

David Bentley Hart

Frumusețea infinitalui

Estetica adevărului creștin

Traducere de Vlad (Nectarie) Dărăban

Studiu introductiv de

Vlad (Nectarie) Dărăban și Mihail Neamțu

POLIROM

2013

Cuprins

Despre stilistica umanismului creștin

(Vlad [Nectarie] Dărăban, Mihail Neamțu)	9
Întrebări perene	9
Repere culturale ale frumuseții	10
Rătăcirii contemporane	12
Geografia urâtului	13
Un metafizician yankeu	15
Cearta teodiceelor	18
Ambivalența naturii și biruința pascală	22
Sub imperiul voinței	24
Creștinism și civilizație	27
Vulgata neoateismului	28
După <i>civilizația creștină</i>	31
Teo-estetica și ecoul frumuseții	32

Mulțumiri	39
-----------------	----

Introducere	43
-------------------	----

I. Întrebarea	43
---------------------	----

II. Termeni folosiți	47
----------------------------	----

III. Frumusețea	58
-----------------------	----

IV. Observații finale	73
-----------------------------	----

Partea I. DIONYSOS ÎMPOTRIVA RĂSTIGNITULUI

<i>Violența metafizicii și metafizica violenței</i>	81
---	----

I. Cetatea și pustiurile	81
--------------------------------	----

II. Vălul sublimului	90
----------------------------	----

III. Voința de putere	145
-----------------------------	-----

IV. Legământul luminii	181
------------------------------	-----

<i>Dogmatica minora</i>	211
I. Treimea.....	213
1. Înțelegerea creștină a frumuseții apare nu doar natural, ci și în chip necesar din înțelegerea creștină a lui Dumnezeu ca iubire perihoretică – coinerență dinamică a celor trei persoane divine, a căror viață eternă este compusă din comuniune, încântare, atenție împărtășită, sărbătoare și bucurie.....	213
i. <i>Apatheia</i> divină	213
ii. Comuniunea divină	227
iii. Bucuria divină.....	236
2. Înțelegerea creștină despre diferență și despre distanță este modelată de doctrina Treimii, unde teologia descoperă că adevărata formă a diferenței este pacea, iar a distanței e frumusețea.....	240
i. Diferența divină	240
ii. Perfecțiunea divină	245
3. În Dumnezeu creștin, infinitul devine frumos și astfel capabil să fie traversat prin intermediul frumosului.....	249
i. Zborul dorinței.....	250
ii. Frumusețea neschimbătoare	256
iii. Oglinda infinitului	266
iv. Pacea infinită	273
4. Infinitul este frumos pentru că Dumnezeu e Treime; iar pentru că întreaga ființă aparține infinității lui Dumnezeu, o ontologie creștină apare dinăuntru și aparține propriu-zis unei estetici teologice.....	277
i. Dumnezeu și ființa.....	278
ii. Dumnezeu dincolo de ființă.....	298
iii. <i>Analogia entis</i>	311
II. Creația	320
1. Lucrarea delicată a lui Dumnezeu în creație aparține de la început acelei încântări, plăceri și atenții de care se bucură Treimea din eternitate, ca expresie exterioară și gratuită a iubirii; și de aceea creația trebuie primită mai înainte de toate ca dar și ca frumusețe.	320
i. <i>Analogia delectationis</i>	321
ii. Darul	332
iii. Puterea dorinței	342
2. Fiindcă Dumnezeu este Treime, în care întreaga diferență e posedată ca pace perfectă și unitate, viața divină poate fi descrisă ca muzică infinită, iar creația la rândul ei poate fi descrisă ca muzică ale cărei intervale, modulații și fraze sunt îmbrățișate în eterna polifonie treimică a lui Dumnezeu.	348
i. Tema divină	349
ii. Contrapunctul divin.....	357

3. Deoarece Dumnezeu se exprimă veșnic în Cuvântul său și are întreaga plenitudine a adresărilor și a răspunsurilor și întrucât creația aparține rostirii de sine a lui Dumnezeu (ca articulare suplimentară, într-un transfer analogic, din abundenta „elocvență” a iubirii divine), teologia poate trata creația ca limbaj.....

creația ca limbaj.....	364
i. Expresia divină.....	366
ii. Retorica divină.....	371
iii. <i>Analogia verbi</i>	377

III. Mântuirea.....396

1. Mântuirea survine prin recapitulare, restaurarea în Hristos a chipului uman, chipul etern al Tatălui după care a fost creată umanitatea întru început; astfel, mântuirea constă în restaurarea unei forme concrete și în restaurarea unei frumuseți originare.....

frumuseți originare.....	396
i. Forma distanței.....	398
ii. Hristos semnul.....	406
iii. „Ce este adevărul?”.....	410
iv. Practica formei.....	418

2. În Hristos, economia violentă a totalității e covârșită de infinitatea păcii lui Dumnezeu, întrucât se depășește un anumit tip de jertfă: jertfa ca distrugere a frumosului e înlocuită de jertfa a cărei ofrandă este de o frumusețe infinită.....

infinită.....	425
i. Economia violenței.....	426
ii. Un dar ce șterge orice datorie.....	442
iii. Mângâierile tragediei, terorile Paștelui.....	457

IV. Eshatonul.....481

Eshatologia creștină afirmă bunătatea diferenței create, revelează adevărul divin inseparabil de frumusețe și expune totalitatea ca fiind falsă și marcată de o finitudine condamnată.....

.....	481
i. Suprafața timpului, lumina eternității.....	483
ii. Ultimul Adam.....	489

Partea a III-a. RETORICĂ FĂRĂ REZERVE

Persuasiunea, tirania crepusculului și limbajul păcii.....501

I. Războiul persuasiunilor.....501

II. Violența hermeneuticilor.....505

III. Optica pieței.....520

IV. Darul martirilor.....530

Index.....535

Despre stilistica umanismului creștin

Întrebări perene

Cum poate fi explicat misterul frumuseții într-o lume zdruncinată, aproape zilnic, de violențe, catastrofe și tragedii? Ce se ascunde în spatele atracției exercitate de epifania frumuseții: un cal, un curcubeu, o rază de soare? De ce dorința umană e atât de ușor stârnită și mereu însetată de echilibrul proporțiilor și armonia unei naturi altminteri imperfecte sau chiar răzbu-nătoare? Există oare un „dincolo” al frumuseții? De ce urâtul dialoghează spontan cu minciuna, agresivitatea și răutatea? Putem vorbi despre „gust” în termeni de simplă convenție culturală? Care este partea de „nevăzut” revelată într-un sunet pur, o frescă imaculată sau o strălucire diamantină? Ce înțelegem printr-un acord estetic și cum se explică trăinicia acestuia? Există o gradație anume în percepția frumosului? Cum ne însușim regulile contemplației și ce diferență găsim între un lucru „frumos”, „plăcut”, „simpatic”, „atractiv”, „drăguț” sau, *horribile dictu*, „mișto”? Ce anume desparte icoana frumuseții pure de ipostazele sale înșelătoare? E legitim să atribuim frumusețea, în egală măsură, unor obiecte inanimate, peisajelor naturale, produselor artistice sau corpului uman? Cum deosebim „frumusețea străină” (care rănește inima și intoxică imaginația omului) de „frumusețea paradisiacă” (care vindecă sufletul și ridică înțelegerea deasupra firii)? Ce rol joacă conceptele de *ordine*, *diferență*, *unicitate* și *universalitate* în descifrarea misterului frumuseții?

Aflată aparent sub incidența izolată a esteticii, frumusețea intersec-tează toate sferele experienței umane. Există experiența frumuseții naturii, a artei și a omului, situat la mijloc de drum între ceea ce grecii numeau prin *physis* și *techne*. Putem zice astfel despre soluția unei ecuații dife-rențiale că este „frumoasă” (ca și mintea matematicianului, de pildă John Nash), fără a ști cine anume este responsabil pentru perfecțiunea con-strucției logice: Omul? Natura? Cultura? S-a vorbit despre frumusețea unor deschideri în șah; despre frumusețea lirică a unor versuri; despre frumusețea trăsăturilor de caracter; despre frumusețea patriei („aceste locuri par niște grădini”, spune undeva Cantemir), a limbii și a obiceiurilor.

Frumusețea poate fi predicată despre cerul Mediteranei cântat de Homer, despre o tapiserie din Bayeux (secolul al XI-lea), despre o cupă de bronz aurit (potirul Tassilo, secolul al VIII-lea) sau despre caligrafia

Libris
Resp

călugărilor anglo-saxoni (The Vespasian Psalter, secolul al VIII-lea). Chiar și atunci când este impersonală, aparent lipsită de amprenta umanității, frumusețea dă viață lumii și leagă lucrurile din univers printr-un subtil raport analogic. Microscoapele biologilor, ca și stelele astronomilor dezvăluie uneori priveliști răpitoare. Povestea se complică, desigur, atunci când admitem existența frumuseții în câmpul experienței umane: Cartea Regilor descrie eliminarea din scenă a viteazului Urie, soțul Batșebe, a cărei nuditate l-a stârnit pe David spre poftă, adulter și omucidere. Știm apoi că frumusețea mitologică a Elenei a pornit războiul aheilor împotriva Troiei; perfecțiunea Cleopatrei a slăbit nu doar vloga lui Marc Antoniu, ci și temeliile Imperiului Roman; chipul Beatricei l-a ajutat în schimb pe Dante să treacă dinspre „tărâmul neasemănării” către Purgatoriu, iar apoi spre Paradis.

Sublimul naturii a inspirat dalta artiștilor seculari, de la Fidias până la Michelangelo, dar și verbul unor poeți liturgici, de la Efrem Sirul și Roman Melodul până la Johann Sebastian Bach („cel de-al cincilea evanghelist”¹) sau Daniel Turcea; vraja feminină a tulburat viața deșertului și ritmurile cetății; spectrul frumuseții carnale a subminat rânduielile monahilor (Heloise și Abélard), curțile regilor europeni (Henric al VIII-lea sau Ludovic al XIV-lea), palatele împăraților (Iuliu Cezar, dar mai ales Caligula) sau chiar reședințele prezidențiale ale secolului XX (e.g., John F. Kennedy). Pe scurt: frumusețea athletică a trupului sau strălucirea diafană a minții, armonia sufletului invizibil ori limpezimea cuvântului rostit pot stârni, pe rând, admirație sau gelozie, poftă sau doxologie – toate după măsura curăției ochiului care privește la spectacolul lumii.

Repere culturale ale frumuseții

Platonismul Antichității grecești ne-a permis să explicăm foarte simplu coabitarea chipului hirsut cu frumusețea de caracter a aceleiași persoane (e.g., Socrate). În *Banchetul*, frumusețea apare ca o idee regulativă – o formă ideală, un orizont participativ spre care sufletul îndrăgostit tinde, conștient sau inconștient. Creștinismul a purificat apoi farmecul naturii de tentația demonică a autodistrugerii, identificând originea frumuseții în chemarea către desăvârșire a creației plăsmuite, dintru începuturi, de către Dumnezeu. Fericitul Augustin a deplâns în celebrele sale *Confesiuni* înlănțuirea minții și a trupului în mlaștina „iubirilor nestatornice” și ocara „neînsemnatelor frumuseți pământești” (2.5.6), lăudând „frumusețea care strălucește în dreptate și înțelepciune” (2.6.12), având ca origine transcendentă „Frumusețea fără asemănare” (2.6.12), „Frumusețea tuturor frumuseților” (3.6.10), „veche de zile și deopotrivă nouă” (10.27). Armonia

1. Jaroslav Pelikan, *Iisus de-a lungul secolelor*, trad. Silvia Palade, Humanitas, București, 1996, p. 191.

lucrurilor nu trăiește prin sine, ci este derivată: materia diformă, lipsită de ax vertical și proporționare orizontală, nu poate seduce și nici nu oferă mângâiere ochiului care privește. Orice element natural – pământul, apa, focul sau aerul – trebuie să intre într-o combinație pentru a produce efectul simfonic al frumuseții. Frumusețea oceanelor, observa Augustin, este un efect reflectorizant (12.8.9; 12.12.15). Spectacolul marin încântă și el primenește numai combinația dintre curgerea valurilor, căldura soarelui, lumina cerului și pătrunderea apei de culoarea azurului. Cheia frumuseții este complementaritatea¹.

Toată arta creștină a căutat sublimarea frumuseții prin efectul de *katharsis* recomandat de Sfintele Scripturi. Psalmii îndrumă spre lauda Împăratului ceresc (împodobit cu *frumusețea* mai mult decât fiii oamenilor, Psalmi 44,3) și a naturii înconjurătoare: cedrul Libanului și finicul, munții cei înalți și stâncile abrupte, marea și corăbiile, înălțimile cerului și adâncul mării (Psalmi 103). Simbolul frumuseții feminine este „cerboaica preaiubită și gazela plină de farmec” (Pilde 5,19). Coroana regală (Ezechiel 16,12) și templul zidit pentru rugăciunea poporului Israel (Psalmi 96,6) sunt minunate la vedere. Înfrumusețarea locașului sfânt se face prin obiecte de aur, argint și aramă și veșminte din mătase violetă, purpurie și stacojie, apoi dintr-un material de in (*linum usitatissimum*) și păr de capră. Biblia, pe scurt, ne spune că frumusețea cosmosului desfată bucuria inimii. Un sentiment plinar, dar nu apăsător, e trezit de întâlnirea cu spectacolul frumuseții sacrale. Gânditorii patristici se minunează în fața „înțelepciunii artistice a lui Dumnezeu”² cea „de multe feluri” (Efeseni 3, 10). Din chiar primele secole creștine, liturgia Bisericii a căutat să devină o sinteză a artelor, celebrând frumusețea transfigurată a lumii: nu lumea lumii, ci lumea lui Dumnezeu. Culoarea, sunetul și mirosul s-au conjugat într-o coregrafie plină de solemnitate. Procesiunile vibrante, icoanele aureolate, lumânările domoale, discreția elementelor decorative, tămâia bine-mirositoare, veșmintele strălucitoare, muzica antifonală, gestică bine strunită a corpului uman – toate s-au reunit pentru a ilustra frumusețea nepătată a Ierusalimului ceresc. Nimic surprinzător în explozia de simbolism a cultului eclezial, gândindu-ne mai ales la analogia paulină între Biserică și Mireasa lui Hristos. „Hainele de nuntă” presupun o alcătuire specială. Creștinismul nu poate fi gândit în afara acestei permanente actualizări a frumuseții increate (*pulchrum*) – o categorie transcendentală înrudită cu binele (*bonum*) și adevărul (*verum*).

1. Sf. Augustin, *Confesiuni*, 13.28.43: „este cu mult mai frumos prin îmbinarea armonioasă a părților componente decât fiecare parte luată separat” (trad. Eugen Munteanu). Pentru o analiză detaliată, vezi Carol Harrison, *Beauty and Revelation in the Thought of St Augustine*, Oxford University Press, Oxford, 1992.
2. Sf. Maxim Mărturisitorul, *Capete despre dragoste* (IV.26), *Filocalia*, vol. 2, trad. pr. Dumitru Stăniloae, Harisma, București, 1993², p. 146.

Prin despărțirea de creștinism, modernitatea seculară a revenit fie la pasiunea pentru imitație (*mimesis*) în raport cu arta clasică, fie la idealul romantic al originalității. „O idee occidentală”, cum spunea Umberto Eco¹, frumusețea n-a încetat să bântuie imaginarul culturii europene. De la redescoperirea lui Venus din Milo până la zugrăvirea *Portretului lui Dorian Gray*, pasiunea pentru frumusețea exterioară a slujit filozofia hedonistă – făcând uneori loc duplicității, plăcerii contrastelor, autointoxicării narcisiste și, în cele din urmă, crimei. În plină modernitate, literatura europeană a scos la iveală atât frumusețea-fortă, furtunoasă și instabilă (reprezentată de Anna Karenina în romanul omonim al lui Lev Tolstoi), cât și frumusețea apolinică, calmă, distantă, aproape nepământească (e.g., Tatiana Larina din *Prințul Oneghin* al lui Pușkin sau Katerina Nikolaevna din *Adolescentul* lui F.M. Dostoievski). Europeanii au contemplat frumusețea siciliană, infantilă și ușor trufașă a personajului Angelica (un ecou al biblicei Esthera) din *Ghepardul* lui Tomasso di Lampedusa, dar și frumusețea himerică a Aglaiei (o altă Dulcineea) din *Idiotul* aceluiași Dostoievski. Pretutindeni, frumusețea e lovită de ambiguitate: apare ca o promisiune abisală, cucerește inimile, orbește mintea, stârnește gelozia, provoacă duelul între rivali și declanșează mecanismul fratricid.

„Secolul extremelor” (am numit veacul XX) a scos la iveală drama unor oameni care, deși mutilați fizic în tranșee, lagăre sau închisori, și-au păstrat privirea demnă și chipul strălucitor. Frumoase pot fi mâinile unei bătrâne din Kolîma sau Auschwitz, dar și genele unui copil adormit în țărână. Este lecția frecvent uitată de cinematografia postbelică, obsedată de performanțele industriei cosmetice care coboară idealul frumuseții la o senzualitate banală și desecretizată. Golită de vrajă sau mister, frumusețea ajunge pur instrumentală. Dialogul interpersonal dispare și se revine, astfel, la singurătatea unor proiecții fantasmatică ale egoului. Frumos este ceea ce poate fi pipăit, văzut, posedat și, eventual, măsurat în cifre. Cultura consumeristă propune criterii cantitative de evaluare a alterității. Dar dacă validarea acestei frumuseți ajunge să ne dezumanizeze și să ne pocească? „Perfecțiunea estetică” de tip *glamour* („deşartă” în ochii Scripturii) nu este oare altceva decât sinteza dintre o vârstă privilegiată (tinerețea), o anumită siluetă (suplă) și un stil de viață (anomic²)? De ce am accepta „canonul hollywoodian” al frumuseții narcisiste³, îngropând astfel înțelegerea pe care, milenii la rând, alte culturi au dat-o acestui fenomen?

1. Umberto Eco, *Istoria frumuseții*, trad. Oana Sălișteanu, RAO, București, 2005.
2. Alisdair McIntyre, *După virtute*, trad. Catrinel Pleșu, prefată de Aurelian Crăiuțu, Humanitas, București, 1998.
3. Christopher Lasch, *The Culture of Narcissism. American Life in an Age of Diminishing Expectations* [1979], W.W. Norton & Co, New York, 1991.

Când însă frumusețea nu apare decât prin fanta îngustată a dorinței sexuale, idealul armonic promovat de clasici ajunge să fie abandonat cu totul. Așa cum observa Roger Scruton, curatorii sau producătorii de „evenimente” din marile pinacoteci au abandonat testul medieval al concordanței între frumusețe (*pulchrum*), adevăr (*verum*) și bunătate (*bonum*)¹. Obiecte pocite, instalații sordide sau tablouri mutilate cromatic sunt prezentate ca „mărci ale autenticității”. Geneza urâtului se face sub zodia unei „originalități” colerice, dezlănțuite. Artiști occidentali lipsiți de umor, însă educați în spiritul sterp al revoltei fără obiect, „consacră” uneori conserve, pisoare, muște ori fecale cu titlul de „opere”. Din snobism sau lipsă de imaginație, galeriile girate de cohorte de „experți” (și finanțate frecvent din bani publici) se grăbesc apoi să indexeze asemenea realizări într-un „patrimoniu”. De la „fântâna” lui Marcel Duchamp (1917) până la blasfemiile de uzură ale galeriilor de artă contemporană (Andres Serrano & co.), prietenii frumuseții trăiesc drama exilului. Artistul *chic* vizează emoțiile brutale, starea de șoc, sentimentele crude și manifestul politic. Autonomia esteticului se pierde². E cultivată monstrozitatea, mai curând decât buna potrivire între tonuri și culori.

Geografia urâtului

În plină paradigmă relativistă, resemnificarea frumosului a ajuns să aibă consecințe importante și pentru alte arte. Fără mari remușcări, poezia sau literatura contemporane tolerează formularea obscenă sau exhibiționismul gratuit. Sub presiunea vulgarității, diferența între limba cultă și limbajul cotidian se estompează. „Transformată” de imperativul utilității și urgența facilului, arhitectura s-a contaminat, la rândul ei. În cartiere întregi din marile metropole ale Estului european circulă virusul hidoșeniei³. Egalitarismul ideologic al comunismului s-a conjugat cu principiul economisirii brutale: s-au înălțat astfel blocurile gri de beton armat, formând un veritabil *panopticon*; au apărut străzi lipsite de contact cu soarele, apa sau verdeța; s-a propagat un concept al locuirii privat de memorie sau elasticitate; casele domestice au fost transformate în veritabile adăposturi (un experiment făcut și la sate)⁴.

Civilizația stalinistă a urâtului a dat naștere unor biografii înșurubate mecanic (în locul vieților înrădăcinate într-un sol organic); a provocat

1. Roger Scruton, *Beauty*, Oxford University Press, Oxford, 2008, pp. 167-194.
2. John M. Ellis, *Literature Lost: Social Agendas and the Corruption of the Humanities*, Yale University Press, New Haven și Londra, 1999.
3. Despre dezastrul spiritual produs de comunism a scris André Scrima, *Ortodoxia și încercarea comunismului*, ed. Vlad Alexandrescu, Humanitas, București, 2008.
4. Augustin Ioan, *Modern Architecture and the Totalitarian Project*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2009.

depresii colective (în absența sărbătorilor comunitare); a nășit apariția unor orașe anonime, cu planuri arhitecturale „copiate *la indigo*” (în locul așezărilor vechi înzestrate cu stil propriu, relief și personalitate)¹. În cuvintele istoricului David Landes, „noul sistem [comunist] producea în masă urătenie: clădiri și ferestre inegale; exterioare vopsite și găurite; blocuri din ciment brut; echipament defect; mașini ruginite; structuri metalice abandonate – pe scurt, sărăcie lucie (*raging squalor*)”².

După 1989, extrema hedonistă a frumuseții comerciale de import occidental s-a întâlnit, prin intermediul tubului catodic, cu extrema pseudo-ascetică a urâtului est-european. Noul spațiu social și pseudo-civilizația urbană a postcomunismului s-au arătat drept copil al mizeriei și tată al promiscuității. Cum s-ar produce fermentația unui Las Vegas imaginar în cazanele estetice ale unui Magnitogorsk arhetipal³? La această întrebare răspunde fizionomia actuală a multor orașe din spațiul ex-sovietic. Un simplu studio de televiziune dintr-o țară postsocialistă poate găzdui mariajul între violența urâtului ideologic și seducția deformantă a frumuseții kitsch.

Urătenia cosmologiei comuniste s-a revărsat peste urătenia orașelor construite de arhitecții utopiei totalitare. Procesul de nivelare a continuat la nivel antropologic, stricând orânduieile, pocind limba, slobozind necuviința, cauționând viciul, schimonosind relațiile umane prin frică și delațiune. Efectele traumatiche ale acestui cancer se multiplică și astăzi, impunând de la sine o intervenție terapeutică. Cum pot fi manifestările urâtului explicate, limitate ori stopate? Ce anume aduce vindecarea? Unde trebuie căutate izvoarele frumuseții și apele adevărului?

Cartea de față s-a născut pentru a răspunde la aceste întrebări și neliniști ale omului contemporan, marcat de experiența istorică a totalitarismului. Ea prelungește reflecția filozofică despre frumusețe și oferă un câmp mai larg de meditație, iluminat de intuițiile cele mai profunde ale teologiei creștine. *The Beauty of the Infinite* (2003) explică vocația implacabilă a revelației biblice de a converti sufletul la contemplația frumosului. *Tó kalón*, au speculat unii, ar putea proveni de la verbul *kalein* („a chema”). Încercând să ofere o alternativă estetică la apologia postmodernă a contingenței, a aleatoriei și identităților nonsubstanțiale⁴, Hart se bazează pe resursele europene ale culturii antice, medievale și clasic-moderne. El face aceasta pentru a critica fixația postmodernă asupra sublimului: o experiență estetică a haosului. În plin vid de reprezentări, magnetizat de scindarea psihedelică a eului, atras poate de haosul

1. Vladimir Tismăneanu, *Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc*, trad. Cristina și Dragoș Petrescu, postfață de Mircea Mihăieș, Polirom, Iași, 2005.
2. David S. Landes, *The Wealth and Poverty of Nations*, Abacus, Londra, 1999, p. 496.
3. Stephen Kotkin, *Magnetic Mountain: Stalinism as a Civilization*, University of California Press, Berkley, California, 2007.
4. J.-F. Lyotard, *Condiția postmodernă*, trad. Ciprian Mihali, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 1993.

simulacrelor virtuale și fascinat de vâlul gnostic al lumii virtuale (*second life generation*)¹, subiectul postmodern caută să anuleze ideea de frumos. Ceea ce Deleuze și Derrida (cu nuanțele de rigoare) înțeleg prin „logica diferenței” (la nivel ontologic) își găsește un ecou estetic într-o celebrare a extazului amorfic.

Sublimul postmodern², consolat cu materialele artificiale, se răzbună pe sublimul modernilor ancorați în experiența nemijlocită a naturii. Dacă frumusețea divină originară apare în lume pentru a ordona ierarhic ființa lucrurilor, sublimul postmodern s-a născut pentru a legitima urâtul ca instanță generativă și motor al unei creativități suicidare. Sublimul postmodern apare în violența contestării vechiului stil contemplativ; în deșertarea privirii la poalele unor opere de artă fără stil, gramatică sau reguli benedictine; în vertijul autoreferențialității și isteria originalității; în faptul de a afirma că sensul lumii este lipsit de paznic, păstor, custode ori stăpân; în violul echilibrelor cosmice care imprimă firii omenești impulsul transcendenței; în defrișarea marilor parcuri ale memoriei culturale; în plăcerea profanărilor la ceas de zi; în refugiul plictisului nihilist; în anularea dimensiunii narative din întâlnirea cu alteritatea (înlocuirea rimei cu versul liber și, apoi, a versului liber cu interjecția). Sublimul postmodern livrează omului recent doar opțiunea consumului rapid, anarhic, inconcludent. Sublimul postmodern este, așadar, pandantul anomiei – orizontul foamei de experiență, al fărâmițării sistematice, al consumului nevrotic și al ratării neîndestulate. Dincolo de bine și de rău, sublimul postmodern contestă patina metafizică a frumuseții (capabilă mereu de sinteze).

Experiențelor diforme din marile utopii ideologice sau vidului fără transcendență al muzicilor dizarmonice din sufletul omului recent, David Hart le opune contemplația creației lui Dumnezeu în lumina revelației lui Hristos. Înainte de-a comenta miza teologică a acestui volum, să facem însă cunoștință cu autorul și cu lumea culturală din care acesta provine.

Un metafizician yankeu

Spațiul occidental i-a confirmat lui David Bentley Hart statutul de vedetă culturală și referință intelectuală obligatorie pentru marile dezbateri privind moștenirea, viitorul și actualitatea creștinismului tradițional. Teolog, filozof, istoric al ideilor, estetician și critic cultural, Hart este un autor inconturabil pentru toți cei interesați de complicata genealogie a modernității,

1. O critică similară aduce Horia-Roman Patapievici, *Omul recent*, Humanitas, București, 2001.
2. O utilă introducere pot oferi Herman Parret, *Sublimul cotidianului*, Meridiane, București, 1996, și Martin Jay, *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, University of California Press, Berkley, California, 1994. Pentru o critică a sublimului postmodern, vezi Mihail Neamțu, *Gramatica Ortodoxiei. Tradiția după modernitate*, Polirom, Iași, 2007, pp. 264-266.

de locul și identitatea creștinismului într-o societatea pluralistă, de situația Ortodoxiei răsăritene în contextul civilizației postcreștine. Trezind uneori pasiuni febrile și adversități viscerale, David Hart se dezvăluie mai ales cititorului răbdător, dispus să facă proba unor lecturi succesive. Seducător prin stilistică, uneori obscur prin barocul frazei, dar nelipsit de erudiție și rigoare argumentativă, David Hart face aici pentru întâia oară cunoștință cu publicul românesc.

Născut la 20 februarie 1965 în Maryland (SUA), tânărul David vede lumina zilei într-o familie cel puțin egală ca vechime cu statul pe care-l locuiește. „Colonia Maryland” (în latină „*Terra Maria*”) este numită astfel în cinstea reginei Maria Henrietta a Franței (1609-1669), soția regelui Carol I al Angliei (1600-1649), care a oferit cartă regală pentru întemeierea Statului Maryland. La 25 martie 1634, primii coloniști păseau pe țărmul american. Provincia nou-înființată devenea unul dintre puținele state în care credincioșii catolici puteau accede la demnități publice. Cu toate acestea, majoritatea coloniștilor proveneau din medii protestante. Familia Hart, cu descendență britanică și franceză, făcea parte din Biserica Anglicană (aripa *High Church*). Comunitatea, formată în mare parte din aristocrați, era animată de spiritul conservator, rezistența la modernitate și o respectabilă tradiție liturgică. În tinerețe, David Hart a fost educat în această atmosferă de religiozitate anglicană. Valorile tradiționale și atașamentul față de cultura europeană mergeau mână în mână cu instinctul meritocratic și individualismul competitiv încurajat de etosul american¹. Întrebat cum s-ar caracteriza, David Hart spunea că, înainte de toate, se socotește a fi un *marylander*.

Deprins devreme cu marele canon al culturii occidentale (*The Great Books Tradition*)², tânărul Hart a căutat mai întâi să devină poet și romancier – o preocupare pentru care dispunea de vădite înzestrări. Adolescența îl găsește în mijlocul unei profunde „căutări spirituale” care-l duce spre revelațiile teologiei. Aveau să treacă însă destule pendulări și inițieri înaintea decantării unei identități religioase. Studiile asiatice și filozofia erau principalii poli ai căutării existențiale, iar specializarea în domeniul

1. L-am putea plasa pe David Bentley Hart în compania unui Allan Bloom, *The Closing of the American Mind: How Higher Education Has Failed Democracy and Impoverished the Souls of Today's Students*, prefață de Saul Bellow, Simon & Schuster, New York, 1987 [ed.rom.: *Criza spiritului american*, trad. Mona Antohi, postfață de Sorin Antohi, Humanitas, București, 2006].
2. *Great Books* este conceptul devenit celebru prin eforturile unor educatori precum Mortimer Jerome Adler (1902-2001) sau Robert M. Hutchins (1899-1977), la 29 de ani decan al Yale Law School și președinte al Chicago University la numai 30 de ani, de a promova valorile clasice ale culturii occidentale: conversația neîntreruptă în jurul temelor fundamentale ale filozofiei, teologiei, literaturii, științelor exacte. Vezi Robert Maynard Hutchins, *Great Books of the Western World* (Britannica Great Books, vol. 1), Letchworth Press, 1959, și articolul intitulat „The Spirit of the University of Chicago”, *The Journal of Higher Education*, vol. 1, nr. 1 (ianuarie 1930), pp. 5-12.

studiilor religioase (*Religious Studies*) a fost o modalitate de a împăca ambele direcții. Tot spre sfârșitul perioadei de liceu începe să se familiarizeze cu sanscrita și chineza. În 1986 absolvă *magna cum laude* cursurile Universității din Maryland, cu un șir de proiecte care cercetează în paralel istoria isihasmului, buddhismul *mahayana* și rădăcinile etice ale ecologiei creștine. O altă temă îl va urmări în cercetările ulterioare: narațiunile biblice privind moartea și învierea lui Hristos, cu tot ceea ce înseamnă exegeză patristică și medievală. Distincțiile și apropierea dintre tradițiile creștine occidentală și orientală sunt reanalizate, curățate de zgura retoricii confesionaliste și reintegrate edificator în contextul lor teologic. Apartenența la crezul Ortodoxiei nu se consumă pentru David Hart într-un repertoriu circular-monologal, ci presupune o celebrare polifonică și înnoitoare a unor intuiții și adevăruri formulate de marii interpreți ai tradiției creștine.

În perioada octombrie 1984 – iunie 1985, David Hart primește o bursă de cercetare la Universitatea din Lancaster, în Anglia. Pe lângă un subiect inedit despre credința și obiceiurile legate de moarte la amerindienii *cheyenne*, bursierul american se apropie tot mai mult de temele fondatoare ale tradiției creștine răsăritene. Nu e greu să intuim convergența dintre căutările spirituale personale și cercetarea academică asupra doctrinei creștine despre îndumnezeire (*theosis*) la Sfântul Grigorie Palamas și Ioan al Crucii¹.

În 1986, David Hart (la vârsta de 21 de ani) devine membru al Bisericii Ortodoxe. Convertirea s-a întâmplat însă fără o renunțare sectară la moștenirea „latină” (sau romană) a culturii occidentale. Convertirea religioasă nu a produs o criză de aculturație. Preocupările legate de teologia patristică vor continua cu o teză de master despre dimensiunea cosmică a soteriologiei la Sfântul Grigorie de Nyssa (335 – c. 396), susținută la Universitatea din Cambridge². Opt ani mai târziu, în 1997, David B. Hart își încheia studiile în cadrul Universității din Virginia printr-o monumentală teză de doctorat intitulată: *Frumusețe, violență și infinitate: Eseu despre retorica creștină*.

Până în prezent Hart a activat la catedrele unor prestigioase centre academice americane și britanice: Universitatea din Virginia, Universitatea St. Thomas (Minnesota), Duke Divinity School (Durham), Princeton, Loyolla College (Baltimore) și Providence College (Rhode Island). Cunoscător atât al tradiției creștinismului răsăritean, cât și a celui apusean, David Hart nu s-a lăsat prins de excesele fundamentalismelor nereflectate și nici n-a fost consumat de pasiuni antiecumenice. Deplânge condescendența catolică, afirmând că distanța dintre Bisericile surori este doctrinară, și nu „psihologică”. Se întristează, în același timp, datorită tribalismelor etniciste din sânul unor comunități ortodoxe.

1. David Hart, „The Bright Morning of the Soul: John of the Cross on Theosis”, *Pro Ecclesia* (vara 2003), pp. 324-345.

2. Ecouri ale acestor preocupări găsim în varii studii și articole: „The Mirror of the Infinite: Gregory of Nyssa on the *Vestigia Trinitatis*”, *Modern Theology*, vol. 18, nr. 4 (octombrie 2002), pp. 542-556; „The «Whole Humanity»: Gregory of Nyssa's Critique of Slavery in Light of His Eschatology”, *Scottish Journal of Theology*, vol. 54, nr. 1 (2001), pp. 51-69.