

În cazul acestei traduceri am luat decizia de a folosi anumiți termeni rasiali pentru a păstra tonul și nuanțele voit diferențiatore și derogative din textul original.

În ceea ce privește filmele menționate în acest eseu, pentru o uniformizare a traducerii și, deopotrivă, pentru o diferențiere a filmelor care au rulat în România, în cazul acestora am notat în paranteză titlul respectiv scris cu italice, în timp ce pentru cele care nu au o traducere consacrată în română, am notat în paranteză traducerea literală a titlului original.

Pentru toate filmele, traducerea titlului figurează în text doar la prima menționare, ulterior menționându-se doar titlul original.

ATELIERUL DIAVOLULUI

JAMES BALDWIN

Traducere și note de Elena Marcu

UNU**Congo Square**

Spatele drept, îngust și solitar al lui Joan Crawford. O urmă pe coridorul unui tren în mișcare. Caută pe cineva sau încearcă să fugă de cineva. În cele din urmă, e interceptată de Clark Gable, cred.

Sunt fascinat de mișcarea unduitoare de pe ecran, acea mișcare asemănătoare cu legănatul mării (deși n-am văzut încă marea) și care seamănă cu lumina ce clipește pe și, mai ales, sub apă.

Am în jur de șapte ani. Sunt cu mama sau cu mătușa mea. Filmul e *Dance, Fools, Dance* (Dansați, nebunilor, dansați).

Nu-mi amintesc filmul. Un copil e mult prea absorbit de sine ca să poată înțelege orice dilemă care nu are nicio legătură cu el, cu propria lui dilemă din ce în ce mai pregnantă. Copilul evadează în ceea ce i-ar plăcea să fie viața sa și cu siguranță eu nu-mi doream să fiu un fugăr într-un tren în mișcare; și, totodată, cu o altă părțică a minții, conștientizam faptul că Joan Crawford era o femeie albă. Dar peste ceva timp, îmi aduc aminte că am fost trimis la magazin și acolo am văzut o femeie de culoare, care, în ochii mei, arăta exact ca Joan Crawford. Era atât de frumoasă – părea să poarte pe trup lumina soarelui, reasezând-o din când în când în jurul ei cu o mișcare a mâinii, cu o mișcare a capului și cu zâmbetul ei –, încât, după ce-a plătit și a ieșit din magazin, am urmat-o. Vânzătorul, care mă cunoștea, și alți oameni din magazin care îl știau pe băiețelul mamei mele (și care o cunoșteau și pe domnișoara Crawford!) au început să râdă și au strigat după mine să mă întorc. Domnișoara Crawford

a râs și ea, și m-a privit cu un zâmbet atât de frumos, încât nici măcar nu mi-a fost rușine. O raritate pentru mine.

Tom Mix pe calul său alb. De fapt, pălăria lui Tom Mix, o umbră în umbra pălăriei, un fel de fundal stâncos (din nou, mereu în mișcare) și calul alb.

Tom Mix era un serial. Dacă nu mă înșeală memoria, în fiecare duminică, îl lăsam pe Tom Mix, inevitabil alături de câte o fată sumbru de interșanjabilă, în cele mai îngrozitoare pericole sau, mai bine spus, lăsam pălăria și umbra pălăriei și calul alb: pentru că acel cal nu era interșanjabil și serialul n-ar fi existat fără el.

The Last of the Mohicans (Ultimul mohican): Randolph Scott (un fel de Gary Cooper de mâna a cinspea) și Binnie Barnes (o Geraldine Fitzgerald de modă veche), Heather Angel (o Olivia de Havilland cumva mai sastisită) și Philip Reed (un precursor al lui Anthony Quinn). Philip Reed era indianul, Uncas, a cărui adorație nemiloasă, ca să nu spun slugarnică, pentru chipul blond și frumos al domnișoarei Angel o aruncă năvalnic de pe o stâncă, aducându-i moartea. A ales moartea în locul rușinii, ceea ce era perfect de înțeles. În cele din urmă, vinovatul Uncas plătește cu viața pentru dorința lui irațională, iar cuplul timid, curajos și cu ochi umezi Randolph Scott și Binnie Barnes, reușesc într-un final să scape din sălbăticie, ținându-se de mână. Către America sau înapoi în Anglia, chiar nu-mi mai amintesc, și probabil că nici nu contează. Romanul – pe care l-am citit mult mai târziu – nu e romanul meu preferat și poate că într-o zi o să-mi explic aversiunea față de el, dar este mult mai sincer și mai curajos decât filmul.

20,000 Years in Sing Sing (20.000 de ani la Sing Sing): Spencer Tracy și Bette Davis. În acea perioadă, o tânără profesoară albă mă luase sub aripa ei. Era o femeie frumoasă, un lucru foarte important pentru mine. Aveam zece, unsprezece

ani. Îmi pusese în scenă prima piesă de teatru, îmi suportase primele crize dramatice de artist și hotărâse să mă călăuzească prin lume. Îmi dădea să citesc cărți și vorbea cu mine despre ele și despre lume: despre Spania, de exemplu, și despre Etiopia, despre Italia și despre Al Treilea Reich, și mă ducea la teatru și la cinematograful, la spectacole și la filme la care nimeni n-ar fi visat să ducă un băiat de zece ani. Firește, o iubeam întru totul, cu toată iubirea mea de copil; nu înțelegeam jumătate dintre lucrurile pe care mi le spunea, dar le-am ținut minte și, peste ani, mi-au fost de folos. Cu siguranță în parte datorită ei, care a intrat în viața mea înspăimântătoare atât de devreme, nu am ajuns să urăsc alții, deși Dumnezeu mi-e martor că mi-am dorit adesea să omor câțiva. Însă pentru mine Bill Miller – o chema Orilla, dar noi îi spuneam Bill – nu era albă așa cum era, de exemplu, Joan Crawford sau așa cum erau proprietarii și patronii magazinelor și polițiștii și majoritatea profesorilor mei. Nu mă făcea să-mi fie rușine ca ei, nu mă speria și nu mă mințea niciodată. Și nici n-am simțit vreodată că i-ar fi milă de mine, deși uneori ne aducea haine vechi (pentru că își făcea griji din cauza iernilor grele) și ulei de pește, mai ales mie, pentru că pe-atunci păream predestinat să fiu răpus de o tuse convulsivă.

Desigur, eram copil și, astfel, complet inocent. Nu părea să am vreo nevoie înăscută (sau vreo capacitate înăscută) de-a nu avea încredere în oameni: așa că am luat-o pe Bill Miller așa cum era sau așa cum părea să fie cu mine. Dar diferența dintre domnișoara Miller și alți albi, imaginea albilor din închipuirea mea și, de asemenea, imaginea lor din viața reală, trebuie să fi avut un efect profund și năucitor asupra minții mele. Bill Miller nu era în niciun fel ca polițiștii care deja mă bătuseră, nu era ca proprietarii care îmi spuneau cioră, nu era ca patronii de magazine care

rădeau de mine. Albii mi se păreau incontestabil amenințători, înspăimântători, misterioși, malefici; și, de fapt, erau misterioși până în punctul în care deveneau malefici, întrebarea inimaginabilă fiind chiar următoarea: Ce anume din tot ce există sub ceruri, în adâncul mărilor sau în catacombele iadului poate face pe cineva să se poarte așa cum se poartă albi? Astfel, după domnișoara Miller, am început să bănuiesc că albi nu se purtau așa pentru că erau albi, ci din alt motiv, și mi-am propus să încerc să-l identific și să-l înțeleg. Și domnișoara Miller era tratată la fel ca negrii, mai ales de poliție, și nu-i îndrăgea pe proprietari.

În toți anii în care am trăit cu el, tata a spus că eram cel mai urât băiat pe care-l văzuse vreodată și n-aveam absolut niciun motiv să mă îndoiesc de cuvintele lui. Dar nu ura lui tata față de ochii mei de broscoi mă rănea; în timp, această ură s-a dovedit a fi mai degrabă răsunătoare decât reală: am moștenit ochii mamei. Când tata îmi spunea să sunt urât, nu mă ataca atât pe mine, cât pe mama. (Fără îndoială, îl ataca și pe tatăl meu real și necunoscut.) Iar eu o iubeam pe mama. Știam că și ea mă iubește și simțeam că plătea un preț enorm pentru mine. Eram băiat, așa că nu-mi păsa prea tare că tata mă considera hidos. (Sau cel puțin asta îmi spuneam; cu toate acestea, judecățile lui au avut un efect înspăimântător de hotărâtor asupra vieții mele.) Dar mi se părea că trebuia să fie orb (sau la fel de malefic ca albi, un gând paralizant), dacă nu era în stare să vadă că mama era, fără nici cea mai mică urmă de îndoială, cea mai frumoasă femeie din lume.

Așa că iat-o pe Bette Davis, într-o după-amiază de sâmbătă, în prim-plan, privind peste un pahar de șampanie cu ochii ei exoftalmici. Am fost uluit. Îl prinsesem pe tata nu doar cu o minciună, ci cu o debilitate. Până la urmă, aveam în fața ochilor o stea de cinema albă, iar dacă era albă și era

o stea de cinema, era bogată. Și această stea de cinema era urâtă. M-am simțit la fel cum mă simțisem chiar înainte de acest moment, sau imediat după, când mă jucam pe-afară și am văzut o bătrână cu pielea foarte închisă la culoare și foarte beată împleticindu-se pe trotuar, și am fugit în casă, unde am dus-o pe mama la fereastră să vadă ce descoperisem: *Vezi? Vezi? E mai urâtă decât tine, mama! E mai urâtă decât mine!* De uluire, probabil din loialitate față de mama și pentru că simțeam ceva amenințător și nesănătos (față de mine însumi, cu siguranță) în chipul de pe ecran, i-am conferit lui Davis o piele de un verzui cadaveric, ca a unei vietăți târându-se de sub o piatră, dar în același timp eram captivat de inteligența încordată a frunții ei, de conturul catastrofal al buzelor sale, iar, când se mișca, se mișca exact ca un negru. Până la urmă, de pe patul de spital, ucide pe cineva, și Tracy îi duce povara la Sing Sing. În brațele lui, Davis plânge în hohote și filmul se termină așa. „Ce-o să se întâmple acum cu ea?” am întrebat-o pe Bill Miller. „Nu știu”, a zis Bill Miller, mărturisindu-mi însă că probabil n-o să treacă niciodată peste asta, că oamenii plătesc pentru faptele lor.

Încă nu auzisem melodia lui Bessie Smith – „De ce i se spune acestui loc Sing Sing?/ Apropie-te de acest morman de pietre și ascultă ecoul ciocanelor”¹ – și aveau să treacă șapte ani până să încep să lucrez la calea ferată. Avea să treacă și mai mult timp până să plâng, și mai mult până să plâng în brațele cuiva și mult, mult, mult mai mult timp până să încep să înțeleg ce făceam eu însumi cu ochii mei enormi sau vice-versa. Asta n-a avut nimic de-a face cu Davis, actrița, sau cu toate acele obsesii pe care încă nu știam că le am:

¹ În original, „Why they call this place the Sing Sing?/Come stand here by this rock pile, and listen to these hammers ring”.

descoperisem că poate deficiența mea nu era un blestem, că deficiența mea sau deficiențele mele puteau deveni arme.

Pentru că nu doar tata mă considera urât. Toată lumea mă considera „ciudat”, chiar și biata mama, care, însă, nu mă bătea din cauza asta. Ei bine, dacă eram „ciudat” – și știam că trebuie să fiu, de vreme ce oamenii se purtau atât de straniu cu mine, și asta mă întrista îngrozitor –, poate că aș fi putut găsi o modalitate de-a mă folosi de ciudățenia mea. Dar un copil „ciudat” înțelege cu teamă și cu indignare că e improbabil ca anii să-l facă mai puțin ciudat. Astfel, dacă își dorește să trăiască, trebuie să fie calculat, iar eu știam că trebuie să trăiesc. Îmi doream foarte mult ca mama să fie fericită și mândră de mine și îmi iubeam foarte mult frații și surorile care, într-un fel, erau tot ce aveam. Tata nu făcea favoritisme, nu mă bătea pe mine mai rău decât pe ceilalți pentru că nu eram fiul lui. (Oricum, pe-atunci nu știam asta, niciunul dintre copii nu știa, iar până am aflat cu toții n-a devenit decât un alt detaliu al călătoriei bizare pe care o făcuserăm împreună.) Știam și că mama se bazează pe mine. Nu eram mereu de încredere, niciun copil nu poate fi mereu de încredere, dar mă străduiam, și știam că era posibil să fiu nevoit să mă pregătesc ca într-o zi să devin capul familiei. N-am ajuns să fac nici asta, pentru că am fost cu toții siliți să ne asumăm responsabilități pentru ceilalți și să le îndeplinim fiecare în felul său. Dumnezeu știe că să fii copilul cel mai mare poate fi în egală măsură o povară și un ajutor, și că acesta e damnat să reprezinte un soi de mister pentru frații mai mici, un mister, dacă nu un motiv de intolerabilă exasperare. Cu toate acestea, eu eram cel mai mare, o responsabilitate pe care nu intenționeam să mi-o neglijez și primul meu calcul conștient de a mă apăra, pe mine și pe ai mei, de intențiile rele ale lumii a început în acea după-amiază de sâmbătă în locul pe care-l numeam la film, dar care a fost,

de fapt, primul moment în care am intrat în cinematograful minții mele.

Am citit *Coliba unchiului Tom* iar și iar și iar – e prima carte pe care îmi amintesc s-o fi citit –, iar apoi am citit *Poveste despre două orașe*, iar și iar și iar. Bill Miller mă duce să văd *Poveste despre două orașe*, la Cinematograful Lincoln de pe 135th Street. Am doisprezece ani.

Nu știam că aproape orice comunitate de culoare din America avea o sală de proiecții sau, uneori, chiar un cinematograful propriu-zis, numit Lincoln sau Booker T. Washington, și nici de ce, așa cum nu știam nici de ce The Cotton Club se numea The Cotton Club. Despre Lincoln știam doar că eliberase sclavii (în Sud, ceea ce constituia o acțiune foarte îndepărtată de mine) și că fusese împușcat mortal la teatru de un actor, iar filmul pe care n-aveam să-l văd niciodată, *The Prisoner of Shark Island* (Prizonierul de pe Insula Rechinului), avea cumva de-a face cu uciderea lui Lincoln. Nu-mi amintesc de unde aflasem asta. Dar știu că citeam tot ce-mi cădea în mână, inclusiv reclame la filme, iar *Coliba unchiului Tom* avusese un impact uriaș asupra mea, ceea ce mă făcea să reacționez la intersectarea brutală a cuvintelor *prizonier*, *rechin* și *insulă*. Poate că mă temeam că aveam să devin prizonier sau că deja eram prizonier; nu văzusem niciodată un rechin, sau așa speram, dar cu siguranță eram captiv pe o insulă. Și, în orice caz, vedeta aceluia film, Warner Baxter, a făcut cam în aceeași perioadă, puțin mai târziu, cu actrița principală din *Poveste despre două orașe*, un film numit *Slave Ship* (Corabia cu sclavi), pe care, de asemenea, nu l-am văzut.

Despre Booker T. Washington știam mai puține decât despre mama tatălui meu, care se născuse în sclavie și care murise la noi acasă când eram mic: un copil nu poate face legătura între sclavie și bunică și avea să-mi ia un timp (în principal pentru că descoperisem colecția Schomburg de la

biblioteca de pe 135th Street) până să citesc *Up From Slavery*², dar, când am citit-o, m-a năucit. Cât despre *The Cotton Club*, știam doar că e o sală de bal, care oferea în fiecare an (!) cine gratuite de Ziua Recunoștinței, pentru care eu și fratele meu George stăteam la coadă. Ceea ce înseamnă că știam că suntem săraci și că știam că sunt negru, dar nu știam ce însemna asta, de fapt, adică ce însemna în istoria țării mele și în propria mea istorie. Bill îmi putea explica cum a luat naștere sărăcia și ce însemna și ce a provocat și, totodată, ce era menită să provoace, dar nu-mi putea explica ce însemna să ai pielea mea decât pe ocolite, considerând că nu avea nici dreptul, nici autoritatea s-o facă și, în același timp, că aveam, cu siguranță, să aflu. Astfel, a încercat să-mi dea de înțeles în ce măsură aranjamentele sociale și economice ale lumii sunt responsabile pentru (și față de) victimele planetei. Dar o victimă poate avea sau nu pielea de o anumită culoare, la fel cum poate avea sau nu o virtute: o noțiune complicată, ca să nu spun nepopulară, pentru că aproape toată lumea preferă să fie definită de statut, care, spre deosebire de virtute, e gata să fie afișat.

În 1936, ecranizarea Metro-Goldwyn-Mayer a *Poveștii despre două orașe* se încheie cu această enormitate derulându-se pe ecran:

*Eu sunt Învierea și Viața. Cine crede în Mine, chiar dacă a murit, va trăi. Și oricine trăiește și crede în Mine nu va muri niciodată*³.

Trăisem cu aceste cuvinte toată viața și a fost uluitor să le văd pe ecranul din Cinematograful Lincoln, și trăisem cu oamenii din *Poveste despre două orașe* aproape la fel de îndelung. Habar n-aveam despre ce vorbea, de fapt, *Poveste*

despre două orașe, la fel cum habar n-aveam despre ce vorbea, de fapt, *Coliba unchiului Tom*, motiv pentru care le-am citit pe ambele atât de obsesiv: aveau ceva să-mi spună. A fost modul acestui copil de-a înțelege ce însemna să fii negru. A fost motivul pentru care l-am citit pe Dostoievski, scriitorul – sau, mai bine zis, mesagerul, pentru mine –, pe care, evident, l-am înțeles chiar și mai puțin: faptul că reveneam iar și iar la *Crimă și pedeapsă* îi făcea pe tata (cu voce tare) și pe mama (pe muștește) să creadă că aveam o inflamație la creier. Eram intrigat, dar nu indus în eroare, de suprafața acestor romane: renunțarea nobilă la viața a lui Sydeny Carton în fața spectaculoasei ghilotine, indulgența lui Tom față de Simon Legree, urmărirea lui Raskolnikov; preocuparea mea principală era să reduc toate aceste imagini la îngerul care dansează pe vârful acului heroinomanului: nu credeam în niciunul dintre acești oameni la fel cum credeam în situația lor, care, bănuiam îngrozit, avea de-a face cu a mea.

Firește, toată lumea uita că fusesem deja obligat să citesc, sub amenințarea biciului, Psalmii lui David și Cartea lui Iov, nemaivorbind de arogantul și iubitorul Isaia, de blestematul Ezechiel și de paranoicul fără leac Sfânt Pavel: un asemenea marș forțat, făcut să pregătească mintea pentru împăcare și pază în fața Răului, o poate pregăti și pentru subversiune și pericol. Pentru că eram de partea lui Iov, de exemplu, deși faptul că vorbele *Chiar dacă mă va ucide, tot voi nădăjdui în El*. Da, îmi voi apăra căile înaintea feței Lui – nu vei vorbi cu mine de la adăpostul tău din mijlocul vârtejului, niciodată, cu toate acestea, ceva din mine, ceva venit din incredibila mândrie, suferință și frumusețe de pe chipul tatălui meu m-a făcut să înțeleg – nu le-am înțeles, poate că încă nu le înțeleg și n-o să le înțeleg niciodată, m-au făcut să accept calamitatea și inexorabilitatea acelei voci din mijlocul vârtejului, deoarece

² Autobiografia lui Booker T. Washington.

³ Evanghelia după Ioan 11:25.