

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za komparativnu književnost

„Diplomski rad“

Čitanje *Augusta* Johna Williamsa u kontekstu povijesnog romana

Studentica: Andrea Kovač

Mentor: dr.sc. Slaven Jurić

Zagreb, 16.11.2018.

Izjavljujem pod punom moralnom odgovornošću da sam diplomski rad „Čitanje *Augusta* Johna Williamsa u kontekstu povijesnog romana“ izradila potpuno samostalno uz stručno vodstvo mentora Slavena Jurića. Svi podaci navedeni u radu su istiniti i prikupljeni u skladu s etičkim standardom struke. Rad je pisan u duhu dobre akademske prakse koja izričito podržava nepovredivost autorskog prava te ispravno citiranje i referenciranje radova drugih autora.

Vlastoručni potpis studentice:

SADRŽAJ

Uvod

I.

Stvaralaštvo Johna Williamsa	4
<i>August</i> : o sadržaju i strukturi romana	12

II.

Čitanje Augusta kroz ključ povijesnog romana	18
--	----

O povijesnom romanu kao žanru – od samih početaka

1. „Klasični“ povijesni roman po modelu Waltera Scotta i suvremene pripovjedne strategije	22
2. Moderni povijesni roman i suvremene tendencije povijesne fikcije	37
a.) Odnos povijesnog romana prema povijesti i historiografiji	37
b.) Odnos prema modeliranju likova	46
c.) Odnos prema ukupnoj impostaciji pripovjednog čina i prijelaz prema postmodernom povijesnom romanu	53

Sažetak: U radu se nudi čitanje *Augusta* u kontekstu stvaralaštva Johna Williamsa i žanra povijesnog romana te se prikazuje razvoj žanra od romana Sira Waltera Scotta do postmodernističke metafikcije pri čemu se neki elementi *Augusta* uspoređuju s općim značajkama žanra pomoću povijesnog presijeka, od Lukácsove koncepcije povijesnog romana do Žmegačeva tumačenja suvremenosti žanra. Paralelno se razmatra struktura romana, upotreba pripovjednih strategija i odnos s historiografijom.

Ključne riječi: *August*, John Williams, povijesni roman, historiografija, autentičnost, *Hadrijanovi memoari*, *Vergilijeva smrt*, kasni modernizam, postmodernizam

Uvod

Povijesni roman književni je žanr sa zanimljivom poviješću i pretpoviješću. U sebi objedinjuje raspon djela, od trivijalnih 'kostimiranih drama' do vrhunskih ostvarenja koja spadaju u kanon svojih nacionalnih književnosti. Jedan takav roman je *August* nedavno ponovno otkrivenog američkog pisca Johna Williamsa, koji je objavio svega nekoliko zapaženih djela. O *Augustu*, za koji bi se moglo reći da je vrhunac njegova stvaralaštva, nije se mnogo pisalo, a tek naknadno počinje ulaziti u kanon američke književnosti, u kojoj je zasigurno jedan od najboljih povijesnih romana dvadesetog stoljeća. Cilj ovog rada je prikazati *Augusta* u odnosu na stvaralaštvo Johna Williamsa, kontekst povijesnog romana kao žanra i njegovog povijesnog presjeka i suvremenih inkarnacija te uputiti na pitanja koja *August*, ali i žanr povijesnog romana otvaraju u, među ostalim, pogledu povijesti, odnosa historiografije i književnosti i tehnika koje služe gradnji koherentnosti unutarknjiževnog svijeta. Roman će se također situirati i u odnosu na modernističke i postmodernističke tendencije u povijesti književnosti.

I. Stvaralaštvo Johna Williamsa

Rođen 1922. godine u Clarksvilleu u Teksasu, John Edward Williams američki je književnik koji se u suvremenoj i dosta zakašnjoj recepciji najviše (posthumno) proslavio romanom *Stoner* (1965.). Taj je roman na policama europskih knjižara doživio svojevrsni 'boom'

u posljednjih desetak godina. Zanimljiva anegdota, koju bilježi Charles J. Shields¹, jest da je *Stoner*, koji na američkom tržištu nikad nije dostigao pretjerano velike tiraže, gotovo 50 godina nakon prvog izdanja, u ožujku 2013. godine bio prvi na listi bestselera u Nizozemskoj, iste godine kad je predstavljen na jednom od najznačajnijih sajmova nakladnika – *London Book Fairu* u travnju te je rasprodana naklada starijeg britanskog izdanja *Stonera* od 400 000 primjeraka. Iste godine ga je the Guardian proglasio „must-read“ naslovom u 2013². Tome je prethodio uspjeh u Španjolskoj (gdje se pojavilo prvo europsko izdanje 2009. godine), Italiji, Francuskoj i Izraelu. Williamsova popularnost u Europi, pa i šire (preveden je i na kineski jezik) fenomen je koji nije uspio u istoj mjeri zaživjeti u očima američkih čitatelja.

Za života je najveće priznanje dobio za roman *August* (1972.), nagrađen prestižnom američkom Nacionalnom nagradom za književnost 1973. godine. Nagrada je, prvi puta u povijesti, dodijeljena dvojici autora koji su novčani iznos od 1000 dolara podijelili napola – postmodernistu Johnu Barthu za roman *Chimera* i predstavniku 'klasičnije' struje romanopisaca, Johnu Williamsu. Mnogi pripadnici tadašnjeg književnog miljea su komentirali ovakav 'kontroverzni' presedan nezapamćen u više od dvadeset godina tradicije dodjeljivanja nagrade (koji nije ostao bez svojih posljedica)³ kao pokušaj iskupljivanja zbog toga što je *Stoner* u vrijeme izlaska dobio minimalnu kritičku recepciju⁴.

Nagrada svejedno nije pomogla najambicioznijem od Williamsovih projekata da dobije zasluženu pažnju javnosti i čitateljstva. Roman je izašao u nakladi od svega 10 000 primjeraka. Za američki čitateljski kontekst, to nije velik broj s obzirom na reputaciju književne nagrade i veličinu tržišta. U vrijeme izlaska *Augusta* su metafikcije⁵ i postmodernistički književni

¹ Shields, Charles J., *The Man Who Wrote the Perfect Novel, a Biography of John Williams*, Lebowsky Agency, 2016, str. 29

² Barnes, Julian, *Stoner: the must-read novel of 2013*; izvor: <https://www.theguardian.com/books/2013/dec/13/stoner-john-williams-julian-barnes>; pristupljeno: 05.07.2018.

³ Shields tako u *The Man Who Wrote the Perfect Novel* na stranici 8 bilježi da su nakladnici protestirali protiv ovakve odluke povlačenjem svojih financijskih potpora.

⁴ *On John Williams's Novel "Augustus": A Conversation*; Charles J. Shields, William Girdaldi, u Los Angeles Review of Books; izvor: <https://lareviewofbooks.org/article/john-williams-novel-augustus-conversation/#!>; pristupljeno: 22.07.2018.

⁵ Znakovito je da se termin metafikcija prvi puta pojavljuje tri godine prije nego što je Barth dobio nagradu za *Chimera*, 1970. u eseju „Fiction and the Figures of Life“ Williama H. Gassa. Metafikcija kao svojevrsni 'žanr' koji odlikuje prokazivanje načina na koji je tekst konstruiran te visoku razinu autoreferencijalnosti i ironije s obzirom na mehanizme stvaranja teksta svoj je vrhunac doživio šezdesetih i sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća. Zanimljivo je da ni sam *August* Johna Williamsa nije u potpunosti lišen metafikcionalnih elemenata, odnosno može se vidjeti utjecaj nekih postupaka i ironičan odnos prema tekstu, iako se nipošto ne može reći da se radi o eksperimentalnom romanu ili postmodernističkoj metafikciji kakva je Barthova *Chimera*.

eksperimenti poput Barthova dobivali daleko više pažnje od književnosti koja manje počiva na eksperimentu, a više crpi iz 'klasične' romaneskne tradicije na kojoj je izgrađen *August*, a čija je kompozicijska osnova epistolarni roman, proslavljen još u romantizmu 18. stoljeća. Kao autor predan onome što bismo najlakše mogli okarakterizirati kao 'jednostavan' ili 'čist' stil i čvrsta kompozicija, Williams nije bio osobito impresioniran Barthovim književnim eksperimentima. Iako je dodjela nagrada protekla u srdačnom tonu, Williams je za Bartha ustanovio kako smatra da je *Chimera* „recimo zabavna, ali su ostale stvari koje radi kao i stvari koje radi Gass slijepa ulica⁶“. Williams je svoj stav argumentirao navodeći kako je problem s bivanjem previše 'originalnim' to što postaneš repetitivan, što postaje sve manje i manje originalno u idućim prilikama, kao da stvar 'mora biti nova' jer ako je napravljena jednom ne može biti ponovljena više nikad⁷.

Williamsov osobni stav koji se očituje u naklonosti prema književnim klasicima i tradiciji koja prethodi eksperimentalnoj fazi u produkciji romana jasno se imao prilike vidjeti i kroz njegovu više od trideset godina dugu karijeru profesora na Sveučilištu u Denveru, gdje je završio studij te nakon doktorata na Sveučilištu u Missouriju od 1955. godine predavao i vodio doktorski studij kreativnog pisanja koji je postao jedan od najcjenjenijih u Sjedinjenim Američkim Državama. Što se tiče njegova odnosa prema književnoj tradiciji, u razgovoru s Danom Wakefieldom⁸, Williams je navodno izjavio kako smatra da je roman zapravo jako star književni oblik koji svoju preteču ima u *Ilijadi* i *Odiseji*, kao romanima u stihu, iako je zbog naravi posla studentima redovito govorio da 'moderna roman počinje s Flaubertom' i slično. U intervjuu se navodi da razlog zašto voli roman leži u njegovoj nepreciznosti i stalnoj fluktuaciji, u tome što iskorištava sve književne oblike koji su postojali prije – poeziju, esej, dramu. Za Williamsa je romanu određenom smislu 'život', pri čemu svaki dobar roman zapravo završava nekom vrstom smrti, iako nije neophodno da junak umre na kraju, glavno je da se radilo o 'životu'.⁹ Ovo dosta tradicionalno viđenjedobro oslikava sadržajni opseg svih uspješnih Williamsovih romana, koji su se na neki način bavili 'životom' u singularnom smislu. Druga važna stvar u Williamsovom viđenju romana i književnosti jest konačna usredotočenost na čitatelja, budući da uvijek piše za

⁶ Dan Wakefield, *John Williams, Plain Writer*, u: Ploguhshares, svezak 7, broj 3/4 (1981), str. 19

⁷ibid.

⁸ibid.

⁹ibid.

čitatelja, a ne za sebe, zbog čega je smatrao da je najvažniji element na studiju kreativnog pisanja koje je predavao kroz cijelu karijeru upravo dobivanje 'osjećaja publike'.¹⁰

Ironijaje da je Williams za života bio u široj javnosti nedovoljno prepoznat od šire publike kao i kritike, iako je postojao svojevrsan 'kult' obožavatelja koji su raspačavali *Stonera* kao najbolji neotkriveni roman¹¹ i iako je *August* inicijalno kod kritike prošao prilično dobro. Osim *Stonera* i *Augusta*, jedino drugo zapaženo Williamsovo djelo je roman koji im je prethodio -*Butcher's Crossing* iz 1960. i koji dijeli njihovu recepcijsku sudbinu u kontekstu neprepoznatosti od strane čitateljstva i kritike, ali isto tako i svođenja romana na okvir žanrovske književnosti. Zbirke poezije (*The Broken Landscape* iz 1949. te *The Neccessary Lie* iz 1965.) kao i roman koji je prethodio *Butcher's Crossing*, *Nothing but the Night* iz 1948. nisu prošli zapaženo, a u Williamsovim počecima postojao je i stalan problem odbijanja nakladnika da prihvate rukopise koje je slao. Zbirke poezije i prvi roman koji je objavio i kasnije ga se odrekao ne smatraju se osobito književno vrijednima. S druge strane, *Butcher's Crossing* je roman čiju je vrijednost kritika zapazila tek naknadno. Inicijalno, rukopis *Butcher's Crossinga* osvojio je drugo mjesto na nacionalnom natjecanju za najbolji rukopis koji je sponzorirala nakladnička kuća Macmillan. Dio nagrade bio je i ugovor za izdavanje knjige, čije je tvrdo ukoričeno izdanje prodano u manje od 5 000 primjeraka. Najveći problem s knjigom bio je taj što je roman svrstan u kategoriju vesterna – New York Times recenziju je dodijelio kritičaru koji se bavio *pulp*vesternima. Williamsu se ta klasifikacija nikako nije svidjela, i odbio je da se knjiga ponovno objavi jer je izdavač inzistirao na tome da na naslovnoj stranici obavezno piše „western“. No, reputacija pisca vesterna ga je pratila, pa postoji anegdota kako je spisateljica Joanne Greenberg kad je prvi puta čula za Williamsa dobila informaciju da se radi o 'piscu vesterna'.

Butcher's Crossing označen je kao 'kvantni skok'¹² u Williamsovom opusu u pogledu jezika i teme u odnosu na rane radove prije toga. Roman prati Willa Andrewsa, koji je napustio

¹⁰ibid., str. 17

¹¹ Alan Prendergast u članku "Sixteen years after his death, not-so-famous novelist John Williams is finding his audience" navodi da je otprilike godinu dana nakon nesretnog debija knjige Irving Howe napisao pohvalan članak u *The New Republic*, što je potom izazvalo nalet interesa za knjigu koje se više nije moglo naći na policama. Navodi da se počeo stvarati svojevrsan kult među asistentima koji su međusobno razmjenjivali kopije knjige, a gomila se studenata viših godina otimala za kopije pripremajući usmene ispite lamentirajući o centralnom sukobu između klasicista Stonera i njegovog intelektualnog neprijatelja; izvor: <http://www.westword.com/news/sixteen-years-after-his-death-not-so-famous-novelist-john-williams-is-finding-his-audience-5110462>; pristupljeno: 05.07.2018.

¹² (ibid.) Prendergast, Alan, *Sixteen years after his death, not-so-famous novelist John Williams is finding his audience*

studij na Harvardu ne bi li se upustio u lov na bizone na tzv. 'divljem zapadu' 1870-ih, inspiriran Emersonovim transcendentalizmom, u potrazi za 'divljinom' u sebi. U *Butcher's Crossing* u Kansasu novac koji ima ulaže u jednu od zadnjih velikih ekspedicija u lovu na bizone, koji su u tom trenutku praktički istrebljeni. Iskusni lovac Miller predvodi ekspediciju, i postaje opsjednut idejom da istrijebi zadnjeg živućeg bizona. U međuvremenu se neočekivana zima koja ih dočeka na Stjenjaku uplete u njihove planove i Will dolazi do spoznaje o indiferentnosti i surovosti prirode. Naposljetku, u ironičnom raspletu kakvom je Williams sklon, sav ogroman trud koji su uložili u lov na bizone ispadne nepotreban jer se stanje na tržištu u međuvremenu promijenilo i više ne vlada potražnja za kožom bizona. U naknadnoj recepciji romana, kritika je uočila odklon od klasičnog vesterna čije žanrovske konvencije *Butcher's Crossing* izigrava, a neki su išli tako daleko da ga nazovu i 'savršenim anti-vesternom'¹³. Što se tiče načina prezentacije građe romana, u pogovoru *Augustu* Daniel Mendelsohn će ustvrditi da se Williamsovim ranijim romanima čak „možda mogla uputiti primjedba da se autor povremeno toliko silno trudi pisati „lijepo“ da se to povremeno kosi s uvjerljivošću; posebno se Andrews iz romana *Butcher's Crossing* često izražava probranim stilom koji je u raskoraku s njegovom nezrelošću i mladošću.“¹⁴

S druge strane, *Stoner* je krunski primjer Williamsova čistog i jednostavnog stila i pripovjedne ekonomije. Klasičan roman, s bitno drukčijom temom i kontekstom. Roman prati život Williama Stonera, koji je život posvetio karijeri sveučilišnog profesora filologije. Odrastao u oskudici života na farmi, kao dijete neobrazovanih roditelja morao je uložiti velik napor u studiranje, tijekom kojeg je došao do 'trenutka prosvjetljenja' ne mogavši, u trenutku u kojem je prozvan, objasniti profesoru značenje pjesme. Promišljanje o spomenutoj situacijibilo je izvor motivacije da se značenjem pjesmepozabavi i posljedično, nakon otkrivanja novoga svijeta, život posveti književnosti, koja nudi pristup višoj realnosti od one na koju je cijelog života bio osuđen. U romanu se opisuje Stonerov nesretan brak i (naposljetku) nesretna ljubav prema kćeri i prema ljubavnici s kojom je raskrstio. Ni na sveučilištu Stoner nije imao bespriječno utočište od vanjskog svijeta zbog borbe između njega i drugog profesora koji mu tijekom karijere zagorčava život još od incidenta u kojemu je Stoner želio srušiti njegova miljenika, oslikavši borbu između romantičarskog zanosa i stroge klasicističke predanosti koju zastupa Stoner, predan mukotrpnom

¹³Plotz, John, *John Williams's Perfect Anti-Western*; 05.01.2016.; izvor: <http://www.publicbooks.org/john-williamss-perfect-anti-western/>; pristupljeno: 06.07.2018.

¹⁴David Mendelsohn, „Tek jadni stvor koji jest“ u: John Williams, *August*, Fraktura, Zagreb, 2017., str. 360

radu i disciplini cijeli život. Tema koja će se razvijati i u *Augustu*, lice i naličje moći, kao i odnos s kćeri i drugim ženskim protagonistima, u *Stoneru* je predstavljena na mikro-razini borbe jednog neupadljivog i neistaknutog profesora čija karijera nije ostavila iznimnog traga. Budući da je roman smješten u domenu sveučilišta, ni *Stoner* nije utekao zamci žanrovskog čitanja, pa su ga mnogi smjestili u kalup 'akadenskog romana'. Ponegdje se čak može pronaći referenca na sva tri Williamsova romana kao na povijesne fikcije¹⁵, pri čemu takva odrednica u užem smislu riječi žanra povijesnog romana (o čemu će biti riječ u narednom poglavlju) najviše (možda i jedino) ima smisla kad govorimo o *Augustu*.

U *Augustu*, romanu čiji je protagonist jedna od najznačajnijih povijesnih ličnosti – rimski car August (punim imenom Gaj Oktavije Turin) koji je vladao od 27. godine prije Krista do 14. godine poslije Krista, teme koje su na ovaj ili onaj način već prisutne u *Butcher's Crossingu* i *Stoneru*, ponavljaju se, ali se grade u svijetu puno kompleksnijem – iz mikro-svijeta dobivamo makro-perspektivu plejade povijesnih likova koji progovaraju kroz formu epistolarnog romana. U usporedbi s prethodna dva romana, kao što će mnogi kritičari primijetiti, protagonist kao i tema u jasnom su kontrastu budući da su junaci *Stonera* i *Butcher's Crossinga* gotovo pa svakodnevni likovi koji se, barem na van, ni po čemu ne ističu niti previše sudjeluju u društvenom svijetu izvan vlastitog mikrokozmosa. Mendelsohn će u pogovoru primijetiti da *August* u sebi ne nosi referencu na ime samog Johna Williamsa, kao što je bio slučaj s Williamom Stonerom i Williamom Andrewsom¹⁶, koji su oboje smješteni u američki kontekst, a njihove borbe reflektiraju jedan fragment života duha određenog vremena i određenog habitusa. Svejedno, ovi anonimni junaci suočeni su sa sličnim dilemama i modelirani sličnim 'vanjskim silama' kao i August – strast i odricanje od strasti, individualna borba, ambivalentan odnos prema moći, pitanje sudbine i slučaja, urođenih sklonosti i društvenih očekivanja. Svaki od junaka živi određenu životnu filozofiju u koju se naposljetku neizbježno razočara, s obzirom na to da ne postoji konačna istina, ni konačni odgovor na izazove bivanja čovjekom. No, to razočaranje je prirodna posljedica bivanja nesavršenim bićem čiji je epistemološki obzor sužen čak i u trenutku u kojemu se nalazi na čelu svijeta.

¹⁵Primjerice, Rexford Stamper u *An Introduction to the Major Novels of John Williams* svoje interpretacije Williamsovih romana otvara sa: „John Williams je napisao tri vrlo dobre povijesne fikcije.“ (slobodni prijevod, str. 89)

¹⁶Kao što će primijetiti Daniel Mendelsohn u već citiranom pogovoru Augusta: „Obojica su, kao što su čitatelji vjerojatno primijetili, imenjaci vlastita tvorca – William Andrews, William Stoner – i zbog te se podudarnosti gotovo nemoguće othrvati traženju autobiografskih elemenata u Williamsovim ranijim romanima.“ (str. 354)

Morris Dickenstein primjećuje kako neovisno o zapanjujuće različitim temama, *Butcher's Crossing*, *Stoner* i *August* prate sličan narativni luk – od inicijacije mladića, žestokih muških rivalstava, nešto suptilnijih tenzija između muškaraca i žena, otaca i kćeri te naposljetku sumoran osjećaj razočaranja, čak i uzaludnosti¹⁷. Na nekoj razini, radi se i o sukobu čovjeka i društva odnosno kulture unutar koje protagonist pokušava pronaći svoje mjesto ili barem zadovoljavajuću interpretaciju svoje misije kao i smisao u svakodnevicu i odnosima. U *Butcher's Crossingu* tenzija se ogleda i u odnosu konstrukcije zapada i istoka te nemogućnosti jednog pogleda na svijet koji uzor ima u Emersonu da ponudi odgovor na pitanje mjesta pojedinca u svijetu i njegovog odnosa s tim svijetom, podvojenim u sebi i romantiziranim u kulturalnim predodžbama. U *Stoneru*, etika samoodricanja i upornog rada te žrtvovanja strasti zbog društvenih konvencija i strogo shvaćanje znanstvene discipline koja više ne odgovara na izazove društva u kojem postoje ratovi i stalna mijena, nude iluzorni kontinuitet i konačnu obranu od pritiska stvarnosti koja se svejedno nezaustavljivo prelijeva preko obzora svakodnevnog poimanja. Jednako kao što je transcendentalno poimanje prirode u *Butcher's Crossingu* i romantiziranje tobožnjeg 'zapada' koji se afirmira isključivo na mistificiranju istoka (koji je sve što zapad nije) neadekvatan odgovor na pozicioniranje pojedinca i kulture u odnosu na svijet izvan njih, tako ni Stonerova protestantska etika, skromnost i samožrtvovanje ne mogu spasiti pojedinca od temeljne podvojenosti na kojoj je sazdan. U *Augustu*, ulozi su još viši. Način na koji se portretira povijesna ličnost Augusta sazdan je na stoicizmu, ciničnom pogledu na svijet i ravnodušnosti skrivenoj u samim temeljima bića koje se prepušta sudbini, što je otkriva u trenu u kojem je čovjek dovoljno mlad da ne bude zastrašen golemošću posla i izazova koji ga očekuje.

U sva tri romana, pogled na svijet izvan junakova mikrokozmosa sazdan je na binarnim opozicijama koje se do kraja romana razgrađuju u junakovoj svijesti i kroz tu spoznaju im omogućuju viši stupanj autentičnosti. Svijet Williama Andrewsa postavljen je kroz opreku materijalizma i transcendentalizma te u široj perspektivi, konstrukcijama i stereotipima istoka i zapada. Stonerov hermetički svijet akademije odlikuje borba između 'romantičarskog' i 'klasicističkog' pristupa, u široj perspektivi metafizičke razlike između sfere umjetnosti i svakodnevice odnosno različitih registara stvarnosti. Augustova osobna borba temeljna je rascijepljenost između postojanja čovjekom koji jest i načina na koji okolnosti, slučaj i vrijeme

¹⁷Dickenstein, Morris, *The Inner Lives of Men* u: New York Times (Sunday Book Review), 17.06.2007.; izvor: <https://www.nytimes.com/2007/06/17/books/review/Dickstein-t.html>; pristupljeno: 10.07.2018.

teraformiraju karakter, u makrokozmosu koji Rimsku civilizaciju suprotstavlja opoziciji na kojoj je sazdana – 'barbarima', koji i nisu toliko različiti od Rimljana.

Naposljetku, kod svih se Williamsovih junaka na ovaj ili onaj način postavlja pitanje vrijednosti osobnog integriteta kao faktora koji iskupljuje i najprosječniji, najdosadniji život, a u konačnoj životnoj bilanci, izjednačava lovca na bizone, profesora i rimskog cara kao figure vrijedne divljenja i istodobno uronjene u tugu, ili ravnodušnost ljudskog postojanja. Kako će ustanoviti Rexford Stamper u *Uvodu u tri velika romana Johna Williamsa*, tema koja se ponavlja jest dinamika između protagonista i sila koje oblikuju njegov povijesni milje, pri čemu su obje komponente jednako naglašene, a „moralne odluke u najboljem slučaju nelagodni kompromisi između junakova urođena, jedinstvena karaktera i prevladavajućih političkih, ekonomskih, socijalnih i sila nasljeđa koje ograničavaju dijapazon moralnih opcija koje su na raspolaganju u bilo kojem trenutku.“¹⁸

S obzirom na to da se radi o povijesnoj ličnosti i da se *August* uglavnom promatra u ključu povijesnog romana, potencijal za čitanje kroz analogije sa suvremenom civilizacijom veći je nego kod *Stonera* i *Butcher's Crossinga* – naime iako se radi o rascijepljenosti pojedinca, bivajući povijesnom ličnošću August je istodobno i reprezent jednog razdoblja ljudske povijesti i utjelovljenje (naknadno) pripisanih vrijednosti koje su predmet sporenja povjesničara. Iz ovog razloga nam je zanimljivo promatrati *Augusta* upravo u kontekstu povijesnog romana, budući da je horizont očekivanja čitatelja arena u kojoj se stalno vode borbe koje presuđuju dominantnom tumačenju romana i žanra u nekom trenu književne povijesti.

Prije nego što krenemo na tumačenje *Augusta*, valja napomenuti da je uz spomenuta tri romana Williams radio na još jednom romanu – *The Sleep of Reason*, kojije zbog narušenog zdravlja posljednjih godina života ostao nedovršen u trenutku njegove smrti od respiratornog kolapsa 1994. Tema romana je rat, za Williamsa, prema navodima onih koji su ga poznavali, predmet preokupacije još otkad je sudjelovao u ratu u Burmi i Indiji kao mlad, prije nego što je počeo raditi na radiju i kasnije upisao fakultet te se posvetio karijeri profesora.

Unatoč naknadnim priznanjima i velikim nakladama u kojima se Williams više od pola stoljeća nakon izdavanja prodaje (o čemu svjedoči i prijevod *Stonera* i *Augusta* na hrvatski jezik,

¹⁸Stamper, Rexford, *An Introduction to the Major Novels of John Williams*, Mississippi Review, svezak 3, broj 1 (1974), University of Southern Mississippi, str. 89.

u nakladi Frakture), ne postoji mnogo stručne literature koja se bavi njegovim opusom iako on definitivno zaslužuje svoje mjesto među klasicima američke književnosti. Mali dio te nepravde nastojat ćemo ispraviti u nastavku rada koji će biti posvećen analizi njegova najambicioznijeg i najkompleksnijeg romana, *Augusta*.

August: o sadržaju i strukturi romana

August je povijesna fikcija i polilogični epistolarni roman¹⁹ koji opisuje ključne događaje u životu prvog rimskog cara Augusta iz perspektive njegovih (u pravilu) slavni suvremenika, život i progonstvo njegove kćeri Julije te pismo-monolog kojim progovara sam August na kraju romana.

Roman je podijeljen na tri dijela, od kojih se svaki sastoji od niza pisama, dnevnčkih zapisa kao i drugih oblika tekstova različitih pošiljatelja koji su u službi osvjetljavanja određenog povijesnog događaja i fingiranja autentičnosti građe, kao što su vojne zapovijedi i naputci, paskvili, pjesme i slično. Tri knjige odnosno tri glavna poglavlja podijeljena su na manje numerirane cjeline od kojih se svaka sastoji od 'svezaka pisama' označenih rimskim brojevima. Ovi 'svesci' unutar cjelina zaokružuju određene teme koje se razvijaju iz pisma u pismo. Tema otvorena u jednom pismu provlači se kroz više njih, pri čemu dobivamo uvid u razvoj radnje te prikaz, često iz različitih vremenskih perspektiva, iz očista relevantnih sudionika ili promatrača u događaju. Ova paučinasta struktura stavlja čitatelja u položaj arheologa koji se polako probija kroz slojeve različitih perspektiva, tematski i vremenski posloženi tako da se priča, poput karte-mozaika, polako slaže, postupno dobivajući nove slojeve u poglavljima koja slijede.

Knjiga je zaokružena predgovorom, pismom koje je pokretač događaja te epilogom, datiranim nekoliko desetljeća nakon Augustove smrti. Na početku, prije predgovora, postoji i autorova napomena o korištenim izvorima i slučajevima odstupanja od dokumentarnih

¹⁹Roman u pismima pisan iz višestrukih perspektiva, odnosno pisma i ostale 'dokumente' (kao što su isječci iz dnevnika i slično) pišu različiti 'pošiljatelji', različitim 'adresatima'.

povijesnih činjenica, što će i Dale H. Porter vidjeti kao često obilježje povijesnih romana u kojima se nastoji objasniti razloge izmjena povijesnih činjenica u interesu pisanja dobre fikcije²⁰.

Predgovor otvara pismo Julija Cezara svojoj nećakinji i Augustovoj majci Aciji, koje nam naznačuje dvije bitne stvari – događaje koji će uslijediti i oblikovati Augusta kao njegovog nasljednika te upućivanje na širi okvir društvene situacije u tadašnjem Rimu. Pismo je svojevrsni pokretač događaja koji će uslijediti, budući da je njegova svrha urediti odlazak na školovanje i vojnu obuku mladoga Gaja Oktavijana (kasnije Augusta) u Apoloniju s Markom Vipsanijem Agripom, Kvintom Salvidijenom Rufom i Gajem Cilnijem Mecenatom, koji će činiti neka od ključnih očišta budući da će Augustu biti najbliži prijatelji te ga udaljiti od Rima u koji se Julije Cezar vraća kao doživotni diktator. Prolog nosi i važan trag u pogledu prvih naznaka autoreferencijalnosti u kojoj je Cezar jako svjestan dosega svojih riječi („Primijetit ćeš, moja draga Acijo, da ti je ujak na početku pisma prividno dao mogućnost izbora po pitanju budućnosti tvoga sina. Cezar ti sada mora jasno dati do znanja da ta mogućnost ne postoji.“²¹), kao i ograničenosti pisma kao medija predočavanja budući da pismo ima svoje izvanknjiževne svrhe i u 'stvarnom svijetu' obavlja i druge funkcije zbog čega je njegova specifična pripovjedna ekonomija usredotočena na prenošenje informacija uz povremenu performativnu funkciju kad se radi o naredbama, vojnim zapovijedima i naputcima.

To ga istodobno ne ograničava u pogledu autoreferencijalnosti – s obzirom na jasno određenog pošiljatelja i recipijenta, obzor očekivanja unaprijed je ograničen – tim se više čini da pismo kao forma 'poziva' na opredmećenje apstraktnih ideja poput dosega i svrhe.

Tri poglavlja knjige razdijeljena su na potpoglavlja pri čemu se u prvom potpoglavlju tematski okvir zadržava najviše na početku i utvrđivanju vladavine Gaja Oktavijana, kao i intrige njegovih neprijatelja u ranoj fazi vlasti. Krajem prve knjige već se polako uvode teme koje će dominirati drugom knjigom – od političke igre s Kleopatrom i preostalim trijumvirom Markom Antonijem, do priče iz perspektive Julije, kćeri Gaja Oktavijana odnosno Augusta prognane na otok Pandateriju. U drugoj knjizi značajno se mjesto ustupa perspektivi u kojoj se vide posljedice vlasti i moći po obiteljske i druge odnose, sada kada je ta moć već utvrđena, a Julijina

²⁰Porter, Dale H., *THE GOLD IN FORT KNOX: Historical Fiction in The Context of Historiography*, u *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, svezak 76, broj 2/3, „Papers from The Drew Symposium“ (ljetu/jesen 1993), Penn State University Press, str. 315

²¹Williams, John, *August*, Fraktura, Zagreb, 2017., (dalje u tekstu: *August* (2017)); str. 11

retrospektivna priča u dnevniku koji piše samo za svoje oči, u svojoj 43. godini i trenutku kad je život za nju praktički završen, sa sobom nosi protutežu praktičnim intrigama života u Rimu. Njeni dnevnički zapisi su puno intimnija ispovijest koja govori o putu samootkrivenja, moći, ljubavima i dužnosti, kao i odnosu s ocem. Ovi dijelovi *Augusta* koji dominiraju drugim dijelom knjige, s obzirom na to da je niz događaja koji se tematiziraju vezan uz Juliju, sadrže veću mjeru fikcionalne imaginacije kojom se u povijesnom romanu popunjavaju rupe između činjenica njihovog romanesknog oživljavanja, budući da se o Julijinoj biografiji, koja je, kako i njezin lik progovara, „izbrisana iz povijesti“, zna malo činjenica.

U prvoj knjizi dominantne su teme iz razdoblja od prije i za vrijeme prvog trijumvirata obilježene izdajom Oktavijanovog bliskog prijatelja Salvidijena Rufa koji uslijed vlastitih sumnji i preispitivanja prestaje vjerovati u to da Gaj Oktavijan može pobijediti u borbi za vlast, zatim ratom protiv Bruta i Kasija, postupnom eliminacijom političkih protivnika, taktiziranja u Senatu i Ciceronovih spletki. Druge zanimljive teme koje se otvaraju su i filozofske opservacije odnosno 'pogled izvana' Strabona iz Amazije kojeg su dužnosti dovele u Rim, tada 'centar svijeta', a uvodi se i 'Egipatsko pitanje' te protagonistima u Rimu postaje jasno da se Marko Antonije „zarazio snom onog Grka Aleksandra i da ga taj san čini bolesnim“. Sama prva knjiga, nakon prologa koji piše Julije Cezar, kreće s ulomkom iz memoara Marka Agripe, slavnog vojskovođe i Augustova bliskog prijatelja. Agripa piše 13. godine prije Krista, a tada Oktavijan još nije prigrlio naslov *augustus* koji dobiva tek nakon Agripine smrti, u 50. godini života. Također iz 13. godine prije Krista piše i Gaj Cilnije Mecenat, koji se obraća, u drugom pismu, govoreći pojedinosti iz rana Augustova života, slavnom rimskom povjesničaru Titu Liviju koji skuplja informacije o životu cara za potrebe historiografije. Referenca na historiografiju je važna zato što postoji više mjesta u romanu koja upućuju na žanr historiografije i način na koji se piše i pamti povijest, što sa sobom uz autoreferencijalnost nosi i intertekstualne elemente.

Udaljene odnosno naknadne vremenske perspektive u zapisima i pismima Agripe, Mecenata i ostalih daju pregled onoga što se odvalo koji je naknadno redigiran i kontekstualiziran, iz distancirane pozicije nekoga tko promatra minule događaje sa zadržkom i viškom informacija. Ova dva očišta naznačuju širi kontekst događaja, koji se iz teleskopske perspektive polako približava u trenutku kada se u trećem pismu uvodi pismo Gaja Julija Cezara Gaju Oktavijanu u Apoloniji, u 44. godini prije Krista i početku fabule. Dio pisama kroz knjigu pruža nam neposrednu perspektivu u trenutku dok se događaji odvijaju, i ta pisma često služe i

kao pokretač događaja, a istovremeno se uvid u taj isti događaj nudi i u zapisima iz vremenski, a nekad i kulturološki udaljenih perspektiva, što je slučaj kad o događajima u svojim dopisivanjima progovaraju filozofi u ulozi promatrača, Strabon iz Amazije i Nikola Damascenski, istodobno udivljeni i zgroženi Rimom, rimskim duhom i kulturom.

Usljedit će zapisi za dnevnik Salvidijena Rufa, koji izvještava o svojim dvojabama i sumnjama koje će presuditi njegovu prijateljstvu s Augustom, pišući za razliku od druge dvojice prijatelja vrijeme opisanog zbivanja. On piše iz perspektive mladića koji još ne razumije veličinu sudbine kojoj su izloženi te se iz teleskopske perspektive prebacujemo na razinu povećala gdje Salvidijen navodi detalje događaja koji su uslijedili nakon vijesti o smrti Julija Cezara onako kako ih vidi i doživljava u tome trenutku, kada je sve nejasno i nesigurno, što stoji u jasnom kontrastu s naknadnim perspektivama Mecenata i Agripe koji su jednako tako sudjelovali u događajima presudnim za uspon Augusta. Ostali koji, uglavnom u vrijeme dok se događaji odvijaju, progovaraju u prvom dijelu su Acija, Ciceron, Marko Antonije, Strabon iz Amazije, Marko Junije Brut, Kleopatra i njezin visoki svećenik Epimah i drugi, a prva knjiga među ostalim sadrži i vojne zapovijedi, paskvile i ulomak iz Tacitove *Povijesti Rima* koji opisuje Ciceronovo smaknuće. Radnja koja se najvećim dijelom opisuje u prvoj knjizi, kronološki završava kada August ima 33 godine, a u Rimu mu je upravo priređen trostruki trijumf i toliko se ozbiljno razboljeva da mu prorokuju sigurnu smrt. Događaji u drugoj knjizi svojevrsan su 'drugi život' nakon prebolijevanja krize u bolesti koja će ga mučiti kroz cijeli život.

Drugu knjigu otvara ispovijest Hircije, čija je majka bila Acijina ropkinja. Hircija je kao mlada djevojka čuvala Gaja Oktavijana kao da je njezino vlastito dijete. Susreće ga ponovno slučajno na Forumu pred kraj života, u trenu kad dolazi posljednji put vidjeti Rim, i to je nagoni da ispriповjedi priču iz svoje perspektive, u kojoj nije mogla znati da je djetešce koje čuva budući 'car svijeta'. U tom smislu nam je zanimljiva i Mecenatova perspektiva, koji također naknadnim prisjećanjem ustanovljuje da ga se Gaj Oktavijan pri prvom upoznavanju nije uopće dojmio, a kasnije se referira i na način na koji ga se portretira u pjesmama. Ove perspektive naznačuju na raskorak i iskonstruiranost 'javne ličnosti' Augusta u odnosu na konkretnog čovjeka kojeg su oni imali prilike privatno poznavati. U trećem dijelu, Augustovoj ispovijesti, razotkriva se da se taj susret s Hircijom zbilo netom prije nego što je August javno obznanio Julijino protjerivanje iz Rima zbog preljuba ne bi li spriječio da bude optužena za izdaju i pogubljena. Otvaranje s Hircijinom ispovijesti, koju govori svome sinu Kvintu ne bi li je ostavila kao zalag

za buduće naraštaje kao svjedočanstvo jednog doba, signalizira teme vezane uz cijenu moći koju su obitelj Gaja Oktavijana i on sam morali platiti. Hircija se prisjeća njihovog susreta na Forumu, gdje joj je Gaj Oktavijan rekao da je sa svoja tri sina koji je poštuju sretnija nego što je svjesna, kako je on imao 'samo kćer i Rim', a Rimu je dao slobodu koju samo on ne može uživati. Ove, u tom trenutku u knjizi još nerazjašnjene riječi, upućuju na mračniju stranu Augustova života, koju otvara Julija odmah u drugom pismu odnosno dnevničkom zapisu²².

U drugoj knjizi progovaraju i brojni sudionici rimskog dnevnopolitičkog života, pa uz neke od glasova uvedenih u prvoj knjizi, imamo prilike čuti i Horacija, Augustovu ženu Liviju i njegovu sestru Oktaviju, Vergilija, Ovidija i brojne druge. Ovdje se, uz spletku, ratove i politiku indirektno prikazuju aspekti Augustova života koji se tiču druženja s pjesnicima, ljubavnicama i prijateljima, onaj 'život' u koji je Julija odlučila uroniti i iskoristiti mogućnosti koje joj je pružala pozicija careve kćeri, omiljene među narodom, pjesnicima i mlađim političkim strujama tadašnjeg Rima. Odnos umjetnosti i položaj umjetnika općenito je tema koja se razrađuje na više mjesta u romanu.

U trećem dijelu napokon progovara sam August, pišući pred svoju smrt jedinom preostalom živućem prijatelju, filozofu Nikoli Damascenskom, koji je nešto prije toga konačno napustio Rim ne bi li se vratio izučavanju i pisanju u rodnoj zemlji. U trećoj knjizi dobivamo novu perspektivu na događaje opisane kroz pisma i zapise u prve dvije knjige. August pokušava naknadno rekonstruirati i kontekstualizirati svoj život, a njegov epistolarni monolog uvelike podsjeća na *Hadrijanove memoare* Marguerite Yourcenar, gdje ostarjeli car Hadrijan, također pred samu smrt, piše retrospektivu svoga života nasljedniku Marku Aureliju. Opis Augusta kroz prve dvije knjige statičan je, a njegov lik napokon dobiva više dimenzija u trenutku kada progovara vlastitim glasom, bacajući novo svjetlo na minule događaje i rekontekstualizirajući ih.

Na kraju romana nalazi se i osobito ironičan epilog, u kojemu Filip iz Atene, Augustov posljednji liječnik, šalje pismo Seneki iz Napulja 55. godine poslije Krista. Saznajemo da Nikola kojemu je August pisao svoje zadnje pismo nikad nije imao prilike pročitati ga; umro je nekoliko tjedana prije. Navodi kako je Rim prevladao Tiberijevu grubost (za kojeg se šušalo da je svoju

²² Julija se u Augustu predstavlja sljedećim riječima: "Ja sam Julija, kći Oktavijana Cezara, Augusta; pišem ove riječi u četrdeset trećoj godini života. Pišem ih sa svrhom koju prijatelj mojega oca i moj nekadašnji učitelj, Atenodor, nikada ne bi odobrio; pišem ih za samu sebe te za vlastito čitanje i proučavanje. Čak i kada bih željela da bude drukčije, malo je vjerojatno da će ih ijedne druge oči osim mojih ikada vidjeti. A ne želim da bude drukčije. Ne bih željela objašnjavati svoje postupke svijetu i ne težim za time da me svijet razumije; postala sam ravnodušna i prema sebi i prema njemu. Jer koliko god još budem živjela u ovome tijelu, kojemu sam toliko godina služila s mnogo mara i umijeća, dio mojega života koji je nešto značio već je završen i stoga ga mogu promatrati s uzdržanim zanimanjem učenjaka, što sam po Atenodorovim riječima mogla postati da sam rođena kao muškarac, a ne kao kći cara i boga." u: *August* (2017), str. 171

ženu i Augustovu kći Juliju pustio da umre od gladi u zatočeništvu nakon što je umro August), Kaligulinu okrutnost i Klaudijevu nesposobnost. Završava s dozom optimizma jer dolazi novi car Neron, kojemu je Seneka bio učitelj dok je bio dječak, uvjeren da će se napokon ostvariti san Oktavijana Cezara, koji je i sam, pred kraj života, mislio da je sav njegov rad bio uzaludan. Ono što povijest kasnije uči i što će čitatelj prepoznati, jest da Neron, unatoč umjerenom početku vladavine (djelomice upravo zahvaljujući Senekininim savjetima), nipošto nije bio onaj koji će ostvariti Augustov san, već jedan od najokrutnijih i najrasipnijih rimskih vladara, zaslužan za mnoga ubojstva, progone i druge zločine u Rimu.

Epilog nije prvo mjesto gdje se javlja ovakva povijesna ironija– roman na više mjesta, upravo zbog načina na koji se gradi i grana radnja kroz igru vremenskih perspektiva nudi 'naknadnu pamet' i odmak kakav je svojstven historiografiji. Ne čudi, stoga, što se s obzirom na to da je glavno poprište romana fikcionalizirana zbilja starog Rima, *August* prije svega čita kao povijesni roman, odnosno povijesna fikcija. U nastavku ćemo nastojati ispitati odnos *Augusta* i povijesnog romana kao žanra s obzirom na njegov povijesni razvoj te dodatno uputiti na pripovjedne strategije koje se pritom koriste i koje služe gradnji autentičnosti – komponenti koja je kroz povijest žanra povijesnog romana i drugih žanrova u kojima je odnos s izvanknjiževnom zbiljom potenciran imala veću ili manju važnost kako je rasla odnosno kako se mijenjala kompleksnost strukture povijesnih romana i njihova odnosa prema povijesnoj građi.

II. Čitanje Augusta kroz ključ povijesnog romana

Značajan dio kritičke recepcije *Augusta* promatra kroz ključ povijesnog romana, odnosno povijesne fikcije. S jedne strane, ako se držimo definicije žanra, *Augusta* možemo smatrati jednim od reprezentativnih primjeraka (suvremenog) povijesnog romana obzirom na to da ima sve nužne elemente za pripadnost toj predmetnoj kategoriji. S druge strane, jednako kao što bi bilo nepravedno *Butcher's Crossing* promatrati isključivo kao vestern, a *Stonera* kao akademski roman, i čitanje *Augusta* isključivo kroz prizmu povijesnog romana nedovoljno je da zadovolji sve interpretativne potencijale romana koji nadilazi horizont očekivanja žanrovske književnosti. Tako će i Shaun O'Connell ustanoviti da je

„*August* roman koji obuhvaća i nadilazi svoj žanr, manje povijesni roman, iako je kao takav briljantan, već, kao što Williams objašnjava onima koji bi ga mogli krivo interpretirati, 'djelo imaginacije'. No, inicijalno to je djelo povijesne fikcije, shvaćanje i sređivanje razdoblja povijesti u koherentni uzorak koji nadilazi mogućnosti povjesničara, ograničenih proizvoljno dostupnim podacima“²³.

No, promatrajući *Augusta* kroz prizmu povijesnog romana kao žanra ili povijesne fikcije kao nešto šire odrednice koju u svojim prikazima često rabe historiografi i autori poput Haydena Whitea tematizirajući odnos povijesti i historiografije s fikcijom, svejedno možemo mnogo naučiti o samom žanru i njegovim dosezima, kao i kontekstualizirati neke od pripovjednih strategija koje Williams koristi. Iz ovog razloga, ipak se valja upustiti u rizik 'krivog čitanja' i razmotriti koje elemente povijesnog romana odnosno fikcije sadrži *August* i na koji se način odnosi prema tome žanrovskom okviru.

O povijesnom romanu kao žanru – od samih početaka

²³O'Connell, Shaun, *American Fiction, 1972: The Void in the Mirror*, The Massachusetts Review, svezak 14, broj 1, str. 202

Neki će autori, poput P.N. Furbank²⁴, ustanoviti da postoje dva različita tipa povijesnog romana – onaj koji modernizira, i onaj koji arhaizira povijesno iskustvo, pri čemu se prvi odlikuje time da likovi imaju navike i način govora koji poznajemo kao suvremen, a drugi nastoji vjerno prenijeti sve elemente nekadašnjeg načina života. Oba imaju misiju koju je u praksi nemoguće postići. Za primjer modernizirajućeg romana navest će *Hadrijanove memoare* Marguerite Yourcenar, za koje Furbank pokazuje kako je, unatoč nastojanjima, nemoguće 'uživjeti se' na autentičan način s nekom historijskom figurom a da se ne iskorištavaju oblici suvremenih obrazaca mišljenja kao i književnih tropa²⁵. Za romane koji arhaiziraju povijesno iskustvo, pak, ustvrdit će da jednako tako ne mogu naknadno uspjeti u dosljednom i doslovnom prenošenju načina na koji povijesni likovi govore i ponašaju se. Naime, posve sigurno ljudi iz nekog perioda raspolažu bitno drukčijim referentnim okvirom od suvremenog čitatelja – neke riječi, naprosto, za njih imaju drukčija značenja, a kulturni simboli koje koriste isto tako sigurno ne korespondiraju rasponu razumijevanja suvremenog čitatelja.

Čini se da su dvočlane tipologije žanra povijesnog romana popularne u njegovoj suvremenoj percepciji –na drugim mjestima možemo pronaći ovo isto razlikovanje koje uvodi Furbank kao razlikovanje između antikvarnih i paraboličnih romana,²⁶ a neki će, s obzirom na vjernost povijesnom razdoblju, govoriti o razlici između običnih 'kostimiranih drama' koje određeno razdoblje povijesti koriste tek kao mizanscenu koja je poprište suvremenih tema i problema i 'pravih povijesnih romana' koji pak nastoje dosljedno i autentično rekonstruirati strukturu mišljenja i osjećaja pojedinog razdoblja (odnosno sada već kontroverzan pojam 'mentaliteta')²⁷. Ključ razlikovanja je, kao što možemo vidjeti, stupanj vjernosti određenom povijesnom periodu, autentičnost, ali i odnos prema građi. Ovo se uglavnom tiče načina oblikovanja karaktera, korištenja činjenica, dosljednosti u pogledu korištenja nekih uopćenih predodžbi o običajima i drugim elementima svakodnevice nekog povijesnog romana. Budući da je najvažniji element

²⁴Furbank, Philip Nicholas, *On the Historical Novel*, Raritan, zima 2003, svezak 23, broj 3, str. 95

²⁵Furbank će navesti konvenciju 'klasične formule bestslera' u kojoj junak iskazuje svoje vrline i 'misli svoje skrivene misli' bez ikakve želje za priznanjem. To priznanje, naposljetku, junak ipak dobiva, premda često na neočekivan način. Tako se u *Hadrijanovim memoarima* vrline cara Hadrijana oslikavaju na kontrastnom platnu koje nam rasprostire njegov liječnik radije žrtvuje nego da Hadrijanu pomogne da se ubije, tj. da on bude taj koji mu pomogne završiti život, budući da mu se neizmjereno divi. Kod smrti mladog Antinoja koji se radije ubija nego da ga Hadrijan mora gledati ostarjelog, pak, nalazi motive iz Slike Doriana Graya. (ibid., str. 99)

²⁶Vidi u: Aust, Hugo, *Der historische Roman*, Springer, Berlin Heidelberg, 1994.

²⁷Byrd, Max, *The Brief History of a Historical Novel*; izvor: <http://archive.wilsonquarterly.com/essays/brief-history-historical-novel>; pristupljeno: 10.7.2018.

žanra povijesnog romana činjenica da je radnja situirana u prošlost,²⁸ i to u pravilu u prošlost o kojoj su dostupni određeni dokumenti i izvori (i to, kako nam kazuje originalni naslov *Waverleya* Sir Waltera Scotta, prošlosti od koje nas dijeli minimalno šezdeset godina)²⁹, povijesni romani su najčešće kombinacija činjenica i predodžbi koje proizlaze iz dokumentarnih izvora i fikcije, odnosno imaginacije koja ove elemente oživljava i reprezentira te na određeni način popunjava 'prazna mjesta' za koja si historiograf odnosno povjesničar neće dati slobodu da ih domišlja. Zato je česta konvencija da autori, kao uostalom i John Williams, na početku romana stave napomenu o korištenim izvorima i eventualnim odmacima/razlikama u odnosu na dokumentiranu povijest, budući da je horizont očekivanja čitatelja takav da u povijesnom romanu (barem onom koji nije 'kostimirana drama'), kao i u dokumentarnoj književnosti, traže dodire s postojećim izvanknjiževnim referentnim okvirom povijesti i činjenica, a na temelju vjernosti njima sude autentičnost, važan element prosudbe klasičnog povijesnog romana. Ovakav odnos prema povijesti i izvanknjiževnoj stvarnosti pomiče povijesni roman prema kategorizaciji hibridnih žanrova čiji su punokrvni predstavnici žanrovi poput dokumentarne/testimonijalne književnosti (ili kako će Dale H. Porter pjesnički reći: povijesni je roman nedostižno dijete miješanog roditeljstva³⁰).

No, za razliku od primjerice historiografije, najbližeg srodnog žanra izvan domene književnosti, s kojim povijesni roman dijeli intertekstualne i povijesne veze, povijesna fikcija odnosno romanse prema konvencionalnom (neki će reći i uvelike zastarjelom) shvaćanju od nje razlikuje u književnim konvencijama i sredstvima. Suzan Peabody u tekstu *Reading and Writing Historical Fiction* prenosi stav Scotta Hewitta koji je ustvrdio da je cilj fikcije stvoriti iluziju da autora uopće nema, da je neprisutan, odnosno da djelo govori samo za sebe (u čemu Peabody nalazi glavne razlike između povijesne fikcije i povijesti) dok autoritet historiografije počiva na

²⁸U nekim širim određenjima povijesnih romana ovdje potpadaju i alternativne povijesti, putovanja kroz vrijeme i sl., ali ćemo se za potrebe ovog rada koncentrirati na romane koji se bave odnosno oživljavaju konkretnu, dokumentiranu prošlost.

²⁹*Waverley; or, 'Tis Sixty Years Since* (1814). Pritom, primjerice, na stranicama *Historical Novel Society*, udruženja za promicanje povijesnih romana, Richard Lee navodi sljedeće (slobodni prijevod): "Ne bi li se smatralo povijesnim (u ovom smislu), roman mora biti napisan najmanje pedeset godina nakon što su se događaji koji se u njemu opisuju odvijali, ili ih mora napisati netko tko nije bio živ u to vrijeme (pa stoga tim događajima može prići tek putem istraživanja)." Na ovome primjeru vidimo proizvoljnost definicije povijesnog romana (zašto baš 50 godina?), koji može obuhvaćati uistinu velik broj romana u svojim najširim definicijama; izvor: <https://historicalnovelsociety.org/guides/defining-the-genre/>; pristupljeno: 10.07.2018.

³⁰ Porter, Dale H., *THE GOLD IN FORT KNOX: Historical Fiction in The Context of Historiography*, str. 15

autoritetu povjesničara koji interpretira činjenice³¹. S druge strane, autori poput Haydena Whitea osporit će ovo razlikovanje i dovesti u pitanje ideju da historiografija odnosno povijest funkcionira na suštinski različitim principima u odnosu na književnost. U *Metapovijesti* (1973.), analizirajući djela nekih povjesničara, ustvrđuje da su sva građena na četiri modusa jezične obrade (metafore, metonimije, sinegdohe, i ironije), četiri teorije istine (pristup teorije oblika te mehanicistički, organicistički i kontekstualistički pristup), četiri arhetipske pripovjedne strukture (romanca, tragedija, komedija, satira) i četiri ideologije (anarhizam, radikalizam, konzervativizam i liberalizam). Stoga, nemoguće je pisati povijest bez metapovijesti u samom njenom podtekstu – izboru dominantnih tropa koji oblikuju određeno povijesno shvaćanje i diktiraju pripovjedni okvir. Upravo iz ovog razloga Hayden White se u svom radu velikim dijelom posvetio istraživanju retoričkih obrazaca historiografije, ustvrdivši da narativ nikad ne može biti neutralan, postavljajući pitanje – *možemo li ikada pripovijedati bez moraliziranja?*³² U tom smislu, autoritet koji historiograf gradi kao samozvani ponuđač empirijske istine ne razlikuje se puno od autoriteta književnika – oba će povijesnu građu zidati istim tehnikama. Štoviše, ideja da je cilj književnika stvoriti iluziju neprisutnosti autora u suvremenim povijesnim romanima neće nužno držati vodu – ako autor nije eksplicitan, to ne znači da je nužno neprisutan, ili da svoju prisutnost skriva. U izboru povijesne građe, ironiji i poigravanju perspektivama, kao što uostalom vidimo i u *Augustu*, instanca autora to je suptilno prisutnija što priča manje počiva na jedinstvenoj i neproblematičnoj perspektivi. Prije će, dakle, bitida je obratno – historiografu je puno više stalo prikriti ovu poroznost temelja kuće koju gradi – upravo da ne bi bio prokazan na način na koji to književnost često čini. Taj izvanjski 'autoritet' historiografa koji interpretira činjenice dugo je počivao baš na tome da svoje pripovjedne tehnike odnosno njihov izbor prikaže kao objektivne, a njihov izbor samorazumljivim, metodološki neupitnim, kao da se uopće ne radi o izboru³³. Ili, kako će to Barthes reći:

„pripovjedna struktura, elaborirana u iskušenju fikcija (kroz mitove i ranu epiku), postaje ujedno znakom i dokazom realnosti. Stoga, bit će razumljivo da je brisanje (ako ne i nestanak) pripovijedanja u suvremenoj

³¹ Peabody, Susan, *Reading and Writing Historical Fiction*, u: Iowa Journal of Literary Studies, 1989.; izvor: <https://ir.uiowa.edu/ijls/vol10/iss1/7/>; pristupljeno: 10.07.2018., str. 36

³² White, Hayden, "The Value of Narrativity in the Representation of Reality," u: *Critical Inquiry*, svezak 7, broj 1, jesen 1980, University of Chicago Press, str. 27

³³ Isti mehanizam opisuje Louis Althusser („Ideologija i ideološki aparati države“) govoreći o mehanizmu naturalizacije koji se događa u trenutku kada se subjektu neko stanje stvari čini neupitnim, prirodnim ili zdravorazumskim – upravo na mjestima na kojima se čini da ideologija ne postoji, ona je najviše na djelu. Tako i iluziju objektivnosti u historiografiji možemo tumačiti kao ništa više nego ideološki konstrukt koji služi legitimiranju historiografije i davanja autoriteta instanci koja je predočava.

povijesnoj znanosti, koja preferira strukture u odnosu na kronologije, implicira puno više od same promjene škole: istinsku ideološku transformaciju; povijesno pripovijedanje umire jer je znak Povijesti ne toliko ono *stvarno* koliko *shvatljivo*³⁴.”

Iz perspektive književnosti, za Žmegačaje povijesni roman tradicionalnog kova, s obzirom na njegovu inicijalnu zadaću da interpretira politička zbivanja novovjekovne Europe, u neku ruku „nastavak filozofije povijesti drugim, literarnim sredstvima.“³⁵ Ta 'druga', književna sredstva, na kraju možda nisu toliko različita od onih koje u svom radu rabe povjesničari. Ono u čemu će se svakako razlikovati stupanj je kao i svrha njihove uporabe. Upravo zato, važno nam je u prvom dijelu rada razmotriti razvitak povijesnog romana kao žanra u njegovom povijesnom presijeku, ne bismo li u drugom dijelu otvorili pitanje odnosa romana prema povijesnoj građi, modeliranju likova i postavljanju književnog čina. Vidjet ćemo da se taj odnos, kao i stupanj u kojemu se problematizira, uvelike promijenio. Primjer *Augusta*, kojeg smo odabrali čitati u ključu povijesnog romana, poslužiti će nam da te promjene bolje situiramo prikazivanjem mjesta kojeg zauzima u književnoj povijesti i niši povijesnog romana. Na tom planu, uz nešto povijesnog konteksta, moći ćemo promotriti i odnos prema historiografiji, pripovijedanju i povijesti općenito.

1. „Klasični“ povijesni roman po modelu Waltera Scotta i suvremene pripovjedne strategije

Kada govorimo o žanru, važan je horizont očekivanja čitatelja, na koji je Walter Scott, priznat kao preteča onoga što poznajemo kao povijesni roman, nakon izdavanja romana koji se smatra njegovim začetnikom, *Waverleyem*(1814.) izvršio desant. Za razumijevanje povijesnog konteksta nastanka žanra i njegove specifičnosti i položaj u književnom polju jedna od osnovnih adresa je marksistički teoretičar György Lukács. U svom ogledu o povijesnom romanu³⁶, Lukács tumači povijesni roman kao ključnu sponu između romantizma i realističkog romana, a uvjete za njegovo nastajanje promatra kroz prizmu političko-ekonomskih promjena koje su mu prethodile. Posljedica je i svjesnog porasta historizma u Njemačkoj koji je nastao na podlozi raskoraka

³⁴Barthes, Roland,“The Discourse of History“ u *The Rustle of Language*, Hill and Wang, New York, 1984., str. 140

³⁵Žmegač, Viktor, „Povijesni roman danas“ u:*Književnost i filozofija povijesti*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 1994, str. 69

³⁶Lukács, György “Historijski roman” u: *Roman i povijesna zbilja*, Globus, Zagreb, 1986. str. 155-206

između ekonomsko-političke zaostalosti Njemačke i ideologije njemačkih prosvjetitelja. Istovremeno, jako brza smjena povijesnih događaja i prevrata dala je masama da osjete povijest kao dio svakodnevice – staleška opreka oficira-plemića i ljudstva dokinuta je revolucijom, ratovi koje vode profesionalne vojske postali su povijest i sada je bilo ključno masama objasniti odnosno ponuditi im ideološku propagandu koja bi objasnila svrhovitost ratovanja. Odnosno, “Ono što su nekad mogli doživjeti samo pojedinci, najčešće ljudi skloni avanturizmu, to jest upoznavanje Europe ili bar određenih dijelova Europe, u tom je razdoblju postalo masovni doživljaj stotina tisuća, milijuna ljudi.”³⁷ Novo shvaćanje povijesti proizašlo je iz građanskih revolucija koje su za svoju posljedicu imale to da je nacionalna misao kroz njih postala svojina najširih masa.³⁸ Paralelno, obrana napretka nakon Francuske revolucije prema Lukácsu je morala dokazivati njenu *historijsku nužnost* – ustanoviti je kao vrhunac društvenog razvoja i kao put prema budućnosti.³⁹ Ustanovljuje se novo shvaćanje prema kojemu je samo povijest nosilac i tvorac ljudskog napretka, uz rast svijesti o odlučujućoj ulozi borbe klasa u njoj. To je otvorilo put mogućnosti da povijest svoj konkretan oblik dobije i u romanu kao jednoj od dominantnih književnih formi – trebalo je novo tumačenje na neki način ispričati.

Za Scottov roman, Lukács ustanovljuje da je pravolinijski nastavak velikog realističkog romana XIII. stoljeća.⁴⁰ No, ono što je prema Lukácsu ključna stvar koju Scott donosi u odnosu na njih je pomak u poetici romana, pomak koji je kasnije utjecao i na formiranje nove škole francuskih historičara i na Balzaca i ostale velike realiste. Walter Scott je izrastao iz specifičnih okolnosti u tadašnjoj Engleskoj koja je iza sebe imala mirni uspon nakon građanske revolucije 1688., gdje je postojala jasnija historijska svijest o tome da je niz političkih i socijalnih prevrata i pročišćavanja bio nužan za taj razvoj. Scott prema Lukácsu ne spada niti u apologete, ni kritičare tog razvoja, već mu je svojstveno 'traženje srednjeg puta' između te dvije opcije, što uvjetuje iznalaženje literarnih sredstava ne bi li se to postiglo na razini romana.

U tom smislu, Lukács tumači sljedeće:

“Junak' Scottovih romana uvijek je neki više-manje osrednji, prosječni engleski džentlmen, koji raspolaže izvjesnom, nikad izvanrednom, praktičnom mudrošću, izvjesnom moralnom čvrstoćom i poštenjem, koje

³⁷ibid., str. 161

³⁸ibid.

³⁹ibid. str. 164

⁴⁰ibid, str. 165

ide čak do sposobnosti za samopožrtvovanje, ali nikad ne izrasta do neke ljudski zanosne strasti, nikada nije oduševljena predanost nekom velikom cilju.”⁴¹

Ti su osrednji junaci uvijek birani tako da mogu osvijetliti povijesni pokret iz više perspektiva, jer redovito imaju neki oblik doticaja sa sukobljenim stranama – ovdje se prema Lukácsu krije kompozicijski značaj izbora 'osrednjih junaka'. Velike povijesne ličnosti pritom su sporedni likovi, a kad se i prikazuju, pred nas su dovedeni kao 'dovršeni', u sebi objedinjujući sve pozitivne i negativne strane nekog pokreta, koje se u razvoju radnje uvode postupno.

Naravno, povijesni roman nakon Scotta ne ostaje nužno na takvim konvencijama. Objavljen više od stoljeća i pol nakon pojave povijesnog romana Scottova tipa, *August* je prvi Williamsov roman čiji je glavni 'junak' znamenita povijesna ličnost, no svejedno u načinu oblikovanja lika može se reći da u sebi objedinjuje glavne karakteristike epohe, a odabir epistolarnog romana kao žanra, u kojem progovara cijela galerija glasova, omogućuje postizanje sličnog efekta drugim konstrukcijskim sredstvima. Općenito u vremenski jako udaljenoj povijesnoj fikciji, pogotovo onoj koja se bavi starim Rimom, junaci su najčešće upravo najistaknutiji njegovi predstavnici – takav je slučaj i u *Ja, Klaudije* Roberta Gravesa i u *Hadrijanovim memoarima* Marguerite Yourcenar. Može se pretpostaviti kako je tome razlog činjenica što se o svakodnevici naroda daleko manje znalo nego o životnom putu značajnih ličnosti, o kojima postoje brojni dokumentarni izvori⁴². John Burrow navodi kako je „jedan od glavnih poticaja za pisanje povijesti bio, kao što je rekao Herodot (...), očuvanje sjećanja na djela prijašnjih naraštaja, da bi se ubuduće mogla prizivati radi ohrabrenja i uzora, kao što je Ksenofontova opkoljena vojska slušala o grčkim pobjedama nad Perzijancima.⁴³ O životima rimskih careva uostalom postoje i sačuvani biografski zapisi, kao što su primjerice gotovo u potpunosti očuvani Svetonijevih *Dvanaest rimskih careva* (oko 120. g.n.e.) čiji prikazi nisu organizirani kronološki, već oko karakternih crta careva. Jedan od najpoznatijih povijesnih romana koji se bave dobom rimskog carstva, *Ja, Klaudije* Roberta Gravesa, koristi upravo Svetonijeve biografije kao glavni izvor. O konkretno Augustovom životu, osim Svetonijevih

⁴¹ibid., str. 167-168

⁴²Zato nam je i u *Augustu* osobito zanimljiva perspektiva Hircije, koja svoju priču priča s ciljem da ostane budućim naraštajima, kao upriličenje povijesnog karaktera koji nije značajna ličnost, a koji o određenom razdoblju i njegovim institucijama figurira kao lik u suvremenoj historiografiji koji može ispričati puno zanimljiviju priču od one što je nudi 'službena' povijest. Ovdje se vidi svojevrsna književna anticipacija ulaska priča 'malih ljudi' u alternativni diskurs povijesti, koji je kroz novohistorističke tendencije dobio pažnju koju zaslužuje i u izvanknjiževnom prostoru.

⁴³Burrow, John, *Povijest povijesti*, Algoritam, Zagreb, 2010., str. 119

životopisa, postoje sačuvani izvorni tekstovi kao što su *Res Gestae Divi Augusti*, *Rimska povijest* Kasija Dijona, biografija koju je pisao Nikola Damascenski (ujedno i jedan od glasova u *Augustu*) i drugi. Jedini izvori koje će Williams izravno citirati u *Augustu* su iz *Res Gestae Divi Augusti* i ulomak iz izgubljene Livijeve knjige *Povijest*, koji je sačuvao Seneka Stariji. Williamsova interpretacija *Augusta*, doduše, razlikuje se od tumačenja povjesničara, što će utvrditi John Grey, tumačeći da je povjesničar Ronald Syme u svojoj studiji „Rimska revolucija“ opisao Augustovu 44 godine dugu vladavinu kao „djelo prijevare i krvoprolića“, portretirajući Augusta kao „proto-Mussolinija“. Adrian Goldsworthy pak ne ide tako daleko, ali navodi da, iako je pobio mnogo ljudi, ne može ga se uspoređivati sa Hitlerom i Staljinom, ali to svejedno nije baš neka pohvala.⁴⁴ Williams nudi bitno drukčiji i originalniji pogled na Augusta, kao stoika koji je podredio život Rimu, ali istodobno i kompleksnu osobu koja je prije svega čovjek svog doba i kojeg razdiru unutarnji sukobi kao i svakog drugog čovjeka. U tom smislu August je istodobno i velika povijesna ličnost, ali i svojevrsno ogledalo na kojemu se prikazuje moralni, filozofski i politički okvir starog Rima.

Ako se vratimo na izvorno tumačenje žanra i Scotta kao preteču, važan element koji je ključan za povijesni roman po Lukácsu jest vjerno oživljavanje povijesnih događaja književnim sredstvima:

“U historijskom romanu se, dakle, ne radi o prepričavanju velikih historijskih događaja, nego o poetskom oživljavanju onih ljudi koji su u tim događajima sudjelovali. Radi se o tome da se čitaocu sugestivno dočara koji su društveni i ljudski motivi tjerali te ljude da baš tako misle, osjećaju i djeluju, kao što su to u historijskoj stvarnosti zaista činili. A da su za uvjerljivo prikazivanje takvih društvenih i ljudskih motiva djelovanja naoko beznačajni događaji, i, izvana gledano, manje važni odnosi pogodniji od velikih monumentalnih drama ljudske historije, to u prvi mah može djelovati paradoksalno, ali se ubrzo jasno otkriva kao zakon pjesničkog stvaranja.”⁴⁵

U tom smislu autori poput Scotta se nisu nikad upuštali u prepričavanje i oslikavanje velikih ratnih pohoda i slično, već im je cilj bio pokazati duh protivničkih vojski kroz neke male, ljudske sukobe, a povijest, koja se tumači kao povijest kriza, ogleda se na mikro-nivou ljudskih veza. Zanimljivo je da se taj element zadržao kao odlika uspješnih povijesnih romana. Sam Williams je u intervjuu koji citira Wakefield naveo da je njegova motivacija za pisanje *Augusta*

⁴⁴Gray, John, *The thinker's dictator: The stoical Augustus makes for thrilling fiction*, 29.08.2014., u: New Statesman, izvor: <https://www.newstatesman.com/culture/2014/08/thinker-s-dictator-emperor-augustus-makes-thrilling-fiction>; pristupljeno: 12.07.2018.

⁴⁵Lukács, György “Historijski roman” u: *Roman i povijesna zbilja*, Globus, Zagreb, 1986., str. 178

proizašla iz znatiželje – nakon što je čuo priču da je August prognao vlastitu kćer i nakon što je krenuo istraživati po enciklopedijama, zainteresirao se za priču koja je nakon nekoliko godina postala roman⁴⁶. Dinamika ovog odnosa između oca i kćeri koja je rezultat povijesnih i brojnih drugih okolnosti skriveno je središte Williamsove priče – cijeli je roman u neku ruku i pokušaj da se racionalizira osobna i obiteljska cijena koju je August platio zbog vlastitih dužnosti, ambicija, i ljubavi prema Rimu. S tim u kontrastu leži jedna druga ispričana priča – ona Marka Antonija i Kleopatre, gdje je Marko Antonije platio cijenu zbog toga što je osobnim željama i ambicijama podložio interese Rima, ne vidjevši da su njegove ambicije zapravo Kleopatrine, i da nju ne motivira ljubav, nego moć. U takvoj se ulozi naposljetku našla i Julija koja je ljubav pojmla kao jedan oblik moći. Ulaženje u psihološku motivaciju karaktera, njeno razlaganje i korištenje te motivacije kao pripovjednog sredstva komponenta je koja daje životnost povijesnim događajima i ono što povijesni roman razlikuje od historiografije. Najvažnije – omogućuje čitatelju ulazak u svijet likova „na mala vrata“ i omogućuje im da se povežu s građom povijesnih događaja kroz analogije ljudskih odnosa koji postoje u njihovim svakodnevnim životima. Razlika između povijesnog romana Scottova tipa i njegovih suvremenih verzija krije se u puno suptilnije razrađenoj psihologizaciji likova, no što se tiče prikazivanja povijesnih događaja – cilj povijesnog romana, kao što navodi Lukács, uistinu nije opisivati ih. Citirajući Balzaca zapravo mapira ono što i danas u velikoj mjeri razlikuje 'trivijalne' povijesne romane i one koji su osobito uspješni, a to je razumijevanje dosega književnih sredstava u pogledu opisivanja događaja. Lukács koristi ovaj Balzacov citat da to pojasni:

„U književnosti je nemoguće naslikati ratna zbivanja izvan jednog određenog dosega. Prikazati jasno (...) doline među Sevenima, langedošku ravnicu, opisati manevre trupa u tom čitavom predjelu, objasniti bitke – to su Walter Scott i Cooper smatrali zadatkom koji premašuje njihove snage. Nikada oni u svojim djelima nisu prikazali neki ratni pohod; zadovoljavali su se time da kroz male sudare pokažu duh obje protivničke mase.⁴⁷

Lukács na ovom mjestu zaključuje da ovdje Balzac ne opisuje samo karakteristike Scottova i Cooperova prikazivanja, nego i „kasniji razvoj historijskog romana kod njegovih velikih klasičnih predstavnika.“⁴⁸

⁴⁶Wakefield, Dan, *John Williams, Plain Writer*, Ploguhshares, svezak 7, broj 3/4, 10th Anniversary (1981), str. 20

⁴⁷Lukács, György “Historijski roman”(1986.), str. 179

⁴⁸ibid.

Uistinu, ne samo u vremenskom rasponu tradicije romana do koje je mogao vidjeti Lukács, čini se da i u suvremenijim uspješnim verzijama povijesnih romana dramatični opisi sukoba kakvi se viđaju na filmu mjesto ustupaju 'ljudskoj' komponenti povijesnih događanja koja puno bolje oslikava i oživotvoruje povijest od čistog fokusa na vizualnu dramatičnost. Svakako je to slučaj u *Augustu*, za kojeg će Charles J. Shields ustvrditi da je

„tehničko remek-djelo to što je Williams pustio likovima da govore među sobom kroz intimnost pisama. Nema opisa 10 000 legionara kako prolaze kroz poprište; nema scena galija koje nalijeću jedne na druge kod Akcija. Radnja je praktički oslobođena. Williams je kao medij koji priziva glasove mrtvih, koji vječno lebde na tankoj granici između trijumfa ili poniženja, za koje vlada vječno sada. A mi ih čujemo kako nam govore na uho. Kakva hrabrost dolazi s Williamsove strane!“⁴⁹

Williams će, kao Cooper, Scott i brojni drugi pisci uspjele povijesne fikcije, umaći zamci epskih prizora sukoba ogromnih mornarica. Njegovu vještinu najbolje opisuje osobito snažan pasus iz *Augusta*, u kojemu opisuje konačni poraz Marka Antonija iz očišta vojskovođe i Augustova bliskog prijatelja i nesuđenog nasljednika, Marka Agripe, ovdje prenesen u cijelosti:

“Bio je to jedan od onih čudnih trenutaka koji se zbiju u ratnoj zbrci, poznat svim vojnicima. Brod Cezara Augusta i brod na kojem sam se ja nalazio toliko su se približili jedan drugom da smo si mogli pogledati u oči te se čak i dovikivati nadglasavajući sve to bjesnilo; samo tridesetak metara dalje, kamo je stjeran i gdje je ostao, plutao je brod Marka Antonija. Mislim da smo sva trojica istodobno ugledali ljubičasto jadro Kleopatrina zapovjedničkoga broda kako odmiče. Nijedan se nije ni pomaknuo; Antonije je stajao na pramcu poput izrezbarene pulene, pogledom prateći udaljavanje svoje kraljice. I zatim se okrenuo prema nama, iako ne znam je li prepoznao ijednog od nas dvojice. Lice mu je bilo bezizražajno, kao u mrtvacu. Ukočeno je podignuo ruke te ih spustio; i jedra su se napunila vjetrom, a golemi se brod polako okrenuo i počeo ubrzavati, i Marko Antonije pošao je za svojom kraljicom. Promatrali smo jadne ostatke njegovih brodova koji su izbjegli pokolj; nismo im se pokušavali približiti. Nikad više nisam vidio Marka Antonija.“⁵⁰

Malo dramatičnih prizora borbi bi moglo parirati ovakvom opisu završetka bitke, gdje se u desetak rečenica ispod površine prizora odigrava ogromna ljudska drama, trenutka u kojem Marko Antonije spoznaje da je izgubio ne samo bitku, nego da je izgubio i ono što nikad nije imao, a to je Kleopatrina lojalnost i podrška. Opis tim više dobiva na snazi zbog toga što dolazi iz očiju vojskovođe koji je zaslužan za većinu Augustovih velikih vojnih pobjeda, a zadnji pasus

⁴⁹ Slobodni prijevod; u: Shields, Charles J. i Giraldo, William: *On John Williams's Novel "Augustus: A Conversation"*, u: Los Angeles Review of Books; izvor: <https://lareviewofbooks.org/article/john-williamss-novel-augustus-conversation/#>; pristupljeno: 22.07.2018.

⁵⁰ *August* (2017.), str. 159

u njegovim memoarima, opis mučaljive tišine nakon bitke u kojoj su nepotrebno poginuli brojni Rimljani, više govori o suštini povijesnih događaja nego prepričavanje strategije bitke – ono što nam ne nudi povijest, nego književnost. U pismu koje slijedi i kojim se završava prva knjiga, iznimno šturo se na izvještaj o bitci nadovezuje Mecenat, pišući Titu Liviju nakon mnogo godina, kratkim, odsječenim replikama po modelu pitanje – odgovor, gdje sudbine Marka Antonija, Kleopatre i sinova Cezariona i Antila koje je Oktavijan dao pogubiti svodi na kratke odgovore koje pravda umorom. Dok Agripa u bilješkama prije odlazi u gotovo poetske zamahe, kojima u drugim odlomcima nije sklon, pompozni Mecenat se na neki način mijenja s njim za 'ulogu' u pismu koje slijedi, preuzimajući gotovo vojnički ton, kojim naposljetku sumira i Augustove vojne pobjede, u zadnjem pismu prije početka druge knjige gdje se pokazuje osobna cijena bivanja rimskim carem. Tako je i posljednje pitanje na koje odgovara:

"Pitanje Oktavijanova povratka u Rim: 1. Bijaše mu trideset tri ljeta. 2. Da, tada mu prirediše trostruki trijumf, na početku njegova petog konzulskog mandata. 3. Da, iste te godine se razboli i mi opet strahovasmo za njegov život."⁵¹

Mecenat se u svom izvještaju koncentrira samo na strogo utvrđene činjenice, odbijajući interpretirati ili pojasniti 'prazna mjesta' u kojima bi se osobito predani romanopisac možda upuštao u pretjerano istraživanje motivacije protagonista. Primjerice, kada govori o Kleopatri, piše:

„Pitanje Kleopatre: 1. Ne, Oktavijan ne imaše prste u njezinu ubojstvu. 2. Da, bijaše razgovarao s njom u Aleksandriji prije no što si je oduzela život. 3. Da, bio joj je poštedio život; ne priželjkivaše njezinu smrt. Ona bijaše izvrsna upraviteljica i dopustio bi joj da zadrži titularan nadzor nad Egiptom. 4. Ne, ne znam što se odvijalo tijekom razgovora u Aleksandriji; on nikad ne izusti ni riječ o tome.“⁵²

Na ovaj način, svodeći jedno značajno poglavlje Augustova života na kratke replike, izbjegava se pretjerano ulaženje u pripovjedne rukavce paralelnih priča i 'ekonomično' završava važan splet okolnosti koji je zajamčio sigurnost buduće Augustove vladavine. Istovremeno, upravo ono što nije izrečeno, primjerice sadržaj razgovora između njega i Kleopatre (o kojemu nećemo ništa saznati ni kasnije u romanu) upućuje na to da čitatelju nikad nije dostupna krajnja, a ni konačna istina o povijesnim događanjima i da je ona jednako takva zagonetka i u književnosti i u historiografiji (koju će Livije pisati na temelju Mecenatovih odgovora u pismima).

⁵¹August (2017.), str. 160

⁵²August (2017.), 159-160

Vidimo da su neke komponente povijesnog romana ostale značajne i u njegovoj daljnjoj povijesti. Upravo u tome što najčešće nude osobnu perspektivu i zaplete na razini privatnih života ljudi, tzv. modernizirajući ili parabolični povijesni romani i danas uspijevaju u misiji da dočaraju povijest i približe je suvremenom čitatelju koji će se na razini empatije sigurno prije poistovjetiti s obiteljskim problemima uslijed rata nego sa scenom 10 000 rimskih vojnika koji marširaju kroz pustopoljinu. Lukács u svakom slučaju advokira ono što smatramo strujom 'modernizirajućeg povijesnog romana':

„Bez živog odnosa prema sadašnjici nemoguće je umjetničko oživljavanje prošlosti. Ali taj se odnos u zaista velikoj historijskoj umjetnosti ne sastoji u aluzijama na suvremene događaje - aluzijama koje je Puškin okrutno ismijao govoreći o neuspjelim oponašanjima Waltera Scotta - nego u oživljavanju prošlosti kao prehistorije sadašnjice, u pjesničkom tretiranju onih historijskih, socijalnih i ljudskih snaga koje su u toku dugog razvoja učinile naš sadašnji život ovim što on jest, ovakvim kakav ga mi sami doživljavamo.”⁵³

U *Augustu*, aluzije na suvremene događaje manje su očite nego u nekim drugim romanima u kojima značajne ličnosti progovaraju vlastitim glasom i 'tumače' trenutnu povijesnu stvarnost u apstraktnim terminima koji se analogijom mogu primijeniti na različita društvena uređenja. Primjerice, jedan od najuspjelijih povijesnih romana koji nipošto nemaju antikvaran odnos prema prošlosti, *Hadrijanovi memoari* Marguerite Yourcenar, u riječima rimskog cara Hadrijana, koji jednako kao i August u trećem dijelu knjige piše pismo o svom životu na samom njegovom kraju, mogu se pronaći i mnogo i direktnije aluzije na suvremenost:

„Dvojim da bi i sva svjetska filozofija uspjela ukinuti ropstvo: možda će mu samo promijeniti ime. Mogu zamisliti i gore oblike sužanjstva od ovih naših: bilo da će se ljudi pretvoriti u glupe i zadovoljne strojeve koji će vjerovati da su slobodni iako će biti podjarmljeni, bilo da će se u njih razviti, sve do isključenja dokolice i ljudskih užitaka, tako bjesomučna strast za radom kao što je strast ratovanjem među barbarskim rasama. Ipak, više volim naše stvarno ropstvo od takva robovanja umu ili ljudskoj mašti.“⁵⁴

Suvremenom čitatelju stavljanje ovih riječi u usta rimskog cara Hadrijana, koliko god dalekovidan bio, može djelovati kao aluzija na budućnost za koju je očito da nema puno veze s Hadrijanovim opisom ropstva, koliko ima veze sa suvremenošću i pripadajućim društvenim teorijama. Takve možda i suviše očite aluzije čitatelju možda omogućuju da se lakše poveže s tekstom, ali sigurno ne doprinose 'iluziji autentičnosti' kojoj stremi većina klasičnih povijesnih

⁵³Lukács, György "Historijski roman"(1986.), str. 191

⁵⁴Yourcenar, Marguerite, *Hadrijanovi memoari*, „Otokar Krešovani“ d.o.o, Rijeka, 2002., preveo: Zlatko Crnković; str. 101

romana, u kojoj bismo pomislili 'baš je tako bilo'. Visoko kontemplativni ton *Hadrijanovih memoara* dopušta i takve uzlete u apstrakciju, ali ne bez cijene po integritet lica koje govori i koje teži svojevrsnoj *bezvremenosti*.⁵⁵

U *Augustu* se takve aluzije uvode na suptilniji način, a utoliko u sebi nose veću snagu – jer ne samo kako se stvara dojam da je August mogao izgovoriti te riječi, nego je i snaga metafore koja se može primijeniti na suvremenost veća jer je konkretnija i opipljivija, a istodobno manje očita, kao ovdje: „Posljednjih godina pada mi na um da odgovarajuće stanje čovjeka, što će reći stanje u kojem je on najizvrsniji, možda ne čine blagostanje, mir i sklad koje sam se trudio dati Rimu.“⁵⁶ i nešto kasnije:

„Luka Marka Agripe danas služi za snabdijevanje rimskih hedonista kamenicama, tijela poštenih rimskih vojnika gnoje njihove raskošne vrtove zasade štucanim šimšišrom i čempresima, a njihovi umjetni potoci veselo teku na talijanskom suncu zahvaljujući suzama vojničkih udovica. Dok barbari čekaju na sjeveru.“⁵⁷

August obiluje sličnim usporedbama, koje vrlo slikovito dočaravaju specifično razdoblje u povijesti Rimskog Carstva, kojemu je prema iznimno utjecajnom britanskom povjesničaru Edwardu Gibbonu upravo prvi rimski car udario temelje za tzv. Pax Romana, najdulje razdoblje 'relativnog mira' u cjelokupnoj povijesti Rima. August se u Williamsovoj knjizi pred sam kraj pita je li njegov projekt imao smisla, i pritom daje ambivalentan odgovor:

„Sada mi se čini da očaj koji sam prethodno izrazio nije vrijedan onoga što sam učinio. Rim nije vječan; nije važno. Rim će propasti; nije važno. Barbari će pobijediti; nije važno. Postojao je trenutak Rima i on neće u potpunosti zamrijeti; barbari će postati Rim koji će pokoriti; naš će jezik ugladiti njihovo grubo izražavanje; vizija onoga što uništavaju poteći će njihovim venama. I u vremenu koje je beskonačno kao što je beskonačno i ovo slano more nad kojim ovako krhko lebdim, cijena toga je zanemariva, i još manja od zanemarive.“⁵⁸

Zanimljivo je kako je na ovom dijelu Augustova vizija tijeka vremena i ideja budućnosti linearna. Iako August svojim viđenjem svijeta uvelike dijeli stoički pogled na život, njegovo

⁵⁵Kao što će ustvrditi Milivoj Solar u *Povijesti svjetske književnosti*(2003):“Marguerite Yourcenar ne opisuje povijest kao da je ona sadašnjost, nego opisuje neku stalnu sadašnjost koja je neshvatljivo povijesna, jer se tradicija i otpor protiv tradicije do te mjere prožimaju da to vodi nekom gubitku bilo kakve orijentacije.“, str. 321

⁵⁶*August* (2017.), str. 331

⁵⁷ibid. Str. 332.

⁵⁸ibid., str. 345.

viđenje vremena nije cikličko već u sebi nosi tragove linearne progresije – što je sličnije suvremenom viđenju razvoja povijesti.

U pasusu u kojem opisuje svoje viđenje budućnosti Rima, August dolazi do u prošlom pasusu citirane lamentacije o budućnosti Rima nakon što je jedrilicom kojom jedri na posljednjem putovanju u životu putem susreo egipatski brod, a kapetan je govorio latinskim jezikom, što je prije bilo nezamislivo, i to u pohvalu Augusta koji je more oslobodio od pirata i omogućio im mirno trgovanje. Ova Augustova „vizija budućnosti“ izvedena iz kratkog susreta na moru, ujedno i racionalizacija ogromne osobne cijene koji je platio za uspjeh Rima, psihološki, s obzirom na karakterizaciju Augusta i razvoj priče u trećoj knjizi, definitivno ima smisla.

Zanimljivo je pritom povući paralelu s jednim drugim 'carstvom', američkim, čiji je imperijalizam jednako tako pronio mnoge tekovine američkog društva diljem svijeta, i koje jednako tako prolazi kroz vlastitu krizu. Kada je John Williams pisao, ranih sedamdesetih u Americi, zbog neuspjeha rata u Vijetnamu kao i borbi za ravnopravnost raznih društvenih skupina, SAD je patio od unutarnjih kriza, što se nije nužno odrazilo na *Augusta*, ali je svejedno zanimljiv interpretativni okvir za razmatranje. Kako navodi Howard Zinn, referirajući se na istraživanje Sveučilišta u Michiganu, „povjerenje u vladu“ bilo je nisko u svim segmentima populacije.⁵⁹ Istovremeno, usporedba SAD-a i Rimskog Carstva s obzirom na vanjsku politiku i vojnu industriju čest je slučaj u američkom javnom diskursu, a tema Rimskog Carstva, svojevrsan povijesni 'evergreen', osobito je obilježila američku filmsku industriju filmovima poput *Spartaka*, *Kleopatre* i *Gladijatora* te je imala svojevrsni 'boom' pedesetih i šezdesetih godina 20. stoljeća.

Teme Rimskog Carstva u povijesnim romanima osobito su aktualne kako raste svijest o krizi tzv. američkog imperijalizma, o čemu se može naći dosta literature, osobito ranih 2000-ih godina. Tako će Antonio Negri i Michael Hardt u knjizi *Carstvo* (2000.), govoriti kako je „početak Carstva zapravo realiziran na temelju istih uvjeta koje karakteriziraju njegovu dekadenciju i pad.“⁶⁰, navodeći kako je „moć Carstva podređena fluktuacijama lokalnih dinamika moći i promjenjivim, djelomičnim pravnim uređenjima koja pokušavaju, ali nikad u potpunosti ne uspijevaju, voditi natrag prema stanju normalnosti u ime „iznimnosti“

⁵⁹Howard Zinn, *A People's History of the United States*, Longman, London i New York, 1980. str. 529

⁶⁰ Negri, Antonio i Hardt, Michael, *Empire*, Harvard University Press, London, 2000, str. 20

administrativnih procedura. Upravo su te karakteristike, doduše, bile one koje su definirale stari Rim u svojoj dekadenciji i koje su mučile tolike njegove obožavatelje u prosvjetiteljstvu.“⁶¹ Spominju ovdje i tezu Jeana Ehrarda koji je pokazao da je teza kako je pad Rima počeo s Cezarom mnogo puta bila stavljana na dnevni red kroz povijest historiografije. Prema Negriju i Hardtu, ključno je da se Carstvo kao takvo rađa i pokazuje kao kriza, pa se pitaju treba li ga nazvati Carstvom dekadencije (kakvim ga opisuju Montesquieu i Gibbon) ili pak Carstvom korupcije?⁶² Ovdje su zanimljive paralele s Augustom gdje će netom prije smrti, Cezar mladom Oktavijanu koji će postati August opisati crticu iz dnevnog života:

„U osam sati ušla su tri senatora, jedan za drugim; međusobno su se optuživali da su primili jednako mito; odmah sam shvatio da su sva trojica kriva, da nisu uspjeli pružiti uslugu za koju su bili potplaćeni i da onaj koji ih je potplatio namjerava iznijeti stvar u javnost, što bi nužno dovelo do suđenja pred skupštinom – suđenja koje oni žele izbjeći, jer bi mogli biti osuđeni na progonstvo ne budu li u dovoljnoj mjeri podmitili porotu i na taj se način osigurali. Procijenio sam da bi uspjeli u nastojanjima da potkupe pravdu, tako da sam utrostručio iznos mita koji su naveli i svakomu pojedinačno dodijelio kaznu u toj visini, a odlučio sam na isti način postupiti i s davateljem mita. Svi su bili zadovoljni i ne strahujem od njih; znam da su potkupljivi, a oni to isto misle za mene...I tako je prošlo prijepodne.“⁶³

Jamačno je u SAD-u, kao i u svakoj razvijenoj državi, korupcija jednako tako prisutna na najvišem nivou, a ono što nazivamo 'sistemskom korupcijom'⁶⁴ jednako je tako mogao biti početak kraja Starog Rima kao i bilo kojeg suvremenog imperijalističkog carstva. Ono što takvu referencu čini kompleksnom upravo je 'rad analogije' u očima čitatelja čiji obzor očekivanja u suvremenosti konstruira i sve složenija ekonomska, kulturna i politička situacija. Konačna 'modernost' i 'aktualnost' *Augusta* leži upravo u crticama poput ove iznad, istodobno u ovom pogledu zadovoljavajući nužne preduvjete historijskog romana čak i po Lukácsu – ne samo da su analogije s današnjicom jasne i moguće, nego dajući podtekst razvoju Rima Williams osvjetljava upravo „oživljavanje prošlosti kao prethistorije sadašnjice“ o kojoj Lúkacs govori, upravo slikanje tog historijskog tla na kojem niču motivacije likova. Istodobno, to čini zadržavajući unutarnju koherenciju literarnog svijeta kojeg oblikuje. Isto vrijedi i za Augustov monolog i reference na 'barbare' i svojevrsnu kulturnu hegemoniju Rima koja jednako tako svoj analogon

⁶¹ibid.

⁶²Ibid.

⁶³*August* (2017.), str. 25

⁶⁴ Wallis, John Joseph, *The Concept of Systematic Corruption in American Political and Economic History*, NATIONAL BUREAU OF ECONOMIC RESEARCH, Cambridge, 2004., izvor: <http://www.nber.org/papers/w10952>; pristupljeno: 15.07.2018.

pronalazi u američkom (i općenito zapadnom) imperijalizmu, odnosno imperijalizmima, o čemu među ostalima piše i Edward Said u *Orijentalizmu*. Na slična mjesta o tome kako će Rim propasti i što ostavlja za sobom možemo naići i u *Hadrijanovim memoarima*, gdje Yourcenar u samozadovoljnom Hadrijanovom monološkom obraćanju svom nasljedniku odašilje manje ambivalentnu, ali metaforički jednako potentnu sliku svijeta i sliku budućnosti:

„Rim će se nastaviti i u najmanjem gradiću u kojemu vlasti provjeravaju težinu robe, čiste i osvjetljavaju ulice, suzbijaju nered, nebrigu, strah i nepravdu te razumno tumače zakone. Rim će propasti tek kad propadne i posljednji ljudski grad.“⁶⁵

Ono što u *Augustu* unosi dijalošku kvalitetu i dinamiku u 'panoramski prikaz' Rima svakako je pogled na rimski život 'izvana' kakav donose učenjaci Strabon iz Amazije i Nikola Damascenski. Obojica su isprva istodobno zapanjeni i zgroženi veličanstvenošću i užurbanim životom Rima, a kako su istodobno odgojeni u helenskoj kulturi, na zanimljiv način čitatelju podastiru alternativnu perspektivu na život Rima, kao u ovom obraćanju Strabona Nikoli koji je u tom trenu još u Damasku:

„Povremeno me obuzme dvojba (a možda je tek riječ o osjećaju) da smo odveć uljuljkani u svoju grčku uznositost zbog vlastite povijesti i jezika te da odveć lako zauzimamo nadmoćan stav prema 'barbarima' sa zapada koji imaju zadovoljstvo zvati se našim gospodarima. (Kao što možeš naslutiti, u neku ruku postajem manje filozof, a više svjetski čovjek.) Naše provincije imaju šarm i kulturu, u tome nema dvojbe, no u Rimu vlada živost kakvu prije godinu dana ni u snu ne bih smatrao privlačnom (...) grad s gotovo milijun ljudi, kako mi kažu. Nikada nisam vidio takvo što. Dolaze ovamo sa svih strana svijeta: crnci s gorućega pijeska Afrike, bljedunjavi, plavokosi stanovnici zaleđenoga sjevera i sve nijanse između. I kakva mnogojezičnost! Ali ipak svi govore malo latinskog ili malo grčkog, tako da se nitko ne osjeća strancem.“⁶⁶

Strabonova ambivalencija i propitivanje rimske hegemonije miješa se s općinjenošću rimskim 'načinom života' na način koji nemalo podsjeća na zapadnoeuropsku percepciju 'američkog načina života' danas, degradacije javnih službi porastom utjecaja neoliberalne ideologije, kao i koncepta multikulturalnosti velegrada, proizvoda globalizacije. Istodobno, Strabon uočava danak koji sa sobom nosi takav način života:

⁶⁵Yourcenar, Marguerite, *Hadrijanovi memoari*, (2002.), str. 99

⁶⁶*August* (2017.), str. 91

“Noću, iz sigurnosti svoje kolibe na brdu, često vidim požare, koji buknu u daljini nalik na cvijeće što procvate u tmini, i čujem udaljene krike od straha i boli. Ima vatrogasaca, dakako, no svi su odreda korumpirani i premalo ih je da bi bili od velike koristi.”⁶⁷

Strabon je cijelo vrijeme postavljen kao vanjski promatrač, 'mali čovjek' koji vidi mane Rima s dozom odmaka, od korumpiranosti do slabosti 'državnog' aparata da se nosi s izazovima velegrada. Nikola pak, isto isprva oduševljen vrevom Rima i zapanjen rimskim 'praktičnim duhom', nakon 14 godina života u Rimu, gdje je bio u službi Heroda i kasnije Augusta, donosi konačnu odluku o napuštanju Rima u trenutku u kojemu osjeća promjenu ozračja, istu onu koju naslućuje August pred kraj svojega života:

„Ipak je u zraku nekakav odbojan osjećaj koji, bojim se, nagovještava zlu budućnost ovomu gradu, carstvu i vladavini samoga Oktavijana Cezara. Ljudi se svrstavaju u frakcije; sve vrvi od glasnina; čini se da nitko nije zadovoljan time što živi u udobnosti i dostojanstvu koje im je car omogućio. Neobični su to ljudi...Kao da ne mogu trpjeti sigurnost, mir i udobnost.“⁶⁸

U ovakvim dijelovima vidimo genijalnost izbora epistolarnog forme za prenošenje različitih perspektiva i dočaravanje kompleksnosti kulture Rima. Strabon i Nikola kao 'outsajderi' koji polako postaju 'insajderi' iz svojih specifičnih pozicija bilježe promjene u životu Rima kontrastirajući svoje perspektive i viđenja kulture onom njenih dominantnih nosilaca. Nikolin stav na kraju života podudaran je onome što izgovara August u pogledu toga koliko je mir prirodno stanje za Rim što opet pokazuje i prožimanje dominantnih i alternativnih perspektiva. Ili, Lukácsevima riječima, postoji temeljna dinamika i međusobna povezanost životne osnove povijesnih događaja koja se treba dokazati književnim sredstvima:

“Za historijski roman je, dakle, prije svega važno pjesničkim sredstvima dokazati postojanje, ono ‘baš je tako bilo’ historijskih okolnosti i likova. Ono što su neki kod Scotta površno nazivali ‘vjernošću kolorita’ to je, ustvari, pjesnički dokaz historijske realnosti. To je slikanje široke životne osnove historijskih događaja u njihovoj međusobnoj povezanosti i složenosti, u njihovom mnogostrukom recipročnom djelovanju na glavna lica.“⁶⁹

Baš je u tome forma epistolarnog romana iz više perspektiva, koliko god na prvu možda zvučalo kao čudan odabir za povijesni roman ovakve tematike, poslužila kao izvrsno sredstvo ostvarenja ovog dinamičkog međuodnosa. Dobar primjer toga je pismo centuriona Kvinta Apija Munaciju

⁶⁷ibid.

⁶⁸ibid.,str. 275

⁶⁹ibid., str. 179

Planku, zapovjedniku azijskih legija imperatora Marka Antonija, u kojem vojnik moli svog zapovjednika za otpust opisujući svoju vjernu službu i situaciju u kojoj se ne želi dalje boriti u svojoj 53. godini i gdje naposljetku konstatira:

„Kao Rimljanin i prije sam se borio protiv Rimljana, iako s tugom. Ali nisam se borio protiv Rimljana pod stijegom strane kraljice i nisam stupao protiv svoje nacije i svojih zemljaka kao da su išarani barbari u nekoj stranoj provinciji, koje treba opljačkati i pokoriti.“⁷⁰

Ovdje iskaz Kvinta Apija služi tome da dočara situaciju u kojoj se Marko Antonije s Kleopatrom okrenuo ne samo protiv Oktavijana Cezara, već protiv Rima, na koji stupa sa svojim rimskim legijama, pod stijegom Kleopatre. Važan razlog zbog kojeg je Marko Antonije izgubio je dezerterstvo časnika i napuštanje brojnih legija, koje su to učinile većim dijelom iz razloga o kojima progovara ovaj vojnik. Stavovi vojnika sumirani su u pismu koje slijedi nakon toga, Munacija Planka Oktavijanu Cezaru, gdje se vraća u Italiju s pobunjenim trupama. Ovo je izvrstan primjer korištenja perspektive sporednog lika ne bi li se dočarala povijesna situacija u kojoj Oktavijan Cezar naposljetku pobjeđuje Marka Antonija, gdje se dinamika o kojoj govori Lukács može jasno vidjeti. 'Pjesnička sredstva' odnosno pripovjedna strategija koju ovdje koristi Williams je upletanje dodatnih, sporednih niti, u mrežu priče ondje gdje se čini da bi situacija mogla zahtijevati dodatnu perspektivu. Osim na ova dva mjesta, glasovi Kvinta Apija i Munacija Planka više se ne pojavljuju – poslužili su svojoj pripovjednoj svrsi dočaravanja konteksta događaja, a cjelokupnom romanu priskrbili „pjesnički dokaz historijske realnosti“ zbog kojeg je čitatelju jasnije zašto i kako se neki događaj odvio. Ovakvim nenametljivim umetanjima dodatnih perspektiva Williams izbjegava 'spektakularne scene' s poprišta i bitke i radije prizemljava priču u okvire shvatljive čitatelju. Rezultat je dojam veće autentičnosti teksta u kojem čitatelj –prebirući po spisima instance 'mudrog kompilatora' koji je okupio svežnjeve pisama tumačeći okolnosti Augustova života –poput arheologa nalazi 'tragove' i zametke budućih događaja. Tako skicirani događaji, suptilno uvođeni i provedeni kroz više često vremenski različitih perspektiva, kad se naposljetku odigraju, dobivaju na kompleksnosti, ali i snazi, kao val koji se polako propinje prije nego li će se razbiti o obzor čitateljeva iskustva i očekivanja. Krajnji efekt na čitatelja je nešto kao raspetljavanje čvora priče, samo da bi se otpetljana nit pokazala kao dio jednog novog spleta okolnosti kojeg tek treba otpeljati ne bi li se došlo do idućeg otkrića.

⁷⁰August (2017.), str. 152

U prethodnim primjerima razmotrili smo neke elemente povijesnog romana kao žanra inauguriranog romanima Waltera Scotta, po viđenju Lukácsa, i usporedili ih s pripovjednim tehnikama u *Augustu* kao povijesnom romanu. 'Klasični' povijesni roman doživio je dakako mnoge izmjene kroz svoju povijest, ali kao što vidimo, neki elementi koje je Lukács pronašao i u Waltera Scotta opstali su i u kasnijim inkarnacijama povijesnih romana, kao što su *August* i *Hadrijanovi memoari*.

Neki autori, poput Harryja E. Shawa, čak će tvrditi da zbog toga što povijesna fikcija većim dijelom ovisi o formalnim tehnikama i kulturalnim pretpostavkama glavnih romaneskih tradicija, zapravo nema značajnu povijest žanra koja bi se izdvojila iz opće povijesti romana. Pojašnjava da su nakon Scotta koji je uspostavio žanr, u pravilu najbolji autori povijesne fikcije zapravo majstori u drugim tipovima pisanja (Dickens, Thackeray, Hugo). Zbog toga Shaw tvrdi da je „najkorisniji način za grupiranje povijesnih romana kronološki u terminima koherentnih pokreta koji su obilježili roman kao takav i s obzirom na estetske i kulturalne pretpostavke koje su im u podlozi“.⁷¹ No, treba imati na umu da sama činjenica postojanja 'žanra' uvjetuje određeni horizont očekivanja čitatelja i da iako možda nije moguće fiksirati njegove granice (osobito u suvremenosti), vrijedi razmatrati povijesni roman kao zaseban fenomen jer nam postavlja zanimljiva pitanja o odnosu prema povijesti, povijesnoj građi, historiografiji i susjednim žanrovima. Nakon Scotta, povijesni roman razvijao se u različitim smjerovima, no u kontekstu tumačenja *Augusta* kao povijesnog romana, nakon što su kroz njega utvrđeni pomaci u odnosu na originalni model povijesnog romana kakvog ga je zamislio Scott, a kroz jednu od mogućih perspektiva opisao Lukács bit će zanimljivo promotriti njegov odnos s tendencijama u povijesnim romanima u drugoj polovici 20. stoljeća, za što će nam poslužiti Žmegačeva tumačenja o povijesnom romanu danas.

⁷¹ Shaw, Harry E., „An Approach to the Historical Novel“, u: *The Forms of Historical Fiction - Sir Walter Scott and His Successors*, Cornell University Press, 1983., str. 23

2. Moderni povijesni roman i suvremene tendencije povijesne fikcije

Prema Žmegaču, koji u eseju *Književnosti i filozofiji povijesti* (1994.) piše o povijesnom romanu danas, tekstovi koji bi se po određenim kriterijima mogli svrstati pod pojam povijesnog romana trebaju se promatrati kroz njihove manifestacije prema sljedećim parametrima: „odnosu prema historijskoj građi, u modeliranju likova – i u nekim romanima – u ukupnoj impostaciji pripovjednoga čina⁷², objašnjavajući trendove u svakom od aspekata prema određenim tipologijama.“

a.) Odnos povijesnog romana prema povijesti i historiografiji

Tumačeći razvoj povijesnog romana kroz odnos prema povijesti odnosno historijskoj građi, Žmegač se služi i Nietzscheovom trojnom podjelomkoju možemo pronaći u *O korisnosti ili štetnosti povijesti za život*, gdje se navode tri moguća modusa odnosa prema povijesti, kojima prema tome odgovaraju tri različita tipa povijesti: *antikvarna*, *monumentalistička* i *kritička*⁷³.

Nietzsche *antikvaran* odnos prema povijesti definira kao pristup usmjeren na očuvanje svega što pripada prošlosti, starini, što je razumijevanje s uvijek krajnje ograničenim vidokrugom, koje sve pojedinosti iz prošlosti vidi kao podjednako važne, pa stoga ni ne zapaža ništa kao važno i sve staro se gleda kao jednako dostojno poštovanja i gledano sa strahopoštovanjem, pri čemu je sve ono novo, što tome ne dolazi u susret na određeni način progonjeno⁷⁴. Žmegač će ustvrditi da su pisci Scottova tipa nastojali što vjernije rekonstruirati povijest na temelju proučavanja jezičnih i materijalnih svjedočanstava iz prošlosti, u čemu se može prepoznati antikvaran pristup

⁷²Žmegač, Viktor, „Povijesni roman danas“ u: *Književnost i filozofija povijesti*, Zagreb, 1994., str. 71

⁷³Nietzsche, Friedrich, *O koristi i šteti istorije za život*, Grafos, Beograd, 1986., str. 16

⁷⁴ibid., str. 24

prošlosti. Ključno pitanje za taj tip romana prema Žmegaču jest – *kako se postiže povijesna autentičnost?*⁷⁵

S druge strane, jedna od alternativa ovakvom pristupu je *monumentalan* odnos prema povijesti, koji Nietzsche definira kao promatranje prošlosti kroz velike trenutke i borbe pojedinaca kao svojevrsni lanac⁷⁶, a u suvremenosti služi tome da čovjeka uvjeri da je „to veliko koje je jednom tu postojalo u svakom slučaju jednom bilo moguće i da će zato takođe svakako opet jednom biti moguće“⁷⁷, što hrabri čovjeka u trenutku sumnje kada svoje želje smatra nemogućim. Mana je ovakvog pogleda na povijest u tome što uvijek iskrivljava i kasapi povijest ne bi li postigao neku idealnu sliku prošlosti, koja sama trpi štetu, budući da se njeni veliki dijelovi prošlosti zaboravljaju⁷⁸.

Osim antikvarnih težnji povijesnih romana u 19. stoljeću, Žmegač u njima također dijagnosticira i monumentalističke sklonosti – „autori su u prošlosti tražili veličinu, to jest imponantnost likova i zbivanja, uzoritost koja bi pomogla da se današnjica u nju ugleda i pomoću nje uspravi“⁷⁹. Ovdje prema Žmegaču nema mjesta relativizmu, odmacima, ili ironiji te je „jedan od očitijih znakova monumentalizma nedostatak ikakve sumnje kad autori u svom podešavanju i tumačenju historijske građe rabe moralne sheme.“⁸⁰ Antikvarne i monumentalističke težnje klasičnog povijesnog romana stasalog na romantizmu i realizmu Žmegač vidi kao književni analogon filozofskoj misli zaduženoj da objasni politička i društvena zbivanja, što je uloga koju moderni roman neće više na isti način obavljati – institucionalizacijom humanističke misli konkurencija na tom polju svakako postaje velika. Suvremeni povijesni roman nešto je kasnije suočen s krizom koja je već ostavila traga u romanu i humanističkim znanostima, a prema Žmegaču je ponajviše vezana uz činjenicu da je povijesni roman prirodno vezan uz autentičnu građu i historiozofsko tumačenje te građe. U svijetu tzv. *posthistorije*, čini se da ni fikcija više nije u stanju dosljedno fingirati autentičnost, čiji se sam pojam dovodi u pitanje. U tom smislu, Žmegač za suvremeni povijesni roman dijagnosticira mnoge simptome raskida s tradicijom, a što se tiče odnosa prema povijesnoj građi, vidljiv je pomak od antikvarnog i monumentalističnog

⁷⁵Žmegač, „Povijesni roman danas“ (1994.), str. 73

⁷⁶Nietzsche, Friedrich, *O koristi i šteti istorije za život*(1986.), str. 16

⁷⁷ibid. str. 18

⁷⁸ibid., str. 19

⁷⁹Žmegač, „Povijesni roman danas“ (1994.), str. 68

⁸⁰ibid.

prema kritičkoj prosudbi prošlosti i predaje⁸¹. Prema Nietzscheu, *kritički* odnos prema povijesti u sadašnjosti služi tome da bi čovjek mogao živjeti danas razbijajući prošlost, stavljajući je pred sud i osuđujući je.⁸² To se događa kada sam život želi preispitivati „nepravедno postojanje neke stvari, neke privilegije, neke kaste, neke dinastije“, koje zaslužuju propasti, zbog čega se njihova prošlost kritički promatra⁸³.

Ovakav, kritički, odnos prema prošlosti po Žmegaču nije nužno karakterističan za ono što nalazimo u suvremenom povijesnom romanu – prije će se pronaći u tzv. 'klasičnoj moderni' s početka 20. stoljeća. Najveća novost koju pronalazi u Brochovoj *Vergilijevoj smrti* (1945.) i *Hadrijanovim memoarima* (1951.) Marguerite Yourcenar nalazi se u uvođenju tzv. psihološkog relativizma, iako se za njih još uvijek može reći da nastavljaju tradiciju individualističkog patosa⁸⁴. Prava kriza zahvaća historiografsku formu tek u trenutku kada kategorija dominantne ličnosti gubi svoju snagu, što demontira čvrstinu prikaza zajamčenu koncentracijom na reprezentativne ličnosti, odnos prema kojima prestaje biti apologetski i divinizarajući.

Ovakav pristup u svakom ćemo slučaju pronaći i u *Augustu*, u kojem postoji psihološki relativizam kao i 'prizemljivanje' reprezentativnih povijesnih ličnosti, iako implicitno prisutna kritika, odmak i ironija nisu radikalni – uza sve propitivanje filozofskog i moralnog okvira postavljenog u romanu, cilj nije u toj mjeri 'izvođenje prošlosti pred sud' koliko njena reinencija. Pritom je stupanj 'historijske svijesti' koja je pridana likovima ograničen njihovim filozofskim obzorom kao i formom iskaza – nemaju svi pošiljatelji pisama luksuz naknadne kontemplacije o minulom životu poput rimskog cara, niti takav luksuz jamči da je u tom kontekstu ponuđena perspektiva bliža istini od one ponuđene s minimalnim odmakom. Zanimljivo je ovdje primijetiti da epistolarna forma po sebi nudi svojevrsan prostorni i vremenski odmak od događajnosti koju bi predočavao homodijegetski pripovjedač čije vrijeme pripovijedanja u potpunosti korespondira s vremenom odvijanja radnje. Uz nuđenje višestrukih perspektiva na događaje i likove, forma pisma omogućuje reduciranje uloge identifikacije s likovima (ili kako bi Žmegač rekao, patos identifikacije) u korist odmaka, odnosno ironije, kakvu primjerice nalazimo u ranije citiranom epilogu iz pera Augustova liječnika Filipa Seneki. Paradoksalno, ironija i odmak namjesto patosa kao njihove opreke, kako to postulira Žmegač,

⁸¹ibid., str. 71.

⁸²Nietzsche, Friedrich, *O koristi i šteti istorije za život* (1986.), str. 26

⁸³ibid.

⁸⁴Žmegač, „Povijesni roman danas“ (1994.), str. 71.

(ako ih pretpostavimo kao primjenjive koncepcije) pripovjedne su strategije koje pomažu konstruiranju autentičnosti za čitatelja koji već uvelike pliva u svijetu *posthistorije* i koji povijesne datosti neće nužno *a priori* uzimati za ozbiljno. No, ovdje se nadaje ključno pitanje – je li povijesna autentičnost uopće relevantna kategorija u razmatranju suvremenog povijesnog romana, kao i *Augusta*?

Za suvremene povijesne romane, Žmegač će reći: „jedan je od važnih simptoma svojevrstna opuštenost koja se opaža u odnosu prema historijskoj građi i historijskim likovima, prema fenomenu povijesti uopće.“⁸⁵ Za razliku od toga, za naše vrijeme smatra da je „karakterističan posve drugačiji problem, sadržan (...) u pitanjima: Što je uopće povijest? Može li se prošlost uopće spoznati i tumačiti?“⁸⁶ Pritom, prema Žmegaču, za suvremene pisce polako iščezava dvojba koju donosi povijesna građa, a za koju je nekoć odnos mogao biti dvojak – ili bi se činjenice prilagođavale intenciji teksta, ili bi pak povijesna autentičnost diktirala književni ustroj djela.⁸⁷ Ova 'suvremena svijest' prisutna je u *Augustu* i na sadržajnoj i formalnoj razini. August će tako, gledajući naknadno na svoj život prilikom sastavljanja dokumenata koji su na ranijim mjestima citirani u romanu, svome biografu Nikoli napisati sljedeće:

“Imam ovdje pred sobom kopiju te isprave i s vremena na vrijeme bacim pogled na nju, kao da ju je netko drugi napisao. Tijekom njezina sastavljanja povremeno sam se morao pozivati na druga djela, jer su se neki događaji koje sam želio zabilježiti zbili vrlo davno. Čudan je osjećaj toliko ostarjeti da se moraš oslanjati na tuđe zapise kako bi pretražio vlastiti život.

Među knjigama u koje sam zavirivao bio je onaj moj *Život* koji si napisao kada si tek došao u Rim, dijelovi Livijeve povijesti *Od osnutka grada* koje se tiču mojih ranijih djelovanja te moje *Bilješke za autobiografiju*, koje mi se nakon toliko mnogo godina također doimaju kao tuđe djelo, a ne moje vlastito.

Oprosti mi zbog ovih riječi, dragi moj Nikola, ali sada mi se čini da je svim tim djelima zajedničko jedno: sve su to laži. Nadam se da tu primjedbu nećeš suviše doslovno primijeniti na svoje djelo; vjerujem da shvaćaš što sam htio reći. U njima nema ni neistina ni mnogo činjeničnih pogrešaka, ali ipak su laži.”⁸⁸

August se ovdje referira na povijesne izvore koji postoje i u izvanknjiževnoj realnosti, a njegovom je tekstualnom uobličanju dan epistemološki obzor u kojemu shvaća koliko je povijesna istina nedohvatljiva, čak i kad se radi o istini vlastitog života. Ako je nemoguće doći do istine čak i o takvoj, njemu načelno najbližoj materiji, kako je onda tek s cjelokupnom

⁸⁵ibid.

⁸⁶ibid. str. 74

⁸⁷ibid.

⁸⁸*August* (2017.), str. 311

kompleksnom građom povijesti? Stavljanjem ovakve dileme u usta onome o kojemu su pisani povijesni izvori koji su nam dostupni i danas, u romanu se problematizira mogućnost tih izvora da pruže autentičan ili istinit prikaz minulih događaja. U povijesnoj fikciji postavljenoj na taj način, uistinu, pitanje *povijesne autentičnosti* postaje izlišnim. No, pitanje *književne autentičnosti*, odnosno dosljednosti u pripovjednom smislu, koherencije unutarknjiževnog svijeta, i dalje je važno. Svejedno, kako Žmegač primjećuje za suvremeni roman, taj odnos se ne može promatrati strogo kroz polaritet činjenica u službi povijesne autentičnosti u odnosu na činjenice u službi književnih intencija. Ako bismo morali odabrati, jasno je iz autorove napomene da postoje činjenične pogreške, i da su napravljene u književne svrhe. Williamsovim riječima „ako u ovoj knjizi postoji istina, ona je u većoj mjeri istina fikcije nego istina povijesti.⁸⁹“ No, ta istina fikcije slojevita je i paradoksalna – ako uzmemo Lockeovu i Leibnizovu podjelu, ona ne može biti faktička, jedino logička, i to logička u kontekstu gradivnog materijala u službi podržavanja koherencije unutarknjiževnog svijeta. U tome se krije i ključna razlika povijesti odnosno historiografije i književnosti. Književnost ne može ponuditi nikakvu istinu osim one koja vrijedi samo za nju, a takva je istina neizbježno tautološka, ako je se pokušava iznijeti izvanunutarknjiževnog svijeta. Pritom je osobito zanimljiva analogija odnosa povijesti i poezije koju donosi Jerome McGann, tumačeći da je linearna imaginacija povijesti upravo najvažniji faktor u razlikovanju književnosti od povijesnih tekstova u 20. stoljeću.⁹⁰ Naime, činjenice u povijesti nisu isto što i činjenice u književnosti, jer povijesne činjenice korespondiraju s događajnošću, a u poeziji one pak transcendiraju odnos jedan-na-jedan, one su multivalentne odnosno simbolične.⁹¹ U prijevodu, u književnosti činjenice rade takoreći za različitog poslodavca – u branši kontinuirane proizvodnje značenja i nuđenja različitih interpretacija s obzirom na druge gradivne elemente priče, na istom mjestu gdje ih se povjesničar trudi fiksirati pod okriljem svojeg odnosno znanstvenog autoriteta. Uostalom, to je izvrsno objasnio Lotman u *Strukturi umjetničkog teksta*⁹², razlikujući poetski tekst kao specifičan oblik komunikacije (modelativni sustav drugog stupnja) upravo zbog mogućnosti da na vrlo ograničenom prostoru zbog svoje specifične organizacije ponudi obilje informacija, obilje koje, složit ćemo se „linearnoj imaginaciji povijesti“ nije cilj samo po sebi.

⁸⁹August (2017.), str. 7

⁹⁰McGann, Jerome, „History, Herstory, Theirstory, Ourstory“ u: *Theoretical Issues in Literary History*, ur. David Perkins, Harvard University Press, Cambridge i London, 1991, str. 196

⁹¹ibid., 196-197.

⁹²Vidi u Lotman, Jurij, *Struktura Umjetničkog teksta*, Alfa, Zagreb, 2014.

Ono što struktura pjesme kao književnog u tom kontekstu radikalno demonstrira, roman će donijeti jednako tako svojom strukturom i rasporedom gradivnih elemenata, koliko i supostavljanjem jezičnih kodova, polifonijskim potencijalom i poigravanjem izvanjezičnim konvencijama u koje se ubraja i historiografsko tumačenje povijesti. Kako će o tome kroz tekst progovoriti Julija, bude li je povijest uopće pamtila, pamtit će je po njenom razvratu i progonstvu – „ali povijest neće znati istinu, ako je povijest uopće ikada može znati.”⁹³ Julija pritom progovara iz progonstva, u dnevniku namijenjenom samo njenim očima – služeći se književnom konvencijom koju nam historiografija ne može ponuditi. Izvanknjiževna istina, dakako, nije niti bitna. S obzirom na samu strukturu i prirodu umjetničkog teksta, dihotomija s kojom su suočeni 'klasični povijesni romani', raskol između težnje za povijesnom autentičnošću i prilagođavanja činjenica književnoj autentičnosti od samih je početaka bila lažna dihotomija – književnost takvu autentičnu povijesnu istinu nikada nije niti imala u svojoj ponudi. Kao što Nietzsche tumači u *Volji za moć* – u ovom kontekstu ne postoji ontologijska razlika između „istinskog“ i „prividnog svijeta“ koji nudi umjetnost – činjenica uvijek jest upregnuta u neku ideološku svrhu. Istina koju nudi umjetnost nije ona koju ćemo tražiti u nekoj od dežurnih udžbeničkih povijesti – iako bi se neoprezni čitatelji mogli zabuniti, s obzirom na višestruke uloge koje književnost igra u sustavima izvanknjiževne realnosti, odnosno njenu društvenu funkciju. Pitanje hibridnih žanrova – možda manje povijesne fikcije, koliko primjerice tzv. dokumentarne književnosti koja često nudi i ispovijesti (još uvijek) živih ljudi kao dio svoje građe, zamagljuje odnos književnosti i povijesti, ali ipak ne toliko da bi odjednom bilo kakva romaneskna istina alkemijom bila promaknuta, ili degradirana, u izvanknjiževnu istinu, ako zauzimamo stav da faktička istina postoji. Činjenica naime u književnosti ne služi tome da nas nauči što se dogodilo koje godine, već je upregnuta u proizvodnju značenja koja nadilazi faktičko razumijevanje nekog događaja. Ono što povijesni, kao i dokumentarni roman, s druge strane, mogu ponuditi, upućivanje je na vlastitu konstrukciju, književne konvencije i razlike u odnosu na srodne žanrove – od sudskih arhiva do historiografije. One možda imaju različitu izvanknjiževnu funkciju, ali i dalje su sazdane od vlastitih konvencija, uposlenih u svrhe različite od književnih.

Tako u *Augustu* Nikola Damascenski, koji dobiva zadatak napisati Augustovu biografiju po narudžbi Heroda, prepričava događaj u kojem je zamolio Augusta pred njegovim društvom da mu dopusti taj pothvat. Nikola u pismu svojem prijatelju Strabonu taj događaj odabire prepričati

⁹³August (2017.), str. 209

u formi Aristotelovih *Razgovora*, uvodeći svoje sugovornike kao dramska lica. Nakon što je prepričao razgovor u ovoj formi, navodi da Strabon zacijelo shvaća da je „svoj izvještaj podvrgnuo formalnim potrebama dijaloga“⁹⁴, a da je pravi razgovor naravno bio neformalniji i dulji, i da su ga među ostalim i zadirkivali hoće li ga napisati u prozi ili stihovima. Ovo je, naravno, izvrstan autoreferencijalni komentar koji upućuje na literarne konvencije onoga doba (učvršćujući koheziju književnog svijeta koja počiva na određenoj koncepciji povijesti), ali isto tako činjenicu da je naknadno oblikovanje događaja (bilo u pismu ili biografiji) ipak nešto različito od događaja koji su se doista odigrali. U nastavku pisma krije se još jedan takav autoreferencijalan dragulj – Nikola naime planira, uz biografiju rimskog cara, napisati još jedno djelo, koje planira nazvati *Razgovori sa znamenitim Rimljanima*, u koji planira uvrstiti ovo što je Strabon pročitao, pitajući ga smatra li da je dijalog primjerena forma za sastavljanje takvog djela. U kasnijem pismu, dakako, uviđa da dijalog možda ipak nije primjeren format za sastavljanje takvog djela:

“Upoznavši ovdašnje ljude prisiljen sam priznati da aristotelovski način, prema kojemu smo obojica obrazovani, jednostavno nije primjeren za njihovo opisivanje. Teško mi je donijeti tu odluku, jer ona mora podrazumijevati jednu od sljedećih dviju stvari: ili su načini prema kojima smo obrazovani manjkavi ili ja nisam onoliko potpun učenjak kakvim sam se smatrao.”⁹⁵

Potom, Nikola prepričava koliko događaji koji se prikazuju prema van izgledaju drukčije iz perspektive nekog tko poznaje i drugu stranu priče (samog cara) i koliko je on sam neuhvatljiv i prožet ambivalencijama. Zaključuje pismo riječima „gotovo da vjerujem u to da nije osmišljena književna vrsta koja bi mi omogućila iskazati ono što bih trebao reći.“⁹⁶ Ovo je, naravno, promišljena ironija s Williamsove strane – idealna forma o kojoj Nikola govori i koju zamišlja upravo je ono što *August* u svojoj cjelokupnosti nudi, na sadržajnom i formalnom nivou. Epistolarni roman koji je k tome još i povijesna fikcija, uostalom i roman kao takav, omogućuje supostojanje ambivalencija, laži i istina, otvorenih interpretacija i višestrukih perspektiva, a da pritom može fingirati autentičnost, bivajući svojevrsnom kompilacijom (koliko god fikcionalnih) pisama, zapisa i drugih oblika kao povijesnih izvora. Na formalnoj razini, ova nedohvatljiva istina povijesti, problematizirana je i samim postojanjem višestrukih očišta likova i vremenskih perspektiva koje naravno modificiraju viđenje događaja. Mecenat tako u pismu Titu Liviju koji

⁹⁴ *August* (2017.) str. 219

⁹⁵ *August* (2017.), str. 225

⁹⁶ *ibid.*, str. 229.

skuplja građu za povijesne radove prenosi Augustovo viđenje sjećanja u ulozi pisanja povijesti citirajući ga: „carevi dopuštaju sjećanjima da im lažu možda i više nego pjesnici i povjesničari.“⁹⁷ Mecenat, bivajući pjesnikom, ustvrđuje da bivajući takav kakav jest, dakako ničemu ne može prići izravno. Postoje i brojna druga mjesta u *Augustu* gdje možemo pronaći autoreferencijalne aluzije na formalne zakonitosti umjetnosti i povijesti, primjerice kad Mecenat uspoređuje način na koji Horacije stvara pjesmu s načinom na koji gradi pisma koja će poslužiti Titu Liviju za njegovu povijest. O ulozi pjesnika i statusu umjetnosti u *Augustu* moglo bi se još pisati, no na ovome mjestu najbolje je okončati diskusiju o statusu istine u književnosti u odnosu na povijest Cezarovom uputom mladom Gaju Oktavijanu: „pjesnike treba čitati, voljeti i iskorištavati – ali im nikada ne treba vjerovati.“⁹⁸

Dakle, pitanje 'što je uopće povijest', po Žmegaču tipično za suvremene inkarnacije povijesnih romana u *Augustu* se definitivno postavlja, i na formalnom i na sadržajnom nivou. Njegov odnos prema povijesti demonstrira pomak s antikvarnog i monumentalističkog poimanja povijesti prema kritičkom, iako rušenje starih idola i negacija prošlosti nije primarna intencija. Naime, cilj romana nije razračunati se s nekim opterećujućim balastom prošlosti – ona je naprosto isuviše davna da bi igrala takvu ulogu u američkoj mitologiji sedamdesetih godina. Prije će dakle, biti, da se radi o perspektivi koja nudi neki novi pogled na sadašnjost. Ono što će među ostalima i Žmegač primijetiti jest da „povijesni romani, te „priče iz davnine“ kako bismo ih mogli parodistički nazvati, u svijesti njihovih čitatelja postaju to više aktualno aluzivni što su više, prividno, udaljeni od nas.“⁹⁹ U tom ključu, *Augusta* možemo čitati kao prikaz jedne kulture i sustava vrijednosti različitog od svijeta suvremenog čitatelja, u kojem institucije obitelji i države, moralni obzor, značenje dužnosti i struktura osjećaja podliježu različitoj logici. Tim su više aktualni što se ne radi, kao u *Butcher's Crossingu* ili *Stoneru*, o Americi od koje čitatelja dijeli mali broj generacija, već o starom Rimu, s kojim su analogije to upečatljivije što se američki imperijalizam više dovodi u pitanje. Tema moći pritom osobito odjekuje jer upravo je ona taj faktor koji omogućuje preispisivanje i dovođenje u pitanje povijesti, kao i diktiranje interpretativnog okvira. U *Augustu* krajnja su riječ i pogled na događaje prepušteni Augustukao centru zbivanja, koji je upravo posredstvom vlastite moći, za koju nije aktivno zainteresiran, izmješten iz vlastitog života. August ništa ne prepušta slučaju – svoju službenu biografiju

⁹⁷ *August*(2017.), str. 17

⁹⁸ *August* (2017.), str. 27-28

⁹⁹ Žmegač, „Povijesni roman danas“ (1994.), str. 88

ispričanu kroz *Djela božanskog Augusta* sastavlja i daje detaljne upute o njihovoj instalaciji, a slučaju ne prepušta čak ni planiranje vlastita sprovođa, koji kao i ostale stvari, služe drugima, odnosno Rimu. Parafrazirajući Orwella, krajnja je moć, u političkom smislu, mogućnost utjecaja na ono prošlo, jer se u tome krije ključ utjecaja na budućnost.

Žmegač će ustvrditi da se

„u najnovije vrijeme sve više ističe shvaćanje po kojemu se granice između historiografije i književne naracije ne mogu oštro povući, štoviše, da one na najvišoj razini apstrakcije gotovo i nestaju ako se prihvati nazor da je i tumačenje i pisanje povijesti uvijek neka vrsta pripovijedanja, to jest djelatnost obilježena raspoređivanjem, selekcijom, osmišljavanjem“¹⁰⁰.

Na formalnoj razini, neprisutni demiurg koji priča priču slažući dijelove slagalice ima konačnu moć ponuditi jedan prikaz povijesti. Neprisutnost svijesti odnosno eksplicitne tekstualne instance vanjskog pripovjedača koji aranžira fragmente povijesti (ako izostavimo autorovu napomenu o korištenju povijesne građe) pojačava kod čitatelja dojam neposrednog kontakta s književnim materijalom, a izostanak autoriteta kompilatora marker je koji puno teže prolazi u tekstovima s historiografskom intencijom.

Hayden White, koji je više radova posvetio razmatranju odnosa fikcije i historiografije, navodi da povjesničari i autori povijesnih romana u velikoj mjeri dijele isti problem u pogledu pripovijedanja – što uključiti, a što izbaciti prilikom opisivanja određenog povijesnog događaja.¹⁰¹ U prijevodu, proces selekcije i kombinacije jednako je tako zadatak za povjesničara, kao i autora povijesne fikcije. Ono što ih razlikuje jest koje će trope i pripovjedne konvencije pritom koristiti. Ovdje se nadovezuje na Michela de Certeaua u postuliranju da je i sama povijest na neki način fikcija. U *Metapovijesti* (ponovljeno izdanje 1975.), pojašnjava da je nemoguće povijest prikazati objektivno, počevši od rudimentarnih oblika kronike do njene transformacije u oblik priče kroz proces kreiranja zapleta. Kada priča o vrijednosti pripovijedanja u povijesti, ustvrdit će da povjesničari mogu odabrati i načelno ne-pripovjedne oblike povijesti, kao što su anali i kronike. No, vrijednost pripovjednog modusa naknadno je pridodana povijesti kroz njezinu transformaciju u oblik koji realnost prikazuje kao 'realističnu svijest', a njegova

¹⁰⁰Žmegač, „Povijesni roman danas“ (1994.), str. 80

¹⁰¹White, Hayden, „Introduction: Historical Fiction, Fictional History, and Historical Reality“, u: *Rethinking History* svezak 9, broj 2/3, lipanj/listopad 2005, Routledge, str.150

prisutnost signalizira objektivnost, ozbiljnost i realizam povijesnog diskursa¹⁰². No, život se dakako ne prikazuje u obliku priča s jasnim počecima i završecima, s centralnim karakterima i unutarnjom koherencijom. Sam život i događajnost nisu *a priori* pripovjedni. Impuls za pripovijedanjem u historiografiji dolazi iz želje da se stvarni događaji prikažu kao koherentni i cjeloviti, a takav je prikaz, dakako, samo imaginaran.¹⁰³ U konačnici, pripovjednost u faktičkom diskurzu stavlja subjekt u funkciju impulsa za moraliziranjem realnosti, odnosno njene identifikacije s društvenim sistemom koji je izvor bilo kojeg zamislivog oblika moralnosti¹⁰⁴. U tom smislu nudi pretpostavku da je razvoj povijesne svijesti i prateći rast i razvoj pripovjednih sposobnosti ima veze s rastućom važnošću legalnog sustava, demaskirajući ga naposljetku kao pitanje *autoriteta*. Ovdje dolazimo do ključne točke razlikovanja povijesne fikcije i historiografije, fikcije koja se pretvara da to nije upravo posredstvom autoriteta povjesničara. Odnos historiografije i povijesnog romana zanimljiv nam je u kontekstu *Augusta* zbog već spomenutih momenata 'povijesne svijesti' koja je u različitoj mjeri pridana protagonistima, i na koju implicitnog čitatelja upućuje i sama struktura romana u pismima. Iz perspektive povijesne fikcije kao i primjerice dokumentarne književnosti, zanimljivo je promatrati njihov odnos sa susjednim i hibridnim žanrovima poput historiografije, etnografije i drugih žanrova jer na određeni način preispituju status i funkciju koju za čitatelje imaju različite pripovjedne strategije što se koriste ne bi li se stvorila iluzija autoriteta, autentičnosti ili specifičnog modusa realizma kojeg u nekom trenu znanstvene discipline smatraju prihvatljivim.

Osim odnosa prema povijesti i historiografiji, za povijesni roman, kada pričamo o pripovjednim strategijama za postizanje uvjerljivosti književnog svijeta, relevantan je i odnos prema modeliranju likova. Taj odnos jedno je od mjesta 'opipavanja pulsa' ne bi li se utvrdio smjer u kojem se razvija i kreće povijesni roman od Scotta naovamo.

b.) Odnos prema modeliranju likova

¹⁰²White, Hayden, *The Value of Narrativity in the Representation of Reality*, u: *Critical Inquiry*, svezak 7, broj 1, jesen 1980, University of Chicago Press, str. 27

¹⁰³ibid.

¹⁰⁴ibid., str. 18

Ranije smo već spomenuli Žmegačev uvid da razvojem povijesnog romana patos identifikacije ustupa mjesto patosu razaranja iluzija¹⁰⁵ kada govorimo o odnosu prema povijesnim ličnostima portretiranim u suvremenim romanima, osobito romanima koji imaju postmodernističke tendencije. *Vergilijeva smrt* i *Hadrijanovi memoari* kod kojih Žmegač detektira nastavak tradicije individualističkog patosa, uz novost u pogledu psihološkog realizma, s obzirom na dominantne protagoniste situirane u povijesno razdoblje Rimskog carstva, prethodnici su *Augusta* s kojima se svakako mogu povući određene paralele. Sva tri romana sadrže introspekcije na protekli život u kojima se progovara glasovima povijesnih ličnosti Rimskog carstva, i to sa samog kraja životnog puta, u trenutku kad se životna priča protagonista već rasprostrla do kraja. Za razliku od *Hadrijanovih memoara* i *Vergilijeve smrti*, *August* uz priču protagonista ponuđenog u trećoj knjizi nudi i glasove drugih likova. Kada bi se uspoređivala samo treća knjiga, u kojoj rimski car progovara o minulom životu, za *Augusta* bi bilo lakše ustvrditi da na sličan način 'nastavlja tradiciju individualističkog patosa'. No, s obzirom na njegovu epistolarnu strukturu, dinamiku odnosa te kontrast između Augusta i Julije uz preispitivanje događaja iz više očista i česte autoreferencijalne momente koji obiluju ironijom, može se ustvrditi da *August* kao povijesni roman više naginje ironizaciji monumentalnog modela povijesne ličnosti koji, s druge strane, nije u potpunosti izgubio auratičnost – dovoljno je daleko od *homo ludens*a kojisve činjenice života promatra kao igru. Ipak, August će u konačnom raščaravanju iluzija postati duboko svjestan da je struktura u čovječjem životu samo izvana nametnuta tvorevina:

„Možda si naposljetku bio u pravu, dragi moj Nikola, možda uistinu postoji samo jedan bog. Ali ako je to istina, namijenili ste mu krivo ime. Zove se Slučaj, a svećenik mu je čovjek i jedina žrtva toga svećenika na kraju mora biti on sam, njegovo jedno, podijeljeno biće.“¹⁰⁶

Ovaj ironijski pristup, koji i dalje ne narušava konzistenciju karaktera, koliko god prožetog ambivalencijama, ali i dalje neupitno rimskog cara, možda je najbolje vidljiv u jednom od najupečatljivijih događaja romana, referencu na kojeg nalazimo na pri početku i pri kraju romana. Radi se o trenutku koji je obilježio sudbinu mladog Gaja Oktavijana – trenutku kada pismom prima vijest o smrti svoga ujaka Julija Cezara, a koji opisuje Salvidijen Ruf, jedan od

¹⁰⁵Žmegač, „Povijesni roman danas“ (1994.), str. 72-73

¹⁰⁶*August* (2017.), str. 337

trojice prijatelja koji su mu svjedočili, u dnevniku kojeg piše isti dan, praktički neposredno nakon događaja:

„Polako odmotava pismo; čita; lice mu je bezizražajno. I dalje šuti. Nakon duge stanke podiže glavu i okreće se prema nama. Lice mu je bijeli mramor. Stavlja pismo u moju ruku; ja ga ne gledam. Izgovara tupim, ravnomjernim glasom: „Moj ujak je mrtav.“

Ne možemo pojmiti njegove riječi; glupavo ga promatramo. Ne mijenjajući izraz, ponovno progovara, a glas koji izlazi iz njega hrapav je, glasan i ispunjen nepojmljivom boli, poput rike žrtvovana vola čiji je grkljan prerezan: „Julije Cezar je mrtav.“¹⁰⁷

Nakon opisa reakcije prisutnih, Salvidijen zatvara opis događaja opisom Gaja Oktavijana kako napušta prizor:

„Dugo ga promatramo, njegovu krhku, dječaćku priliku koja korača napuštenim poljem, polagano, sad u ovome, sad u onome smjeru, kao da pokušava dokučiti kojim putem poći.“¹⁰⁸

U trećem dijelu knjige, dobivamo Augustovu retrospektivu na situaciju. Ovo naknadno prisjećanje na prizor iz očišta ostarjelog Augusta baca posve novo svjetlo na ono što se u tome trenu odigralo:

„Nema nimalo dvojbe da sam bio nezalica onoga proljeća kada sam, kao osamnaestogodišnji učenik u Apoloniji, primio novosti o smrti Julija Cezara...Moja se odanost Juliju Cezaru hvalila i slavila; ali Nikola, kunem ti se, ne znam jesam li uopće volio tog čovjeka. (...)

Premda je otada prošlo gotovo šezdeset godina, sjećam se toga poslijepodneva na poligonu za obuku kada sam primio novosti o smrti ujaka Julija. Mecenat je bio ondje, i Agripa, i Salvidijen. Jedan od majčinih slugu donio mi je poruku i sjećam se da sam uzviknuo, kao od boli, pročitavši je.

Ali u prvome trenutku, Nikola, nisam ništa osjećao; kao da je taj bolni uzvik došao iz tuđega grla. Potom me preplavila hladnoća i udaljio sam se od prijatelja, kako ne bi primijetili što osjećam i što ne osjećam. I dok sam koračao poljem sasvim sam, pokušavajući u sebi potaknuti primjeren osjećaj žalosti i gubitka, odjednom sam osjetio ushit, kao kada jahač, jašući konja, osjeti kako se životinja napela i jurnula pod njim, znajući da je dovoljno vješt da nadzire tu jednu, srčanu beštiju koja, osjetivši višak energije, želi provjeriti svoga gospodara. Vrativši se prijateljima znao sam da sam se promijenio, da sam druga osoba; znao sam što mi je sudbina i nisam mogao razgovarati o njoj s njima. A ipak su mi bili prijatelji.“¹⁰⁹

Ono što je u dnevničkim zabilješkama u prvoj knjizi *Augusta* mladi Salvidijen Ruf s prisutnima, interpretirao kao uzvik boli bila je impulzivna reakcija Gaja Oktavijana koji je naknadno u pismu

¹⁰⁷August (2017.), str. 28

¹⁰⁸ibid. str. 29

¹⁰⁹ibid., str. 314 – 315.

Nikoli Damascenskom tumači drukčije, u opisu koji više zvuči kao da se radilo o uzviku šoka. Umjesto tuge, preplavljuje ga uzbuđenje. Znajući da nije u stanju odigrati primjerenu reakciju, udaljuje se od prijatelja i uživa u trenutku spoznaje mogućnosti koje mu se otvaraju. Pripovjedna ironija, dakako, krije se u diskrepanciji njegove javne slike i onoga što vide njegovi prijatelji u odnosu na ono što sam spoznaje i osjeća. Priča ispričana iz druge ruke nikada nam neće otkriti istinu situacije – vidimo samo njeno naličje. S druge strane, niti unutarnja Augustova perspektiva nije neposredna, niti bez mane. Pripovjedač koji nam se obraća u sutonu života događajima naknadno pripisuje vrijednost i tumačenje, nesumnjivo obojeno naknadnom perspektivom koja zrači pomirenošću sa životom. Uostalom, u pasusu koji prethodi, August piše sljedeće:

„Srećom, mladost ne može spoznati vlastito neznanje, jer da može, ne bi smogla hrabrosti za stjecanje navike izdržljivosti. Možda instinkt krvi i mesa priječi tu spoznaju i omogućuje mladiću da postane muškarac koji će poživjeti da uvidi bezumlje vlastitog postojanja.”¹¹⁰

U određenom smislu, cijelo naknadno tumačenje situacije koje slijedi iza ovog pasusa obojeno je činjenicom da se prisjećanje na taj znakoviti događaj odigrava u trenu u kojem je August duboko svjestan rascijepljenosti koja je proizvod njegove javne funkcije i činjenice da je „prava istina“ zapravo iluzija:

„I baš kao djela u mojem životu, ove će riječi morati prikriti barem jednako onoliko istine koliko će je izložiti; prava će istina ležati negdje ispod tih izrezbarenih riječi, u čvrstom kamenu koji će je okruživati. I to je primjereno, jer većinu sam života proživio tajnovito. Za mene nikada nije bilo razborito dopustiti drugima da saznaju što mi je u srcu.”¹¹¹

U svjetlu tih riječi, sve što nam August kao pripovjedač priča o svojem životu nužno ćemo kušati, odnosno uzeti sa zrnom soli. Pogotovo će to biti slučaj s perspektivama ostalih protagonista, do kojih dolazimo posredstvom njihovih pisama i bilješki. August se u tom smislu nadaje kao ambivalentan lik. On nipošto nije nepouzdan pripovjedač u klasičnom smislu riječi, njegove riječ nose autoritet i određen tip patosa ozbiljnosti, ali je njegova pozicija duboko prožeta ironičnim odmakom koji ga naposljetku pred čitateljem ogoljuje kao čovjeka koji je, Williamsovim riječima, „sam, i odvojen od drugih, i da ne može biti ništa drugo do bijedni stvor koji jest.“ U upečatljivom pogovoru Daniela Mendelsohna, nadovezujući se na ovaj citat, ustvrdit će da ovaj zaključak dijele mnoge uspjele biografije i književna djela, jer će malo tko na

¹¹⁰ibid., str. 314

¹¹¹ibid.

rimskog cara pomisliti na takav način. Po Mendelsohnu, Williamsovo se postignuće krije upravo „u tome što smo na svršetku romana doista sposobni na taj način razmišljati o Augustu i što nam se takav svršetak čini zadovoljavajućim.“¹¹²

U kontekstu povijesnog romana, dakle, ironija ovdje definitivno preteže nad individualističkim patosom, pa možemo reći da se *August* u tom smislu, iako možda ne baš svjetlosnim godinama, udaljava od modeliranja likova u *Hadrijanovim memoarima* i *Vergilijevoj smrti*. Hadrijan možda propituje svoju perspektivu i svjestan je dometa ljudskog znanja, kao i Vergilije, no ondje se povijesne ličnosti ne ogoljuju na isti način – u određenom smislu, povijesna singularnost, portretiranje snažnog pojedinca preteže nad razotkrivanjem univerzalno ljudskih vrijednosti i ambivalencija koje se nalaze u svakom ljudskom stvoru. No, u suštini, i dalje se radi o zaokruženom, modernističkom epistemološkom junaku, bez ludičke komponente, kakav sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća čitatelju može djelovati gotovo kao anakronizam – jednako kao i u suvremenoj recepciji. Riječima Rexforda Stampera: „John Williams je anakronizam, značajan suvremeni pisac koji piše romane visoke moralne ozbiljnosti.“¹¹³

Drugi važan aspekt modeliranja likova u *Augustu* kao povijesnom romanu uvođenje je perspektive Julije, koja se čitateljima obraća putem dnevnika iz izgnanstva na Pandateriji. Kao i Augustova, njena perspektiva je vremenski izmještena od vremena opisivanja glavnih događaja romana – Julija se čitateljima obraća u trenutku u kojoj je njezin život već završen. U smislu perspektive na minule događaje, ona je antiteza Augustu, koji toliko suvereno vlada javnom domenom i registrom da je i njegov obiteljski život funkcija politike, za koju osobito veliku cijenu plaćaju Julija i njegova sestra Oktavija. Priča Augustove sestre je također zanimljiva s obzirom na posljedice koje njegova politika ima za obiteljske veze, no to je tema koja nas vodi u neke druge rukavce (osobito ako se kontrastira s perspektivom drugih ženskih likova, kao što je Livija).

Julija nudi visoko samosvjesnu intimnu ispovijed u kojoj opisuje svoj javni i privatni život prije progonstva, s kulminacijom u aferi s Julom Antonijem, sinom Marka Antonija, koja ju je naposljetku koštala slobode. Ispostavlja se, naime, da je je Jul Antonije, zajedno s njenim društvom, bio upleten u urotu koja bi došla glave i njezinog oca. Razina njene upletenosti i poznavanja situacije u romanu nije do kraja razjašnjena. Naposljetku, najvažnija činjenica

¹¹²David Mendelsohn, „Tek jadni stvor koji jest“ u: John Williams, *August*, Fraktura, Zagreb, 2017, str. 367

¹¹³Stamper, Rexford, *An Introduction to the Major Novels of John Williams* (1974.), str. 98

Julijinog života jest činjenica da je ona Augustova kći, što je u pogledu urote značilo i nezibježno progonstvo, ali ne i neposrednu smrtnu presudu. O samom Augustu iz njene ispovijedi ne saznajemo mnogo – štoviše, njen se pogled na oca čini otuđenijim od onog kakav nude, primjerice, Agripa ili Mecenat. No, njen pogled na Augusta nije ni ključan – važnost Julije u strukturi romana jest komplementiranje i ocrtavanje slike Augustove vladavine s obzirom na ogromnu cijenu koju su platili članovi njegove obitelji. Pritom, njena uloga nije samo to – Julija je instanca, pripovjedni mikrosvijet za sebe, koja priča paralelnu priču u svijetu koji dijeli s Augustom, iz bitno drukčije perspektive. Njena filozofija, jezik, percepcija moći i pristup svijetu razlikuju se od Augustova. Moć ove kontrastne perspektive leži u tome što čitatelju uspijeva plastično dočarati ne samo što znači biti žena u Rimskom carstvu, i kako s druge strane izgleda dužnost prema Rimu u vidu politički sklopljenih brakova i djece koja se rađaju u te svrhe, već kakvi su oblici i manifestacije moći na razmeđu privatne i javne sfere.

Julijanaposljedku odaje dojam mnogo autentičnijeg lika od Augusta, s obzirom na to da prolazi put samootkrivenja, postajući osoba koja spoznaje i uvažava svoje želje, dok August autentičnost pokušava ustanoviti tek pri samom kraju života. Kako će ustanoviti Rexford Stamper, ostarjeli August shvaća da je glavna ironija njegovog života bila ta da je bio toliko posvećen ustanovljavanju fizičkih, legalnih, i religijskih granica svoga carstva da nikad nije otkrio granice vlastitog unutarnjeg života¹¹⁴. Julija, s druge strane, posvećuje dobar dio aktivnog života istražujući te granice, istodobno i javno i privatno prelazeći one granice čijem je utvrđivanju posvećen njezin otac. I Julija i August tu su portretirani kao žrtve okolnosti koliko i urođenog karaktera. I Julija i August spomenut će da je veliki učitelj Atenodor u njihovim mlađim danima u njima vidio potencijal da postanu učenjaci; August je usto uvijek zavidio pjesnicima i sam imao mladenačke pjesničke pokušaje, no i jedno i drugo uslijed životnih okolnosti koračaju drugim putem. Julija, jer je ograničena činjenicom da je žena, i careva kći, koja je u tom ograničenom obzoru morala osmisliti vlastiti jedinstveni prostor slobode, August jer je, sam postavši historijska sila, podredio cjelokupno svoje biće Rimu. U trenutku kada je Julija prisiljena ući u brak s čovjekom kojeg mrzi za račun Rima, odvija se sljedeći razgovor:

¹¹⁴Ibid., str. 97

“Oče”, upitala sam, “je li bilo vrijedno toga? Tvoja vlast, ovaj Rim koji si spasio, ovaj Rim koji si sagradio? Je li bilo vrijedno svega onoga što si morao učiniti? Otac me dugo gledao, a potom je skrenuo pogled. “Moramo vjerovati da jest”, odgovorio je. “Oboje moramo vjerovati u to.”¹¹⁵

August kao akter povijesnih događaja o kojima saznajemo iz perspektive drugih likova nema zapravo luksuz preispitivanja i kontemplacije o moralnosti svojih djela dok kroji povijest Rima opisanu u prve dvije knjige. Povijest za koju znamo da je brutalna i puna krvoprolića. Glas mu je uskraćen jer je na određen način funkcija i čvorište zbivanja, u potpunosti sveden na djelatnu funkciju. U prve dvije knjige prostor za identifikaciju s Augustom maksimalno je sužen – on je utjelovljenje povijesnog karaktera, praktički eksponat u povijesnom muzeju. Tu nastupa Julijina intimna perspektiva kao podrivanje službenog narativa – otkrivanje vlastitog glasa u svijetu u kojem dominira muška perspektiva. Ona popunjava prostor povijesne imaginacije oživljujući svijet političkih intriga, dužnosti i licemjerja pisanjem koje čak ne služi nikakvoj praktičnoj svrsi, za što će u prisjećanjurazgovora s Atenodorom ustvrditi da je protivno rimskom duhu. Na ovoj se podlozi puno jasnije ocrta kontrast između Augustova stoičkog odmaka i unutarnje rascijepljenosti u odnosu na Julijino samootkrivanje i prijanjanje uz zadovoljstvo moći. Na određen način, oni su dva lica iste kovanice, koji progovaraju različitim glasovima i koji su portretirani različitim pripovjednim tehnikama. O Augustu saznajemo prvo preko fragmenata, iz perspektiva drugih u različitim sferama i etapama života, kroz dijelove slagalice koji se polako slažu u pripovjedni okvir njegova života. On naposljetku sam progovara nudeći nadogradnju, trodimenzionalnu perspektivu takvoj slagalici. S druge strane, o Juliji isto tako ponešto saznajemo iz tuđih perspektiva, no njen glas nije tu da se opravda – on je tu da ponudi alternativnu perspektivu, intimnu, nedirigiranu povijest kao opoziciju onoj službenoj, u kojoj ne odgovara ni jednom drugom autoritetu, ni jednoj drugoj publici osim sebi.

U odnosu na *Hadrijanove memoare* i *Vergilijevu smrt*, odnos prema povijesti u *Augustu* nije monološki, već je izmješten na više lokusa i donosi pred nas dinamičniju pripovjednu strukturu u kojoj se kroz suptilnu gradaciju identifikacije problematizira ne samo mogućnost povijesne istine već i drametizira rascjep između privatne i javne figure povijesne ličnosti. Onome koji kroji službenu povijest, ona osobna ostaje takoreći uskraćena, ili barem nespoznatljiva, a ona koja jedino osobnu povijest i može ispričati, iz službene je povijesti praktički izbrisana. Istina modernog historiografa-književnika, pak, naći će se na razmeđu ove dvije, ustanovljavajući

¹¹⁵*August* (2017.), str. 264

relativistički interpretativni okvir u kojemu je nemoguće ispričati priču oslanjajući se na samo jedan epistemološki obzor. Na kraju dana, priča ostaje samo priča, dok život prolazi negdje pored, ili ispod. Službena povijest pritom nije ni manje ni više vrijedna priča od onih neslužbenih, privatnih. Ni jedna ni druga perspektiva ne mogu konkurirati kontingenciji života. U ovome je književnost možebitno naprednija od historiografije – u sebi nosi kapacitet prokazivanja povijesti, kao i sebe same. Može nam ponuditi bezbroj paralelnih ili nadmećućih priča, a da na sebe preuzima teret dokazivanja istine, problematizirajući i samu njenu mogućnost.

c.) Odnos prema ukupnoj impostaciji pripovjednog čina i prijelaz prema postmodernom povijesnom romanu

Naposljetku, nakon odnosa prema povijesti i modeliranju likova, Žmegač će u suvremenom povijesnom romanu zamijetiti različite pristupe situiranju pripovjednog čina. Među ostalim, navodi da je za suvremeno shvaćanje tipično da

„književni tekst više ne nastupa kao pouzdan jezični posrednik između neke nejezično egzistentne zbilje i recipijenta poruke. Sam čin pripovijedanja, odnosno književnoga kazivanja i oblikovanja teksta, konstituira se kao problematičan čin, sa svim očitovanjima i posljedicama strukturne ironije koje se nameću.“¹¹⁶

Konkretno, prema Žmegaču, povijesna građa se, primjerice, u odnosu na izlaganje kroz model transcendentalnog pripovjedača tipičnog za devetnaestostoljetni povijesni roman, može dati u ruke 'nepouzdanom pripovjedaču' što će onda pobuditi sumnju u povijest kakva se kazuje. Općenito, postmoderna svijest u kojoj jezični tekst ima funkciju nekog oblika Baudrillardova simulakruma naposljetku u svojoj književnoj manifestaciji upućuje na artifičijelnost i same predstavljene zbilje. Ova tendencija, čije oprimjerenje nalazi kod Johna Bartha (istog onog koji je dijelio nagradu s Williamsom *Augustom* 1973. godine), u odnosu na konvencionalni kraj prema Žmegaču nudi pripovijedanje koje ironijski uklanja međe između zadanih, autentičnih „predložaka“ i slobodnog poprišta fikcije¹¹⁷. Čitatelj se tu nalazi u dilemi koje dijelove priče treba smatrati dijelom dokumentarne zbilje, a koje ne. Pritom njegov pripovjedač vrlo nalikuje osamnaestostoljetnom pripovjedaču u epohi Fieldinga i Sterne, po modelu Toma Jonesa.¹¹⁸

¹¹⁶Žmegač, „Povijesni roman danas“ (1994.), str. 81

¹¹⁷ibid., str. 82

¹¹⁸ibid.

Odnos prema takvim suvremenim tendencijama povijesnog romana nam je osobito zanimljiv u *Augustu* upravo zbog odnosa s postmodernom povijesnom metafikcijom kakvu reprezentira John Barth. Već je spomenuto da je sam Williams takav oblik književnosti smatrao neozbiljnim, ili barem nezanimljivim, a tadašnja recepcija s određenom je ambivalencijom prihvatila Williamsovo u tom pogledu naizgled anakronistično djelo. Povijesna metafikcija bila je, naime, jedan od trendova na američkoj književnoj sceni sedamdesetih. Općenito, kritičari koji govore o tendencijama postmodernizma u književnosti spomenut će sedamdesete godine prošlog stoljeća kao početak značajnije pojave postmodernističkih tekstova. No, pitanje koje valja postaviti jest ima li *August* u konačnici toliko jak otklon u odnosu na postmoderne inkarnacije povijesnog romana koliko se to čini, ili koliko su to kritičari skloni tumačiti, na prvi pogled. Sigurno je da je *August* svojom strukturom, načinom pripovijedanja, prikazom svijesti junaka i modeliranja pripovjednog svijeta daleko bliži modelu romana iz razdoblja kasnog modernizma, uz neke elemente koje nalazimo i u prethodnim razdobljima književne povijesti.

Neke stilske karakteristike tipičnih predstavnika romana iz razdoblja modernizma opisat će Auerbach u *Mimeza* primjeru romana struje svijesti kao što su romani Virginije Woolf. Te se modernističke karakteristike odnose prije svega na nov način pristupa stvarnosti svijeta koji se prikazuje i koji se više ne može interpretirati s objektivnom sigurnošću. Pisac pritom prestaje biti vodećom instancom u pogledu poznavanja objektivne istine¹¹⁹. Također, ne postoji više jedan subjekt, prikazuje se svijest više osoba, vrijeme se raslojava, olabavljaju veze pripovijedanja i vanjskih događaja koji se prikazuju, mijenjaju se pripovjedna motrišta¹²⁰. U tom kontekstu, *August* nije predstavnik radikalnog modernističkog otklona budući da je njegova pripovjedna struktura puno čvršća, s jasnom vezom događajne stvarnosti i njena prikazivanja kao i svijesti likova. S druge strane, postoji više od jednog subjekta pripovijedanja i nude se višestruki pogledi na stvarnost, kao i vremenske perspektive.

Ovdje je *Augusta* lakše smjestiti u kategoriju pomalo okašnjelog primjerka romana razdoblja kasnog modernizma kakvim ga tumači Solar u *Povijesti svjetske književnosti*:

„Uvelike uvjetno rečeno, tako nastupa doba u kojem se doduše može razabrati kako i dalje postoje ideje i književni postupci avangarde, pa i esteticizma, ali 'zamah' otkrića novine kao da je posustao, pa se čak javljaju i pokušaji obnove realističke književne tehnike. Književnost kao da se sve više želi osloniti na

¹¹⁹Auerbach, Erich, „Smeđa čarapa“ u: *Mimeza*, HENA COM, zagreb, 2004, str. 512-513

¹²⁰ibid., str. 522

cjelinu vlastite tradicije – gotovo bismo rekli na cjelokupnu povijest svjetske književnosti – birajući pri tome ono što pojedinom piscu odgovara, bez obzira na vremensku udaljenost: književnici, čini se, sve manje se odnose jedino prema vlastitim prethodnicima, a sve više prema cjelokupnoj tradiciji, otprilike kako je to Eliot zamislio u svojoj obnovi klasicizma.¹²¹“

Williamsov 'čist' i jasan pripovjedni stil i struktura fabule u sebi nose tragove prethodnih književnih tradicija, a tematski obzor podudara se s tipičnim motivima kasnog modernizma koje nabraja Solar, govoreći da se književnost modernizma na određen način vraća 'velikim temama' koje se među ostalim tiču i smisla ljudske povijesti, kao i temama na razmeđu filozofije i znanosti (s dužnim skepticizmom), a bez pretjerivanja u eksperimentima s književnim oblikovanjem, koji se nisu nužno iskazali¹²².

Solar u kontekstu kasnog modernizma spominje i to da se može govoriti i „gotovo o nekoj obnovi zanimanja za povijesni roman“ u tom razdoblju u kojem su povijesna zbivanja i ratovi postali jednom od temeljnih tema romana.¹²³ Navodi da se u novom povijesnom romanu pojavljuju i nove književne tehnike, ali također „kao i da zahtijeva neku vrstu realističkog obračuna s prošlošću, u pokušajima da se shvati što se zapravo događalo u povijesti i kakvo to značenje ima za sadašnjost¹²⁴“. Za takav 'obračun s prošlosti' su prema Solaru karakteristični već spomenuti primjeri Marguerite Yourcenar i Hermanna Brocha, pri čemu se većina velikih pisaca tog razdoblja nastojala okušati u žanru povijesnog romana. *August* se u tu priču dobro uklapa, iako izlazi 1972., dva odnosno tri desetljeća nakon *Hadrijanovih memoara* i *Vergilijeve smrti*, a čak i više od nekih drugih tipičnih predstavnika kasnog modernizma. S druge strane, ne zbog godina u kojima je objavljen, već zbog drugih specifičnosti, za *Augusta* bi se moglo reći da u sebi ima neke elemente postmodernizma, iako, kao što smo već spomenuli, na prvi pogled stoji u velikom raskoraku u odnosu na postmoderne metafikcije Barthovog tipa. U tom smislu on reprezentira svojevrsan prijelazni primjerak povijesne fikcije koja je istodobno, na neki način, u pogledu pripovjedne strukture i stila, 'klasična' do te mjere da graniči s anakronističnim, a s druge strane, s obzirom na svoj odnos prema povijesti, modeliranju likova i pripovjednoj ironiji, nalazi se negdje na razmeđu kasnog modernizma i natruha postmodernističkih tendencija u povijesnom romanu. U odnosu na *Hadrijanove memoare* i *Vergilijevu smrt*, u *Augustu* pronalazimo veći

¹²¹Solar, Milivoj, "Modernizam" u: *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003., str. 304

¹²²ibid.

¹²³ibid., str. 320

¹²⁴ibid.

stupanj pripovjedne ironije, a neki će, kao Artem Rakov¹²⁵, čak učitavati i postmoderne elemente s obzirom na način prikaza društva starog Rima, koji je prema njemu „daleko od pretpostavljenog 'klasičnog' stila“, tumačeći ga služeći se Jamesonovim pojmovima i idejama o „opadanju afektivnosti“, gomilanju fragmenata u pogledu sklapanja narativa te „opadanjem povijesnosti“ u kontekstu oblikovanja karaktera Julije, što su sve tipični elementi postmodernizma. Rakov će također koristeći Jamesonove ideje vezane za pojam čovjeka u postmodernističkom miljeu tumačiti Augusta i Juliju, s obzirom na njihov odnos prema okolini koja ih je stvorila, ali i korištenje jezika, pri čemu kao reference koristi Ferdinanda de Saussurea i, kada govori o Julijinom korištenju jezika, Luce Irigaray. U svakom slučaju, stoji da je vidljiv odmak u načinu prikaza povijesnih tema i ličnosti u odnosu na ranije tradicije i da se u *Augustu* već mogu pronaći neki elementi postmodernizma, iako bi bilo pretjerano reći da se radi o postmodernističkom romanu. Ako ustvrdimo da je ono što bismo mogli nazvati postmodernizmom u književnosti nastupilo sedamdesetih godina, prilikom smještanja *Augusta* u književno-povijesni kontekst poslužiti će nam i Solarova primjedba da „pisci koje bismo mogli kronološki svrstati u ovo završno razdoblje modernizma najčešće pišu uvelike raznolika djela, od kojih bi se neka mogla čak shvatiti i kao protupostmodernistička“ – po njemu, paradoks ostaje jedina opća značajka, a povratak tradiciji prolazi jednako kao i povratak avangardnim eksperimentima.¹²⁶

U tom smislu Williamsov *August* definitivno pripada kategoriji „povratka tradiciji“, a sam postmodernistički okvir razmatranja nije presudan za razumijevanje njegova značaja u kontekstu povijesnog romana. Kao što će ustanoviti Marie Margonis, „pisci koji danas pokušavaju iskazati javne događaje kojima nisu prisustvovali, moraju se neizbježno suočiti sa strujom modernizma i postmodernizma, koji nude uvid da je sve iskustvo subjektivno, a svaki narativ nužno parcijalan: nije više moguće pisati ozbiljnu povijesnu fikciju u maniri Sira Waltera Scotta, koji je implicitno ponudio pogled transcendentalnog pripovjedača koji se bazira na ekstenzivnom istraživanju.“¹²⁷ Suvremeni povijesni roman je u odnosu na početke žanra daleko napredovao – a *August* to na zanimljiv način prikazuje, kao suvremeni povijesni roman nastao na

¹²⁵Rakov, Artem, *Contrasting Identities: A Study of Power and Freedom in the Roman Empire As Depicted in John Williams' Augustus*, Stockholms universitet, Institutionen för kultur och estetik, 2017., (otvoreni pristup: <http://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:1118679/FULLTEXT01.pdf>; uć. 20.07.2018.)

¹²⁶Solar, Milivoj, „Modernizam“ (2013.), str. 331

¹²⁷Margonis, Maria, „The Anxiety of Authenticity: Writing Historical Fiction at the End of the Twentieth Century“, u: *History Workshop Journal*, br. 65, Oxford University Press, (proljeće, 2008), str. 139

klasičnoj tradiciji uz korištenje promišljenih pripovjednih strategija gradnje autentičnosti, u kojem su elementi u istovremenoj službi održavanja koherencije pripovjednog svijeta i propitivanja koherencije onog izvanknjiževnog.

LITERATURA

Primarna literatura:

Williams, John, *August*, Fraktura, Zagreb, 2017

Yourcenar, Marguerite, *Hadrijanovi memoari*, "Otokar Krešovani" d.o.o, Rijeka, 2002

Stučna literatura:

- Auerbach, Erich, „Smeđa čarapa“ u: *Mimeza*, HENA COM, zagreb, 2004., str. 501-529
- Barthes, Roland, „The Discourse of History“ u *The Rustle of Language*, Hill and Wang, New York, 1984., str. 127 - 140
- Burrow, John, *Povijest povijesti - Epovi, kronike, romanse i ispitivanja od Herodota I Tukidida do dvadesetog stoljeća*, Algoritam, Zagreb, 2010.
- Furbank, Philip Nicholas, *On the Historical Novel*, Raritan, zima 2003, svezak 23, broj 3., str. 94.-113.
- Lukács, György „Historijski roman“ u: *Roman i povijesna zbilja*, Globus, Zagreb, 1986. str. 155-206
- Margonis, Maria, „The Anxiety of Authenticity: Writing Historical Fiction at the End of the Twentieth Century“, u: *History Workshop Journal*, br. 65, Oxford University Press, (proljeće, 2008), str. 138-160
- McGann, Jerome, „History, Herstory, Theirstory, Ourstory“ u: *Theoretical Issues in Literary History*, ur. David Perkins, Harvard University Press, Cambridge i London, 1991., str. 196-206.
- Negri, Antonio, Hardt, Michael, *Empire*, Harvard University Press, London, 2000
- Nietzsche, Friedrich, *O korisnosti i štetnosti povijesti za život*, Beograd, Grafos, 1997
- O’Connell, Shaun, *American Fiction, 1972: The Void in the Mirror*, The Massachusetts Review, svezak 14, broj 1 (zima, 1973), str. 190-207

- Porter, Dale H., *THE GOLD IN FORT KNOX: Historical Fiction in The Context of Historiography*, uSoundings: An Interdisciplinary Journal, svezak 76, broj 2/3, „Papers from The Drew Symposium“ (ljetojesen 1993), Penn State University Press, str. 315-350
- Rakov, Artem, *Contrasting Identities: A Study of Power and Freedom in the Roman Empire As Depicted in John Williams' Augustus*, Stockholms universitet, Institutionen för kultur och estetik, 2017., (otvoreni pristup: <http://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:1118679/FULLTEXT01.pdf>; uć. 20.07.2018.)
- Shaw, Harry E., „An Approach to the Historical Novel“, u: *The Forms of Historical Fiction - Sir Walter Scott and His Successors*, Cornell University Press, 1983., str. 19-50
- Shields, Charles J., *The Man Who Wrote the Perfect Novel, a Biography of John Williams*, Lebowski Agency, 2016
- Solar, Milivoj, „Modernizam“ u *Povijest svjetske knjiŹevnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003., str. 266 – 335.
- Stamper, Rexford, *An Introduction to the Major Novels of John Williams*, Mississippi Review, svezak 3, broj 1 (1974), University of Southern Mississippi, str. 89-98,
- Wakefield, Dan, *John Williams, Plain Writer*, Ploguhshares, svezak 7, broj 3/4 , 10th Anniversary (1981), str. 9-22;
- Wallis, John Joseph, *The Concept of Systematic Corruption in American Political and Economic History*, NATIONAL BUREAU OF ECONOMIC RESEARCH, Cambridge, 2004., izvor: <http://www.nber.org/papers/w10952>; pristupljeno: 15.07.2018.
- Zinn, Howard, *A People's History of the United States*, Longman, London i New York, 1980.
- White, Hayden, *Introduction: Historical Fiction, Fictional History, and Historical Reality*, u: *Rethinking History* svezak 9, broj 2/3, lipanj/listopad 2005, Routledge, str. 147–157
- White, Hayden, *Metahistory, The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, John's Hopkins University Press, 1975.
- White, Hayden, *The Value of Narrativity in the Representation of Reality*, u: *Critical Inquiry*, svezak 7, broj 1, jesen 1980, University of Chicago Press, str. 5-27
- Źmegać, Viktor, „Povijesni roman danas“ u: *KnjiŹevnost i filozofija povijest*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 1994., str. 65-89

Izvori:

- Barnes, Julian, *Stoner: the must-read novel of 2013*; izvor: <https://www.theguardian.com/books/2013/dec/13/stoner-john-williams-julian-barnes>; pristupljeno: 05.07.2018.
- Byrd, Max, *The Brief History of a Historical Novel*; izvor: <http://archive.wilsonquarterly.com/essays/brief-history-historical-novel>; pristupljeno: 10.7.2018.
- Dickenstein, Morris, *The Inner Lives of Men* u: New York Times (Sunday Book Review), 17.06.2007.; izvor: <https://www.nytimes.com/2007/06/17/books/review/Dickstein-t.html>; pristupljeno: 10.07.2018.
- Gray, John, *The thinker's dictator: The stoical Augustus makes for thrilling fiction*, 29.08.2014., u: New Statesman, izvor: <https://www.newstatesman.com/culture/2014/08/thinker-s-dictator-emperor-augustus-makes-thrilling-fiction>; pristupljeno: 12.07.2018.
- Lee, Richard, *Defining the Genre* (mrežna stranica Historical Novel Society); izvor: <https://historicalnovelsociety.org/guides/defining-the-genre/>; pristupljeno: 10.08.2018.
- Peabody, Susan, *Reading and Writing Historical Fiction*, u: Iowa Journal of Literary Studies, 1989.; izvor: <https://ir.uiowa.edu/ijls/vol10/iss1/7/>; pristupljeno: 10.07.2018
- Plotz, John, *John Williams's Perfect Anti-Western*; 05.01.2016. izvor: <http://www.publicbooks.org/john-williamss-perfect-anti-western/>; pristupljeno: 06.07.2018.
- Prendergast, Alan, *Sixteen years after his death, not-so-famous novelist John Williams is finding his audience*; izvor: <http://www.westword.com/news/sixteen-years-after-his-death-not-so-famous-novelist-john-williams-is-finding-his-audience-5110462>; pristupljeno: 05.07.2018.

- Shields, Chares J. i Giraldi, William: *On John Williams's Novel "Augustus: A Conversation"*, u: Los Angeles Review of Books; izvor: <https://lareviewofbooks.org/article/john-williamss-novel-augustus-conversation/#>; pristupljeno: 22.07.2018.