



## DŽEJMS BOLDVIN: TELO I ĐAVO

Prvog februara 2001. godine, u Elis Tali holu njujorškog Linkoln centra, sastalo se osam pisaca da oda počast Džejmsu Boldvinu. Sva mesta su bila popunjena i ljudi su stajali ispred, beznađežno tražeći karte. Publika je bila neobična. U Njujorku se publika obično sastoji od starih ili mladih (u Linkoln centru uglavnom starih), crnaca ili belaca (u Linkoln centru gotovo isključivo od belaca), gej ili strejt (u Linkoln centru teško je bilo reći ko je jedno, a ko drugo). Međutim, te večeri, publika koja je došla da čuje nešto o Džejmsu Boldvinu nije se mogla tako lako svrstati u ove kategorije. Rekao bih da je polovina njih bila crna, polovina bela; polovina su bili stari, polovina mladi; tri četvrtine strejt i jedna četvrtina gej. Ali mnogi od onih koji su došli te večeri nosili su sa sobom, na licima i u govoru tela, osećanje da postoje važnije stvari od starosne dobi, rase i seksualnosti. Tu je takođe bio i veliki broj crnih mladića koji su došli sami, noseći neku knjigu, s aurom ozbiljnosti i zanosa. Prisustvovao je i veliki broj pisaca, kao i nekoliko članova Boldvinove porodice.

Na osnovu govora moglo se zaključiti da je nasleđe Džejmsa Boldvina snažno i fluidno, zbog čega se moglo uklopiti u bilo koju željenu čitalačku kategoriju, i uticati na svakog pojedinačnog čitaoca kazujući nam nešto o njemu, a istovremeno nam saopštavajući nešto o samom Boldvinu.

Ono što nam ta činjenica kazuje o Boldvinu ima veze s njegovom kontradiktornošću, odnosno s velikim nizom suprotnosti od kojih je bila satkana njegova ličnost. Jedan deo života on je bio čist umetnik koji je koristio džejmsovske<sup>1</sup> tehnike pisanja i njegov ritam. Ali je isto tako bio i agitator, odnosno politički aktivan propagandista. Bio je uronjen u svet svog detinjstva u Harlemu. Ali voleo je i boemski život Pariza i Grinič Vilidža. Bio je usamljenik. Kao što je bio i suštinski druželjubivo, društveno biće. Bio je najelokventniji čovek Amerike svog vremena. Njegovo nasleđe je takođe i nasleđe puno neuspeha. Teško je reći šta prevladuje. Da li je boja njegove kože važnija od njegove seksualnosti? Da li je njegovo odrastanje i obrazovanje u okrilju vere važnije od čitanja američkih klasika? Da li su njegova tuga i gnev važniji od toga što je voleo smeh i radovao se svetu? Da li je stil njegove proze, kako je romanopisac Rasel Benks tvrdio te večeri, naginjao ka Emersonu, ili je, kako je to definisao pisac Hilton Als, koji je isto tako držao govor te večeri, to bio „stil visoke afektacije“ (*high-faggot style*) ili je nastao kako je tvrdio Džon Edgar Vajdman od mešavine Biblije kralja Džejmsa i afričko-američkog govora? Da li je bio pun jasnoće, rečitosti i inteligencije, kako je sugerisao Činua Ačebe? Da li je Boldvinovo učešće u Pokretu za građanska prava služilo kao nauk drugim piscima, kako je Hilton Als potencirao, ili je to jedan

<sup>1</sup> Misli se na Henrija Džejmsa (1843–1916), britanskog književnika američkog porekla, inovativnog zbog unapređivanja tehnike pisanja unutrašnjeg monologa, nepouzdanih pripovedača, kao i ukrštanja različitih tački gledišta, zbog čega se može smatrati začetnikom modernizma. (*Prim. prev.*)

od razloga zašto bi mu se trebalo najviše diviti, po rečima Amirija Barake? Da li je njegova najbolja knjiga – ona koja se još uvek nije pojavila – knjiga njegovih sabranih pisama – kako je Hilton Als napomenuo; možda su njegovo najbolje delo eseji ili su pak njegovi rani romani njegova trajna zaostavština, knjige koje nas potpuno „oduvaju“, kako je te večeri rekao Činua Ačebe?

Za sve tada prisutne govornike, a svakako i za publiku, povezanost sa Boldvinovim delom nije prestala da bude snažna. Boldvinova kompleksna ličnost, snaga njegove proze i stalna aktuelnost njegovih tema čine ga piscem s kojim se ne moramo slagati i s kojim možemo polemisati, ali i piscem kojem se divimo. Njegovi eseji su nastali iz rasprava koje je vodio sa samim sobom, zbog čega su do kraja oštri i beskompromisni. U svojim romanima tragao je za onim stranama sopstva koje većina nas želi da sakrije. Takođe je vodio računa o stilu, o tome kako se piše rečenica, kako rukovoditi muzikom i ritmom proze.

Džejms Boldvin je rođen 1924. godine u Harlemu. Bio je najstarije dete u velikoj porodici. Kada mu je bilo devetnaest godina, umro mu je otac. „Istog dana“, piše Boldvin u *Beleškama domorodačkog sina (Notes of a Native Son)*, „nekoliko časova kasnije, rodilo se njegovo poslednje dete. Više od mesec dana pre toga, dok je sva naša energija bila usmerena ka iščekivanju ovih događaja, u Detroitu se dogodio jedan od najkrvavijih rasnih sukoba u veku. Nekoliko sati nakon pogreba mog oca, dok je ležao spreman za sahranu u kapeli, buknuo je novi rasni sukob u Harlemu... Dok smo ga prenosili na groblje, pustoš nepravde, anarhije, nezadovoljstva i mržnje bila je svuda oko nas.“

Boldvin načinje veoma važnu temu – temu lične životne drame koja se poklapa s onom javnom ili je tek njen odjek. Njegovi počeci se takođe vezuju za određene uticaje. Kada je imao trideset i jednu godinu, pobrojao ih je u *Beleškama domorodačkog sina*: „Biblija kralja Džejmsa, retorika koja se mogla čuti ispred crkvenih vrata, nešto ironično, žestoko i neprestano nedovoljno jasno iskazano u crnačkom govoru, i ponešto Dikensove ljubavi prema bravuroznosti.“

Međutim, on je dodao nešto svoje temi koju je nasledio i uticajima koje je pobrojao. Bilo je to nešto toliko sveprožimajuće u njegovom delu, kako u esejima tako i u prozi, da možda on sam to nije ni primećivao, a svakako nije želeo da piše o tome. Koristio je i prilagođavao ton velikih majstora engleske elokvencije: Bejkona, Tomasa Brauna, Hazlita, Emersona i Henrija Džejmsa. Nosio je u sebi, kako je pisao, poseban odnos prema „Šekspiru, Bahu, Rembrantu, kamenim blokovima Pariza, katedrali u Šartru i zgradi Empajer stejt bilding... To nisu bile moje umetničke tvorevine, one nisu sadržavale moju istoriju, i mogao bih zauvek uzaludno u njima da tražim neki odraz sebe. Bio sam uljez, to nije bilo moje nasleđe. Istovremeno, nisam imao drugo nasleđe iz koga bih mogao da crpim – svakako sam bio neprikladan za džunglu i pleme. Morao sam da prisvojim vekove beličke kulture, morao sam da ih načinim svojim.“

Prisvajajući nasleđe engleske proze, Boldvin se učio ne samo stilu, već i određenom načinu razmišljanja. Taj način razmišljanja se služio uslovnom rečenicom i dodatnim zavisnim rečenicama kako bi sugerisao da je istina krhka i da se lako može potkopati. Njegova proza se poigrala s eksplicitnošću i implicitnošću, hrabrim iskazima i primesama skepse.

Njegov stil je mogao biti visok i ozbiljan i odražavati blistavi um. Njegova misao je našla savršeno otelotvorenje u njegovom stilu pisanja, kao da ga je taj novi jezik pisanja vodio ka novom mišljenju. Od Henrija Džejmsa je takođe naučio mnogo o građenju likova i (toku) svesti u prozi, o tome kako se služiti jednom tačkom gledišta, kako koristiti varijacije i nijansiranja.

Imao je, već na samom početku, kako je Eliot rekao za (Henrija) Džejmsa, „tako prefinjen um da ga nijedna ideja nije mogla iskvariti“, premda, ostatak života nije imao taj luksuz, jer su se javni događaji, kao i oni na ličnom planu, utiskivali u njegovu imaginaciju, uskraćujući mu onaj vid slobode za kojom je instinktivno tragao. Bio je istovremeno oslobođen i zarobljen svojim nasleđem, oslobođen od toga da bude dendi, i oslobođen zato što je pronašao svoju temu, a potom zarobljen u poziciji govornika ili izgnanika, sateran u mržnju.

Te večeri u Linkoln centru Činua Ačebe je govorio o čudovišnoj vezi između svog i Boldvinovog dela. U romanu *Sve se raspada (Things Fall Apart)*, portret očevog besa i bespomoćnosti je vrlo sličan portretu oca u Boldvinovim esejima i njegovoj prozi. Činjenica da otac koji je umro kada je Boldvinu bilo devetnaest godina zapravo nije bio njegov otac – i da nikada nije saznao ime svog pravog oca – učinila je još većim žal što ga nikada nije upoznao niti zavoleo.

*Zgodan, ponosan i urođen, „poput nokta na nozi“, neko bi rekao. Ali meni je izgledao, kako sam bivao stariji, nalik slikama afričkih plemenskih poglavica koje sam viđao. Zaista je trebalo da bude nag, sa ratničkim bojama na sebi i varvarskim simbolima, dok stoji među kopljima. Mogao je biti leden za predikaonikom, privatno neopisivo okrutan, i zasigurno je bio najgorčereniji čovek kojeg sam ikada upoznao... Kada je umro, već sam nekih godinu dana bio daleko od kuće... Već sam bio otkrio težinu svih belaca na svetu. Uvideo sam da je to bilo najpre za moje pretke, kao što je sada za mene, nešto užasno s čim treba živeti, i da je gorčina koja je ubila mog oca takođe mogla ubiti i mene.*

Boldvinova ogorčenost bila je podstaknuta tokom rata, dok je radio u postrojenju za odbranu u Nju Džersiju, kada je uvideo da su „šankovi, kuglane, restorani i mesta za život“ za njega bili zatvoreni. Nešto ga je nagonilo da odlazi na ta mesta, pati usled odbijanja, primorava ljude da odbiju da ga usluže. Opisao je svoju poslednju noć u tom gradu kada je, budući da ga nisu primili u jedan mali restoran, otišao u „ogroman, luksuzan i moderan restoran, znajući da ga tamo ne bi uslužili ni uz pomoć same Device Marije“. Sedeo je za stolom sve dok se konobarica nije pojavila i izustila: „Ovde ne služimo crnce.“ Osetio je strah i žaljenje u njenom glasu. „Poželeo sam da mi se još malo približi, kako bih mogao da je dohvatim za vrat.“ Umesto toga, polio ju je polupunim bokalom vode i pobegao. Kasnije je shvatio da je u tom trenutku bio spreman da počini ubistvo. „Ništa nisam video tako jasno, osim ove činjenice: da je moj stvarni život, moj stvarni život bio u opasnosti, i to ne zbog bilo čega što su drugi ljudi mogli učiniti, već zbog mržnje koju sam nosio u svom srcu.“

Boldvin je ovo objavio 1955. godine, kada je imao trideset i jednu. Njegov ton u tim ranim esejima nije bio isključivo političan. On nije zahtevao zakonodavnost niti neodložno delovanje vlade. Niti je sebe predstavljao nevinim, a druge krivim. Nastojao je da postigne nešto daleko istinitije i zahtevnije. Želeo je pokazati da je nešto kobno već ušlo u njegovu

dušu i da se ne bi moglo lako odatle da isterati, kao što je težio prikazati da je i sama duša Amerike duša sa velikim mrljama. Negodovao je na pomen mogućnosti da bi bilo šta osim preobražaja u masama moglo da promeni stvari. Nije uzalud bio propovednik kao dete.

I dalje ostaje fascinantna put koji je prešao od sirovog gneva do trenutka kada postaje jedan od najboljih prozaičkih stilista svog doba. Nakon očeve smrti, preselio se u centar grada i počeo da izlazi po Grinič Vilidžu. Bilo je veoma malo crnaca u Vilidžu tih godina, napisao je 1985:

*...i među tom nekolicinom, ja sam, ubedljivo, bio najnestvarniji... Bio sam gorljiv, ranjiv i usamljen. Siguran sam da sam bio uplašen jer sam već previše izgledao i zvučao kao neka žena. Tokom detinjstva, sve do adolescencije, drugari su me zvali ženski petko... Na svakom koraku nazivali su me pederom.*

Nalazio je sitne poslove, bio je perač sudova, liftboj, a potom bi te iste poslove gubio. Pio je, stupao u neobavezne odnose, prolazio je kroz bezbroj psihičkih kriza. Tih pet godina, od trenutka očeve smrti do trenutka kad napušta Njujork, za njega su ostale godine košmara tokom kojih je bio nadomak samouništenja.

Boja kože nagnala ga je da u svojim esejima, kao i u prozi, stvori jednu verziju Amerike koja je puna strasti i autentičnosti; homoseksualnost ga je nagnala da na sličan način pokuša da opiše i predstavi seksualne politike svoga vremena. „Čini se da je američki *ideal* seksualnosti ukorenjen u američkoj ideji maskuliniteta“, napisao je 1985. godine:

*Taj ideal je stvorio kauboje i Indijance, dobre i loše momke, pankere i šminkere, žestoke momke i šonje, muškaraču i pедера, crnca i belca. Taj ideal je tako parališujuće infantilna da je doslovno zabranjeno – jer se smatra nepatriotskim činom – da američki dečak odraste i postane zreli muškarac u svojoj složenosti.*

U eseju o Ričardu Rajtu, objavljenom 1951. godine, Boldvin je napisao:

*Mislim da ne postoji nijedan crnac koji živi u Americi i koji nije osetio, na jedan tren ili znatno duže, snažnu ili tupu teskobu različitog intenziteta i različitih posledica, prostu, ogoljenu i neobjašnjivu mržnju, i koji nije pozeleo da razbije glavu bilo kom belcu koga bi mogao sresti tog dana, ili da siluje, motivisan najsurovijom osvetom, njihove žene, da slomi tela svih belaca i zgazi ih toliko snažno, svede ih, kao što su i njega samog svodili, na prašinu.*

Boldvin je 1962. godine objavio roman pod naslovom *Druga zemlja*<sup>2</sup> (*Another Country*) u kojem se bavi pitanjem maskuliniteta, rase i gneva, kroz sudbinu jednog mladog muzičara iz Harlema koji se usudio da živi u Grinič Vilidžu. Rufus, koji je glavni protagonist *Druge zemlje*, oseća mržnju i već je potpao pod njenu vlast, ali je Boldvin bio previše suptilan i obazriv kako od njega ne bi načinio još jednog pomahnitalog crnca ili žrtvu. U eseju

---

<sup>2</sup> Roman *Druga zemlja* objavljen je u srpskohrvatskom prevodu, prev. Dušan Puvačić, Svjetlost, Sarajevo, 1986. (Prim. prev.)

iz 1960. godine, naslovljenom „Beleške za hipotetički roman“ (*Notes for a Hypothetical Novel*), razmišljao je o belcima koje je sretao u centru Njujorka, u svojim dvadesetim:

*U početku sam mislio da je svet belaca bio veoma drugačiji od sveta iz koga sam ja došao, ali se ispostavilo da sam potpuno pogrešio. Delovao je drugačije. Delovao je sigurnije, makar su belci delovali sigurnije. Delovao je čistije, ljubavnije i, naravno, mnogo bogatije posmatrano s materijalne strane. Ali nisam sreo nikoga u tom svetu ko nije patio zbog iste boljke od koje su patili svi ljudi od kojih sam pobeo – a ona se sastojala u tome da nisu znali ko su. Želeli su da postanu nešto što nisu mogli biti.*

Boldvin je znao kako da svog junaka načini negativnim ali i veličanstvenim, da smesti draž nasilja i autodestrukcije u njegovu srž, ali i da načini njegove bele prijatelje nesigurnim i kompleksnim figurama koje ne umeju da se zaštite. Prvih osamdeset stranica knjige su zadivljujuće, dok pratimo Rufusa kako se kreće ka svojoj propasti. U jednom eseju iz 1960. godine, Boldvin se dotakao teme „korpora seksualnih mitova (...) ispredenog oko figure američkog crnca“ koji je „osuđen i kažnjen zbog grešne mašte belaca jer oni u njega upisuju svoje mržnje i čežnje, i koji je glavna meta njihovih seksualnih žudnji“. Rufus je toga svestan i on sumnja u svoju vlastitu privlačnost. Počeće da mrzi belu ženu koja ga želi. Počeće da prezire i sumnja u svoje bele prijatelje. Tumaraće gradom, siromašan i odbačen. Urađiće ono što je Boldvinov prijatelj Judžin Vort učinio 1946. godine – baciće se u smrt s Mosta Džordža Vašingtona. „Rufus nema prethodnike“, kako će kasnije reći Boldvin.

*On je našao svoje mesto u romanu zato što sam uveren da niko nikada nije pratio propast crnog mladića iz ove specifične tačke gledišta. Rufus je bio delimično odgovoran za svoju propast, i u nastojanju da ga prikazem delimično odgovornim, pokušavao sam da izbegnem čitavu sentimentalnu sliku posrnulog crnje koga belci vode tim putem (samoubistva).*

*Rufus je tragični junak uhvaćen između trenutka kada ljudi poput njega nisu imali nikakvu slobodu, i trenutka koji će nastupiti. Grad mu je otvorio vrata, ali nedovoljno da se oseća slobodnim, već tek toliko da oseti opasnost i pretnju. On je nalik nekome ko je pušten iz samice u malo veći zatvor.*

Dve godine nakon samoubistva Judžina Vorta, Boldvin napušta Njujork i seli se u Pariz. „Nisam znao šta će mi se desiti u Parizu“, rekao je za *Parisku reviju* (*Paris Review*), „ali sam znao šta bi mi se desilo u Njujorku. Da sam tamo ostao, ubio bih se, kao što se ubio i moj prijatelj skočivši sa Mosta Džordža Vašingtona.“

„Napustio sam Ameriku“, pisao je 1959. godine, „jer sam sumnjao u to da sam u stanju da preživim gnev uzrokovan rasnim problemom... Želeo sam sprečiti da se dogodi da postanem samo crnac ili čak samo crnački pisac.“ Sudbina Judžina Vorta ga je i dalje morila. Kako je pisao 1961. godine, „tada sam osećao, a da budem iskren, osećam i sada, da on ne bi završio tako tragično, a svakako ne tako brzo, da nije bio crnac.“ Iste godine Boldvin piše: „Moja osveta, to sam veoma rano zaključio, sastojala bi se u tome da dosegnem moć koja će nadživeti kraljevstva... Da bi neko postao crnac, a posebno crni umetnik, morao je sebe stalno preosmišljavati u pokretu.“

On je sebi osmislio dva uzora. Jedan je bio slikar Boford Delejni koga je Boldvin prvi put posetio u njegovom ateljeu u Grinič Vilidžu kada je imao šesnaest godina i još uvek bio mali propovednik. „Boford je za mene bio prvi hodajuć, živi dokaz da crnac može biti umetnik.“ Četiri godine kasnije, Boldvin sreće Ričarda Rajta koji je bio šesnaest godina stariji od njega i, u tom trenutku, najslavniji crni pisac u Americi. Rajt je ohrabrio Boldvina, pročitao njegove knjige i preporučio ga za jednu stipendiju. Rajt mu je takođe poslužio kao uzor, jer se bio preselio u Pariz 1946. godine (Boford Delejni se takođe preselio tamo 1952. godine). Kada je Boldvin stigao u Pariz 1948, sreo je Ričarda Rajta. Sedeo je za jednim stolom na Bulevaru Sen-Žermen. Rajt mu je našao mesto gde bi mogao da odsedne i upoznao ga sa egzilantskim boemskim svetom Pariza.

Tokom narednih šest godina, koje je uglavnom proveo u Parizu, Džejms Boldvin je napisao dva romana *Idi i reci to na gori*<sup>3</sup> (*Go and Tell it on the Mountain*) i *Đovanijeva soba*<sup>4</sup> (*Giovanni's Room*), neke od svojih najboljih kratkih priča i prvu knjigu eseja *Beleške domorodačkog sina* (*Notes of a Native Son*), sačinjenu od pojedinačnih eseja koje je uglavnom objavljivao u *Partizanskoj reviji* (*Partisan Review*), *Komentaru* (*Commentary*) i *Harpersu* (*Harper's*).

Bilo bi lako tvrditi da su romane *Idi i reci to na gori* i *Đovanijeva soba* napisale različite osobe, od kojih je jedna mladi pisac, čija se imaginacija napajala detinjstvom i nezadovoljstvom, koji je posmatrao stariju generaciju unutar svoje porodice i uspeo da ih razume bolje nego sebe, tako da je mogao da ih oslika sa neposrednim razumevanjem, na jeziku koji je bio izuzetno bogat. U svom prvom romanu Boldvin se zanimao za senzualnost tih ljudi, njihovu put koja je istovremeno bila poseban simbol raspoznavanja, kao što je bila i izvor srama i greha. Pokušao je da ih uhvati kroz najlepše rečenice i pokušao je da ispuni njihove odnose, usamljenosti, motive i procese mišljenja nijansama i uslovnim rečenicama, suptilnošću i vešto skovanim ritmom. Henri Džejms je došao u Harlem. Roman je završen 1952, a potom prihvaćen i štampan u Knopfu već naredne godine.

Njujorški izdavači za koje je pisao su dolazak Boldvina esejiste i prozaiste dočekali sa zadovoljstvom i olakšanjem. Pojavio se neko ko bi mogao da piše odličnu prozu, ko je imao smisao za politiku i delio sudbinu svojih sunarodnika, neko ko je bio podjednako mudar i pametan, ko je potekao iz Harlema, ali je razvio i druge perspektive, i čiji je prvi roman, po odnosu prema veri i Harlemu i koji je jedva obuhvatao išta južnije od Sto dvadeset pete ulice, upoređivan sa Vilijamom Džejmsom i Vilijamom Foknerom. Tokom 1950. godine, u Parizu, Boldvin je već bio pročitao Džojsov *Portret umetnika u mladosti*, čiju priču je vrlo dobro razumeo. Potreba da se uđe u borbu sa sopstvenom verom i sopstvenim porobljenim narodom, čiji pojedini pripadnici nisu bili srećni zbog njegovog romana i stavova, potreba da se bude u egzilu, potreba da se stvori glas i percepcija osetljivog, mladog pisca – sve su to bile koliko Džojsove, toliko i Boldvinove težnje. „Ono što sam naučio [u Francuskoj]“, kasnije je govorio „uglavnom se ticalo moje zemlje, moje prošlosti i vlastitog jezika.

---

<sup>3</sup> Roman *Idi i reci to na gori* preveden je na srpskohrvatski, prev. Nada Vučinić, August Cesarec, Zagreb, 1982. (*Prim. prev.*)

<sup>4</sup> Roman je objavljen u prevodu Stojana Majkalovića, Zuhra, Beograd, 2006. (*Prim. prev.*)

Džojš je prihvatio tišinu, egzil i lukavost kao sistem koji će ga održati u životu, i ja sam isto tako morao da ga prihvatim – uzgred, tišinu je najteže razumeti.“

Boldvinovi izdavači i recenzenti bili bi srećni da je on od tog trenutka nastavio, svakom narednom knjigom, da rekreira svest svoje rase. Ali dve stvari će pobuditi njegovo interesovanje i one će prekinuti ono što se 1955. godine, objavljivanjem *Beležaka domorodačkog sina*, činilo da će biti njegova veličanstvena karijera. Prva stvar se ticala njegove homoseksualnosti, a druga je bio Pokret za građanska prava.

Boldvin je 1951. godine objavio jednu od svojih prvih priča „Izlet“ (*The Outing*), ujedno jednu od najboljih priča koje je ikada napisao. Crkvena zajednica koju je opisao, koja se pojavljuje u knjizi *Idi i reci to na gori*, odlazi na izlet čamcem po reci Hadson. U centru zbiivanja su dečaci tinejdžeri koji pripadaju toj crkvi. Priča se ovako završava:

*Sve vreme tokom povratka kući Dejvid je delovao zabrinuto. Kada je konačno potražio Džonija, našao ga je kako sedi osamljen na gornjoj palubi, blago podrhtavajući na noćnom vazduhu. Seo je pored njega. Za koji tren, Džoni se pomakao i spustio glavu na Dejvidovo rame. Dejvid ga je obgrlio rukama. Ali u tom trenu, tamo gde je bio mir stupila je panika, a tamo gde je bila sigurnost – opasnost se otvorila poput cveta.*

Ovo je 1951. godine bila opasna teritorija. Boldvin se već bio zaljubio u jednog Švajcarca koji je živeo u Parizu, Lusijena Hapersbergera, i, uprkos činjenici da se Hapersberger uskoro oženio, Boldvin i on su, na različite načine, ostali povezani sve do kraja života. Veza između ove dvojice muškaraca, kao i između Boldvina i nekolicine njegovih bliskih prijatelja, kao i opšta atmosfera seksualne ambivalentnosti i dvoličnosti u Grinič Vilidžu i Parizu poslužile su Boldvinu za kreiranje atmosfere u *Đovanijevoj sobi*. Kako piše Dejvid Liming u Boldvinovoj biografiji:

*Tu se posebno odražava njegova borba sa seksualnom ambivalentnošću. Poput Dejvida [u romanu], i on je bio veren ili skoro da je to bio. On je, takođe, pokušavao da ubedi sebe da je u suštini heteroseksualan. Ali, za razliku od Dejvida, spremno je prihvatio stvarnost koju opisuje Đovanijeva soba kada mu se prikazala u vidu Lusijena, kome je ovaj roman i posvetio. Ironično, Lusijen je bio taj koji se oženio, i koji je, u više navrata tokom nekoliko godina odbijao sobu u koju ga je Džimi pozivao i koji je, u Džimijevim očima, postao ono što je Dejvid postao za Đovanija.*

Za njegove urednike u Njujorku, objaviti crnog pisca bilo je uzbudljivo, ali objaviti crnog pisca koji je uz to i homoseksualac bilo je nemoguće. U drugom Boldvinovom romanu uopšte nije bilo crnih likova. Nije bilo ni reči o „crnačkom problemu“. Trideset godina kasnije, u intervjuu za *Parisku reviju*, Boldvin izjavljuje: „Bilo je teško nositi se s tim u seksualno-moralnom pogledu. Nisam se mogao nositi s obe važne teme u istom romanu.“ Knopf je odbio knjigu. Boldvinov agent ga je savetovao da je spali. „Kada sam predao rukopis“, Boldvin je kasnije rekao, „rečeno mi je da nije trebalo da je napišem. Rečeno mi je da treba da zapamtim da sam ja mladi crni pisac koji ima određenu čitalačku publiku i da ne treba da odvrćam tu istu publiku. A ukoliko objavim tu knjigu, upropastiću karijeru. Rekli su da mi neće objaviti knjigu i da mi time čine uslugu.“

Međutim, Majkl Džozef iz Londona pristao je da objavi *Đovanijevu sobu*, a kasnije, u Njujorku, mali izdavač *The Dial Press* ponudio je da odštampa knjigu. Prvi put se pojavila 1956. godine.

Obe knjige, *Idi i reci to na gori* i *Đovanijeva soba*, za Boldvina su bile poput deklaracije nezavisnosti. U prvom je predstavio sudbinu crne porodice u Harlemu, ali je odbio da dopusti da se ta sudbina oblikuje na predvidiv način, pri čemu bi sama činjenica da je neko crn vodila u ludilo i tragediju. To je bilo podjednako novo u američkoj prozi kao što su Džozsovi *Dablinci* bili nešto novo u irskoj. *Dablinci* su odbijali da sudbinu likova direktno oblikuje irska istorija ili ratovi koji su se vodili oko teritorije, ili britanski uticaj u irskoj književnosti. Džozsovi likovi, kao i Boldvinovi, pate zbog onoga što nose u sebi samima.

Stavljajući samu prirodu likova i njihove unutrašnje demone u prvi plan, Boldvin je odbio da piše parabolu o rasnim odnosima. Njegovo teorijsko objašnjenje ovog odbijanja pojavilo se nekoliko godina pre romana *Idi i reci to na gori*, u vidu dva eseja: „Svačiji protesni roman“ (*Everybody's Protest Novel*, 1949) i „Hiljade nestalih“ (*Many Thousands Gone*, 1951). Oba eseja su u suštini bila napad na roman Ričarda Rajta *Domorodački sin* (*Native Son*).

*Čitav Bigerov [Bigger, crni heroj koji na kraju knjige počinu ubistvo] život je kontrolisan i definisan njegovom mržnjom i njegovim strahom. Kasnije ga taj strah nagoni da počinu ubistvo, a mržnja ga nagoni na silovanje... U ovom romanu, ispod površine leži, tako mi se čini, nadovezivanje na taj monstruozi mit koji je pisanjem trebalo podriti, kao i njegovo dopunjavanje.*

U prozi koja je bila bogata i puna aluzija, Boldvin je opisao *Domorodačkog sina* kao protestni roman čija „nas je atmosfera anarhije, nemotivisane i neviđene katastrofe... sve navela da poverujemo da u životu crnca ne postoji nikakva tradicija, da tu nema manira, niti mogućnosti za ritual i međusobne veze... Ali zapravo ne radi se o tome da crnac nema tradiciju već da se do sada nije pojavio dovoljno snažan i vitalan senzibilitet koji bi je artikulisao.“

Pišući *Đovanijevu sobu*, Boldvin je dodatno istakao da je dovoljno promišljen i odlučan da se proglasi nezavisnim od onoga što su drugi mogli nazivati njegovim nasleđem i njegovom prirodnom tematikom. Odluka da jedan crnac napiše roman u kojem je većina likova bela i gej, i koji se odigrava u Francuskoj, bila je politički hrabra odluka. Međutim, postaviti ubistvo kao centralni deo geja zapleta značilo bi učiniti homoseksualcima isto ono što je pripisivao Rajtu da je činio crncima – odnosno, dodatno ojačati već rasprostranjenu predstavu da su oni zabrinjavajući. Suvišno je napominjati da nije bilo nikoga ko bi na ovo tada ukazao.

Boldvin u svom najboljem izdanju ima dva glasa. Jedan je predstavljen naracijom u trećem licu, karakterističnom za njegov prvi roman i uvodna poglavlja *Druge zemlje*. To je gusta proza, snažno usredsređena na jedan tok svesti, njen ton je neumoljiv. Drugi glas je njegov glas u prvom licu, odnosno glas njegovih eseja. Taj glas je ozbiljan, on se bavi teškim istinama i on je presudan i oštar, ali uspeva da bude ličan i individualan. To je ton koji šapuće i nagoveštava, umesto da bude preteći.

Snaga tog glasa čini glasove u prvom licu koje je Boldvin stvorio za svoje književne likove u *Đovanijevoj sobi*, *Reci mi kada je otišao voz* (*Tell Me How Long The Train's Been Gone*,



1968), *Kada bi ulica Bel mogla da progovori*<sup>5</sup> (*If Beale Street Could Talk*, 1974), *Tik iznad moje glave* (*Just Above My Head*, 1978) i nekim kratkim pričama iz zbirke priča *U susret čoveku*<sup>6</sup> (*Going to Meet The Man*, 1964) bleđim, ne toliko upečatljivim i ne toliko kompleksnim. Uprkos tome, *Đovanijeva soba* je i dalje moćna knjiga zbog izrazite jednostavnosti svoje dramatike i snage vizije. Ona se, naposljetku, bavi istom tematikom kao i *Idi i reci to na gori*. Zapravo, teško je naći dve knjige koje se tom tematikom bave tako ozbiljno i predano. Tema je sama telesnost i seksualna čežnja, da li je i koliko telesna strast blizu neverstvu, i na koji način se istina tela razlikuje od laži uma. Poput drugih gej pisaca, Boldvin ništa nije uzimao zdravo za gotovo. Seksualna žudnja ga je dovela dotle da mu se kaže kako treba da spali svoju knjigu, boja njegove kože proizvela je suštinsku potrebu da odmerava svaku reč. Njegova visprenost, snaga njegove duhovitosti i čežnja za ljubavlju sudarile su se s istorijom i surovošću sveta, sudarile su se sa predrasudama koje su ljudi imali o čoveku koji je crn i o čoveku koji je gej. Usled toga, celokupna njegova proza uronjena je u tugu.

Njegovo religijsko zaleđe i vlastita seksualnost zadali su mu temu „tela i đavola“ kao veliku temu. Takođe, pozicija najstarijeg deteta u porodici, zbog čega je bio zamena za oca mlađoj braći i sestrama, pozicija autsajdera – pisca, homoseksualca, nekoga ko nema oca – sve to može objasniti njegovu drugu veliku temu – izuzetnu snagu ljubavi među braćom i sestrama u njegovom delu. Ova ljubav je u njegovoj književnosti utoliko više neustrašiva i silna jer podrazumeva braću i sestre kao svedoke nečijeg samouništenja i nečije boli. U jednom intervjuu iz 1970. godine rekao je:

*Porodica me je spasila... Mislim pre svega na to što sam toliko bio zauzet brigom o njima, da budu što dalje od pacova, bubašvaba, maltera koji otpada i drugih banalnosti siromaštva da nisam imao vremena da skačem s krova, niti da postanem narkoman ili alkoholičar. U getu je bilo ili-ili. Uvek sam se vodio onim što predstavlja dobrobit za moju porodicu, a to me je ujedno i držalo pod kontrolom. Želeo sam da postanem bogat i slavan kako više niko nikada ne bi mogao da mi izbaci porodicu na ulicu... Moja braća i sestre, kao i moje nećakinje i nećaci su nešto najbolje u mom životu.*

Od njegove prve priče „Gomila kamenja“<sup>7</sup> (*The Rockpile*), u kojoj se pojavljuju braća Džon i Roj, do romana *Idi i reci to na gori*, od priče „Sonijev bluz“<sup>8</sup> (*Sonny's Blues*) do *Reci mi kada je otišao voz*, ljubav među braćom i sestrama u Boldvinovom delu ima centralno mesto, poput grčke tragedije i sudbinskog osećanja, poput „čaše boli“<sup>9</sup> (*the cup of trembling*) na kraju *Sonijevog bluza*, u kojoj je jedan brat slab a drugi dovoljno jak da izdrži bespomoćnost

<sup>5</sup> Roman je prevela Dragica Brajović, Narodna knjiga, Beograd, 2007. Po romanu je snimljen istoimeni film u režiji Berija Dženkinsa 2018. godine. (Prim. prev.)

<sup>6</sup> Zbirka priča je objavljena u prevodu Vere Blečić, Rad, Beograd, 1969. (Prim. prev.)

<sup>7</sup> Iako je ovo uvodna priča iz zbirke *U susret čoveku*, ona ne postoji u navedenom izdanju srpskog prevoda. Od osam priča, koliko ih ima u originalnom izdanju knjige, prevedene su samo četiri. (Prim. prev.)

<sup>8</sup> Prevedena kao „Sanijev bluz“ (*U susret čoveku*, prev. Vera Blečić, Rad, Beograd, 1969) (Prim. prev.)

<sup>9</sup> Biblijska referenca, „čaša strašna“. „Ovako veli Gospod tvoj, Gospod i Bog tvoj, koji brani svoj narod: evo uzimam iz tvoje ruke čašu strašnu, talog u čaši gnjeva svojega; nećeš više piti.“ Knjiga Proroka Isaije 51:22, prev. Daničić/Karadžić. U priči prevedeno kao „čaša drhtaja“. (Prim. prev.)

onog koji je primoran to da gleda. Tako je Kejleb u *Reci mi kada je otišao voz* proklet, ali drama koja se odigrava u romanu jeste drama njegove propasti viđene iz perspektive njegovog mlađeg brata kao svedoka, ujedno i naratora, koji s njim oseća toliku povezanost, snažniju od ljubavi, jer ona uključuje gubitak i mogućnost tragične sudbine. Isto tako, u *Drugoj zemlji*, Ida, jedno od Boldvinovih najboljih ostvarenja, stupa u roman kao što Antigon stupa u dramu, zbog svoje ljubavi prema bratu Rufusu. Ona, isto tako, postaje svedokinja njegove propasti. Potresno osećanje koje prati porodičnu privrženost u Boldvinovoj prozi je preplavljujuće. To je nešto što se toliko duboko proživljava i, u većini knjiga (uključujući i one koje su slabije na drugim mestima), tako je pažljivo osmišljeno i izvedeno da predstavlja suštinske domete njegove proze, kao i jedan od razloga zbog kog se još uvek čita s takvom pažnjom.

Ubrzo nakon objavljivanja *Đovanijeve sobe* (1957), Džejms Boldvin je otputovao na jug kako bi pisao o rasnim problemima. U zimu 1959. godine, njegov esej „Niko mi ne zna ime“ (*Nobody Knows My Name*) pojavio se u *Partizanskoj reviji*. „Prošle jeseni“, napisao je, „bio sam u avionu koji je nadletao rđastocrvenkasto tlo Džordžije. Imao sam više od trideset godina i nikada ranije nisam video tu zemlju. Prislonio sam lice uz prozor i posmatrao kako se zemlja približava. Ubrzo smo već bili nad vrhovima krošnji drveća. Nisam mogao da se otrgnem od misli da je ova zemlja poprimila boju od krvi koja se nekada slivala niz to drveće. Glava mi je bila preplavljena prizorima crnog čoveka, verovatno mlađeg od mene, a možda i mojih godina, kako visi obešen na drvetu, dok ga beli muškarci posmatraju i odsecaju mu polni organ.“

Boldvin je već ranije napisao da su njegovi uticaji podrazumevali i „nešto ironično, žestoko i neprestano nedovoljno iskazano u crnačkom govoru“. Ovde su ta ironija i prećutnost potpuno nestale. Ostalo je samo nasilje i melodrama, kao i nepatvoreni osećaj tuge, straha i strepnje. U Šarlotu, u Severnoj Karolini, „gradu od 165.000 stanovnika, u toku je bilo previranje kada sam stigao jer je od 50.000 crnaca, koliko ih je ukupno bilo, njih četvoroodeljeno prethodno ekskluzivno belaćkim školama, po jedan za svaku školu.“ Boldvin se tih godina u esejima kretao od jezika reportaže do jezika romanopisca i propovednika:

*Na periferiji Atlante sam prvi put osetio kako se južnjački pejzaž – drveće, tišina, žega, i činjenica da vam izgleda kao da uvek prevaljujete ogromne udaljenosti – čini predodređenim za nasilje, gotovo kao da ga iziskuje. Koje strasti ne bi mogle da se oslobode u nekoj mračnoj ulici jedne južnjačke noći! Sve izgleda tako čulno, tako usporeno i tako tajnovito. Želja se tu može sprovesti u delo, preko ove ograde, iza tog drveta, u mraku, tamo negde, i niko neće videti, niko nikada neće saznati. Samo noć je na straži, a noć je sačinjena od želje.*

Važno je razumeti koliko je to prvo putovanje uticalo na Boldvina, jezu i strah koje je osetio, kao i osećaj da se, bez obzira na to koliko slobodno živeo u Parizu i Njujorku, njegova sudbina i sudbina njegove zemlje razrešava u gorkom dramatičnom sukobu na Jugu. Nešto u njegovoj ličnosti, kao i ključni aspekt njegovog dara za mračnu dramatiku i melodramatiku, našlo je svoj puni oblik na Jugu.

Kao romanopisac trebalo je tada da se okrene i pobegne, jer će mu Pokret za građanska prava oduzeti ogromnu količinu kreativne stvaralačke energije tokom narednih deset i

više godina. Boldvin više nikada nije napisao sasvim uspeo roman. Možda su za to postojali i drugi razlozi. Slava i novac koji su usledili nakon što je napisao neka od svojih prvih književnih dela omogućili su mu da provodi više vremena na nekim drugim mestima, a ne samo u osami svoje sobe. Takođe je eksperimentisao i sa formom u svom narednom romanu *Druga zemlja* (1962) tako što je oduzeo život glavnom junaku nakon osamdeset stranica. Ovo delo je u potpunosti obeleženo time što je pisano sporadično tokom dugog perioda, na različitim mestima. Roman nam na početku predstavlja Boldvina romanopisca u najboljem svetlu, njegovu usredsređenost i silinu, a završava se utiskom da je Boldvin ipak bio negde drugde u mislima.

Lako je zaključiti da je trebalo da se vrati u Pariz i ostatak života provede u mirnom okruženju, pišući prozu, da je trebalo da prati tok događaja dok su se oni odigrali, čitajući o njima u *Herald tribjunu* (*Herald Tribune*) dok pijucka piće u kafeu *De Mago*. Ričard Rajt je ostao u Parizu. Ni Ralf Elison ni Lengston Hjus nisu učestvovali u Pokretu za građanska prava (Elison uz to nije odobravao Boldvinovo učešće), baš kao što su pisci poput Brajana Frila i Šejmusa Hinija izbegli da aktivno učestvuju u javnom životu Severne Irske nakon 1972. godine („Oprostite mi moje sramežljivo, obazrivo mešanje“, Hini će pisati kasnije). Ali Boldvinova imaginacija ostala je strastveno povezana sa svetom njegove porodice i sudbinom njegove zemlje. Nedostajalo mu je lukavstva i opreza. Nemilosrdnost koju je ispoljio prilikom odlaska u Pariz i pisanja *Đovanijeve sobe* sada mu nije bila od koristi. Bilo je neminovno da će neko ko je toliko radoznao i neko sa takvom dozom moralne ozbiljnosti želeći da se uključi, kao što je bilo neminovno da će neko ko je toliko osećajan i ko poseduje takav temperament uvideti da je ono što se dešavalo sveprožimajuće i zastrašujuće, pa naposljetku i onesposobljavajuće.

Boldvinov gorljivi angažman u Pokretu za građanska prava nije mu doneo spokoj niti olakšanje među njegovim sunarodnicima. Pokret za građanska prava bio je još više neprijateljski nastojen prema homoseksualcima nego što je to bio običan narod. Među predvodnicima pokreta bila su dva čoveka koja su bila jasno (ali ne otvoreno) gej. Jedan je bio sam Boldvin, a drugi Bajard Rastin. Rastin, tada više od deset godina stariji od Boldvina, bio je komunističar sve do 1941. godine, nakon čega postaje kveker. Tokom rata je bio zarobljen zbog prigovora savesti. Već 1942. godine policija ga je pretukla zbog odbijanja da poštuje zakon o segregaciji. Odslužio je dvadeset dva dana kazne zatvora vezan lancima za druge zatvorenike u Severnoj Karolini 1947. godine, zbog učešća u „Prvoj vožnji za slobodu“ (*First Freedom Ride*), koju je organizovao CORE (*Congress of Racial Equality*). O tom jezivom iskustvu kasnije je pisao sa mnogo detalja. Hapšen je ukupno dvadeset i četiri puta. Uvek je dosledno poštovao principe nenasilne borbe, što ga je približilo Martinu Luteru Kingu. Bio je načitan i zabavan i King je počeo da uživa u njegovom društvu. Pomogao je da se organizuje bojkot autobusa u Montgomeriju 1955. godine.

Godine 1960, kada je Martin Luter King zapretio da će organizovati demonstracije na Demokratskoj konvenciji, njemu je zauzvrat pripremio Adam Klejton Pael, crni predstavnik kongresa u Harlemu. Naime, ukoliko King ne otkáže demonstracije, Paul je pretio da će dati izjavu za štampu da su on (King) i Rastin bili u ljubavnoj vezi. Rastin je u tom trenutku bio Kingov specijalni pomoćnik i direktor njujorške kancelarije Konferencije južnjačkog

hrišćanskog vođstva (*Southern Christian Leadership Conference*). King se nije založio za Rastina, već je reagovao tako što se distancirao od njega sve dok se Rastin nije povukao s te pozicije.

Tri godine kasnije, kada je Rastin bio zamenik direktora Marša na Vašington, u Senatu ga napada Strom Termond pod optužbom da je komunista, dezertar i homoseksualac. Termond je ubacio kopiju Rastinovog policijskog kartona iz 1950-ih zbog nepristojnog ponašanja sa drugim muškarcima u dosije Senata. Pre Marša na Vašington, FBI je postavio prisluškič Martinu Luteru Kingu, prilikom čega su čuli sledeći razgovor. Neko je rekao: „Nadam se da Bajard neće popiti piće pre marša“, a dr King je odgovorio: „Da, i dohvatiti nekog malog.“ „Jer ukoliko popije, dohvatite nekog sigurno.“ Rastin je bio veoma zaslužan za uspeh Marša na Vašington. U *Stubovima vatre: Amerika u godinama Kinga 1963–1965* (*Pillars of Fire: America in the King Years 1963–1965*), Tejlor Branč je napisao: „Preko noći, Rastin je postao ako ne najpoznatije ime a onda makar navođeni i respektabilan izvor za razizam u novinarstvu, dok su njegove nekadašnje mane, jer je bio protuva, bivši komunista i homoseksualac, zanemarene i zaboravljene.“ Ipak, njegove nekadašnje mane i dalje su okupirale Kinga zabrinutog zbog štete koju bi mogle naneti pokretu, kao što su okupirale i FBI.

Obiman FBI dosije Džejmsa Boldvina sadržao je rečenicu: „Priča se da je Boldvin homoseksualac, a njegovo ponašanje pokazuje da bi to moglo biti tačno.“ Ni Rastin ni Boldvin nisu bili pozvani da govore na završnici Marša za Vašington. Religiozniji pripadnici pokreta gajili su prema njima duboko nepoverenje. Iako Martinu Luteru Kingu lično nije smetala Rastinova homoseksualnost, nekim od njegovih saradnika jeste. Jedan od Kingovih saradnika, Stenli Levinson, napomenuo je da su Boldvin i Bajard bili „pozvaniji da predvode pokret za homoseksualce nego Pokret za građanska prava“.

Tih nekoliko godina, nakon čuvenog burnog i emotivnog susreta sa Robertom Kenedijem, maja 1963. godine i pojavljivanja na naslovnoj strani magazina *Tajm* dan nakon tog susreta, Boldvin je držao predavanja i govore, gostovao na televiziji, putovao i organizovao bojkote. Nije gotovo ništa napisao. Jedna jedina drama i jedna priča iz tog perioda deluju kao da su napisane na vrhuncu gorljive i žestoke rasprave koja se vodila tih godina. Nije pisao protestna dela za koja je optuživao Ričarda Rajta, već nešto još gore. Delo mu je bilo izravno političko, a u slučaju priče „U susret čoveku“ gotovo zapaljivo. Priča je napisana iz tačke gledišta belog šerifa koji već u prvih nekoliko rečenica jasno kaže da ga seksualno privlače crnkinje, a potom nastavlja da mašta o crnom mladiću koga je uhapsio i o linčovanjima na koja ga je otac vodio kada je bio mali, a koja su opisana opširno i s puno eksplisicivnih detalja. Pomisao na linčovanje ga uzbuđuje, on budi svoju ženu i kaže joj: „Dođi, dušo, jebaću te kao crnac, baš kao crnac, dođi, voli me kao što bi volela crnca.“

Ova priča je imala sve ono čemu se Boldvin nekada žučno protivio. Prikazivala nam je šerifove ljudske osobine kao čisti rasni kliše, bila je demonstracija Boldvinovih stavova o rasi, seksualnosti, Jugu i nasilju, bez imalo umetničke obrade tih stavova. Očigledno nije bio trenutak za džejmsovsku distancu prema svetu koji gori.

U tom svetu, i sam Boldvin je bio pod velikim pritiskom. On nije bio strateg Pokreta za građanska prava, poput Bajarda Rastina koji je bio u svakodnevnim kontaktima s organi-

zacijom. Niti je bio ukorenjen u bilo kojoj njenoj frakciji. Bratstvo je već reagovalo na implikacije, ne samo *Đovanijeve sobe*, već i *Druge zemlje* koja je bila bestseler i koja je predstavila Rufusa, svog crnog junaka, kao podjednako nasilnog i autodestruktivnog i, po rečima vođe Crnih Pantera Elridža Klivera, u *Duši na ledu* (*Soul on Ice*) „kao patetičnog jasnika koji je uživao u beličkoj rasonodi samoubistva, koji je dopustio da ga biseksualni homoseksualac [sic!] kara u dupe, i koji se oženio južnjačkom Jezaveljom.“

Pošto je za mladiće koji su bili spremni da pristupe Crnim panterima Boldvin, baš kao i Martin Luter King, predstavljao deo problema, Elridžu Kliveru u *Duši na ledu*, objavljenoj 1968. godine, nije bilo teško da imenuje Boldvinov problem:

*Čini se da su mnogi crni homoseksualci... ogorčeni i frustrirani jer su zbog svoje bolesti onemogućeni da imaju bebu sa belcima. Krst koji oni moraju da nose je u tome što, pošto su se već savili pred belcima toliko da dodiruju sopstvene prste na nogama, plod njihovog rasnog mešanja nije mali polubeli potomak njihovih snova, već njihova sve veća nervna rastrojenost – uprkos tome što udvostručuju svoje napore kao i primanja beličke sperme.*

Pohvalivši Ričarda Rajta i Normana Mejlera, Kliver piše:

*Kao prvo, ne smatram da je homoseksualnost poslednji stupanj napretka u odnosu na heteroseksualnost na skali ljudske evolucije. Homoseksualnost je bolest, kao što je to silovanje beba ili želja da se postane direktor Dženeral motorsa.*

Jezik i ton u knjigama *U susret čoveku* i *Duša na ledu* deo su opšte hysterije tog vremena. Boldvin i Kliver bili su samo dva od mnogih pobunjenih glasova. Iznenađuje upravo to kako je promišljeno i s toplinom Boldvin pisao o Kliveru u knjizi eseja *Bezimeni na ulici* (*No Name In The Street*), napisanoj između 1967. i 1971. godine:

*Bio sam veoma impresioniran Elridžom... Znao sam da me je pominjao u knjizi Duša na ledu, ali tada to još uvek nisam pročitao. Naravno, kada sam to napokon učinio, nije mi se uopšte dopalo ono što je imao da kaže o meni. Ali, naposljetku – baš zato što sam bio zadivljen knjigom i osećao da je ona dragocena i retka – mislio sam da mogu da uvidim zašto je toliko obuzet pitanjem koje je zapravo bilo upozorenje; on je bio revnosni stražar na gradskim zidinama, i to ne kažem s podsmehom. Izgleda da je smatrao da sam opasno čudan, gadno uvrnut, poput krhke trske, previše koristan za establišment da bi mi crnci mogli verovati... Pa, nadam se da svakako znam nešto više o sebi i o namerama koje se kriju iza mog dela, ali ja jesam vrlo čudna zverka. Kao i sam Elridž, uostalom, baš kao i svi mi.*

Međutim, u intevjuu za *Parisku reviju* 1984. godine Boldvin izjavljuje: „Moj stvarni problem sa Kliverom, nažalost, nastupio je u vidu klinaca koji su ga sledili, dok me je on nazivao pederom i ostalim pogrdnim imenima.“

Uprkos tome, Boldvin se prijateljio s raznim pripadnicima Crnih pantera. Delimičan razlog za odbijanje da razmenjuje uvrede sa Elridžom Kliverom mogao bi biti u tome što je Boldvin od poznih 1960-ih uglavnom živeo u Istanbulu ili u Sen Pol de Vansu, gde je kupio veliku kuću i imanje od deset hektara. Knjiga *Bezimeni na ulici* velikim je delom napisana

na daleko od bojnog polja, i to može biti objašnjenje za ovu trpeljivost, ako ne za rasplintu-  
ti i neobuzdan ton.

U jesen 1960. godine, dok je Džejms Boldvin radio na *Drugoj zemlji*, Vilijam ga poziva da se preseli u kućicu pored njegove kuće u Konektikatu. Boldvin je, kako je Stajron kasnije pisao, bio unuk jednog roba, a Stajron je bio unuk jednog robovlasnika. Očigledno su imali o mnogo čemu da razgovaraju.

*Noćima smo Džimi i ja razgovarali, pili smo viski satima, sve dok ne bi svanula prohladna zora, i bilo mi je jasno da sam bio u društvu toliko veličanstvenog uma s kakvim se više nikada neću sresti... Džimi je bio društvena životinja gotovo maničnog zanosa, a to su bila glasna i svečana vremena.*

Dok su Stajronovi beli prijatelji liberali izražavali nevericu kada bi Boldvin rekao šta će se dogoditi, „Džimijevo lice navuklo bi masku hladnokrvne ubeđenosti. 'Dušo', rekao bi nežno i ljutito uzvratilo pogled tim velikim, smrknutim očima, 'da, dušo, zaista mislim spaliti. Spal ćemo tvoje gradove.'“

Boldvin i Stajron su se složili da bi „pisac trebalo da bude slobodan i da ruši granice koje postavlja boja kože, da pređe zabranjenu liniju i piše iz ugla nekog ko ima drugačiju boju kože.“ Boldvin je već objavio *Đovanijevu sobu*, sada je došao red na Stajrona. Kada je 1967. godine objavio *Ispovesti Neta Tarnera (The Confessions of Nat Turner)*, knjigu napisanu u prvom licu, glasom crnog roba, i kada je ona dočeka s besom i ogorčenjem većine crnih pisaca i intelektualaca, Boldvin ga je podržao. Njegova izjava: „On je započeo zajedničku istoriju i načinio je – našom“, zasigurno nije mogla Boldvinu da osigura prijatelje među Crnim panterima.

Boldvin je tih teških godina ostao nezavisan, nije se pokoravao nijednoj partijskoj liniji. I mada je u njegovo vreme u Americi tih 1960-ih bilo dugih noći kada se ispijao viski u stilu „društvene životinje gotovo maničnog zanosa“, ono što je najviše pamtio tih godina bila su ubistva ljudi koje je poznao, ljudi s kojima je marširao i saradivao. Te su godine za njega bile obeležene ne toliko knjigama koje je objavio, koliko užasnom žrtvom koju su predvodnici pokreta morali da podnesu. Dug period dokolice i tišine potreban za pisanje romana nije imao nikakve šanse naspram potresnih gorućih svakodnevnih vesti. Nedugo nakon atentata na Martina Lutera Kinga, Boldvinu je stigla korektura knjige *Reci mi kada je otišao voz*, ali on nije imao nikakvu reakciju na to, kako piše Džejms Kempbel u *Razgovorima na kapiji: Život Džejmsa Boldvina (Talking at the Gates: The Life of James Baldwin)*. Kada se direktor *Dial Press*-a pojavio na pragu Boldvinove kuće kako bi porazgovarali o korekcijama, „Džimi je rekao: Uradi šta god hoćeš.“

Boldvin je poslednjih dvadeset godina života uglavnom proveo u Francuskoj, gde je i umro. Te 1987. godine, kraj njegove postelje bili su njegov brat Dejvid i Lusijen Hapersberger koga je poznao skoro četrdeset godina. „Kako bih se spasio“, rekao je u intervjuu, „konačno sam morao da odem zauvek... Smešno je to kako čovek donosi odluke – done-  
sete neku odluku a da i ne znate da ste to učinili. Pretpostavljam da je moja odluka doneta

u trenutku kada je ubijen Malkolm Iks, kada je ubijen Martin Luter King, kada su ubijeni Medgar Evers, Džon i Bobi, kao i Fred Hampton. Voleo sam Medgara. Voleo sam Martina i Malkolma. Svi smo mi radili zajedno i verovali smo jedni u druge. Sada su svi oni mrtvi. Kada pomislim na to, ne mogu da verujem. Ja sam poslednji svedok – svi ostali su mrtvi. Nisam mogao da ostanem u Americi. Morao sam da odem.“

Na kraju, Boldvin nije bio ni politički mislilac ni romanopisac poput Stajrona ili Mejlera čija dela su bila inspirisana politikom. Njega su zanimali mračni intimni prostori duše, mnogo više nego telo politike. On je kao umetnik bio bliži Ingmaru Bergmanu, koga je obožavao i o kome je pisao, nego bilo kom svom američkom savremeniku. Njegovi eseji su zadivljujući jer on insistira na tome da bude ličan, na tome da primora javno i političko da se potčini njegovom glasu kao i testu njegovog iskustva i zapažanja. Zanimalo ga je sopstvo, skriveni i dramatični predeli njegovog bića i bio je spreman da istražuje teške istine o srži svog sopstva u svojoj prozi. Zbog toga što je bio crn, morao je da se u okvirima svoje proze bori sa pravom njegovih junaka da, bar delimično, biraju svoje sudbine. Spoznao je krivicu, bes i gorku usamljenost bolje od bilo kog američkog romanopisca koji mu je bio suvremenik. Ne zato što je bio crnac i homoseksualac, već zbog onoga što je izviralo iz prirode njegovog talenta, kao i tona njegovog senzibiliteta. „Svekolika umetnost,“ pisao je, „jeste vid manje ili više zaobilazne ispovesti. Da bi preživeli, svi umetnici su, napokon, prinuđeni da ispričaju celovitu priču, da iz sebe izbace teskobu.“

*(S engleskog prevela Ivana Maksić)*