

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
Odsjek za kroatistiku  
Katedra za noviju hrvatsku književnost

Zagreb, rujan 2014.

DVA MEDIJA - DVA BUICKA. USPOREDBA ROMANA MILJENKA JERGOVIĆA  
*BUICK RIVERA* I FILMA *BUICK RIVIERA* GORANA RUŠINOVIĆA

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

Dr. sc. Julijana Matanović, izv. prof.

Student:

Irena Ravlić

## SADRŽAJ:

Uvod .....	3
1. Poetski i tematski krugovi Jergovićeve proze – identitet Drugoga u <i>zemlji koje nema, a moja je zemlja</i> <sup>1</sup> .....	5
2. Ciklus <i>O ljudima i autima</i> – tri ceste, tri automobila i jedno pitanje identiteta .....	9
3. <i>Buick Rivera</i> – priča o slučajnom susretu balkanske predpriče na američkom smrznutom tlu	
3.1. <i>Roman kojem pisac ne dozvoljava da to bude</i> <sup>2</sup> – o pitanju žanra .....	12
3.2. Strukturalna i stilska analiza romana .....	14
3.3. Načini i sredstva karakterizacije lika .....	16
3.4. Metafora ceste i jednoga automobila – realizacija identiteta kroz ritual ...	18
3.5. Uklapanje balkanskoga prostora u američki pozadinski krajolik .....	20
4. <i>Buick Riviera</i> – adaptacija literarne priče u filmsku	
4.1. Film kao autorsko djelo Gorana Rušinovića .....	25
4.2. Žanrovsko određenje filma .....	27
4.3. Komorni teatar i filmska radnja – razrada likova, atmosfera i katarza na kraju .....	29
4.4. Usporedba dvaju Buicka – književnoga i filmskoga .....	31
5. Zaključak .....	35
6. Sažetak .....	36
Bibliografija .....	37

---

<sup>1</sup> JERGOVIĆ, 2009: 269

<sup>2</sup> PANČIĆ, 2007:

## Uvod

Roman *Buick Rivera* prvi je put objavljen 2001. godine i čini prvi dio Jergovićeve ciklusa *O ljudima i autima* u koji, uz ovu, spadaju još dvije njegove proze, *Freelander* (2007.) i *Volga*, *Volga* (2009.). Za razliku od njegovih ranijih tekstova smještenih u sarajevsko-bosansko-dalmatinski kulturno-civilizacijski krug, Jergović likove i cjelokupnu radnju ovoga romana smješta u ambijent američke provincije, točnije na sjeverozapad kontinenta, u Toledo Oregon. Na tu pozornicu, neutralnu i nezainteresiranu za naslage balkanske prošlosti, u doticaj dovodi dva lika, snimatelja Hasana Hujdura, predratnoga bosanskog iseljenika, iskorijenjenoga iz svijeta kojemu porijeklom pripada i neuklopljenoga u svijet u koji je vlastitim odabirom otišao, a koji vlastitu identitetsku neodlučnost nastoji potisnuti intimnom opsesijom prema jednom automobilu. Iz te opsesije i započinje cijela priča, koja će u konačnici dovesti do njegova slučajnoga susreta s Vukom Šalipurom, zemljakom, predratnim vozačem autobusa na relaciji Titovo Užice – Sarajevo, ratnim zločincem, bjeguncem od vlastite prošlosti. Od toga trenutka počinje psihološka borba dvojice likova, slomljenih i uništenih i prije ulaska u sam ring. Izmaknuti balkanski prostor, mjesto zajedničke prošlosti, i točka formiranja njihova identiteta, ulazi u prostor automobila na sjeverozapadu američkoga kontinenta, koji postaje mjesto njihova okršaja i konačnoga sloma.

Prema romanu *Buick Rivera* snimljen je 2008. godine film redatelja Gorana Rušinovića, sa Slavkom Štimcem (Hasan Hujdur) i Leonom Lučevom (Vuko Šalipur) u glavnim ulogama. Film u nekim svojim dijelovima pokazuje stanovite razlike u odnosu na literarni predložak, a one su utoliko zanimljive ako se zna da je sam Jergović radio na filmu kao njegov koscenarist. Interpretacija Jergovićeve knjige i Rušinovićeve filma, otkrivanje mjesta njihova odstupanja, nadopunjavanja, odnosno mjesta razlike te propitivanje same problematike ekranizacije

književnoga predloška, koja proizlazi iz razlike između ova dva medija, otvaraju pitanja na koja će se kroz daljnji rad pokušati dati odgovor.

1. Poetski i tematski krugovi Jergovićeve proze - identitet Drugoga u zemlji koje nema, a moja je zemlja<sup>3</sup>

Jedno od najvažnijih i najuočljivijih značajki proze Miljenika Jergovića svakako je stvarnosna tematika, intenzivan interes za suvremenost, za ono stvarno, svakodnevno te otvoreno, prepoznatljivo i nedvosmisleno pozicioniranje autora spram nje.<sup>4</sup> Njegovi prozni tekstovi za protagoniste uzimaju obične ljudi, svakodnevne, male događaje, usredotočujući interes teksta na njih i njihove pozadine, predpriče koje su gotovo uvijek u središtu oblikovanja likova. Jedna od ključnih značajki njegove proze stoga je upravo kritički mimetizam gdje se mimetičnost realizira u motivsko-tematskom korpusu svakodnevice, a kritičnost se postiže intonacijom diskursa priče, u rasponu od humora i groteske pa sve do polemičkoga osporavanja.<sup>5</sup>

Tematska okupacija njegovih tekstova balkanski je prostor, uklopljen u onaj širi prostor nekadašnje Austro-Ugarske Monarhije i bivših Jugoslavija, u danima prije i sada, u liniji

---

<sup>3</sup> JERGOVIĆ, 2009: 269

<sup>4</sup> Miljenko Jergović rođen je 1966. godine u Sarajevu. Diplomirao je filozofiju i sociologiju na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Sarajevu. Od lipnja 1993. godine živi i radi u Zagrebu i njegovoj okolini.

U književnost ulazi zbirkom pjesama *Opservatorija Varšava* (Zagreb, 1988.), za koju osvaja Goranovu nagradu i Nagradu Mak Dizdar, nakon koje objavljuje još dvije zbirke, *Uči li noćas neko u ovom gradu japanski*, (Sarajevo 1990.) i *Himmel Comando* (Sarajevo 1992.). Od toga vremena intenzivno se bavi književnim i novinarskim radom, objavljujući zbirke pripovijedaka, romane, pjesme, dramu, eseje, novinarske kronike, kolumne i feljtone, koje se ovdje kronološki donose:

*Sarajevski Marlboro* (priče), Zagreb 1994, *Karivani* (priče), Zagreb 1995, *Preko zaleđenog mosta* (pjesme), Zagreb 1996, *Naci bonton* (članci, ogledi, eseji), Zagreb 1998, *Mama Leone* (priče), Zagreb 1999, *Kažeš anđeo* (drama), Zagreb 2000, *Hauzmajstor Šulc* (pjesme), Zagreb 2001, *Historijska čitanka* (eseji), Zagreb-Sarajevo 2001, *Buick Rivera* (roman), Zagreb 2002, *Dvori od oraha* (roman), Zagreb 2003, *Historijska čitanka 2* (eseji), Zagreb-Sarajevo 2004, *Inšallah, Madona, Inšallah* (priče), Zagreb 2004, *Dunje 1983* (izabrane i nove pjesme), Zagreb 2005, *Gloria in excelsis* (roman), Zagreb 2005, *Žrtve sanjaju veliku ratnu pobjedu* (članci, ogledi, eseji), Zagreb 2006, *Ruta Tannenbaum* (roman), Zagreb 2006, *Freelander* (novela), Sarajevo 2007, *Srda pjeva, u sumrak, na Duhove* (roman), Zagreb 2007, *Volga, Volga* (roman), Zagreb 2009, *Transatlantic Mail* (koautor s Semezdinom Mehmedinovićem, fotografije Milomira Kovačevića Strašnog), Zagreb 2009, *Roman o Korini* (pripovijest), Beograd 2010, *Otac* (roman), Beograd 2010, *Zagrebačke kronike* (novinske kronike, kolumne, feljtoni), Beograd 2010, *Bosna i Hercegovina, budućnost nezavršenog rata* (esej, intervju; koautor s Ivanom Lovrenovićem), Zagreb 2010, *Pamti li svijet Oscara Schmidta* (projekti, skice, nacrti), Zagreb 2010, *Psi na jezeru* (roman), Zagreb 2010, *Muškat, limun i kurkuma* (eseji), Zagreb 2011, *Izabrane pjesme Nane Mazutha* (pjesme), Cetinje 2011, *Mačka čovjek pas* (priče), Beograd 2012, *Rod* (roman), Zagreb 2013, *Wilimowski* (roman), neobjavljen (Pročitani i emitirani na Trećem programu Radio Beograda od 4. do 21. lipnja 2012, čitala Kobiljka Panić).

<sup>5</sup> BAGIĆ, 2003: 11

razvoja koja se gotovo u svim njegovim tekstovima kreće u istom pravcu, pravolinijski, prije-rat-nakon. Njegovi tekstovi, fragmentima vlastitoga sjećanja lirskoga subjekta i pripovijestima drugih svjedoka, uvijek imaju potrebu za ispričanom pričom, dajući kroz nju gotovo uvijek i priču o identitetu, egzilu i traganju.

Jergovićev identitet nomada, ne u onom fizičkom smislu, već u onom svjetonazorskom, gradi se kroz njegov književni opus, a u intimnom dopisivanju s jednim drugim piscem nekoliko ga puta i eksplicitno izražava: *Eh, Zagreb, Zagreb je grad u kojem uvijek postoji netko tko će me, barem jednom tjedno, podsjetiti kako nisam iz Zagreba. To me nekada vrijeđalo, ali čovjek se s vremenom navikne. Uostalom, da nije njih ne bih ni znao da se može, i to lako, biti niodakle. Otkada nisam iz Sarajeva, a tome ima već nekoliko godina, i taj moj osjećaj da nisam ni iz tog grada također se potvrdi barem jednom tjedno, naučio sam što znači biti niodakle i niotkud.*<sup>6</sup>

Osjećaj nepripadanja ovome danas tako postaje ključni poticaj bijega, otvarajući mogućnost prodora u dimenzije prošlosti i ponovnoga evociranja slika prostora kojega osjeća svojim. Kroz gotovo sva svoja djela pisac provlači inventar toga prostora, njegove slike, mirise i pojmove dajući nam kroz to gotovo uvijek i priču o identitetu jednoga prostora i vremena i likova koji smisao ne pronalaze u određištu, prostoru čvrsto zacrtanih granica, već na samoj cesti i kretanju. I tamo, i ovdje, ni tamo ni ovdje.

Jergovićevo poetsko određenje, njegovo pristajanje uz manjinu, i značenje koje ona za njega ima, možda se najbolje očituje u sljedećim rečenicama, u odavanju priznanja jednom, iz prostora današnjega kanona, nepostojećem umjetniku:

---

<sup>6</sup> JERGOVIĆ, 2009: 34

*U zemlji koje nema, a moja je zemlja, malo je tako velikih i važnih slikara i crtača kao što je Daniel Ozmo. U zemljama koje ima, nas uglavnom nema. Mi smo manjina u najdoslovnijem smislu riječi ...*<sup>7</sup>

Riječ je o dvojici umjetnika, jednom književnom, a drugom grafičkom, koji su udaljeni prostorom i vremenom, ali koji dijele zajednički svjetonazor, onaj duboko ukorijenjen u njihova djela i umjetničke im poetike.

Baveći se prije svega pitanjem jezika i diskursom Jergovićevih tekstova, Sanda Lucija Udier izdvaja tri zasebna tematska kruga njegove proze:<sup>8</sup>

Prvi tematski krug Jergovićeve proze odnosi se na svakodnevni život koji može biti smješten ili u suvremenost ili u prošlost. Riječ je o pričama običnih ljudi koje bitno određuje njihova lokalna i stvarnosna ukorijenjenost, a u ovaj tematski krug ubraja zbirke priča *Sarajevski Marlboro*, *Karivani*, drugi dio zbirke priča *Mama Leone* te roman *Buick Rivera*. Upravo su ova djela najviše obilježena stvarnosnom tematikom kao jednom od ključnih karakteristika njegove proze.

Drugi tematski krug čine prozni tekstovi koji sadrže elemente autobiografskoga ili pseudoautobiografskoga te su usmjerene pitanjima djetinjstva, porijekla, egzistencije lirskoga subjekta. U ovaj tematski krug stoga bi spadale iste zbirke pripovjedaka kao i u prvom, *Sarajevski Marlboro*, *Karivani* i *Mama Leone*, a svakako i romani *Otac* te *Rod*.

---

<sup>7</sup> JERGOVIĆ, 2009: 269

<sup>8</sup> UDIER, 2011: 45-47

Treći je tematski krug Jergovićeve proze povijesno-sociološki, a odnosi se na stav i jasno određenje koje je moguće iščitati prema određenim društvenim pojavama iz prošlosti i suvremenosti. Ova značajka prisutna je u većem ili manjem obliku u gotovo svim njegovim proznim tekstovima, a osobito u romanima *Ruta Tannanbaum* i *Otac*.

Druga važna odlika Jergovićeve proznoga opusa prijenos je i ponavljanje velikoga broja istih ili međusobno srodnih literarnih motiva i likova iz teksta u tekst.<sup>9</sup> Ne samo da ponavlja iste likove i motive u različitim proznim tekstovima, već ih često integrira i razrađuje i u svojim publicističkim tekstovima.

Umetanjem i ponavljanjem, kao jednim od važnijih organizacijskih mehanizama njegovih tekstova, kao i metaforičnošću poetskoga diskursa, jakim sviješću o jeziku i tematsko-motivskim krugom koji se prelijeva, nanovo otkriva i nadograđuje iz teksta u tekst, on stvara i razrađuje poetiku duboko stvarnoga i intimnoga izraza. Na kraju, pitanje koje čini okosnicu i tematsko uporište cjelokupne njegove proze pitanje je identiteta, a upravo će ono biti ključno pitanje triju njegovih djela, *Buick Rivere*, *Freelandera* i *Volge, Volge*, pod zajedničkim nazivom objedinjene u ciklusu *O ljudima i autima*.

---

<sup>9</sup> UDIER, 2001: 48

## 2. Ciklus *O ljudima i autima* – tri ceste, tri automobila i jedno pitanje o identitetu

*Buick Rivera* prvi je objavljeni roman Jergovićeve ciklusa *O ljudima i autima*, a po mnogim književnim kritičarima i ona koja je označila strateški iskorak i promjenu poetske paradigme kod samoga pisca. Dok su tri ranije zbirke pripovjedaka (*Sarajevski Marlboro*, *Karivani*, *Mama Leone*), jednako kao i one u *Historijskoj čitanci*, nosile obilježja lirske, narativne i kulturesejističke tekstualnosti te bile vezane istim tematsko-motivskim krugom, onim koji je po Teofilu Pančiću neodvojiv od kišovske poetike ranih jada, andrićevskoga poetskog svijeta i senzibilitetske privlačnosti Čehova, te koje su kao takve zaokružile jedan autorski ciklus, romanom *Buick Rivera* pisac mijenja poetsku paradigmu, čineći iskorak u jedan do tada u potpunosti neistraženi poetski svijet.<sup>10</sup> Na taj način, proširujući autorski horizont, stvara ciklus kojim ulazi u bitno drugačiji tematsko-motivski prostor.

Riječ je o trima romanima ciklusa *O ljudima i autima*, *Buick Riveri* (2002.), *Frelanderu* (2007.) i *Volgi, Volgi* (2009.), kojima isti tematsko-motivski prostor, srodnosti u strukturi, načinu gradnje priče i oblikovanja likova, dopuštaju da ih svrstamo u jedan zaokruženi tematsko-motivski i autorski ciklus, posebnu cjelinu unutar autorova opusa.

Riječ je o prozama koje su prije svega usredotočene na jedan lik i u pravilu imaju samo jedan linearni pripovjedni tijek. Struktura sviju, u manjoj ili većoj mjeri, građena je prema matrici tzv. *filma ceste*, što je možda najizrazitije vidljivo na primjeru *Frelandera*, međutim, i ostala dva romana, bar u nekim elementima nose njena obilježja.

Radnja romana *Buick Rivera* smještena je duboko u američki kontinent, gdje u malom gradiću Toledo Oregon dane provodi filmski snimatelj i predratni bosanski iseljenik Hasan Hujdur čiji

---

<sup>10</sup> PANČIĆ, 2007: 42

slučajni susret s bivšim zemljakom Vukom Šalipurom, predratnim vozačem autobusa na relaciji Titovo Užice- Sarajevo, ratnim zločincem, bjeguncem u Ameriku i američkim zetom postaje okosnica čitave radnje. Njezin središnji dio odvija se u Vukovu novom mercedesu na cesti između Toleda i Salema, dok je Hasanova Buick Rivera, *automobilski krš*, znak neke davne i stare Amerike, Hasanov *fetiš*, ali zapravo jedino mjesto njegova bijega i sreće u neuklopljenom građanskom životu američke provincije, ostala ležati u jarku, u snijegu, pokraj ceste.<sup>11</sup>

U *Freelanderu* glavni je lik umirovljeni profesor povijesti iz Zagreba, Karlo Adum, koji nakon što zaprimi telegram o smrti strica u starom Volvu kreće na put u rodno Sarajevo, na čitanje oporuke, prvi put nakon što ga je, prije skoro pola stoljeća, napustio. Većina radnje događa se upravo na putu, na cesti između Zagreba i Sarajeva, na kojoj se stvarno putovanje pretvara u ono metaforičko i na kojoj glavni lik, suočavajući se s vlastitom prošlosti, kao i suvremenom zbiljom nekadašnje domovine, suočava i s pitanjima o vlastitom identitetu, ostalom negdje između te dvije točke odredišta.

Glavni junak zadnjega romana ovoga ciklusa, *Volge, Volge*, Dželal Pljevljak, službeni je vozač generala JNA, koji svakoga petka u svojoj crnoj Volgi putuje od Splita do Livna, u džamiju, na glavnu tjednu molitvu. Riječ je o izrazito dubokoj i intimnoj priči u središtu koje je opet samo jedan čovjek, njegova sudbina, samoća i bol.

Ono što ova tri djela povezuje kretanje su, cesta i automobil čiji vozač, ujedno i glavni lik priče, ne pripada niti jednom mjestu svoga odredišta. Identitet likova otkriva se isključivo u njihovim sjećanjima, prošlosti koja ulazi u prostor automobila, a njegova se fluidnost

---

<sup>11</sup> PANČIĆ, 2007: 43

simbolički označava prostorom same ceste i kretanjem, dok mjesta njihove sadašnjosti, odredišta i točke između toga kretanja, postaju mjesta njegova poništenja i trajnoga nestajanja.

### 3. Buick Rivera – priča o slučajnom susretu balkanske predpriče na američkom smrznutom tlu

#### 3.1. Roman kojem pisac ne dozvoljava da to bude<sup>12</sup> – o pitanju žanra

Iako je riječ o prozi dugoj oko dvjestotinjak kartica, koja po svojoj strukturi zasigurno odgovara romanesknome žanru, sam autor djelo podnaslovljuje kao novelu, a upravo takvo žanrovsko određenje djela bilo je jedno od pitanja kojima su se književni kritičari dosta bavili. Stoga, Jagna Pogačnik smatra da se kontinuirana prozna tvorevina takvoga opsega kao što je *Buick Rivera* ni u kojem slučaju ne može smatrati novelom te ga žanrovski određuje kao roman. Žanrovsko određenje djela u podnaslovu čita kao ludističku gestu samoga autora najvjerojatnije kako bi istaknuo stanoviti otpor prema fascinaciji romanom kod nas.<sup>13</sup> Autor se iz toga razloga odriče svoga autorstava nad romanom i svoju prozu određuje kao novelu, dijametralno suprotan narativni oblik. Epsku opširnost, retardacije, opise i samostalne epizode koje su u ovom djelu prisutne, vidi kao odlike romaneskne forme, dok nasuprot tome novela zahtijeva kratkoću, sažetost, ekonomičnost izraza i fragment stvarnosti.<sup>14</sup>

Teofil Pančić, iako smatra kako je autorovo žanrovsko određenja djela samim spisateljskim postupcima dijelom i opravdano, ipak ga žanrovski svrstava u roman<sup>15</sup>. Jednako kao i Jagna Pogačnik piščevo podnaslovljavanje vidi kao svjesnu gestu da se udalji od trenda opsesije pisanja romana, *kao da je to uistinu viši čin u malograđanskom imaginiranju nekakve hijerarhije književnosti*.<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> PANČIĆ, 2007: 43

<sup>13</sup> POGAČNIK, 2006: 106-107

<sup>14</sup> POGAČNIK, 2006: 106

<sup>15</sup> PANČIĆ, 2007:43

<sup>16</sup> PANČIĆ, 2007: 43

Velimir Visković se također priključuje krugu književnih kritičara koji smatraju kako djelo udovoljava svim zahtjevima romaneskne forme, ali za razliku od ostalih u njemu ipak vidi neke strukturne karakteristike njegovih ranijih novela.<sup>17</sup> Relativno mali broj likova koji u radnji sudjeluje, odvijanje glavne radnje unutar dvadesetičetiri sata te relativno jednostavan zaplet, koji u mnogočemu podsjeća na one u njegovim pričama, vidi ipak argumentom da se djelo odredi kao novela.<sup>18</sup>

I zaista, ukoliko se izbace umetnuti dijelovi kojima se postigla dužina teksta, kao što su opsežne analepse o predživotima dvojice glavnih likova te njihovom povijesti prije i nakon dolaska u Ameriku, ostala bi žanrovski čista novela koja bi, jednim linearnim tokom pripovijedanja, malim brojem likova, radnjom koja se situira unutar jednoga dana, relativno jednostavnim zapletom, kratkoćom i napetošću osnovnoga narativnog tijeka zadovoljila sve zahtjeve ovoga žanra. Međutim, djelo u ovakvim oblicima, s brojnim i opsežnim analepsama, čija je svrha prije svega saznavanje prošlosti i predživota likova, a koje na razini strukture doprinose epskoj opširnosti, siguran je argument za žanrovsko određenje djela romanom. Podnaslovljavanje djela od strane autora više govori o njegovom književnom svjetonazoru, nego li u potpunosti opravdava njegovu žanrovsku kategorizaciju. Priča o malim ljudima, i pritom potpunim autsajderima, na marginama obaju svjetova, i svojim žanrom mora biti mala – pa je stoga, po svom svjetonazoru, novela, a ne roman. Koliko god to u okvirima književne teorije možda nije tako.

---

<sup>17</sup> VISKOVIĆ, 2006: 33

<sup>18</sup> VISKOVIĆ, 2006: 33

### 3.2. Strukturalna i stilaska analiza romana

Iako je već ranije spomenuto kako se roman *Buick Rivera*, prije svega strukturalnim proširenjem i uklapanjem više narativnih dionica, odvaja od dotadašnje Jergovićeve proze, ona se na nju ipak djelomično i nastavlja. Sklonost pisca velikim digresijama vidljiva u njegovim ranijim pričama, nastavlja se ne samo u ovom romanu, već i u svim ostalim djelima ovoga ciklusa.

Kao što je već u prethodnim poglavljima spomenuto glavna tema romana slučajni je susret dvojice zemljaka, Hasana Hujdura, filmskoga snimatelja i predratnoga emigranta iz Sarajeva u Toledo Oregon, gdje pokušava živjeti američku svakodnevicu koju dijeli sa svojom suprugom Angelom, glumicom i Njemicom po porijeklu, i čiji naizgled složni suživot remeti Hasanova opsesija oldtimerskim modelom Buicka, te Vuke Šalipura, predratnoga vozača autobusa na relaciji Titovo Užice–Sarajevo, ratnoga bjegunca od vlastite i tuđe prošlosti. Slučajni susret na cesti Toledo-Salem, kojom su protagonisti znakovito vozili u suprotnim smjerovima<sup>19</sup>, kao i ono što će nakon njega uslijediti, u trenucima zajedničke vožnje, sada u njemačkom klasiku automobilske industrije, središnji je i ključni dio romana.

Osnovni narativni tijek radnje događa se unutar jednoga dana i u njemu sudjeluje relativno mali broj likova, on teče pravolinijski i čini kostur same strukture romana. Umetanjem opsežnih analepsi o predživotima glavnih protagonista postiže se duljina i opseg samoga djela. Time se osnovni kostur romana, Hasanova američka svakodnevica, u središtu koje je stari model jednoga automobila, bračne nesuglasice koje oko njega proizlaze te susret s nekadašnjim zemljakom, poput koncentričnih krugova nadopunjuje s pričama koje se oblikuju (ili su se oblikovale) oko dvojice protagonista. Iako glavna priča ima relativno jednostavan

---

<sup>19</sup> POGAČNIK, 2006: 107

zaplet, strukturalnu težinu djelo dobiva razradom onih predpriča koje su likovi sa sobom ponijeli kako pri dolasku na sada im zajednički američki prostor tako i pri ulasku u prostor samoga automobila. Umetanje i ponavljanje stoga su glavna sredstava kojima se autor služi pri organizaciji djela.

Okvir romana tipološki je blizak *on the road modelu*, ili tzv. *filmu ceste*, jer sadrži sve njegove bitne odrednice, cestu, automobil i kretanje, tri točke u kojima se odvijaju ključni trenuci priče.

Na razini stila vidljivo je često korištenje univerzalnih iskaza, što se može čitati kao značajka koju pisac baštini od samoga Andrića (iskazi tipa: ... *tuđu nervozu primao je u sebe kao što most primi rijeku; ne može ona biti toliko divlja, koliko on miran nad njom stoji.*<sup>20</sup>) i koje spretno kombinira sa spektrom motiva i postupaka karakterističnim za suvremenu američku proznu i filmsku praksu koja se bavi autsajderima i životom u provinciji.<sup>21</sup> Autor kroz roman jasno vodi osnovni tijek radnje, uz postupno sugeriranje događaja koji su mu prethodili. Prostor hladne američke provincije, sa svim svojim tipičnim sadržajima, cesta, Alhambra, biljar, supermarket, ovdje postaje pozornica na koju ulazi udaljeni balkanski svijet i arhaični bosanski prostor kao njezina podloga i predpriča .

---

<sup>20</sup> JERGOVIĆ, 2002: 10

<sup>21</sup> VISKOVIĆ, 2006: 35

### 3.3. Načini i sredstva karakterizacije lika

Ključni protagonisti i nosioci na kojima se radnja romana gradi, Hasan i Vuko, bosanski su emigranti koji u različitim vremenima i pod bitno drugačijim okolnostima napuštaju prostor zajedničke im domovine i sele se na američki kontinent.

Dok na površini priče ostaju samo tanki obrubi, više portretno ocrtani obrisi njihovih karaktera, ostatak dobivamo kroz predpriče, njihova sjećanja i prošlost koja nam te portrete donekle krpi i zaokružuje. Njihovi karakteri možda se najbolje ocrtavaju u samom krajoliku, zimi, hladnoći, snijegu i pustoši, odsustvom svakoga života na ulicama i cestama grada, stvarajući na taj način podlogu na kojoj se ova dva lica oslikavaju jasnije nego igdje. Upravo iz te simbioze karaktera likova i krajolika, i njihove uloge da se jedan u drugome zrcale, da jedan drugoga dopunjuju, ocrtavaju i pojačavaju, autor svjesno bira upravo zimu, hladnoću, pustoš i snijeg, jer bi u svakom drugom slučaju i sami likovi morali biti drugačije okarakterizirani.

Prtljage s kojom likovi putuju iz bivše zemlje na američki kontinent bitno se razlikuju. O Hasanovim razlozima napuštanja zemlje ne doznajemo puno, međutim, o fizičkoj prtljazi koju je sa sobom ponio saznajemo na kraju priče kada tu istu prtljagu, sa svim stvarima koje su činile svakodnevicu i sentiment prema nekadašnjem domu, sada značajno baca u smeće i time svjesno i simbolički, u katarzičnom pročišćenju koje mu to donosi, napušta vezu sa svojim prošlim nestalim domom, i ovim novim koji mu nikada nije bio toliko važan da bi to i postao.

Vukove razloge odlaska iz zemlje, međutim, saznajemo, on dolaskom na američki prostor dobiva potreban bijeg i oslobođenje, putujući s fizički praznom prtljagom, ali za razliku od one Hasanove obogaćene za iskustvo rata i jedne raspadnute zemlje.

Već na samome početku romana, imenujući ga strancem, pripovjedač podvlači jednu od ključnih odrednica Hasanova lika i time, već na prvoj stranici teksta, ističe njegovo distanciranje od američke okoline. Međutim, odmah se zatim od karakterizacije samoga lika, pripovjedač pomiče prema karakterizaciji zemlje iz koje je taj stranac došao, prožimajući te dvije stvari, jednu uvjetujući drugom te dajući time komentar na Hasanov neobičan ritual i bitno uporište na kojemu će se njegov lik oblikovati:

*Samo je stranac tako ravnodušan prema zimi, i to stranac koji je došao iz neke daleke okrutne zemlje u kojoj se tijela ne mrznu lako, a ljudi ne znaju za bolest. Liječnik im služi samo da konstatira smrt, jer im je najveći, zapravo – jedini strah da ne budu živi sahranjeni.<sup>22</sup>*

Hasanova karakterizacija najviše se razrađuje u opisu njegova odnosa s Buickom, na početku romana, u svojevrsnom ritualu čišćenja automobila, gdje, posredno preko njega, a u manjoj mjeri izravno, stječemo uvid u sam Hasanov lik:

*Vidi se da čovjek ima iskustva; zime u Oregonu su duge, a ova mu je već dvadeseta; također se vidi da Hasan Hujdur u životu nema previše stvari koje ga tako vesele. Nije od onih bolesno pedantnih i urednih ljudi, koji svakome poslu prilaze s istim marom, jer da jest, nikada ne bi došao kraju, ne bi imao vremena za spavanje i poludio bi od urednosti sasvim neprikladne njegovom socijalnom položaju.<sup>23</sup>*

Upravo se time podvlači Hasanov status fizičkoga egzilanta, ali i puno važnija pozicija unutarnjega, svjetonazorskog nepripadanja vremenu i prostoru na koji je došao, osjećaj koji će se dalje podvlačiti kroz čitavi roman.

---

<sup>22</sup> JERGOVIĆ, 2002: 7

<sup>23</sup> JERGOVIĆ, 2002: 8

### 3.4. Metafora ceste i jednoga automobila – realizacija identiteta kroz ritual

Miljenko Jergović spada u onu skupinu suvremenih autora koji svojim narativnim tehnikama, ili bolje reći taktikama, (de)konstruiraju kolektivne identitete, okrećući se od modernističkoga shvaćanja identiteta prema postmodernističkome, ispitujući propisnost i fleksibilnost uspostavljene granice između njegovih diskurzivno proizvedenih granica.<sup>24</sup> Riječ je o piscima koji prihvaćaju stav o identitetu kao o konstrukt, heterogenoj, nestabilnoj i promjenjivoj konstrukciji i koji se u svojim djelima bave upravo pitanjem heterogenih identiteta. Takvo zanimanje baštine još od Andrićeve proze, od njega nasljeđujući i opći svjetonazor o identitetu kao o nasljednoj, neizbježnoj i sputavajućoj kategoriji.<sup>25</sup> Drugi važan aspekt bitan za razumijevanje načina na koji pisac karakterizira i gradi svoje likove te daje podlogu na kojoj se konstruiranje njihova identiteta može čitati, cikličko je shvaćanje vremena, također još jedna od bitnih odrednica Andrićeva stvaralaštva, koju u svojoj prozi primjenjuju neki suvremeni pisci, prije svega Miljenko Jergović i Josip Mlakić.<sup>26</sup>

U cjelokupnoj Jergovićevoj prozi, a tako i u ovome romanu, prisutni su likovi koji ciklično kruženje vremena vide kao svoj spas, zaklon od raspadanja svijeta kojega su do tada živjeli i poznavali, tražeći, u kaosu ratnih zbivanja, ubijanja, bijega, uništavanja svih emocionalnih i materijalnih segmenata jednih tradicija, naslijeđa, obrazaca života i svjetonazora, onu konstantu, stalnost i čvrstu točku za koju bi se uhvatili. Stoga, ponavljanjem stare navike, kao što je čišćenje dotrajale bube u opkoljenom Sarajevu (*Sarajevski Marlboro, Buba*<sup>27</sup>) ili zalijevanje kaktusa u istoj sobi za vrijeme rata, (*Sarajevski Marlboro, Kaktus*<sup>28</sup>), očajničkim nastavljanjem starih rituala, očuvanjem predmeta, motiva i detalja svakodnevice, pokušavaju

---

<sup>24</sup> LUJANOVIĆ, 2012: 122

<sup>25</sup> LUJANOVIĆ, 2012: 140

<sup>26</sup> LUJANOVIĆ, 2012: 141

<sup>27</sup> JERGOVIĆ, 1994: 22-24

<sup>28</sup> JERGOVIĆ, 1994: 13-17

održati i sada već bivši imaginarni svijet na okupu.<sup>29</sup> U tom kontekstu i Hasanovo se njegovanje staroga automobila u romanu *Buick Rivera* može iščitati u istome svjetlu. Hasanov ritual čišćenja Buicka njegov je detalj svakodnevice, mjesto osvajanja vlastite slobode i konstanta u kojoj se imaginarni identitet oblikuje.

*Buick Rivera postao je mjesto njegove sabranosti.*<sup>30</sup>

Ova Hasanova intimna priča, njegova je potrebna stalnost i konstanta u dvama prostorima kojima sam ne pripada, ovome sada i onome prije, mjesto u kojoj se njegov imaginarni i emocionalni prostor oblikuje, točka obrane vlastita identiteta.

Njegov univerzum nalazi se u međuprostoru, između dvije jasno utvrđene točke odredišta, ove na američkom tlu i one u prostoru nekadašnje Bosne, prije i sada, izmičući bilo kakvom pokušaju uokviravanja i nametanju granice. Stoga, dvojicu egzilanata, u fizičkom i emocionalnom smislu, autor romana situira upravo na prostor ceste, u kretanje. Upravo taj prostor između, automobil kao ne-mjesto ili mjesto poništavanja utvrđenih konstrukcija izvan njega, postaje prostor izborene slobode u kojemu njihov identitet dobiva svoj puni i jedini ostvaraj.

---

<sup>29</sup> LUJANOVIĆ, 2012:

<sup>30</sup> JERGOVIĆ, 2002: 10

### 3.5. Uklapanje balkanskoga prostora u američki pozadinski krajolik

Iako se radnja romana odvija na američkom kontinentu, točnije u američkoj provinciji, mjestu Toledo u saveznoj državi Oregon, balkanski prostor pojavljuje se kao pozadina koja u sjećanjima i predpričama likova izbija na površinu, da bi onda prilikom susreta dvojice protagonista gotovo u potpunosti zauzeo prostor američkoga tla.

Prostor Bosne stalno je prisutan na američkom tlu. U novom kontekstu američkoga kontinenta bosanska pozadina dobiva svojevrsnu mitsku komponentu koja, u suprotnosti s američkom situacijom, djelujući još egzotičnije i stranije.<sup>31</sup>

Nekoliko je komponenata na koji se način u osnovnom tijeku zbivanja balkanski prostor umeće u onaj američki. Prije svega, kroz sjećanja i predpriče glavnih protagonista radnje, Hasana i Vuke, kroz Hasanovo prisjećanje na prvi susret sa smrću ili oproštaj s neneom Fadilom pred konačan odlazak iz Bosne. Bijeli stolnjak, kojega je Angela pripremila u čast iznenadnoga gosta, izaziva mu sjećanje na Prvi maj, a vreća puna uspomena, koja na kraju romana postaje otpad, sama je po sebi muzej nekadašnje jugoslavenske svakodnevice, svojevrsni mitologem koji nas seli s prostora snježnoga Toleda u prostore jednoga drugog vremena i prostora. I dok su Hasanova sjećanja vezana za vrijeme prije rata, i nose drugačiji, pomalo nostalgичni prizvuk, Vukova su sjećanja u velikoj mjeri vezana uz rat i događaje nakon napuštanja bojišnice. Stoga, ova dva lika sa sobom nose i dvije različite dimenzije toga prostora, prije i nakon, zajednički prostor i njegov krvavi raskol.

Druga važna komponenta prepoznavanja balkanske pozadinske priče otkriva se kroz stalno prisutni antitetički odnos, Balkan nasuprot Amerike, mi nasuprot njih. Takav se odnos stvara

---

<sup>31</sup> POGAČNIK, 2006: 107

već na početku djela, u pripovjedačevom razmišljanju što stari, odbačeni automobil znači na dvjema različitim stranama svijeta:

*Sjećanje na stari auto, kojega odavno više nema ili leži u nekoj od hercegovačkih jama i provalija, na dnu Jadrana ili usred bosanske šume, za ljude rođene i odrasle na rubu tehnoloških revolucija ravno je nostalgiji. Rođeni Amerikanac to, možda, doživljava na neki svoj način i možda mu stari auto ne znači više od ispražnjene boce piva ili bačene kutije od cigareta na kojoj je zapisao telefonski broj prijatelja što ga nije vidio dvadeset godina, ali za ljude koji su se u životu socijalizirali među autima na jednak način kao i među prijateljima, jer su i prema jednima i prema drugima osjetili jednaku privrženost, tek je ludnica mjesto gdje bi mogli ispričati pravu istinu o tome.<sup>32</sup>,*

ili objašnjavajući sintagmu *čekaju da vrijeme prođe*, koncept nepoznat američkom svijetu:

*U Americi ljudi nikada ne čekaju da prođe vrijeme, niti znaju što bi takvo čekanje značilo. Uvijek nešto rade ili se nečime zabave, jedu, uče kineski ili, ako su već u penziji, spremaju ispite za dopisni studij elektrotehnike<sup>33</sup>.*

Koliko je koncept *mi* snažan, neovisan o volji samoga pojedinca, razotkrivajući sve o onome drugome i prije prve izgovorene riječi, najbolje se vidi prilikom prvoga susreta na cesti i Hasanova poniženja što mu *pomaže netko tko zna i razumije svaki njegov mig i pokret*.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> JERGOVIĆ, 2002: 27

<sup>33</sup> JERGOVIĆ, 2002: 30

<sup>34</sup> JERGOVIĆ, 2002: 59

*Lako je osjećati sram pred onima koji taj sram ne primjećuju. Još lakše je praviti budalu od sebe među svijetom koji uopće ne zna što znači praviti budalu od sebe. Grozno je to činiti pred ljudima koji tvoju slabost osjete prije nego što je osjetiš sam.*<sup>35</sup>

S druge pak strane, u romanu je prisutan i drugi antitetički odnos, mi – vi, koji proizlazi na temelju različitih nacionalnih predznaka dvojice protagonista. Prethodno *mi* koje ih odvaja od ostatka američkoga svijeta i svjetonazora ovdje, sada se rascjepljuje na dva segmenta, mi Srbi i vi Bosanci.

*Znaš, po ovome se vidi ko smo i šta smo mi, ja Srbin, a ti musliman. ne treba nam Holbrooke da nam to govori. Vidi se, pa se vidi... Po čemu se vidi?... Ja sam se pred tobom istresao, iščupao srce i bacio ti ga u krilo, a ti si se sav stisnuo, krvav od moje krvi i ništa nećeš reći. svoje rane čuvaš u sebi. (...) Stisneš se i čuvaš ono što je tvoje. Eto, to je. ne kažem ni da je to dobro, ni da je loše, ali takvi ste vi...*<sup>36</sup>

*I tako su krenuli prema Salemu, dvojica ljudi koji su jedan o drugome znali sasvim dovoljno da bi bili intimni, premda se uopće nisu poznavali. Ono što su, međutim, jedan o drugome čuli, uputilo ih je na različite, pogrešne strane.*<sup>37</sup>

Kroz roman se provlače četiri pogleda na bosanski prostor, on se gleda kroz vizure četiriju likova, Hasana, Vuka, Angele i Lise te se očituju četiri po svemu različita stava. Kod Hasana i Vuka oni su rezultat različitih pozicija, konteksta i vremena s kojih se njezin prostor promatra, dok su pogledi ženskih likova u dobroj mjeri izgrađene na predrasudama. Hasan i Vuko stoga nam daju pogled na prostor iznutra, dok su Angela i Lisa njezin pogled izvana.

---

<sup>35</sup> JERGOVIĆ, 2002: 59

<sup>36</sup> JERGOVIĆ, 2002: 69

<sup>37</sup> JERGOVIĆ, 2002: 61

Za Angelu je egzotika bosanskoga prostora *najbolje i najtužnije mjesto na svijetu.*

*Najtužnije zato što je znala da tamo ne može živjeti, pa ni njega nije pitala zašto je iz Bosne otišao. Nekako se podrazumijeva da se Arkadija sanja izdaleka.*<sup>38</sup>

Angeline predrasude o Bosni u dobrom su djelu rezultat Hasanovih izgovorenih laži o njoj: *Drugi je to svijet. Divlji, a istovremeno pitom. Tvrd, a ipak mekši od jastuka na koji liježeš. Surov, a tako nježan da mu je svaka pjesma tako ugođena da uz nju čovjek pusti suzu.*<sup>39</sup>

Lisa je pak Vukovu surovost i egzotično odskakanje od civilizacije američkoga kontinenta vidjela kao projekt na kojemu mora raditi, kulturološku razliku koja će se s vremenom pripitomiti i smiriti pod okriljem civilizacijske uređenosti zapadnoga svijeta.

*Uglavnom sve što je Vuko Šalipur radio Lisi, a radio je stvari koje ni najstrašnija balkanska punica od zeta ne bi očekivala, tumačila je kao kulturološku razliku, nešto što će se s vremenom smanjivati, na čemu treba raditi, i što ima dvije jednako vrijedne stvari, koje se samo moraju sroditi i približiti. Vjerovala je da su svi Bosanci takvi ljudi; da nisu kao da bi bilo tako krvavoga rata, ...*<sup>40</sup>

S druge pak strane, kod muških protagonista imamo vremenski različite pozicije promatranja bosanskoga prostora. Dok je kod Hasana prostor Bosne i bivše zemlje vezan uz vrijeme prije rata i njezinoga raspadanja, samo uz naslućivanje sadašnje situacije, i strah koji se pritom

---

<sup>38</sup> JERGOVIĆ, 2002: 182

<sup>39</sup> JERGOVIĆ, 2002: 131

<sup>40</sup> JERGOVIĆ, 2002: 49

javlja, Vukova percepcija zemlje vezana je u prvom redu uz rat i vrijeme koje mu je neposredno prethodilo, kao i uz situaciju nakon njega.

Vidljivo je stoga kako je bosanski prostor u sadašnjoj američkoj priči uklopljen na više razina, dajući nam dva pogleda, u dvama kontekstima i dvama vremenima. Prošlost i sadašnjost zemlje, njezina gotovo mitskoga prostora i tragedije koju sa sobom nosi, ulazi u prostor automobila i tišinu između likova. Tim prostorom su zahvaćeni, njime su emocionalno i imaginarno povezani. On je točka koja ih povezuje, ali isto tako i razdvaja, ključni segment i uporište njihovih jednako imaginarnih identiteta.

#### 4. Buick Riviera – adaptacija literarne priče u filmsku

##### 4.1. Film kao autorsko djelo Gorana Rušinovića

*Buick Riviera* (2008.) redateljsko je i scenarističko ostvarenje Gorana Rušinovića, dok je autor romana na njoj sudjelovao kao koscenarist, ali s isključivo promatračkom i savjetodavnom ulogom, svjesno ostajući marginalan u ovoj filmskoj priči.<sup>41</sup>

I doista, Rušinović na filmu donosi svoju interpretaciju literarnoga predloška, u vlastitom stvaralačkom procesu skidajući dio po dio fabule, ljušteći je do onoga sloja u kojemu, s njegove umjetničke točke gledišta i redateljskoga svjetonazora, priča dobiva svoju suštinu.<sup>42</sup>

U tom procesu ogoljivanja literarne priče i potpunoga pojednostavljenja fabule cijelu priču svodi na dva lika, točnije na dva lica, Hasanovo i Vukino. U načinu na koji to radi odražava se njegova prvotna profesija, ona slikarska. Pretvorbu literarne priče u filmsku on ne čini uzornim dramaturškim postupcima koji bi nastojali tijekom dramske priče voditi tako da u gledatelja održe pažnju, budu logična, a moguće i zabavna, već filmsko platno koristi kao ono slikarsko, na njemu ocrtavajući portrete dvojice likova, uklapajući ih u atmosferu razlivene bjeline, snijega i zime, u prvom i jedinom planu filma donoseći njihove emocije, samoću usred američke provincije, udaljenost od doma i od sebe samih, osjećaje koje iz priče jasno i točno prenosi u filmski medij. Likovnjačkom nijansiranošću, nadovezuje atmosferu krajolika, snijeg i zimu s unutarnjom hladnoćom same priče, inzistirajući na nijansi, detalju i preciznoj

---

<sup>41</sup> *Buick Riviera*, 2008. godina; Goran Rušinović- režiser i scenarist, Miljenko Jergović- koscenarist, Boris T. Matić- producent, Igor Martinović- direktor fotografije, glavne uloge: Slavko Štimac-Hasan, Leon Lučev- Vuko

<sup>42</sup> Goran Rušinović (1969, Zagreb), po školovanju akademski slikar, tečaj režije završava u Danskoj te na filmsku scenu stupa svojim prvijencem *Mondo Bobo* (1997.). Nakon neuspjeha svoga drugoga filma *Svjetsko čudovište* (2000.) odlazi u New York gdje se i susreće s Jergovićevim romanom *Buick Rivera*. Režirao je i srednjometražni dokumentarni film *Bosnavision* (2000.)

liniji, ne donoseći na filmsko platno ništa što u svijesti likova već ne postoji, u njihovim emocijama i tišini između njih. Time stvara okvir u kojemu karakterne crte i psihološko nadmetanje koje je uslijedilo nakon slučajnoga susreta na cesti, postaje jedino što na filmskom platnu postoji, ne pridajući tom susretu ništa manje niti više od onoga što i pisana priča želi reći.

U filmu gotovo da i nema ničega drugog osim njih dvojice, zime, snijega i američke pozadine, i jedne moguće verzije priče o slučajnom susretu dvaju Bosanaca u američkoj provinciji, pritom ostajući bez upisanih alegorijskih ili bilo kakvih drugih nametnutih značenja, u svojoj biti i fabuli malen, kao što je i sama knjiga u svom žanru htjela biti mala, i kao što jedna priča o socijalnim autsajderima i treba biti.

Sve ovo daje za pravo *Buick Rivieru* čitati kao autorsko djelo, artefakt, Gorana Rušinovića.

#### 4.2. Žanrovsko određenje filma

Prema kategorijama filmskoga roda, *Buick Riviera* ubraja se u igrani film, žanrovski u dramu, još uže u psihološku dramu.<sup>43</sup> U prilog ovakvoj žanrovskoj odrednici filma ide nekoliko stvari. Iako je i u knjizi psihološka borba dvojice muških likova jasno istaknuta, u filmskoj verziji ona postaje jedina okosnica oko koje se radnja razvija. Čitav dramski sukob proizlazi iz njihova sučeljavanja, u borbi bez promatrača, u prostoru automobila i za kuhinjskim stolom kao mjestima njihova psihološkoga ringa. Prostor i krajolik, njegova pustoš, bjelina i duga linija bez kraja tu su samo da naglase i ocrtaju psihološko stanje likova i dramsku napetost koja se među njima stvara.

Veliki segment filma koji u knjizi ne postoji, a koji ovdje dodatno pojačava psihološku dimenziju djela, Hasanovi su *bljeskovi (flashbackovi)*, halucinacije koje dodatno naglašavaju bosansku pozadinu priče. Dok se Buickom vozio kroz snijegom prekrivenu cestu, prošla bosanska priča prvi put ulazi u sadašnju američku, u trenutku kada se Hasanu, izlazeći iz automobila i gazeći koljenima po dubokom tek napadnutom snijegu, ukazala njegova rodna kuća, a onda i kada stoji visoko negdje u magli bosanskih brda, s torbama u rukama, gledajući ih onakve kakve ih je vidio posljednji put, ili kako ih vidi danas, prisjećajući ih se s bijele američke ceste. Drugi put *bljesak* je imao dok je pušio sjedeći u fotelji i čekajući da ode po Angelu. U ratnim slikama koje tada vidi naslućuje se ubojstvo njegove obitelji, a iste mu se slike ukazuju i u autobusu na putu za Toledo, kada gleda svoj uništen dom, na zidu sliku majke i oca, oficira u uniformi jugoslavenske vojske i spaljeno pismo upućeno njemu.

---

<sup>43</sup> GILIĆ, 2007: 22-32

Na filmu se prostor Bosne promatra kao mitski prostor, nositelj tragedije, prostor ringa koji se sada prenosi u američku sadašnjost i ulazi u prostor jednoga automobila. Kroz Hasanovu svijest bosanski prostor i fizički ulazi u onaj američki, dodatno naglašavajući obitavanje likova u prostoru između.

Zadnji Hasanov *bljesak* događa se kada je već prerezao kočnice na sada već Vukovom Buicku. U njemu vidi oficira JNA kako slijeće autom u provaliju, time prvi put dovodeći jasnije u vezu lik Vuke i ubojicu njegove obitelji.

Hasanovi *bljeskovi* često imaju jasan okidač u sadašnjosti koji ih izazove, a ponekada se ti prostori i fizički povezuju, kao u situaciji kada papirnati avion kojega izrađuje u autobusu, dopijeva u vatru koju vojnik pred njegovom kućom pali. Sve ovo pridonosi jačanju psihološke napetosti radnje, a dramatičnost se postiže i motivom krvi koji se cijelim filmom provlači, javljajući se prvo na vjetrobranskom staklu Buicka, time dodatno pojačavajući slike ubojstava, rata i užasa, a zatim i na kraju filma kada u kapljicama kapa po keramičkim pločicama kuhinjskoga poda, s Hasanova lica i s prozorskoga stakla automobila, i svojim crvenilom stvara naglašeni kontrast spram snijega i bjeline okolnoga krajolika.

S druge pak strane, film se podžanrovski može odrediti i kao *road-movie*, jer se ključni dio filmske radnje smješta na praznu cestu i situira oko Buicka koji za Hasana znači njegovu Ameriku, prostor njegove slobode, točku otpora i jedinu čvrsto i stabilno uporište vlastitoga identiteta.

Iako je po svom žanru drama, film na kraju dobiva trilerski završetak, u promijenjenom kraju u odnosu na roman još jednom stječući vlastitu samostalnost.<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> KRIVAK, 2009: 211

#### 4.3. Komorni teatar i filmska radnja – razrada likova, atmosfere i katarza na kraju

Jedna od bitnih stvari koja se kroz cijeli film očituje redateljeva je jasna svijest o mediju, kako onome vlastitom, vizualnom, tako i onom literarnom, koji mu je poslužio kao predložak. Koliko je pomno proučio i dobro shvatio literarni predložak vidi se prije svega u tome na koji način likove prenosi na film, izbjegavši njihovu gradnju na stereotipima i šabloniziranju te zapadanje u pretjeranu patetiku. To je kao rezultat imalo postizanje dramske tenzije, hvatanjem emocije protagonista i stvaranjem atmosfere potpune tjeskobe i stalnoga nemira. Od glavnih protagonista romana tako čini dramske karaktere u punom smislu te riječi, smještene u ambijent američke provincije i snježnoga ozračja blizak onome iz filma *Fargo* braće Coena (1995.).<sup>45</sup> Ozračje koje se u time postiže, kao i emocije likova, u filmu se prenose isključivo kroz ono vizualno, čineći ih gotovo fizički opipljivima.

Središnji dio filma započinje njihovim slučajnim susretom na pustoj cesti i svojim postavom doista djeluje kao postav neke kazališne predstave, na čijoj su sceni samo tri lika, Hasan, Vuko i Angela.<sup>46</sup> I dok dijalog Hasana i Vuka u automobilu ima neke mnogo više filmske elemente, u sceni njihova zajedničkoga objeda cijeli film dobiva komorno ozračje i gotovo teatarski karakter. Tišina, pustoš i praznina, ne postojanje promatrača, sve to pridonosi stvaranju gotovo komorne atmosfere na filmu.

Od početka filma Vuka (Leon Lučev) doživljavamo kao uljeza, u doslovnom i prenesenom značenju (on u priču ulazi snažnim terencem, dok se za to vrijeme stari Buick nalazi u snježnoj provaliji), postavljajući se od prvoga trenutka susreta kao onaj koji vodi dijalog i sam tijekom radnje. Svojom nametljivošću, pričljivošću, gotovo šarmerskim pristupom, od početka se

---

<sup>45</sup> KRIVAK, 2009: 211

<sup>46</sup> KRIVAK, 2009: 210

postavlja dominantan Hasanu, a takav se ocrta i tijekom njihova drugoga susreta, već samim ulaskom u kuću nagovještavajući tragičan kraj priče.

Hasanovi *bljeskovi* kojima stječemo uvid u njegovu svijesti, daju filmu jednu simboličku dimenziju koja u knjizi tako eksplicitno ne postoji. Oni se mogu iščitavati i kao njegovo viđenje događaja koji su (mogli) uslijedili nakon njegova odlaska iz Bosne, ali i kao opća metafora rata i cjelokupne bosanske tragedije. Ipak redatelj ni tu ne zapada u opasnost generalizacije i tipizacije već i ovu simboličku razinu vidi isključivo kroz vizualnu komponentu, fragment u cjelini potpunoga vizualnog identiteta filma.

Tijekom njihovih susreta postiže se dramska tenzija koja se prenosi i na same gledatelje, a koja se dodatno pojačava u karakteru Hasanova lika (Slavko Štimac), oblikovan kao potpuna suprotnost Vukovom, na filmu dobivajući dodatni akcent u licu samoga glumca, koje je u svojoj fizionomiji mračno, odajući neki grč nikada prevladane boli i krajnje emocionalnosti. Takvi redateljski postupci vode tomu da se na kraju priče, na filmskoj razini uspijeva realizirati gotovo dramska katarza.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> KRIVAK, 2009: 210

#### 4.4. Usporedba dvaju Buicka – književnoga i filmskoga

Film, kao i knjiga započinje Hasanovim čišćenjem staroga automobila, u čijem gotovo ritualnom njegovanju pronalazi smisao i točku svojevrsnoga otpora, mjesto prisvajanja vlastite slobode. Angelinim dolaskom i prigovaranjem Buick nam se otkriva kao razlog bračnih trzavica i time već na početku, kao i u samoj knjizi, postaje središnji motiv filmske radnje. Film dalje točno prenosi atmosferu postignutu u knjizi, pustoš američke provincije, ravnice ceste, nepregledno prostranstvo krajolika, dugo na platnu ne donoseći ništa osim debeloga snijega, hladnoće i zime, automobila koji prati ravnu liniju ceste i Hasana u njemu. Kao ni u knjizi, ni na filmu pritom nema promatrača, čime se dodatno naglašava hladnoća i zima u toj pustoši krajolika.

Hasanova svijest, međutim, nije više na toj američkoj cesti, već u bosanskom prostoru, slikama bosanskih planina na čijim vrhovima stoji s torbama u rukama spreman za odlazak, u ratu koji nije doživio, ali ga jasno vidi i osjeća, nekadašnjem domu kojega promatra u velikome snijegu američke okoline koja se u potpunosti stapa s bosanskim slikama i o čijoj stvarnosti svjedoče samo zvukovi automobilskoga radija i euforični govor vođitelja na njemu. I dok u knjizi Hasan odlazi u *Alhambru* na biljar, u filmu se ona ne spominje, on odlazi na tombolu i kafić uz cestu, druga dva simbola američkoga konzumerizma, gdje u razgovoru s nepoznatom ženom daje prvu odrednicu vlastita identiteta.

Središnji dio radnje, susret Hasana i Vuka u najvećoj mjeri prati literarni predložak, s tim da su dijelovi koji su mu prethodili, kao što su ispražnjeni akumulator na autu i intervencija policajca, ne spominju. Ostali dijelovi susreta, kao i komunikacija koja je među njima uslijedila, u većoj se mjeri vjerno prenose iz romana.

Vukova prošlost, osobito ona ratna, koja se u romanu donosi u opsežnoj analepsi, ovdje se ne spominje, ali se cijelo vrijeme naslućuje, osobito kroz ratne slike koje se u Hasanovoj svijesti javljaju.

Za razliku od romana, u kojemu Vuko Hasanov novčanik nalazi u svome automobilu, u filmu ga nalazi u Buicku, ne ostavlja Hasanu poruku već sam kuca na vrata njihove kuće, odmah se upoznajući s Angelom i ostajući na ručku. Cijele se epizode njihova boravka u *Alhambri* ne prikazuju, a Vukova se potpuna dominacija nad Hasanom ističe u sceni njegova samosvjesnoga ljuljanja na ljuljačci na trijemu, tada već potpuno svjestan svoje nadmoći u igri koju vodi od početka, dok Hasan stoji zatvoren u kući, pokušavajući u svojoj potpunoj nemoći uvjeriti Angelu da ga ne pozove unutra, u igru čiji dio od početka nije htio biti.

Osim činjenice da nema Al Rahimija kao promatrača, komunikacija koja se među njima za stolom odvija dosta se vjerno prenosi iz romana, proizvodeći međutim bitno drugačiji kraj priče. Ključni trenutak gdje se putovi literarne i filmske verzije razilaze je onaj kada Vuko od Hasana traži da mu proda Buicka, točnije od njegove rečenice:

*Čiji je moj ili tvoj?*<sup>48</sup>

Od tada kreću dva bitno različita kraja priče.

U romanu, Hasan od Angele traži znak, reakciju na postavljeno pitanje i ne dobivajući pritom potreban odgovor, Vuku prepušta Buicka. Time napušta i svoj dotadašnji tijek života jer *u nizu loših slučajnosti, savršeno geometrijski povezanih, nigdje nije bilo one prve, prije koje je sve bilo u harmoniji i skladu*, nakon svega zaokupljajući se još samo problemom najavljene snježne oluje, jer je, u praznini s kojom je ostao, sve drugo bilo iza njega, *prebrisano nekim*

---

<sup>48</sup> JERGOVIĆ, 2002: 195

*naročito urednim i temeljitim kompjutorskim virusom.*<sup>49</sup> Simbolično, povratak na nultu točku i prekid sa svim što joj je prethodilo, označava crna vreća u koju baca sve svoje uspomene, stvari koje su mu u prethodnom životu nešto značile, a koje su sada još samo nerazgrađeni otpad, iza sebe ostavljajući još samo poruku: *Odlazim u Kandahar. Ne traži me. Nećeš me naći, niti bi me prepoznala, ...*<sup>50</sup>

Vraćajući se do Hasana, u sumnji kako ga je ovaj prevario i opljačkao za priličnu svotu novca, Vuko nalazi prazan stan i ostavljenu poruku u čemu vidi priliku za konačni obračun sa svojim zemljakom. Za američke novine tada smišlja priču, na pozadinu salvete ispisuje izmišljene crtice iz Hasanova života, koje će izrasti u priču koja za stanovnike Oregona neće značiti ništa, ali će označiti novi život Vuka Šalipura, u kojemu postajući smireniji, postaje i sve manje sretan, vidjevši u tome prokletstvo slijepoga alima Almasa Džafića, sada ga prihvaćajući kao dijelom sebe.<sup>51</sup>

*Trebala mu je Amerika da bi se mogao smiriti u Pašinu gaju.*<sup>52</sup>

Hasanovim radikalnim raskidom sa svime što je njegov život do tada bio i njegovim konačnim odlaskom, na sceni ostaje praznina, odsustvo koje se popunjava pričom, fikcijom koju Vuko gradi, a jedina fizička i vidljiva stvar na sceni olupina je staroga Buicka, ostavljena da trune kraj puta. Time, na kraju romana, kao i na njegovom početku, postoji samo pustoš, praznina i sam Buick u njoj.

---

<sup>49</sup> JERGOVIĆ, 2002: 195-198

<sup>50</sup> JERGOVIĆ, 2002: 214-215

<sup>51</sup> JERGOVIĆ, 2002: 231

<sup>52</sup> JERGOVIĆ, 2002: 231

*Buick Rivera i danas leži pokraj ceste, na pola puta između Toleda i Portlanda, kod mjesta gdje mu je posljednji put nestalo goriva, nakon što je Vuko, pušten iz pritvora, krenuo u novi život. Za oblačna vremena izgleda kao mrtva olupina, ali čim upekne sunce, njegovo tijelo se srebri i bliješti da putnici u autobusu okreću glavu na drugu stranu, a onim znatiželjnim, koji predugo gledaju, pođu suze.<sup>53</sup>*

Filmska verzija priče dobiva drugačiji svršetak, u kontekstu cijele filmske radnje mnogo logičniji, na kraju potpuno povezujući dvije razine priče, bosansku prošlost i sadašnju američku stvarnost. Dvije dimenzije priče na kraju se jasno preklapaju te Hasan, vidjevši automobil s oficirom JNA kako pada niz provaliju, zapravo gleda Vukovu smrt koju je sam skrivio. Krv na kraju filma kapa sa svega, miješajući se s glasom Hasanova oca na kazeti, porukom mira koju sada ispire krv. Crvenilo krvi iz bosanske predpriče na kraju filma preuzima sve, prostor doma i kuhinjskih pločica, Hasana i njegovo tijelo, Vuka i odbačeni trup samoga Buicka.

---

<sup>53</sup> JERGOVIĆ, 2002: 235

## 5. Zaključak

Roman koji je po mnogima označio strateški iskorak i promjenu književne paradigme kod samoga pisca bio je upravo Buick Rivera, prvo djelo Jergovićeve ciklusa *O ljudima i autima*. Okvir romana tipološki je blizak *on the road modelu*, ili tzv. *filmu ceste*, jer su upravo cesta, automobil i kretanje tri točke u kojima se odvijaju ključni trenuci priče, smještene duboko u američki kontinent, gdje u malom gradiću Toledo Oregon dane provodi filmski snimatelj i predratni bosanski iseljenik Hasan Hujdur čiji slučajni susret s bivšim zemljakom Vukom Šalipurom, postaje okosnica čitave radnje. Središnji dio romana odvija se u Vukovu automobilu na cesti između Toleda i Salema, dok je Hasanov Buick, *automobilski krš*, znak neke davne i stare Amerike, Hasanov *fetiš*, ali zapravo jedino mjesto njegova bijega i sreće u neuklopljenom građanskom životu američke provincije, ostala ležati u jarku, u snijegu, pokraj ceste. Pripovjedač kroz roman jasno vodi osnovni tijek radnje, uz postupno sugeriranje događaja koji su mu prethodili. Prostor hladne američke provincije, sa svim svojim tipičnim sadržajima, cesta, Alhambra, biljar, supermarket, ovdje postaje pozornica na koju ulazi udaljeni balkanski svijet i arhaični bosanski prostor kao njezina podloga i predpriča.

Prema romanu *Buick Rivera* snimljen je 2008. godine film *Buick Riviera* redatelja Gorana Rušinovića, koji u nekim svojim dijelovima pokazuje stanovite razlike u odnosu na literarni predložak, a one su utoliko zanimljive ako se zna da je sam autor romana radio na filmu kao njegov koscenarist. U radu su se stoga kroz interpretaciju Jergovićeve knjige i Rušinovićeve filma, pokušale otkriti točke njihova preklapanja, nadopunjavanja i mjesta njihova odstupanja te se kroz to nastojalo prodrijeti i otvoriti puno širu problematiku ekranizacije književnoga predloška te razlika koje su zbog prirode samih medija, ali i različitih senzibiliteta dvaju autora nakraju proizašle.

## 6. Sažetak

*Buick Rivera* prvi je objavljeni roman Jergovićeve ciklusa *O ljudima i autima*, a po mnogim književnim kritičarima i ona koja je označila strateški iskorak i promjenu poetske paradigme kod samoga pisca. Za razliku od njegovih ranijih tekstova smještenih u sarajevsko-bosansko-dalmatinski kulturno-civilizacijski krug, Jergović likove i cjelokupnu radnju ovoga romana smješta u ambijent američke provincije, točnije na sjeverozapad kontinenta, u Toledo Oregon. Izmaknuti balkanski prostor, mjesto zajedničke prošlosti, i točka formiranja identiteta likova, ulazi u prostor jednoga automobila na sjeverozapadu američkoga kontinenta, koji postaje mjesto njihova okršaja i konačnoga sloma.

Prema romanu *Buick Rivera* snimljen je 2008. godine film redatelja Gorana Rušinovića, koji u nekim svojim dijelovima pokazuje stanovite razlike u odnosu na literarni predložak. Interpretacija Jergovićeve knjige i Rušinovićeve filma, otkrivanje mjesta njihova odstupanja, nadopunjavanja, mjesta njihove razlike te kroz to otvaranje puno šire problematike ekranizacije književnoga predloška, koja proizlazi prije svega iz razlika koje između ova dva medija postoje, ključne su teme koje se kroz rad razmatraju.

Ključne riječi: *Jergović, Buick Riv(i)era, roman, film, automobil, Amerika, Bosna*

## Bibliografija

### Predmetna

KRAGIĆ, Bruno (ur.) (2009), *Hrvatski filmski ljetopis*, Zagreb: Hrvatski filmski savez

LUJANOVIĆ, Nebojša (2012), *Između nacionalnih književnosti – identitet i pozicioniranje autora od Andrića do Jergovića: doktorski rad*, Zagreb: Filozofski fakultet

PANČIĆ, Teofil (2007), *Famoznih 400 kilometara; eseji i kritike iz bescarinske zone*, Zagreb: V.B.Z.

POGAČNIK, Jagna (2006), *Proza poslije FAK-a*, Zagreb: Profil

UDIĆ, Sanda Lucija (2011), *Fikcija i fakcija: rasprava o jeziku književnosti na predlošcima tekstova Miljenka Jergovića*, Zagreb: Disput

VIŠKVIĆ, Velimir (2006), *U sjeni FAK-a*, Zagreb: V.B.Z.

### Opća

GILIĆ, Nikica (2007), *Filmske vrste i rodovi*, Zagreb: AGM

PETERLIĆ, Ante (1999), *Osnove teorije filma*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada

PLAZEWSKI, Jerzy (1971-2), *Jezik filma I, II*, Beograd: Institut za film

TURKOVIĆ, Hrvoje (1988), *Razumijevanje filma. Ogledi iz teorije filma*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske

TURKOVIĆ, Hrvoje (2012), *Teorija filma*, Zagreb: Meandar Media

## Izvori

JERGOVIĆ, Miljenko (1994, 2010), *Sarajevski Marlboro*, Zagreb: Astarsa plus

JERGOVIĆ, Miljenko (2002), *Buick Rivera*, Zagreb: Naklada Ljevak

JERGOVIĆ, Miljenko (2009), *Volga, Volga*, Zagreb: Naklada Ljevak

JERGOVIĆ, Miljenko; MEHMEDINOVIĆ, Semezdin (2009), *Transatlantic Mail*, Zagreb:

V.B.Z

*Buick Riviera* (2008). Film. Goran Rušinović. Propeler film