



ЏЕЈМС БОЛДВИН: ТЕЛО И ЂАВО

Првог фебруара 2001. године, у Елис Тали холу њујоршког Линколн центра, састало се осам писаца да ода почаст Џејмсу Болдвину. Сва места су била попуњена и људи су стајали испред, безнадежно тражећи карте. Публика је била необична. У Њујорку се публика обично састоји од старих или младих (у Линколн центру углавном старих), црнаца или белаца (у Линколн центру готово искључиво од белаца), геј или стрејт (у Линколн центру тешко је било рећи ко је једно, а ко друго). Међутим, те вечери, публика која је дошла да чује нешто о Џејмсу Болдвину није се могла тако лако сврстати у ове категорије. Рекао бих да је половина њих била црна, половина бела; половина су били стари, половина млади; три четвртине стрејт и једна четвртина геј. Али многи од оних који су дошли те вечери носили су са собом, на лицима и у говору тела, осећање да постоје важније ствари од старосне доби, расе и сексуалности. Ту је такође био и велики број црних младића који су дошли сами, носећи неку књигу, с ауром озбиљности и заноса. Присуствовао је и велики број писаца, као и неколико чланова Болдвинове породице.

На основу говора могло се закључити да је наслеђе Џејмса Болдвина снажно и флуидно, због чега се могло уклопити у било коју жељену читалачку категорију, и утицати на сваког појединачног читаоца казујући нам нешто о њему, а истовремено нам саопштавајући нешто о самом Болдвину.

Оно што нам та чињеница казује о Болдвину има везе с његовом контрадикторношћу, односно с великим низом супротности од којих је била саткана његова личност. Један део живота он је био чист уметник који је користио џејмсовске¹ технике писања и његов ритам. Али је исто тако био и агитатор, односно политички активан пропагандиста. Био је урођен у свет свог детињства у Харлему. Али волео је и боемски живот Париза и Гринич Вилица. Био је усамљеник. Као што је био и суштински дружељубиво, друштвено биће. Био је најелоквентнији човек Америке свог времена. Његово наслеђе је такође и наслеђе пуно неуспеха. Тешко је рећи шта преовлађује. Да ли је боја његове коже важнија од његове сексуалности? Да ли је његово одрастање и образовање у окриљу вере важније од читања америчких класика? Да ли су његова туга и гнев важнији од тога што је волео смех и радовао се свету? Да ли је стил његове прозе, како је романописац Расел Бенкс тврдио те вечери, нагињао ка Емерсону, или је, како је то дефинисао писац Хилтон Алс, који је исто тако држао говор те вечери, то био „стил високе афектације“ (*high-faggot style*) или је настао како је тврдио Џон Едгар Вајдман од мешавине Библије краља Џејмса и афричко-америчког говора? Да ли је

¹ Мисли се на Хенрија Џејмса (1843–1916), британског књижевника америчког порекла, иновативног због унапређивања технике писања унутрашњег монолога, непоузданих приповедача, као и укрштања различитих тачки гледишта, због чега се може сматрати зачетником модернизма. (Прим. прев.)

био пун јасноће, речитости и интелигенције, како је сугерисао Чинуа Ачебе? Да ли је Болдвиново учешће у Покрету за грађанска права служило као наук другим писцима, како је Хилтон Алс потенцирао, или је то један од разлога зашто би му се требало највише дивити, по речима Амирија Бараке? Да ли је његова најбоља књига – она која се још увек није појавила – књига његових сабраних писама – како је Хилтон Алс напоменуо; можда су његово најбоље дело есеји или су пак његови рани романи његова трајна заоставштина, књиге које нас потпуно „одувају“, како је те вечери рекао Чинуа Ачебе?

За све тада присутне говорнике, а свакако и за публику, повезаност са Болдвиним делом није престала да буде снажна. Болдвинова комплексна личност, снага његове прозе и стална актуелност његових тема чине га писцем с којим се не морамо слагати и с којим можемо полемисати, али и писцем којем се дивимо. Његови есеји су настали из расправа које је водио са самим собом, због чега су до краја оштри и бескомпромисни. У својим романима трагао је за оним странама сопства које већина нас жели да сакрије. Такође је водио рачуна о стилу, о томе како се пише реченица, како руководити музиком и ритмом прозе.

Џејмс Болдвин је рођен 1924. године у Харлему. Био је најстарије дете у великој породици. Када му је било деветнаест година, умро му је отац. „Истог дана“, пише Болдвин у *Белешкама домородачког сина* (*Notes of a Native Son*), „неколико часова касније, родило се његово последње дете. Више од месец дана пре тога, док је сва наша енергија била усмерена ка ишчекивању ових догађаја, у Детроиту се догодио један од најкрвавијих расних сукоба у веку. Неколико сати након погребма мог оца, док је лежао спреман за сахрану у капели, букнуо је нови расни сукоб у Харлему... Док смо га преносили на гробље, пустош неправде, анархије, незадовољства и мржње била је свуда око нас.“

Болдвин начинје веома важну тему – тему личне животне драме која се поклапа с оном јавном или је тек њен одјек. Његови почеци се такође везују за одређене утицаје. Када је имао тридесет и једну годину, побројао их је у *Белешкама домородачког сина*: „Библија краља Џејмса, реторика која се могла чути испред црквених врата, нешто иронично, жестоко и непрестано недовољно јасно исказано у црначком говору, и понешто Дикенсове љубави према бравурозности.“

Међутим, он је додао нешто своје теми коју је наследио и утицајима које је побројао. Било је то нешто толико свепожимајуће у његовом делу, како у есејима тако и у прози, да можда он сам то није ни примећивао, а свакако није желео да пише о томе. Користио је и прилагођавао тон великих мајстора енглеске елоквенције: Бејкона, Томаса Брауна, Хазлита, Емерсона и Хенрија Џејмса. Носио је у себи, како је писао, посебан однос према „Шекспиру, Баху, Рембранту, каменим блоковима Париза, катедрали у Шартру и згради Емпајер стејт билдинг... То нису биле моје уметничке творевине, оне нису садржавале моју историју, и могао бих заувек узалудно у њима да тражим неки одраз себе. Био сам уљез, то није било моје наслеђе. Истовремено, нисам имао друго наслеђе из кога бих могао да црпим – свакако сам био неприкладан за џунглу и племе. Морао сам да присвојим векове белачке културе, морао сам да их начиним својим.“

Присвајајући наслеђе енглеске прозе, Болдвин се учио не само стилу, већ и одређеном начину размишљања. Тај начин размишљања се служио условном реченицом и додатним зависним реченицама како би сугерисао да је истина крхка и да се лако може поткопати. Његова проза се поигравала с експлицитношћу и имплицитношћу, храбрим исказима и примесам скепсе. Његов стил је могао бити висок и озбиљан и одражавати блистави ум. Његова мисао је нашла савршено отелотворење у његовом стилу писања, као да га је тај нови језик писања водио ка новом мишљењу. Од Хенрија Џејмса је такође научио много о грађењу ликова и (току) свести у прози, о томе како се служити једном тачком гледишта, како користити варијације и нијансирања.

Имао је, већ на самом почетку, како је Елиот рекао за (Хенрија) Џејмса, „тако префињен ум да га ниједна идеја није могла искварити“, премда, остатак живота није имао тај луксуз, јер су се јавни догађаји, као и они на личном плану, утискивали у његову имажинацију, ускраћујући му онај вид слободе за којом је инстинктивно трагао. Био је истовремено ослобођен и заробљен својим наслеђем, ослобођен од тога да буде денди, и ослобођен зато што је пронашао своју тему, а потом заробљен у позицији говорника или изгнаника, сатеран у мржњу.

Те вечери у Линколн центру Чинуа Ачебе је говорио о чудовишној вези између свог и Болдвиновог дела. У роману *Све се распада* (*Things Fall Apart*), портрет очевог беса и беспомоћности је врло сличан портрету оца у Болдвиновим есејима и његовој прози. Чињеница да отац који је умро када је Болдвину било деветнаест година заправо није био његов отац – и да никада није сазнао име свог правог оца – учинила је још већим жал што га никада није упознао нити заволео.

Зјодан, йоносан и урођен, „йойуџ нокџа на нози“, неко би рекао. Али мени је изгледао, како сам бивао сџарији, налик сликама афричких йлеменских йоїлавица које сам виђао. Заисџа је йџребало да буде наї, са раїџничким бојама на себи и варварским симболима, док сџији међу коїљима. Моїао је биџи леден за йредикаоницом, йриваїџно неоїисиво окруџан, и засиїурно је био наїоїорченији човек којеї сам икада уїџознао... Када је умро, већ сам неких йодину дана био далеко од куће... Већ сам био оїџкрио йџежину свих белаца на свеїу. Увидео сам да је џио било наїџре за моје йреїџке, као шїџо је сада за мене, нешїџо ужасно с чим йџреба живеїџи, и да је йорчина која је убила мої оца йакође моїла убиџи и мене.

Болдвинова огорченост била је подстакнута током рата, док је радио у постројењу за одбрану у Њу Џерсију, када је увидео да су „шанкови, куглане, ресторани и места за живот“ за њега били затворени. Нешто га је нагонило да одлази на та места, пати услед одбијања, приморава људе да одбију да га услуже. Описао је своју последњу ноћ у том граду када је, будући да га нису примили у један мали ресторан, отишао у „огроман, луксузан и модеран ресторан, знајући да га тамо не би услужили ни уз помоћ саме Девике Марије“. Седео је за столом све док се конобарица није појавила и изустила: „Овде не служимо црнце.“ Осетио је страх и жаљење у њеном гласу. „Пожеleo сам да ми се још мало приближи, како бих могао да је дохватим за врат.“ Уместо тога, полио ју је полупуним бокалом воде и побегао. Касније је схватио да је у том тренутку био спреман да почини убиство. „Ништа нисам видео тако јасно, осим ове

чињенице: да је мој стварни живот, мој *стварни* живот био у опасности, и то не због било чега што су други људи могли учинити, већ због мржње коју сам носио у свом срцу.“

Болдвин је ово објавио 1955. године, када је имао тридесет и једну. Његов тон у тим раним есејима није био искључиво политичан. Он није захтевао законодавност нити неодложно деловање владе. Нити је себе представљао невиним, а друге кривим. Настојао је да постигне нешто далеко истинитије и захтевније. Желео је показати да је нешто кобно већ ушло у његову душу и да се не би могло лако одатле да истерати, као што је тежио приказати да је и сама душа Америке душа са великим мрљама. Не-годовао је на помен могућности да би било шта осим преображаја у масама могло да промени ствари. Није узалуд био проповедник као дете.

И даље остаје фасцинантан пут који је прешао од сировог гнева до тренутка када постаје један од најбољих прозних стилиста свог доба. Након очеве смрти, преселио се у центар града и почео да излази по Гринич Вилиџу. Било је веома мало црнаца у Вилиџу тих година, написао је 1985:

...и међу њом неколицином, ја сам, убедљиво, био најнестварнији... Био сам љорљив, рањив и усамљен. Сијуран сам да сам био уљашен јер сам већ превршио изгледао и звучао као нека жена. Током дејингсџива, све до адоlescенције, друјари су ме звали женски пет-ко... На сваком кораку називали су ме његером.

Налазио је ситне послове, био је перач судова, лифтбој, а потом би те исте послове губио. Пио је, ступао у необавезне односе, пролазио је кроз безброј психичких криза. Тих пет година, од тренутка очеве смрти до тренутка кад напушта Њујорк, за њега су остале године кошмара током којих је био надомак самоуништења.

Боја коже нагнала га је да у својим есејима, као и у прози, створи једну верзију Америке која је пуна страсти и аутентичности; хомосексуалност га је нагнала да на сличан начин покуша да опише и представи сексуалне политике свога времена. „Чини се да је амерички *идеал* сексуалности укоренен у америчкој идеји маскулинитета“, написао је 1985. године:

Тај идеал је створио каубоје и Индијанце, добре и лоше момке, њанкере и шминкере, жесћоке момке и шоње, мушкарачу и њедера, црнца и белца. Тај идеал је њако њаралишуће инфантилан да је дословно забрањено – јер се смајтра нејајтриојским чином – да амерички дечак одрасће и њосћане зрели мушкарца у свој својој сложености.

У есеју о Ричарду Рајту, објављеном 1951. године, Болдвин је написао:

Мислим да не њосћоји ниједан црнач који живи у Америци и који није осећоио, на један њрен или знајно дуже, снажну или њују њескобу различитиој инњензињиѡа и различитих њоследица, њросћу, ојољену и необјашњиву мржњу, и који није њожелео да разбије ѡлаву било ком белцу која би мојоа сресћи њој дана, или да силује, мојивисан најсуровијом освећом, њихове жене, да сломи ѡела свих белаца и зјази их ѡолико снажно, сведе их, као шћо су и њеја самој сводили, на ѡрашину.

Болдвин је 1962. године објавио роман под насловом *Друја земља*² (*Another Country*) у којем се бави питањем маскулинитета, расе и гнева, кроз судбину једног младог музичара из Харлема који се усудио да живи у Гринич Вилиџу. Руфус, који је главни протагониста *Друје земље*, осећа мржњу и већ је потпао под њену власт, али је Болдвин био превише суптилан и обазрив како од њега не би начинио још једног помахниталог црнца или жртву. У есеју из 1960. године, насловљеном „Белешке за хипотетички роман“ (*Notes for a Hypothetical Novel*), размишљао је о белцима које је сретао у центру Њујорка, у својим двадесетим:

У почетку сам мислио да је свети белаца био веома друјачији од свећа из која сам ја дошао, али се исцртавало да сам постојано попустио. Деловао је друјачије. Деловао је сигурније, макар су белци деловали сигурније. Деловао је чистије, љубазније и, наравно, многа бољачије посматрано с материјалне стране. Али нисам срео никога у њом свећу ко није постојао због исте бољке од које су постојали сви људи од којих сам побегао – а она се састојала у томе да нису знали ко су. Желели су да постојану нешто што нису могли бити.

Болдвин је знао како да свог јунака начини негативним али и величанственим, да смести драж насиља и аутодеструкције у његову срж, али и да начини његове беле пријатеље несигурним и комплексним фигурама које не умеју да се заштите. Првих осамдесет страница књиге су задивљујуће, док пратимо Руфуса како се креће ка својој пропасти. У једном есеју из 1960. године, Болдвин се дотакао теме „корпуса сексуалних митова (...) испреденог око фигуре америчког црнца“ који је „осуђен и кажњен због грешне маште белаца јер они у њега уписују своје мржње и чежње, и који је главна мета њихових сексуалних жудњи“. Руфус је тога свестан и он сумња у своју властиту привлачност. Почеће да мрзи белу жену која га жели. Почеће да презири и сумња у своје беле пријатеље. Тумараће градом, сиромашан и одбачен. Урадиће оно што је Болдвинов пријатељ Јуџин Ворт учинио 1946. године – бацати се у смрт с Моста Џорџа Вашингтона. „Руфус нема претходнике“, како ће касније рећи Болдвин.

Он је нашао своје место у роману зато што сам уверен да нико никада није постојао у црној младости из ове специфичне тачке гледишта. Руфус је био делимично одговоран за своју младост, и у настојању да ја прикажем делимично одговорним, покушавао сам да избећем чисту сензационалну слику покрнутог црње која белци воде њим путем (самоубиства).

Руфус је трагични јунак ухваћен између тренутка када људи постоје њега нису имали никакву слободу, и тренутка који ће настати. Град му је отворио врата, али недовољно да се осећа слободним, већ тек толико да осећа опасност и притисак. Он је налик некоме ко је пуштен из самице у мало већи завор.

Две године након самоубиства Јуџина Ворта, Болдвин напушта Њујорк и сели се у Париз. „Нисам знао шта ће ми се десити у Паризу“, рекао је за *Париску ревију* (*Paris Review*), „али сам знао шта би ми се десило у Њујорку. Да сам тамо остао, убио бих се, као што се убио и мој пријатељ скочивши са Моста Џорџа Вашингтона.“

² Роман *Друја земља* објављен је у српскохрватском преводу, прев. Душан Пувачић, Свјетлост, Сарајево, 1986. (Прим. прев.)

„Напустио сам Америку“, писао је 1959. године, „јер сам сумњао у то да сам у стању да преживим гнев узрокован расним проблемом... Желео сам спречити да се догоди да постанем само црнац или чак само црначки писац.“ Судбина Јуџина Ворта га је и даље морила. Како је писао 1961. године, „тада сам осећао, а да будем искрен, осећам и сада, да он не би завршио тако трагично, а свакако не тако брзо, да није био црнац.“ Исте године Болдвин пише: „Моја освета, то сам веома рано закључио, састојала би се у томе да досегнем моћ која ће надживети краљевства... Да би неко постао црнац, а посебно црни уметник, морао је себе стално преосмишљавати у покрету.“

Он је себи осмислио два узора. Један је био сликар Бофорд Делејни кога је Болдвин први пут посетио у његовом атељеу у Гринич Вилиџу када је имао шеснаест година и још увек био мали проповедник. „Бофорд је за мене био први ходајући, живи доказ да црнац може бити уметник.“ Четири године касније, Болдвин среће Ричарда Рајта који је био шеснаест година старији од њега и, у том тренутку, најславнији црни писац у Америци. Рајт је охрабрио Болдвина, прочитао његове књиге и препоручио га за једну стипендију. Рајт му је такође послужио као узор, јер се био преселио у Париз 1946. године (Бофорд Делејни се такође преселио тамо 1952. године). Када је Болдвин стигао у Париз 1948, срео је Ричарда Рајта. Седео је за једним столом на Булевару Сен-Жермен. Рајт му је нашао место где би могао да одседне и упознао га са егзилантским боемским светом Париза.

Током наредних шест година, које је углавном провео у Паризу, Џејмс Болдвин је написао два романа *Иди и реци ѿо на ѿори*³ (*Go and Tell it on the Mountain*) и *Ђованијева соба*⁴ (*Giovanni's Room*), неке од својих најбољих кратких прича и прву књигу есеја *Белешке гоморогачкој сина* (*Notes of a Native Son*), сачињену од појединачних есеја које је углавном објављивао у *Партизанској ревију* (*Partisan Review*), *Коментару* (*Commentary*) и *Харперсу* (*Harper's*).

Било би лако тврдити да су романи *Иди и реци ѿо на ѿори* и *Ђованијева соба* написале различите особе, од којих је једна млади писац, чија се имагинација напајала детињством и незадовољством, који је посматрао старију генерацију унутар своје породице и успео да их разуме боље него себе, тако да је могао да их ослика са непосредним разумевањем, на језику који је био изузетно богат. У свом првом роману Болдвин се занимао за сензуалност тих људи, њихову пут која је истовремено била посебан симбол распознавања, као што је била и извор срама и греха. Покушао је да их ухвати кроз најлепше реченице и покушао је да испуни њихове односе, усамљености, мотиве и процесе мишљења нијансама и условним реченицама, суптилношћу и вешто скованим ритмом. Хенри Џејмс је дошао у Харлем. Роман је завршен 1952, а потом прихваћен и штампан у Кнопфу већ наредне године.

Њујоршки издавачи за које је писао су долазак Болдвина есејисте и прозаисте дочекали са задовољством и олакшањем. Појавио се неко ко би могао да пише одличну прозу, ко је имао смисао за политику и делио судбину својих сународника, неко ко је био подједнако мудар и паметан, ко је потекао из Харлема, али је развио и друге пер-

³ Роман *Иди и реци ѿо на ѿори* преведен је на српскохрватски, прев. Нада Вучинић, Аугуст Цесарец, Загреб, 1982. (Прим. ђрев.)

⁴ Роман је објављен у преводу Стојана Мајкаловића, Зухра, Београд, 2006. (Прим. ђрев.)

спективе, и чији је први роман, по односу према вери и Харлему и који је једва обу- хватао ишта јужније од Сто двадесет пете улице, упоређиван са Вилијамом Џејмсом и Вилијамом Фокнером. Током 1950. године, у Паризу, Болдвин је већ био прочитао Џојсов *Портрети уметника у младости*, чију причу је врло добро разумео. Потреба да се уђе у борбу са сопственом вером и сопственим поробљеним народом, чији по- једини припадници нису били срећни због његовог романа и ставова, потреба да се буде у егзилу, потреба да се створи глас и перцепција осетљивог, младог писца – све су то биле колико Џојсове, толико и Болдвинове тежње. „Оно што сам научио [у Фран- цуској], касније је говорио „углавном се тицало моје земље, моје прошлости и властитог језика. Џојс је прихватио тишину, егзил и лукавост као систем који ће га одржати у животу, и ја сам исто тако морао да га прихватим – узгред, тишину је најтеже разумети.“

Болдвинови издавачи и рецензенти били би срећни да је он од тог тренутка наста- вио, сваком наредном књигом, да рекреира свест своје расе. Али две ствари ће побу- дити његово интересовање и оне ће прекинути оно што се 1955. године, објављивањем *Бележака домородачкој сина*, чинило да ће бити његова величанствена каријера. Прва ствар се тицала његове хомосексуалности, а друга је био Покрет за грађанска права.

Болдвин је 1951. године објавио једну од својих првих прича „Излет“ (*The Outing*), уједно једну од најбољих прича које је икада написао. Црквена заједница коју је опи- сао, која се појављује у књизи *Иди и реци њој да је твоја*, одлази на излет чамцем по реци Хадсон. У центру збивања су дечасти тинејџери који припадају тој цркви. Прича се овако завршава:

Све време њоком њовраћка кући Дејвид је деловао забринут. Када је коначно њошра- жио Џонија, нашао је како се осамљен на њој њалуби, блао њодрхњавајући на ноћном ваздуху. Сео је њоред њега. За који њрен, Џони се њомакао и сѡсѡио ѡлаву на Деј- видовој раме. Дејвид је обрљио рукама. Али у њом ѡрену, ѡамо иде је био мир сѡуѡила је ѡаника, а ѡамо иде је била сѡурносѡ – ѡѡасносѡ се ѡѡворила ѡѡуѡи цвеѡа.

Ово је 1951. године била опасна територија. Болдвин се већ био заљубио у једног Швајцарца који је живео у Паризу, Лусијена Хаперсбергера, и, упркос чињеници да се Хаперсбергер ускоро оженио, Болдвин и он су, на различите начине, остали повезани све до краја живота. Веза између ове двојице мушкараца, као и између Болдвина и неколицине његових блиских пријатељица, као и општа атмосфера сексуалне амби- валентности и дволичности у Гринич Вилицу и Паризу послужиле су Болдвину за креирање атмосфере у *Ћованијевој соби*. Како пише Дејвид Лиминг у Болдвиновој биографији:

Ту се ѡсебно одражава њеѡва борба са сексуалном амбивалентношћу. Поѡуѡ Дејви- да [у роману], и он је био верен или скоро да је ѡио био. Он је, ѡакође, ѡѡуѡавао да убеди себе да је у суѡѡици хетеросексуалан. Али, за разлику од Дејвида, сѡремно је ѡрихвѡио сѡварносѡ коју ѡисусје Ћованијева соба када му се ѡриказала у виду Лусијена, коме је овај роман и ѡсвеѡио. Иронично, Лусијен је био ѡај који се оженио, и који је, у више наврѡа ѡоком неколико ѡѡдина одбијао собу у коју је ѡими ѡѡизвао и који је, у ѡимијеѡим очима, ѡѡѡао ѡно ѡѡио је Дејвид ѡѡѡао за Ћованија.

За његове уреднике у Њујорку, објавити црног писца било је узбудљиво, али објавити црног писца који је уз то и хомосексуалац било је немогуће. У другом Болдвиновом роману уопште није било црних ликова. Није било ни речи о „црначком проблему“. Тридесет година касније, у интервјуу за *Париску ревију*, Болдвин изјављује: „Било је тешко носити се с тим у сексуално-моралном погледу. Нисам се могао носити с обе важне теме у истом роману.“ Кнопф је одбио књигу. Болдвинов агент га је саветовао да је спали. „Када сам предао рукопис“, Болдвин је касније рекао, „речено ми је да није требало да је напишем. Речено ми је да треба да запамтим да сам ја млади црни писац који има одређену читалачку публику и да не треба да одвраћам ту исту публику. А уколико објавим ту књигу, упропастићу каријеру. Рекли су да ми неће објавити књигу и да ми тиме чине услугу.“

Међутим, Мајкл Џозеф из Лондона пристао је да објави *Ћованијеву собу*, а касније, у Њујорку, мали издавач *The Dial Press* понудио је да одштампа књигу. Први пут се појавила 1956. године.

Обе књиге, *Игу и реци ѿо на ѿори* и *Ћованијева соба*, за Болдвина су биле попут декларације независности. У првој је представио судбину црне породице у Харлему, али је одбио да допусти да се та судбина обликује на предвидив начин, при чему би сама чињеница да је неко црн водила у лудило и трагедију. То је било подједнако ново у америчкој прози као што су Џојсови *Даблинци* били нешто ново у ирској. *Даблинци* су одбијали да судбину ликова директно обликује ирска историја или ратови који су се водили око територије, или британски утицај у ирској књижевности. Џојсови ликови, као и Болдвинови, пате због онога што носе у себи самима.

Стављајући саму природу ликова и њихове унутрашње демоне у први план, Болдвин је одбио да пише параболу о расним односима. Његово теоријско објашњење овог одбијања појавило се неколико година пре романа *Игу и реци ѿо на ѿори*, у виду два есеја: „Свачији протесни роман“ (*Everybody's Protest Novel*, 1949) и „Хиљаде несталих“ (*Many Thousands Gone*, 1951). Оба есеја су у суштини била напад на роман Ричарда Рајта *Доморогачки син* (*Native Son*).

Чиѿѿав Биѿеров [Bigger, црни херој који на крају књиге почини убиство] живиѿи је конѿролисан и дефинисан њѿевом мржњом и њѿевим сѿѿрахом. Касније ѿа ѿај сѿѿрах наѿони да ѿочини убиство, а мржња ѿа наѿони на силовање... У овом роману, исѿод ѿовршине лежи, ѿако ми се чини, надовезивање на ѿај монсѿроузни миѿи који је ѿисањем ѿребало ѿодриѿи, као и њѿово доѿуњавање.

У прози која је била богата и пуна алузија, Болдвин је описао *Доморогачкој сина* као протестни роман чија „нас је атмосфера анархије, немотивисане и немиђене катастрофе... све навела да поверујемо да у животу црнца не постоји никаква традиција, да ту нема манира, нити могућности за ритуал и међусобне везе... Али заправо не ради се о томе да црнац нема традицију већ да се до сада није појавио довољно снажан и виталан сензибилитет који би је артикулисао.“

Пишући *Ћованијеву собу*, Болдвин је додатно истакао да је довољно промишљен и одлучан да се прогласи независним од онога што су други могли називати његовим наслеђем и његовом природном тематиком. Одлука да један црнац напише роман у

којем је већина ликова бела и геј, и који се одиграва у Француској, била је политички храбра одлука. Међутим, поставити убиство као централни део геј заплета значило би учинити хомосексуалцима исто оно што је приписивао Рајту да је чинио црнцима – односно, додатно ојачати већ распрострањену представу да су они забрињавајући. Сувишно је напомињати да није било никога ко би на ово тада указао.

Болдвин у свом најбољем издању има два гласа. Један је представљен нарацијом у трећем лицу, карактеристичном за његов први роман и уводна поглавља *Друје земље*. То је густа проза, снажно усредсређена на један ток свести, њен тон је неумољив. Други глас је његов глас у првом лицу, односно глас његових есеја. Тај глас је озбиљан, он се бави тешким истинама и он је пресудан и оштар, али успева да буде личан и индивидуалан. То је тон који шапуће и наговештава, уместо да буде претећи.

Снага тог гласа чини гласове у првом лицу које је Болдвин створио за своје књижевне ликове у *Ђованијевој соби*, *Реци ми када је ошћишао воз* (*Tell Me How Long The Train's Been Gone*, 1968), *Када би улица Бел мојла да проговори*⁵ (*If Beale Street Could Talk*, 1974), *Тик изнад моје главе* (*Just Above My Head*, 1978) и неким кратким причама из збирке прича *У сусрет човеку*⁶ (*Going to Meet The Man*, 1964) бљејим, не толико упечатљивим и не толико комплексним. Упркос томе, *Ђованијева соба* је и даље моћна књига због изразите једноставности своје драматике и снаге визије. Она се, напослетку, бави истом тематиком као и *Игу и реци ѿо на јори*. Заправо, тешко је наћи две књиге које се том тематиком баве тако озбиљно и предано. Тема је сама телесност и сексуална чежња, да ли је и колико телесна страст близу неверству, и на који начин се истина тела разликује од лажи ума. Попут других геј писаца, Болдвин ништа није узимао здраво за готово. Сексуална жудња га је довела дотле да му се каже како треба да спали своју књигу, боја његове коже произвела је суштинску потребу да одмерава сваку реч. Његова виспреност, снага његове духовитости и чежња за љубављу судариле су се с историјом и суровошћу света, судариле су се са предрасудама које су људи имали о човеку који је црн и о човеку који је геј. Услед тога, целокупна његова проза уроњена је у тугу.

Његово религијско залеђе и властита сексуалност задали су му тему „тела и ђавола“ као велику тему. Такође, позиција најстаријег детета у породици, због чега је био замена за оца млађој браћи и сестрама, позиција аутсајдера – писца, хомосексуалца, некога ко нема оца – све то може објаснити његову другу велику тему – изузетну снагу љубави међу браћом и сестрама у његовом делу. Ова љубав је у његовој књижевности утолико више неустрашива и силна јер подразумева браћу и сестре као сведоке нечијег самоуништења и нечије боли. У једном интервјуу из 1970. године рекао је:

Породица ме је сјасила... Мислим пре свега на ѿо шћо сам ѿолико био заузет бриом о њима, да буду шћо даље од љацова, бубашваба, малѿтера који ошћада и друѿих баналностѿи сиромашѿва да нисам имао времена да скачем с крова, ниѿи да ѿосћанем наркоман или алкохоличар. У ѿеѿу је било или-или. Увек сам се водио оним шћо пресћавља

⁵ Роман је превела Драгица Брајовић, Народна књига, Београд, 2007. По роману је снимљен истоимени филм у режији Берија Џенкинса 2018. године. (Прим. ѿрев.)

⁶ Збирка прича је објављена у преводу Вере Блечић, Рад, Београд, 1969. (Прим. ѿрев.)

добробити за моју њородицу, а што ме је уједно и држало њод контиролом. Желео сам да њосћанем боћати и славан како више нико никада не би моћао да ми избади њородицу на улицу... Моја браћа и сесћире, као и моје нећациње и нећаци су нештио најбоље у мом живошти.

Од његове прве приче „Гомила камења“⁷ (*The Rockpile*), у којој се појављују браћа Џон и Рој, до романа *Иди и реци што на јори*, од приче „Сонијев блуз“⁸ (*Sonny's Blues*) до *Реци ми када је оштишао воз*, љубав међу браћом и сестрама у Болдвиновом делу има централно место, попут грчке трагедије и судбинског осећања, попут „чаше боли“⁹ (*the cup of trembling*) на крају *Сонијевој блуза*, у којој је један брат слаб а други довољно јак да издржи беспомоћност оног који је приморан то да гледа. Тако је Кејлеб у *Реци ми када је оштишао воз* проклет, али драма која се одиграва у роману јесте драма његове пропасти виђене из перспективе његовог млађег брата као сведока, уједно и наратора, који с њим осећа толику повезаност, снажнију од љубави, јер она укључује губитак и могућност трагичне судбине. Исто тако, у *Другој земљи*, Ида, једно од Болдвинових најбољих остварења, ступа у роман као што Антигона ступа у драму, због своје љубави према брату Руфусу. Она, исто тако, постаје сведокиња његове пропасти. Потресно осећање које прати породичну приврженост у Болдвиновој прози је преплављујуће. То је нешто што се толико дубоко проживљава и, у већини књига (укључујући и оне које су слабије на другим местима), тако је пажљиво осмишљено и изведено да представља суштинске домете његове прозе, као и један од разлога због ког се још увек чита с таквом пажњом.

Убрзо након објављивања *Ђованијеве собе* (1957), Џејмс Болдвин је отпутовао на југ како би писао о расним проблемима. У зиму 1959. године, његов есеј „Нико ми не зна име“ (*Nobody Knows My Name*) појавио се у *Паризијанској ревији*. „Прошле јесени“, написао је, „био сам у авиону који је надлетао рђастоцрвенкасто тло Џорџије. Имао сам више од тридесет година и никада раније нисам видео ту земљу. Прислонио сам лице уз прозор и посматрао како се земља приближава. Убрзо смо већ били над врховима крошњи дрвећа. Нисам могао да се отргнем од мисли да је ова земља попримила боју од крви која се некада сливала низ то дрвеће. Глава ми је била преплављена приказима црног човека, вероватно млађег од мене, а можда и мојих година, како виси обешен на дрвету, док га бели мушкарци посматрају и одсецају му полни орган.“

Болдвин је већ раније написао да су његови утицаји подразумевали и „нешто иронично, жестоко и непрестано недовољно исказано у црначком говору“. Овде су та иронија и прећутност потпуно нестале. Остало је само насиље и мелодрама, као и непатворени осећај туге, страха и стрепње. У Шарлоту, у Северној Каролини, „граду од

⁷ Иако је ово уводна прича из збирке *У сусрет човеку*, она не постоји у наведеном издању српског превода. Од осам прича, колико их има у оригиналном издању књиге, преведене су само четири. (Прим. ѡрев.)

⁸ Преведена као „Сонијев блуз“ (*У сусрет човеку*, прев. Вера Блечић, Рад, Београд, 1969) (Прим. ѡрев.)

⁹ Библијска референца, „чаша страшна“. „Овако вели Господ твој, Господ и Бог твој, који брани свој народ: ево узимам из твоје руке чашу страшну, талог у чаши гњева својега; нећеш више пити.“ Књига Пророка Исаије 51:22, прев. Даничић/Караџић. У причи преведено као „чаша дрхтаја“. (Прим. ѡрев.)

165.000 становника, у току је било превирање када сам стигао јер је од 50.000 црнаца, колико их је укупно било, њих четворо додељено претходно ексклузивно белачким школама, по један за сваку школу.“ Болдвин се тих година у есејима кретао од језика репортаже до језика романописца и проповедника:

На периферији Ајланије сам први пуш осећио како се јужњачки пејзаж – дрвеће, шишина, жеја, и чињеница да вам изгледа као да увек преваљујеће ојромне удаљености – чини предодређеним за насиље, јошово као да ја изискује. Које стирасије не би могле да се ослободе у некој мрачној улици једне јужњачке ноћи! Све изгледа шако чулно, шако усјорено и шако шајновишо. Жеља се шу може сјровесији у дело, преко ове ојраге, иза шој дрвећа, у мраку, шамо нејде, и нико неће видеји, нико никада неће сазнаји. Само ноћ је на сјражи, а ноћ је сачињена од жеље.

Важно је разумети колико је то прво путовање утицало на Болдвина, језу и страх које је осетио, као и осећај да се, без обзира на то колико слободно живео у Паризу и Њујорку, његова судбина и судбина његове земље разрешава у горком драматичном сукобу на Југу. Нешто у његовој личности, као и кључни аспект његовог дара за мрачну драматику и мелодраматику, нашло је свој пуни облик на Југу.

Као романописац требало је тада да се окрене и побегне, јер ће му Покрет за грађанска права одузети огромну количину креативне стваралачке енергије током наредних десет и више година. Болдвин више никада није написао сасвим успео роман. Можда су за то постојали и други разлози. Слава и новац који су уследили након што је написао нека од својих првих књижевних дела омогућили су му да проводи више времена на неким другим местима, а не само у осами своје собе. Такође је експериментисао и са формом у свом наредном роману *Друја земља* (1962) тако што је одузео живот главном јунаку након осамдесет страница. Ово дело је у потпуности обележено тиме што је писано спорадично током дугог периода, на различитим местима. Роман нам на почетку представља Болдвина романописца у најбољем светлу, његову усредсређеност и силину, а завршава се утиском да је Болдвин ипак био негде другде у мислима.

Лако је закључити да је требало да се врати у Париз и остатак живота проведе у мирном окружењу, пишући прозу, да је требало да прати ток догађаја док су се они одигравали, читајући о њима у *Хералд трибјуну* (*Herald Tribune*) док пијуцка пиће у кафеу *Де Мајо*. Ричард Рајт је остао у Паризу. Ни Ралф Елисон ни Ленгстон Хјус нису учествовали у Покрету за грађанска права (Елисон уз то није одобравао Болдвиново учешће), баш као што су писци попут Брајана Фрила и Шејмуса Хинија избегли да активно учествују у јавном животу Северне Ирске након 1972. године („Опростите ми моје срамежљиво, обазриво мешање“, Хини ће писати касније). Али Болдвинова имагинација остала је страствено повезана са светом његове породице и судбином његове земље. Недостајало му је лукавства и опреза. Немилосрдност коју је испољио приликом одласка у Париз и писања *Ђованијеве собе* сада му није била од користи. Било је неминовно да ће неко ко је толико радознао и неко са таквом дозом моралне озбиљности желети да се укључи, као што је било неминовно да ће неко ко је толико осећајан и ко поседује такав темперамент увидети да је оно што се дешавало свепожимајуће и застрашујуће, па напослетку и онеспособљавајуће.

Болдвинов горљиви ангажман у Покрету за грађанска права није му донео спокој нити олакшање међу његовим сународницима. Покрет за грађанска права био је још више непријатељски настројен према хомосексуалцима него што је то био обичан народ. Међу предводницима покрета била су два човека која су била јасно (али не отворено) геј. Један је био сам Болдвин, а други Бајард Растин. Растин, тада више од десет година старији од Болдвина, био је комуниста све до 1941. године, након чега постаје квекер. Током рата је био заробљен због приговора савести. Већ 1942. године полиција га је претукла због одбијања да поштује закон о сегрегацији. Одслужио је двадесет два дана казне затвора везан ланцима за друге затворенике у Северној Каролини 1947. године, због учешћа у „Првој вожњи за слободу“ (*First Freedom Ride*), коју је организовао CORE (*Congress of Racial Equality*). О том језивом искуству касније је писао са много детаља. Хапшен је укупно двадесет и четири пута. Увек је доследно поштовао принципе ненасилне борбе, што га је приближило Мартину Лутеру Кингу. Био је начитан и забаван и Кинг је почео да ужива у његовом друштву. Помогао је да се организује бојкот аутобуса у Монтгомерију 1955. године.

Године 1960, када је Мартин Лутер Кинг запретио да ће организовати демонстрације на Демократској конвенцији, њему је заузврат припретио Адам Клејтон Пауел, црни представник конгреса у Харлему. Наиме, уколико Кинг не откаже демонстрације, Паул је претио да ће дати изјаву за штампу да су он (Кинг) и Растин били у љубавној вези. Растин је у том тренутку био Кингов специјални помоћник и директор њујоршке канцеларије Конференције јужњачког хришћанског вођства (*Southern Christian Leadership Conference*). Кинг се није zaloжио за Растина, већ је реаговао тако што се дистанцирао од њега све док се Растин није повукао с те позиције.

Три године касније, када је Растин био заменик директора Марша на Вашингтон, у Сенату га напада Стром Термонд под оптужбом да је комуниста, дезертер и хомосексуалац. Термонд је убацио копију Растиновог полицијског картона из 1950-их због непристојног понашања са другим мушкарцима у досије Сената. Пре Марша на Вашингтон, ФБИ је поставио прислушкивач Мартину Лутеру Кингу, приликом чега су чули следећи разговор. Неко је рекао: „Надам се да Бајард неће попити пиће пре марша“, а др Кинг је одговорио: „Да, и дохватити неког малог.“ „Јер уколико попије, дохватиће неког сигурно.“ Растин је био веома заслужан за успех Марша на Вашингтон. У *Свињовима ватре: Америка у годинама Кинга 1963–1965 (Pillars of Fire: America in the King Years 1963–1965)*, Тејлор Бранч је написао: „Преко ноћи, Растин је постао ако не најпознатије име а онда макар навођени и респектабилан извор за расизам у новинарству, док су његове некадашње мане, јер је био протува, бивши комуниста и хомосексуалац, занемарене и заборављене.“ Ипак, његове некадашње мане и даље су окупирале Кинга забринутог због штете коју би могле нанети покрету, као што су окупирале и ФБИ.

Обиман ФБИ досије Џејмса Болдвина садржао је реченицу: „Прича се да је Болдвин хомосексуалац, а његово понашање показује да би то могло бити тачно.“ Ни Растин ни Болдвин нису били позвани да говоре на завршници Марша за Вашингтон. Религиознији припадници покрета гајили су према њима дубоко неповерење. Иако Мартину Лутеру Кингу лично није сметала Растинова хомосексуалност, неким од његових сарадника јесте. Један од Кингових сарадника, Стенли Левинсон, напоменуо је да су

Болдвин и Бајард били „позванији да предводе покрет за хомосексуалце него Покрет за грађанска права“.

Тих неколико година, након чувеног бурног и емотивног сусрета са Робертом Кенедијем, маја 1963. године и појављивања на насловној страни магазина *Тајм* дан након тог сусрета, Болдвин је држао предавања и говори, гостовао на телевизији, путовао и организовао бојкоте. Није готово ништа написао. Једна једина драма и једна прича из тог периода делују као да су написане на врхунцу горљиве и жестоке расправе која се водила тих година. Није писао протестна дела за која је оптуживао Ричарда Рајта, већ нешто још горе. Дело му је било изравно политичко, а у случају приче „У сусрет човеку“ готово запаљиво. Прича је написана из тачке гледишта белог шерифа који већ у првих неколико реченица јасно каже да га сексуално привлаче црнкиње, а потом наставља да машта о црном младићу кога је ухапсио и о линчовањима на која га је отац водио када је био мали, а која су описана опширно и с пуно експлицитних детаља. Помисао на линчовање га узбуђује, он буди своју жену и каже јој: „Дођи, душо, јебаћу те као црнац, баш као црнац, дођи, воли ме као што би волела црнца.“

Ова прича је имала све оно чему се Болдвин некада жучно противио. Приказивала нам је шерифове људске особине као чисти расни клише, била је демонстрација Болдвинових ставова о раси, сексуалности, Југу и насиљу, без имало уметничке обраде тих ставова. Очигледно није био тренутак за џејмсовску дистанцу према свету који гори.

У том свету, и сам Болдвин је био под великим притиском. Он није био стратег Покрета за грађанска права, попут Бајарда Растина који је био у свакодневним контактима с организацијом. Нити је био укоренењен у било којој њеној фракцији. Братство је већ реаговало на импликације, не само *Њованијеве собе*, већ и *Друје земље* која је била бестселер и која је представила Руфуса, свог црног јунака, као подједнако насилног и аутодеструктивног и, по речима вође Црних Пантера Елрица Кливера, у *Души на леђу* (*Soul on Ice*) „као патетичног јадника који је уживао у белачкој разоноди самоубиства, који је допустио да га бисексуални хомосексуалац [sic!] кара у дупе, и који се оженио јужњачком Језавељом.“

Пошто је за младиће који су били спремни да приступе Црним пантерима Болдвин, баш као и Мартин Лутер Кинг, представљао део проблема, Елрицу Кливеру у *Души на леђу*, објављеној 1968. године, није било тешко да именује Болдвинов проблем:

Чини се да су многи црни хомосексуалци... ојорчени и фрустрирани јер су збој своје болести онемоћени да имају бебу са белцима. Крсти који они морају да носе је у шоме шито, пошто су се већ савили пред белцима толико да додирују сојствене прстије на ногама, плод њиховој расној мешања није мали пољубели поштомак њихових снова, већ њихова све већа нервна распрострањеност – упркос шоме шито удвосмичују своје најоре као и примана белачке сјерме.

Похваливши Ричарда Рајта и Нормана Мејлера, Кливер пише:

Као прво, не смамрам да је хомосексуалност последњи сидуањ најрејка у односу на хетеросексуалност на скали људске еволуције. Хомосексуалност је болест, као што је то силовање беба или жеља да се постане директор Џенерал мојорса.

Језик и тон у књигама *У сусрећ човеку* и *Душа на леду* део су опште хистерије тог времена. Болдвин и Кливер били су само два од многих побуњених гласова. Изненађује управо то како је промишљено и с топлином Болдвин писао о Кливеру у књизи есеја *Безимени на улици* (*No Name In The Street*), написаној између 1967. и 1971. године:

Био сам веома импресиониран Елрицом... Знао сам да ме је ђомињао у књизи Душа на леду, али њада њо још увек нисам ђрочињао. Наравно, када сам њо најокон учинио, није ми се уђишње дођало оно шњо је имао да каже о мени. Али, најослеђку – баш зађо шњо сам био задивљен књјиом и осећао да је она драђоцена и ређка – мислио сам да мођу да увидим зашњо је њолико обузеђ ђишњањем које је зађраво било уђозорење; он је био ревносно сђражар на ђрадским зидинама, и њо не кажем с ђодсмехом. Изђега да је смађрао да сам ођасно чудан, ђагно уврнуђ, ђођуђ крхке ѡрске, ђревише корисђан за есђаблшменђ да би ми црнци мођли веровађи... Па, надам се да свакако знам нешњо више о себи и о намерама које се криђу иза мођ дела, али ја јесам врло чудна зверка. Као и сам Елриц, уосђалом, баш као и сви ми.

Међутим, у интервјуу за *Париску ревију* 1984. године Болдвин изјављује: „Мој стварни проблем са Кливером, нажалост, наступио је у виду клинаца који су га следили, док ме је он називао педером и осталим погрдним именима.“

Упркос томе, Болдвин се спријатељио с разним припадницима Црних пантера. Делимичан разлог за одбијање да размењује увреде са Елрицом Кливером могао би бити у томе што је Болдвин од позних 1960-их углавном живео у Истанбулу или у Сен Пол де Вансу, где је купио велику кућу и имање од десет хектара. Књига *Безимени на улици* великим је делом написана далеко од бојног поља, и то може бити објашњење за ову трпељивост, ако не за расплинути и необуздан тон.

У јесен 1960. године, док је Џејмс Болдвин радио на *Друјој земљи*, Вилијам га позива да се пресели у кућницу поред његове куће у Конектикату. Болдвин је, како је Стајрон касније писао, био унук једног роба, а Стајрон је био унук једног робовласника. Очигледно су имали о много чему да разговарају.

Нођима смо Џими и ја разђоварали, ђили смо виски сађима, све док не би сванула ђрохладна зора, и било ми је јасно да сам био у друшђву њолико величансђвенођ ума с каквим се више никада неђу сресђи... Џими је био друшђвена живођиња ђођово маничнођ заноса, а њо су била ђласна и свечана времена.

Док су Стајронови бели пријатељи либерали изражавали неверицу када би Болдвин рекао шта ће се догодити, „Џимијево лице навукло би маску хладнокрвне убеђености. 'Душо', рекао би нежно и љутито узвратио поглед тим великим, смркнутиим очима, 'да, душо, заиста мислим сђалишђи. Спалићемо ѡвоје ђрагове.'“

Болдвин и Стајрон су се сложили да би „писац требало да буде слободан и да руши границе које поставља боја коже, да пређе забрањену линију и пише из угла неког ко има другачију боју коже.“ Болдвин је већ објавио *Ђованијево собу*, сада је дошао ред на Стајрона. Када је 1967. године објавио *Исђовесђи Неђа Тарнера* (*The Confessions of Nat Turner*), књигу написану у првом лицу, гласом црног роба, и када је она дочекана

с бесом и огорчењем већине црних писаца и интелектуалаца, Болдвин га је подржао. Његова изјава: „Он је започео заједничку историју и начинио је – *нашом*“, засигурно није могла Болдвину да осигура пријатеље међу Црним пантерима.

Болдвин је тих тешких година остао независан, није се покорavaо ниједној партијској линији. И мада је у његово време у Америци тих 1960-их било дугих ноћи када се испијао виски у стилу „друштвене животиње готово маничног заноса“, оно што је највише памтио тих година била су убиства људи које је познавао, људи с којима је марширао и сарађивао. Те су године за њега биле обележене не толико књигама које је објавио, колико ужасном жртвом коју су предводници покрета морали да поднесу. Дуг период доколице и тишине потребан за писање романа није имао никакве шансе наспрам потресних горућих свакодневних вести. Недуго након атентата на Мартина Лутера Кинга, Болдвину је стигла коректура књиге *Реци ми када је оишао воз*, али он није имао никакву реакцију на то, како пише Џејмс Кемпбел у *Разговорима на каији: Животи Цејмса Болговина* (*Talking at the Gates: The Life of James Baldwin*). Када се директор *Dial Press*-а појавио на прагу Болдвинове куће како би поразговарали о корекцијама, „Џими је рекао: Уради шта год хоћеш.“

Болдвин је последњих двадесет година живота углавном провео у Француској, где је и умро. Те 1987. године, крај његове постеље били су његов брат Дејвид и Лусијен Хаперсбергер кога је познавао скоро четрдесет година. „Како бих се спасио“, рекао је у интервјуу, „коначно сам морао да одем заувек... Смешно је то како човек доноси одлуке – донесете неку одлуку а да и не знате да сте то учинили. Претпостављам да је моја одлука донета у тренутку када је убијен Малколм Икс, када је убијен Мартин Лутер Кинг, када су убијени Медгар Еверс, Џон и Боби, као и Фред Хамптон. Волео сам Медгара. Волео сам Мартина и Малколма. Сви смо ми радили заједно и веровали смо једни у друге. Сада су сви они мртви. Када помислим на то, не могу да верујем. Ја сам последњи сведок – сви остали су мртви. Нисам могао да останем у Америци. Морао сам да одем.“

На крају, Болдвин није био ни политички мислилац ни романописац попут Стајрона или Мејлера чија дела су била инспирисана политиком. Њега су занимали мрачни интимни простори душе, много више него тело политике. Он је као уметник био ближи Ингмару Бергману, кога је обожавао и о коме је писао, него било ком свом америчком савременику. Његови есеји су задивљујући јер он инсистира на томе да буде личан, на томе да примора јавно и политичко да се потчини његовом гласу као и тесту његовог искуства и запажања. Занимало га је сопство, скривени и драматични предели његовог бића и био је спреман да истражује тешке истине о сржи свог сопства у својој прози. Због тога што је био црн, морао је да се у оквирима своје прозе бори са правом његових јунака да, бар делимично, бирају своје судбине. Спознао је кривицу, бес и горку усамљеност боље од било ког америчког романописца који му је био савременик. Не зато што је био црнац и хомосексуалац, већ због онога што је извирало из природе његовог талента, као и тона његовог сензибилитета. „Свеколика уметност“, писао је, „јесте вид мање или више заобилазне исповести. Да би преживели, сви уметници су, напokon, принуђени да испричају целовиту причу, да из себе избаце тескобу.“

(С енглеској превела **Ивана Максић**)