

Ηθική. Περιοδικό φιλοσοφίας

No 16-17 (2023)

Ηθική. Περιοδικό φιλοσοφίας



Theatrocracy and Revolutionary Mass according to Kostas Papaioannou

Giorgos Kranidiotis

doi: [10.12681/ethiki.33689](https://doi.org/10.12681/ethiki.33689)

To cite this article:

Kranidiotis, G. (2023). Theatrocracy and Revolutionary Mass according to Kostas Papaioannou . *Ηθική. Περιοδικό φιλοσοφίας*, (16-17), 219–227. <https://doi.org/10.12681/ethiki.33689>

IV. Μάζα και Δημοκρατία

Θεατροκρατία και επαναστατική μάζα κατά τον Κώστα Παπαϊωάννου

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

Περίληψη: Στην αρχαϊκή Αθήνα, κατά την πρώτη φάση της Δημοκρατικής Επανάστασης, ο Δήμος συμμετέχει ενεργητικά στην ιστορική ζωή της οργανωμένης κοινωνίας και ελέγχει τους φορείς της εξουσίας μέσω της ενθουσιαστικής του επικοινωνίας με τις αξίες που εκφράζει η τραγωδία. Την ενσωμάτωση της τραγωδίας στις υπεύθυνες λειτουργίες του κράτους ονομάζει ο Κώστας Παπαϊωάννου «θεατροκρατία». Τραγωδία και Δημοκρατία αναπτύσσονται παράλληλα και συγχρόνως, ως δύο αλληλοσυμπληρούμενες μορφές μιας ενιαίας στάσης απέναντι στην Ιστορία. Η θεατροκρατία ολοκληρώνει τη Δημοκρατία, γονιμοποιώντας την επαναστατική μάζα με ένα συνειδητό Νόημα και συγκροτώντας τη σε κοινότητα. Ο τραγικός Μύθος, διά του «πάθους-μάθους», υπερνικά το Μηδέν και φανερώνει την αιώνια —και απρόσβλητη από την ανθρώπινη Ύβρη— κοσμική τάξη: τη Δίκη. Η Δίκη δεν συμβολίζει μόνο τη δικαστική εξουσία της ευνομούμενης πολιτείας ή την ανώτατη συντακτική αρχή της επαναστατικής δημοκρατίας, αλλά και τη μεταφυσική ενότητα του Σύμπαντος, τη δύναμη που σώζει το Όν από τις καταστροφικές κοσμικές συνέπειες των ανθρώπινων πράξεων.

Λέξεις-κλειδιά: Θεατροκρατία; Δημοκρατία; Τραγωδία; Μάζα; Δίκη

Η έννοια της θεατροκρατίας

Στην Αθήνα του 5ου αιώνα π.Χ., το τραγικό θέατρο ενσωματώνεται στην οργανωμένη κοινωνία και αποκτά μία κεντρική και υπεύθυνη θέση ανάμεσα στις λειτουργίες της πολιτείας. Αυτήν την κατά-

σταση, μες στην οποία αίρεται η αντίθεση Κράτους και Τραγικού, ονομάζει ο Κώστας Παπαϊωάννου *θεατροκρατία*, δηλώνοντας έτσι την πρωτεύουσα θέση που καταλαμβάνει η Τραγωδία στη ζωή του αθηναϊκού Δήμου.¹ Σύμφωνα με τον Παπαϊωάννου, η θεατροκρατία αποτελεί το επιστέγασμα μιας εξέλιξης, οι απαρχές της οποίας ανάγονται στην αρχαϊκή εποχή.²

Κατά την πρώτη φάση της δημοκρατικής επανάστασης στην αρχαϊκή Αθήνα, η καθαρά πολιτική δραστηριότητα του ανθρώπου είναι ακόμη ασθενής· ο τύραννος, και μετά ο Άρειος Πάγος, είναι ο οδηγός-κηδεμόνας του Δήμου (ο Άρειος Πάγος παραδίδει τις εξουσίες του στη Βουλή και τον Δήμο μόλις το 462/1, δηλαδή λίγα χρόνια πριν τον Περικλή). Έως τότε, λοιπόν, το κύριο μέσο —διά του οποίου ο Δήμος συμμετείχε στην ιστορική ζωή της οργανωμένης κοινωνίας και ήλεγχε τους φορείς της εξουσίας— ήταν η εντός του θεάτρου του Διονύσου θρησκευτική του κατάνυξη και ενθουσιαστική μέθεξη των αξιών που εξέφραζε η τραγωδία, αξίες τις οποίες η ίδια η επαναστατική δράση της μάζας είχε επιβάλει στην κοινωνία. Δηλαδή, ο Δήμος της αρχαϊκής Αθήνας δεν δρα τόσο ως πολιτικό σώμα όσο σαν εκοτασιασμένος διονυσιακός χορός· θα τολμούσαμε να πούμε πως, την περίοδο αυτή, ο Δήμος ταυτίζεται με το κοινό του θεάτρου.³

Η θεατροκρατία ανταποκρίθηκε στο αίτημα γονιμοποίησης της επαναστατικής μάζας από ένα συνειδητό Νόημα (που αυτή η ίδια δίνει στην Ιστορία) και έλυσε το πρόβλημα της ενεργητικής παρουσίας της στην οικοδόμηση της μετεπαναστατικής κοινωνίας. Τοιούτοτρόπως, η θεατροκρατία άνοιξε τον δρόμο για και ολοκλήρωσε τη δημοκρατία. Στην Αθήνα, τραγωδία και δημοκρατία αναπτύσσονται παράλληλα και συγχρόνως, ως δύο οργανικές, διαφοροποιημένες και αλληλοσυμπληρούμενες μορφές μιας ενιαίας στάσης απέναντι στην Ιστορία. Μπορούμε, συνεπώς, να θεωρήσουμε τη θεατροκρατία ως μια σύνθεση δημοκρατίας και τραγωδίας.⁴

Η μάζα ως ποιοτική κατηγορία

Στον Παπαϊωάννου, η μάζα δεν είναι μία ποσοτική έννοια, αλλά μια ποιοτική κατηγορία, η οποία διαφοροποιείται μέσα στην Ιστο-

ρία, πραγματοποιώντας διαφόρους βαθμούς ιστορικής παρουσίας και ύπαρξης.⁵ Ξεκινά ως ένα ταξικά ουδετεροποιημένο, α-κοινωνικό τμήμα του πληθυσμού, που στην πιο ακατέργαστη και ιστορικά αδιαφοροποίητη μορφή του το βρίσκουμε στη ρωμαϊκή plebs, στον όγλο του Ιπποδρόμου της Κωνσταντινούπολης και στα εκατομμύρια των εξαθλιωμένων μικροαστών και ανέργων του Μεσοπολέμου που οργανώθηκαν στα χιτλερικά τάγματα εφόδου.⁶

Ύστερα, αποκτά αντικειμενική υπόσταση και εμφανίζεται ως μια συνειδητά οργανωμένη και άμεσα δραστηριοποιημένη ιστορική δύναμη. Αλλά, η μάζα μπορεί να οργανωθεί πολιτικά, αν μια ήδη υπάρχουσα, εντός του αποσυντιθέμενου καθεστώτος, επαναστατική τάξη τη χρησιμοποιήσει ως μέσο για την υλοποίηση του δικού της ταξικού προγράμματος· όπερ συνέβη στην Ελλάδα περί τα μέσα του 7ου αιώνα π.Χ., όταν η αστική τάξη πολιτικοποίησε τις ήδη επαναστατημένες από τον 8ο αιώνα μάζες των «Θητών». Όταν δε όλες οι υπάρχουσες τάξεις αποδειχθούν ανήμπορες να επιλύσουν την καθεστωτική κρίση, τότε η μάζα φέρνει στην επιφάνεια ένα νέο κοινωνικό στρώμα, για να αντικαταστήσει την παλιά άρχουσα τάξη.⁷

Σε ένα τρίτο και τελευταίο στάδιο, η μάζα εξελίσσεται σε μια έμμεση παρουσία, σε μια αόρατη πηγή κοινωνικού ελέγχου, οπότε και αναγνωρίζεται από τις αξίες, τα νοήματα, τα σύμβολα και τις ψυχικές δυνάμεις που έχει φέρει στο φως, και με τη μεσολάβηση των οποίων εντάσσεται και διαβιβρώνει τον κόσμο της οργανωμένης κοινωνίας.⁸

Το βάρος της μάζας μέσα στην Ιστορία δεν είναι συνάρτηση της πυκνότητας ενός πληθυσμού. Οι ποσοτικοί υπολογισμοί ουδόλως μπορούν να ερμηνεύσουν τη μεταμόρφωση ενός πλήθους από ψυχικά ασύνδετα άτομα σε μία ενιαία, ομόθυμη και ολοκληρωμένη, πολιτικά ή θρησκευτικά οργανωμένη, κοινότητα. Η Αθήνα την εποχή όπου οι «Διάκριοι» ανέβασαν τον Πεισίστρατο στην εξουσία, η Φλωρεντία τον καιρό του Σαβοναρόλα ή το Münster κατά τον Πόλεμο των Χωρικών φαίνονται σαν συνοικισμοί μπροστά στο πολυάνθρωπο, πλην αδρανές, Παρίσι του 17ου αιώνα.⁹

Ο τραγικός Μύθος

Κατά τον Παπαϊωάννου, η τραγωδία είναι ένα οντολογικό, όχι ψυχολογικό, δράμα. Ο τραγικός Μύθος δείχνει ότι κάθε ανθρώπινη πράξη, θέτοντας ένα πρόβλημα δικαίου, βάζει σε κίνδυνο και σε αμφιβολία αυτά τα ίδια τα θεμέλια του Σύμπαντος. Στο τραγικό, αποκαλύπτεται η εσωτερική παρουσία μιας αιώνιας, απρόσβλητης και ακατάλυτης τάξης του κόσμου: της *Δίκης*. Η Δίκη δεν σημαίνει μόνον τη δικαστική εξουσία της ευνομούμενης πολιτείας ή την ανωτάτη συντακτική αρχή της επαναστατικής δημοκρατίας· συμβολίζει και τη μεταφυσική ενότητα του Όντος, η οποία απειλείται από την καταστροφική αυθαιρεσία του τραγικού ήρωα.¹⁰

Θέμα της τραγωδίας δεν είναι η διαλεκτική των πράξεων που εκτοξεύει ο άνθρωπος απειλώντας τον κόσμο, αλλά η μοιραία διαδικασία με την οποία ο κόσμος συντρίβει τον άνθρωπο που τον απειλεί και επανέρχεται στη νόμιμη του υπόσταση. Το διονυσιακό κοινό δεν ταυτίζεται με τον εκμηδενιζόμενο ήρωα, αλλά με τον Νόμο που τον εκμηδενίζει. Περιεχόμενο της τραγικής κάθαρσης είναι ο φόβος και ο οίκτος μπρος στη συντριβή του ανθρώπου, και η γνώση της αποκατάστασης του κόσμου στην ανώλεθρη ταυτότητά του με τον εαυτό του.¹¹

Η περιοχή του τραγικού είναι η περιοχή της «ακοσμίας», της Έριδος και της Ύβρεως, που μέσα της ο άνθρωπος χάνεται κάτω από τις δαιμονικές του μεταμφιέσεις.¹² Ο άνθρωπος είναι το «δεινότατον τῶν ὄντων»¹³, γιατί η υπέρμετρη θέλησή του —το «ὑπέροτλον φρόνημά»¹⁴ του— τον κάνει να πέφτει λεία της Αδικίας και της Πλεονεξίας, οι οποίες ωθούν τα όντα να παραβούν τη νομιμότητα των αναμεταξύ τους σχέσεων και να περάσουν τα όρια που τους ορίζει η τάξη του κόσμου, απειλώντας έτσι τούτο το θεμέλιο του Είναι.¹⁵ Η Δίκη, λοιπόν, το «χρεών»¹⁶, σβήνει την Ύβρη: αναγκάζει τον άνθρωπο να ξαναβρεί την κλίμακά του· συνθλίβει κάθε απόπειρά του να αποκτήσει μια δύναμη που ξεπερνάει τα όρια και τα μέτρα που του επιβάλλει ο κόσμος.¹⁷ Τοιουτοτρόπως, η Δίκη διατηρεί τον κόσμο στο Είναι, τον σώζει από τις μηδενιστικές δυνάμεις που φέρει εντός του· άλλως ειπείν, σώζει το Όν από το Μηδέν.¹⁸ Συνάμα, χάρις στο Πάθος-Μάθος, σώζεται (εξασφαλίζεται, διατηρείται) και η

ενότητα και ταυτότητα του ανθρώπου με τον εαυτό του, εν μέσω των δαιμονικών δυνάμεων που τον επιβουλεύονται ένδοθεν και έξωθεν.¹⁹

Η αντίληψη των καταστροφικών κοσμικών συνεπειών της ανθρώπινης πράξης, αντίληψη που μόνον ο Μύθος μπορεί να εκφράσει, να συμφιλώσει με τον Λόγο και να εξανθρωπίσει, επιφέρει τον *οντολογικό τρόπο*. Ο οντολογικός τρόμος αποτελεί, κατά τον Παπαϊωάννου, ιδίωμα του ψυχισμού κάθε τραγικά ή προφητικά συνειδητοποιημένης επαναστατικής μάζας· την ίδια σχεδόν εποχή με τους Έλληνες τραγικούς ποιητές, αλλά υπό πολύ πιο απάνθρωπες ιστορικές συνθήκες, οι Προφήτες του Ισραήλ υψώθηκαν σε μια ανάλογη κατάφαση της συντριπτικής δύναμης του κόσμου.²⁰ Επιτελεί δε μια σπουδαία προστατευτική λειτουργία: προφυλάσσει από τον κίνδυνο της θερμιδοριανής παραμόρφωσης, αυτήν τη δαμόκλειο σπάθη που επικρέμαται πάνω από κάθε μαζική επανάσταση.²¹

Η απειλή του Μηδενός

Πώς, όμως, έφθασε η αθηναϊκή επαναστατική μάζα σε αυτήν την τραγική συνειδητοποίηση και δημιουργία; Σύμφωνα με τον Παπαϊωάννου, ο αρχαϊκός Ελληνισμός ανδρώθηκε μέσα στην άβυσσο της Αμετρίας, της Ύβρεως και της Ανομίας· έζησε ως την άκρη τη δαιμονική εμπειρία της θέλησης για δύναμη και της καταστροφής· σφυρηλατήθηκε από την κατάθλιψη μιας ιστορικής ζωής γεμάτης βία, αναρχία και αδικία· βρέθηκε, συνελόντι ειπείν, στον βυθό του Μηδενισμού.²² Η πείρα τούτη, καθώς και η σοφία των πνευματικών οδηγών και πρώτων νομοθετών τους, έμαθε τους Έλληνες να αντικρίζουν με φόβο και τρόπο τις καταστροφικές δυνάμεις που φέρνει μέσα του ο άνθρωπος και να πιστεύουν ότι η ανθρώπινη ύπαρξη δύναται να απειλήσει αυτήν την ίδια την ύπαρξη του Σύμπαντος. Ένα έσχατο ένστικτο αυτοσυντήρησης τούς ανάγκασε να σκεφτούν πως, για να κατοχυρωθεί η εύθραυστη ανθρώπινη ύπαρξη απέναντι στο Μηδέν που την απειλεί, δεν αρκούν οι εμπειρικοί περιορισμοί της οργανωμένης κοινωνίας· θα πρέπει να εξασφαλισθούν από το Αρνητικό, τουτέστιν από την ανθρώπινη αυθαιρεσία και Ύβρη, αυτά τα ίδια τα μεταφυσικά θεμέλια του Σύμπαντος.²³ Η Τραγωδία σηκώνει,

έτσι, πάνω της το βάρος μιας φαινομενικά αντιφατικής επίγνωσης: ότι, για να σωθεί ο άνθρωπος ως ον, πρέπει να αποδεχθεί έναν κόσμο που συντρίβει (οροθετεί) τον άνθρωπο.²⁴

Μύθος και μάζα

Η Τραγωδία είναι μια τέχνη μυθική. Ο Μύθος αίρει την πάλη των αντιθέτων που σπαράσσει κάθε μεταβατική κοινωνία· ανταποκρίνεται στην ανάγκη ιεράρχησης, οργάνωσης και εξάλειψης κάθε κεντρόφυγης δύναμης· αντιμετωπίζει την καταθλιπτική πίεση της Ιστορίας, θεμελιώνοντας μια ανθρώπινα καταφατική στάση απέναντί της· συμφιλιώνει τον άνθρωπο με τον εαυτό του μέσα στις αντινομίες των δαιμονικών του μεταμορφώσεων.²⁵

Μόνον ο Μύθος είναι σε θέση να εκφράσει το Μάθος, και να συγκροτήσει ούτως τη μάζα σε κοινότητα, να της δώσει θεμέλιο, σταθερότητα και συνέχεια, γιατί εκφράζει τον Λόγο στη γλώσσα της μάζας. Μέσω του Μύθου, η Μάζα φανερώνει τις αξίες της και τις αντιτάσσει αποτελεσματικά και γόνιμα στις αξίες της οργανωμένης κοινωνίας ή/και τις επιβάλλει στην κοινωνία· άρα, ξεφεύγει από την παθητικότητα.²⁶ Ο Παπαϊωάννου βλέπει να υπάρχει μια οργανική συνάφεια ανάμεσα στη στάση της κοινωνίας απέναντι στο τραγικό και στην ιστορική εμφάνιση, ενεργοποίηση και διεύθυνση της μάζας στον ψυχικό κόσμο της οργανωμένης κοινωνίας.²⁷

Τον Μύθο διήκει η παρουσία του Λόγου. Το νόημα που εξαγγέλλει ο Μύθος, και στο οποίο συγκεφαλαιώνονται οι αξίες της επαναστατικής μάζας, θα μπορούσε να αποδοθεί με μία (πολυσήμαντη) λέξη: *Δίκη*· η Δίκη αφενός ως η Υπέρβαση που θεμελιώνει κάθε οντολογική, ηθική και πολιτική νομιμότητα, αφετέρου ως ο οργανικός Νόμος της επαναστατικής Πολιτείας.²⁸

Αθηναϊκό, κλασικιστικό και ελισαβετιανό θέατρο

Προκειμένου να κάνει καταληπτότερο το βαθύτερο νόημα της αθηναϊκής θεατροκρατίας και να καταδείξει τον οργανικό σύνδεσμο ανάμεσα στην ιστορική παρουσία και δραστηριοποίηση της μάζας και στο περιεχόμενο και την περιωπή της Τραγωδίας, ο Παπαϊ-

ωάννου παραβάλλει το θέατρο του Αισχύλου και του Σοφοκλή με το κλασικιστικό (Racine, Corneille) και το ελισαβετιανό (Marlowe, Shakespeare) θέατρο. Συγκρίνει τους Μύθους, πάνω στους οποίους αρθρώνονται αυτά τα τρία είδη θεάτρου, και επισημαίνει τις ριζικές ποιοτικές διαφορές των αντιστοίχων τριών τύπων κοινού, τύπων που, με τη σειρά τους, εκπροσωπούν τρεις διαφορετικές μορφές κοινωνίας στην ολότητά τους.²⁹

Το κλασικιστικό θέατρο θεμελιώνεται σε αλληγορίες και σε έναν καθαρά διανοητικά κατασκευασμένο, σχηματικό άνθρωπο-τύπο, ο οποίος μεταμορφώνεται σε αιώνιο ανθρώπινο «παράδειγμα»: οι ήρωές του δεν είναι μορφές βγαλμένες από μια πρωταρχική τραγική εμπειρία, αλλά προϊόντα της ουμανιστικής καλλιέργειας. Το κοινό των Βερσαλλιών προσδιορίζεται από τις διαστάσεις ενός κλειστού, ιεραρχικού, κοινωνικού σχηματισμού, οργανική ανάγκη του οποίου είναι η απώθηση κάθε δύναμης που αντιστρατεύεται τη θέληση για πειθαρχία, τάξη και ασφάλεια. Κανένα εκπορευόμενο από τη μάζα μυθικό νόημα δεν ικανοποιεί την ανάγκη ενότητας και αποφυγής του κινδύνου κοινωνικής αποσύνθεσης. Η απουσία μιας από τα κάτω ενοποιητικής δύναμης σηματοδοτεί την εξαφάνιση της μάζας από το ιστορικό προσκήνιο. Το κλασικιστικό θέατρο είναι ένα θέατρο αντι-τραγικό και γι' αυτό αντι-μαζικό.³⁰

Το ελισαβετιανό θέατρο πάλι είναι μια τέχνη συμβολική, όχι μυθική· δεν υπάρχει *κάθαρση*, παρά ωμή έκφραση της βίας και του θανάτου, η οποία δεν ξυπνά στο κοινό τον οντολογικό τρόμο, αλλά τη ριζική ανθρωπολογική περιέργεια για το μέχρι πού μπορεί να φθάσει ο άνθρωπος που έγινε λεία του Αρνητικού· η δισημάντη στάση απέναντι στον εκμηδενιζόμενο τραγικό ήρωα απολήγει στη μαζοχιστική ταύτιση με την οδύνη του· υπάρχει αυθεντικό τραγικό πάθος, αλλά όχι μάθος· κανένας απρόσβλητος από το Αρνητικό Νόμος, ικανός να συμφιλιώσει τον Λόγο και τον Κόσμο, δεν προβάλλεται· καμιά υπερανθρώπινη, προκατεστημένη τάξη των όντων δεν καθορίζει τα όρια της ανθρωπότητας, τα οποία εξαρτώνται πια, αποκλειστικά και μόνον, από την άνευ φραγμών αυτοκατάφαση του ανθρώπου σαν φορέα μιας ακόρεστης θέλησης για δύναμη· ο μηδενισμός και η με-

ταφυσική ερημία του Άμλετ και η τρέλα του Ληρ αντικαθιστούν την τραγική σοφία του Προμηθέα και της Κασσάνδρας. Η Ανομία, η Πλεονεξία και το Παράλογο διαπερνούν ένα σύμπαν απογυμνωμένο από κάθε θεϊκή παρουσία ή προστασία, απορρατισμένο από κάθε οντολογική συνοχή. Ο φόβος του αρχαίου ανθρώπου απέναντι στη δεινότητα της ίδιας του της ύπαρξης έχει υπερνικηθεί.^{31,32}

Η ελισαβετιανή μάζα είναι ικανή να ενθουσιάζεται και να επικοινωνεί με τα υψηλότερα νοήματα, αλλά ανίκανη να γίνει η ίδια πηγή νοημάτων και αξιών με τις οποίες ο άνθρωπος θα μπορούσε να ξαναβρεί την ενότητά του. Η μυθοπλαστική αδυναμία της αντανάκλας τη ριζική αδυναμία της εποχής της —μιας εποχής ρευστής και μεταβατικής— να δώσει ένα σταθερό νόημα και μια τάξη στην ίδια της την εμπειρία. Έτσι, το κοινό του *Globe Theatre* θρυσματίστηκε σε ένα πλήθος από παθητικά, εξουδετερωμένα, α-ιστορικά άτομα· δεν απέκτησε μια αυτόνομη ιστορική ζωή. Διότι, κατά τον Παπαϊωάννου, ένα κοινό στερημένο από κάθε μυθοπλαστικό χάρισμα είναι ένα κοινό καταδικασμένο να υφίσταται παθητικά την ιστορία.³³

Επίλογος

Ο Πλάτων, ο αρχικός εισηγητής του όρου, προσέδιδε στη θεατροκρατία, δηλαδή στην εξουσία των θεατών, μια αρνητική χροιά, αντιπαραβάλλοντας την «πονηρά θεατροκρατία» στην αριστοκρατία και κατακρίνοντας την σαν μια πρώτη εκδήλωση δοκησιοσοφίας του πλήθους, η οποία, εν συνεχεία, εξαπλώνεται στην πολιτική ζωή, οδηγώντας στην αναισχυντία, την παρανομία και τη «λίαν άποτετολμημένην έλευθερίαν», τουτέστιν στον εκφυλισμό του πολιτεύματος.³⁴

Απεναντίας, για τον Κώστα Παπαϊωάννου —ο οποίος, σημειωτέον, διακρίνει ως άξονα της ύστερης πλατωνικής φιλοσοφίας την προσπάθεια αντικατάστασης της ενοποιητικής και αντι-ιεραρχικής δύναμης της αρχαϊκής θεατροκρατούμενης κοινότητας με τους άνωθεν επιβεβλημένους, ολοκληρωτικούς μύθους μιας ιεραρχικής οργάνωσης με εξω-ελληνικά πρότυπα³⁵ — η αθηναϊκή θεατροκρατία αποτέλεσε, εκτός από ανώτατη μορφή παιδείας και κεντρικό θρησκευτικό λειτούργημα, τον μητρικό κόλπο της πολιτικής συνείδησης

του Δήμου και τον χώρο όπου κατ' αρχήν εκφράστηκε το ιστορικό του πεπρωμένο.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Κώστας Παπαϊωάννου, *Μάζα και ιστορία* (Αθήνα: Εναλλακτικές Εκδόσεις, 2011), 96, 98.
2. Παπαϊωάννου, *Μάζα και ιστορία*, 99.
3. Παπαϊωάννου, *Μάζα και ιστορία*, 99.
4. Παπαϊωάννου, *Μάζα και ιστορία*, 122-126.
5. Παπαϊωάννου, *Μάζα και ιστορία*, 173.
6. Παπαϊωάννου, *Μάζα και ιστορία*, 170.
7. Παπαϊωάννου, *Μάζα και ιστορία*, 171.
8. Παπαϊωάννου, *Μάζα και ιστορία*, 172.
9. Παπαϊωάννου, *Μάζα και ιστορία*, 173-174.
10. Παπαϊωάννου, *Μάζα και ιστορία*, 115.
11. Κώστας Παπαϊωάννου, *Κόσμος και Ιστορία – ελληνική κοσμολογία και δυτική εσχατολογία* (Αθήνα: Εναλλακτικές Εκδόσεις, 2000), 43, 62-63.
12. Παπαϊωάννου, *Κόσμος και Ιστορία*, 42.
13. Βλ. Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, στ. 332-333.
14. Αισχύλος, *Χοηφόροι*, στ. 594-595.
15. Παπαϊωάννου, *Κόσμος και Ιστορία*, 62.
16. Αναξιμανδρος, *Diels-Kranz*, 12 a 9.
17. Παπαϊωάννου, *Κόσμος και Ιστορία*, 42-43.
18. Παπαϊωάννου, *Μάζα και ιστορία*, 119.
19. Παπαϊωάννου, *Μάζα και ιστορία*, 103.
20. Παπαϊωάννου, *Μάζα και ιστορία*, 121-122.
21. Παπαϊωάννου, *Μάζα και ιστορία*, 124.
22. Παπαϊωάννου, *Μάζα και ιστορία*, 116.
23. Παπαϊωάννου, *Κόσμος και Ιστορία*, 37-38.
24. Παπαϊωάννου, *Κόσμος και Ιστορία*, 43.
25. Παπαϊωάννου, *Μάζα και ιστορία*, 104-106.
26. Παπαϊωάννου, *Μάζα και ιστορία*, 103-104.
27. Παπαϊωάννου, *Μάζα και ιστορία*, 106-107, 133.
28. Παπαϊωάννου, *Μάζα και ιστορία*, 114-115, 130.
29. Παπαϊωάννου, *Μάζα και ιστορία*, 95.
30. Παπαϊωάννου, *Μάζα και ιστορία*, 100-101, 133-135, 146.
31. Παπαϊωάννου, *Μάζα και ιστορία*, 102-103, 117, 121.
32. Παπαϊωάννου, *Κόσμος και Ιστορία*, 65-69.
33. Παπαϊωάννου, *Μάζα και ιστορία*, 95, 102, 104-107.
34. Πλάτων, *Νόμοι*, 701a-b.
35. Παπαϊωάννου, *Μάζα και ιστορία*, 142.