

Τ(ρ)όποι Λατρείας. Τάσος Βρεττός
Wor(th)ship. Tassos Vrettos

Τ(ρ)όποι Λατρείας. Τάσος Βρεττός
Wor(th)ship. Tassos Vrettos

Επιμέλεια:
Νάντια Αργυροπούλου
Γιώργος Τζιρτζιλάκης

Edited by:
Nadja Argyropoulou
Yorgos Tzirtzilakis

Μουσείο Μπενάκη
Αθήνα 2015

Benaki Museum
Athens 2015

D. Graham Burnett
The Composition of Place

The most notable feature of an Ignatian meditation is "the first prelude" or "composition of place." The composition of place consists of a sustained mental exercise in which the "exercitant" (the person being led through the *Spiritual Exercises*) seeks to "see the (relevant) place" in the course of his or her daily meditation. But "seeing" does not do justice to the ambition of the first prelude. I quote Ignatius: "The composition will be to see, with the sight of the imagination, the corporeal place where the thing is found which I want to contemplate." Submission to the discipline of the first prelude involves an elaborate and solitary mental conjuring of a specific location, site, and/or scene—by means of a labor of the imagination.

And so, for instance, in the first week of the spiritual exercises, during the meditations on sin, reflection on the Fall in Genesis begins with somewhere between thirty minutes and three hours of focused contemplation on the Garden of Eden. This is quite literally a specific point-by-point, view-by-view, inch-by-inch conceiving of that environment—in the round, and with as much precise detail as can be achieved. A Jesuit spiritual director once described the ambition to me in strongly cinematic terms: one wants to be able to pan across the scene, to zoom in on any feature, and by the end of the prelude, to have the whole setting/situation so fully realized in the mind that one can comfortably navigate it freely and answer any question about its appearance (or other sensible qualities) without hesitation—the flower there, on that bough, inside its folded petals: How many pistils? How many stamens?

Where such ambitions are concerned, the language of the cinema is obviously inadequate. We are actually dealing, here, with something much closer to what we might wish to call the *pre-history of virtual reality*: the desire to build out and inhabit a scene, coextensive in every respect with the world of extension, and thick across the full scalar range in every sensory modality—a space navigable by a hypostasized vital consciousness able to move, freely and without the fetters of embodiment, from the surface of a small stone to the eye of a circling falcon; from the distinctive feel of the moist, cool air slightly above the surface of the pool below a waterfall to the earthy scent of worm castings held close to the face. Something of this is the ambition of the first prelude: for whatever scene is selected (and they may be the open-air settings of scripture, or the small back rooms of one's own life—depending on the nature of the meditation in question) to become a slavish, meticulous, and totalizing world-maker, to give oneself completely to a conceptual composition, universally conformal with the experience of the real—conjunct, pervasive, complete.

•

I rehearse this largely forgotten history of a significant prayer practice within the traditions of Roman Christendom because it feels suddenly refreshed and urgent in the context of Tassos Vrettos's remarkable series of photographs gathered here under the exquisitely ambivalent title, *Τ(ρ)όποι Λατρείας*. "Topoi of worship," thusly written, aptly invokes both a clear sense of "places of worship," and a slightly subducted second signification, which I take to be something like "ways/means of worship." By this, of course, we mean prayer. Which means that the Greek title of this affecting collation of fixed glimpses sutures together (as do the photographs themselves) the what and the where of our strivings for the divine. Nowhere else, I think, are these elements more closely bound than in Ignatius's composition of place.

After all, the first prelude is precisely a way of *praying through places*. What makes such close attention to a place fundamentally prayerful? In the spiritual exercises, of course, the majority of the compositions of place across the four weeks of the meditations deal with sites of paradigmatic importance in the broad history of the relationship between humanity and its triune God. In that sense, the majority of the sites are of explicitly "religious" interest. Therefore, immersion in details of these locales, a reconnoitering of features, a slow inventory of characteristics—these activities orienteer in God's country.

Similarly, Vrettos's photographs of these places and occasions of worship document actual rites in which the gods are hailed by name. Our subject, here, is quite evidently "religion" (better, probably, *religions*), and the mood of the work cannot fully escape the miasma of ethnography. That said,

however, it is my contention that the photographs themselves are not merely about religion, but are, in fact, meaningfully religious. And in support of that claim, I wish to underscore that what makes the first prelude prayerful—what makes it a *form of prayer*—is not the mere contingent fact that the places thusly conceived are themselves largely scenes drawn from the great theater of Christological redemption, but rather that the *form of attention itself* enjoined by the Ignatian composition of place is *itself an act of worship*. I invoke Simone Weil: “Attention, taken to its highest degree, is the same thing as prayer. It presupposes faith and love... Absolutely unmixed attention is prayer.”

I believe that this is true. Indeed, I would go so far as to say that this simple proposition feels to me like something very close (possibly as close as I can conceive) to a revealed truth—a revelation.

And it is relevant here. Vrettos’s photographs both are attentive and invite attention. In this way, I take them to participate in the world of prayer. I take them to be something more than a mere documentation of marginal worship practices; I take them to be the residue or image-relics of actual acts of attention (acts of photographic attention, the attention-giving activities of the photographer) that must be understood to aspire to the condition of prayer. And further, I take them—these photographs—to *solicit* from the viewer an attentional engagement that itself might reprise (*should* reprise) the spirit of pure, devotional attention out of which they come and which they record.

Take some time to look at these important images. Give them, if you are able, your attention.

See what happens.

D. Graham Burnett
Η σύνθεση του χώρου

Το πιο αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό του διαλογισμού κατά τον Ιγνάτιο Λογιόλα είναι «το πρώτο πρελούδιο» ή η «σύνθεση του χώρου». Η σύνθεση του χώρου συνίσταται σε μια παρατεταμένη πνευματική άσκηση κατά την οποία ο ασκούμενος (δηλαδή, το άτομο που καθοδηγείται μέσα από τις Πνευματικές Ασκήσεις) αποζητά να «δει τον (εκάστοτε) χώρο» των καθημερινών του διαλογισμών. Όμως το «να δει» ως φράση αδικεί τη φιλοδοξία του πρώτου πρελούδιου. Κατά τα λεγόμενα του ίδιου του Ιγνατίου Λογιόλα: «Η σύνθεση θα σημαίνει να δω, με την όραση της φαντασίας, τον ενσώματο, υλικό χώρο στον οποίο βρίσκεται αυτό που επιθυμώ να στοχαστώ». Η παράδοση στις επιταγές του πρώτου πρελούδιου προϋποθέτει μια μοναχική νοητική διαδικασία κατά την οποία η φαντασία (ανα)συνθέτει με κάθε λεπτομέρεια ένα συγκεκριμένο τόπο ή στιγμιότυπο.

Έτσι, για παράδειγμα, την πρώτη εβδομάδα των Πνευματικών Ασκήσεων, κατά τη διάρκεια των διαλογισμών πάνω στην αμαρτία, ο στοχασμός πάνω στην Πτώση της Γένεσης ξεκινά με τριάντα λεπτά ως τρεις ώρες εστιασμένου συλλογισμού του Κήπου της Εδέμ. Πρόκειται για μια κυριολεκτικά σπιθαμή προς σπιθαμή, εκατοστό προς εκατοστό, αντίληψη όλου του περιβάλλοντος χώρου, με όσο το δυνατόν περισσότερη λεπτομέρεια. Ένας Ιησούιτης πνευματικός καθοδηγητής κάποτε μου περιέγραψε αυτή τη φιλοδοξία με έντονα κινηματογραφικούς όρους ως εξής: πρέπει να μπορεί κάποιος να δει το σκηνικό πανοραμικά, να ζουμάρει σε κάθε λεπτομέρεια και, ως το τέλος του πρελούδιου, να κατέχει τόσο ολοκληρωτικά μέσα στο μυαλό του το σύνολο του χώρου ώστε να μπορεί να κινείται άνετα και ελεύθερα μέσα σε αυτόν και να απαντά κάθε ερώτημα σχετικά με την όψη του (ή οποιαδήποτε άλλη αισθητηριακή ιδιότητά του) χωρίς δισταγμό: το λουλούδι εκεί, σε αυτό το κλαδί, μέσα στα διπλωμένα του πέταλα, πόσους ύπερους ή πόσους στήμονες έχει;

Όταν μιλάμε για τέτοιου είδους φιλοδοξίες, η γλώσσα του κινηματογράφου είναι προφανέστατα ανεπαρκής. Εδώ έχουμε στην πραγματικότητα να κάνουμε με κάτι πολύ πιο κοντά σε κάτι που θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε προϊστορία της εικονικής πραγματικότητας: πρόκειται για την επιθυμία να κατασκευάσουμε και να κατοικήσουμε ένα σκηνικό, εκτείνοντας τον εαυτό μας ώστε να χωρά και να καταλαμβάνει αυτή την επέκταση απ' άκρη σ' άκρη και με όλο το φάσμα κάθε αισθητηριακού τρόπου αντίληψης - ένα χώρο πλούσιο, όπου η υποστασιοποιημένη ζωτική συνείδηση δύναται να κινείται, ελεύθερα και χωρίς τα δεσμά της ενσάρκωσης, από την επιφάνεια ενός βότσαλου ως το μάτι ενός γερακιού που ζυγιάζεται στον αέρα, από την απτή αίσθηση της υγρής, ψυχρής αύρας λίγο πάνω από την επιφάνεια μιας λίμνης κάτω από έναν καταρράκτη ως τη γήινη μυρωδιά μιας φούχτας κοπριάς που φέρνουμε κοντά στο πρόσωπό μας. Κάτι τέτοιο είναι η φιλοδοξία του πρώτου πρελούδιου: οποιοδήποτε σκηνικό επιλεγεί (είτε πρόκειται για κάποιο ευάερο, υπαίθριο σκηνικό από τις γραφές είτε για κάποιο μικρό, κλειστό δωμάτιο της ζωής μας - ανάλογα με τη φύση του εκάστοτε διαλογισμού), ο διαλογιζόμενος να είναι ένας πιστός, λεπτομερής και ολοκληρωτικός «κοσμοδημιουργός», να παραδίνεται εξολοκλήρου σε μια νοητική σύνθεση, καθολικά σύμμορφη με την εμπειρία του πραγματικού - συνεκτική, διαπεραστική, πλήρη.

•

Αφηγούμαι αυτήν την εν πολλοίς ξεχασμένη ιστορία σημαντικής προσευχητικής πρακτικής εντός των παραδόσεων της Ρωμαιοκαθολικής Χριστιανοσύνης επειδή ξαφνικά την αισθάνομαι ανανεωμένη και επιτακτική στο πλαίσιο αυτής της εντυπωσιακής σειράς φωτογραφιών του Τάσου Βρεττού, οι οποίες συγκεντρώνονται εδώ υπό τον έξοχα διφορούμενο τίτλο *Τ(ρ)όποι Λατρείας*. Γραμμένη κατ' αυτόν τον τρόπο, η φράση παραπέμπει εύστοχα τόσο σε τοπικό όσο και σε τροπικό προσδιορισμό: πρόκειται για «τόπους λατρείας» αλλά και για «τρόπους λατρείας» - και λέγοντας «τρόπους λατρείας» εννοούμε, φυσικά, την προσευχή. Πράγμα που σημαίνει ότι ο τίτλος αυτής της συγκινητικής συρραφής από στιγμιαίες ματιές, όπως και οι ίδιες οι φωτογραφίες που την απαρτίζουν, συνδυάζουν στην ουσία το τι και το πού των ανθρώπινων προσπαθειών να προσεγγίσουν το θείο. Πουθενά αλλού, νομίζω, δεν υπάρχουν τόσο αλληλένδετα αυτά τα στοιχεία όσο στη σύνθεση του χώρου που προτάσσει ο Ιγνάτιος Λογιόλα στις Πνευματικές Ασκήσεις του.

Εξάλλου, το πρώτο πρελούδιο είναι ακριβώς αυτό: ένας τρόπος του προσεύχεσθαι μέσα από χώρους. Τι είναι αυτό που καθιστά την τόσο προσεκτική παρατήρηση ενός χώρου τόσο θεμελιώδως προσευχητική; Φυσικά, στις Πνευματικές Ασκήσεις του Ιγνατίου Λογιόλα η πλειοψηφία των

συνθέσεων χώρου κατά τη διάρκεια των τεσσάρων εβδομάδων διαλογισμών αφορούν σε τόπους παραδειγματικής σημασίας από την ευρύτερη ιστορία της σχέσης ανάμεσα στην ανθρωπότητα και τον τρισυπόστατο Θεό της. Υπό αυτήν την έννοια, η πλειοψηφία εκείνων των τόπων έχουν σαφώς «θρησκευτικό» ενδιαφέρον. Συνεπώς, η εμβάπτιση στις λεπτομέρειες εκείνων των σκηνικών, η αναγνώριση και αργή καταγραφή των χαρακτηριστικών τους γνωρισμάτων, όλες αυτές οι δραστηριότητες στοχεύουν στον προσανατολισμό εντός της χώρας του Θεού.

Ομοίως, οι φωτογραφίες του Βρεττού, που απεικονίζουν χώρους και περιστάσεις λατρείας, καταγράφουν πραγματικά τελετουργικά στα οποία οι θεοί προσφωνούνται με το όνομά τους. Το θέμα μας εδώ είναι προφανώς η «θρησκεία» (ή, μάλλον καλύτερα, οι θρησκείες) και η διάθεση των έργων αδυνατεί να αποφύγει το μίasma της εθνογραφίας. Πέρα από αυτό, όμως, αποτελεί πεποίθησή μου ότι οι φωτογραφίες δεν έχουν απλώς τη θρησκεία ως θέμα τους, αλλά είναι ουσιαστικά θρησκευτικές οι ίδιες. Και για να υποστηρίξω αυτόν τον ισχυρισμό, θέλω να υπογραμμίσω ότι αυτό που καθιστά προσευχητικό το πρώτο πρελούδιο - αυτό που το καθιστά μια μορφή προσευχής - δεν είναι το παρεμπίπτον γεγονός ότι οι χώροι που γίνονται αντιληπτοί δια του διαλογισμού είναι στην πλειοψηφία τους σκηνικά που έχουν αντληθεί από τον πλούσιο κόσμο της εξιλαστήριας Χριστολογίας, αλλά αντίθετα, ότι η μορφή της προσοχής που επιτάσσει η «σύνθεση του χώρου» κατά τον Ιγνάτιο Λογιόλα είναι από μόνη της μια πράξη λατρείας. Επικαλούμαι τη Simone Weil: «Η προσοχή, στον υψηλότερο βαθμό της, είναι το ίδιο πράγμα με την προσευχή. Προϋποθέτει πίστη και αγάπη... Η απόλυτα αμιγής προσοχή είναι προσευχή».

Το πιστεύω αυτό. Μάλιστα θα έφτανα στο σημείο να πω ότι αυτή η απλή πρόταση με κάνει να νιώθω πολύ κοντά (πιθανότατα όσο πιο κοντά μπορώ να συλλάβω) σε μια αποκεκαλυμμένη αλήθεια - μια αποκάλυψη.

Και αυτό έχει σημασία εδώ. Οι φωτογραφίες του Βρεττού έχουν ληφθεί με προσοχή και ελκύουν την προσοχή. Με αυτή την έννοια, θεωρώ ότι μετέχουν του κόσμου της προσευχής. Τις θεωρώ κάτι περισσότερο από μια απλή τεκμηρίωση λατρευτικών πρακτικών του περιθωρίου. Τις θεωρώ κατάλοιπα ή εικόνες-λείψανα πραγματικών πράξεων προσοχής (πράξεων φωτογραφικής προσοχής, της προσοχής που δίνει στο θέμα του ο φωτογράφος), που θα πρέπει να γίνουν αντιληπτά ως επίδοξες προσευχές. Και επιπλέον, θεωρώ ότι αυτές οι φωτογραφίες αξιώνουν από το θεατή μία εμπλοκή της προσοχής του που και αυτή (οφείλει να) αντηχεί το πνεύμα της αμιγούς, ευλαβούς προσοχής από την οποία εκπορεύονται και την οποία καταγράφουν.

Αφιερώστε λίγο χρόνο για να κοιτάξετε αυτές τις σημαντικές εικόνες. Δώστε τους, αν μπορείτε, την προσοχή σας. Και δείτε τι θα συμβεί.

(Μετάφραση από το αγγλικό: Χρύσα Γκιώνη)