδιαφέρον είναι πως στο οπισθόφυλλο του ακόμα πιο τολμηρού *Το μουρδέλο*

20. Α. Ντινιακός, «Το “καταραμένο” φιλμ της ΕΡΤ 2 – που κόπηκε στον αέρα!», στην ιστοσελίδα *Andro*, 28/4/2014, <http://www.andro.gr/empneusi/to-katarameno-film-tis-ert-2-pou-ko-pike-ston-aera/>

21. Βλ. Δ. Καλοκύρης, «Η δίκη του *Τραμ*: Αποσπάσματα από τη συζήτηση του Δημήτρη Καλοκύρη με τον Κώστα Μαυρουδή», *Το Δέντρο* 17-18, 1986, σ. 49-52.

22. Για μια κριτική των *Καλιαρντών* και της γενικότερης πολιτικής του Πετρόπουλου απέναντι στη διαφορετικότητα βλ. Δ. Παπανικολάου, «Ομιλείτε την Καλιαρντήν;», *Books' Journal* 7, 2011, σ. 58-64.

23. Βλ. Θ. Αντωνόπουλος και Μ. Χαριτουλάρη, «Βιβλία που άνοιξαν τους ασκούς του Αιόλου», *Τα Νέα*, 6/6/1998.

(εκδόσεις Γράμματα, 1980) παρατίθενται αποσπάσματα από άρθρα στον Τύπο που κατακεραυνώνουν τη δίωξη του Πετρόπουλου για το *Εγχειρίδιο*.

Την ίδια περίπου περίοδο ξεκινά και η δικαστική διαμάχη για τα ερωτογραφικά κείμενα, και συγκεκριμένα για τον μαρκήσιο Ντε Σαντ. Το 1979 απαγορεύεται η κυκλοφορία της *Φιλοσοφίας του μπουντουάρ*, σε μετάφραση Βασίλη Καλλιπολίτη, ενώ τρία χρόνια αργότερα, το 1982, το ίδιο επαναλαμβάνεται με τις *120 μέρες στα Σόδομα* του Ντε Σαντ από τις εκδόσεις Εξάντας, σε μετάφραση Τάκη Θεοδωρόπουλου και Πέτρου Παπαδόπουλου. Το ζήτημα του τελευταίου ειδικά υπερπολιτικοποιήθηκε, με την έκδοσή του να εμφανίζεται ως φορέας των ανατρεπτικών κοινωνικών αξιών που κόμισε το ΠΑΣΟΚ και συντηρητικούς δικαστικούς κύκλους να καταφέρονται εναντίον της ηθικής σήψης που προκαλούσε το νέο πνεύμα των σοσιαλιστών. Παρά την αντίθετη εισήγηση της γνωμοδοτικής επιτροπής που συγκάλεσε το δικαστήριο, σύμφωνα με τις προβλέψεις πάντα του ν. 5060/1931 για «συμβουλευτική γνωμοδότηση πενταμελούς επιτροπής» κατόπιν διορισμού του εισαγγελέα (ανάμεσά τους ο Γιάννης Μόραλης, ο Κωνσταντίνος Δεσποτόπουλος και ο Ευάγγελος Παπανούτσος, που όμως τάχθηκε υπέρ της καταδίκης του βιβλίου), αλλά και της δυσαρέσκειας των υπουργών Πολιτισμού Μελίνας Μερκούρη και Δικαιοσύνης Γ.Α. Μαγκάκη, το *120 μέρες στα Σόδομα* απαγορεύτηκε. Δέκα χρόνια αργότερα, το 1991, άρθηκε τυπικά αυτή η απαγόρευση, αλλά το βιβλίο επανακυκλοφόρησε ελεύθερα μόνο το 1997. Πάντως η όλη υπόθεση στάθηκε αφορμή για την αλλαγή της διάταξης του νόμου «Περί ασέμνων».²⁴

Όλα τα παραπάνω, και παρά τη χαλάρωση σειράς μέτρων του παρελθόντος, καταδεικνύουν πως δεν μπορεί κανείς να ισχυριστεί ότι η δεκαετία του '80 χαρακτηρίστηκε από «ελευθεριότητα», όπως συμπεραίνει η Λώρη Κεζά – η οποία προσθέτει και το ζήτημα της αυτολογοκρισίας σε εκδοτικές και μεταφραστικές επιλογές: «Υπήρξε σιωπηλή συνωμοσία γύρω από κείμενα θεωρούμενα τολμηρά, όπως το βιβλίο *Τα εντεπίζικα* του Μαθιού Πασχάλη (ψευδώνυμο του Γ. Σεφέρη) με επιμέλεια Γ.Π. Ευτυχίδη (ψευδώνυμο του Γ.Π. Σαββίδη) [1989], έκδοση που αγνοήθηκε παντελώς από τα μέσα ενημέρωσης», δεδομένης της αδιαμεσολάβητης ερωτικής της υφής και ενός αναπάντεχα αθυρόστομου Σεφέρη.²⁵

Το 1990-1991 κυκλοφορούν οι πρώτοι δύο τόμοι του *Μεγάλου Ανατολικού* του Ανδρέα Εμπειρίκου. Το βιβλίο προκαλεί έντονους διαξιφισμούς στον Τύπο, διχάζοντας τον πνευματικό κόσμο, ενώ κύκλοι της Δεξιάς (συμπερι-

24. Λ. Κεζά, «Η ηδονή στη λογοτεχνία», *Το Βήμα*, 9/3/1997.

25. Ό.π.

λαμβανομένου του περιοδικού *Πολιτικά Θέματα*),²⁶ της Εκκλησίας και του Αγίου Όρους ζητούν παρέμβαση του εισαγγελέα. Παρά τις αντιδράσεις, ο *Μεγάλος Ανατολικός* κυκλοφορεί απρόσκοπτα από τις εκδόσεις Άγρα, με τον εκδότη Σταύρο Πετσόπουλο να κρύβει παρ' όλα αυτά το μεγαλύτερο μέρος του στοκ, όντας σίγουρος πως επέκειτο κατάσχεση. Αυτό όμως δεν συνέβη ποτέ. Σύμφωνα με τον γιο και επιμελητή του έργου του Εμπειρικού Λεωνίδα, αυτό οφείλεται στο γεγονός πως η εποχή αυτή ήταν μεταιχμακή: «[Ήταν] το έσχατο όριο μιας πολύ ευνοϊκής εποχής, στο μεταίχμιο [...] μεταξύ της πλήρους κατάργησης της λογοκρισίας και αυτού που άρχισε μέσα στη δεκαετία του '90 να ονομάζεται "πολιτική ορθότητα"».²⁷

Είναι ακριβώς η πολιτική ορθότητα που γίνεται το κέντρο της πολεμικής σχετικά με το κατά πόσο η σκηνοθέτιδα Φρίντα Λιάππα συμμετείχε στην κακοποίηση παιδιού για τις ανάγκες μιας ερωτικής σκηνής στην οποία αυτό ήταν παρόν, στο πλαίσιο των γυρισμάτων της ταινίας της *Τα χρόνια της μεγάλης ζέστης* (1992). Πέρα από την αυτεπάγγελτη εισαγγελική δίωξη, ενδιαφέρον έχει ότι προοδευτικοί άνθρωποι της εποχής (όπως ο Απόστολος Δοξιάδης, τότε σύμβουλος κινηματογραφίας του υπουργείου Πολιτισμού, και ο Διονύσης Σαββόπουλος) εμπλέκονται στη διαμάχη εναντίον της σκηνοθέτιδας, η Λιάππα γίνεται πρωτοσέλιδο εφημερίδων και πρώτο θέμα των τηλεοπτικών δελτίων ειδήσεων, η υπόθεση παίρνει διαστάσεις σκανδάλου και η ίδια κάνει λόγο για αναβίωση της λογοκρισίας. Ο γνωστός κριτικός κινηματογράφου Βασίλης Ραφαηλίδης θα υπερασπιστεί δυναμικά την ταινία (χαρακτηριστική η κόντρα του με τους Σαββόπουλο-Δοξιάδη στην εκπομπή *Προφίλ* του Πάνου Παναγιωτόπουλου), στην οποία χαρακτηρίζει το όλο θέμα νέο «εθνικό διχασμό».

Παρατηρούμε βέβαια και διαφορές με βάση τοπικά χαρακτηριστικά, και με τη Θεσσαλονίκη να αναδεικνύεται στον κατεξοχήν τόπο ελεγκτικότητας και περιφρούρησης των ηθικών αξιών. Το 1993 π.χ. το βιβλίο της Μαντόνα *ΣΕΞ* κατάσχεται στη Θεσσαλονίκη με την κατηγορία του άσεμνου,²⁸ ενώ το 2000, και πάλι στη Θεσσαλονίκη, γίνονται επεισόδια και κατατίθενται ασφαλιστικά μέτρα στο Μονομελές Πρωτοδικείο Θεσσαλονίκης από μέλη ελληνορθόδοξων οργανώσεων εναντίον του Μίμη Ανδρουλάκη και

26. Βλ. «Η μεγάλη εκπόρευση: Το βιβλίο *Ο Μέγας Ανατολικός*. Το άγος του Εμπειρικού», *Πολιτικά Θέματα*, Απρίλιος 1991.

27. Α. Εμπειρικός, «Λογοκρισίες ερωτικής λογοτεχνίας: Η περίπτωση του *Μεγάλου Ανατολικού*», στο Π. Πετσίνη και Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Η λογοκρισία στην Ελλάδα*, ό.π., σ. 150-155.

28. Α. Αντωνόπουλος, «Το άσεμνο δεν σοκάρει όπως παλιά», *Τα Νέα*, 11/1/1993.

του Θανάση Καστανιώτη για το μυθιστόρημα του πρώτου με τον σκαμπρόζικο τίτλο *M'*, και ειδικά για το όγδοο κεφάλαιο, που εστιάζει στην ερωτική σχέση μεταξύ του Ιησού και της Μαρίας Μαγδαληνής. Την ίδια χρονιά η Έρση Σωτηροπούλου αντιμετώπισε μεγάλα προβλήματα και εξοβελισμό του βιβλίου της *Ζιγκ ζαγκ στις νεραντζιές* από τις σχολικές βιβλιοθήκες της χώρας ως «πορνογραφικού και συνεπώς ακατάλληλου για τα μέλη της μαθητικής κοινότητας», μετά από απόφαση του Μονομελούς Πρωτοδικείου Αθηνών. Ο βουλευτής τότε Πέτρος Τατούλης κατακεραύνωνε το εν λόγω βιβλίο στη Βουλή ως «πορνογραφικό» και ζητούσε την απόσυρσή του, η οποία και άρθηκε μόνο μετά από αίτηση ανάκλησης της απόφασης από την ίδια τη συγγραφέα, που έγινε δεκτή δέκα χρόνια αργότερα, το 2009. Η εξαιρετικά τολμηρή *Φάρσα* της Σωτηροπούλου πάντως, είκοσι χρόνια νωρίτερα (1982), δεν είχε ιδιαίτερο πρόβλημα με τη λογοκρισία, παρά την τολμηρή και απολύτως λεπτομερή περιγραφή τηλεφωνικού σεξ/φάρσας σε ευθεία αντιπαραβολή με μια παρέλαση ελληνοχριστιανικού τύπου.

Ακριβώς το θέμα σύνδεσης του ερωτισμού και των εθνικών συμβόλων θα πραγματευτεί και η Εύα Στεφανή στο περίφημο βίντεό της με τίτλο «Εθνικός ύμνος», που παρουσιάστηκε στο Art Athina το 2007, για να λογοκριθεί επιτόπου μετά από αντίδραση του αρχηγού του ΛΑΟΣ Γιώργου Καρατζαφέρη. Το έργο της Εύας Στεφανή (σκηνές γυναικείου αυνανισμού από ασπρόμαυρο πορνογραφικό φιλμ σε συνδυασμό με στρατιωτική εκδοχή του εθνικού ύμνου) συνδέθηκε, εν είδει γενεαλογίας σε σχέση με την ευθεία πολιτική εμπλοκή στην απαγόρευσή του, με το περιβόητο «Asperges me» («Ράντισέ με») του Βέλγου Τιερί ντε Κορντιέ (με την εκσπερμάτωση πάνω στον σταυρό) στην έκθεση *Outlook* το 2003. Η ίδια η Στεφανή όμως θα αναφερθεί σε συνέντευξη που παραχώρησε τις μέρες του σκανδάλου σε ακόμα παλαιότερες εποχές λογοκρισίας, και συγκεκριμένα στη μετάφραση του Ντε Σαντ που αναφέρθηκε πιο πάνω, προσπαθώντας έτσι να συνδέσει το τότε με το τώρα, υποδεικνύοντας κατ' αυτόν τον τρόπο όχι μόνο τη λογοκριτική πρακτική «μακράς διαρκείας» στη χώρα, αλλά υπογραμμίζοντας την ίδια στιγμή και ενδιαφέρουσες συνέχειες στους τρόπους συλλογικής αντίστασης σε αυτήν. «Το '80 ένας εκδότης έβγαλε τη *Φιλοσοφία του μπουντουάρ* του Σαντ. Του κάνανε ποινική δίωξη και συσπειρώθηκαν όλοι οι άλλοι εκδότες και είπαν "Το εκδίδουμε όλοι μαζί, πιάστε μας όλους". Έτσι έγινε και μ' εμένα. Δεν είπαν "μου αρέσει το έργο" ή "η Εύα είναι τρομερή", μπορεί κάποιος να με συμπαθούν, αλλά οι περισσότεροι το είδαν σαν μια πολιτική πράξη».²⁹

29. Σ. Θεοδωράκης, «Οι άλλοι πρωταγωνιστές. Η εξομολόγηση της Εύας», *Τα Νέα*, 9/6/2007.

Ο ηθικός πανικός είναι ένα ζήτημα το οποίο απασχολεί την ελληνική κοινωνία διαχρονικά – είτε αυτό είχε να κάνει με σινεμά είτε με λογοτεχνία είτε με εικαστικές τέχνες. Σε ποιο βαθμό μπορούμε να πούμε πως η Ελλάδα αποτελεί ιδιαιτερότητα όσον αφορά τον ηθικό πανικό και ποιος θέτει τα όρια στο τι είναι πορνογραφία και τι όχι; Τι γίνεται με το ζήτημα της αναπαράστασης του ομοφυλοφιλικού έρωτα, που παραμένει εν πολλοίς ταμπού (βλ. το πρόστιμο του ΕΣΡ στο MEGA για το ομοφυλοφιλικό φιλί στο *Κλείσε τα μάτια* του Χριστόφορου Παπακαλιάτη το 2003), τη στιγμή που σε άλλες μετα-αυταρχικές χώρες του Νότου, όπως στην καθολική Ισπανία, παρατηρείται εντυπωσιακή ανεκτικότητα σε παρόμοιες αναπαραστάσεις; Ανάλογες αντιδράσεις είδαμε και το 2015 με τον «διερχόμενο ιερέα» που κατήγγειλε στην αστυνομία τη βιντεοπροβολή του *Stills* του Κρις Βέρντονκ σε κτίρια της πλατείας Κλαυθμώνος, που απεικόνιζαν γυμνά ανθρώπινα σώματα να βαστάν τα κτίρια ως άλλες Καρυάτιδες. Η επίκληση της προσβολής της δημοσίας αιδούς, της διαφύλαξης της δημοσίας ηθικής και της εν γένει προστασίας του γενικού συμφέροντος του κοινωνικού συνόλου επιβιώνουν χαρακτηριστικά ως συστατικό στοιχείο τέτοιων αποφάσεων στην Ελλάδα του σήμερα.³⁰

Το ενδιαφέρον σε σχέση με όλα τα παραπάνω είναι τελικά η ίδια η ιστορία της μεταδικτατορικής Ελλάδας. Και αυτό επειδή πρακτικές που παραπέμπουν στη σκοτεινή χουντική Επταετία μοιάζουν να επαναλαμβάνονται με διαφορετικές μορφές, σχεδόν επιτελεστικά, αλλά πάντα με το ίδιο σκεπτικό και περιεχόμενο καθ' όλη τη διάρκεια της «μακράς» μεταπολίτευσης. Τα αμείλικτα ερωτήματα που τίθενται δεν είναι μόνο νομικής, αλλά και πολιτικής φύσης, και αφορούν τι τελικά μπορεί να λεχθεί και τι όχι, ποια είναι τα όρια και ποιος τα καθορίζει, τι αποτελεί τέχνη και τι πορνογραφία. Δεδομένου πως το νομικό καθεστώς που αφορά τη «δημόσια αιδώ» δεν έχει μεταβληθεί δραματικά, παρατηρούνται επιβιώσεις και «δεύτερες ζωές» καταπιεστικών πρακτικών του παρελθόντος, παρά την αλλαγή των κυβερνήσεων, του ιδεολογικού προσήμου, καθώς και των ηθικών αξιών της εκάστοτε πολιτικής εξουσίας. Αλλά, πάνω απ' όλα, δεν φαίνεται ν' αλλάξει η νοοτροπία των εισαγγελέων και η επιχείρηση χειραγώγησης του καλλιτεχνικού λόγου από πλευράς τους – κοινώς ο πειρασμός ποινικοποίησης της έκφρασης όταν η τελευταία ενέχει το γυμνό σώμα.

30. Α. Παπαχρίστου, Α. Χέλμης και Μ. Μαροπούλου, *Δίκαιο και λογοτεχνία*, Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών 2015 (<http://hdl.handle.net/11419/4991>).



ΛΕΞΙΚΟ ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΚΑΧΕΚΤΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ,
ΔΙΚΤΑΤΟΡΙΑ,
ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΣΗ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΠΕΤΣΙΝΗ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ