



TALK OF THE TOWN

74'

ΜΕ ΤΟΝ

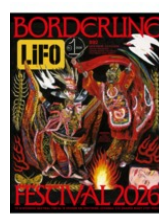
Μανόλη Κορρέ

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ: ΘΟΔΩΡΗΣ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: ΠΑΡΙΣ ΤΑΒΙΤΙΑΝ



Αφότου αναστηλώθηκε τη δεκαετία του '50, το Ηρώδειο καθιερώθηκε ως η κεντρική σκηνή του Φεστιβάλ Αθηνών, πρόσφατα όμως έκλεισε λόγω εργασιών. Ο επικεφαλής συντήρησης μνημείων της Ακρόπολης αποκαλύπτει με την ευκαιρία κάποια «μυστικά» του και αναφέρεται σε μελλοντικές παρεμβάσεις.



ΑΡΧΙΚΑ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΟΥ ΗΡΩΔΕΙΟΥ, στη νότια κλιτύ της Ακρόπολης, υπήρχε, λέει, ένα μικρό θέατρο που έναν αιώνα αργότερα μεγάλωσε πολύ, φτάνοντας τις 17.000 θέσεις. Εκατόν τριάντα χρόνια μετά, το 161 π.Χ. κατασκευάστηκε η Στοά του Ευμένους (δωρήθηκε από τον ηγεμόνα της Περγάμου Ευμένη Β΄) και αργότερα, επί ρωμαϊοκρατίας, το Οδείο του Ηρώδου του Αττικού (161 μ.Χ.), το οποίο «δέσποζε» στο πνευματικό κέντρο της τότε Αθήνας, περιλαμβάνοντας θέατρο, σχολείο και βιβλιοθήκη: «Η ιδέα για ένα πνευματικό κέντρο εξήγαγε από τις άλλες δραστηριότητες της πόλης υπήρξε πρότυπο στη ρωμαϊκή εποχή και για άλλες αρχαίες πόλεις και όχι μόνο στον ελλαδικό χώρο – έχουμε διάφορα τέτοια παραδείγματα από την Ισπανία μέχρι την Ιταλία και τη Γαλλία –, αποτέλεσε επίσης πρόταγμα για την αρχιτεκτονική και την πολεοδομία του 20ού αιώνα. Στη σύγχρονη Αθήνα, για παράδειγμα, σχεδιάζονταν να δημιουργηθεί στην περιοχή της Ριζαρείου ένα τέτοιο κέντρο, δηλαδή μια ομοειδής σύνθεση πολιτιστικών ιδρυμάτων που αλληλεπιδρούν ενισχυτικά μεταξύ τους, από τον διεθνή φημισμένο αρχιτέκτονα Ιωάννη Δεσποτόπουλο. Όμως το μόνο κτίριο που αποπερατώθηκε ήταν το Οδείο Αθηνών (1976), το οποίο έχει μάλιστα ακριβώς το μήκος της Στοάς του Ευμένους, στην ίδια δε λογική χτίστηκε το παρακείμενο Πολεμικό Μουσείο».

Υπάρχουν άραγε ακόμα κρυμμένα μυστικά σε ένα τόσο γνωστό μνημείο; «Τα αρχαία μνημεία, ξέρετε, ακόμα κι όσα έχουν μελετηθεί εξαντλητικά, εξακολουθούν να φυλάνε πολλά μυστικά, ακόμα και για τον επίμονο και υπομονετικό μελετητή. Αναφορικά με το Ηρώδειο, μια πολύ σημαντική λεπτομέρεια, όχι ευρέως γνωστή, είναι πως διέθετε στέγη. Αυτό το γνωρίζουμε από περιγραφές αρχαίων συγγραφέων οι οποίες θεωρούνται αξιόπιστες από πολλούς επιστήμονες. Άλλοι ωστόσο τις αμφισβήτησαν, κρίνοντας ότι θα ήταν αδύνατο να στεγαστεί ένας τόσο μεγάλος χώρος χωρίς ενδιάμεσα στηρίγματα. Βέβαια, αν εγώ δεν δύναμαι να ελέγξω την ορθότητα μιας μαρτυρίας, δεν σημαίνει ότι είναι σπασμένη λάθος. Κοντά στις δύο αυτές “ομάδες” υπάρχει και μια τρίτη, πιο ολιγομελής και με υψηλή αντίληψη της τεχνολογίας, η οποία μπορεί να διακρίνει καλύτερα τι είναι δυνατό να επιτευχθεί. Σε αυτήν ανήκει ο Ρώσος αρχιτέκτονας Σέρτζιο Ιβάνοφ που επισκέφθηκε την Αθήνα το 1858, εποχή που ο Καυριακός Πιπτάκης, ο πρώτος Έλληνας αρχαιολόγος, σε μεγάλη πλέον ηλικία, προβαίνει σε μια δεύτερη και συστηματικότερη ανασκαφική έρευνα στο Ηρώδειο.

Φανταστείτε ότι με τους αιώνες το κτίριο είχε μπαλωθεί σε ύψος περίπου 12 μέτρων, απ’ έξω δε υπήρχαν βουνά από μπάχα στο ύψος σχεδόν των θυρών. Ο Πιπτάκης αφαίρεσε δεκάδες χιλιάδες κυβικά μέτρα από αυτά και κάπου 200 από τους μεγάλους λίθους του κτιρίου. Δυστυχώς, βέβαια, για λόγους πρακτικούς αλλά και οικονομικούς αναγκάστηκε να προωθήσει όλο το υλικό στην αγορά μεταχειρισμένων υλικών που βρισκόταν σε άνηψη, καθώς ανοικοδομούσαν τότε όλη η Αθήνα πάνω σε νεοκλασικά σχέδια. Και μιλάμε για υλικό αξίας. Σήμερα, ας πούμε, ένα κυβικό μέτρο από αυτή την πέτρα κοστολογείται περί τα 2.500 ευρώ – αν προσθέσουμε δε την αρχαιολογική του αξία αλλά και αυτή της κατεργασίας, δε πλησιάζουμε τα 10.000 ευρώ. Εν τέλει το πούλησε για πενταροδεκάρες, αλλά κατάφερε σε ένα εξάμηνο να αποχωματώσει τον χώρο.

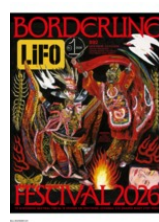
Φτάνοντας στην ορχήστρα, συνάντησε ένα στρώμα γεμάτο στάχτες, κορβουνασιμένα ξύλα, παραμορφωμένα αιδερένια ελάσματα και χειροποίητα καρφιά 20-40 εκατοστά. Παρόν σε αυτές τις εργασίες ήταν ο Ιβάνοφ, ο οποίος μίλησε, σχεδίασε κι έγραψε μια έκθεση η οποία δημοσιεύτηκε στο καλύτερο τότε ιταλικό αρχαιολογικό περιοδικό. Σε αυτήν συμπεραίνει ότι το μνημείο στεγαζόταν πλήρως. Πολύ αργότερα οι αρνήτες αυτής της θεωρίας αναζητήσαν αντεπιχειρήματα, ανάμεσά τους ότι τα γινώριμα στόμα αποχέτευσης στο δάπεδο της ορχήστρας με τις ωραίες μαρμαρίνες ροζέτες προφανώς χρησιμοποιαν για να αποστραγγίζονται τα νερά της βροχής. Τι χρειαζόνταν αυτά αν το κτίριο είχε στέγη, έλεγαν.

Δεν είχαν επομένως δίκιο; «Όχι, γιατί αν ήταν λίγο προσεκτικότεροι, θα αναρωτιούνταν γιατί στα υπόγεια αυτά κανάλια ακούγεται τρεχούμενο νερό ακόμα και ένα δυο μήνες αφού έχει βρέξει. Η εξήγηση είναι πως, πέραν του ότι ένα αποστραγγιστικό σύστημα σίγουρα χρειαζόταν στη διάρκεια της κατασκευής του κτιρίου, που κράτησε χρόνια, υπάρχουν και υπόγεια νερά στον χώρο. Όταν έχτιζαν, βλέπετε, το μνημείο οι αρχαίοι, προκειμένου να το ενσωματώσουν στην πλαγιά του Ιερού Βράχου, χρειάστηκε να σκάψουν μέχρι και στα 12 μέτρα, αναμενόμενο ήταν λοιπόν να φτάσουν στον υδροφόρο ορίζοντα. Το ίδιο συνέβη όταν έχτιζαν τη Στοά του Ευμένους, η οποία αργότερα θα συνέδεε το Ηρώδειο με το Θέατρο του Διονύσου. Με μήκος 165 μέτρα, πλάτος 16 μέτρα και δύο ορόφους, η Στοά χρειαζόταν επίπεδο έδαφος για να ανοικοδομηθεί, έπρεπε λοιπόν να κοπεί ξανά η πλαγιά. Βρέθηκαν και εκεί υπόγεια νερά και στο σημείο όπου συναντούσαν την κεντρική «φλέβα» διαμορφώθηκε μια μαρμαρίνη τοξωτή κρίνη. Ταυτόχρονα, πίσω από τη στοά διαμόρφωσαν κατασκευές, άλλες υπερυψωμένες και άλλες υπόγειες, ώστε να συλλέγονται τόσο τα βρόχια όσο και τα υπόγεια νερά, που άλλα χρησιμοποιούνταν κι άλλα διαχετεύονταν σε δεξαμενές.

Σκεφτείτε, τώρα, ότι ένας αρχαίος επισκέπτης μπορούσε να διασχίσει τη Στοά και να φτάσει από το Θέατρο του Διονύσου και το Οδείο του Περικλέους μέχρι τις πρόσθες αίθουσες του Ηρώδείου, περπατώντας διαρκώς υπό σκιά σε μια συνολική απόσταση 250 μέτρων. Τα δύο αυτά μνημεία μαζί με ένα ενδιάμεσο πλάτωμα, τη Στοά του Ευμένους και το Ηρώδειο καθαυτό, που έφταναν συνολικά τα 400 μέτρα μήκος, συνιστούσαν το πνευματικό ή το πολιτιστικό κέντρο μιας πόλης που τον Χρυσό Αιώνα είχε πληθυσμό πάνω από 60.000 κατοίκους – συνολικά η Αττική είχε περίπου 200.000-250.000, μαζί με τους μέτοικους και τους δούλους. Η ισχύς της πόλης αυτής αποτυπωνόταν και στον τεράστιο εξοπλισμό του δημόσιου χώρου της. Αν το ελληνικό κράτος αποκαθιστούσε όλη τη Στοά του Ευμένους, θα αποκτούσε το μεγαλύτερο μουσείο για εκθέσεις και άλλες πολιτιστικές δραστηριότητες και η “αλληλοεξυπηρέτησή” της με το Ηρώδειο θα επιβεβαίωνε ξανά τη λαβάνουσα δύναμη της αρχαίας κληρονομιάς. Κάτι τέτοιο θα όφειλε, ωστόσο, να γίνει με όρους σεβασμού και όχι εξαίτης της βουλίας όπως τον δουν ως μία ακόμη ευκαιρία να βγάλουν λεφτά. Διαφορετικά, καλύτερα να μη γίνει τίποτα γιατί δεν υπάρχει χειρότερος “οδηγός” από αυτόν.

Επιστρέφοντας στο Ηρώδειο, να πούμε ότι ένα αρχαίο θέατρο εύκολα φτάνει τα 100-130 μέτρα διάμετρο. Είναι εντούτοις πολύ δύσκολο να υπερβεί ένα ωδείο τα 60 μέτρα, γιατί το πρώτο είναι υπαίθριο ενώ το δεύτερο σκεπαστό. Το Ηρώδειο με τα 80 μέτρα διάμετρο ξεπερνά πολλά μεσαία υπαίθρια θέατρα. Στην ακμή του μάλιστα διέθετε 6.000 θέσεις έναντι των 5.000 σημερινών, σχεδόν όσες και το Royal Albert Hall του Λονδίνου, αλλά οι τελευταίες πέντε σειρές μαρμαρίνων καθισμάτων δεν αναστηλώθηκαν. Σκεφτείτε ότι το Μέγαρο Μουσικής διαθέτει μετά βίας 2.000 θέσεις. Βέβαια, η στέγη στα ωδεία που ήταν ξύλινη – για τη στέγη του Ηρώδείου εκτιμάται ότι χρειάστηκαν 800 τόνοι ξυλείας – ήταν το δυσκολότερο μέρος της κατασκευής, γιατί μεγαλώνοντας τις διαστάσεις προκαλούσαν τις δυνάμεις της φύσης, με πρώτη τη βαρύτητα. Χρειαζόταν δηλαδή μια αυξημένη κατανόηση της στατικής, της μηχανικής, της ισορροπίας δυνάμεων, της αντοχής των





TALK OF THE TOWN

74' με τον Μανόλη Κορρέ



ολικών, των αριθμητικών σχέσεων και των συντελεστών ασφαλείας, η οποία όχι μόνο υπήρχε αλλά ήταν και πολύ προχωρημένη για την εποχή.

Κοιτάζοντας τώρα κανείς το μνημείο εξωτερικά, παρατηρεί ότι αβυσσολογικοί σγκόλθοι που χρησιμοποιήθηκαν δεν είναι λειασμένοι ούτε σπλινθωμένοι, η κατασκευή μοιάζει αρκετά χονδροειδής. Στην αρχαιότητα, όμως, αυτές οι επιφάνειες ήταν επενδυμένες με ορθομαρμαρώσεις και πολυτελή μαρμάρινα επιχρίσματα. Επειδή, ωστόσο, αυτά τα διακοσμητικά υλικά ήταν σκληρά και δύσκαμπτα, οι μεγάλες θερμοκρασιακές μεταβολές σε συνδυασμό με άλλες κακουχίες, με σημαντικότερη την καταστροφική πυρκαγιά του 267 μ.Χ. (επιδρομή των Έρουλων), προκάλεσαν την αποκάλυψή τους, με αποτέλεσμα σήμερα η δομή του να μοιάζει φρουριακή. Υπάρχουν βέβαια και εκείνοι που τους ενθουσιάζει αυτό το στοιχείο. Αρχές του 20ού αιώνα είχαμε την επανάσταση του μοντερνισμού που αντιτάχθηκε στον διακοσμητισμό του 19ου αιώνα, ο οποίος κατηγορούνταν ως υποκριτικός και παρομοιαζόταν με τις επιτηδευμένες περσικές των ευγενών. Έδινε έμφαση στο γυμνό ή ελαφρά ντυμένο σώμα, στην αδρή ομορφιά του γυμνού μπιτόν κατ' επέκταση κ.λπ..

Είχαν, λοιπόν, δίκιο οι μοντερνιστές; Όχι εντελώς, έφεραν κάλας έναν νέο αέρα, οι θεωρίες τους οδήγησαν εντούτοις σε υπερβολές και δικαιοσύνη ανώριμα κατά ιστορικών μορφών τέχνης, όπως η κλασική αρχιτεκτονική ή αυτή του κλασικισμού, την οποία καταδίκιζαν ως "αρχιτεκτονική του ψεύδους". Αυτά που σήμερα δρουν στην αρχιτεκτονική έχουν επίσης οι περισσότεροι γαλουχηθεί από το μοντερνιστικό πνεύμα- δείτε τα κτίρια που σχεδιάζουν και τις επιφάνειες που ουδέμια σχέση έχουν με το είναι του δομίσματος. Πόσο, αλήθεια, καλύτερα είναι τα δικά τους έργα από αυτά που κατηγορούσαν; Αλλά ακόμα και στο ανθρώπινο σώμα, ο σκελετός σκεπάζεται από τους μαλακούς ιστούς και την επιδερμίδα και εδω φαίνεται η λογική της ισορροπίας του, κάτι που έχει εφαρμογή και στα κτίρια.

Όλη αυτή η διαμάχη μοντερνισμού-κλασικισμού ήταν εν τέλει περισσότερο μια σύγκρουση γενεών παρά μια αντιπαράθεση με βαθιά επιστημονική αξία. Φανταστείτε έπειτα από αυτά πόσες σκέψεις μπορεί κανείς να κάνει βλέποντας και μόνο το Ηρώδειο! Ένα μνημείο που ξεκινά να χτίζεται με σγκόλθους, σαν να έχουν επαναστατήσει όλες οι δυνάμεις της φύσης εκεί μέσα. Μετά γίνεται μια "ανακωχή" και όλο αυτό το βάρος σβήνει πίσω από μια επιφάνεια όπου υπάρχουν αυτές οι αρχιτεκτονικές μορφές και φτάνουμε έτσι στη σημειολογία. Αν, ως πούμε, παρατάξετε γυμνούς όλους τους ανθρώπους στον πλανήτη, δεν θα τους ξεχωρίζεις τίποτα. Τα ενδύματα κάθε τόπου, εποχής και περιστάσεων -γιατί κάθε περίπτωση απαιτεί διαφορετική αμφίεση- έχουν μια συγκεκριμένη σημειολογία, γιατί ο κόσμος του ανθρώπου είναι ένας κόσμος νοημάτων, άυλων αλλά και οπτικών. Ως φορείς σημειολογίας και νοημάτων έβλεπαν και τα κτίρια οι αρχαίοι, όπως γνωρίζουμε και από συγγραφείς της εποχής. Το Ηρώδειο, με όλες αυτές που τις επενδύσαμε, θα έμοιαζε κατακρητό στα μάτια του Άντολφ Λος που έλεγε ότι η διακόσμηση είναι έγκλημα, είναι όμως σαν να λέει ότι και η σημειολογία είναι έγκλημα, διότι η διακόσμηση δεν ήταν κάποιο "καπρίτσιο" αλλά ένας κώδικας με διάφορες αρχιτεκτονικές παραπομπές σε μορφολογικές και ρυθμολογικές παραδόσεις, οι οποίες υποδηλώναν ότι ανήκει σε μια συγκεκριμένη πολιτιστική παράδοση. Ήταν δηλαδή ένα στοιχείο ταυτότητας; «Ακριβώς. Όσο βέβαια ο καιρός περνά και η φύση αναλαμβάνει δράση, τα πρώτα που χάνονται είναι οι εξωτερικές επενδύσεις, όπως τα ρούχα ενός ναυαγού, σαν τον Τον Χανς στην ομώνυμη ταινία, που με τον καιρό κατέληξαν κουρέλια. Η αλήθεια είναι έπειτα ότι, όταν παρέλθουν οι άνθρωποι που κατέχουν τον κώδικα αυτόν, στους επόμενους φαντάζει σαν μια άγνωστη, μια περτιτή γλώσσα, σαν ένας θόρυβος».

Θα είχε, σκεφτόμαι, μεγάλο ενδιαφέρον αν μπορούσαμε να δούμε το Ηρώδειο όπως πραγματικά ήταν όταν χτίστηκε. «Σίγουρα, και η ευκαιρία που δόθηκε τώρα, με το προσωρινό του κλείσιμο, να γίνουν κάποιες επεμβάσεις και να μπει μια τάξη, ευνοεί και την αρχαιολογική έρευνα ώστε να εμπλουτίσει όσα γνωρίζαμε για τις πάλαι ποτέ μαρμάρινες επιφάνειες, τους κίονες, τα επιστήλια και τις μαρμάρινες τοξωτές πύλες εκεί όπου οι

πάροδοι συναντούν την ορχήστρα. Μερικές φορές μάλιστα, εάν το αποτέλεσμα είναι ελκυστικό και επιστημονικά απολύτως τεκμηριωμένο, έχει εκπληρωθεί μια αυστηρή προϋπόθεση αν θελήσει κανείς να το ανακατασκευάσει. Δεγματοληπτικά, λοιπόν, στην αριστερή πλευρά από μέσα όπως κοιτάμε, μπορούν να ανακατασκευαστούν κάποια στοιχεία που θα αποτελούν το 1/8 της αρχικής σύνθεσης, όπως οι δύο από τους δεκαέξι κίονες που υπήρχαν εσωτερικά στην πρόσψη της οκτίνης προς το μέρος του θεάτρου και η ανατολικότερη από τις πέντε θύρες της.

Το υπέρ ενός τέτοιου εγχειρήματος είναι ότι θα δει κανείς αυτό που πράγματι υπήρξε. Είναι βέβαια πολύ πιθανό, επηρεασμένος και από τις σύγχρονες θεωρίες, να σκεφτεί ότι η ανακατασκευή δεν ταιριάζει με το υπόλοιπο οικοδόμημα. Αλλά η ενότητα και η ομορφιά που παρουσιάζει σήμερα το ερείπιο δεν οφείλεται σε κάποιον σχεδιασμό αλλά στη νομοτέλεια της φυσικής φθοράς η οποία εμπνέει αισθητικά, όσο και αν λυπεί. Για τον ιδιοκτήτη π.χ. ενός καμένου σπιτιού το θέαμα είναι αποκαρδιωτικό, ένας ζωγράφος όμως μπορεί να το βρει καλλιτεχνικά ενδιαφέρον - η νομοτέλεια έχει πάντα μια αισθητική αξία, καθώς αντανικά το μεγαλείο της φύσης, ενώ στα ανθρώπινα έργα, ακόμα και η αλλαγή της παρόρμησης του καλλιτέχνη στη δεύτερη σελίδα ή στο δεξί μέρος του πίνακα, ας πούμε, δημιουργεί ασυνέχειες ορατές στο έμπειρο μάτι, σαν τη στραβοπομπία ενός ποδηλάτη. Έτσι ο ρομαντικός -γιατί είναι κυρίως η ρομαντική σχολή που εκτίμησε τα αισθητικά χαρακτηριστικά ενός ερειπίου- αισθάνεται ότι βρίσκεται σε ιδεολογική σύγκρουση με τους κλασικιστές και τους αναστηλωτές μνημείων, κι ως εμφορούνται αμφότερα από τα ίδια ευγενή κίνητρα. Στο πλαίσιο αυτό, αν κάποτε προσθέσουμε στο κτίριο τα μάρμαρα και τις καλλιτεχνικές λεπτομέρειες που λείπουν, ακόμα και το ρομαντικό μέρος του δικού μας εαυτού είναι πιθανό να μη μείνει ευχαριστημένο. Αυτή ωστόσο η παθητική αποδοχή των τετελεσμένων, ότι ας αφήσουμε ένα μνημείο όπως το βρήκαμε και ας είχε καεί ή καταστραφεί, δεν είναι η πλέον υπεύθυνη στάση. Ήδη το ΚΑΣ έχει εγκρίνει την ανακατασκευή αυτή - όσο για κάποια στοιχεία που είναι αδύνατο να αναπαράσταθούν στην αρχική τους μορφή, θα αντιμετωπιστούν αφαίρετικά. Αν, τώρα, η επόμενη γενιά κρίνει ότι η παραπομπή είναι σοβαρότερο ζήτημα από την προσφερόμενη υπηρεσία, μπορεί να τα αφαιρέσει - άλλωστε μια δεοντολογική αρχή σε όλες αυτές τις επεμβάσεις που θα τηρηθεί και εδω είναι αυτή της αναστρεψιμότητας.

Μέχρι τώρα μιλάμε, ξέρετε, για το Ηρώδειο σαν να είναι ένα αυτοτελές κτίριο. Αλλά για να αποκτήσει τις απαραίτητες συνδέσεις, θα πρέπει να το φανταστούμε στο αρχικό του τοπίο. Ο ιστός της μοντέρνας Αθήνας, που έχει τα δικά του χαρακτηριστικά, έχει "εισβάλει" στον χώρο της Ακρόπολης κι έχει ακουμπήσει πάνω στο Ηρώδειο. Πώς θα ήταν, άραγε, αν αυτό ήταν περισσότερο φιλτραρισμένο και μπροστά στο Ηρώδειο έβλεπε κανείς τους αρχαίους δρόμους, όπως αυτός που το περιέβαλε ως ένα σημείο και ο άλλος που κατέληγε στο πίσω μέρος του, ξεκινώντας από το Θέατρο του Διονύσου; Σκεφτείτε μόνο πώς θα ήταν να επισκεπτόσασταν την Πομπηία κι αντί για τους αρχαίους δρόμους να περπατούσατε σε σύγχρονους ασφαλτοστρωμένους. Πόσους αιώνες πρέπει να περιμένει η Αθήνα για να δώσει λίγο χώρο στους αρχαίους της δρόμους; Ο κύριος λόγος, μάλιστα, που δεν γίνεται αυτό είναι η αδράνεια, που μπορεί να είναι είτε παθητική είτε ενεργητική, με την έννοια ότι αφού δεν το σκέφτηκα εγώ αλλά κάποιος άλλος, ας μη γίνει, κι αυτό δυστυχώς έχει εφαρμογή και σε άλλες περιπτώσεις. Σαράντα ολόκληρα χρόνια πέρασαν από τη μεγάλη έκθεση "Η αρχαία Αθήνα", οπότε μεταφέρθηκαν στο Ζάππειο και τη Στοά του Αττάλου εκθέματα από διάφορα μέρη της Ευρώπης και για πρώτη φορά αναπαράστηκε το πώς ακριβώς ήταν οι δρόμοι μέσα και γύρω από την Ακρόπολη. Παλιότερα δεν ξέραμε γι' αυτούς, τώρα όμως γνωρίζουμε και, όπως έλεγε και ο Χαράλαμπος Μπούρας, η γνώση δημιουργεί υποχρεώσεις. Θα όφειλε, επομένως, να έχει ήδη ξεκινήσει η αποκατάστασή τους, ανασταλτικός παράγοντας ήταν όμως κι εδω η αδράνεια. Τη φορά, πάντως, αυτή αιτηθήκαμε να προχωρήσουν και αυτοί οι δρόμοι, πρόταση που επίσης εγκρίθηκε από το ΚΑΣ, αλλά ο δρόμος μέχρι την υλοποίησή της θα είναι μακρύς.

«Πόσους αιώνες πρέπει να περιμένει η Αθήνα για να δώσει λίγο χώρο στους αρχαίους της δρόμους; Ο κύριος λόγος, μάλιστα, που δεν γίνεται αυτό είναι η αδράνεια, που μπορεί να είναι είτε παθητική είτε ενεργητική».

