

«Κανείς δεν μένει χωρίς πατρίδα όσο θα υπάρχει η Θεσσαλονίκη»

/ [Πεμπτουσία](#)



«Θεσσαλονίκη, πόλις εύξεινος-πολύξενος», τίτλος για την έκθεση με την οποία το Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας-Θράκης συμμετέχει στις εκδηλώσεις για το ιωβηλαίο της Θεσσαλονίκης και «τίτλος» για την πόλη που πέρασε στη νεωτερική εποχή κρατώντας μεγάλο μέρος από την αστική της υπόσχεση: να συντηρήσει τη συλλογική ζωή με πληρότητα και ομορφιά.

Η έκθεση επιχειρεί να ανιχνεύσει αυτήν την μετάβαση και να ερμηνεύσει την αφομοιωτική δύναμη της πόλης. Η Θεσσαλονίκη απορρόφησε τους κραδασμούς από πυκνά και δραματικά ιστορικά γεγονότα και φυσικές καταστροφές και τετραπλασιάστηκε μέσα στα τελευταία εκατό χρόνια, ως πόλις εύξεινος-πολύξενος, όπως την κληροδότησε ο ελληνιστικός οικουμενισμός που την ίδρυσε και η βυζαντινή ουμανιστική της παράδοση: «ουδείς άπολις όσο υπάρχει η Θεσσαλονίκη». Ένας αποφατικός ορισμός -ο πληρέστερος ίσως- του αστικού φαινομένου, όταν αυτό αξίζει να λέγεται πόλη. Διατυπωμένος τον 14ο αιώνα από τον λόγιο Νικηφόρο Χούμνο, σήμερα ακούγεται επίκαιρος προς τους ντόπιους και ενθαρρυντικός προς τους νέου κατοίκους, τους πρόσφατους «ξένους», να ανοιχτούν στη συλλογική ζωή.



Η έκθεση αναπτύσσεται σε τέσσερις ενότητες, τις οποίες ανοίγει ένας σύντομος πρόλογος και κλείνει ένα βίντεο.

Στην πρώτη ενότητα παρουσιάζεται το ευρύτερο περιβάλλον και η ιδιότυπη γεωφυσική οικουμενικότητα που αναπτύχθηκε ανάμεσα στους οικισμούς στην ακτογραμμή και την ενδοχώρα του Θερμαϊκού κόλπου. Η οικουμενικότητα αυτή θα περάσει στην πόλη που ιδρύει ο Κάσσανδρος το 315 π.Χ. εναρμονιζόμενη με την ελληνιστική οικουμενικότητα· κατόπιν, με αυξομειούμενη ένταση θα διασχίσει τους πολιτισμούς που θα ακολουθήσουν, τον ρωμαϊκό, τον βυζαντινό και τον οθωμανικό και θα διευρυνθεί με νέους θεσμούς, όταν η Θεσσαλονίκη ενσωματωθεί στην ελληνική πολιτεία.

Αφετηρία της δεύτερης ενότητας είναι το 1912, έτος έναρξης του ελεύθερου βίου της πόλης. Ωστόσο η βαθιά μεταβολή στους όρους συγκρότησης του συλλογικού βίου έχει πραγματική αφετηρία την πυρκαγιά του 1917 και την ανοικοδόμηση της κατεστραμμένης πόλης σύμφωνα με ένα πρόγραμμα αιχμής που περιελάμβανε σύγχρονο σχεδιάσμα -το σχέδιο Εμπράρ-και τολμηρή διαχείριση στην αναδιανομή του αστικού εδάφους· οι όροι αυτοί θα προσαρμοστούν στις νέες συνθήκες που διαμόρφωσε η εγκατάσταση των προσφύγων του 1923, των «ξένων» της εποχής, τότε που η Θεσσαλονίκη έγινε φιλόξενη αστική γη. Τα επείγοντα προβλήματα στέγασης θα επιταχύνουν θεσμικές διαδικασίες και ένας νέος οικοδομικός τύπος, η πολυκατοικία θα αναδιοργανώσει δραστικά τον ιδιωτικό βίο και θα αναχθεί σε

σύμβολο του νεωτερικού τρόπου κατοικίας. Η πολυκατοικία υπήρξε καινοτόμος και συμβατή προς την επιθυμητή πύκνωση του αστικού ιστού και τη σύγχρονη, πιο δίκαιη, οργάνωση της κοινωνίας, αλλά κατέληξε να ταυτιστεί με την υπερεντατική εκμετάλλευση της αστικής γης και τη συρρίκνωση του δημόσιου χώρου.



Στην ίδια ενότητα παρουσιάζεται η μετάβαση από το χάνι στο ξενοδοχείο, η μεταβολή στο κατ' εξοχήν κτήριο φιλοξενίας των πόλεων. Ανάμεσα στο 1925 και το 1935 κατασκευάστηκαν εκατό νέα ξενοδοχεία με 6.000 κλίνες, πολλά από αυτά με φιλόδοξες προτιμήσεις στον εκλεκτικιστικό κανόνα.

Η δεύτερη ενότητα ολοκληρώνεται με την καινοτόμο σχολική αρχιτεκτονική που εμφανίζεται ταυτόχρονα με τις πολυκατοικίες στις αρχές της δεκαετίας του 1930. Οι अपέρिटτοι, λευκοί όγκοι των σχολείων που έφεραν τον μοντερνισμό στην εκλεκτικιστική Θεσσαλονίκη, περιέκλειαν το σύγχρονο εκπαιδευτικό πρόγραμμα της νεωτερικότητας, δηλαδή τη διάχυση της παιδείας.

Η τρίτη ενότητα παρουσιάζει τα μαζικά μέσα ψυχαγωγίας της νεωτερικότητας, τον κινηματογράφο και την τηλεόραση και τους νέους θεσμούς της οικουμενικότητας που αποτόλμησε η πόλη το 1926, το Πανεπιστήμιο και τη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης, που προστέθηκαν στην αρχαιότερη υποδομή οικουμενικότητας της πόλης, το λιμάνι. Αλλά και τον και τον κινηματογράφο ως τέχνη, ως κριτική ματιά στην κοινωνία, στήριξε η πόλη οργανώνοντας φεστιβάλ,

την ίδια περίοδο με την ίδρυση του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, στις αρχές του 1960. Το Φεστιβάλ Κινηματογράφου παρουσιάζεται με τον Χρυσό Αλέξανδρο, αγαλματίδιο του πρώτου βραβείου του θεσμού και το Θέατρο με ένα προσωπίο από θεατρικό έργο.

Στην ίδια ενότητα μια συσκευή μηχανικής αναπαραγωγής μουσικής, η λατέρνα, και μια άλλη ηλεκτρικής αναπαραγωγής, το τζουκ-μποξ, πως τεκμήρια ψυχαγωγίας σε δημόσιο χώρο.



Η τελευταία ενότητα περιλαμβάνει δύο θέματα. Την αφήγηση επτά δεκαετιών με ενδύματα από παραστάσεις του Θεάτρου Βορείου Ελλάδος και το θέμα της πληθυσμιακής κινητικότητας. Η αστική ζωή της Θεσσαλονίκης ανέπτυξε μια αμοιβαία σχέση με το Θέατρο ενθαρρύνοντας τις γυναίκες της πόλης να διευρύνουν τις ενδυματολογικές επιλογές τους και οι ενδυματολόγοι του Θεάτρου τις παρατήρησαν και εμπνεύστηκαν από αυτές· αυτό το γνώριμο παιχνίδι της παράστασης και της αναπαράστασης ομόρφυνε τη συλλογική ζωή.

Στην τελευταία εκθεσιακή επιφάνεια το θέμα του «ξένου» επανέρχεται. Τα βαριά ιστορικά γεγονότα που διέτρεξαν τη Θεσσαλονίκη με τις μετακινήσεις που προκάλεσαν, ο μετασχηματισμός της πόλης που από 900 εκτάρια και 158.000 κατοίκους το 1912 φτάνει τα 6.000 και 800.000 αντιστοίχως, δείχνουν ότι η πόλη αυτή συντήρησε τη συλλογική ζωή, ότι αφομοίωσε σε 100 χρόνια τετραπλάσιο πληθυσμό, και η ικανότητά της αυτή ερμηνεύεται με την εγγενή της οικουμενικότητα. Η συλλογική ζωή ωστόσο δεν συντηρείται χωρίς υπερβατικούς

όρους στη συγκρότησή της. Στις προθήκες τοποθετήσαμε, ανάμεσα σε άλλα αντικείμενα μη αναγκαία για τη διατροφή και την ενδυμασία, αλλά «αναγκαία» για να στηρίξουν τη ζωή του μετανάστη και του πρόσφυγα στον καινούργιο τόπο: φυλαχτά, εικόνες, φωτογραφίες, αντικείμενα που βρίσκονται μέσα στους μπόγους και τις βαλίτσες του μετακινούμενου πληθυσμού.



Στην ίδια επιφάνεια ένα δημοτικό τραγούδι εκφράζει τον πόνο από τη διάρρηξη του δεσμού με τη γη πόλη, όπου το ιερότερο έδαφος, το χώμα της ταφής, είναι ακριβό και αγορασμένο. Η διάρρηξη του δεσμού με στοιχείο της νεωτερικότητας και αιτία της αποξένωσης του ανθρώπου της πόλης.

Η έννοια του ξένου δεν είναι μόνο θέμα ταξιδιωτικού εγγράφου αλλά τώρα συμπεριλαμβάνει και τον ντόπιο, γιατί ο επιταχυνόμενος χρόνος της νεωτερικότητας του αφαίρεσε τις παραστάσεις της συλλογικής ζωής, τα στηρίγματα και τις αναφορές σε τοπόσημα της πόλης ο χρόνος της νεωτερικότητας μετέβαλε σε ανοίκειο τον οικείο χώρο της παιδικής ηλικίας. Αυτό το σιωπηλό νεωτερικό αστικό τοπίο κατέγραψε ο Βενετούλιας· στην πίεση του νεωτερικού χρόνου αντιστάθηκε με τα αργά του πλάνα ο κινηματογραφιστής Τάκης Κανελλόπουλος· έναν άγνωστο αλλά κοντινό μας «ξένο» ανεβάζει στην αστική σκηνή η Ζωή Καρέλλη «διορθώνοντας» τη βιβλική αφήγηση, όταν τολμά να προτάξει το άρθρο «ή» στο ουσιαστικό «άνθρωπος», στο ποίημα «Η Άνθρωπος» και ν ότι η μετάβαση στη νεωτερικότητα έχει διαβατήριο την αποξένωση και τη

μοναξιά. Αυτές οι τρεις ομοιόθετες στάσεις από τρεις δημιουργούς της Θεσσαλονίκης φωτίζουν το παράδοξο της νεωτερικότητας να πυκνώνει τον κοινωνικό ιστό απομονώνοντας τους ανθρώπους.

Το αστικό φαινόμενο, ωστόσο, όταν αξίζει να ονομάζεται πόλη, αντλεί από τις αντιφάσεις. Η ανάδειξη των «σκοτεινών» πτυχών της νεωτερικότητας κάνει αληθινή τη σύγχρονη συλλογική ζωή, δρα ευεργετικά πάνω της και την ενθαρρύνει να αναζητήσει την αλήθεια της στον παρόντα χρόνο και με δικές της παραστάσεις να «αξιωθεί την πόλη» δηλαδή να διεκδικήσει πληρότητα και ομορφιά. Η εύξεινος-πολύξενος πόλη δεν είναι ούτε ουτοπία ούτε «δυστοπία», είναι η «συντοπία» ένα συνεχές ρίσκο γεμάτης συμβίωσης.