Archetype



Η Αγία Σοφία και οι Έλληνες

Νίκος Μαγουλιώτης - 13/08/2020

Εθνικός μύθος και αρχιτεκτονική ιστοριογραφία

Εισαγωγική εικόνα: "Η εθνική πίστις" – εικόνα από ένα σχολικό αναγνωστικό του 1924: Μια αλληγορική προσωποποίηση της Ελλάδας (;) κρατάει την Αγία Σοφία στην αγκαλιά της, περικυκλωμένη από φιγούρες παιδιών και αγγέλων με όπλα.[1]

Η επίσημη ανακοίνωση της απόφασης της Τουρκικής κυβέρνησης να μετατρέψει την Αγία Σοφία από μουσείο σε τζαμί (10 Ιουλίου 2020) – ή, για να ακριβολογούμε, της απόφασης που επιτρέπει την τέλεση μουσουλμανικών προσευχών μέσα στο μνημείο για πρώτη φορά μετά από 80 χρόνια[2]–, προκάλεσε αμέσως έντονες συζητήσεις, διατυπωμένες σε σωρεία δημοσιευμάτων στα διεθνή και εγχώρια μέσα ενημέρωσης αλλά και στα social media – συζητήσεις, οι οποίες καλά κρατούν, με ρεπορτάζ και κριτικές, μέχρι και σήμερα, μετά δηλαδή την πρώτη λειτουργία του χώρου ως τζαμί στις 24 Ιουλίου.

Στη χώρα μας, παρά τις πολλές ψύχραιμες και ενδιαφέρουσες τοποθετήσεις από ερευνητές, και αρκετούς δημόσιους φορείς και πρόσωπα (οι οποίοι αναφέρθηκαν στην αξία της Αγίας Σοφίας ως μνημείο διεθνούς κληρονομιάς) δεν έλειψαν οι γνωστές γραφικότητες: διάσημα πρόσωπα των γραμμάτων και των τεχνών δήλωσαν πως «ακούνε» το μνημείο και τα ψηφιδωτά του να κλαίνε, ενώ, με την έναρξη της λειτουργίας του τζαμιού, καμπάνες εκκλησιών σε όλη τη χώρα χτύπησαν πένθιμα. Στις 10 Ιουλίου, δηλαδή αμέσως μετά από την έκδοση της απόφασης, ένα πανό διαμαρτυρίας έξω από την Αγία Σοφία της Θεσσαλονίκης διατυμπάνισε πως η Αγία Σοφία (της Κωνσταντινούπολης) είναι «Χριστιανική Εκκλησία» (παρακάμπτοντας το ότι πριν να ξαναγίνει τζαμί, λειτουργούσε για 80 χρόνια ως μουσείο, και όχι ως εκκλησία). Μάλιστα, κάτω από το πανό, δυο διαδηλώτριες κρατούσαν μια εικόνα της Αγίας Σοφίας με σβησμένους τους μιναρέδες, οι οποίοι την πλαισιώνουν αρχιτεκτονικά εδώ και αιώνες.[3]

Ευτυχώς, το πεδίο της ιστορίας της αρχιτεκτονικής μας παρέχει μερικές πιο ψύχραιμες αφηγήσεις γύρω από την πραγματική ιστορία του μνημείου. Ένα άρθρο της ιστορικού της αρχιτεκτονικής Gülru Necipoğlu, με τίτλο "The Life of an Imperial Monument: Hagia Sophia after Byzantium" (1992),[4] παρέχει μια περιεκτική σύνοψη της πολύπλοκής ιστορίας του μνημείου ως τζαμιού (από το 1453 ως και τον 20ο αιώνα), και του πως αυτό μετασχηματίστηκε τόσο μέσα από υλικές προσθήκες όσο και από νοηματικές μετουσιώσεις στον Οθωμανικό κόσμο. Η Necipoğlu αναφέρει πως, ακόμα και πριν την κατάκτηση της Κωνσταντινούπολης, η Αγία Σοφία αποτελούσε κεντρικό αντικείμενο σε Ισλαμικές προφητείες και Οθωμανικούς μύθους. Και εξηγεί το πως, μετά το 1453 και μέχρι και τη δεκαετία του 1930, το μνημείο διατέλεσε αντικείμενο λατρείας, προστασίας, μετασχηματισμού αλλά και συμβολικής και υλικής οικειοποίησης μέσα από διαδοχικές παρεμβάσεις Οθωμανών Σουλτάνων.[5] Ένα άρθρο του Ludovic Bender, γραμμένο το 2012,[6] προσφέρει μια συμπληρωματική οπτική εξιστορώντας το πως, ταυτόχρονα με τα προαναφερθέντα, η Αγία Σοφία «ανακαλύφθηκε» από τους Ευρωπαίους αρχιτέκτονες, και πως σταδιακά έγινε μέρος του Δυτικού «κανόνα» [canon] της ιστορίας της Αρχιτεκτονικής. Σύμφωνα με τον Bender, η μακροχρόνια αυτή διαδικασία ξεκίνησε στα τέλη του 17ου αιώνα και συνέχισε μέχρι και τις δεκαετίες του 1830-40 – μια περίοδο η οποία, όπως αναφέρει, σηματοδοτεί την αρχή του συστηματικού ενδιαφέροντος των Ευρωπαίων για την Βυζαντινή αρχιτεκτονική.

Έχει ενδιαφέρον ότι η τελευταία αυτή περίοδος συμπίπτει με την ίδρυση και εδραίωση του Νεοελληνικού κράτους (από το 1830 και μετά) και ίσως αυτή η σύμπτωση αξίζει την προσοχή μας. Αξίζει, δηλαδή, να εξετάσουμε τη συζήτηση γύρω από τη Βυζαντινή αρχιτεκτονική γενικότερα (και την Αγία Σοφία ειδικότερα) στην Ελλάδα του 19ου αιώνα, παράλληλα με τη συγκρότηση του νεοσύστατου ελληνικού κράτους και της ελληνικής εθνικής ταυτότητας. Τα όσα παρουσιάζονται εδώ, αποτελούν ορισμένα, πρώιμα, συμπεράσματα της διδακτορικής μου διατριβής γύρω από την ιστοριογραφία της Βυζαντινής και της λαϊκής αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα[7] – μια έρευνα που φυσικά οφείλει πολλά στο έργο ερευνητών και συγγραφέων όπως ο Michael Herzfeld, η Ελένη-Άννα Χλέπα, ο Κωστής Κουρελης, ο Φώτης Δημητρακόπουλος και πολλοί άλλοι οι οποίοι έθεσαν τις βάσεις για μια κριτική ιστορία της σχέσης της Ελλάδας με την κληρονομιά του Βυζαντίου στον 19ο και τον 20ο αιώνα. Σε αυτό το κείμενο θα προσπαθήσω να περιοριστώ σε ζητήματα αρχιτεκτονικής, και πιο συγκεκριμένα της ιστοριογραφίας της Βυζαντινής αρχιτεκτονικής στο 19ο αιώνα. Δεν θα με απασχολήσουν δηλαδή τα σχετικά με την κατασκευή του ιστορικού και ιδεολογικού αφηγήματος που επιτρέπει στους Έλληνες να κάνουν λόγο για εθνική «προσβολή» ή και «απειλή» θεωρώντας εαυτούς (ενίοτε αποκλειστικούς ή προεξέχοντες) κληρονόμους του Βυζαντίου – και, υπό συνθήκες, να έχουν αξιώσεις κυριαρχίας επί ενός μνημείου που βρίσκεται εκτός των εθνικών τους συνόρων. Η κατασκευή αυτού του αφηγήματος και η εδραίωση αυτών των πεποιθήσεων και αξιώσεων, έχουν ήδη αναλυθεί από ιστορικούς και συγγραφείς εντός και εκτός Ελλάδας.[8]

Ας ξεκινήσουμε λοιπόν από το ότι το Νεοελληνικό έθνος-κράτος ιδρύεται το 1830 επί της ιδεολογικής βάσης μιας «αναγέννησης» του αρχαίου (κλασικού) παρελθόντος. Αυτό, επί της ουσίας, σήμαινε πως, για το μεγαλύτερο μέρος του 19ου αιώνα, τα μνημεία της κλασικής αρχαιότητας ήταν στο επίκεντρο της προσοχής

των αρχιτεκτόνων, αρχαιολόγων αλλά και πολλών άλλων ειδικοτήτων, ενώ ταυτόχρονα κάθε άλλη αρχιτεκτονική –συμπεριλαμβανομένης και της Βυζαντινής– θεωρούνταν, στην καλύτερη περίπτωση, αντικείμενο ήσσονος σημασίας (στη χειρότερη, απορριπτόταν ως ανεπιθύμητο «Ανατολίτικο» μίασμα). Σε μια εποχή που (όπως αναφέρει ο Bender και πολλοί άλλοι) οι Ευρωπαίοι αρχιτέκτονες ανέπτυσσαν ένα συστηματικό ενδιαφέρον για τη Βυζαντινή αρχιτεκτονική και ταξίδευαν για να τη μελετήσουν –είτε στη Ραβένα και τη Βενετία, είτε στην Κωνσταντινούπολη, είτε και σε διάφορα μέρη στην Ελλάδα– οι Έλληνες ομότεχνοί τους ήταν μάλλον απρόθυμοι να δεχτούν τα εν λόγω κτίρια (τις Βυζαντινές εκκλησίες) ως άξια μελέτης και διατήρησης. Χαρακτηριστικά, οι Εδουάρδος Σάουμπερτ και Σταμάτιος Κλεάνθης στο γνωστό επεξηγηματικό σημείωμα του γνωστού τους σχεδίου για την Αθήνα,[9] αναφέρουν πως κατέγραψαν τη θέση και την ονομασία όλων των Βυζαντινών εκκλησιών της Αθήνας – όχι γιατί θεωρούσαν πως αυτά τα μεσαιωνικά μνημεία θα έπρεπε να μελετηθούν ως αυτόνομα έργα τέχνης, αλλά επειδή, όπως έγραψαν, το όνομα μιας εκκλησίας μπορεί να βοηθούσε τους αρχαιολόγους να εξακριβώσουν την ύπαρξη παλαιότερων (αρχαίων) κατασκευών στην ίδια τοποθεσία.[10] Η αμηχανία των Ελληνικών αρχών γύρω από τη διαχείριση των εγχώριων Βυζαντινών μνημείων φαίνεται εξάλλου επίσης χαρακτηριστικά λίγο αργότερα σε Βασιλικό διάταγμα της 1/17 Δεκεμβρίου 1837, το οποίο έβαζε τις Βυζαντινές εκκλησίες της Αθήνας στην ίδια κατηγορία με τα Ενετικά και «Τουρκικά» (Οθωμανικά) μνημεία, αποκαλώντας όλα αυτά ως «λείψανα του μεσαίωνος», και διατάσσοντας τη διατήρησή τους μόνο και μόνο επειδή «αυξάνουν τα περίεργα της πρωτευούσης». Το διάταγμα ήταν σε ισχύ από το 1837 αλλά στην πραγματικότητα δεν απέτρεψε την εγκατάλειψη και σταδιακή φθορά ή και κατεδάφιση πολλών Βυζαντινών εκκλησιών στην Αθήνα και αλλού ως και τα τέλη του αιώνα.[11]

Η «ανακάλυψη» της Βυζαντινής αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα –η θεώρησή της ως αντικείμενο με καλλιτεχνική αξία, το οποίο οφείλει να μελετηθεί– ξεκινά στις δεκαετίες του 1830-40, αλλά αρχικά χωρίς τη συμμετοχή των Ελλήνων αρχιτεκτόνων και αρχαιολόγων. Η ανακάλυψη αυτή οφείλεται σε ένα μικρό αριθμό Γάλλων αρχιτεκτόνων (από τον Abel Blouet της Γαλλικής Εκστρατείας του Μοριά, μέχρι και τον André Couchaud και τον Albert Lenoir), οι οποίοι μελέτησαν τις Βυζαντινές εκκλησίες της Πελοποννήσου και της Στερεάς Ελλάδας, και εξέδωσαν εκείνη την περίοδο τα πρώτα άρθρα και βιβλία επί του θέματος (αποκλειστικά στα Γαλλικά). Αναφέρθηκα σε «μικρό αριθμό», επειδή η πλειονότητα των Ευρωπαίων που ταξίδευαν στην Ελλάδα το 19ο αιώνα σε αναζήτηση αρχαίων μνημείων έδωσαν λίγη σημασία στα Βυζαντινά–συχνά μάλιστα τα περιφρονούσαν ή δυσκολεύονταν να τα κατανοήσουν και να τα ταξινομήσουν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Chateaubriand ο οποίος, επισκεπτόμενος το Μυστρά (ίσως έναν από τους πιο σημαντικούς χώρους ανασκαφών για Έλληνες και Γάλλους βυζαντινούς αρχαιολόγους των μετέπειτα χρόνων[12]) φαίνεται να έδωσε ελάχιστη σημασία στις εκκλησίες του, χαρακτηρίζοντας το σύνολο του αρχιτεκτονικού του τοπίου ως ένα «συγκεχυμένο, ανατολίτικου είδους μείγμα από γοτθικά, ελληνικά και ιταλικά στυλ».[13] Μερικές δεκαετίες αργότερα, το 1842, ο Γάλλος αρχιτέκτονας André Couchaud (που έζησε και εργάστηκε για λίγα χρόνια στην Αθήνα) επέστρεψε στη Γαλλία και εξέδωσε εκεί το πρώτο βιβλίο αφιερωμένο στις Βυζαντινές εκκλησίες της Ελλάδας, με τίτλο «Choix d'Èglises Byzantines en Grèce»[14]. Το βιβλίο τράβηξε την προσοχή πολλών Γάλλων και Ευρωπαίων αρχιτεκτόνων και ειδικών της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής (οι οποίοι ήδη ενδιαφέρονταν για τις πιο γνωστές Βυζαντινές εκκλησίες της Ραβένας, της Βενετίας και της Κωνσταντινούπολης), αλλά στην Ελλάδα φαίνεται να πέρασε απαρατήρητο. Την ίδια εποχή με τη δημοσίευσή του μάλιστα, στον Αθηναϊκό περιοδικό και ημερήσιο τύπο δημοσιεύονταν άρθρα Ελλήνων συγγραφέων που λοιδορούσαν τις ίδιες αυτές εκκλησίες, χαρακτηρίζοντάς τες ως τα άτεχνα απομεινάρια ενός ανεπιθύμητου «Ανατολίτικου» παρελθόντος, και συχνά ζητώντας την κατεδάφισή τους (ειδικά όταν αυτές εμπόδιζαν την κατασκευή νέων δρόμων).

Το «πρόβλημα» με την Βυζαντινή αρχιτεκτονική δεν σχετιζόταν μόνο με τη διατήρηση των μνημείων της, αλλά και με την εφαρμογή της μορφολογίας της σε νέες κατασκευές: Ως γνωστόν, το κυρίαρχο στυλ στα δημόσια και ιδιωτικά κτίρια της Αθήνας του 19ου αιώνα ήταν το νεοκλασικό. Οι λίγες απόπειρες σχεδιασμού σε νεοβυζαντινό ρυθμό (κυρίως εκκλησίες) δέχτηκαν σφοδρή κριτική από ντόπιους ειδικούς και δημοσιογράφους. Την εποχή που ο Leon Vaudoyer (ο οποίος είχε μάλλον μελετήσει το βιβλίο του Couchaud) υλοποιούσε τα σχέδιά του για τον νεοβυζαντινό Καθεδρικό της Μασσαλίας, το εξίσου βυζαντινίζον σχέδιο για τη Μητρόπολη των Αθηνών συνάντησε έντονες αντιδράσεις και, ως εκ τούτου, σταδιακές τροποποιήσεις: Το αρχικό σχέδιο του Δημήτριου Ζέζου στη δεκαετία του 1850 σε έναν «Ελληνο-Βυζαντινό» ρυθμό (σύμφωνα με τις επιταγές του Όθωνα) μετασχηματίστηκε σε ένα πιο εμφατικά Βυζαντινό και «ανατολίτικο» σχέδιο από τον Florimond Boulanger τη δεκαετία του 1860. Αλλά εν τέλει, μετά από εγχώριες αντιδράσεις, το σχέδιο της Μητρόπολης κατέληξε σε ένα πιο μετριοπαθές και πιο κλασικιστικό στυλ (κάποια Βυζαντινά στοιχεία

παρέμειναν στο τελικώς υλοποιημένο κτίριο, αλλά είχαν σίγουρα ατονήσει σε σχέση με τα σχέδια του Boulanger). Στο ίδιο πλαίσιο, θα μπορούσαμε να αναφερθούμε στα ελάχιστα νεοβυζαντινά κτίρια που υλοποίησε –μάλλον απρόθυμα και υπό τις πιέσεις του Όθωνα και της Αμαλίας– ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου (από τον Αγ. Γεώργιο Καρύτση ώς το Οφθαλμιατρείο), για να καταλήξει εν τέλει σε μια όλο και πιο κλασικιστική γραφή (όπως η εκκλησία του Αγίου Κωνσταντίνου στην ομώνυμη οδό πίσω από την Ομόνοια). Παράλληλα, ο Theophil Hansen, ο οποίος εργάστηκε στην Αθήνα την ίδια εποχή και σχεδίασε πολλά από τα γνωστά της δημόσια κτίρια σε σχεδόν αποκλειστικά νεοκλασικό ρυθμό, φαίνεται να υλοποίησε κτίρια σε βυζαντινό στυλ μόνο αφότου μετακόμισε από την Αθήνα στη Βιέννη: κτίρια όπως το σημερινό Πολεμικό Μουσείο της Βιέννης ή η Ορθόδοξη εκκλησία της Αγίας Τριάδας (στην περιοχή της Fleischmarkt), σχεδιασμένη σε έντονα βυζαντινό ρυθμό για την Ελληνική κοινότητα της Βιέννης. Η ιστορία του σχεδιασμού και της κατασκευής όλων των προαναφερθέντων σίγουρα χρειάζεται πιο προσεκτική μελέτη για να κατανοηθεί το πως κατέληξαν στις εκάστοτε μορφές. Αλλά η βασική αντίφαση παραμένει: στην εποχή του ιστορικισμού, η Βυζαντινή αρχιτεκτονική αποτελούσε μέρος του μορφολογικού λεξιλογίου πολλών Ευρωπαίων αρχιτεκτόνων (και σε πόλεις που ενίοτε είχαν λίγη σχέση με τη γεωγραφία της Βυζαντινής αυτοκρατορίας), ενώ στην Αθήνα παρέμενε, τουλάχιστον μέχρι το τέλος του 19ου αιώνα, μια εξεζητημένη ή και απαγορευμένη επιλογή.

Στις δεκαετίες του 1850 και 1860, ενώ κυριαρχούσε ακόμα το ενδιαφέρον για τα μνημεία της κλασικής αρχαιότητας αλλά και η αρχιτεκτονική παραγωγή νέων κλασικιζουσών μορφών, παράλληλα με τα πολυάριθμα επώνυμα και ανώνυμα άρθρα που λοιδορούσαν τις Βυζαντινές εκκλησίες της Αθήνας, εμφανίστηκε στον Αθηναϊκό τύπο και μια σειρά από άρθρα (και πάλι από Έλληνες συγγραφείς, επώνυμους ή και ανώνυμους) τα οποία επαινούσαν ειδικά τον αρχιτεκτονικό πλούτο της Αγίας Σοφίας. Τα άρθρα αυτά, φυσικά, δεν παρέλειπαν να διαμαρτυρηθούν για την χρήση του μνημείου ως τζαμί και για τις επεμβάσεις των Οθωμανών σε αυτό. Αυτό το ξαφνικό ενδιαφέρον των Ελλήνων αρθρογράφων για την Αγία Σοφία είχε ως αφετηρία το έργο ιστορικών όπως ο Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος και ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος, οι οποίοι, μέσα από τα κείμενά τους λίγα χρόνια νωρίτερα, είχαν εντάξει τον μέχρι πρότινος απορριπτέο Βυζαντινό μεσαίωνα στο αφήγημα μιας μακράς ιστορίας και συνέχειας του Ελληνικού έθνους. Ένα από τα πολλά παρελκόμενα αυτής της ιστορικής και ιδεολογικής «αλλαγής παραδείγματος» ήταν το ότι η Αγία Σοφία μετατράπηκε σε εθνικό σύμβολο, ίσης σχεδόν σημασίας για τους Έλληνες με τον Παρθενώνα. Όμως η αντίφαση στην οποία αναφερθήκαμε και παραπάνω παρέμενε: ενώ οι Έλληνες αρθρογράφοι θρηνούσαν για τη μοίρα της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη, πολλοί εξ αυτών εξακολουθούσαν να δυσφημούν τα Βυζαντινά μνημεία εντός των εθνικών συνόρων και να αδιαφορούν για την συχνά ερειπιώδη τους κατάσταση.

Αλλά ακόμη και η Αγία Σοφία δεν ήταν ομόφωνα αποδεκτή ως εθνική και θρησκευτική κληρονομιά από τους Έλληνες διανοούμενους του 19ου αιώνα: Το πιο διάσημο παράδειγμα αποτελεί ίσως ο Αδαμάντιος Κοραής, του οποίου τα κείμενα τροφοδότησαν την κατασκευή της νεοελληνικής (μετα-οθωμανικής) ταυτότητας. Ο Κοραής ήταν ένας από τους πιο ένθερμους πολέμιους της κληρονομιάς του Βυζαντίου κατά την περίοδο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού. Χαρακτηριστική έκφραση των απόψεών του για το θέμα αποτελεί το βιβλίο του «Διάλογος Δυο Γραικών» (1805) – ένα κείμενο εν είδει μανιφέστου γεμάτο ηθικά και ιστορικά διδάγματα, γραμμένο με τη μορφή ενός διαλόγου ανάμεσα σε δύο πρόσωπα: Τον Κλεάνθη (έναν Χριστιανό, λαϊκό άνθρωπο) και τον Αριστοκλή (έναν διδακτικό, διαφωτισμένο διανοούμενο). Σε ένα σημείο αυτού του διαλόγου, όταν οι δυο συνομιλητές φτάνουν στο θέμα των εκκλησιών, ο Κλεάνθης εκφράζει το θαυμασμό του για την Αγία Σοφία και την ελπίδα του ότι θα ξανακουστεί εντός της η χριστιανική λειτουργία. Ακούγοντάς τον, ο Αριστοκλής σπεύδει να τον διαφωτίσει γύρω από την ιστορία της κατασκευής της Αγίας Σοφίας, και του τονίζει πως, για να συγκεντρώσει τα απαραίτητα χρήματα για αυτή τη μεγαλοπρεπή κατασκευή, ο αυτοκράτορας Ιουστινιανός (καθώς και ο Κωνστάντιος νωρίτερα) έκανε γενναίες περικοπές στους μισθούς των δασκάλων, αλλά και σε χρήματα που προορίζονταν για την καλλιέργεια των τεχνών και των επιστημών. Έχοντας εν τέλει αλλάξει τη γνώμη του Κλεάνθη –ο οποίος εξοργίζεται από τα όσα ακούει και αναθεωρεί την εκτίμηση που έτρεφε για την Αγία Σοφία– ο Αριστοκλής δίνει το τελειωτικό χτύπημα στην δόξα του μνημείου, λέγοντας: "Της αγίας Σοφίας η λαμπρά οικοδομή, φίλε μου, είναι η αιτία διά την οποίαν δεν καταλαμβάνεις, μήτε συ, μήτ' άλλοι πολλοί από μάς, την σοφήν των προγόνων ημών γλώσσαν." Και λίγο αργότερα προσθέτει: "Όστις απ' αυτούς σήμερον τολμήση να εξοδεύση εις οικοδομάς πολυτελών ναών τα εις σύστασιν σχολείων και ζωοτροφίαν διδασκάλων αναγκαία σιτηρέσια, ήθελαν τον σφαλίσει, όπου σφαλίζουσι τους μωρούς ή μαινομένους […]."[15] Με άλλα λόγια, για τον Κοραή, η Αγία Σοφία ήταν το σπάταλο και ματαιόδοξο έργο ενός

αυτοκράτορα-δυνάστη της «Ανατολής», ενός ηγεμόνα που αποτελούσε παράδειγμα προς αποφυγή για ένα διαφωτισμένο σύγχρονο έθνος.

Κάποια χρόνια νωρίτερα, στο διάσημο για τους αρχιτέκτονες κείμενο "Von Deutscher Baukunst" (1773), ο Goethe έθετε τα θεμέλια για την ιδεολογική κατασκευή του Γερμανικού έθνους αναδεικνύοντας τον Γοτθικό Καθεδρικό του Στρασβούργου ως το υπέρτατο της σύμβολο. Ως γνωστόν, μέσα από αυτό το μανιφέστο του Ρομαντισμού έστρεψε το ενδιαφέρον των επόμενων γενεών των Ευρωπαίων αρχιτεκτόνων και καλλιτεχνών προς τη μεσαιωνική (γοτθική) αρχιτεκτονική και τέχνη – μια εμμονή που καθόρισε την ιστορία της αρχιτεκτονικής στην Ευρώπη για σχεδόν ολόκληρο το 19ο αιώνα αλλά και αργότερα. Σε μια αντίστοιχη στιγμή για την ιδεολογική κατασκευή του Ελληνικού έθνους, ο Κοραής χρησιμοποίησε την Αγία Σοφία ως το αρνητικό παράδειγμα μιας «Ανατολίτικης» υπερβολής και σπατάλης–σαν ένα ηθικό δίδαγμα που είχε σκοπό να αποτρέψει τους σύγχρονους Έλληνες να επαναλάβουν τα λάθη του παρελθόντος. Τέτοιες διακηρύξεις ίσως εξηγούν εν μέρει το γιατί οι μετέπειτα γενιές Ελλήνων αρχιτεκτόνων δεν ασχολήθηκαν με την τοπική μεσαιωνική αρχιτεκτονική όσο οι ομότεχνοί τους στην κεντρική και δυτική Ευρώπη.

Η απόρριψη του Βυζαντίου και της αρχιτεκτονικής του θα συνεχιστεί για πολλά χρόνια μετά τους αφορισμούς του Κοραή: Παρότι ο Παπαρρηγόπουλος, ο Ζαμπέλιος και άλλοι είχαν αναδείξει την Αγία Σοφία σε υπέρτατο εθνικό και θρησκευτικό σύμβολο για τους Έλληνες, στα μέσα του 19ου αιώνα η αρχιτεκτονική του Βυζαντίου ακόμα δεν αποτελούσε αυτονόητη αξία.[16] Ο γνωστός ακαδημαϊκός και πολιτικός Παύλος Καλλιγάς, για παράδειγμα, προσπάθησε το 1840 να διαχωρίσει την Ορθόδοξη Εκκλησία από την υλική (αρχιτεκτονική και καλλιτεχνική) της κληρονομιά, γράφοντας τον ακόλουθο αφορισμό: «Η Εκκλησία μας φυλάττεται […] μακράν από κάθε υλικόν στοχασμόν, δεν έχει τέχνην. Η τέχνη είναι δι' αυτήν όλη κοσμική, είναι η γήινος λάμψις, η απατηλή επιφάνεια, την οποίαν υποκάτω διαβιβρώσκει η σήψις. Η Εκκλησία φεύγει την τέχνην, αλλά και η τέχνη φεύγει την Εκκλησίαν. Τι είναι η βυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική; – τα ερείπια της αρχαίας τέχνης πολλάκις ασυμμέτρως συντεθειμένα μεταξύ των, η Ρωμαϊκή αψίς επί της Ελληνικής στήλης.»[17]

Οι Έλληνες αρχιτέκτονες και αρχαιολόγοι συντονίστηκαν εν τέλει με το διεθνές ενδιαφέρον για τη Βυζαντινή αρχιτεκτονική μόλις στη δεκαετία του 1880, όταν ο Γεώργιος Λαμπάκης ίδρυσε τη γνωστή «Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρία» (ΧΑΕ, 1884)[18] –μια επιστημονική εταιρία με έδρα την Αθήνα η οποία έθεσε ως σκοπό της τη μελέτη και την προστασία των Βυζαντινών μνημείων της Ελλάδας.[19] Στην ίδρυση της Εταιρίας του Λαμπάκη φαίνεται να συμμετείχε μόνο ένας αρχιτέκτονας (ο Γεώργιος Ζέζος, πιθανά γιός του Δημητρίου Ζέζου, πρώτου αρχιτέκτονα της Μητρόπολης), ενώ οι υπόλοιποι ιδρυτές (όπως και ο Λαμπάκης) προέρχονταν από πεδία όπως η ιστορία, η φιλολογία και η θεολογία. Αυτό ίσως δείχνει πως αυτή η πρώτη αναγνώριση της αξίας των μνημείων του Βυζαντίου στην Ελλάδα είχε περιορισμένη σχέση με την τότε κοινότητα των αρχιτεκτόνων (και πως το πλαίσιό της δεν ήταν αμιγώς αρχιτεκτονικό). Σε κάθε περίπτωση, αυτή η πρώτη θεσμική αναγνώριση της Βυζαντινής αρχιτεκτονικής δε σήμαινε πως αυτή αγκαλιάστηκε από όλους: το πιο διάσημο παράδειγμα είναι φυσικά η Καπνικαρέα, της οποίας η θέση επί της Ερμού εξακολουθούσε να προκαλεί αντιδράσεις μέχρι και τα τέλη του 19ου αιώνα. Ακόμα και μετά την ίδρυση της ΧΑΕ του Λαμπάκη, εξακολουθούσαν να κυκλοφορούν σαρκαστικά κείμενα στον Αθηναϊκό τύπο, όπως το ακόλουθο σατυρικό ποίημα, δημοσιευμένο το 1889 στο περιοδικό «Το Άστυ»:

Αγία εκκλησία μου, που πετιέσαι
σαν άξεστο παλούκι μεσ' στη μέση,
που μόνο ως αντίκα προσκυνιέσαι
και άδικα μας πιάνεις τόση θέσι,

Αγία εκκλησία μου, που για σένα
ο κόσμος όλος έγιν' άνω κάτου
και όλοι μας τα έχουμε χαμένα
και λέει ο καθένας τα δικά του,

Αγία εκκλησιά, τον Δήμαρχό μας
ολόχρυσο στον φέρνουμε για τάμα
μονάχα αν ακούσης τον καϋμό μας
και κάμης το μικρούλι τούτο θάμμα:

Εκεί που οι μαστόροι προσπαθούνε
να βγάλουνε τη βάσι σου στα φόρα,
οι τοίχοι σου με μιας να κλονισθούνε
κ' ερείπιο να γένης σε μιαν ώρα!

Έτσι και συ θα γενής βοηθός μας
να φύγη απ'τη μέσ' η ασχημία,
κ' εμείς, όπου μας βγήκε ο Θεός μας,
γλυτόνουμ' απ' αυτή τη φασαρία![20]

Το ότι σήμερα, τόσο οι Έλληνες αρχιτέκτονες όσο και το ευρύ κοινό έχουν αποδεχτεί την αξία των τοπικών Βυζαντινών μνημείων, οφείλεται σε σημαντικό βαθμό στη συνέχεια του έργου της ΧΑΕ (και των όσων διαδέχθηκαν το Λαμπάκη), αλλά στις προσπάθειες αρχιτεκτόνων όπως ο Αριστοτέλης Ζάχος, ο Αναστάσιος Ορλάνδος και ο Παναγιώτης Μιχελής, οι οποίοι συνέβαλαν στην εδραίωση της Βυζαντινής αρχιτεκτονικής ως πεδίου μελέτης αλλά και ως βασικό αντικείμενο διδασκαλίας στις σχολές αρχιτεκτονικής κατά το πρώτο μισό του 20ου αιώνα. Αυτό όμως δεν αναιρεί τα παράδοξα της προηγούμενης περιόδου ή την αναντιστοιχία με αντίστοιχες εξελίξεις στην υπόλοιπη Ευρώπη: Οι Έλληνες αρχιτέκτονες και οι αντίστοιχοι θεσμοί ενδιαφέρθηκαν για τα Βυζαντινά μνημεία εντός της Ελλάδας πολλά χρόνια μετά τους Ευρωπαίους ομοτέχνους τους. Για ένα μεγάλο μέρος του 19ου αιώνα, κατά το οποίο Γάλλοι και άλλοι Ευρωπαίοι αρχιτέκτονες μελετούσαν, κατέγραφαν και δημοσίευαν μνημεία Βυζαντινής αρχιτεκτονικής του Ελλαδικού χώρου, οι ντόπιοι εξακολουθούσαν (τουλάχιστον μέχρι το τέλος του 19ου αιώνα) να διαφωνούν σχετικά με την καλλιτεχνική και «εθνική» αξία αυτών των κτισμάτων.

Αλλά ας επιστρέψουμε στο μνημείο που βρίσκεται στο επίκεντρο της συζήτησης σήμερα:
Η θεματοποίηση της Αγίας Σοφίας στο Ελληνικό εθνικο-ιστορικό φαντασιακό εν τέλει είχε λίγη σχέση με την υλική και αρχιτεκτονική υπόσταση του ίδιου του μνημείου: βασίστηκε κυρίως στους θρησκευτικούς και αλυτρωτικούς συμβολισμούς που σχετίστηκαν με αυτό από τις αρχές του 19ου αιώνα μέχρι και πιο πρόσφατα. Με άλλα λόγια η Αγία Σοφία έγινε μέρος της Νεοελληνικής ιστορικής συνείδησης όχι μέσα από την αρχιτεκτονική και την αρχαιολογία (δηλαδή σαν υλικό τεκμήριο), αλλά μέσα από τη λαογραφία και τα εθνικά αφηγήματα που αυτή υπηρετούσε στο 19ο αιώνα (δηλαδή ως εθνικός-λαϊκός μύθος). Μια εμβληματική στιγμή για αυτή την υπόθεση προκύπτει στη διάρκεια της Ελληνικής Επανάστασης στη δεκαετία του 1820, μέσα από την καταγραφή και τη δημοσίευση μιας προφορικής παράδοσης: πρόκειται για το γνωστό τραγούδι του 19ου αιώνα που αφηγείται την Άλωση της Κωνσταντινούπολης το 1453, τον θρήνο των Χριστιανών για την απώλεια της Αγίας Σοφίας και την προσπάθειά τους να σώσουν τα «άγια» σκεύη και λοιπά της αντικείμενα από τους κατακτητές. Στο τέλος του τραγουδιού, η Παναγία κλαίει βλέποντας την Πόλη και την εκκλησία να κατακτιούνται από τους Μουσουλμάνους. Τότε, μια φωνή από τον ουρανό την καθησυχάζει: «Σώπα, κυρία Δέσποινα, μην κλαίης, μη δακρύζης· Πάλε με χρόνους, με καιρούς, πάλε δικά σου είναι».[21] Το διάσημο τελευταίο δίστιχο, παραλλαγμένο σε πρώτο πληθυντικό –«Πάλι δικά μας», ώστε να ταυτίζεται με το εθνικό «Εμείς»– έγινε, ως γνωστόν, η επωδός του Ελληνικού εθνικισμού και αλυτρωτισμού για περίπου έναν αιώνα (από τη δεκαετία του 1820 ως και το 1922).[22] Εδραιωμένη σε μια αμφισβητήσιμη (βλ. παρακάτω) ανώνυμη λαϊκή παράδοση, αυτή η «προφητεία» για την ανάκτηση της Κωνσταντινούπολης και της Αγίας Σοφίας συνόδευσε μια ιδεολογία που οδήγησε την Ελλάδα σε πολέμους και βιαιότητες κατά αμάχων,[23] δικές της απώλειες, μετακινήσεις πληθυσμών, σε μια διαχρονικά προβληματική σχέση με τη γειτονική Τουρκία. Ακόμα και αν η «Μεγάλη Ιδέα» κατέρρευσε μετά το 1922, η ρητορική αυτής της αλυτρωτικής προφητείας και της φαντασίωσης του «Πάλι δικά μας θα' ναι» εξακολουθεί να υποβόσκει στο δημόσιο λόγο, μέχρι και σήμερα, όπως, περισσότερο ξεκάθαρα από οτιδήποτε άλλο φανερώνουν οι οργιώδεις αντιδράσεις στη μετατροπή της Αγίας Σοφίας σε τζαμί.

Η πρώτη δημοσίευση αυτού του δημοτικού τραγουδιού (η πρώτη του εμφάνιση, σε γραπτή, έντυπη μορφή) οφείλεται στο Γάλλο Claude Charles Fauriel, ο οποίος το συμπεριέλαβε στο βιβλίο του «Chants populaires de la Grèce moderne» (Δημώδη Άσματα της Σύγχρονης Ελλάδας) το 1825. Στον σύντομο πρόλογό του, ο Fauriel ισχυρίστηκε ότι το τραγούδι ήταν «γνωστό σε όλα τα μέρη της Ελλάδας»,[24] όμως ο ίδιος δεν είχε επισκεφτεί ποτέ την Ελλάδα – μάζευε δημοτικά τραγούδια με τη βοήθεια Ελλήνων και άλλων Ευρωπαίων που είχαν ταξιδέψει εκεί και του έστελναν στίχους που κατέγραψαν οι ίδιοι.[25] Όλα αυτά θα ήταν ίσως αρκετά για να προκαλέσουν την αμφισβήτηση της αυθεντικότητας και της αξιοπιστίας των στίχων που δημοσίευσε ο Fauriel. Όμως η συμβατότητα του τραγουδιού με τις φιλοδοξίες των Ελλήνων του 1821 αλλά και των

διανοουμένων και των ιδεολόγων του μετέπειτα ιδρυθέντος Νεοελληνικού κράτους ήταν μάλλον αρκετή για να καθησυχάσει ακόμα και τους πιο καχύποπτους[26] και να επιτρέψει εν τέλει στο εν λόγω δημοτικό άσμα (και την εικόνα που κατασκεύαζε για την Αγία Σοφία ως το υπέρτατο αντικείμενο του Νεοελληνικού εθνικού πόθου) να ενταχθεί στον 'κανόνα' [canon] της Ελληνικής λαϊκής ποίησης. Στα χρόνια που ακολούθησαν, το τραγούδι ανατυπώθηκε και αναπαράχθηκε (με μικρές παραλλαγές) από ηγετικές φυσιογνωμίες της Ελληνικής λαογραφίας, όπως ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος, ο Νικόλαος Πολίτης και πολλοί άλλοι.

Τουλάχιστον μέχρι και τις αρχές του 20ου αιώνα, φαίνεται πως περισσότερο μελάνι χύθηκε στα Ελληνικά τυπογραφεία για αυτό τον λαϊκό μύθο για την Αγία Σοφία (και την εθνική και θρησκευτική της σημασία) παρά για την υλική πραγματικότητα και την ιστορία του ίδιου του κτιρίου. Παραμένοντας εκτός των τότε επεκτεινόμενων Ελληνικών συνόρων, η Αγία Σοφία δεν μπορούσε να μελετηθεί από κοντά όπως μελετήθηκαν, έστω και με καθυστερήσεις, άλλες Βυζαντινές εκκλησίες του Ελλαδικού χώρου. Ίσως να ήταν λόγω της έλλειψης υλικών τεκμηρίων που στην Ελληνική επιστημολογία και βιβλιογραφία η Αγία Σοφία εντάχθηκε περισσότερο στο πεδίο της φιλολογικής λαογραφίας, παρά σε αυτά της αρχιτεκτονικής ιστορίας ή της μεσαιωνικής αρχαιολογίας. Μπορούμε ίσως να πούμε πως η Αγία Σοφία δεν αποτελεί πλέον ένα τυπικό μνημείο αρχιτεκτονικής (μια φυσική παρουσία του παρελθόντος) αλλά ένα «μνημείο του λόγου»: μια έννοια που ορίστηκε από τον πατέρα της Ελληνικής λαογραφίας Νικόλαο Πολίτη στα τέλη του 19ου αιώνα, στην προσπάθειά του να ορίσει και να νομιμοποιήσει το άυλο και δυσνόητο αντικείμενο της νέας τότε επιστήμης των προφορικών παραδόσεων (δημοτικά τραγούδια, παραμύθια, παροιμίες, κλπ) σε μια χώρα όπου η αρχαιολογία διεκδικούσε την αποκλειστικότητας της «εθνικής επιστήμης» μέσα από ορατά και απτά μνημεία και υλικά απομεινάρια του παρελθόντος.[27]

Χαρακτηριστικό παράδειγμα όλων αυτών είναι ένα βιβλίο που κυκλοφόρησε στην Αθήνα το 1918 με τίτλο «Τα σύμβολα της Εθνικής Πίστεως – Κωνσταντινούπολις και Αγία Σοφία».[28] Στο εσώφυλλό του στέκει μια αλληγορική εικόνα της «Εθνικής Πίστεως» (ίδια με αυτή που παραθέσαμε στην αρχή του άρθρου από ένα Αναγνωστικό του 1924), ενώ κάτω από τον τίτλο του βρίσκεται, σε εισαγωγικά, η φράση «Πάλι δικά σας είμαι» [sic]. Σχεδόν έναν αιώνα μετά την πρώτη δημοσίευση του γνωστού δημοτικού τραγουδιού, η προφητεία δεν έρχεται από μια φωνή από τον ουρανό, αλλά από την ίδια την πόλη και την εκκλησία που μιλούν στους Έλληνες. Το βιβλίο είναι επί της ουσίας μια ανθολογία των όσων είχαν γραφτεί ως τότε για την Αγία Σοφία από Έλληνες συγγραφείς (από τα μέσα του 19ου αιώνα ως τις αρχές του 20ου, από το Ζαμπέλιο μέχρι τον Πολίτη) όπου ιστορικά τεκμήρια αναμειγνύονται με γνωστές εθνικά φορτισμένες «παραδόσεις» και λαϊκές προφητείες: από τον μαρμαρωμένο βασιλέα που θα ξαναζωντανέψει για να ξανακατακτήσει την Κωνσταντινούπολη, μέχρι τα μισο-τηγανισμένα ψάρια που αρνούνται να πεθάνουν και να φαγωθούν μέχρι να επιστρέψει η Πόλη σε χέρια Χριστιανών. Το προαναφερθέν δημοτικό άσμα κατέχει, φυσικά, σημαντική θέση ανάμεσα σε όλα αυτά. Η έκδοση αυτή περιέχει μεν αρκετά έγκυρα τεκμήρια και πηγές για την ιστορία της κατασκευής της Αγίας Σοφίας, αλλά ελάχιστη αρχιτεκτονική ανάλυση. Εν τέλει, το βιβλίο μας λέει λίγα για την αρχιτεκτονική και την τέχνη της Αγίας Σοφίας, αλλά μας αποκαλύπτει πολλά για τους συγγραφείς του και το πως αυτοί αντιλαμβάνονταν το μνημείο.

Ως αποτέλεσμα αυτής της ιδιάζουσας επιστημολογικής ταξινόμησης, στο νεοελληνικό φαντασιακό η Αγία Σοφία αποτελεί λιγότερο ένα μνημείο διεθνούς (και δια-πολιτισμικής) αρχιτεκτονικής κληρονομιάς (όπως είναι), και περισσότερο το προϊόν μιας «τοπικής» παράδοσης, και κατ' επέκταση μιας εθνικής και θρησκευτικής επιθυμίας για κυριαρχία (εν τέλει τη θέλουμε περισσότερο «Δικιά Μας», σε πείσμα του ότι διεθνείς οργανισμοί πολιτισμικής κληρονομιάς και προστασίας μνημείων την έχουν κηρύξει ως κοινό κτήμα όλων των λαών).

Όσοι αισθάνονται «προσωπικά» ή «εθνικά» πληγωμένοι από την πρόσφατη μετατροπή της Αγίας Σοφίας σε χώρο Μουσουλμανικής προσευχής και αναφωνούν ή υπονοούν ότι είναι «Δικιά Μας» περισσότερο από ότι ανήκει σε οποιονδήποτε άλλο, οφείλουν να αναλογιστούν τα ακόλουθα:
Το ότι σήμερα εκτιμούμε το μνημείο, την αρχιτεκτονική του και τα έργα τέχνης που περιέχει, οφείλεται σε έναν διεθνή διάλογο και στη συστηματική και επίμονη εργασία ειδικών (Τούρκων, Γάλλων, Αμερικάνων και άλλων) οι οποίοι μελέτησαν το μνημείο από κοντά, κατέγραψαν την ιστορία του σε όλες τις φάσεις της, και ανέδειξαν την αξία της αρχιτεκτονικής και της τέχνης του. Μέχρι και πρόσφατα η συμβολή των Ελλήνων συγγραφέων και μελετητών στη συζήτηση γύρω από την Αγία Σοφία περιορίστηκε στην αναπαραγωγή φολκλορικών και εθνικών μύθων για εσωτερική κατανάλωση. Πέραν αυτού του πλαισίου, η συμβολή των Ελλήνων στη μελέτη της ιστορίας και της αρχιτεκτονικής του μνημείου είναι ενδεχομένως μικρή, ή

τουλάχιστον όχι μεγαλύτερη από άλλων κρατών.

Η πρόσφατη απόφαση της Τουρκικής κυβέρνησης δεν αποτελεί ζήτημα μιας διμερούς εθνικής διαμάχης, αλλά παγκόσμιο ζήτημα. Η απόφαση αυτή σχετίζεται με κρίσεις και πολιτικούς ελιγμούς στο εσωτερικό της Τουρκίας, αλλά και με ευρύτερες γεωπολιτικές εξελίξεις που ξεπερνούν κατά πολύ τη στενή Ελληνο-κεντρική (ενίοτε εθνικιστική και αλυτρωτική) οπτική. Ωστόσο, ακόμα και αν θέλαμε να καταλάβουμε τα πρόσφατα γεγονότα ως μέρος της ιστορίας των Ελληνο-Τουρκικών σχέσεων και της διαχείρισης της (κάποτε κοινής) αρχιτεκτονικής μας κληρονομιάς, τότε ίσως πρέπει να ξεκινήσουμε με την απαρίθμηση των ιχνών Τουρκικής ιστορίας και Ισλαμική τέχνης που υπήρχαν πάνω στα αρχαία και μεσαιωνικά μνημεία του Ελλαδικού χώρου και που έχουν έκτοτε σβηστεί ή αποσιωπηθεί. Οφείλουμε επίσης να μετρήσουμε πόσα (σύγχρονα και παλαιότερα) τζαμιά στην Ελλάδα έχουν γκρεμιστεί ή κλείσει,[29] πόσα έχουν μετατραπεί σε μουσεία (των οποίων το περιεχόμενο[30] δεν αναδεικνύει πάντα την Μουσουλμανική-Οθωμανική τους ιστορία), ή σε κινηματογράφους (των οποίων το περιεχόμενο ήταν κατά καιρούς πολύ πιο προσβλητικό από κάθε Μουσουλμανική προσευχή σε μια πρώην Χριστιανική εκκλησίας), ή ακόμη και σε μπαρ ή αποθήκες. Μια πρόσφατη έρευνα, από τον Τούρκο αρχιτέκτονα Mehmet Almin Yilmaz, έδειξε ότι σε 18 χώρες της Ανατολικής Ευρώπης και των Βαλκανίων (στις περιοχές που μέχρι κάποτε ανήκαν στην Οθωμανική αυτοκρατορία) 329 έργα Ισλαμικής αρχιτεκτονικής (τζαμιά, μεντρεσέδες, νεκροταφεία, κ.ά.) έχουν μετατραπεί σε εκκλησίες. Η Ελλάδα είναι στην πρώτη θέση της λίστας, με περίπου 100 μνημεία: Σε διάφορες περιοχές της χώρας, 74 τζαμιά, 19 τάφοι, 1 ιμαρέτ και δύο χώροι προσευχών έχουν μετατραπεί σε εκκλησίες, ενώ 5 μιναρέδες έχουν γίνει καμπαναριά.[31] Ταυτόχρονα με τις Ελληνικές αντιδράσεις για την επαναφορά της λειτουργίας της Αγίας Σοφίας σε τζαμί, τα Τουρκικά πρακτορεία ειδήσεων ενημερώνουν το Τουρκικό κοινό για αυτή τη διαχρονικά κακή διαχείριση Μουσουλμανικών μνημείων και θρησκευτικών τόπων από τις Ελληνικές αρχές.[32]

Ένα χρήσιμο αντίδοτο στις Ελληνικές και Τουρκικές (αποκλειστικές) αξιώσεις επί της Αγίας Σοφίας, είναι ίσως ένα ποίημα με τίτλο «Η Άλωση της Κορίνθου» (The Siege of Corinth), που έγραψε ο Λόρδος Βύρωνας το 1816 – ένα ποίημα εμπνευσμένο από το πρώτο ταξίδι του ποιητή στην Ελλάδα, λίγα χρόνια προτού η Ελληνική και οι άλλες επαναστάσεις των Βαλκανικών λαών σηματοδότησαν την αρχή της συρρίκνωσης και εν τέλει κατάρρευσης της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Στο ποίημα αυτό, που εκτυλίσσεται στην Κόρινθο, ο Βύρωνας περιγράφει μια μάχη μεταξύ Ελλήνων και Τούρκων μέσα σε μια (ανώνυμη) Βυζαντινή εκκλησία. Αυτή η ποιητική σκηνή είναι σίγουρα έντονα βίαια και στερεοτυπικά Οριενταλιστική. Όμως μπορεί ταυτόχρονα να διαβαστεί και ως μια αλληγορία για την ανάμειξη και αλληλεξάρτηση διαφορετικών πολιτισμών και αρχιτεκτονικών στην πρώην Οθωμανική αυτοκρατορία: Προς το τέλος του ποιήματος, και ενώ η μάχη κορυφώνεται, ένας Έλληνας πολεμιστής (ονόματι «Minotti») ανατινάζει την εκκλησία και όλους όσους πολεμούσαν εντός της με δυναμίτη. Αρχιτεκτονικά μέλη της εκκλησίας, μαζί με ανθρώπινα μέλη των πολεμιστών των δύο στρατών τινάζονται στον αέρα. Όταν όλα αυτά τα κομμάτια σάρκας και ανόργανης ύλης ξαναπέφτουν στο έδαφος, σχηματίζουν ένα ερειπιώδες και μακάβριο τοπίο από αρχιτεκτονικά σπαράγματα και ακρωτηριασμένα μέλη Μουσουλμάνων και Χριστιανών–ένα τοπίο μέσα στο οποίο, όπως περιγράφει ο Βύρωνας, ούτε οι μάνες των πολεμιστών μπορούσαν να διακρίνουν ποιος ήταν Χριστιανός και ποιος Μουσουλμάνος:

When old Minotti's hand
touched with the torch the train–
'tis fired!
Spire, vaults, the shrine, the spoil, the slain,
the turbaned victors, the Christian band,
all that of living or dead remain,
hurled on high with the shivered fane,
in one wild roar expired!

[…]
Up to the sky like rockets go
all that mingled there below

[…]
Down the ashes shower like rain;
Some fell in the gulf, which received the sprinkles

with a thousand circling wrinkles;
Some fell on the shore, but, far away,
scattered o'er the isthmus lay;
Christian or Moslem, which be they?
Let their mother see and say!

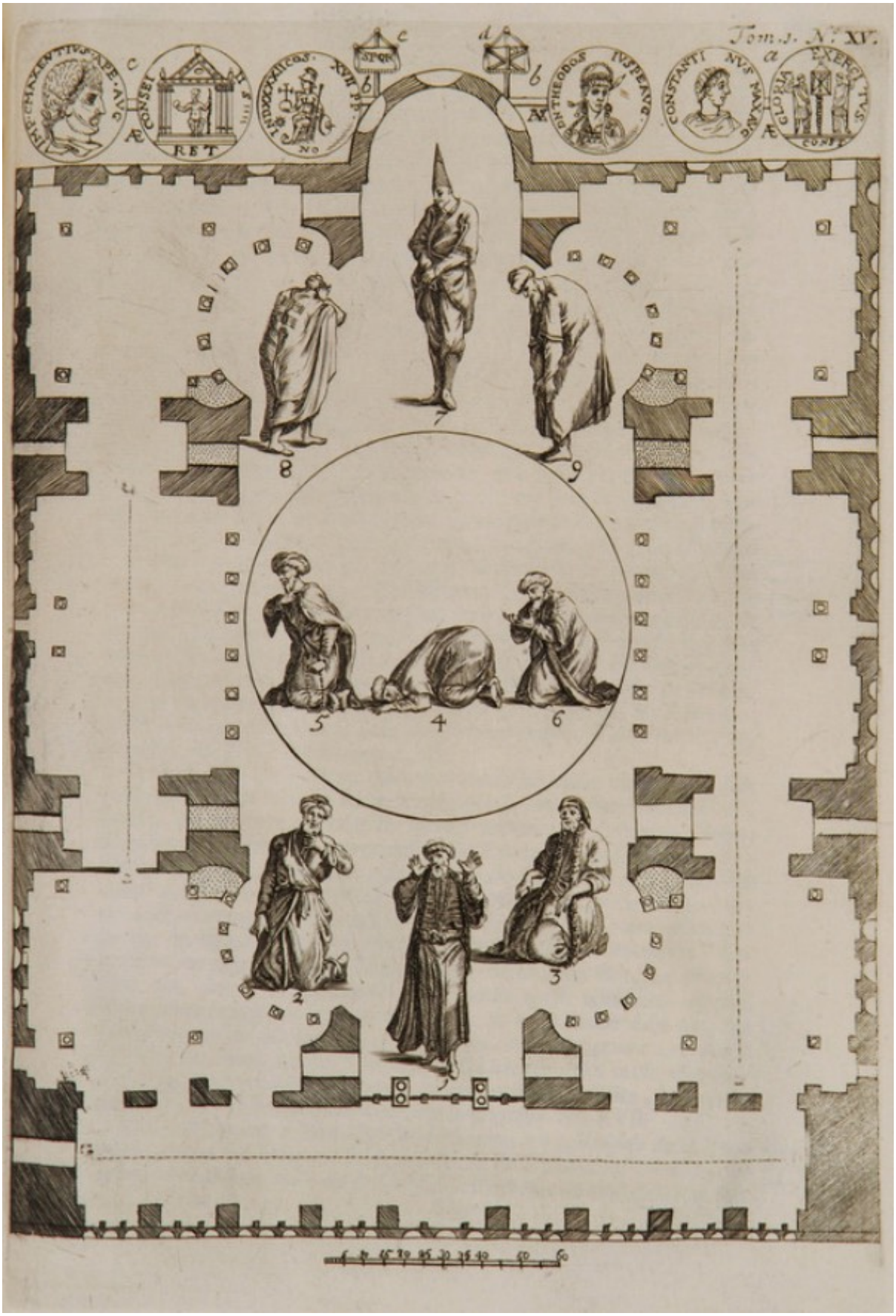
[…]
Not the matrons that them bore
could discern their offspring more

[…].[33]

Είναι σαφές ότι ο Βύρωνας αισθητικοποίησε ένα βίαιο και μακάβριο (πραγματικό ή φανταστικό) γεγονός, στο πλαίσιο μιας ευρωπαϊκής, οριενταλιστικής οπτικής. Είναι επίσης εύκολο να καταλάβουμε, από τα μετέπειτα γεγονότα της ζωής του, ότι η στάση του ανάμεσα σε Τούρκους και Έλληνες δεν ήταν ουδέτερη. Όμως η εικόνα που το ποίημα δημιουργεί –μια εικόνα ενός περίπλοκου και αδιαχώριστου διαπολιτισμικού τοπίου αρχιτεκτονικών και ανθρώπινων ζωών, εμπνευσμένη από τα μωσαϊκά και τα spolia των Βυζαντινών εκκλησιών– είναι ίσως η αφορμή για μια νέα συμβολική νοηματοδότηση του πώς διαφορετικές γλώσσες, θρησκείες, τέχνες και κουλτούρες αναμείχθηκαν για να δημιουργήσουν αρχιτεκτονικά και θρησκευτικά μνημεία στον Οθωμανικό κόσμο. Το να ξεδιαλέγουμε τα «δικά μας» κομμάτια από αυτό τον σωρό, ή το να αφαιρούμε τα «άλλα» για να ανακατασκευάσουμε ένα αγνό (φανταστικό) εθνικό ή θρησκευτικό παρελθόν είναι μάταιο. Η κληρονομιά μας είναι αυτός ο περίπλοκός, ανακατεμένος, αξεδιάλυτος σωρός.

Αναμφισβήτητα, το να προσλάβουμε τους στίχους ενός διαβόητου Οριενταλιστή εστέτ του 19ου αιώνα ως τη λύση για τα ζητήματα διαχείρισης μνημείων σε περιοχές της πρώην Οθωμανικής αυτοκρατορίας, είναι προβληματικό. Αλλά αν δούμε την προαναφερθείσα ποιητική σκηνή ως μια εικόνα που συμβολίζει την πολιτισμική υβριδικότητα (και όχι το κλισέ του «μωσαϊκού των πολιτισμών» της Ανατολής) τότε τα όσα έγραψε ο Βύρωνας δεν απέχουν και τόσο από πιο νηφάλιες προσεγγίσεις του ζητήματος της Αγίας Σοφίας από σύγχρονους ιστορικούς της αρχιτεκτονικής. Η Gülru Necipoğlu, για παράδειγμα, συνόψισε την ιστορία της Αγίας Σοφίας ως μια ακολουθία υλικών και πολιτισμικο-θρησκευτικών μετασχηματισμών, γράφοντας: «Η εκκλησία που ο Ιουστινιανός έχτισε για να μνημονεύσει τον θρίαμβο του Χριστιανισμού ενσωματώνοντας στην κατασκευή της μάρμαρα και spolia από παγανιστικά μνημεία, κατέληξε [μετά το 1453] να αναπαριστά τον θρίαμβο του Ισλάμ μέσα από νέα λάφυρα [και εμβλήματα] νίκης [που προσέθεσε ο Μωάμεθ ο Πορθητής]».[34] Πιο πρόσφατα, σε απάντηση για την είδηση της αλλαγής χρήσης της Αγίας Σοφίας, το ICOMOS της Τουρκίας εξέδωσε μια ανακοίνωση που εκφράζει παρόμοιες ιδέες και την ανάγκη για υβριδικότητα και συνύπαρξη διαφορετικών πολιτισμικών και θρησκευτικών συμβόλων στο μνημείο. Αναφερόμενοι στην προηγούμενή του λειτουργία ως μουσείο, οι συντάκτες της ανακοίνωσης γράφουν: «Η απόφαση που πάρθηκε το 1934 από τον Ατατούρκ και τα μέλη της κυβέρνησής του για την μετατροπή της Αγίας Σοφίας σε μουσείο εκφράζει την κοσμοθεωρία της Τουρκικής Δημοκρατίας και την ερμηνεία της για μια 'κοινή πολιτισμική κληρονομιά'. Το κοσμικό κράτος της Τουρκίας αποφάσισε, για τη λειτουργία [της Αγίας Σοφίας] ως μουσείου, να επιτρέψει μια επιστημονική έρευνα η οποία θα διαμόρφωνε τον καλύτερο τρόπο ώστε να διατηρηθεί ένα μνημείο παγκόσμιας αξίας, και να παρουσιαστεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Με την μετατροπή του σε μουσείο, τα καλλιτεχνικά στοιχεία του μνημείου, που είχαν προηγουμένως καλυφθεί, αποκαλύφθηκαν και έγιναν ορατά [για τους επισκέπτες]. Αυτή η λειτουργία [ως μουσείο] επέτρεψε στα αναπαραστατικά [Χριστιανικά] μωσαϊκά και στις καλλιγραφικές πινακίδες [με αποσπάσματα από το Κοράνι] να σταθούν δίπλα-δίπλα σε μια ειρηνική συγκατοίκηση. Το μιχράμπ, ο άμβωνας, το μπαλκόνι του σουλτάνου και το αναλόγιο, που είχαν προστεθεί για τη χρήση του μνημείου ως τζαμιού κατά την Οθωμανική περίοδο, διατηρήθηκαν στη θέση τους, και η Αγία Σοφία παρουσιάστηκε σε ανθρώπους από όλο τον κόσμο ως ένα μνημείο που αντανακλά όλα τα στρώματα της ιστορίας της».[35]

Αντί να αναπαράγουμε στερεότυπα μιας γενικευμένης «Τουρκικής βαρβαρότητας» ή εθνικο-χριστιανικούς μύθους εσωτερικής κατανάλωσης για την Αγία Σοφία, θα ήταν καλύτερο να διαβάσουμε τα πολλά ενδιαφέροντα που έχουν γράψει για αυτή τόσο οι Τούρκοι συνάδελφοί μας, όσο και ερευνητές από όλο τον κόσμο. Έχουμε πολλά να μάθουμε για την ιστορία αυτού του μνημείου –και ιδίως για τις φάσεις της ιστορίας του που συχνά περνάνε απαρατήρητες από την Ελληνική ιστοριογραφία– ώστε να καταλάβουμε ότι δεν είναι, κι ούτε θα γίνει κάποτε πάλι «δικό μας».



Εικόνα από ένα Γαλλικό βιβλίο του 18ου αιώνα, που αναπαριστά την κάτοψη της Αγίας Σοφίας, μαζί με Βυζαντινά νομίσματα (πάνω) και φιγούρες Μουσουλμάνων σε διαφορετικές φάσης της προσευχής τους - πολλαπλά επίπεδα ανάγνωσης (αρχιτεκτονική, νομισματολογία και εθνολογία) και πολιτισμών στην ίδια αναπαράσταση ενός μνημείου.

Παραπομπές

[1] Πηγή: Ι. Πολέμης, *Νεοελληνικά Αναγνώσματα δια τους μαθητάς της Γ' τάξεως των Ελληνικών Σχολείων* [...]. (Αθήνα, Ιωάννης Ν. Σιδέρης, 1924.)

[2] Ως γνωστόν, η Αγία Σοφία λειτούργησε ως τζαμί από το 1453 και για περίπου πέντε αιώνες. Το 1934 μετατράπηκε σε μουσείο από τον Κεμάλ Ατατούρκ.

[3] Η εικόνα δημοσιεύτηκε εδώ:
https://www.in.gr/2020/07/10/greece/thessaloniki-sygkentrosi-diamartyrias-gia-tin-agia-sofia/

[4] Gülru Necipoğlu, "The Life of an Imperial Monument: Hagia Sophia after Byzantium", in: Robert Mark and Ahmet S. Çakmak (eds.), *Hagia Sophia: From the Age of Justinian to the Present.* (Cambridge NY, Cambridge University Press, 1992.), σελ. 195-225. Για το πλήρες κείμενο, βλ:
https://www.academia.edu/42538481/The_Life_of_an_Imperial_Monument_Hagia_Sophia_after_Byzantium

[5] Το κείμενο της Necipoğlu αξίζει να διαβαστεί στην παρούσα συγκυρία για δύο ακόμη λόγους: Πρώτον, επειδή αναδεικνύει το ότι, πέραν της συμβολικής του σημασίας για τους (Ορθόδοξους και άλλους) Χριστιανούς, η Αγία Σοφία κατείχε και κατέχει μια εξίσου σημαντική θέση στην ιστορία και στο φαντασιακό του Μουσουλμανικού κόσμου. Και δεύτερον, επειδή μας βοηθά να καταλάβουμε πως η αρχιτεκτονική ιστορία του μνημείου μετά το 1453 – την οποία ο Δυτικός κόσμος και ιδίως οι Έλληνες συχνά αντιμετωπίζουν σαν μια περίοδο βίαιων «βανδαλισμών» ενός Χριστιανικού μνημείου – ήταν στην ουσία μια πολύ πιο περίπλοκη διαδικασία αρχιτεκτονικού, εικονογραφικού και σημασιακού μετασχηματισμού, η οποία πήγασε από το θαυμασμό και το σεβασμό που έτρεφαν οι Σουλτάνοι της Οθωμανικής αυτοκρατορίας για το μνημείο, την αρχιτεκτονική και την ιστορία του.

[6] Ludovic Bender, "Regards sur Sainte-Sophie (fin XVIIe - début XIXe siècle): prémices d'une histoire de l'architecture byzantine", *Byzantinische Zeitschrift*, 105, 1, 2012, σελ. 1-28. Για το πλήρες κείμενο, βλ:
https://www.academia.edu/1923631/_Regards_sur_Sainte-Sophie_fin_XVIIe_-_d%C3%A9but_XIXe_si%C3%A8cle_pr%C3%A9mices_dune_histoire_de_larchitecture_byzantine_Byzantinische_Zeitschrift_105_1_2012_p._1-28

[7] Από το 2017, εκπονώ τη διδακτορική μου διατριβή στην Αρχιτεκτονική Σχολή του ΕΤΗ της Ζυρίχης, στο Ινστιτούτο Ιστορίας και Θεωρίας της Αρχιτεκτονικής (gta), στην έδρα του καθ. δρ. Maarten Delbeke. Το ευρύτερο θέμα της διατριβής μου είναι η ιστοριογραφία της λαϊκής και της βυζαντινής αρχιτεκτονικής της Ελλάδας, από τα μέσα του 18ου ως και τις αρχές του 20ου αιώνα. Σε αυτό το πλαίσιο, η Αγία Σοφία δεν αποτελεί κεντρικό θέμα (με άλλα λόγια, δεν διεκδικώ κάποια ειδική γνώση γύρω από την ιστορία και την ιστοριογραφία του μνημείου), αλλά σχετίζεται με ποικίλους τρόπους με την τοπική και διεθνή συζήτηση γύρω από τα Βυζαντινά μνημεία του Ελλαδικού χώρου. Μέσα από αυτό το πλαίσιο προσπάθησα να προσεγγίσω το θέμα εδώ.

[8] Βλ. για παράδειγμα: M. Herzfeld, *Πάλι Δικά Μας – Λαογραφία, Ιδεολογία και η διαμόρφωση της Σύγχρονης Ελλάδας* (Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2002). Για μια πιο πρόσφατη ανάλυση, με αφορμή τα πρόσφατα γεγονότα, βλ. το κείμενο του Άκη Γαβριηλίδη «Η Ayasofya και το κοινό μας μιλλυεττσιλίκι»:
https://nomadicuniversality.com/2020/07/11/%CE%B7-ayasofya-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%84%CE%BF-%CE%BA%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CF%8C-%CE%BC%CE%B1%CF%82-%CE%BC%CE%B9%CE%BB%CE%BB%CF%85%CE%B5%CF%84%CF%84%CF%83%CE%B9%CE%BB%CE%AF%CE%BA%CE%B9/?fbclid=IwAR0uEkkXivoiUyLesjwUbm6VTC_g_E4uSNSAMuXddEOk_wbXSKHlkZje-cs

[9] Stamatios Kleanthes και Eduard Schaubert, "Erläuterung des Planes der Stadt. Neu-Athen" [Μνημόνιο που συνόδευε το σχέδιο των Αθηνών], 1833.

[10] Όπως σχολιάζει και η Κωνσταντίνα Κάλφα, «κάτι που μοιάζει με πρόθεση διατήρησης (η καταγραφή όλων των υπαρχουσών εκκλησιών) δεν είναι στην πραγματικότητα τίποτα παραπάνω από την πρόθεση να ανακαλυφθεί (μέσω του ονόματος μιας Βυζαντινής εκκλησίας και άλλων αρχαιολογικών ενδείξεων), αυτό που υπήρχε νωρίτερα στη θέση της (δηλαδή, οι κλασικές αρχαιότητες)» Konstantina Kalfa, «Visualizations of Athens. The Case of Kleanthis-Schaubert's Plan». Στο: H. Heynen και J Gosseye (επιμ.), *Proceedings of the 2nd International Conference of the European Architectural History Network*, 121-125. (Βέλγιο, Contactforum, 2012).

[11] Για μια πιο αναλυτική ιστορία της διαχείρισης των Βυζαντινών μνημείων κατά τον πρώτο αιώνα του Νεοελληνικού κράτους, βλ: Ελένη-Άννα Χλέπα, *Τα βυζαντινά μνημεία στη νεότερη Ελλάδα - Ιδεολογία και*

πρακτική των αποκαταστάσεων: 1833-1939 (Αθήνα, Καπόν, 2012).

[12] Kostis Kourelis, 'Byzantine Houses and Modern Fictions: Domesticating Mystras in 1930s Greece'. Dumbarton Oaks Papers, 65-66 (2011–2012), σελ. 297-331.

[13] F.-R. de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* [...], vol. 1 (Paris, Le Normant, 1811), σελ. 91. Στο αυθεντικό: "mélange confus du genre oriental, et du style gothique, grec et italien".

[14] A. Couchaud, *Choix d'Èglises Byzantines en Grèce* (Paris, Lenoir, 1842).

[15] Α. Κοραής, *Τι πρέπει να κάμωσιν οι Γραικοί εις τας παρούσας περιστάσεις; Διάλογος δύο Γραικών κατοίκων της Βενετίας [*...]. (Βενετία, Εκ της τυπογραφίας Χρυσίππου του Κριτοβούλου, 1805.), σελ. 25 και 27.

[16] Για μια πιο αναλυτική κατανόηση των συζητήσεων και των διαφωνιών γύρω από την κληρονομιά του Βυζαντίου στην Ελλάδα εκείνη την εποχή, βλ: Φ. Δημητρακόπουλος, *Βυζάντιο και νεοελληνική διανόηση στα μέσα του δεκάτου-ενάτου αιώνος*. (Αθήνα, Καστανιώτης, 1996).

[17] Παύλος Καλλιγάς, "Φιλολογικόν σχεδίασμα περί των συλλογών και κανώνων της Ελληνικής Εκκλησίας" [δημοσιευμένο αρχικά το 1840], στο: *Παύλου Καλλιγά – Μελέται Νομικαί, Πολιτικαί, Οικονομολογικαί, Ιστορικαί, Φιλολογικαί, κλπ.* [...]. (Αθήνα, Εκ του τυπογραφείου των καταστημάτων Ανέστη Κωνσταντινίδου, 1899.), σελ. 305- 306.

[18] Για περισσότερα σχετικά με αυτό, βλ: *Από τη Χριστιανική Συλλογή στο Βυζαντινό Μουσείο (1884-1930)*. (Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού – Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων, 2006.)

[19] Όλο αυτό συμβαίνει στην Ελλάδα αρκετά χρόνια μετά την ίδρυση των πρώτων ακαδημαϊκών εδρών Βυζαντινής ιστορίας και μεσαιωνικής αρχαιολογίας σε πανεπιστήμια της Γερμανίας και της Γαλλίας. Ο Λαμπάκης σπούδασε πρώτα θεολογία στην Αθήνα και έπειτα πήγε στη Γερμανία για να σπουδάσει χριστιανική αρχαιολογία (μια επιστήμη την οποία έπειτα εισήγαγε στην Ελλάδα). Το ότι ο Λαμπάκης έπρεπε να φύγει από την Ελλάδα για να σπουδάσει ένα τέτοιο αντικείμενο είναι ίσως ενδεικτικό των ελλείψεων της τότε εγχώριας πανεπιστημιακής εκπαίδευσης και έρευνας. Παράλληλα, οι θεολογικές καταβολές του Λαμπάκη εξηγούν και το θρησκευτικά φορτισμένο ύφος με το οποίο έγραψε για τη Βυζαντινή αρχιτεκτονική.

[20] Δόν και Χώτος [sic], "Στην Καπνικαρέα", Το Άστυ 207, 10-9-1889.

[21] C.-C. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne. Vol. 2: Chants historiques, romanesques et domestiques*. (Paris, Firmin-Didot, 1825), σελ. 338.

[22] Για μια πιο εκτενή ανάλυση, βλ: M. Herzfeld, Πάλι Δικά Μας – Λαογραφία, Ιδεολογία και η διαμόρφωση της Σύγχρονης Ελλάδας (Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2002).

[23] https://www.efsyn.gr/themata/fantasma-tis-istorias/164388_i-mayri-biblos-toy-gioynan-asker

[24] Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*. Vol. 2, σελ. 337.

[25] Α. Κυριακίδου-Νέστορος, Η Θεωρία της Ελληνικής Λαογραφίας - Κριτική Ανάλυση. (Αθήνα, Ίδρυμα Μωραϊτη, 2007.), σελ. 74-5. Εξάλλου, πρόσφατη έρευνα της κοινωνικής ανθρωπολόγου Μαρίκας Ρόμπου-Λεβίδη έδειξε πως ένα άλλο τραγούδι με παρόμοια εθνική και εδαφική φόρτιση που παρουσιάζεται ως «παραδοσιακό» - το γνωστό «Μακεδονία ξακουστή» - εν τέλει δεν αποτελεί έργο ανώνυμων, «λαϊκών» στιχουργών, αλλά συγγραφέων και εκπαιδευτικών που εισήγαγαν αυτό στη διδακτική ύλη σχολείων και εορταστικών εκδηλώσεων στην επαρχία – μια διαδικασία που οδήγησε αυτό ένα έντονα ιδεολογικό έργο προπαγάνδας να αφομοιωθεί και το αλυτρωτικό του μήνυμα να θεωρηθεί εν τέλει «λαϊκή παράδοση». (βλ: http://www.avgi.gr/article/10812/9557802/to-nba-kai-e-makedonia-xakouste-?fbclid=IwAR2CLAlWh15BsTMduKGmubcVgj3riwGn9GM4FGMmBqA2REQX2jbYvpTvkT4). Δεν γνωρίζουμε αν έχει γίνει σχετική έρευνα και ισχυρισμοί για το «Πάλι με χρόνια με καιρούς, πάλι δικά μας θα'ναι», αλλά το προαναφερθέν παράδειγμα το κάνει να ακούγεται πιθανό.

[26] Την εποχή της δημοσίευσής του, εν μέσω της Επανάστασης και στο αποκορύφωμα του Ευρωπαϊκού Φιλελληνισμού, το τραγούδι φαίνεται να είχε διαφορετικό νόημα για το Ελληνικό κοινό και για το Γαλλικό στο οποίο απευθυνόταν ο Fauriel: Στα σχόλιά του για το τραγούδι, πέρα από τους εμβληματικούς τελευταίους στίχους, ο Γάλλος συγγραφέας δίνει ιδιαίτερη έμφαση και σε έναν προηγούμενο στίχο, στον οποίο η φωνή από τα ουράνια προτρέπει τους πιστούς να «στείλουν λόγον στη Φραγκιά» ώστε οι «Φράγκοι» να έρθουν και να σώσουν τα «άγια» σκεύη από τους Οθωμανούς. Ο στίχος αυτός, που στη νεοελληνική λαϊκή φαντασία πιθανώς αναφερόταν στους Φράγκους σταυροφόρους, ήταν σημαντικός για τον Fauriel επειδή νομιμοποιούσε (υπό τη μορφή μιας ντόπιας λαϊκής προφητείας) την επέμβαση των Γάλλων στην Ελληνική υπόθεση (πράγμα που έγινε λίγο αργότερα με εμβληματικό τρόπο στο Ναβαρίνο). Αυτό όμως δεν φαίνεται να εμπόδισε τους μετέπειτα Έλληνες λαογράφους και ιστορικούς να θεματοποιήσουν το τραγούδι και τη φαντασιακή ανάκτηση της Κωνσταντινούπολης και της Αγίας Σοφίας ως μια καθαρά «Ελληνική» υπόθεση.

[27] Για το ευρύτερο πλαίσιο, βλ: Herzfeld, *Πάλι Δικά Μας*.

[28] [Ανώνυμου επιμελητή], *Τα σύμβολα της εθνικής πίστεως: Κωνσταντινούπολις και Αγία Σοφία*. (Αθήνα, I. N. Σιδέρης, 1918.)

[29] https://www.middleeastmonitor.com/20200624-greece-government-orders-muslim-prayer-hall-to-close-near-athens/?fbclid=IwAR2hY0suhev_DMARRmqre4BhK7kYq7zYQ3H7qnh2l3tjVhOKZNvR0xpjyVI

[30] https://www.protagon.gr/apopseis/editorial/44341157207-44341157207/amp?fbclid=IwAR1_U6hk5BWAgfO7JKLmpyDHWYlxrJ6jgL9ofaaC3DwHFXQoB0ivEBqZeXYhttps://anagnostis.org/system/files/pdf/2017-06/347.pdf

[31] https://www.aa.com.tr/tr/dunya/18-ulkede-329-turk-mimari-eserini-kiliseye-cevirdiler/1912337?fbclid=IwAR1cZ9GPxSv67pMicWeYlkCD6qRe3Co22AUpjNdsGWqdDWEYldEjwp2RR-M

[32] https://www.aa.com.tr/en/turkey/ottoman-remains-in-greece-ruined-neglected-misused/1910686

[33] Lord Byron, *The Siege of Corinth*. (London, John Murray, 1816.), σελ. 51-53.

[34] Necipoğlu, "The Life of an Imperial Monument: Hagia Sophia after Byzantium", σελ. 204. Στο αυθεντικό: «The church that Justinian had built to commemorate the triumph of Christianity by incorporating into its structure marbles and spolia from pagan monuments thus came [after 1453] to represent the glory of Islam through new spoils of victory [added by Sultan Mehmed II].» Με τη φράση «spoils of victory», η συγγραφέας αναφέρεται στα λάβαρα και τα σύμβολα κατάκτησης που προστέθηκαν στην Αγία Σοφία από τον αυτοκράτορα Μωάμεθ μετά το 1453. Κατ'επέκταση όμως, αναφέρεται και στις μετέπειτα προσθήκες που έγιναν στο κτίριο για να μετατραπεί σε τζαμί, από την προσθήκη του μινμπαρ, του μιχράμπ και των καλλιγραφικών επιγραφών με στίχους από το Κοράνι στο εσωτερικό, μέχρι και την κατασκευή των μιναρέδων στο εξωτερικό.

[35] Αυθεντικό: «The decision taken in 1934 by Atatürk and his cabinet members for the Hagia Sophia to become a museum reflects the worldview of the Republic of Turkey and its interpretation of 'common cultural heritage'. Secular Turkey opted for the museum function, to allow for scientific research that would inform the best way to safeguard a monument of universal value and present it in the best possible way. With the transformation to a museum, the artistic attributes of the monument that had previously been covered over were once again made open and visible. This function allowed the figured mosaics and calligraphic plates to stand side by side in peaceful co-habitation. The mihrab, pulpit, sultan's gallery and lecterns, which had been added for use as a mosque during the Ottoman period, were preserved in situ, and the Hagia Sophia was presented for the people from around the world to visit as a monument reflecting our multi-layered history.» Για το πλήρες κείμενο, βλ: http://icomos.org.tr/?Sayfa=Duyuru&sira=73&dil=en&fbclid=IwAR2uFGGb0MfYZ1i_SLWjCzsEJxDY_V4u1cd5UqZHrcwtN0D04VrcBOawwR4