

Régis BURNET

Evanghelia trădării

O biografie a lui Iuda

Traducere din franceză de Sorina DĂNĂILĂ

15
Din 1995
CARTIER *în toate librăriile bune*

CARTIER

Editura Cartier, SRL, str. București, nr. 68, Chișinău, MD2012.

Tel./fax: 24 05 87, tel.: 24 01 95. E-mail: cartier@cartier.md

Editura Codex 2000, SRL, Strada Toamnei, nr.24, sectorul 2, București.

Tel/fax: 210 80 51. E-mail: romania@cartier.md

www.cartier.md

-15%
pentru 2010

Cărțile CARTIER editate în 2010 și având sigla **CARTIER** pentru 2010 pot fi procurate, în toate librăriile bune din România și Republica Moldova, cu o reducere de 15% din prețul indicat pe copertă.

LIBRĂRIILE CARTIER

Casa Cărții, bd. Mircea cel Bătrân, nr. 9, Chișinău. Tel./fax: 34 64 61. E-mail: casacartii@cartier.md

Librăria din Centru, bd. Ștefan cel Mare, nr. 126, Chișinău. Tel./fax: 21 42 03. E-mail: librariadincentru@cartier.md

Librăria din Hol, str. București, nr. 68, Chișinău. Tel.: 24 10 00. E-mail: librariadinhol@cartier.md

Librăria Vărul Shakespeare, str. Șciusev, nr. 113, Chișinău. Tel.: 23 21 22. E-mail: librariavs@cartier.md

Librăria 9, str. Pușkin, nr. 9, Chișinău. Tel.: 22 37 83. E-mail: libraria9@cartier.md

Colecția *Cartier istoric* este coordonată de Inga Druță

Editor: Gheorghe Erizanu

Lector: Em. Galaicu-Păun

Coperta: Vitalie Coroban

Design/tehoredactare: Marina Fusa

Prepress: Editura Cartier

Tipărită la Combinatul Poligrafic (nr. 00213)

Régis Burnet

L'ÉVANGILE DE LA TRAHISON

© Éditions du Seuil, 2008

Régis Burnet

EVANGHELIA TRĂDĂRII

Ediția I, aprilie 2010

© 2010, Editura Cartier pentru prezenta versiune românească. Această ediție a apărut într-un tiraj de 800 de exemplare. Toate drepturile rezervate. Cărțile Cartier sunt disponibile în limita stocului și a bunului de difuzare.

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Burnet, Régis,

Evanghelia trădării: O biografie a lui Iuda / Régis Burnet; trad.: Sorina Dănăilă; cop.: Vitalie Coroban.

– Ch.: Cartier, 2010 (Combinatul Poligr.). – 400 p. – (Colecția "Cartier istoric").

Tit. orig.: L'Évangile de la trahison: Une biographie de Judas. – 800 ex.

ISBN 978-9975-79-618-7

27-29

B 95

INTRODUCERE

Iuda sau melancolia heruvimului

Redescoperit de Tieck și de romanticii germani, acesta reprezintă, probabil, unul dintre cele mai renumite tablouri din lume, un tablou care a fost preferat pentru nenumărate jocuri de puzzle, care a fost imprimat pe cești ori instalat ca *screensaver*: *Madona Sixtină* a lui Rafael¹. Ca la teatru, o cortină grea, din catifea verde, se deschide asupra unor nourași de *putti*. Fecioara, în picioare în echilibru pe un nor pufos, îl prezintă pe Pruncul Iisus spectatorului. Cei doi sfinți care-l încadrează sunt cei doi protectori ai familiei Papei Iulius II, ce-și propunea să așeze această pictură în propriul său mormânt: sfântul Sixtus, în genunchi, cu ochii îndreptați către Maria, țintește spectatorul cu arătătorul, ca și cum i-ar arăta Pruncului pe cine trebuie să binecuvânteze; sfânta Barbe, la dreapta, este întoarsă pe jumătate și privește în jos, plină de mister.

Dacă de la Schlegel și până la Novalis, toată lumea a admirat mai cu seamă fascinantul omenesc al Fecioarei și al Pruncului, totuși cei care au suscitât duioșia modernilor sunt cei doi îngerăși din josul compoziției. Sprijiniți neglijent în cot, pe marginea tabloului ca pe o balustradă, ei privesc cu îngrijorare în sus. Unul și-a odihnit căpșorul pe braț, în vreme ce celălalt, cu bărbia în mână, pare extrem de nedumerit.

¹ Rafael, *Madona Sixtină*, 1512-1513, Dresda, Gemäldegalerie.

Toate interpretările posibile au fost atribuite acestui celebru tablou. Cea a lui Daniel Arasse² urmărește privirea îngerilor: cei doi copilași bucălați nu privesc către Fecioară, nici către Iisus, ci către cortina desfăcută.

Scena este simbolică, dovedind o profundă cunoaștere a textului biblic. În Vechiul Testament, Dumnezeu nu se arată niciodată. Nimeni nu-l poate vedea fără să fi murit deja, ceea ce și face că Iahve îl previne pe Moise: «Nu-mi poți vedea chipul, căci niciun om nu mă poate vedea în viață fiind» (Exodul 33,20). În sanctuar, în fața Chivotului Legii, un vâl era tras, astfel încât israeliții să nu riște cumva să intersecteze privirea divină. Lângă Chivot, erau postați doi heruvimi, în același timp gardieni ai locului – aripile lor desfăcute formau ca un adăpost pentru Chivot – și sediu al dumnezeirii – căci Iahve este cel care «șade pe heruvimi» (2 S 6,2). Or, iată că, prin Iisus, Dumnezeu se face om: el se întrupează și se lasă văzut. Vâlul se dă deoparte, ca o cortină de teatru, sarcina heruvimilor luând astfel sfârșit.

La ce se gândesc, așadar, îngerășii lui Rafael, melancolici, deși, dimpotrivă, ar trebui să fie numai zâmbet, umpluți de veselia nașterii Pruncului? Contemplând cu nostalgie acea cortină care nu ar fi trebuit niciodată să se dea deoparte, să-și regrete ei deja funcția de santinele ale sacralului? Sau, oare, cu luciditatea creaturilor cerești, ei întrevăd, poate, sfârșitul aventurii? Căci, dacă Dumnezeu cel nesfârșit și etern se poate naște, atunci aceasta înseamnă că El poate și muri. Iar, dacă El trebuie să moară, cu siguranță nu o va face liniștit și pașnic, ci aruncat pradă oamenilor.

Melancolia heruvimilor este o mărturisire a deznădejdiei: cine a putut invita astfel moartea să intre în lumea divină?

² Daniel Arasse, *Histoire de la peinture*, cap. I, Paris, Gallimard, «Folio», 2006.

Cine, deci, a îngăduit ca Hristos să fie, ca orice om, *dat pe mâna* morții?

Prin suspinul celor coi copii, Rafael traduce tragica Întrupare care se desăvârșește prin trădarea lui Iuda. Aproape că poți auzi glasul lor copilăresc: «Povestea asta sigur n-o să se sfârșească cu bine!»

Despre personaj ca medium

Nu-mi amintesc să fi întâlnit vreodată vreun autor care să-și fi declarat, cu toată onestitatea, surprinderea în fața mutismului de neînțeles al tuturor celor patru evangheliști asupra unui subiect care, de două mii de ani, pasionează teologi, specialiști și artiști. Eu, în schimb, sunt genul acela care, atunci când are de ce și când nu poate trece peste fenomene aiuritoare, nu pregetă să se mire.³

Iuda și trădarea. Un nume propriu și un concept, un individ și promisiunea unei argumentații. Bine, dar cum poate deveni un om un astfel de obiect de reflecție teoretică? Această carte nu este o «biografie» în sensul clasic al termenului, ci istoria receptării unui personaj, și anume Iuda.

A fost o vreme când moda voia ca personajele să fie condamnate⁴. În literatură, erau preferați «actanții» și «actorii», «configurațiile» și «intrigile». În istorie, marile figuri istorice erau ridiculizate, preferate fiind mișcările de amplă respirație, care dau formă evurilor. În filosofie, își făcea apariția un *ego* vag conturat, destructurat și ex-centric. Credem, de astă dată, că a sosit timpul ca personajul să fie reabilitat.

Spune-mi pe cine venerezi ca să-ți spun cine ești

Cultura contemporană nu a înregistrat încă certificatul de deces al personajului. Dimpotrivă. Nu a fost nevoie decât

³ Mario Brelich, *L'Œuvre de trahison (L'Opera del Tradimento)*, [1975], trad. Ariel Piasecki, Paris, Gallimard, «Du Monde entier», 1979, p. 23.

⁴ Această introducere reia mult dintr-un articol apărut în 2005: Régis Burnet, «Du personnage comme médium», *Médium*, 4, 2005, p. 53-63.

de o carte de succes și de o campanie publicitară savant orchestrată, pentru ca personajul Mariei Magdalena să fie propulsat în avanscenă, de unde a fost analizat cu pasiune, a fost disecat, actualizat și, în cele din urmă, instrumentalizat, cu prilejul disputelor care merg cu mult dincolo de cele câteva versete din Noul Testament, în care apar trei «Magdalene». Nici biografiilor istorice nu le-a mers nicicând mai bine: cine mai știe astăzi numărul Auguștilor, Neronilor, Henricilor al IV-lea, Napoleonilor, Stalinilor ori Hitlerilor. Până și efemerul Ludovic al XVII-lea are dreptul la colecția lui de biografii, în vreme ce papa publică el însuși o carte, pe care o intitulează *Iisus din Nazareth*⁵ și nu «Iisus Hristos», arătând prin aceasta că este interesat atât de figura lui Iisus, cât și de rolul său teologic. Personajul fascinează, personajul este puternic mediatic, făcând parte integrantă din cultura contemporană.

Reflecția însă asupra interpretării – a hermeneuticii – a dus la punerea accentului pe *cititor*. Astfel, odată cu lucrările lui Gadamer sau ale lui Ricœur, textul nu a mai păstrat nimic dintr-o totalitate desăvârșită și autonomă. Nu a mai semănat cu cea migdală căreia nu trebuie decât să-i spargi coaja pentru a-i descoperi sensul, bine păstrat și mereu neschimbat. Textul a devenit o propunere, un fir roșu semantic fundamental, mereu reînnoit, repercusiunile sale putând fi analizate într-o «istorie a efectelor sale» (*Wirkungsgeschichte* a germanilor), efecte care au un dublu rol, bine pus în lumină de Gadamer: ele ajută, pe de o parte, la mai buna înțelegere a textului, atâta vreme cât dezvăluie toate posibilitățile de sens care se găseau, de cele mai multe ori în pofida autorului, ascunse înlăuntrul său, pe de altă parte, ele îi îngăduie cititorului să se înțeleagă pe sine. Spune-mi cum citești ca să-ți spun cine ești. Or, ceea

⁵ Joseph Ratzinger – Benedict al XVI-lea, *Jésus de Nazareth*, Paris, Flammarion, 2007.

ce este valabil pentru text este valabil și pentru personaj: spune-mi pe cine venerezi ca să-ți spun cine ești.

Mediologia a insistat mult asupra necesității *transmiterii*, reluând datele fundamentale ale teoriei comunicării – ne gândim, de pildă, la conceptul de «comunicare generalizată» al școlii lui Paolo Alto, care postulează că totul în om este comunicare: chiar și refuzul de a comunica reprezintă tot o comunicare – și înscriindu-le în istorie. Conform definiției lui Régis Debray, «a comunica înseamnă a transporta o informație în spațiu [...], iar a transmite a transporta o informație în timp⁶». Or, acest proces de transmitere nu este nimic altceva decât «specificul omului». «Diferența antropologică» rezidă în capacitatea de a transfera de la o generație la alta comportamente, obiecte și idei, ceea ce autorizează toate acumulările și toată îmbogățirea temporale⁷. Pentru a transmite, este nevoie de mijloace de transmitere, mijloace pe care mediologia le-a trecut pe toate în revistă: condițiile tehnice – bicicleta i-a dat libertate midinetei, codexul înlesnește formarea canonului tehnic, tiparnița inițiază Reforma...; instituțiile – școala republicană și laicitatea, bibliotecile...; reprezentările – națiunea, libertatea, religia... Or, personajul posedă o mare capacitate de a condensa o teologie, o viziune asupra lumii și, pe cale de consecință, de a o și transmite.

Ce este acela un personaj?

Personajul nu este decât dublul unei persoane pe cale de a fi expropriată. Imagine desprinsă, asupra căreia un individ

⁶ Régis Dembray, *Introduction à la médiologie*, Paris, PUF, «Premier Cycle», 1999, p. 3.

⁷ «Un concept: transmettre», *Médium*, 2, 2005, p. 168-173 (articol nesemnat).

nu-și mai exercită controlul, care a trecut în alte mâini, de care se lasă modelată, construită și, în cele din urmă, destructurată, după bunul plac al grupurilor, al intereselor și al concepțiilor care pun stăpânire pe ea. În tot acest proces, ea își pierde orice statut civil, orice atribut concret, orice personalitate. Charles de Gaulle devine «de Gaulle» sau, mai bine, «Generalul» și se transformă în acel mare personaj capabil (sau culpabil, după unii) de a inventa Franța contemporană; Ludovic al IX-lea, rege al Franței, devine Ludovic cel Sfânt, un «rege bun», amator de stejari și de sfinte capele; obscurul conte de Marche, ucis într-o încăierare împotriva bascilor, pe 15 august 778, devine viteazul Roland de la Roncevaux, înzestrat, pentru veacuri, cu un corn răsunător și cu un paloș invincibil.

Istorici dintre cei mai recunoscuți s-au străduit în van să reducă la derizoriu această naivitate și să ne convingă cum că Charles de Gaulle a profitat din plin de redresarea economică a celor Treizeci de Ani Glorioși pentru a reforma țara, că Ludovic al IX-lea era, în realitate, un autocrat neliniștit de propria-i imagine și speriat de moarte de cruciadă sau că Roland nu era, probabil, decât un soldățoi bătăran, bețiv și prost crescut, după chipul și asemănarea stăpânului său cu barba colilie, ce, de fapt, nu exista, și care de-abia știa să citească. Nimic din toate acestea nu a reușit să împiedice ca «de Gaulle» să servească în justificarea unei anumite politici externe a Franței, ca «Ludovic cel Sfânt» să fie punctul de reper în restabilirea monarhiei acelor regi binevoitori – după modelul îndepărtatului lor strămoș – care au fost Ludovic al XVIII-lea și Ludovic-Filip sau ca episodul de la Roncevaux să modeleze idealul cavaleresc și nostalgic al aristocrației demult apuse a vitejilor de altădată.

Căci, ductil și maleabil, rupt de mărunțișurile și de mediocritatea realității, personajul poate fi pus în exact acele

haine ideologice pe care un grup sau altul îl forțează să le îmbrace. El transmite, oarecum ilicit, ideile cu care este investit. Acest medium perfect nu se oferă niciodată ca atare, ceea ce face că nimeni nu ar suspecta, sub amabila figură a regelui prea-creștin, așezat la umbra stejarului său și îmbrăcat în flori de crin, odioasa propagandă monarhistă.

Odată construit, personajul nu-și mai aparține, este «canonizat». De la simplul mecanism narativ sau simpla utilitate istorică, personajul accede la statutul de icoană, rezumat al unui întreg aspect al experienței umane ori al unui popor, al unei istorii, al unei națiuni. Procesul de canonizare scapă rar motivațiilor politice, economice sau ideologice. De aceea Petru cel Mare a și ales să pună în lumina reflectoarelor un mare prinț de Vladimir, extrem de îndrăzneț, Alexandr Nevski, care să reprezinte Rusia eternă; de aceea, începând cu independența și venirea la putere a lui Ahmed Zogu – Zog I, Albania celebrează în Georgi Kastrioti *alias* Skanderbeg pe adevăratul său părinte; și lista continuă cu mulți alți eroi naționali, precum Mihai Viteazul, Patrice Lumumba, Stefan al IX-lea, Uroș al IV Dușan, Abd-el-Krim, Simon Bolivar, Toussaint Louverture...

Am putea obiecta la toate aceste considerații că ele nu se referă decât la sfinți deja repertoriați sau la eroi naționali. Dar, fie ei sfinți creștini sau laici, există o mare diferență față de hagiografia clasică, căreia benedictinii răbdători i-au dat odată demult formă și cea pe care analiștii moderni au practicat-o pe scară largă, aplicând-o figurilor naționale sau istorice, în sânul partidelor comuniste, de pildă.

Putem părăsi istoria pentru a trece la literatură. Ce să mai spunem, în acest context, despre regele Arthur? Figură pe jumătate legendară, pe jumătate reală, Arthur accede la statutul de personaj grație unei construcții literare. El de-

vine, astfel, un erou care transmite valorile cavaleriești, dar care cunoaște punctul culminant al celebrității sale abia în secolele al XIV-lea și al XV-lea (observăm aceasta mai ales prin prisma bogăției manuscriselor și a înmulțirii diverselor versiuni ale romanelor Mesei rotunde în întreaga Europă), perioadă de decadență a cavaleriei, al cărei punct culminant este Azincourt. Arthur simbolizează, astfel, o vârstă de aur a eroismului și comunică nostalgia unui ev apus, care se lovește implacabil de duritatea realității. Grație lui Thomas Malory (1485) și a constantei referiri la această poveste pe care o face familia Tudorilor, ea servește la făurirea unui destin mondial al Angliei: justificată prin cucerirea arthuriană a miticului Friesland, expresia de «Imperiu britanic» nu se ragăsește ea, oare, pentru întâia dată, sub pana lui John Dee, într-o scrisoare adresată Elisabetei I? Pe durata secolului al XIX-lea, Arthur își va regăsi statutul de personaj pedagogic: Baden-Powell, fondator al cercetașilor, nu va înceta să definească misiunea «deschizătorilor de drumuri în vreme de pace» dând exemple extrase din romanele Mesei rotunde. Ba chiar și în zilele noastre, cine ar îndrăzni să afirme că Arthur nu este decât un personaj pentru copii? Făcând un mic ocol prin *heroic fantasy*, metamorfozat de Tolkien în curajosul hobbit, el populează ecranele sub forma tovarășilor din Frăția Inelului și a altor eroi care învârt paloșul și se împrietenesc cu succedanee ale lui Merlin, cel cu pălăria ascuțită, și devin o figură epică ce transmite valori ciudat de asemănătoare cu unele discursuri de dincolo de Atlantic: rezistența în fața adversității, curajul fizic, cultul diferenței, importanța descoperirii înlăuntrul ființei a unor forțe inepuizabile puse în slujba căutării Graalului.

Iuda ca personaj negativ

Personajele negative, în aceeași măsură ca și cele pozitive, merită toată atenția noastră. Căci ele dețin aceeași forță de a defini o epocă sau un cititor, doar că o fac din perspectiva contrară. Spune-mi pe cine urăști ca să-ți spun cine ești.

Marele bărbat, sfântul, eroul sunt prezentați cu toții asemeni unor modele, adică asemeni unor ființe care transcend umanitatea. Ar fi bine, așadar, să-i imităm și să-i admirăm, știind totuși, fără urmă de îndoială, că nu vom fi niciodată la înălțimea lor. Toate hagiografiile, laice sau religioase, construiesc figuri eroice inegalabile, astfel încât, dacă ar fi să le credem pe cuvânt, zorii umanității cunoșteau, pare-se, exemplare admirabile la fiecare colț de drum. Iată de ce, în mod automat, până în secolul al VI-lea, papii erau cu toții declarați sfinți: preafericite vremurile în care ridicarea pe soclul pontificatului asigura, la pachet, și ridicarea la ceruri! Eroul este cel care aș putea fi și eu dacă n-aș fi eu, o proiecție a dorințelor mele, a fantasmelor mele, a idealurilor mele. La antipod, personajul negativ sunt chiar eu. Mai precis: acea parte din mine pe care nu pot și nici nu vreau s-o accept, pe care o resping cu un gest de dezgust. Astfel, dacă toată lumea știe că nu va reuși să devină un erou, toată lumea admite că poate deveni un ticălos.

Aceste lucruri sunt cu atât mai adevărate în creștinism, unde eroul Iisus se definește de la bun început ca o ființă aparte. Om adevărat, el este și Dumnezeu adevărat. Cine, fără să fie nebun, ar putea pretinde să fie ca El? *Imitatio Christi* va rămâne în veci și de-a pururi o dorință pioasă, o frumoasă metaforă, o fericită formulă, dar aproape niciodată o realitate. Dimpotrivă, *imitatio Judas* rămâne mereu o posibilitate. Căci dintotdeauna au existat trădători și ticăloși, iar

Iuda reprezintă acea parte blestemată a umanității care denunță și înșală, care vinde și dezamăgește. El exercită o mare putere de fascinație, dar și îngrețosează pe măsură, căci face trimitere la ceea ce suntem noi înșine și la ceea ce refuzăm să asumăm.

Frumos obiect de studiu pentru un istoric: îndărătul discursului urii sau disprețului căruia Iscarioteanul îi este subiect, se ascund adevăratele întrebări, autenticele neliniști ale detractorilor săi. Unul dintre precursorii studierii figurii istorice a lui Iuda, Donatus Haugg, remarca, încă din 1930, că, în acest caz, avem de-a face cu una dintre persoanele cele mai misterioase, dar, psihologic vorbind, și dintre cele mai interesante ale umanității⁸. Și aceasta pentru că «răul» prezintă un interes suplimentar: toată lumea se pune foarte ușor de acord când vine vorba de a-l condamna. Cum s-ar putea face același lucru întru definirea binelui? Fiecare și-ar propune propria definiție, ceea ce ar face că ar exista sute de soluții posibile. În ceea ce-l privește pe ticălos, în schimb, toată lumea-l blamează într-un glas, fie el real (Hitler, Stalin...) ori închipuit – ceea ce pune în lumină toate mecanismele constituirii tipului țapului ispășitor. Acuzatorii lui Iuda se dovedesc nenumărați, și cum s-ar putea altfel, de vreme ce el reprezintă un spin în carnea oricărui creștin, o pată de întuneric într-o mare de lumină. Să reluăm povestea Evangheliilor: în clipa în care Iisus ajunge la Iersualim, stârnind deja de ceva vreme ostilitatea anumitor grupuri, el este arestat pe baza mărturiei unui Iuda pe post de ciripitor și, în cele din urmă, executat. Povestea ar fi banală, dacă principalul protagonist ar fi un conducător de mase oarecare. Ea însă se complică în condițiile în care Iisus este

⁸ Donatus Haugg, *Judas Iskarioth in den neutestamentlichen Berichten*, Friburg-en-Brisgau, Herder, 1930, p. 9.