

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Μεταπολεμική περίοδος 1950 – 1967

1. Το ιστορικό και το κοινωνικό πλαίσιο

Η ιστορία της Θεσσαλονίκης, ως της δεύτερης μεγάλης πόλης της χώρας, κοινώς ως της συμπρωτεύουσας για ιστορικούς λόγους και ως της πλέον εμβληματικής πόλης της Ελλάδας, λόγω της γεωπολιτικής της θέσης, είναι διαφορετική από εκείνη της Αθήνας. Δεν είναι μόνο η πολυπολιτισμική της όψη, υπαρκτή ήδη από τη μεσαιωνική εποχή, ή η πόλη που συνορεύει με πόλεις χωρών διαφορετικών πολιτισμικών χαρακτηριστικών και εθνοτήτων, ή η πόλη με εθνικές ευαισθησίες λόγω του μακεδονικού ζητήματος αλλά και από το γεγονός ότι η απελευθέρωσή της από τον ξένο ζυγό ήρθε 91 χρόνια μετά απ' ό,τι της Αθήνας και των άλλων πόλεων της νότιας Ελλάδας, χρονικό διάστημα αρκετά μεγάλο, ώστε να μιλά κανείς για ομοιογενή πολιτισμικά χαρακτηριστικά και άλλες ιδιότητες. Για τους παραπάνω λόγους αλλά και για άλλους που θα αναπτυχθούν στη συνέχεια της παρούσας μελέτης, η Θεσσαλονίκη εμφανίζεται ιστορικά με ένα πολιτισμικό υπόβαθρο που συνεχίζεται με άλλο τρόπο, ακόμη και σήμερα, εντελώς διαφορετικό και με ειδικά χαρακτηριστικά που η έρευνα και σε άλλους επιστημονικούς τομείς, όπως στη λογοτεχνία, έχει αποκαλύψει και μελετήσει, υπακούοντας σε ένα αίτημα που αφορά στην ανάλυση των ειδικών γνω-



Εικόνα 1 Άποψη της Θεσσαλονίκης από το Λευκό Πύργο περί τα 1950

ρισμάτων ενός πολιτισμού σε εξέλιξη (βλ. γενικά Θεσσαλονίκη. *Τοις αγαθοίς βασιλεύουσα. Ιστορία και Πολιτισμός*, τ. Β', Θεσσαλονίκη, 1997, *passim*) (Εικόνα 1).

Ειδικότερα, μετά το 1950, που είναι και η χρονολογική αφητηρία αυτής της έρευνας, η Θεσσαλονίκη, 38 χρόνια από την πρώτη απελευθέρωση και έξι από τη δεύτερη, βρέθηκε σε δυσμενέστερη θέση απ' ό,τι η Αθήνα, λόγω του εμφυλίου που είχε επικεντρωθεί στη μακεδονική ενδοχώρα, συσσωρεύοντας πλείστα όσα προβλήματα στην ίδια την πόλη αλλά και λόγω του ολοκαυτώματος των χιλιάδων εβραίων που ζούσαν στη Θεσσαλονίκη επί αιώνες, αφήνοντας ένα μεγάλο κενό τόσο από ηθική-ανθρωπιστική άποψη (πρωτίστως) όσο και από οικονομική (Βακαλόπουλος, 1997).

Η ιστορία της Θεσσαλονίκης μετρά είκοσι τρεις αιώνες αδιάλειπτης λειτουργίας της, επιδεικνύοντας μια εντυπωσιακή «συνέχεια» στο χρόνο. Ο Γιάννης Χασιώτης, επιζητώντας να δώσει μια εξήγηση του φαινομένου, γράφει τα εξής: «[...] Πρόκειται για ιδιόμορφα φαινόμενα, που σαν υπόγεια ρεύματα, διατηρήθηκαν στην ιστορική ροή της πόλης από την ίδρυσή της ως τις μέρες μας, αγνοώντας μεταβολές πολιτικών και πολιτιστικών κυριαρχιών, ανθρώπινες περιπέτειες, δημογραφικές μεταπτώσεις και κοινωνικές ανακατατάξεις, φυσικές και πολεοδομικές αλλοιώσεις και γενικά αναπόφευκτες –και για τη Θεσσαλονίκη, συχνά βαθιές– μεταλλαγές που επιφέρουν στη μεγάλη διάρκεια οι ιστορικές συνθήκες»¹. Ο Χασιώτης επισημαίνει επίσης τρία δεδομένα που κάνουν τη Θεσσαλονίκη «ιδιαιτέρη» πόλη, όπως ότι στη μακραίωνη

1. Βλ. Χασιώτης, Ι. (1997) «Η πρώτη μετά την πρώτη: Αναζητώντας διαχρονικά χαρακτηριστικά και τομείς στην ιστορία της Θεσσαλονίκης» στο Χασιώτης, Ι (επιμ.) *Τοις αγαθοίς βασιλεύουσα. Θεσσαλονίκη. Ιστορία και Πολιτισμός*, τ. Α', σ. 13.



Εικόνα 2 Εξώφυλλο της Εφημερίδας «Μακεδονία» την ημέρα της Κηδείας του Γρηγόρη Λαμπράκη

ιστορία της είχε συνεχή και αδιάλειπτη παρουσία, φαινόμενο εξαιρετικά σπάνιο στην Ευρώπη, ότι διατήρησε τον αστικό της χαρακτήρα, διατηρώντας τα γνωρίσματα της «πόλης» «με την ονομαστική, αλλά και την ουσιαστική (οικονομική, κοινωνική και πολιτισμική) σημασία του όρου». Και τέλος ότι η Θεσσαλονίκη διατηρεί μέχρι σήμερα το «μητροπολιτικό» της χαρακτήρα καθώς υπήρξε σε «μεγάλα χρονικά διαστήματα» διοικητικό, οικονομικό και πολιτισμικό κέντρο, όχι μόνο στη βόρεια Ελλάδα αλλά και «μεγάλου τμήματος της νοτιοανατολικής Ευρώπης» (Χασιώτης, 1997, σ. 13).

Η Θεσσαλονίκη εξακολούθησε να είναι στρατηγικό κέντρο για τις ελληνικές κυβερνήσεις και στα νεότερα χρόνια, από τότε που εντάχθηκε με τους αγώνες του λαού της στον εθνικό κορμό το 1912. Η γερμανική κατοχή και ο εμφύλιος επέφεραν τεράστιες καταστροφές στην πόλη και παράλληλα έγινε κέντρο Ελλήνων προσφύγων από τη Θράκη και άλλες περιοχές της Μακεδονίας, είτε από διωγμούς είτε από ανάγκη. Το κλίμα αυτό περιγράφει με σαφήνεια ο Χα-

σιώτης (ό.π., σ. 52): «Η κλιμάκωση των πολεμικών επιχειρήσεων στη μακεδονική ύπαιθρο και η μετατροπή της Θεσσαλονίκης –εξαιτίας της βαλκανικής διάστασης του Εμφυλίου– σε ένα από τα επίκεντρα του Ψυχρού Πολέμου, επιβράδυναν ακόμα περισσότερο την αποκατάσταση της πολιτικής ομαλότητας».

Η εικόνα της Θεσσαλονίκης σε πολιτικό, κοινωνικό και οικονομικό επίπεδο ήταν θολή και οι κάτοικοί της βρισκόνταν σε πλήρη ιδεολογική σύγχυση. Η Θεσσαλονίκη, όπως και η υπόλοιπη Ελλάδα, μεταβλήθηκε σε κέντρο έμπρακτης εφαρμογής του Ψυχρού Πολέμου και η αρνητική κληρονομιά του Εμφυλίου θα καταστήσει την πόλη κέντρο παντοειδών συγκρούσεων. Περί τα τέλη της δεκαετίας του '40, την πόλη θα συνταράξουν ορισμένες πολιτικές δολοφονίες, όπως του Αμερικανού δημοσιογράφου George Polk το 1948, ένα χρόνο μετά την εξαγγελία από τον Αμερικανό πρόεδρο Χάρρυ Τρούμαν του «Δόγματος Τρούμαν», με το οποίο οι Αμερικανοί αναλάμβαναν την πλήρη κηδεμονία της Ελλάδας (στη θέση των Άγ-

γλών), κυρίως σε οικονομικό και στρατιωτικό επίπεδο².

Το γεγονός όμως που συγκλόνισε την κοινή γνώμη, με τεράστιες επιπτώσεις στην πολιτική ιστορία της χώρας, ήταν η δολοφονία στην καρδιά της Θεσσαλονίκης του βουλευτή της ΕΔΑ, Γρηγόρη Λαμπράκη, τον Μάιο του 1963 (Εικόνα 2).

Η Θεσσαλονίκη ήταν άλλωστε στο επίκεντρο διεθνών συμφερόντων καθώς γεωπολιτικά είχε ιδιαίτερη σημασία, λόγω της γειτνίασής της με χώρες με κομμουνιστικό καθεστώς και αυτή η πραγματικότητα από μόνη της είλκυε το διεθνές ενδιαφέρον. Σε κάθε περίπτωση η πόλη ανέκτησε, χάριν φυσικά της ξένης οικονομικής βοήθειας, την παλιά της αίγλη και έγινε για μια ακόμη φορά το κέντρο της Μακεδονίας και όχι μόνο (Παπαγιανόπουλος, 1982).

Μέχρι τη δικτατορία των συνταγματαρχών, το 1967, η Θεσσαλονίκη βίωνε γενικά μια οικονομική άνθηση, όπως θα δούμε σε επόμενο κεφάλαιο ενώ σε πολιτικό επίπεδο βίωνε «μιαν ακόμη σχετική όξυνση των πολιτικών και κοινωνικών αντιπαράθεσεων» και εκείνα τα γεγονότα που σημειώνονται από τους ιστορικούς ήταν οι κινητοποιήσεις της νεολαίας, άλλοτε για το Κυπριακό, που προδικτατορικά βρισκόταν σε έξαρση και άλλοτε για εκπαιδευτικά και πολιτικά ζητήματα σχετικά με την αύξηση των δαπανών για την παιδεία και για τον εκδημοκρατισμό της κοινωνικής ζωής των πολιτών³.

Συμπεραίνοντας ο ιστορικός Γιάννης Στεφανίδης σημειώνει για τη «δεύτερη» πόλη της χώρας τα εξής: «Η Θεσσαλονίκη καλείται μετά τις αλλαγές που συνέβησαν στην ευρύτερη περιοχή της, να αναζητήσει ένα νέο ρόλο και να καταστεί κόμβος μιας ευρύτερης βαλκανικής ενδοχώρας και ταυτόχρονα κέντρο δυναμικό της Ενωμένης Ευρώπης» (Στεφανίδης, 1997, σ. 232).

Γενικά, τα πολιτικά και κοινωνικά πράγματα της πόλης, ιδίως τις δύο πρώτες δεκαετίες του '50 και του '60, ακολουθούσαν μια πορεία συνεχούς αντιπαλότητας και μόνιμων συγκρούσεων ανάμεσα στις οργανωμένες αριστερές ομάδες πολιτών, οι οποίες βρίσκονταν σε ισχύ, και στις συντηρητικές κυβερνήσεις που επιδίωκαν την κυριαρχία και την επιβολή με κάθε μέσο. Όπως είναι γνωστό το Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας ήταν εκτός νόμου. Συνεπώς εύκολα αντιλαμβάνεται κανείς, ότι το συγκρουσιακό κλίμα ήταν το αποτέλεσμα του μετεμφυλιακού κλίματος και αφορούσε στις συμπεριφορές ανάμεσα στους νικητές και τους ηττημένους του Εμφυλίου, με άμεσο αποτέλεσμα η χώρα να βρίσκεται σε μια μόνιμη πολιτική και διχαστική περιδίλνση⁴.

Σε ό,τι αφορά μάλιστα τη Θεσσαλονίκη, η δυναμική των αριστερών δυνάμεων ήταν πολύ ισχυρή εκλογικά, με την ΕΔΑ (Ενιαία Δημοκρατική Αριστερά) να διεκδικεί μόνιμα την πρωτιά έναντι των άλλων κομμάτων, εν προκειμένω του συντηρητικού κόμματος του Ελληνικού Συναγερμού (Στεφανίδης, ό.π.).

Σε πολιτικό επίπεδο, λοιπόν, η χώρα θα βαδίζει ουσιαστικά πάνω σε ένα τεντωμένο σχοινί, μέχρι την εμφάνιση των κεντρικών πολιτικών δυνάμεων, οι οποίες θα λειτουργήσουν εξισορροπιστικά και το 1964 (με διπλές εκλογές) με αρχηγό τον Γεώργιο Παπανδρέου, ως ηγέτη της Ένωσης Κέντρου, ο οποίος θα κερδίσει με μεγάλη πλειοψηφία τις εθνικές εκλογές. Η νέα κυβέρνηση θα παραιτηθεί το 1965, κατόπιν διαφωνίας του πρωθυπουργού με το Παλάτι και τον τότε βασιλιά Κωνσταντίνο. Ύστερα από μια πολιτική αστάθεια δύο περίπου ετών, την εξουσία θα καταλάβει μια μικρή ομάδα στρατιωτικών, η οποία θα εγκαθιδρύσει τη δικτατορία της 21^{ης} Απριλίου 1967, με οδυνηρά αποτελέσματα για τον τόπο σε πολλούς τομείς, όπως θα δούμε στη συνέχεια της έρευνάς μας (Στεφανίδης, ό.π.).

2. Βλ. σχετικά Κόντης, Β. & Στεφανίδης, Γ. (1997) «Η Θεσσαλονίκη κατά την κρίσιμη δεκαετία 1940-1950» στο Χασιώτης, ό.π., σ. 214 κ.ε. Το δόγμα Τρούμαν υλοποιήθηκε με το Σχέδιο Μάρσαλ, όρος που οφείλεται στον τότε Αμερικανό υπουργό εξωτερικών Τζωρτζ Μάρσαλ. Επίσης βλ. Λαναράς, Κ. (2019). *Ψυχρός Πόλεμος. Γεωπολιτική-Διπλωματία-Πυρηνική στρατηγική*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

3. Βλ. σχετικά Στεφανίδης, Γ. (1997) «Η Θεσσαλονίκη στην τεσσαρακονταετία 1950-1990: Πολιτικές εξελίξεις» στο Χασιώτης, ό.π., σ. 232 κ.ε.

4. Οι κοινωνικές αναταράξεις στη Θεσσαλονίκη έχουν μία προϊστορία από τα χρόνια του μεσοπολέμου και ειδικότερα από τη δεκαετία του '30. Κατά τον Παύλο Πετρίδη (1997, σ. 192 κ.ε.) η μεγάλη διεθνής οικονομική κρίση της περιόδου 1929-1932 είχε μεγάλες επιπτώσεις και στην Ελλάδα. Ειδικότερα στη Θεσσαλονίκη είχε καταστροφικές συνέπειες. Η πολιτική αναταραχή που προκλήθηκε με αποτέλεσμα την επιβολή της δικτατορίας του Μεταξά το 1936, στη χώρα είχε αρνητικές συνέπειες και στην κοινωνική ζωή. Η απεργία διάρκειας των καπνεργατών στις 29 Απριλίου 1936, είχε ως αποτέλεσμα τη βίαιη καταστολή της από την αστυνομία με αποτέλεσμα το θάνατο 12 απεργών στις 9 Μαΐου. Μετά από αυτά τα αιματηρά γεγονότα άνοιξε ο δρόμος για την επιβολή της δικτατορίας του Μεταξά. Η περίοδος αυτή ήταν από τις πιο προβληματικές της Θεσσαλονίκης. (Βλ. Πετρίδης, Π., (1997) «Θεσσαλονίκη 1912-1940: Πολιτικές και κοινωνικές εξελίξεις» στο Χασιώτης, Ι. (1997) «Η πρώτη μετά την πρώτη: Αναζητώντας διαχρονικά χαρακτηριστικά και τομές στην ιστορία της Θεσσαλονίκης στο Χασιώτης, Ι. (επιμ.) *Τοις αγαθοίς βασιλεύουσα. Θεσσαλονίκη. Ιστορία και Πολιτισμός*, τ. Α', σσ. 180-197.

4. Βλ. σχετικά το βιβλίο των Στάθη Καλύβα & Νίκου Μαραντζίδη (2015). *Εμφύλια πάθη*, Αθήνα: Μεταίχμιο, όπου αναλύονται εκτενώς οι συνθήκες της εποχής, ιδιαίτερως αυτής της περιόδου με άμεσες συνέπειες στην ομαλή λειτουργία των εξουσιών.

2. Οικονομία και πολιτισμός

Αντίθετα με την πολιτική κατάσταση της Θεσσαλονίκης, που ήταν ιδιαίτερα προβληματική και την επικρατούσα ανισορροπία ανάμεσα στον κοινωνικό ιστό της πόλης, που εξ ορισμού ήταν καταστάσεις που προδίκασαν δυσσίωνες προοπτικές, μια άλλη σημαντική πτυχή της πόλης, αυτή της οικονομίας, βρισκόταν σε ανοδική τροχιά, για λόγους που οι ειδικοί έχουν εξηγήσει επαρκώς. Η οικονομική άνοδος της Θεσσαλονίκης είχε ήδη πάρει ανοδική τροχιά από την περίοδο του μεσοπολέμου και σε σχετικά σύντομο διάστημα είχε κατορθώσει να αποβάλλει συνήθειες αιώνων στην οικονομία και τη διοίκηση και να μεταμορφωθεί σε πολλούς τομείς, όπως λ.χ. στην οικοδομική δραστηριότητα και την πολεοδομική της ανάπτυξη. Η ίδρυση μάλιστα της Διεθνούς Έκθεσης, το 1926 (Εικόνα 3), η λειτουργία του Πανεπιστημίου την ίδια χρονιά, όπως και ο διεθνής προσανατολισμός του λιμανιού της, σηματοδοτούσαν σημαντικές αλλαγές στη βιομηχανία, το εμπόριο, τον πολιτισμό και την παιδεία.

Όπως σημειώνει η Θεανώ Τσιοβαρίδου (1997, σ. 245 κ.ε.) «κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου τέθηκαν σταθερές βάσεις για την ανοδική πορεία της οικονομίας της Θεσσαλονίκης και γενικότερα της Μακεδονίας», επισημαίνοντας την αύξηση της παραγωγικότητας στον αγροτικό τομέα, την εκβιομηχάνιση της Θεσσαλονίκης, επισημαίνοντας, ωστόσο, ότι ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος είχε μεγαλύτερο αρνητικό αντίκτυπο στη συμπρωτεύουσα από ό,τι στην Αθήνα.

Οι δεκαετίες του '50 και του '60 υπήρξαν περισσότερο ελπιδοφόρες για τη συμπρωτεύουσα. Οι δείκτες βιομηχανικής παραγωγής παρουσιάζουν εντυπωσιακή ανοδική εξέλιξη από έτος σε έτος, με άμεσο αποτέλεσμα τη βελτίωση του βιοτικού επιπέδου των κατοίκων. Συγκεκριμένα, παρατηρήθηκε αναδιάρθρω-

ση των καλλιεργειών και ίδρυση γεωργικών βιομηχανιών σε ό,τι αφορά στον γεωργικό τομέα, παρόλο που οι συγκριτικοί πίνακες, σε σχέση με τον μεσοπόλεμο υστερούν ακόμη σημαντικά. Η εικόνα σαφώς βελτιώνεται τη δεύτερη μεταπολεμική δεκαετία, σε σημείο που «μας επιτρέπει να πούμε –γράφει η Τσιοβαρίδου (1997, σ. 248)– η Θεσσαλονίκη μετατράπηκε, με την ευρύτερη περιφέρειά της σε δεύτερο, μετά την Αθήνα, πόλο οικονομικής ανάπτυξης». Η εκβιομηχάνιση της Θεσσαλονίκης συντελείται σταδιακά τη δεκαετία του '60 (ίδρυση βιομηχανικής περιοχής, νέα εργοστάσια, διυλιστήρια πετρελαίου, κλπ.) με παράλληλη αύξηση του ΑΕΠ, αν λάβει κανείς υπόψη του και το γεγονός ότι η Θεσσαλονίκη μεγάλωσε σημαντικά λόγω της αστυφιλίας, που παρατηρήθηκε άμεσα μετά τον πόλεμο. Και όπως διαπιστώνει η Τσιοβαρίδου (1997, σ. 255) «Η Θεσσαλονίκη μαζί με την ευρύτερη περιοχή της, έχει τα χαρακτηριστικά ενός μητροπολιτικού κέντρου, όχι μόνο με εθνικό αλλά και υπερεθνικό χαρακτήρα».

Είναι πολύ δύσκολο να μιλήσει κανείς για πολιτισμική ανάπτυξη τη δεκαετία του '40, λόγω των πολέμων που είχαν ως αποτέλεσμα τη δραματική μείωση πρώτα-πρώτα «κάθε αρχιτεκτονικής και πολεοδομικής δραστηριότητας» και «θα πρέπει να έλθει το τέλος της δεκαετίας και του εμφυλίου πολέμου για να μπορούμε να διακρίνουμε μεταβολές στον αστικό χώρο»⁵.

Μέσα στο νέο πλαίσιο που διαμορφώνεται (οικονομικό, πολιτικό και κοινωνικό) αναπτύσσονται και οι λοιπές τέχνες, όπως το θέατρο, η λογοτεχνία, η μουσική και οι εικαστικές τέχνες. Θα πρέπει να τονιστεί ότι ο πολιτισμός στη Θεσσαλονίκη δεν εμφανίστηκε εν κενώ. Σε όλους τους τομείς, ακόμη και στην περίοδο της τουρκοκρατίας, υπήρχαν πολιτιστικές δομές, όπως διάφορες θεατρικές σκηνές, έστω και μικρής εμβέλειας (κυρίως θίασοι από την Αθήνα, αλλά και από το εξωτερικό) ενώ σπουδαία κίνηση ήταν



Εικόνα 3 Φωτογραφία από την 1η Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης

5. Βλ. σχετικά Αλέκα Καραδήμου-Γερολύμπου (1997) «Αρχιτεκτονική και πολεοδομική εξέλιξη της Θεσσαλονίκης (19ος-20ός αι.)» στο Χασιώτης, Ι. (επιμ.) *Τοις αγαθοίς βασιλεύουσα. Θεσσαλονίκη. Ιστορία και Πολιτισμός*, τ. Β', σσ. 80-113. Με το πέρασμα των χρόνων παρατηρείται μία «πυρετώδης ανοικοδόμηση, που εντοπίζεται στο σύνολο της πόλης εντός σχεδίου, επιβάλλει παντού έναν ενιαίο τύπο κτιρίου, την πολυκατοικία και ανατρέπει τη χαρακτηριστική ετερογένεια του αστικού τοπίου, διαμορφώνοντας το νέο ανώνυμο χαρακτήρα της νεοελληνικής πόλης» (Καραδήμου-Γερολύμπου, ό.π., σ. 115).



Εικόνα 4 Φωτογραφία έξω από το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος λίγο μετά την ίδρυσή του

από κάθε άποψη η λειτουργία του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος που είχε ιδρυθεί το 1961 και εξακολούθησε, σε όλες τις φάσεις της πολιτιστικής ζωής της πόλης, να παρέχει σπουδαίο εκπολιτιστικό έργο στους κατοίκους της. Σπουδαία, ωστόσο, κίνηση ήταν και η ίδρυση –18 χρόνια νωρίτερα– του Κρατικού Θεάτρου Θεσσαλονίκης την περίοδο της κατοχής (1943). Από τη θεατρική σκηνή του ΚΘΒΕ πέρασαν σπουδαίοι σκηνοθέτες όπως ο Σωκράτης Καραντινός, ο Γιώργος Κιτσόπουλος, ο Μίνως Βοθανάκης, ο Βασίλης Παπαβασιλείου και άλλοι. Παράλληλα λειτούργησαν το «Θεατρικό Εργαστήρι» της Τέχνης (1970), η Πειραματική Σκηνή, επίσης της Τέχνης (1979) με την εποπτεία και σκηνοθεσία του Νικηφόρου Παπανδρέου και άλλα μικρότερα σχήματα (Εικόνα 4)⁶.

Από το χώρο της μουσικής τα παραδείγματα είναι λιγότερα και περιορίζονται σε διάφορους μουσικούς συλλόγους, από τους οποίους μέσα στον 20ό αιώνα είναι η φιλαρμονική του Παπαφείου Ορφανοτροφείου (ιδρύθηκε το 1903), που άφησε σπουδαία μουσική παρακαταθήκη στη Θεσσαλονίκη. Η σημαντικότερη ωστόσο πρωτοβουλία ήταν εκείνη του Ελευθερίου Βενιζέλου, που ίδρυσε το Κρατικό Ωδείο, το 1914. Μία από τις σπουδαιότερες μουσικές φυσιογνωμίες που πέρασαν από το Ωδείο ήταν ο Σόλων Μιχαηλίδης (από το 1857) και αργότερα ο Δημήτρης Θέμελης (από το 1971) αλλά και πολλοί άλλοι αξιόλογοι αρχιμουσικοί του Ωδείου. Μεταπολεμικά ιδρύθηκαν και αρκετοί μουσικοί σύλλογοι, που άφησαν σπουδαίο μουσικό και εκπαιδευτικό έργο (Δημοτικό Ωδείο Θεσσαλονίκης, Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης κ.ά.)⁷.

Αν και η Απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης το 1912 θεωρείται το συμβατικό αλλή και το ουσιαστικό ορόσημο για την έναρξη κάθε πολιτιστικής και καλλιτεχνικής δραστηριότητας της πόλης, υπάρχουν ωστόσο όψεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας που παραπέμπουν στο μακρινό παρελθόν, αποδεικνύοντας για

άλλη μια φορά ότι ο πολιτισμός (ως έννοια και ως δράση) είναι στενά συνδεδεμένος με τους κατοίκους της και τον πολιτισμό που εξέφραζαν και εκπροσωπούσαν. Ειδικά για τον χριστιανικό πληθυσμό της Θεσσαλονίκης, η πολιτιστική παρακαταθήκη ήταν πολύ πλούσια, λόγω της βυζαντινής παράδοσης αλλα και της επίδρασης της δυτικής τέχνης⁸.

Θα πρέπει να σημειωθεί ότι από τη Θεσσαλονίκη έλειψαν οι καλλιτεχνικές εκδηλώσεις μεγάλης κλίμακας, εκτός από ορισμένες που λάβαιναν χώρα σε κεντρικά ξενοδοχεία. Αργότερα πρωτοβουλίες προς αυτή την κατεύθυνση ανέλαβαν η Διεθνής Έκθεση Θεσσαλονίκης και ο Δήμος Θεσσαλονίκης, όπως θα έχουμε την ευκαιρία να αναπτύξουμε σε επόμενα κεφάλαια αυτής της μελέτης⁹.

Μεταπολεμικά η εικόνα της εικαστικής ζωής στη Θεσσαλονίκη θα είναι μία συνέχεια της γενιάς του '30 στην οποία ανήκουν και καλλιτέχνες της πόλης όπως ο Πολύκλειτος Ρέγκος, ο Γιάννης Σβορώνος, ο Μίμης Βιτσώρης, ο Νίκος Φωτάκης, ο Χρήστος Λεφάκης κ.ά. Το Άγιο Όρος ήταν μια μεγάλη πηγή έμπνευσης για τους καλλιτέχνες της συμπρωτεύουσας ενώ η Αρχιτεκτονική Σχολή και αργότερα η Σχολή Καλών Τεχνών πρόσφεραν στους νέους καλλιτέχνες τα απαραίτητα εφόδια για την καλλιτεχνική παιδεία. Γράφει για την κρίσιμη περίοδο 1950-1967 η Κάτια Κιλεσο-

6. Βλ. σχετικά Παπανδρέου, Ν. (1997) «Η θεατρική ζωή της Θεσσαλονίκης» στο Χασιώτης, Ι. (επιμ.) *Τοις αγαθοίς βασιλεύουσα. Θεσσαλονίκη. Ιστορία και Πολιτισμός*, τ. Β', σσ. 114-137. Ο Νικηφόρος Παπανδρέου ως ένας γνήσιος θεατράνθρωπος έγραφε τα εξής: «Οπωσδήποτε, η Θεσσαλονίκη πρέπει κάποτε να αποκτήσει την πολυφωνική θεατρική ζωή που ταιριάζει στον όγκο της, την ιστορία της και την πνευματική της παράδοση» (ό.π., σ. 133).

7. Βλ. Θέμελης, Δ. (1997) «Η μουσική ζωή στη νεότερη και σύγχρονη Θεσσαλονίκη» στο Χασιώτης, Ι. (επιμ.) *Τοις αγαθοίς βασιλεύουσα. Θεσσαλονίκη. Ιστορία και Πολιτισμός*, τ. Β', σσ. 138-159. Γράφει ο συγγραφέας σχετικά με την ανάπτυξη της μουσικής στη συμπρωτεύουσα κοντά στα άλλα και τα εξής: «Αν λάβει κανείς υπόψη του ότι η Θεσσαλονίκη απελευθερώθηκε μόλις το 1912, όλα αυτά που έγιναν μέχρι σήμερα στο χώρο της μουσικής θα πρέπει να χαρακτηριστούν όχι απλά σαν ένα μεγάλο άλμα, αλλά περισσότερο σαν μια πραγματική καλλιτεχνική αναγέννηση. Αυτό σημαίνει πως η μουσική ζωή στην πόλη μας, τόσο ως παιδεία όσο και ως δράση και δημιουργία, βρήκε πια το δρόμο της και ξεπερνώντας διάφορα εμπόδια, συνεχίζει την πορεία της και υπόσχεται ένα ακόμη πιο δημιουργικό μέλλον» (ό.π., σ. 157).

8. Βλ. σχετικά Παπανικολάου, Μ. (1997) «Οι εικαστικές τέχνες στη Θεσσαλονίκη» στο Χασιώτης, Ι. (επιμ.) *Τοις αγαθοίς βασιλεύουσα. Θεσσαλονίκη. Ιστορία και Πολιτισμός*, τ. Β', σσ. 160-175.

9. Βλ. επίσης Κιλεσοπούλου, Κ. (2011) *Οι καλές τέχνες στη Θεσσαλονίκη κατά την περίοδο 1912-1967*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, σ. 215 κ.ε.



Εικόνα 5 Το πρώτο τεύχος του Κοχλίας Δεκέμβριος 1945

πούλου (2011, σ. 264): «Η εντυπωσιακά αυξημένη εκθεσιακή δραστηριότητα, ανερχόμενη σε 166 εκθέσεις κάθε κατηγορίας, κατά τη διάρκεια 1950-1959 με ακραία διακύμανση των 8 εκθέσεων του 1953 και των 25 του 1957 και η αριθμητική εκτίναξη σε 264 εκθέσεις την επόμενη δεκαετία, με οριακή συζομείωση τις 19 του 1960 και τις 43 του 1966, δίνει πλούσιο υλικό για αξιολόγηση και ταυτόχρονα την πυξίδα για την παρακολούθηση των εικαστικών γεγονότων».

Η πνευματική παράδοση στη Θεσσαλονίκη ήταν εξίσου ισχυρή και στο χώρο της λογοτεχνίας, όπως και στο πεδίο των εικαστικών τεχνών. Μετά την απελευθέρωση ο ελληνικός πληθυσμός της Θεσσαλονίκης «αν και μικρότερος από τον αντίστοιχο εβραϊκό και μουσουλμανικό, είχε πίσω του το στήριγμα μιας πανάρχαιας παράδοσης [...] έτσι, ούτε πνευματική κίνηση ούτε ελληνική λογοτεχνία λείπουν από τη Θεσσαλονίκη, όταν απελευθερώνεται τον Οκτώβριο του 1912»¹⁰.

Η λογοτεχνική παραγωγή δεν έλειψε από τη Θεσσαλονίκη, έστω κάτω από πολύμορφες επιρροές,

που σιγά-σιγά θα παγιώσουν ένα μορφολογικό και γλωσσικό σύστημα που θα στέκεται επάξια απέναντι στη λογοτεχνική Αθήνα, με την οποία ούτως ή άλλως υπήρχαν στενές σχέσεις. Από τους παλιότερους λογοτέχνες είναι ο Γιώργος Βαφόπουλος, στενός συνεργάτης του λογοτεχνικού περιοδικού *Μακεδονικές Ημέρες*. Στη συνέχεια θα εμφανιστούν πολλοί συγγραφείς, όπως η Ζωή Καρέλλη, Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, Ντίνος Χριστιανόπουλος και πολλοί άλλοι. Τη δεκαετία του '50, κοντά στα λογοτεχνικά περιοδικά *Κριτική*, *Διαγώνιος*, *Κοχλίας* (Εικόνα 5) και *Νέα Πορεία*, εμφανίστηκαν σπουδαίοι ποιητές όπως ο Τηλέμαχος Αθαβέρας, Μανόλης Αναγνωστάκης, Γιώργος Ιωάννου, Νίκος Μπακόλας.

Δεν ήταν μόνο τα ομολογουμένως αρκετά λογοτεχνικά περιοδικά που κυκλοφορούσαν στη Θεσσαλονίκη, άλλα βραχύβια και άλλα μακρύτερης διάρκειας, υπήρχαν και αρκετές εφημερίδες οι οποίες έδιναν και το στίγμα της πόλης σε οικονομικό, εμπορικό και πολιτισμικό επίπεδο. Η *Μακεδονία* και ο *Ελληνικός Βορράς* είναι από τις αρχαιότερες. Κατά καιρούς βέβαια εμφανίστηκαν και άλλες, πολιτικές και αθλητικές, που είχαν μικρότερη διάρκεια¹¹.

Ο Γιώργος Κεχαγιόγλου (ό.π., σ. 297) αναφέρει πολύ χαρακτηριστικά το πολιτιστικό κλίμα της Θεσσαλονίκης, όπως αυτό διαμορφώθηκε από τον μεσοπόλεμο προς τη μεταπολεμική εποχή, μέσα από το πεδίο της λογοτεχνίας, που αντανακλά, κατά προσέγγιση και τηρουμένων των αναλογιών, το πνεύμα της εποχής, γράφοντας –κοντά στα άλλα– τα εξής: «[...] η Θεσσαλονίκη είναι στα τελευταία 65 χρόνια το κύριο αντίβαρο ή και το δημιουργικό συμπλήρωμα της Αθήνας στον ελληνικό χώρο, που λειτούργησε συχνά με αρκετό βαθμό πνευματικής ανεξαρτησίας, αυτάρκειας και ασφάλειας, πρωτοστατώντας στο άνοιγμα νέων, συχνά προδρομικών δρόμων, ή που εμπλούτισε, με την πρόσφατη κινητικότητα και ανέλιξη των 'αποδήμων' της, την πανελλήνια λογοτεχνική παραγωγή».

10. Βλ. Κεχαγιόγλου, Γ. (1997) «Η λογοτεχνική παραγωγή στη Θεσσαλονίκη ύστερα από την απελευθέρωση μέσα από τα λογοτεχνικά περιοδικά» στο Χασιώτης, Ι. (επιμ.) *Τοις αγαθοίς βασιλεύουσα. Θεσσαλονίκη. Ιστορία και Πολιτισμός*, τ. Β', σσ. 276-299.

11. Βλ. Αναστασιάδης, Γ. (1997) «Οι εφημερίδες στη Θεσσαλονίκη και τα μέσα μαζικής επικοινωνίας (1912-1974)» στο Χασιώτης, Ι. (επιμ.) *Τοις αγαθοίς βασιλεύουσα. Θεσσαλονίκη. Ιστορία και Πολιτισμός*, τ. Β', σσ. 300-317.

3. Ιδεολογία και Τέχνη. Μοντέρνο/Αντιμοντέρνο

Το ιδεολογικό κλίμα της μεταπολεμικής εποχής στη Θεσσαλονίκη ήταν ανάλογο με εκείνο της Αθήνας, σε μια περίοδο έξαρσης των πολιτικών παθών και των αντιθέσεων σε τομείς, όπως η οικονομική κατάσταση των κατοίκων και η κοινωνική συνοχή που ήταν ιδιαίτερα ελλειπτική. Τα οικονομικά, τα πολιτισμικά και τα κοινωνικά μεγέθη της δεκαετίας του '40 ήταν αρνητικά, λόγω των συνεπειών του Μεγάλου Πολέμου, της Κατοχής και του εμφυλίου. Η αμερικανική βοήθεια, μέσω του Σχεδίου Μάρσαλ, που άρχισε να υλοποιείται το 1948, είχε μεν θετικές επιπτώσεις στην οικονομία, όπως επιβεβαιώνουν οι οικονομολόγοι¹², μεγάλωσε όμως τις αντιθέσεις σε ιδεολογικό και πολιτικό επίπεδο, με αποτέλεσμα ο διχασμός που υπήρχε σε πολλές όψεις της καθημερινής ζωής των Ελλήνων να συμπεριλάβει και τον πολιτισμό. Έκτοτε, δεκαετία του '50 και εξής, θα χαρακτηρίζεται από τις αντιθέσεις αυτού του είδους, συμπεριλαμβανοντας σ' αυτές τις αντιπαραθέσεις την τέχνη και τον πολιτισμό.

Η μαρξιστική ιδεολογία θα είναι μία από τις κυρίαρχες ιδεολογίες, θέτοντας ως προτεραιότητα στην πράξη την εφαρμογή στην τέχνη του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Με βάση τα γεγονότα διαπιστώνει κανείς ότι η θεωρία αυτή, η οποία πρωτοδιατυπώθηκε ως δόγμα από τον ίδιο τον Στάλιν, το 1933, γίνεται αντικείμενο επιστημονικής και θεωρητικής συζήτησης στην Ελλάδα, είκοσι περίπου χρόνια μετά¹³.

Από την άλλη μεριά υπήρχε η δυτική τέχνη η οποία προωθούνταν από τα ξένα ινστιτούτα, ιδίως το Γαλλικό Ινστιτούτο το οποίο οργάνωνε εκθέσεις με μοντέρνο κατά κανόνα πρόσημο. Έτσι υπήρξε μια τεχνική μάλλον αντιπαραθήση ανάμεσα στην αφηρημένη και την αναπαραστατική τέχνη, στην οποία είχαν ανάμιξη οι ίδιοι οι καλλιτέχνες και οι θεωρητικοί (Τώνης Σπητέρης, Σίμος Πετρής, Άγγελος Προκοπίου κ.ά.) και περιοδικά της εποχής, όπως: *Η Επιθεώρηση Τέχνης* (ιδρύθηκε το 1954) (Εικόνα 6), ο *Ζυγός* (ιδρύθηκε το 1955) (Εικόνα 7) και οι *Νέες Μορφές* (ιδρύθηκε το 1962), για να μείνουμε στα πιο σημαντικά (Σπητέρης, 1979).

Ο ιδεολογικός παράγοντας πάντα παίζει ρόλο στην εξέλιξη των πραγμάτων, όχι μόνο σε πολιτικό επίπεδο αλλά και στο πολιτιστικό. Θα έλεγε κανείς ότι σ' αυτόν τον τομέα οι ιδεολογικές αντιπαραθέσεις είναι πιο έντονες καθώς συνήθως αποτελεί το «άλλοθι» για κάθε επιδιωκόμενη αλλαγή. Οι ιδεολογίες,

σύμφωνα με τους συγγραφείς Καλύβα και Μαραντζίδου (2015, σ. 551 κ.ε.), είναι συστήματα ιδεών, με βάση τα οποία ερμηνεύεται το κοινωνικό και το πολιτιστικό περιβάλλον.

Συνεπώς, ανάλογα με το ποια αισθητική θεωρία ενστερνίζεται κανείς, αντίστοιχο είναι και το καλλιτεχνικό προϊόν, χωρίς αυτό να είναι φυσικά ο κανόνας καθώς υπήρξαν καλλιτέχνες που ακολούθησαν μορφολογικά πρότυπα ανεξάρτητα από θεωρίες και αισθητικές προτιμήσεις. Μένει στην έρευνα να αποκαλύψει το γνήσιο και αληθινό της καλλιτεχνικής δημιουργίας, πέρα από επιρροές και επιδράσεις.

Αναμφισβήτητο το πνεύμα αυτό υπήρξε και ανάμεσα στους καλλιτέχνες της Θεσσαλονίκης, χωρίς να διακρίνει κανείς μεγάλης έκτασης στρατευμένη τέχνη.

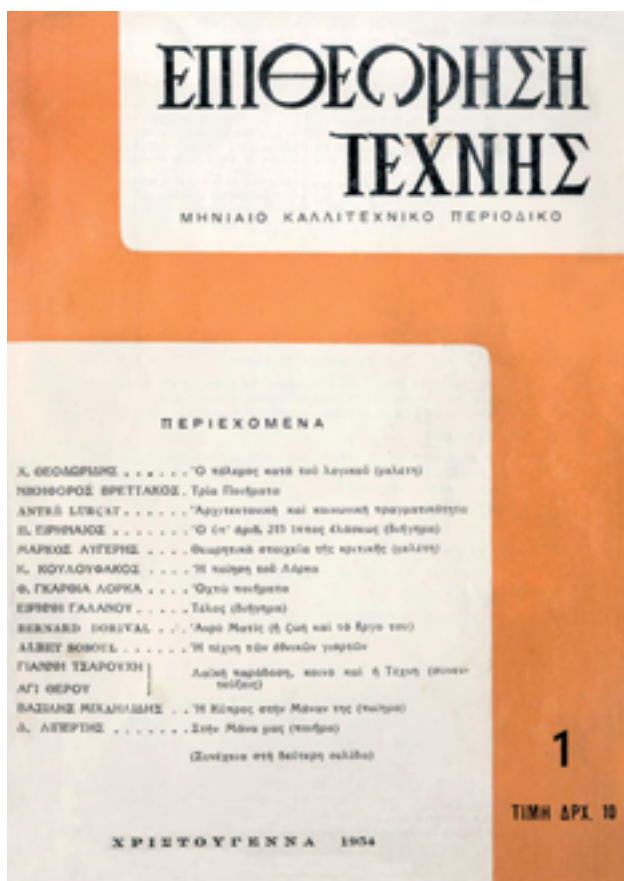
Μια άλλη επιρροή για την οποία μπορεί κανείς να κάνει λόγο και να σχολιάσει είναι και η προσήλωση μερίδας καλλιτεχνών της πόλης προς το Άγιο Όρος, λόγω της γειτνίασης προς το «Περιβόλι της Παναγιάς» και της επίδρασης που άσκησε πάνω τους η Βυζαντινή τέχνη (Πολύκλειτος Ρέγκος, Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης κ.ά.). Αυτή η «εσωτερική» σχέση με την «ιερά παράδοση» είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία εικόνων με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, χωρίς, ωστόσο, να απουσιάζουν οι μοντερνιστικές τάσεις (Κιλήσοπούλου, 1997).

Από την τέχνη της Θεσσαλονίκης δε θα λείψουν και τα λεγόμενα «εθνικά» χαρακτηριστικά που εντοπίζονται όχι μόνο στη θεματολογία αλλά και σε μια αναπομπή προς τα χαρακτηριστικά μιας «μακεδονικής» εικαστικής γλώσσας (μοτίβα δηλαδή από τη μακεδονική ιστορία, τους βασιλείς της κλπ.), που εμφανίζονται σε κάποια έξαρση, ανάλογα με την εξέλιξη του «μακεδονικού ζητήματος» (Τσιάρρα, 2004).

12. Βλ. Γιώργος Σταθάκης, (2002) «Η απρόσμενη οικονομική ανάπτυξη στις δεκαετίες του '50 και του '60: Η Αθήνα ως αναπτυξιακό υπόδειγμα» στο 1949-1967. *Η εκρηκτική εικοσαετία*. Επιστημονικό συνέδριο 10-12/11/2000. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής Σχολής Μωραΐτη), σσ. 43-63.

Για τις πολιτικές και πολιτιστικές διαστάσεις των σχέσεων της Ελλάδας με τις ΗΠΑ, αλλά και για τις επιπτώσεις του ψυχροπολεμικού κλίματος στις τέχνες και στον πολιτισμό βλ. Αδαμοπούλου, Α. (2019). *Τέχνη & ψυχροπολεμική διπλωματία. Διεθνείς εκθέσεις στην Αθήνα (1950-1967)*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

13. Για τη θεωρία αυτή βλ. γενικά Foster et al., 2018, σσ. 308-313.



Εικόνα 6 Εξώφυλλο του πρώτου τεύχους του Περιοδικού «Επιθεώρηση Τέχνης»

Παράλληλα θα υπάρχει και κάποια αίσθηση αναζήτησης της «ελληνικότητας» (βλ. Κωτίδης, 1993), έννοια-κατάλοιπο, ως ιδεολογικό απολίθωμα της τέχνης του μεσοπολέμου, μέσα από την προσήλωση σε εικαστικές ιδιότητες, όπως μεσογειακό φως, ελληνικό τοπίο, ελληνική καθημερινή ζωή κλπ. Ήταν η περίοδος επιστροφής στις ελληνικές ρίζες που επανεμφανίζεται σε καλλιτέχνες της Θεσσαλονίκης, με σημεία επαναφοράς όχι μόνο στοιχεία από αρχέγονες όψεις του ελληνικού πολιτισμού αλλά και με γνωρίσματα που χαρακτηρίζουν τη λαϊκή τέχνη. Για παράδειγμα επανέρχονται στο προσκήνιο ναΐφ τάσεις (ethnic art), με σημείο αναφοράς την ελληνική λαϊκή τέχνη.

Πάνω σ' αυτά τα πρότυπα και τις ισχύουσες, κατά περιόδους, αισθητικές θεωρίες στηρίχθηκε η συζήτηση γύρω από το θέμα της ύπαρξης ή όχι της «Σχολής της Θεσσαλονίκης». Σχετικά με αυτό παρατίθενται παρακάτω απόψεις όπως του Παπανικολάου (1985, σ. 183), ο οποίος υποστηρίζει ότι στη Θεσσαλονίκη δεν υπήρξε «Σχολή με την έννοια που δίνουν οι ιστορικοί σε μια ομοιογενή ομάδα με κοινούς στόχους και αφετηρίες και με έργα ίδιας περίπου τεχνο-



Εικόνα 7 Εξώφυλλο του Περιοδικού Ζυγός τ. 1 1955

τροπίας» καθώς, παρά τις ομοιότητες που επισημάνθηκαν παραπάνω, υπάρχει γενικά «ανομοιογένεια στο ύφος και στην έκφραση» ενώ οι περισσότεροι έχουν «διαφορετικές σπουδαστικές αφετηρίες». Πράγματι, στην τέχνη της Θεσσαλονίκης παρατηρείται ένας πλουραλισμός στην έκφραση, με έργα που μας παραπέμπουν στην πλούσια Βυζαντινή παράδοση αλλά και έργα που διακρίνονται για τη σχέση τους με τη γενιά του '30 και άλλα που έχουν σαφέστερες επιρροές από τη δυτική αφηρημένη τέχνη ενώ δε λείπουν και προσπάθειες που θυμίζουν έργα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.

Για το ζήτημα της «Σχολής της Θεσσαλονίκης» ο Καθηγητής Ιστορίας της Τέχνης Άλκης Χαραλαμπίδης διατύπωσε την άποψη: Η Θεσσαλονίκη, η «συμβασιλεύουσα» και «συμπρωτεύουσα», η πόλη με τα κτίσματα της ρωμαϊκής περιόδου, τα κάστρα, τις παλαιοχριστιανικές και βυζαντινές εκκλησίες με τις τοιχογραφίες και τα ψηφιδωτά, με ένα δηλαδή, σύνολο μνημείων που, σε συνάρτηση με τη μεσοπολεμική και κυρίως, τη μεταπολεμική πολεοδομική, περιβαλλοντική και δημογραφική μεταμόρφωση, συνθέτουν τα άμεσα ερεθίσματα των καλλιτεχνών, έπαιξε δεύτερο

ρόλο στην πορεία της νεότερης ελληνικής τέχνης. Χωρίς να μπορεί να γίνει λόγος για 'Σχολή της Θεσσαλονίκης' –αναφερόμαστε μόνο στον 20ό αιώνα, μια και στον 19ο δεν παρατηρείται τίποτε αξιόλογο– διάχυτη είναι η αίσθηση πως στην πόλη υπάρχει ένα εικαστικό κλίμα με ιδιαιτερότητα και μοναδικότητα. (Χαραλαμπίδης, 2003, σ. 12).

Τα γενικά χαρακτηριστικά της τέχνης στη Θεσσαλονίκη συμπυκνώνονται όπως παρακάτω από την Κιλλεσοπούλου¹⁴, η οποία, ωστόσο, δε διακρίνει στοιχεία που να οδηγούν στη διαπίστωση για την ύπαρξη «Σχολής Θεσσαλονίκης», γιατί κάτι τέτοιο θα έπρεπε να έχει ως προϋπόθεση τη λειτουργία μιας ιδεολογικής ταυτότητας, που να οδηγεί τους καλλιτέχνες σε ομοειδείς εκφραστικές συμπεριφορές, παρ' όλης τις ομοιότητες που ούτως ή άλλως υπάρχουν. Σχετικά με αυτό το θέμα η Κιλλεσοπούλου λέει τα εξής (2013, σ. 129): «Υπό την επήρεια, όμως, των αγιορείτικων θεμάτων τα φωτεινά χρώματα σύντομα υποχώρησαν, αναμνήσεις από την ακαδημαϊκή ζωγραφική με κάποιες εξηρησιονιστικές εξάρσεις επανήλθαν, γεγονός που παρατηρείται σε αρκετούς θεσσαλονικείς καλλιτέχνες αυτής της γενιάς. Η μουντή, γαιώδης χρωματική κλίμακα και ο συνδυασμός παραδοσιακών τύπων, ιδιαίτερα της βυζαντινής τέχνης, με κατακτήσεις της μοντέρνας, όπως και μια ιδιόζουσα ατμοσφαιρικότητα στα έργα τους, ήταν ο λόγος που έδινε στους αθηναίους τεχνοκρίτες την αίσθηση ή καλύτερα ψευδαίσθηση μιας ενιαίας εκφραστικής ταυτότητας που συνοψιζόταν την ονομασία "Σχολή Θεσσαλονίκης", σε αντιδιαστολή προς την Αθηναϊκή Σχολή»¹⁵.

Ανεξάρτητα από τα μορφολογικά και άλλα χαρακτηριστικά της τέχνης της Θεσσαλονίκης που συνοπτικά αναφέρθηκαν παραπάνω, είναι γεγονός ότι το ιδεολογικό κλίμα της πόλης στον εικαστικό τομέα επηρεάστηκε και από τις αντίστοιχες εξελίξεις στην Αθήνα, οι οποίες, ως ένα ορισμένο σημείο, ήταν εκρηκτικές. Συγκεκριμένα, οι καλλιτέχνες της ελληνικής πρωτεύουσας, αμέσως με τη λήξη του Εμφυλίου συσπειρώθηκαν σε «ομάδες», προκειμένου να υποστηρίξουν τα συμφέροντά τους, εν όψει της αλλαγής του πολιτικού σκηνικού αλλά και για να προβάλουν το ιδεολογικό προφίλ, συνδεδεμένου άμεσα με την καλλιτεχνική δημιουργία και της επιλογής συγκεκριμένων ύφους και στιλ. Τούτο σημαίνει ότι οι μορφολογικές επιλογές της τέχνης τους είχαν να κάνουν, ως ένα ορισμένο σημείο, και με τις καίριες επιλογές της εποχής, δηλαδή ρεαλισμός ή αφαίρεση. Υπήρχε, άλλωστε, ένα πετυχημένο παράδειγμα από το παρελθόν: η «Ομάδα Τέχνη» του 1917, από όπου «ξεπήδησε» ο

Κωνσταντίνος Παρθένης αλλά και με πολιτικές διασυνδέσεις των μελών της με τις κυβερνήσεις του Ελευθερίου Βενιζέλου (Παπανικολάου, 1999, Κωτίδης, 2011).

Έτσι, το 1949 δημιουργήθηκαν τρεις ομάδες. Η πρώτη ομάδα φέρει το όνομα «Οι Ακράιοι», με κύριο σκοπό την «προβολή νέων προοπτικών, ιδανικών, αισθημάτων και αξιών που φιλοδοξούν να εισαγάγουν οι νεότερες γενιές ζωγράφων κι αυτό επιτυγχάνεται με «τη μεταμόρφωση οικείων και καθιερωμένων πραγμάτων» (Ρουμελιώτης, 2006, σ. 111). Είναι φανερό ότι ο προσανατολισμός τους είναι σαφέστατα προοδευτικός, απαρνούμενοι κλασικιστικές και ακαδημαϊκές τάσεις, χωρίς τα παλαιά στερεότυπα περί «ελληνικότητας» κλπ. Άλλωστε, η ομάδα εκπροσωπείται από κατεχοκίν οπαδούς της αφαίρεσης, όπως ο Αλέκος Κοντόπουλος, ο Λάζαρος Λαμέρας, ο Γιάννης Ματτέζος, ο Γιάννης Γαϊτής και άλλοι. Είναι σαφές επίσης ότι τα μέλη της συνδέονται με την ευρωπαϊκή καλλιτεχνική πρωτοπορία της εποχής, προπαγανδίζοντας ένα στιλ που τους έφερε σε αντίθεση με συναδέλφους τους άλλων τάσεων, σε μια δηλαδή

14. Βλ. λεπτομερή ανάλυση των καλλιτεχνικών γνωρισμάτων της τέχνης στη Θεσσαλονίκη (Κιλλεσοπούλου, ό.π., *racism*). Ιδού ένα παράθεμα: «Ο εμπορικός και κοσμοπολιτικός χαρακτήρας της Θεσσαλονίκης διευκόλυνε την εξωστρέφεια προς την Ευρώπη, την ανάπτυξη αστικών δομών ζωής, τον ιδεολογικό και καλλιτεχνικό νεοτερισμό, αλλά συγχρόνως προκάλεσε τον έντονο υποκειμενισμό και την εσωστρέφεια, ως τρόπους διάσωσης από τις σαρωτικές συνθήκες διαβίωσης» (ό.π. 424).

15. Ο όρος «Σχολή Θεσσαλονίκης» χρησιμοποιήθηκε κυρίως από τους κριτικούς της λογοτεχνίας, οι οποίοι αναφέρονται στους λογοτέχνες της Θεσσαλονίκης του μεσοπολέμου και σε εκείνους που «συσπειρώθηκαν» γύρω από το περιοδικό *Μακεδονικές Ημέρες* της πρώτης περιόδου (1932-1939). Πρόκειται για τους λογοτέχνες Αθικιβιάδη Γιαννόπουλο, Γιώργο Δέλιο, Στέλιο Ξεφλούδα και Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη, δηλαδή αυτούς που εμφανίστηκαν στα ελληνικά γράμματα τη δεκαετία του '30. Εισηγητής του όρου αυτού είναι ο κριτικός της ελληνικής λογοτεχνίας Τέλλος Άγρας σε άρθρο του που δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Ελληνικά Φύλλα* (τεύχος 5, Ιούλιος 1935, σσ. 143-151). Τα κριτήρια που χρησιμοποιεί ο Άγρας είναι γενικά και μάλλον ήταν ένας τρόπος να εντάξει στον εθνικό λογοτεχνικό κορμό συγγραφείς που ζούσαν σε μια μεγαλούπολη της επαρχίας, που μετά βίας αριθμούσε είκοσι χρόνια ζωής και οι οποίοι ωστόσο διαπνέονταν από ένα καινούριο πνεύμα. Η ηγετική φυσιογνωμία της «ομάδας» ήταν ο φιλόλογος, συγγραφέας και κριτικός Πέτρος Σπανδωνίδης. Όλοι οι παραπάνω λογοτέχνες είχαν σπουδάσει στο εξωτερικό και μετέφεραν στην πόλη έναν «μοντέρνο» αέρα, που άγγιζε όψεις του μοντερνισμού. Γι' αυτό και ο διαχωρισμός σε «Σχολή Θεσσαλονίκης» δεν έτυχε ευρείας αποδοχής και εξυπηρετούσε μάλλον πρακτικούς λόγους. Βλ. Τσάκωνας, Δ. (1990). *Η Σχολή Θεσσαλονίκης (πεζογραφία-ποίηση-δοκίμιο)*. Αθήνα: Liquid Letter, όπου και πλήρης βιβλιογραφία.

«σύγκρουση» ανάμεσα σε διαφορετικές στιλιστικές επιλογές, που αργότερα απέκτησε πολιτικό και ιδεολογικό μανδύα.

Την ίδια χρονιά (Οκτώβριος 1949) ιδρύθηκαν άλλες δύο ομάδες. Η πρώτη ήταν «Ο Αρμός» με σαφείς προοδευτικές κατευθύνσεις, χωρίς να απαρνείται τις ρεαλιστικές τάσεις σε εξπρεσιονιστικό ύφος και εκπροσωπείται από τον Νίκο Χατζηκυριάκο Γκίκα, τη Λιλή Αρλιώτη, τον Νίκο Εγγονόπουλο, τον Παναγιώτη Τέτση και άλλους. Η ομάδα αυτή εξέθεσε το 1950, στη Θεσσαλονίκη, στο Εμπορικό και Βιομηχανικό Επιμελητήριο και είχε εξαιρετική επιτυχία.

Η δεύτερη ομάδα είναι «Η Στάθμη», εκπροσωπούμενη από τον Σπύρο Βασιλείου, τον Γιώργο Μπουζιάνη, τον Γιώργο Ζογγολόπουλο, τον Αντώνη Σώχο και άλλους. Το χαρακτηριστικό της ομάδας αυτής αποτέλεσε η πολυσυλλεκτικότητα καθώς τα μέλη της υπηρέτησαν τη σύγχρονη τέχνη ανεξάρτητα από την τεχνολογία που ακολουθούσε το κάθε μέλος και από την ιδεολογία τους. Σε γενικές γραμμές όμως πρόκειται για τέχνη ανθρωποκεντρική που δεν χάνει τα εθνικά της χαρακτηριστικά. Και αυτή η ομάδα εξέθεσε το 1951 στη Θεσσαλονίκη, στην αίθουσα του Εμπορικού και Βιομηχανικού Επιμελητηρίου. Είναι η χρονιά που στην πόλη ιδρύθηκε η Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία «Τέχνη».

Ενδεικτικό του κλίματος που υπήρχε στο τέλος της δεκαετίας του '40 και στις αρχές της επόμενης είναι το μανιφέστο των «Ακραίων» που υπέγραψε ο Κοντόπουλος και δημοσιεύθηκε στο περιοδικό «Ο Αιώνας μας» (τεύχος 11, 1949, Νοέμβριος 1949). Ιδού ορισμένα αποσπάσματα (Ρουμελιώτης, 2006, σ. 114-116): «Οι Ακράιοι είναι μια καθαρή καλλιτεχνική εκδήλωση. Θα προσπαθήσουν να σκορπίσουν μέσα στην ατμόσφαιρα των παρεξηγήσεων της πνευματικής μας ζωής την πνευματική νεότητα της παγκόσμιας σύγχρονης αυθεντικής τέχνης, δίχως επιφυλάξεις και δίχως υποκρισίες [...]. Η πιο μεγάλη αξία της σύγχρονης τέχνης είναι ακριβώς ότι απέδωσε εις την φαντασίαν την τόλη που είχε απωλέσει ή που είχε εξαντληθεί και η οποία δίχως άλλο έχει ολοκληρωτικά χαθεί μέσα στην κομφορμιστική ακαδημαϊκή και επίσημη τέχνη [...]. Η καλλιτεχνική ομάδα «Ακράιοι» πιστεύει ότι βρίσκεται στο ξεκίνημα μιας καινούριας θεώρησης και οπτικής που θα την ονομάσουμε και που είναι πνευματική. Θα δημιουργήσει η οπτική αυτή καινούρια ιεραρχία αξιών αντικαθιστώντας εκείνες που μας άφησε η παράδοση της Αναγέννησης κάτω από το βάρος της οποίας συνθλιβώμεθα ακόμη [...]. Η αυθεντική σύγχρονη τέχνη θέλει να σπάσει το αδια-

πέραστο διάφραγμα μεταξύ της πραγματικότητας και του φανταστικού, μεταξύ του κόσμου της λογικής και του κόσμου του ονείρου. Ποτέ άλλοτε δεν ξανάγινε μια παρόμοια προσπάθεια, που να θέλει ν' αποδείξει την αδιαχώριστη συνύπαρξη του ανθρώπου με τον κόσμο [...].»

Με βάση το μανιφέστο αλλά κυρίως με γνώμονα το ίδιο το έργο τους, φαίνεται πλέον ότι διαμορφώνεται ένα «τείχος» ανάμεσα στους ανεικονικούς (αφηρημένους) καλλιτέχνες και σε εκείνους που επιμένουν ρεαλιστικά. Οι τελευταίοι θα «πολεμήσουν» την αφαίρεση υπερασπιζόμενοι όχι απλά τον ρεαλισμό αλλά τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό, ο οποίος έρχεται στην ελληνική καλλιτεχνική σκηνή με ορμή και κάτω από την πολιτική επικαιρότητα, προκαλώντας τον «πολιτιστικό διχασμό», στον απόηχο του πολωτικού (από πολιτική άποψη) κλίματος της μετεμφυλιοπολεμικής Ελλάδας.

Τα περιοδικά που ιδρύθηκαν εκείνη την κρίσιμη περίοδο έγιναν οι «φωνές» των προτιμήσεων των Ελλήνων καλλιτεχνών, που μέσα στη σκούρα ατμόσφαιρα έψαχναν τον εαυτό τους. Τις απόψεις των καλλιτεχνών τόσο σε πολιτικό όσο και σε εικαστικό επίπεδο εκπροσωπούσαν ή πρόβαλαν ορισμένα περιοδικά τέχνης που ιδρύθηκαν στην Ελλάδα αυτή την περίοδο και ορισμένα είχαν ξεκάθαρη ιδεολογική θέση για τα τεκταινόμενα στη χώρα και στο χώρο του πολιτισμού. Συγκεκριμένα το 1954 ιδρύθηκε στην Αθήνα το περιοδικό «Επιθεώρηση Τέχνης» που εξέφραζε τις απόψεις του Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδας και προπαγάνδιζε τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό, προβάλλοντάς τον ως το αντίπαλο δέος προς την αφαίρεση. Την επόμενη χρονιά κυκλοφόρησε το περιοδικό «Ζυγός» που υποστήριζε την πρωτοπορία, ακολουθώντας μια προοδευτική γραμμή σε ό,τι αφορά στα νέα κινήματα που εμφανίζονταν στην Ευρώπη. Αρχές δεκαετίας του '60 και συγκεκριμένα το 1962 πρωτοκυκλοφόρησε το περιοδικό «Νέες Μορφές» που υποστήριζε με φανατισμό το κίνημα της αφαίρεσης. Στη Θεσσαλονίκη, αντίστοιχα, το 1952, κυκλοφόρησε το περιοδικό της Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας 'Τέχνη' «Η Τέχνη στη Θεσσαλονίκη», έχοντας ως θετικό πρόσημο την προσήλωση των συντακτών του προς την πρωτοπορία που εκείνη την περίοδο εκπροσωπούσαν σε μεγάλο βαθμό από την αφαίρεση.

Το δίλημμα «μοντέρνο και αντιμοντέρνο», εμπλέκοντας στο δεύτερο σκέλος την έννοια της ελληνικότητας, ανάμικτης με κοινωνικά χαρακτηριστικά, μια αντίληψη που κυριάρχησε τις δύο τουλάχιστον δεκαετίες του '50 και του '60, με τους καλλιτέχνες να συ-

σπειρώνονται σε ομάδες, ανάλογα με τις προσωπικές μορφολογικές προτιμήσεις τους, χωρίς βέβαια αυτό να τηρείται απαρέγκλιτα. Όπως ήταν φυσικό, σ' αυτή τη «δίνη» κινήθηκε και η τέχνη στη Θεσσαλονίκη, δημιουργώντας σοβαρά προβλήματα στην πρόσληψη της από το ανυποψίαστο κοινό.

Γράφει σχετικά ο Αντώνης Κωτίδης (2011, σ. 39), επικαλούμενος και ιστορικά δεδομένα, όπως: «[...] Η δραματική όξυνση της μεταπολεμικής ιδεολογικής διαμάχης που κορυφώθηκε με τη στρατιωτική σύγκρουση του Εμφυλίου (1946-1949) σφράγισε τις επόμενες δύο δεκαετίες με την παθογένεια των συνεπειών που επέβαλαν οι νικητές στους ηττημένους [...]. Μέσα στο βαθιά διχαστικό ψυχολογικό κλίμα των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων ο τόνος της έκανε πιο άμεσα αναγνωρίσιμη τη λαϊκότητα του αισθητικού της προτάγματος, από όσο προπολεμικά όταν μάλλον με σχολαστικό κάπως δασκαλιστικό και διακηρυκτικό τρόπο έπληθε τη μορφή και το περιεχόμενο της ιστορικής συνέχειας ως βασικού παράγοντα διαμόρφωσης ταυτότητας [...]».

Για το πολωτικό και διχαστικό κλίμα της εποχής γράφει, επίσης, ο Κώστας Μπαρούτας (2006, σ. 66), ο οποίος μιλά ξεκάθαρα για μία αντιπαράθεση αριστερών και δεξιών καλλιτεχνών, με «τρόπαιο» τη συμμετοχή σε εκθέσεις καθώς αρκετοί καλλιτέχνες κινήθηκαν μέσα κυρίως από το πλαίσιο του σοσιαλιστικού ρεαλισμού που φυσιολογικά ταυτίζεται με τη λεγόμενη «ελληνικότητα» (μία έννοια που επαναλαμβάνεται κάθε φορά για διάφορους λόγους), που στην περίπτωση μας ταυτίζεται με τον ρεαλισμό, αυτό που η σύγχρονη κριτική εντάσσει τη συγκεκριμένη τάση

στην πλευρά του «αντιμοντέρνου» και αντίστοιχα οι οπαδοί της αφαίρεσης θεωρείται ότι εκπροσωπούν την πλευρά του «μοντέρνου», με βάση τα κριτήρια που ισχύουν διεθνώς. Το αρνητικό από κάθε άποψη κλίμα περιγράφει και ο Κωνσταντίνος Τσουκαλάς (1974, σ. 81), μιλώντας «για ένα άνευ προηγουμένου πολιτικό, ιδεολογικό και πολιτιστικό χάσμα ανάμεσα σε ό,τι ονομάζουμε 'εθνικοφροσύνη' αφενός και στα λείψανα των προοδευτικών δυνάμεων αφετέρου».

Αυτή η «διχαστική» ρητορική θα χαρακτηρίσει σε μεγάλο βαθμό την ελληνική τέχνη της περιόδου με τις ιδεολογικές αντιπαράθεσεις να είναι πολύ συχνές και να έρχονται στο προσκήνιο με κάθε μορφή. Είναι χαρακτηριστικό ότι αυτή η αντίληψη «μοντέρνο/αντιμοντέρνο» θα εμφανιστεί με μία άλλη πιο ήπια μορφή και αργότερα (δεκαετία του '70) κάτω από τις νέες κοινωνικές και πολιτικές πραγματικότητες που διαμορφώθηκαν με την επιβολή της δικτατορίας των συνταγματαρχών. Μέσα λοιπόν στον κοινωνικό-πολιτικό αναβρασμό της περιόδου έρχονται στο προσκήνιο οι προβληματισμοί, οι πειραματισμοί, οι αντιπαράθεσεις αλλά και αμφισβητήσεις μιας ολόκληρης δεκαετίας, μέσα στην οποία διαμορφώθηκε η ελληνική τέχνη (Παπαδοπούλου, 2006, σ. 229 κ.ε.). Είναι πράγματι η περίοδος στην οποία αναπτύχθηκε ένας διάλογος, συχνά σε έντονη μορφή, γύρω από ζητήματα κοινωνικής λειτουργίας της τέχνης, του εμπορεύσιμου χαρακτήρα της, τον ανθρωποκεντρισμό της ή η σχέση της τέχνης με τον κοινωνικό χώρο.

Η ιδεολογία, ανεξάρτητα από τη μορφή και την ένταση, δεν έπαψε ποτέ να βρίσκεται στο προσκήνιο και να επηρεάζει τις καλλιτεχνικές εξελίξεις.

4. Το πολιτιστικό περιβάλλον και οι πολιτιστικοί θεσμοί

Με βάση τη θέση του Greenberg¹⁶ ότι ο πνευματικός πολιτισμός είναι δημιουργήμα της ίδιας της κοινωνίας, είναι συνεπώς αναγκαίο να δούμε τις διεργασίες που λαμβάνουν χώρα κάθε φορά σ' αυτό το περιβάλλον, που χωρίς αμφιβολία βάζει τη σφραγίδα του στα καλλιτεχνικά προϊόντα και τα έργα τέχνης. Η κοινωνία της Θεσσαλονίκης είναι αυτή που δημιούργησε το πνευματικό περιβάλλον, αυτό δηλαδή που αγκαλιάζει τις δράσεις των κατοίκων της, από τον τρόπο της καθημερινής διαβίωσης μέχρι την έξαρση των καλλιτεχνικών φαινομένων, συμπεριλαμβανομένων και των θεσμών του πολιτισμού, από εφημερίδες και τα παντός είδους έντυπα, μέχρι μουσεία και πινακο-

θήκες, οι οποίοι εξ ορισμού είναι το όχημα μεταφοράς της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Ειδικά για τη Θεσσαλονίκη, θα πρέπει να αναφερθεί κανείς στο παρελθόν μετά την απελευθέρωσή της, το 1912, όπου προϋπήρξε μια πνευματική δραστηριότητα η οποία εντοπίζεται κυρίως στην κυκλοφορία εφημερίδων, σε λογοτεχνικά περιοδικά και περιοδικά ποικίλης ύλης και ημερολόγια-ηλεκώματα¹⁷.

16. Clement Greenberg (2002). *Τέχνη και Πολιτισμός*, μτφ.-επιμ. Νίκος Δασκαλοθανάσης. Αθήνα: Νεφέλη, σ. 29.

17. Όπως καταθέτει το σχετικό υλικό ο συγγραφέας Τόλης Καζαντζής στο άρθρο του «Η πνευματική και πολιτιστική ζωή

Οι εφημερίδες που αναφέρονται είναι *Το Φως* (από τις παλιότερες της πόλης που κυκλοφόρησε το 1914), κοντά σε άλλες όπως *Το Θάρρος* και *Η Ζωή της Θεσσαλονίκης*, μαζί με άλλες ξενόγλωσσες που εξέδιδαν οι μειονότητες, όπως οι Εβραίοι και οι Αρμένιοι. Για τη σημασία των εφημερίδων της Θεσσαλονίκης διαχρονικά ο Γιώργος Αναστασιάδης (1997, σ. 300) γράφει τα εξής: «Βασικά στοιχεία της ιστορικής ταυτότητας της νεότερης και της σύγχρονης Θεσσαλονίκης έχουν διαμορφωθεί από την πολυσήμενη λειτουργία των εφημερίδων της, και είναι αποτυπωμένα στις στήλες τους». Ο Καζαντζής (1985, σ. 216 κ.ε.) σημειώνει την ύπαρξη πολλών λογοτεχνικών περιοδικών (το πρώτο που εκδόθηκε είναι *Η Τέχνη*, το 1921) και ακολουθούν *Τα Μακεδονικά Γράμματα* (1922) (Εικόνα 8) και πολλά άλλα. Ως σημαντική πηγή πληροφοριών θεωρούνται και τα Ημερολόγια-Λευκώματα (όπως το *Μακεδονικός Σύλλογος Μέγας Αλέξανδρος, Παμμακεδονικόν Ημερολόγιον 'Ο Κόσμος' και άλλα*), ορισμένα από τα οποία «περιέχουν και αξιόλογες μελέτες κοινωνικού, ιστορικού και κυρίως λησγραφικού ενδιαφέροντος (Καζαντζής, ό.π., σ. 219).



Εικόνα 8 Εξώφυλλο του λογοτεχνικού περιοδικού «Μακεδονικά Γράμματα» τ. Μάρτιος-Απρίλιος 1952

Σχετικά με την εκπαίδευση, οι αναφορές είναι σχετικές με τα δημόσια και ιδιωτικά σχολεία της πόλης, τα οποία αυξάνονται εντυπωσιακά, με ειδική ωστόσο μνεία να γίνεται για ορισμένα ιστορικά σχολεία της πόλης, όπως η *Σχολή Κωνσταντινίδη*, η *Σχολή Βαλαγιάννη* (ιδρύθηκε το 1929) που μαζί με τα ξένα σχολεία όπως η *Γαλλική Σχολή 'Δελασάδ'* (ιδρύθηκε το 1888), το *Γερμανικό Σχολείο*, ιδρύθηκε επίσης το 1888 αλλά και το *Αμερικανικό Σχολείο 'Ανατόλια'*, που είναι από τα αρχαιότερα σχολεία¹⁸.

Φυσικά, την πνευματική ζωή της πόλης ενίσχυσαν τα δύο πανεπιστήμιά της, το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και το Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, στα οποία αργότερα προστέθηκε το Αλεξάνδρειο Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Θεσσαλονίκης (από το 2019 συγχωνεύτηκε με το Διεθνές Πανεπιστήμιο Ελλάδας). Γράφει για την εκπαίδευση στη Θεσσαλονίκη ο Νίκος Τερζής (1997, σ. 260): «Η εκπαιδευτική φυσιογνωμία της Θεσσαλονίκης κατά την ογδοκονταετία που μεσολάβησε από την απελευθέρωση της πόλης από τον τουρκικό ζυγό ως τις μέρες μας έχει αλλιάξει ριζικά, στην κατεύθυνση αυτή ακολούθησε, όπως ήταν φυσικό άλλωστε, τη δραματική εθνολογική διαφοροποίηση και την τεράστια πληθυσμιακή αύξηση που έλαβαν χώρα κατά το διάστημα αυτό»¹⁹.

Πάντως, αν θέλουμε να μιλήσουμε για πολιτιστικές δράσεις με κύριο άξονα τις εικαστικές τέχνες και τους θεσμούς τους, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η Θεσσαλονίκη υστερούσε αφάνταστα σε αυτόν τον τομέα. Οι εκθέσεις τέχνης που λάβαιναν χώρα στη Θεσσαλονίκη φιλοξενούνταν κυρίως σε αίθουσες ξενοδοχείων, στο Εμπορικό και Βιομηχανικό Επιμελητήριο και σε χώρους κεντρικών καφενείων. Μόνο τα μεταπολεμικά χρόνια άρχισαν να δημιουργούνται οι προϋποθέσεις για την ίδρυση αιθουσών τέχνης, καλλιτεχνικών σωματείων και γκαλερί, που κάπως έδωσαν έναν άλλο τόνο στην εικαστική κίνηση και προβολή των καλλιτεχνών και των έργων τους. Μουσεία

μετά το 1912» στο *Θεσσαλονίκη 2300 χρόνια*, ό.π., σσ. 215-235.

18. Λεπτομερή κατάλογο σχολεία και αριθμό μαθητών βλ. Νίκος Τερζής (1997) «Η εκπαίδευση στη Θεσσαλονίκη. Η νεότερη και σύγχρονη περίοδος» στο Χασιώτης, Ι. (επιμ.) *Τοις αγαθοίς Βασιλεύουσα. Θεσσαλονίκη. Ιστορία και Πολιτισμός*, τ. Β', σ. 260-275.

19. Ο Καζαντζής (ό.π., σ. 227-232) σημειώνει και την συνηγορία στον πολιτισμό της πόλης και του αθλητισμού με ιστορικά ποδοσφαιρικά αθλητικά, όπως ο Ηρακλής (ιδρύθηκε το 1908), ο Άρης και άλλα αθλητικά σωματεία, τα οποία είχαν και εθνική δραστηριότητα.