

# Portretiranje niže društvene klase u romanu Dimitrija Verhulsta Nažalosnost stvari te u istoimenoj filmskoj adaptaciji

---

Užarević, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:064345>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom](#).

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-03**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za germanistiku – Katedra za nederlandistiku

**Portretiranje niže društvene klase u romanu Dimitrija  
Verhulsta *Nažalosnost stvari* te u istoimenoj filmskoj  
adaptaciji**

Diplomski rad

15 ECTS

Napisala:

Ana Užarević

Mentori:

dr. sc. Milka Car, red. prof.

mag. ned. Toni Bandov

U Zagrebu, 31. kolovoza 2022.

## Sažetak

Diplomski rad Portretiranje niže društvene klase u romanu „*Nažalosnost stvari*“ i istoimenoj filmskoj adaptaciji podijeljen je u pet glavnih dijelova. U prvom dijelu izložen je pregled flamanske i nizozemske književnosti s naglaskom na suvremenu flamansku književnost kao književni kontekst autora Dimitrija Verhulsta. Kao bitna značajka njegova književnog izričaja obrađena je teorija autobiografskog romana i književno povijesni pregled društveno kritičkog žanra. U drugom su dijelu kratko izložene činjenice iz Verhulstova života koje su mu poslužile kao inspiracija za književna djela, a potom njegov umjetnički opus, u kojemu su najupečatljivija prozna djela. U trećem su dijelu iznesene značajke romana *Nažalosnost stvari* iz relevantnih izvora, te je provedena analiza djela sa svim najvažnijim aspektima, među kojima su problemi alkoholizma te iz njega proizašle obiteljske teškoće, zatim ljubav i odanost, prolaznost i nepovratnost, kao i (ne)moгуćnost odvajanja pojedinca od svojih korijena. Četvrti dio posvećen je filmskoj adaptaciji književnog djela. Donosi teorijsku osnovu o ekranizaciji pisanog teksta, informacije o flamanskom režiseru Felixu van Groeningenu te analizu filma sa značajnim trenutcima. U petom se dijelu nalazi razrada teme, nakon pojašnjenja pojma društvene klase. Estetika ružnog se pokazala kao važan faktor u Verhulstovu stilu pisanja dok je u filmu ublažena. Slijedi prikaz aspekata kroz koje su autori u svojim djelima uprizorili nižu društvenu klasu: alkoholizam, nizak socijalni status, dijalekt, psovke i vulgarizmi, odnos prema suprotnom spolu te korištenje kontrasta kako bi se određeni aspekt dodatno naglasio. Proveden je usporedni prikaz istih problema u dva različita medija uzimajući u obzir razlike među njima. U zaključku su izneseni rezultati proizašli iz ovog rada.

Ključne riječi: autobiografski roman, alkoholizam, Verhulst, niža društvena klasa, ekranizacija.

### Abstract

Diploma thesis Portraying the lower social class in the novel *The Misfortunates* and the film adaptation of the same name is divided into five main parts. The first part presents an overview of Flemish and Dutch literature with an accent on contemporary Flemish literature as the literary context of the author Dimitrij Verhulst. As an essential feature of his literary expression the theory of the autobiographical novel and the literary-historical overview of the socially critical genre have been explained. In the second part there have been presented the facts from Verhulst's life that served as inspiration for his literary works as well as his artistic oeuvre. In the third part the features of the novel *The Misfortunates* are presented from relevant sources and an analysis of the work was carried out with all the most important aspects, among which are the problems of alcoholism and the resulting family difficulties, then love and loyalty, transience and irreversibility, as well as (not) possibility of separating the individual from his roots. The fourth part is dedicated to the film adaptation of the literary work. It provides a theoretical basis on the screen adaptation of a written text, information on the Flemish director Felix van Groeningen and an analysis of the film with significant moments. In the fifth part there is an elaboration of the topic, after the clarification of the concept of social class. The aesthetic of the ugly proved to be an important factor in Verhulst's writing style, while it is toned down in the film. The following is a description of the aspects through which the authors depicted the lower social class in their works: alcoholism, low social status, dialect, curses and

vulgarisms, attitude towards the opposite sex and the use of contrast to further emphasize a certain aspect. A comparative presentation of the same problems in two different media was carried out, taking into account the differences between them. In the conclusion, the results obtained from this work are presented.

Key words: autobiographical novel, alcoholism, Verhulst, lower social class, screen adaptation.

## Kazalo

1.	Uvod .....	4
2.	Flamanska i nizozemska književnost .....	5
2.1.	Flamanska književnost u 20. stoljeću .....	6
2.2.	Autobiografski roman .....	7
2.3.	Prijelaz u novo tisućljeće .....	9
3.	Dimitri Verhulst i njegov književni opus.....	11
3.1.	Problematično djetinjstvo.....	11
3.2.	Književni opus.....	12
4.	Roman <i>Nažalosnost stvari</i> .....	15
4.1.	Formalni dijelovi teksta .....	15
4.2.	Analiza teksta .....	17
5.	Filmska adaptacija romana .....	22
5.1.	Filmska adaptacija .....	22
5.2.	Felix van Groeningen.....	24
5.3.	Film <i>Nažalosnost stvari</i> .....	25
5.4.	<i>Nažalosnost stvari</i> – tipično flamanski? .....	26
6.	Portretiranje niže društvene klase u romanu i filmu .....	28
6.1.	Pojam društvene klase.....	29
6.2.	Estetika ružnog .....	31
6.3.	Alkoholizam .....	33
6.4.	Socijalni status.....	36
6.5.	Dijalekt.....	40
6.6.	Vulgarizmi i psovke .....	42
6.7.	Odnos prema suprotnom spolu .....	44
6.8.	Suprotnosti.....	46
7.	Zaključak .....	51
8.	Popis literature .....	52

# 1. Uvod

„Mogu savršeno sretno pisati o potpuno nesretnim stvarima” (Helt 2015), izjavio je flamanski pisac Dimitri Verhulst, a njegova rečenica oslikava glavna načela njegova književnog izričaja. Njegova djela uprizoruju sintezu tragičnih ljudskih sudbina i originalnog humora, a jedan od reprezentativnih primjera je roman *Nažalosnost stvari*.

U filmskom opusu flamanskog režisera Felixa van Groeningena mogu se naći izvrsni filmovi koji prikazuju ljudsku žalost i gubitak, kao i probleme proizašle iz svijeta ovisnosti, prostitucije te uspona i padova. Stoga ne čudi što je režiser Van Groeningen odabrao ekranizirati Verhulstovo djelo.

Tema ovog diplomskog rada je portretiranje niže društvene klase u Verhulstovu romanu *Nažalosnost stvari* i u istoimenoj filmskoj adaptaciji u režiji Felixa van Groeningena. Poredbenom analizom prikaza klase u romanu i filmu nastojat će se doći do ključnih motiva koji predstavljaju karakteristike nižeg društvenog sloja glavnih likova. Uzimajući u obzir teoriju o društvenim klasama i ponašanju grupe te razlike između pisanog teksta i audio-vizualnog medija, bit će objašnjeno na koji je način autor romana dočarao život pripadnika nižeg sloja te kako su isti motivi uprizoreni u filmu.

Ovaj se rad sastoji od pet poglavlja, uvoda i zaključka. U prvom se poglavlju iznosi pregled flamanske i nizozemske književnosti, s naglaskom na suvremenu flamansku književnost kojoj pripada Dimitri Verhulst. Budući da je roman iz naslova autobiografska društvena kritika, izložit će se teorija u vezi s tim. U drugom su poglavlju navedene činjenice iz života Dimitrija Verhulsta, kao važan čimbenik u njegovu književnom opusu te njegov dosadašnji umjetnički korpus. U trećem je poglavlju izložena književna analiza Verhulstova romana *Nažalosnost stvari*, pri čemu je naglasak na portretiranju niže društvene klase. U četvrtom se poglavlju nalaze činjenice o režiseru Felixu van Groeningenu i provodi se analiza filma *Nažalosnost stvari*. Peto je poglavlje posvećeno detaljnijem tumačenju ključnih socioloških pojmova kao što su društvena klasa, dijalekt, stereotipi, grupa, grupno ponašanje i sl, na kojima je utemeljena analiza u ovome radu. Slijedi analiza prikaza niže društvene klase u romanu i filmu kroz aspekte alkoholizma, niskog socijalnog standarda, dijalekta, vulgarizama i psovki, odnosa prema ženskom rodu i metode kontrastiranja.

Cilj ovog rada je prikazati kako se niža društvena klasa oslikava u romanu i filmu. Ima li razlike? Mogu li se motivi navedeni u petom poglavlju jednako prikazati u filmu i što o tome kaže teorija o adaptaciji? Postoji li razlika u učinku portretizacije na čitatelja (romana) i gledatelja (filma)? Kakav učinak na gledatelja ima vizualni aspekt filma?

Osim prikaza glavne teme ovog rada, bit će riječi o intermedijalnim trenucima u romanu i filmu, pri čemu se kritika na užase Drugog svjetskog rata suptilno provlači kroz cijeli roman.

## 2. Flamanska i nizozemska književnost

Budući da Flandrija i Nizozemska dijele jezično nasljeđe te čine isti kulturno-jezični kontinuum, njihove je književnosti teško promatrati odvojeno. Od prve poznate rečenice na staronizozemskom jeziku *Hebban olla vogala [Sve su ptice]* iz 11. stoljeća sve do današnjeg vremena njihove se književnosti isprepliću i mogu se pohvaliti svjetski poznatim umjetnicima.

Književni modernizam u Nizozemskoj počeo je oko 1880. godine pokretom *Tachtigers [Osamdesetnici]* i traje do pedesetih godina 20. stoljeća. Glavno obilježje ovog pokreta je napuštanje moralističke književnosti i okretanje ka simbolizmu, romantizmu i impresionizmu, a nastaje i novi pravac, naturalizam te pokreti za prava žena. Među najznačajnijim književnicima ovog razdoblja nalaze se: Peter Cornelis Boutens, Louis Couperus, Jacob Israël de Haan, Simon Vestdijk, Ferdinand Bordewijk te Flamanci Willem Elsschot i Louis Paul Boon<sup>1</sup>.

Prvu polovicu 20. stoljeća obilježili su svjetski ratovi koji su ostavili trag i na literarnoj baštini nizozemskog govornog područja. Tijekom i nakon ratova, sve do kraja stoljeća tema rata je često prisutna u raznim književnim formama. Pisali su se i dnevni, koji imaju dodatnu težinu jer su nastali upravo za vrijeme ratnih zbivanja. Najpoznatiji je *Dnevnik Anne Frank*, ali i *Dnevnik Etty Hillesum*, nastali u vrijeme Drugog svjetskog rata. Neki od brojnih romana s ratnom tematikom su: *Mein kleine oorlog [Moj mali rat]* (1946.) autora Luisa Paula Boona, *De donkere kamer van Demokles [Damaklova tamna komora]* (1958.) autora Willema Frederika Hermansa i *Het verdriet van België [Tuga Belgije]* (1983.) autora Hugo Clausa. U poslijeratnom razdoblju utjecaj je vidljiv i u poeziji. S jedne strane atmosfera u djelima pjesnika je tmurna, a s druge se strane pojavljuje potreba za novim početkom i poezija postaje razigrana, slobodna i eksperimentalna, što je snažno prisutno u djelima pjesnika skupine *Vijftigers [Pedesetnici]*<sup>2</sup>.

Postmodernizam u Nizozemskoj i Flandriji traje od oko 1960. do 2000. i grana se u dvije varijante: s jedne je strane zabavna, trivijalna književnost koja ruši uzvišene ideale modernizma i kao temu postavlja najobičnije predmete iz svakodnevne upotrebe, dok se vrijednost nekog romana izjednačava s vrijednošću kolumne u časopisu. Ovoj skupini pripadaju npr. autori oko časopisa *Barbarber*, autori iz pokreta *Zeventigers [Sedamdesetnici]*, pjesnički pokret *Maximalen*. U manifestu pokreta *Zeventigers Manifest voor de jaren zeventig* iz 1970. godine stoji:

Želimo pridobiti čitatelja pisanjem čitljivih tekstova (...). I želimo, zaboga, da nas čitaju i glupi i pametni i uplašeni i napaljeni ljudi<sup>3</sup>.

Između sedamdesetih i devedesetih godine 20. stoljeća, u težnji da postoji književnost koja je dostupna i razumljiva svim ljudima, nastala je tzv. *huiskamerproza*, tj. proza dnevnog boravka. Kratke su to i realistične pripovijetke o svakodnevnim temama, često s autobiografskim elementima, a među autorima su se istakli Simon Carmiggelt, Mensje van

---

1 [Nizozemci | Hrvatska enciklopedija](#)

2 <https://www.literatuurgeschiedenis.org/20e-eeuw/de-tweede-wereldoorlog-in-de-literatuur>

3 <https://www.literatuurgeschiedenis.org/20e-eeuw/proza-1970-1990>

Keulen i Heere Heeresma. S druge su strane kritičari pop-postmodernizma koji se oslanjaju na intelektualne filozofske ideje o svijetu kao fragmentiranoj cjelini bez univerzalnog ideala. Uzimajući Derridinu hipotezu „Sve je tekst” kao vodilju u pisanju, cijeli je njihov svemir sačinjen od riječi pa djela obiluju složenim konstrukcijama i igrama riječi, citatima i referencama na druge tekstove. Ovdje se nalaze npr. Erik Spinoy, Arjen Duinker, Peter Verhelst, Willem Brakman, Atte Jongstra en Charlotte Mutsaers<sup>4</sup>.

## 2.1. Flamanska književnost u 20. stoljeću

Posebno mjesto u flamanskoj književnoj tradiciji zauzima socijalno angažirani roman čiji su začetci počeli s Industrijskom revolucijom 1848. (Beyaert 2021). U svojim počecima flamanskog socijalno kritičkog romana nije bilo puno autora koji su se bavili ovom temom. Najupečatljiviji je bio Zatternam čiji su se društveno kritički tekstovi počeli pojavljivati i prije početka Revolucije. Kada je industrijalizacija uzela maha, glasno je kritizirao „izrabljivanje i animalizaciju radnika“, „seksualno zlostavljanje tvorničke djevojke od strane direktora“ i „dječji rad koji dovodi do ozbiljne nesreće i sakaćenja“ (ibid.). Njegovi tekstovi nisu moralizirajući, nego jasno ukazuju na nedostatke društvene neravnoteže i nude rješenje u altruizmu, s posebnim naglaskom na bratstvo, jednakost i uklanjanje klasnih podjela (ibid.). U središtu zbivanja angažiranih romana pripadnik je radničke društvene klase u radničkoj sredini, npr. u industrijskom gradu, koji doživljava društvenu nepravdu kao što su iskorištavanje od strane poslodavca, zabranjeni odnosi među pripadnicima različitih društvenih slojeva i socijalna problematika nastala uslijed raslojavanja društva<sup>5</sup>. Zanimljivo je spomenuti da su angažirane romane čitali uglavnom viši staleži te su svjesnost o nepravdi i borba za radnička prava krenule iz tih krugova (Beyaert 2021:75).

Glavni se lik u romanima bori protiv nepravde koja se pojavljuje u obliku negativno portretiranog šefa kao u *Zoals het was... [Kao što je bilo...]* (1921.) autora Cyriela Buyseea. Žrtva sustava može postati i u sukobu sa svojim kolegama radnicima zbog njihove ravnodušnosti prema postojećem poretku, kao što je to opisao Louis Paul Boon u romanu *De voorstad groeit [Predgrađe raste]* (1943.). Kapitalizam u drugoj polovici 20. stoljeća donio je mogućnost većih prihoda kroz dodatni rad pa veći dio radnika nije zainteresiran za pobunu i revoluciju. Tim se problemom bavi npr. Walter van den Broeck u svojem romanu *Brief aan Boudewijn [Pisma Boudewijnu]* (1980.) te kritizira realnost u kojoj je radnik „kmet tvornice“. Za razliku od ranijih usporedbi s robovima, u ovom se periodu status radnika izjednačava s kmetom. Kako bi opisao tadašnju situaciju, autor koristi prisposode iz prekapitalističkog perioda u kojem su radnici bez posjeda bili kmetovi feudalnog gospodara (Beyaert 2021:435).

U periodu od 1970. do 1985. u flamanskoj je književnoj produkciji vladala svojevrsna kriza. Niska zastupljenost flamanskih autora u nizozemskim knjižarama bila je uobičajena, kao i u nizozemskim književnim časopisima među kojima je bio vodeći *De Revisor*. Ekonomska previranja u Flandriji dovela su do bankrota i zatvaranja flamanskih izdavačkih kuća, što je dodatno smanjilo već slabo publiciranje flamanskih autora. Antologija poezije *Poëzie is een*

---

4 <https://www.literatuurgeschiedenis.org/20e-eeuw/twee-soorten-postmodernisme>

5 <https://www.literatuurgeschiedenis.org/20e-eeuw/arbeiders-in-de-vlaamse-roman>



*daad van bevestiging [Poezija je čin afirmacije]* koja je publicirana 1978. bila je povod novim problemima. U zbirci poezije od 1945. do sada bilo je zastupljeno samo 25 posto flamanskih autora, na što je flamanski književnik Daniël Billiet oštro reagirao. Javno je prozvao jednog od autora antologije, Flamanca Eddyja van Vlieta i optužio ga za „literarnu kolaboraciju s nizozemskim izdavačkim kućama i kritičarima” koje je smatrao „djelomično okupatorima”. Van Vliet je na to odgovorio da su flamanska djela nakon 1970. sva bezvrijedna, što je dodatno uzburkalo već napetu atmosferu u književnom svijetu. Nakon toga je mladi romanopisac Alstein u časopisu *Kreatief* objavio pismo pod naslovom *Otvoreno pismo van Vlietima u ovoj zemlji* u kojem je izložio postojanje nove generacije flamanskih prozaista koji stvaraju u tišini. U sljedećem broju časopisa objavljeni su ulomci njihovih proznih djela te su tako flamanskoj javnosti predstavljeni brojni flamanski debitanti. Ovaj broj časopisa imao je velik odjek, čak i u susjednoj Nizozemskoj te je time započela neka vrsta književnoga pokreta. Dok je u Flandriji vladala književna kriza, u Nizozemskoj se događalo upravo suprotno. Ekspanzija nizozemske kulture se vidjela i u književnosti te se dogodila hiperprodukcija književnih djela koja su tražila tržište. Tada su najjače nizozemske izdavačke kuće počele otkrivati flamansko tržište i polako ga preuzimati. U razdoblju krize u Flandriji nije bila plodna ni književna kritika a 1983. ugasio se i najpoznatiji književni časopis *Nieuw Vlaams Tijdschrift*. Prekretnica u okončavanju krize bilo je osnivanje dvaju novih književnih časopisa, *De Brakke Hond* 1983. i *Nieuw Wereldtijdschrift* 1984. (Brems 2016<sup>5</sup>).

Književna djela su refleksija određenog doba te je tako glavna tema u najznačajnijim djelima ovog perioda kriza identiteta, a pisci koji su se istakli su: Louis Paul Boon, Hugo Claus, Paul de Wispelaere, Walter van den Broeck. Glavni likovi njihovih proznih djela opterećeni su lošim odnosima sa svojom kulturnom, političkom i društvenom okolinom, s Belgijom, Flandrijom i vlastitom regijom. O potrazi za osobnim korijenima pisali su Walter van den Broeck i Alstein. Društveno-politički i ekološki problemi s autobiografskim elementima prisutni su kod Paula de Wispelaera i Pieta van Akena, pri čemu potonji oštro kritizira flamanske socijaliste, a kritika je prisutna i u povijesno dokumentarnim djelima Luisa Paula Boona. Walter van den Broeck je u svojim romanima dotaknuo poteškoće u svim slojevima flamanskog društva, a sveobuhvatnu kritiku iznosio je i Hugo Claus (ibid.).

Period od druge polovice osamdesetih do prve polovice devedesetih obilježen je oživljavanjem flamanske književnosti. Potražnja nizozemskih izdavačkih kuća za debitantima rezultirala je time da su se počeli otkrivati i objavljujivati novi flamanski autori, a recenzije njihovih djela postajale su sve zastupljenije među književnim kritičarima. Osim već spomenutih flamanskih pisaca, do 1995. debitirale su desetine proznih autora. Novine *De Standaard* i *De Morgen* proširili su svoje književne dodatke te je flamanska književnost doživjela svojevrstni preporod. Osnovane su velike nagrade za dostignuća u književnosti *NRC* (1988.) i *Gouden Uil* (1995.) a njihove dodjele snažno su medijski popraćene (Brems 2016<sup>5</sup>).

## **2.2. Autobiografski roman**

Ekonomska kriza i nezaposlenost u devedesetim godinama dvadesetog stoljeća posljedično su dovele do promjene fokusa izvana prema nutrini te su se i književnici sve manje bavili socijalno angažiranim temama a sve više okretali svojim unutarnjim zbivanjima.

Filozofske ideje o propitivanju postmodernističke stvarnosti našle su mjesto u europskim književnim djelima a dominantna je postala postavka da je stvarnost onakva kakvu ju doživljava pojedinac, odnosno ego. Potraga za samim sobom, svojim korijenima, kao glavna tema smještena je u određeni društveno politički kontekst, koji pak čitatelju pruža cjelovitu sliku tog vremena (Musschoot 1999).

S ciljem uvođenja reda i sistematiziranja brojnih tekstova koji se bave životima svojih autora, renomirani teoretik P. Lejeune odredio je uvjete prema kojima se neki tekst može svrstati u autobiografsko djelo. U svojoj knjizi *On Autobiography* (1989) definira autobiografiju kao „retrospektivni prozni tekst u kojemu neka stvarna osoba pripovijeda o vlastitom životu, fokusirajući se na svoj osobni život, a naročito na razvoj vlastite osobnosti“. Definicija sadrži elemente koji pripadaju četirima različitim kategorijama:

1. Jezična forma:
  - a) pripovijedanje
  - b) proza
2. Tema: osobni život, razvoj vlastite osobnosti
3. Situacija autora: autor (čije se ime referira na stvarnu osobu) i pripovjedač su identični
4. Pozicija pripovjedača:
  - a) pripovjedač i glavni lik su identični
  - b) retrospektivni princip pripovijedanja

Svaki tekst koji sadrži sve elemente karakterizira se kao autobiografsko djelo, a odsustvo nekog od elemenata upućuje na srodne forme kao što su npr. memoari, dnevnici, biografije i osobne novele (Lejeune 1989). Elementi u autobiografiji mogu biti više ili manje razvijeni, no imperativ nalaže da autor, pripovjedač i glavni lik moraju biti identični. Identičnost podrazumijeva da se u izjavi „Ja sam rođen...“ zamjenica *ja* poistovjećuje s osobom koja *je rođena*, kao i u činjenici da autor, pripovjedač i glavni lik imaju isto ime, prezime, porijeklo i sl. Temelj odnosa između autora teksta i čitatelja je određen sporazumom koji se uspostavlja pri čitanju. Sporazum može biti autobiografski, kao u djelima koja ispunjavaju gore navedene uvjete; romaneskni, u kojemu je jasno definirana razlika između autora i protagonista, dok se radnja odvija na autobiografskim motivima no istovremeno uranja u maštu tj. fikciju; te maštarski, kojega Lejeune naziva „autobiografija u obliku prijevare“ jer ruši sva načela autobiografskog teksta (ibid.). U postmodernističkom autobiografskom romanu se ključnim za ovaj žanr pokazalo pretakanje iz fikcije u stvarnost i natrag. Dok s jedne strane kritičari postavljaju pitanja o istinitosti autobiografskog romana i svrstavaju ga u neknjiževna djela, s druge mu strane popularnost među čitateljima neprestano raste. Autor stvara „pakt s čitateljem“ u kojemu su autor, protagonist i pripovjedač jedno, a priča je za čitatelja istinita (Musschoot 1999:65).

Flamanski autor Walter van den Broeck može se smatrati pioninom autobiografskog romana u Flandriji (Musschoot 1999:62). Njegove su kritike u književnim djelima usmjerene prema društveno političkoj situaciji u Flandriji, u kojoj je radnička klasa hijerarhijski smještena ispod buržoazije. Osim što je zadovoljen kriterij identičnosti između autora i protagonista, Van den Broeck je razvio radnju oko činjenica iz vlastite biografije, kao što je npr. njegovo porijeklo

iz radničke obitelji (Borre 1979). Osim njega, u počecima autobiografske proze u Flandriji istakao se Eric de Kuyper, koji je analizom vlastite prošlosti sa sugestivnim zaključcima zadobio epitet „flamanski Proust” (Musschoot 1999).

U devedesetima se autobiografski tekst dijeli na nekoliko vrsta, od kratke proze, dnevnika, memoara i poezije do dokumentarno-povijesnih spisa. Posebno mjesto zauzimaju romani koji obiluju eksplicitnim detaljima iz intimnog života autora, a zoran je primjer roman *I.M.* spisateljice Connie Palmen, koji je izazvao burne reakcije i nemilosrdne kritike, ali također ostvario i veliku popularnost. Nakon što je objavljen, 1998. godine potaknuo je rasprave o istinitosti autobiografskih romana, obzirom da su se neke činjenice iz romana ispostavile kao neistinite. Osim preispitivanja istinitosti, pokrenule su se i rasprave o tome pripadaju li takva djela uopće književnosti te su se mnogi kritičari opredijelili za odlučno ne<sup>6</sup>. Connie Palmen je za svoje autobiografske romane skovala naziv *autobiofiktija (autobiofictie)*: „Istina je i nije istina. Činjenice uglavnom dolaze iz njezina života”<sup>7</sup>.

Među flamanske autore autobiografskih književnih tekstova svakako se ubraja Dimitri Verhulst. Na početku romana *Problemski hotel* napisao je kako je „polovina priča izmišljena ali ni jedna ne sadrži laž”<sup>8</sup>. U ovoj se rečenici krije princip njegova književnog stvaranja. Iako tvrdi da su neki dijelovi izmišljeni, prema Lejeune-ovoj kategorizaciji Verhulst uspostavlja autobiografski sporazum s čitateljem. Uzevši u obzir cijeli njegov književni opus, može se uočiti razvoj u književnom izričaju. U prvoj su fazi djela publicirana do 2002. s naglašenim autobiografskim elementima i snažnom involviranošću ja-figure, a u drugoj se fazi fokus premješta na ine pojedince i društveno-političku situaciju (Strycker 2006). Protagonist Verhulstovih djela identičan je autoru i pripovjedaču te nosi ime autora, radnja se formira oko autobiografskih motiva. No, prema Lejeune-u Verhulstova djela nisu „čisto“ autobiografska jer je u njima prisutna konstantna igra između stvarnosti i fikcije. Verhulst je za svoju metodu rekao: „To nisu memoari, odbijam se prisjećati svega što ne mogu pretočiti u književno djelo.“ On ponekad literarno obradi istinite događaje iz vlastita života do te mjere da naginju pretjerivanju i groteski (Strycker 2006). Osim Verhulsta u ovom se žanru nalaze Arnon Grunberg i Ilja Leonard Pfeijffer<sup>9</sup>.

### 2.3. Prijelaz u novo tisućljeće

Prije pojave postmodernizma u književnosti, autor je bio jasno odvojen od protagonista u svojim djelima. U novom se tisućljeću ove dvije figure stapaju u jednu te autor nije više samo promatrač svijeta oko sebe već se on nalazi u središtu zbivanja i ono čemu svjedoči sposoban je tumačiti iz raznih perspektiva. Suvremeni autobiografski romani su društveno angažirani i osvještavaju kod čitatelja probleme terorizma i tražitelja azila (Arnon Grunberg), ratova i izbjeglica (Elvis Peeters), financijske krize, odnosa prema životinjama (Charlotte Mutsaers), identiteta u multikulturalnim sredinama (Karin Amatmoekrim) i sl. Njihov angažman nije

---

6 <https://www.literatuurgeschiedenis.org/20e-eeuw/autobiografie-en-literatuur-in-de-jaren-negentig>

7 <https://www.trouw.nl/cultuur-media/de-waarheid-volgens-connie-palmen~b258f931/>

8 <https://mvinfo.hr/knjiga/7080/problemski-hotel>

9 <https://www.literatuurgeschiedenis.org/20e-eeuw/autobiografie-en-literatuur-in-de-jaren-negentig>

moralizirajući i ne nudi rješenja već postavlja pitanja u domeni etike i morala<sup>10</sup>. Kritika je podijeljena jer među nekim kritičarima vlada mišljenje da društveni angažman nije u domeni književnosti te ona treba biti lijepa, odvojena od svijeta i sama umjetnost riječi (ibid.). Razlike među žanrovima se brišu te se u jednom romanu mogu naći citati poznatih osoba, elektroničke poruke, pjesme ili reference na druga književna djela, što se naziva *intertekstualnost* (ibid.). Još jedna značajka suvremenog romana je ta što se radnja ne odvija kronološki nego se određeni događaji iz prošlosti pojavljuju u obliku sjećanja ili uspomena. Reprezentativni predstavnik postmodernističkog žanra Dimitri Verhulst zauzima važno mjesto u suvremenoj flamanskoj književnosti. Iz ovog književno povijesnog pregleda proizlazi da Verhulstov roman *Nažalosnost stvari* sadrži značajke društveno kritičkog romana i autobiografske fikcije. U sljedećem poglavlju bit će riječi o njegovu životu i književnom izričaju, stilu i opusu, uz teorijsku podlogu klasnih podjela, a potom slijedi prijelaz na glavnu temu ovog rada.

---

10 <https://www.literatuurgeschiedenis.org/21e-eeuw/terug-naar-de-wereld-proza-1990-2020>

### 3. Dimitri Verhulst i njegov književni opus

#### 3.1. Problematično djetinjstvo

S obzirom da je književni opus Dimitrija Verhulsta većinom baziran na događajima iz vlastita života, njegova biografija čini važan element u analizi djela. Motive za svoje književno stvaralaštvo pronašao je u događajima iz svojeg traumatičnog djetinjstva koji su mu poslužili kao polazišna točka. Ovi su događaji podstrek za njegov osobni razvoj koji se često pojavljuje kao jedna od glavnih tema u njegovim djelima.

Dimitri Verhulst je suvremeni flamanski pisac, pjesnik i kolumnist. Njegova su djela prevedena na brojne jezike i okrunjena književnim nagradama. Roman *Nažalosnost stvari (De helaasheid der dingen)* zadobio je dodatnu pozornost istoimenom filmskom adaptacijom i nominacijom za nagradu *Oscar*.

Rođen je u Aalstu (Belgija) 2. listopada 1972. godine u problematičnoj obitelji, za koju je izjavio sljedeće:

U našoj je kući bilo nevjerojatno puno tučnjave, krigle su letjele kroz dnevnu sobu, uvijek je u zraku visjela agresija... bili smo gubitnici, šljam, neprijatelji na nož<sup>11</sup>.

Otac mu je bio alkoholičar i nasilnik, a roditelji su se razveli kad mu je bilo dvanaest godina. Živio je s majkom dok nije zatrudnjela s drugim muškarcem, a onda mu je rekla da mora otići. Mladi Dimitri se tada doselio kod oca, koji je sa svoja tri brata alkoholičara živio kod svoje majke, Dimitrijeve bake. Određene događaje iz ovog perioda, kada je bio zanemareno dijete okruženo svakodnevnim alkoholizmom, autor je opisao u romanu *Nažalosnost stvari*. Dio djetinjstva proveo je u dječjim domovima te je zbog nedoličnog ponašanja više puta izbačen iz škole. Intervenciju socijalne službe mladi je Dimitri doživio kao priliku za novi, drugačiji život. Dvije je godine proveo u udomiteljskoj obitelji koja mu je pružila kontrast u odnosu na dotadašnji život i omogućila iskustvo mira i zadovoljstva<sup>12</sup>.

Došao sam direktno iz sranja i odjednom se našao u obitelji civiliziranih intelektualaca (jedno je bilo liječnik a drugo odvjetnik) s klimatiziranim vinskim podrumom (...) Oni su mi značili nevjerojatno puno, iako se nije dobro završilo: izludio sam ih – bio sam mali gad – i na kraju se me izbacili<sup>13</sup>.

Zbog neprimjerenog ponašanja više je puta mijenjao srednju školu. Godinu dana nakon očeve smrti, 1991. upisao je studij germanske filologije, no nakon nekoliko tjedana razočaran je napustio studij. Nakon dvije godine započeo je studirati povijest umjetnosti no zbog

---

11 <https://schrijversgewijs.be/schrijvers/verhulst-dimitri/>; (s nizozemskog prevela: Ana Užarević)

12 <https://npokennis.nl/longread/7558/wie-is-dimitri-verhulst>

13 Ibid; (s nizozemskog prevela: Ana Užarević)

financijskih problema morao je napustiti studij. Tada se počinje više baviti pisanjem, a za život zarađuje raznim poslovima kao što su animator, turistički vodič, dostavljač pizze i sl.

### 3.2. Književni opus

Godine 1994. izdana je njegova debitantska zbirka poezije *Werf en wrak [Pristanište i olupina]* a od 1995. njegova se prozna djela redovno objavljuju u časopisima *Nieuw Wereldtijdschrift*, *Revolver*, *Deus ex Machina* i *De Brakke Hond*. Od 1997. Dimitri Verhulst radi u redakciji časopisa za književnost, glazbu i umjetnost *Underground*.

Njegov debitantski, neslužbeni opus čine zbirka pripovijetki *Assevrijdag [Pepelni petak]* te kazališni tekstovi *Sterven voor Beginnelingen [Umiranje za početnike]*, *Schetsen van angst & vrees [Skice straha i jeze]*, *Tatoeages [Tetovaže]* iz 1994. godine.

Službeno debitantsko djelo Dimitrija Verhulsta *De kamer hiernaast [Susjedna soba]* (1999.) sastoji se od pripovijetki s autobiografskim motivima iz njegovog turbulentnog djetinjstva i nominirano je za književnu nagradu NRC. U isto vrijeme Dimitri Verhulst je vrlo plodan i u drugim književnim formama: piše i poeziju, kazališne tekstove i novele, kao i kolumne za mnoge časopise<sup>14</sup>.

U 2001. godini izdao je svoju drugu zbirku pjesama *Liefde, tenzij anders vermeld [Ljubav, osim ako nije drugačije navedeno]* s ljubavnom tematikom koja je godinu dana kasnije dobila nominaciju za književnu nagradu *Buddinghprijes*. Iste godine izlazi i roman *Niets, niemand en redelijk stil [Ništa, nitko i prilično tiho]* u kojem je glavni junak Dimitri Verhulst zaljubljen u ženu koju je vidio samo jednom<sup>15</sup>.

Sljedeće godine Dimitri Verhulst objavljuje roman *De verveling van de keeper [Golmanova dosada]*, koji predstavlja izvjesni zaokret u njegovu spisateljskom stilu. Iako je zadržao svoj britak smisao za humor koji naginje apsurd, za razliku od dosadašnjih proznih djela koja obiluju autobiografskim motivima, ovaj roman se okreće društveno-političkim temama. Kritike su ga dočekale dvojako: dok je s jedne strane primao pohvale za jezični stil i talent za grotesku<sup>16</sup>, s druge mu se strane zamjera nedostatak smisla i neoriginalna referenca na postojeću političku scenu (Van Imschoot 2007).

U noveli *Problemski hotel* (2003.) autor produbljuje svoj socijalni angažman i piše o problemima na koje nailaze tražitelji azila u Belgiji. Kako izgleda život izbjeglica s različitim etničkim pozadinama i s kakvim se sve životnim apsurdima bore, pisac je vrlo realistično opisao zahvaljujući tome što je nekoliko dana proveo u azilantskom prihvatilištu. Ovako je prokomentirao *Problemski hotel*:

---

14 <https://npokennis.nl/longread/7558/wie-is-dimitri-verhulst>

15 . [https://www.bibliotheek.be/catalogus/dimitri-verhulst/niets-niemand-en-redelijk-stil/boek/library-marc-vlacc\\_2300343](https://www.bibliotheek.be/catalogus/dimitri-verhulst/niets-niemand-en-redelijk-stil/boek/library-marc-vlacc_2300343)

16 <https://schrijversgewijs.be/schrijvers/verhulst-dimitri/>

Da bi se izbjegli nesporazumi osjećam se pozvanim izjaviti da je otprilike polovina ovih priča izmišljena, te da ni jedna jedina od njih ne sadržava laž<sup>17</sup>.

Svojim specifičnim stilom pisac oštro kritizira društvo koje ratovima kreira tragične ljudske sudbine a potom ih ostavlja na cjedilu. Koristeći humor, on stvarne ljudske tragedije zakamuflira u apsurd, što je prepoznatljiva odlika njegovih prozних djela. Iako je djelo prevedeno na petnaestak jezika, među kojima je i hrvatski te je zadobilo međunarodnu pozornost, ipak je ostalo u sjeni njegova najpoznatijeg naslova *Nažalosnost stvari* (Vermeulen, 2008).

Prema romanu *Problemski hotel* snimljen je film 2015. godine u režiji Manu Riche<sup>18</sup>.

Sljedeće Verhulstovo izdano djelo je *Dinsdagland [Zemlja utorka]* (2004.), zbirka putopisnih pripovijetki o Belgiji koje su većinom bile objavljene u časopisu *De Morgen*. Jednako kao u romanu *Problemski hotel*, centralno je pitanje što život čini vrijednim življenja. Ovdje pisac istražuje neobične navike, običaje i hobije prosječnog Belgijanca, kako on strukturira svoj život, čemu daje važnost i u čemu vidi smisao života (De Strycker 2006).

2006. godine objavljen je „urnebesani i besramni roman *Nažalosnost stvari*, uvrnuta i mračna kronika Verhulstova djetinjstva koju su s golemim entuzijazmom dočekali svi, osim njegovih stričeva koji su se prepoznali u romanu”<sup>19</sup>. Roman je doživio golem uspjeh a Dimitri Verhulst je za nj osvojio brojne književne nagrade. Već nakon dvije godine djelo je doživjelo i filmsku adaptaciju u režiji Belgijanca Felixa Van Groeningena. Film se odmah proslavio i izvan granica matične zemlje te osvojio mnoge nagrade i nominacije na međunarodnim filmskim festivalima<sup>20</sup>.

Iste 2006. godine publicirano je još jedno Verhulstovo djelo, ljubavna priča *Gospođa Verona silazi s brežuljka (Mevrouw Verona daalt de heuvel af)*, koje je također nominirano za književnu nagradu AKO 2007 (ibid.).

O povijesti čovječanstva pisao je Dimitri Verhulst 2008. godine pod naslovom *Godverdomse dagen op een godverdomse bol [Prokleti dani na proklesoj kugli]*. Ovo je povijest svijeta napisana Verhulstu svojstvenim stilom: „Mogu savršeno sretno pisati o potpuno nesretnim stvarima“, rekao je pisac (Helt, 2015). Na manje od dvjesto stranica opisao je svjetsku povijest od trenutka kada smo ispuzali iz vode i počeli hodati na dvije noge do trenutka kada smo počeli jedni druge istrebljivati<sup>21</sup>.

23. rujna 2008, prije nego što se knjiga pojavila na policama knjižara, izdavačka kuća *Contact* je u suradnji sa časopisom *Humo* dala tiskati 320.000 primjeraka knjige koji su se poklanjali čitateljima uz kupljeni časopis. Bila je to prva promotivna kampanja nekog

---

17 <https://mvinfo.hr/knjiga/7080/problemski-hotel>

18 <https://schrijversgewijs.be/schrijvers/verhulst-dimitri/>

19 <https://npokennis.nl/longread/7558/wie-is-dimitri-verhulst>

20 <https://schrijversgewijs.be/schrijvers/verhulst-dimitri/>

21 <https://www.atlascontact.nl/boek/godverdomse-dagen-op-een-godverdomse-bol/>



flamanskog literarnog djela u ovako velikom obimu. Ovo djelo je dobilo nagradu za najbolju knjigu koju dodjeljuje časopis *Humo* te nizozemsku književnu nagradu *Libris*.

Usljebile su publikacije Verhulstovih sljedećih bestselera te je 2013. izdano prozno djelo *De Laatkomer [Kasnitelj]*. U središtu priče je starac koji se odluči za radikalni preokret svojeg bezličnog i ljubavi lišenog života te glumi demenciju. Smješten je u dom za starije osobe gdje dobiva potpunu brigu i skrb a život mu se dodatno začini kada se u dom smjesti njegova ljubav iz djetinjstva<sup>22</sup>. Sljedeće godine (2014.) izlazi roman *Kaddisj voor een kut [Kadiš za jednu pizdu]* u kojem se pisac bavi tragičnim sudbinama ljudi odraslih u dječjim domovima<sup>23</sup>. Povodom Tjedna knjige u Nizozemskoj i Flandriji 2015. godine napisao je novelu *De zomer hou je ook niet tegen [Ljeto koje ne možeš zaustaviti]*, a iste godine izlazi i roman *Bloedboek [Krvna knjiga]*. Potonji je u časopisu *De Morgen* recenziran s oduševljenjem:

Dimitri Verhulst je zario svoje zube u prvih pet dijelova Starog Zavjeta. Njegova neortodokсна Biblija za početnike je šarolika grafička novela u formi romana, s uskliknicima i hrabrom scenografijom. Zabava zajamčena<sup>24</sup>.

Svoju svestranost Dimitri Verhulst pokazuje i u projektu *Nightwatch* koji je započeo u rujnu 2016. i koji je rezultat suradnje pjesnika s jazz sastavom *Too Noisy Fish* i video umjetnicima. U 70-minutnoj predstavi prikazuju se paralelno dva filma koji naizgled nemaju veze jedan s drugim. Dimitri Verhulst je narator, a članovi glazbenog sastava svojom instrumentima stvaraju dodatni ugođaj<sup>25</sup>. Iste godine Dimitri je objavio još dva romana: *Spoop Pee Doo* i *Het leven gezien van beneden [Život gledan odozdo]*. Manji interes javnosti za njegove romane od onog uobičajenog, Verhulst je objasnio kao zasićenje publike njegovom prozom. Budući da je izuzetno produktivan umjetnik i tijekom svakog projekta već ima plan za sljedeći, za časopis *Humo* izjavio je da je završio s pisanjem knjiga i da počinje snimati filmove (ibid.).

Već sljedeće, 2017. godine izašao je njegov prvi filmski projekt *Made in Europe [Proizvedeno u Europi]*, osmодjelna serija koja otkriva identitet Europe kroz kulturno-umjetničke ikone kao što su npr. Beethoven, Lego, James Joyce i Drakula<sup>26</sup>. Iste je godine izdao zbirku pjesama *Stoppen met roken in 87 gedichten [Prestati pušiti u 87 pjesama]*. 2018. godine snimljen je film *Engel [Anđeo]*, treća filmska adaptacija nekog Verhulstova djela. Ovaj put ekraniziran je njegov roman *Monoloog van iemand die het gewoon werd met zichzelf te praten [Monolog nekoga tko je navikao razgovarati sam sa sobom]* koji je prikazan na otvorenju filmskog festivala u Oostendeu.

---

22 <https://www.atlascontact.nl/boek/de-laatkomer/#>

23 <https://npokennis.nl/longread/7558/wie-is-dimitri-verhulst>

24 <https://schrijversgewijs.be/schrijvers/verhulst-dimitri/>; (s nizozemskog prevela: Ana Užarević)

25 <https://www.festivalboulevard.nl>. Isječak vidjeti ovdje: [https://www.youtube.com/watch?v=SnOL\\_xR0mL8](https://www.youtube.com/watch?v=SnOL_xR0mL8)

26 Web stranica VPRO-a, projekt *Made in Europe*: <https://www.vpro.nl/programmas/made-in-europe.html>



## 4. Roman *Nažalostnost stvari*

### 4.1. Formalni dijelovi teksta

Dimitri Verhulst posudio je izraz *nažalostnost stvari* od Jacquesa Westerhovena koji je 1994. na nizozemski jezik preveo japanski roman *Stille sneeuwval* i u kojemu se pojavljuje japanski izraz *mono no ware* te označava čovjekovu melankoliju prouzrokovanu spoznajom da će sve jednom proći (Van Laar 2014).

Roman je napisan u prvom licu jednine, pri čemu su identični autor, pripovjedač i protagonist. Iako je time zadovoljen prvi imperativ Lejeune-a za žanrom autobiografije, u ovom se djelu autobiografski i fiktivni dijelovi preklapaju (Strycker 2006), što ga čini žanrom autobiografske fikcije.

Djelo se sastoji od 12 poglavlja koja čine zasebne tematske cjeline i nisu međusobno direktno povezana. Prvo poglavlje prati događaje trinaestogodišnjeg dječaka koji se u romanu zove jednako kao pisac Dimitri Verhulst, a u posljednjem poglavlju je odrastao i ima petogodišnjeg sina. Dakle, između ova dva poglavlja postoji generacijski razvoj: dječak iz prvog poglavlja otac je dječaku iz zadnjeg poglavlja. Poglavlja između njih nalikuju na kolaž sjećanja i uglavnom slijede kronološki tijek vremena.

Kao što je i sam pisac rekao, on može veselim načinom pisati o potpuno neveselim stvarima. Glavna radnja ovog romana je odrastanje dječaka okruženog alkoholizmom. Kroz zasebne događaje dobivaju se uvidi o dječakovu životu, njegovim odnosima s okolinom, njegovu razvoju, prolaznosti, potrazi za ljubavlju i pripadanjem. Tema jest sumorna, no čitatelj nema osjećaj težine zbog specifičnog stila pisanja, koji je duhovit, dovtljiv i pun neočekivanih slika. Roman obiluje problematičnim situacijama, no ipak ostavlja dojam topline, privrženosti i zajedništva.

Svako je poglavlje zasebna tematska jedinica sa svojim naslovom, koja obrađuje određeni aspekt dječakova života. U prvom poglavlju *Lijepa mala* teta Rosie se sa svojom kćeri Sylvie vrati majci s kojom stanuju njena četiri sina: Pi, Petrol, Mrga i Herman te Pijev sin Dimitri. Sestrična Sylvie odrasta u potpuno drugačijem okruženju te Dimitri ne nalazi zajednički jezik s njom. Stričevi je odvedu u lokalnu krčmu i svi se vrate kući pijani, uključujući i djevojčicu. Nakon toga Rosien nasilni muž dolazi po njih i odvodi ih doma.

Tema drugog poglavlja *Ribnjak utopljene novorođenčadi* se razvija oko jezera u kojem se Dimitri i Petrol (koji je svega nekoliko godina stariji od njega) kupaju s prijateljima i postaju svjesni svoje spolnosti. Ribnjak pripada starici Palmiri koja ima kuju Blondi. Jednog dana do djece stignu glasine da je Palmira u tom jezeru utopila svoju novorođenčad, a ta im se sumnja potvrdi kada ih na kraju poglavlja natjera da utope u jezeru Blondine psiće.

Treće je poglavlje *Tour de France* i obrađuje natjecanja u ispijanju alkohola. U obaranju Guinnessove knjige rekorda u ispijanju piva pobijedi stric Herman, nakon čega uslijed teške prometne nesreće završi u bolnici. Petrol osjeća nepravdu jer zbog maloljetnosti nije smio sudjelovati u natjecanju te organizira takmičenje u ispijanju svih vrsta alkohola po uzoru na

poznatu biciklističku utrku *Tour de France*. Nakon natjecanja Petrol je hospitaliziran u komatoznom stanju.

U četvrtom poglavlju *Samo sami* ovršitelj je odnio televizor zbog Mrginog kockarskog duga, što je izazvalo negativne reakcije među muškarcima jer su planirali gledati povratnički koncert Roya Orbisona. Mrga preuzima obavezu omogućiti im da gledaju koncert te pronalazi imigrantsku iransku obitelj koja ih je spremna primiti. Svi zajedno gledaju koncert, piju pivo i plešu, a na kraju pripiti otac Pi plače zato što ga je ostavila supruga.

Peto poglavlje *Tatina nova cura* prikazuje događaj u kojemu je socijalna radnica posjetila obitelj da vidi u kojim okolnostima živi dječak. Prije nego što sazna tko je ona, Dimitri sanjari o tome da je to tatina nova cura koja će mu pružiti topli dom. Na kraju socijalna radnica odlučuje da dječak ne može ostati u svojoj obitelji.

U šestom poglavlju *Nešto o mami, gospođo?* obrađen je lik Dimitrijeve majke. U nekoliko događaja opisana je kao sebična i mrzovoljna majka koja je kod sina često izazivala osjećaj krivnje i srama. Dimitri je na kraju poglavlja pobjegao od majke.

Naslov sedmog poglavlja *Hodočasnik* referira se na ime klinike za odvikavanje od alkohola u koju je Pi odlučio otići na rehabilitaciju. Prate ga braća i sin Dimitri te se putem zaustavljaju u brojnim kafićima.

U osmom poglavlju naslova *Kolekcionar* prikazan je Dimitrijevi prijatelj Franky i njihov odnos u djetinjstvu i odrasloj dobi. Dok su bili djeca, Frankyju je otac zabranio da se igra s Verhulstom jer su oni propalice, što mu Dimitri nije nikada oprostio. Franky je kolekcionar koji cijeli život skuplja električne vlakove. Kada dozna da je Frankyjeva supruga počinila preljub sa stricem Mrgom i napustila Frankyja, odrasli Dimitri vidi taj događaj kao zadovoljenje pravde.

Deveto poglavlje *Ozdravljenik* odnosi se na oca Pija, koji nakon tri mjeseca boravka u klinici dobije dopuštenje otići kući preko vikenda. Dimitri je tijekom radnog tjedna u dječjem domu a vikendom s bakom te proživljava mirni period života. Pi se vrati iz klinike i provede sa sinom ugodno poslijepodne. Istu večer izađe s braćom u kafić i nastavlja s alkoholizmom.

U desetom poglavlju *Loza je produžena* odrasli se Dimitri nalazi u bolnici sa svojom djevojkom koja treba roditi njihovo dijete. Osjeća snažan otpor jer ne voli djevojku i nada se da će se dijete roditi mrtvo. Već sada zna da će ih napustiti i osjeća se kao gubitnik.

Jedanaesto poglavlje *Poslastica za etnologue* odigrava se u staračkom domu u kojem je smještena baka. Odrasli Dimitri joj dolazi u posjet i primjećuje kako je baka sve više dementna. Zahvaljuje joj za sve što je učinila za njega i oprašta se od nje. Petrol ga nakon toga nagovara da ponovno posjeti baku i pomogne joj sjetiti se prostih pjesmica koje su pjevali u mladosti jer ih etnolozi žele snimiti.

Posljednje poglavlje naslova *Stric svome djetetu* prikazuje odraslog Dimitrija sa svojim petogodišnjim sinom. Nakon što posjete Pijev grob u Reetveerdegemu, potraže stričeve u seoskoj krčmi. Herman i Petrol djetetu nude dizel i novac za automat, što Dimitri odlučno odbija. Svjestan je da sa stričevima više nema dodirnih točaka i ne dopušta im da utječu na njegova sina.

## 4.2. Analiza teksta

Dječak Dimitri živi s ocem, očeva tri brata i njihovom majkom tj. dječakovom bakom u zabačenom flamanskom selu naziva Reetveerdegem:

Imao sam trinaest godina i živio sam zajedno s ocem i stričevima i njihovom starom majkom u Selendri, u zabiti Bogu iza leđa koju su zanemarivali svi ozbiljniji kartografi, neuglednoj, maglovitoj vukojebini gdje je golubarstvo jedini sport (Verhulst, 2016:83).

Otac i stričevi su alkoholičari koji se svakodnevno opijaju po krčmama i čija je jedina briga kako doći do alkohola. Jedino je otac zaposlen, no svaku njegovu plaću njih su četvorica već unaprijed propili. Jedina moralna vertikala u trošnoj i zapuštenoj kući je baka koja za svoju mirovinu kupuje namirnice i brine se za kuću, sinove i unuka. Pred dječakom se ništa ne skriva, kako alkoholizam, tako niti nasilje, psovke ni seks. On je dio tog iskrivljenog svijeta u kojem se nasljeđe alkoholizma i siromaštva prenosi na sljedeće generacije. Kakav je bio djed, takvi su otac i stričevi, a ista neumoljiva sudbina čeka i mladog Dimitrija. Prema tome, roman sadrži značajke naturalizma (Van Laar 2014), no na kraju djela dječak kao odrasli muškarac ipak poduzima korake kako bi se istrgnuo od ponavljajućeg obrasca, i to mu polazi za rukom.

Brižna baka je osoba u dječakovu životu koja mu zamjenjuje majčinsku figuru, jer majku u pravom smislu te riječi zapravo nikada nije ni imao.

No ako mi je itko bio majka, onda je to bila ona. Takva će mi zauvijek ostati u srcu, jednog ću dana podmetnuti svoja ramena ispod njezina lijesa... (Verhulst, 2016:151).

S ciljem da zaštiti dječaka, baka je pozvala socijalnu službu u kuću, zbog čega joj je odrasli Dimitri vrlo zahvalan. Baka ga je spasila od sigurne propasti jer je nakon posjeta socijalne službe bio prvo u dječjem domu a potom kod udomitelja, gdje je dobio iskustvo funkcionalne obitelji. Pisac je voljenoj baki napisao i posvetu na početku knjige:

Za Windopa. Također kao sjećanje na moju baku, koja je željela izbjeći sramotu pa je umrla dok sam dovršavao posljednje stranice rukopisa.

Ova posveta najavljuje tekst kojeg bi se baka sramila, odnosno autor priprema čitatelja na autobiografske podatke koji su sramotni. U poglavlju *Poslastica za etnologue* opjevana je ljubav prema baki. Sada već odrastao muškarac, Dimitri je došao baki u posjet u starački dom. Iznova joj pripovijeda o svojem životu uz izraze zahvalnosti što je uvijek bila uz njega. Glavni događaj u poglavlju je težnja stričeva da Dimitri nagovori baku da otpjeva proste pjesmice iz njihove mladosti jer ih se oni više ne sjećaju, a žele ih snimiti kako bi ostale sačuvane. Dimitri se tome snažno protivi jer mu je taj čin perverznan i odbojan. Posljednji posjet baki ujedno je oproštaj od nje.

U ovom se poglavlju pojavljuje izraz iz naslova *nažalosnost stvari* u prizoru koji predstavlja neumoljivu i nepovratnu prolaznost, obavijenu nostalgijom. U kantini staračkog doma Dimitri sjedi posljednji puta za stolom s dementnom bakom:

U kantini punoj upišanih staraca i uplakane balavurdije koju su posjetitelji doveli sa sobom kao kompenzaciju ili kako bi istakli da život prelazi na mlađe, poput palice u nekoj vječnoj štafeti kojoj nitko ne vidi smisla, ali za koju se svi hvataju u sveopćoj nažalosnosti stvari (Verhulst 2016:154).

Poglavlje pod nazivom *Nešto o mami, gospođo?* posvećeno je odnosu s majkom koja ga nije željela i uz koju se osjećao nedostatno, nesposobno i svakako nevoljeno. Naslov poglavlja referira se na pitanje socijalne radnice da kaže nešto o svojoj majci iz prethodnog poglavlja. Nosio je teret krivnje zbog majčine inkontinencije, dobivene tijekom poroda, što je često prepričavala pokazujući prijezir i zamjeranje prema svome sinu. Kad je majka zatrudnjela s novim partnerom, istjerala je trinaestogodišnjeg sina iz stana te je tada doselio ocu, stričevima i baki. Nakon toga majku više nikada nije ni čuo ni vidio, no mržnja prema njoj je zaživjela.

Iako se fizički odvojio od alkoholičarske sredine i svjesnim naporima odlučio ići drugačijim putem od svojeg oca, odrasli Dimitri prepoznaje u sebi nasljeđe svojih roditelja. Dok njegova djevojka rađa zajedničko dijete, ne može podnijeti činjenicu da upravo postaje otac. Stoji vani i nada se da beba neće preživjeti porod. Bio je neželjeno dijete, a sada postaje otac neželjenom djetetu. Nakon što se dijete rodilo, napustio je djevojku i dijete. Dok osjeća sram zbog toga što je takav, svjestan je da i dalje pripada klanu Verhulst i da će jednim dijelom to uvijek biti prisutno u njemu. U završnim scenama on je s petogodišnjim sinom došao u Reetveerdegem kako bi posjetio očev grob i vidio stričeve, koji i dalje posjećuju iste krčme. Stričevi nude djetetu *dizel*, kovanice za automat i proste izraze, a Dimitri to ne želi dopustiti, i u tim trenucima zapravo svjedoči vlastitoj transformaciji. Osvijestio je da se među njima s godinama stvorio nepremostiv jaz te da je uspio promijeniti nasljeđe Verhulstovih.

Snažan dojam na čitatelja pisac je ostavio, ne samo aktualnom tematikom prolaznosti, nego i svojim specifičnim stilom. Obilno koristi figure pretjerivanja, kontrasta, izokretanja vrijednosti i estetiku ružnog, što u kombinaciji s originalnim i britkim humorom povremeno ostavlja dojam groteske. U poglavlju *Lijepa mala* protagonisti se nalaze u kafiću *Kutak*, čija je vlasnica samohrana majka dviju blizanki patuljasta rasta:

Blizanke su odrasle u kafiću. Igrale su se svojim lutkama ispod bilijarskog stola, imale su dućan s podlošcima za pivo i plastičnim povrćem, fliper im je bio tezga i prodavale su svoje igračke maminim dobronamjernim gostima. Od muškaraca koji su tamo sjedili svake večeri pokupile su vulgaran govor, tako da su u dobi od deset godina već bile prave prostakuše s inventarom masnih viceva iz kojeg su mogle beskonačno crpiti za svačiji ukus. Kad im je bilo dvanaest, a tada već odavno više nisu rasle, bile su već prave alkoholičarke, jer su, da pomognu majci pri pranju čaša, stekle naviku da ispijaju ostatke piva iz svih krigli (Verhulst, 2016:18).

U romanu *Nažalosnost stvari* mogu se pronaći značajke suvremenog romana. To je „poluautobiografski roman” u kojemu pripovjedač opisuje događaje iz vlastite mladosti (Boulogne 2015), pri čemu ne možemo sa sigurnošću razaznati istinu od fikcije. Na tragu toga pisac je za početak romana odabrao citat Francisca Umbrala iz djela *Biće daljina*:

Zašto više ne sanjam svoju majku? Možda zato što sam o njoj previše pisao, čak sam izložio njezin prekrasan profil na omotu knjige, prizivao sam njezinu prisutnost, premda ništa nisam htio prizivati. Majka mi nije smetala, pišući toliko o njoj, sam sam je bio dozvao, no čini mi se da sam na koncu stvorio književni lik, vrlo složen, zamršen i umjetnički dorađen, a time mi je izmakla moja prava, mrtva majka. Ja sam siroče svoje mrtve majke jer sam o njoj previše pisao.

Ovaj nam citat govori o Verhulstovu odnosu realnosti i fikcije, s obzirom na poznatu činjenicu da je obilno koristio autobiografske elemente za stvaranje književnih djela. Dodatna znakovitost odabranog citata je što se radi o majci jer autor svoju majku, nakon što se doselio baki, više nikada nije vidio. Iako su se određeni članovi Verhulstove obitelji prepoznali u njegovim djelima, ostaje nam neodgovoreno pitanje: Gdje je granica između realnog pojedinca i njegova umjetničkog dvojnika?

Ono što je poznato i o čemu je autor u medijima često govorio njegovo je traumatično djetinjstvo, jedna od tema ovog djela. Sveprisutna je problematika alkoholizma iz koje proizlaze i druge poteškoće kao što su: zanemareno dijete, nasilje, neostvareni potencijali, siromaštvo, bezizlaznost, problematični odnosi i nesreća. Pisan u prvom licu, roman pruža uvid o tome kako je biti dijete okruženo alkoholizmom, s čime se sve ono mora nositi i boriti, a otvara se i pitanje o tome je li uopće moguće u takvom okruženju odrasti u osobu lišenu ovisnosti. Iz ovoga je jasno da roman sadrži snažan socijalni angažman, s tim da moralizirajući i osuđujući ton izostaje. Postignuta je empatija s protagonistima – iako su propalice s ruba društva, teško ih je osuđivati.

Sljedeća značajka suvremenog romana koju nalazimo u ovome djelu jest intertekstualnost. Cijelo poglavlje *Samo sami* posvećeno je Royu Orbisonu i njegovim pjesmama, naročito pjesmi *Only the lonely*. Glavni junaci, a naročito otac, duboko poštuju Roya Orbisona radi njegova opernog glasa, ali i zbog tragike njegova života. Otac se sasvim poistovjetio s pjevačem i bio je uvjeren da uskrsnuće pjevača naviješta i promjenu u njegovu životu:

Kad bi ljudski rod bio podijeljen u dvije skupine, mi bismo se u svakom slučaju našli u istoj kategoriji s Royem Orbisonom. Ono što je pjevača činilo tako bezuvjetno obljubljenim, bila je činjenica da je žalovao tako uvjerljivo [...] Upoznao je Jamu koja je bila iskopana za svakoga. Prihvatili smo to da ona postoji, a Roy je u nju već bio uskočio. [...]

Vrhunci u pjevačevoj karijeri poklapali su se s najvećim uspjesima moga oca, zajedno su se stropoštali u podrume života, a to što je Roy sada ustao iz mrtvih značilo je, po logici gubitnika, da je i moj otac stigao na životnu prekretnicu (Verhulst 2016:66).

U ovom je poglavlju ovršitelj došao zaplijeniti televizor na dan kada se uživo emitirao povratnički koncert Roya Orbisona koji braća nikako nisu htjela propustiti. Zapljena televizora zasluga je strica Mrge koji se zadužio zbog kockarskog gubitka. Kako bi ispravio grešku, Mrga je doveo braću kod nedavno doseljene obitelji iz Irana pa su kod njih na televiziji gledali koncert uz nekoliko gajbi piva. Povratnički koncert Roya Orbisona zaista se dogodio u noćnom klubu *Cocoanut Grove* u Los Angelesu 1987. godine te tvori referentni vremenski okvir za radnju romana jer se u njemu ne navode konkretni datumi ni godine. U romanu se spominje i Bruce Springsteen koji je jedino tada nastupio kao pratnja pjevaču<sup>27</sup>.

Osim navedenih glazbenika, pisac se u romanu referira i na popularnu glazbu osamdesetih godina kao što su pjesme Nine Simone i Julia Iglesiasa, koje pjevuši pijani otac, nakon što se kasno u noć vratio kući (Verhulst, 2016:81).

Veza s drugim izvorima iz popularne kulture pojavljuje se u poglavlju pod nazivom *Tour de France*, u kojemu stric Letva organizira natjecanje u ispijanju alkohola prema modelu poznate biciklističke utrke. Svaka etapa u utrci zahtijeva od natjecatelja ispijanje zadane količine određenog alkohola, zavisno o tome je li duga i ravna ili kratka i brdovita. U tom se kontekstu spominju poznati belgijski biciklisti Eddy Merckx i Freddy Maertens.

Palmirina stara kuja Blondi nosi isto ime kao Hitlerov pas i Dimitriju utjeruje strah u kosti, kako u djetinjstvu tako i u odrasloj dobi. U poglavlju *Ribnjak utopljene novorođenčadi* Palmira je natjerala dečke da Blondine psiće pobacaju u ribnjak, što su oni i učinili, u strahu od Palmire. Dimitri je bio uvjeren da ga je Blondi tada ubojito gledala i čekala priliku kad će mu se osvetiti. Ubrzo nakon tog događaja Dimitri je saznao da je netko oslobodio Blondi s lanca, što znači da ga u bilo kojem trenu može pronaći. Strah od Blondi mu se vratio u trenutku kada se rađalo njegovo dijete jer je u daljini začuo lavež psa. Pomislio je kako Blondi dolazi ubiti njegovo dijete kako bi mu se osvetila za svoje psiće (ibid:144). Strah od pasa koji laju proganjao ga je cijeli život te se tako bojava i Frankyjevog psa imena Harrar, koji je još jedna referenca: njemački ovčar izabran od strane Hitlera za oplodnju njegove Blondi isto se zvao Harrar (ibid:173). U referencama na Drugi svjetski rat, odnosno u povezivanju Hitlera sa psima koji svojim nastupom izazivaju bojazan za vlastiti život, vidi se autorov socijalo politički angažman u obliku intermedijalnosti. Suptilna je to kritika prošlih događaja i podsjetnik da sjećanja još uvijek žive.

Protagonisti u Verhulstovim djelima su tragični junaci, koji se ne prepuštaju neumitnoj sudbini, nego u patnji nalaze priliku za osobni rast i razvoj. Kao i na kraju djela *Nažalosnost stvari*, glavni lik završava kao pobjednik nad vlastitom sudbinom. Stoga ovaj roman odiše životom, ljubavlju i istinitošću, kao što i lik dječaka kaže:

---

27 <http://www.coveredbybruce.springsteen.com/viewcover.aspx?recordID=637>

Nesretnici imaju stvarniju predodžbu svijeta, ljubav prema mojim stričevima velika je i neshvatljiva, no nitko nikada nije ni očekivao da bi ljubav bila shvatljiva (Verhulst, 2016:117).

## 5. Filmska adaptacija romana

### 5.1. Filmska adaptacija

*Filmska adaptacija* ili *ekranizacija* termin je koji označava proces prilagodbe književnog djela u film; u scenarij; te produkt tog procesa, odnosno film koji je nastao na temelju književnog djela<sup>28</sup>.

Mišljenja i stavovi kritičara i recenzenata o filmskim adaptacijama kroz desetljeća su se mijenjali, no oduvijek se na nove medije gledalo sa sumnjom. Posljednjih sto godina postoji slična bojazan: može li prisutnost filma (posebice filmskih adaptacija) naštetiti umijeću pisanja i čitanja? (Cartmell 2012).

Među prvim filmovima prikazivanim u kinima bile su upravo filmske adaptacije književnih djela: *Romeo i Julija*, *Aladin i čarobna svjetiljka* (1900). Brojni su razlozi zašto su poznati filmski producenti posezali za književnim djelima: dobro poznata fabula koju nije potrebno dodatno objašnjavati, približavanje vrhunskih djela književnosti širokim masama i svakako podizanje statusa dotičnog filma na viši nivo: nivo umjetnosti (ibid.). S druge strane, književnici i književna kritika s početka 20. stoljeća izražavaju zabrinutost da film ozbiljno šteti književnosti. Virginia Woolf ističe u ime svojih suvremenika, kako pokušaj filma da „ponovno kreira“ umjetnost uz pomoć adaptacija predstavlja medvjedu uslugu ne samo književnosti, nego i filmu. Ni prvi filmski entuzijasti nisu bili zadovoljni činjenicom da film kao takav ovisi o književnosti te da nije u stanju „stajati na vlastitim nogama“ (ibid.).

Tijekom 20. stoljeća na film se gledalo kao na „umjetnički oblik demokracije“ što je također izazivalo kontroverze: William Hunter (1932) u svojem članku *The Art Form of Democracy? [Umjetnička forma demokracije?]* ističe nekompatibilnost pojmova *umjetnost* i *demokracija*, budući da umjetnost ne može biti kreirana za mase i ne može biti masovno proizvedena. Drugim riječima, umjetnost ne može biti demokratska (u ovom kontekstu: demokracija kao približavanje narodu) (ibid.).

Adaptacija posebno nosi obilježje „demokratizacije“: njome se približava književnost široj publici, ali istovremeno pojednostavljuvanjem i razrjeđivanjem približava širu publiku književnom djelu. Donedavno je prevladavao stav prema filmu kao zabavi. Međutim, Thomas Leicht u članku *Adaptation Studies at a Crossroads [Adaptacijske studije na raskrižju]* (2008) prigovara određenju filma kao „književnosti na ekranu“ te zahtijeva mogućnost obrnute prilagodbe, u smjeru „filma o književnosti“. Pojavom popularnih književnih tekstova i drugih oblika zabave, poput animiranih filmova, novina, stripova, i video igrice, sve više blijede ukorijenjene suprotnosti (moderno-klasično, novac-umjetnost). Time filmski i književni znanstvenici otkrivaju obilje materijala u prethodno neistraženom području onoga što se prije etiketiralo kao „puka zabava“ i „umjetnički oblik demokracije“. Kino nije postalo samo inspiracija za nove tehnike pisanja i žanrove u književnosti, već je pružilo i kontekst za nastanak novih romana i predstava (ibid.).

---

28 <https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?id=22>



Unatoč u početku neprijateljskoj atmosferi prema filmskim adaptacijama književnih djela (koje su čak bile uspješno zabranjene i na književnim i na filmskim studijima), adaptacije su se nastavile razvijati i napredovati primajući priznanja od strane publike.

U raspravama na temu filmske adaptacije književnih djela dugo se vremena postavljalo pitanje vjernosti izvoru i težnje postavljanja književnog djela u superioran položaj u odnosu na filmsko djelo, koje se posljedično doživljavalo inferiornim, sekundarnim produktom (Marciniak 2007).

Kritika ističe dvije glavne zamjerke adaptacijama: prvo; nemogućnost prenošenja dubljih značenja teksta na film i drugo; problem vizualnosti. Dublja se značenja u adaptacijama ne ostvaruju u mjeri kao u književnom tekstu jer potonji ne nameće čitatelju tempo čitanja i omogućuje mu ponovljeno doživljavanje istih dijelova. Osim toga, rečenice u tekstu zahvaćaju dubinu lika u obliku opisivanja emocionalnih stanja i misaonih procesa. S druge strane, film se ne zadržava dugo na ljudskim mislima upravo zbog ostalih osobina kao što su vizualni i auditivni podražaji. Kada je riječ o vizualnosti u filmu, ona za razliku od pisanog teksta ne ostavlja čitateljevoj mašti na volju predodžbe o izgledu, odnosima i mjestima te se stoga isticala kao sredstvo uništavanja brojnih suptilnosti književnog djela. Zato se javio zahtjev za time da dobra adaptacija mora prenijeti „duh“ knjige na svim nivoima literarne dubine i kompleksnosti. Međutim, tko može jamčiti da vizija filmskog autora prenosi „duh“ knjige potpunije nego vizija nekog drugog čitatelja? Uostalom, tko može dokazati da jedino literarni pristup može prenijeti dubinu i identitet književnog djela? Sve više je kritičara uvidjelo da književnost, kao i druge umjetnosti, otvara mogućnost slobodne komunikacije s publikom. Zato se kod interpretacije značenja književnog djela naglasak treba staviti na način kojim se dublje značenje djela rekonstruiralo u čitateljevoj mašti, a ne na sam izvor. Prema R. Stamu (2002) rasprava se tijekom posljednjih desetljeća pomaknula od moralizirajućeg diskursa o vjernosti i izdaji, prema mnogo manje osuđujućem diskursu intertekstualnosti. Filmski autori tijekom adaptacije umjetničkom kreativnošću prilagođavaju tekstove kroz beskonačan proces transformacije, pri čemu ne mora biti jasan izvor. Adaptacija se u moderno doba shvaća kao interpretacija originalnog djela, pa čak i ako je ono prikazano fragmentirano, ipak se smatra vrijednom jer ugrađuje književno djelo u mrežu kreativnih aktivnosti i interpersonalne komunikacije. Time se gleda na adaptaciju kao na umjetničku kreaciju, koja je neovisna, povezana i uvjerljiva, sa svojim vlastitim suptilnim značenjima (Marciniak 2007).

Postavlja se pitanje zašto se autori upuštaju u snimanje adaptacija znajući da će njihova djela lako biti proglašena inferiornima originalu. Odgovor se može pronaći u izvoru zadovoljstva koje proizlazi iz kombiniranja poznatog s nepoznatim; repeticije i različitosti. Međutim, ponavljanje mora biti pridružen kreativni čin ponovnog stvaranja: oblikovanje poznatog u nešto novo. Dodatni užitak u stvaranju adaptacija krije se u činjenici da filmski autori brišu granice između medija: iz literarnog djela iščitavaju ono što se krije ispod površine teksta i stvaraju u audiovizualnom mediju. Takvo re-kreirano djelo poziva gledatelja da usporedi vlastiti doživljaj knjige s doživljajem knjige drugog kreativnog uma. Na taj način gledatelj / čitatelj postaje dio interpersonalne komunikacije, čime ne osjeća samo užitak doživljavanja knjige kroz oči drugog umjetnika, već i užitak sudjelovanja u unutarnjem svijetu tog umjetnika: kako on formira likove i prikazuje odnose među njima, kako vizualno i auditivno

oblikuje sve ono što je u pozadini literarnog djela. Još jedan izvor užitka leži u promatranju jedinstva umjetničke komunikacije među medijima. Film postavlja književno djelo u vizualni i auditivni kontekst, čime na neočekivane načine dobivamo uvide koji se ne stječu lako tijekom jednomedijalnog doživljaja djela: čitanjem. Na taj se način umjetničko djelo smješta u prostor koji se nalazi između raznih vrsta komunikacije i izvan granica jednog medija. U adaptacijama se kombinira pojmovni svijet literarnog teksta sa slikama i zvukovima, čime se književnost vraća u prvotnu povezanost s govornom riječju, glazbom i fizičkom prisutnošću izvođača (Marciniak 2007).

Budući da živimo u doba medija kada se sve više toga pojavljuje na ekranima, povećala se potreba za filmskim adaptacijama, naročito u mlađoj populaciji, koja sve manje vremena provodi čitajući. U članku *Film en de evolutie van literatuuronderwijs [Film i evolucija književnog obrazovanja]* autori opisuju istraživanje koje su proveli među učenicima u srednjoj školi. Rezultati istraživanja pokazali su veće razumijevanje književnog djela kod djece koja su dodatno gledala književnu ekranizaciju od one djece koja su samo čitala književno djelo (Van Eik, Groenendijk 2012).

## 5.2. Felix van Groeningen

Flamanski redatelj Felix van Groeningen autor je filmske adaptacije iz 2009. po predlošku romana *Nažalosnost stvari*. Uspio je prenijeti „duh“ književnog djela na film, tj. obuhvatiti sve bitne elemente: slojevitost, prikaz obiteljske i socijalne pozadine pojedinca, alkoholizam, odnos otac – sin, prolaznost, kao i humor, zabavu, osjećaj privrženosti i zajedništva te simpatiju prema glavnim likovima.

U ovom poglavlju osvrnut ćemo se na opus filmova Felixa van Groeningena, a u sljedećem će biti riječ o filmu *Nažalosnost stvari*. U svim njegovim radovima se nalazi zajednička ili slična tema: ovisnosti, bol u obiteljskom odnosima, gubitak, tuga i patnja, a u njegovoj biografiji se može pronaći objašnjenje ovakvih izbora. Odrastao je u neobičnoj obitelji hipija s liberalnim pristupom odgoju. Roditelji su uzgajali i koristili droge, provodili se uz alkohol te su neko vrijeme živjeli u hipijevskoj zajednici. Nakon razvoda braka ostali su živjeti u zajedničkoj kući, svatko sa svojim novim partnerom. Iako je povezanost s roditeljima bila snažna, Felix van Groeningen priznaje kako su mu u djetinjstvu nedostajale tradicionalne obiteljske vrijednosti koje se očituju u aktivnostima kao što su zajednički izleti i obiteljska okupljanja<sup>29</sup>.

U svojem debitantskom filmu *Steve + Sky* iz 2004. obrađuje ljubavnu vezu između dilera i prostitutke, kao i probleme kriminala, siromaštva i preživljavanja u teškim životnih okolnostima<sup>30</sup>. Dirljiva i vrlo emotivna priča u filmu *The broken circle breakdown* iz 2012. govori o boemskom paru čija kći umire od bolesti i o njihovoj borbi s nesavladivim gubitkom. Posebnost filma je bluegrass country glazba kojom film obiluje i koja dodatno pojačava emotivni učinak filma. Drama *Belgica* iz 2016. inspirirana je osobnim iskustvom redatelja te se bavi usponom i padom kluba koji vode dvojica braće. *Divan mladić* iz 2018. posljednji je film

---

29 <https://radiol.be/mijn-ouders-waren-net-geen-hippies>

30 <https://dafilms.com/director/10760-felix-van-groeningen>

u režiji Felixa van Groeningena, a obrađuje odnos oca prema sinu koji se ne može izvući iz ovisnosti o drogi (McCarthy 2016).

### 5.3. Film *Nažalosnost stvari*

Na pitanje zašto se upustio u adaptaciju romana *Nažalosnost stvari*, Felix van Groeningen odgovara:

Poznajem autora i zaista mi se svidio njegov stil. Kada sam pročitao *Nažalosnost*, prvo sam mislio da ga je nemoguće ekranizirati jer je sastavljen od mnogo anegdota i niza pijanki. Ali posljednje poglavlje baca svjetlo na cijelu knjigu: saznajemo da glavni lik više ne živi u svom selu, da mu je otac mrtav te da i sam postaje otac, iako to uopće ne želi.

Plakao sam kada ide k baki i zahvaljuje joj: taj smo efekt morali postići i u filmu. Želio sam da ljudi shvate zašto je glavni lik postao tako ciničan. Puno sam vremena potrošio kako bih definirao strukturu filma. Volim se poigrati s vremenom, dugu priču smjestiti u kratku, stvarajući skokove unazad i unaprijed, čiji slijed nije logičan već emotivan<sup>31</sup>.

Redatelj je posvetio izvjesnu pažnju traženju načina kako „duh” književnog djela o kojemu govori Marciniak u svom članku *The appeal of literature to film adaptation [Poziv na filmsku adaptaciju književnog djela]*, odnosno aktivnu dinamiku iz romana uspješno prenijeti u film. Ideja mu je bila, kako on kaže, „orkestrirani kaos” s puno energije, što je postigao brzim izmjenjivanjem pomno izabраних slika. Navodi da je pri tom jako važno ne pretjerati s brzinom u izmjenjivanju jer to može u gledatelju izazvati nejasnoću. Poznato je da prije samog snimanja redatelj provodi neko vrijeme u pripremama i probama s glumcima, a za ovaj film su gledali dokumentarac o siromašnoj obitelji koja živi u maloj kući u kojoj prevladava topla atmosfera (ibid.).

Nakon dva redateljska djela s originalnim scenarijem, Van Groeningen se odlučio za adaptaciju knjige jer je, kako navodi, prilično zahtjevno samostalno pisati cijeli scenarij pa se želio okušati u režiji po predlošku, što je za njega bio i jedan korak dalje (ibid.).

U gore navedenom citatu redatelj je izjavio kako mu je cilj ekranizacije, među ostalim, bio da ljudi shvate zašto je glavni lik tako ciničan. Redatelj se uspio poistovjetiti s glavnim likom koji ima specifičnu obiteljsko-socijalnu pozadinu i time ostvario preduvjet za dobru ekranizaciju. Kako bi glavnog lika približio gledatelju, radnja filma počinje isječkom iz života odraslog Dimitrija koji pokazuje nezadovoljstvo svojom realnošću te se potom radnja vraća u njegovo djetinjstvo i donosi objašnjenja.

Kao što čitatelj romana *Nažalosnost stvari* ne može osuđivati glavne junake, alkoholičare s ruba društva, tako to ne može ni gledatelj istoimenog filma. Pored univerzalno

---

31 <https://cineuropa.org/en/interview/115802/>

teških tema, u filmu je prikazana i druga strana likova alkoholičara: duhovitost, originalnost, sklonost zabavi i razbibrizi, ležeran pristup životnim teškoćama te snažna povezanost među njima i ljubav prema dječaku. Gledatelj lako ostvaruje empatiju s glavnim likom, kako u djetinjstvu tako i u odrasloj dobi.

Prije nego počne poredbena analiza romana i filma, u nastavku slijedi osvrt na kritiku koja tvrdi da su film i roman *Nažalosnost stvari* „tipično flamanska“ djela. Vidjet ćemo u kojoj je mjeri „tipično flamanski“ aspekt u konačnici bitan za razumijevanje djela.

#### **5.4. Nažalosnost stvari – tipično flamanski?**

Flamanski i nizozemski kritičari pokazuju tendenciju da roman i film *Nažalosnost stvari* karakteriziraju kao „tipično flamanski“, na što Dimitri Verhulst reagira s negodovanjem te odgovara:

I u Flandriji se ova knjiga, naravno, smatra flamanskom. Ljudi u Flandriji to rado čine, misle da je nešto tipično flamansko, a radi se o stvarima kojih ima po cijelom svijetu. Na primjer, bilo mi je jako drago čuti od mojeg japanskog izdavača da je ova knjiga tipično japanska. Problem alkoholizma prisutan je u cijelom svijetu, nažalost (Réthelyi, 2015).

U poglavlju *Vlaamse primitievelingen als exportproduct [Flamanski primitivci kao izvozni proizvod]* autor istražuje koliko je knjiga *Nažalosnost stvari* tipično flamanska kada se istovremeno prijeđu dvije granice: kad se knjiga izvadi iz konteksta nizozemskog govornog područja i smjesti u npr. rusko; te kad se film promatra odvojeno od knjige unutar drugog kulturnog područja (Boulogne 2015).

Autor je za primjer uzeo ruski prijevod filma u kojemu se koristila metoda glasovnog prijevoda, a ne titlova. Budući da se u Verhulstovu romanu, kao i u Van Groeningenovu filmu nalazi niz detalja koji upućuju na flamanski kontekst, u ruskom je prijevodu postojala težnja zadržati ovaj aspekt. Problem je u tome što se zapravo flamanska konotacija gubi prijevodom jer ono što najviše asocira na Flandriju je dijalekt, odnosno govor malog flamanskog mjesta. Stoga su ruski prevoditelji odlučili naslov prevesti kao *Flamanska mrtva priroda*. Razlog tome je što je Belgija poznata Rusima i preko svoje umjetnosti pa je ovo referenca na slikarsko djelo Alexandra Adriaenssens iz 17. st. (Boulogne 2015). U ruskom su prijevodu prevedeni i nadimci likova, što je i za očekivati jer nadimci imaju veze s njihovim osobinama. Sam Verhulst nije oduševljen rješenjem za ruski naslov jer original je po značenju vrlo daleko od ruskog prijevoda (Réthelyi, 2015).

U hrvatskom prijevodu romana prevoditelj Radovan Lučić nije imao cilj zadržati flamanski kontekst već je iznjedrio hrvatski neologizam koji adekvatno odgovara Verhulstovu originalu: *Nažalosnost stvari*. U tekstu se ne može pronaći ništa što ukazuje na to da se radnja događa u Flandriji: dosljedno je preveo nadimke, ime sela, a flamansko piće *dizel* poznato je Hrvatima pa ni to nije asocijacija na Belgiju. Jedino što ukazuje da je mjesto radnje nizozemsko govorno područje je trenutak kada protagonisti u poglavlju *Samo sami* ustanove da iranski

imigranti govore čišćim nizozemskim nego oni, to jest „holandskim“. Prevoditelj je zanemario „tipično flamanski“ aspekt i čitatelj ne zna gdje je (točno) geografski smještena *Selendra*, kako je nazvao zabačeno mjesto radnje. Izuzimanjem flamanskog aspekta djelo zasigurno nije izgubilo na smislenosti u odnosu na original. Hrvatski čitatelj teško može zaključiti da je ovo djelo flamansko, a naročito tipično flamansko.

Naglašavanje flamanskog konteksta izvan nizozemskog govornog područja može čitatelje knjige i gledatelje filma navesti na krivi trag, kao što je to bio slučaj u Rusiji. Naslov filma *Flamanska mrtva priroda* navodi čitatelja na misao kako gleda određenu flamansku kroniku. Stoga se na zahtjev Belgijskog konzulata u Rusiji na pretpremijeri filma pojavio video s porukom režisera Van Groeningena: „Samo je mali postotak Belgijanaca koji se ponašaju kao u filmu“ (Boulogne 2016).

Flamanski aspekt prisutan u romanu redatelj je dodatno naglasio u filmu. Primjer su prizori s početka filma koji u romanu izostaju, a odnose se na tradicionalni karneval u flamanskom gradu Aalstu. Običaj je da se muškarci odijevaju kao žene te tri dana provode po ulicama i noćnim klubovima „ludirajući se“, kako je to nazvano u filmu. Izvan nizozemskog govornog i/ili kulturološkog područja ove scene za gledatelja nemaju nikakav logičan smisao i dovode do zbunjenosti. Kod glasovnog prevođenja je, kako navodi Boulogne, prisutan prostor za kratko objašnjenje gledatelju, gdje se može spomenuti da je to (flamanski) običaj. To bi naročito bilo korisno za ruske gledatelje, koji odjednom u filmu vide transvestite i povezuju ih s homoseksualnošću, za što se u Rusiji uglavnom nema tolerancije (Boulogne 2016).

U hrvatskom prijevodu glavni lik koji je i narator kaže kako je odrastao u čudnoj okolini, „tamo gdje se muškarci jednom godišnje oblače u žene pa se ludiraju 3 dana i 3 noći“. Iako se ne spominje da je to *flamanski* običaj, gledatelj ima informaciju da je to običaj *negdje*, odnosno tamo gdje je glavni lik odrastao te nema pogrešnih zaključaka o transvestitima.

Prevoditeljima nije lako prevesti na materinski jezik knjigu ili film koji je snažno etnički obojen. Prevođenje dijalekta na neki od dijalekata vlastitog jezika može odvesti čitatelje i gledatelje do pogrešnih zaključaka i izazvati nelogičnosti. Stoga je uobičajena praksa da se u prevođenju dijalekta provodi određena standardizacija kojom se dio narodnog kolorita nužno gubi, ali se izbjegavaju nesporazumi (ibid.). Mnogo se polemizira o tome postoji li uopće adekvatan prijevod, no ta je tema široka i izlazi iz opsega ovog rada.

Kao zaključak nameće se postavka da knjiga ili film mogu biti tipično flamanski samo unutar granica nizozemskog i/ili flamanskog govornog područja. U prevođenju je potrebno od toga odustati kako bi se izbjegle nejasnoće i pogrešni zaključci.

## 6. Portretiranje niže društvene klase u romanu i filmu

Iako je film vjerna ekranizacija romana, neke su preinake upečatljive i najprije će one biti iznesene. Prvo što se može opaziti je to da su u filmu promijenjena imena glavnih likova te oni ne nose prezime Verhulst nego Strobbe, a glavni se lik zove Gunther.

Za razliku od romana u kojemu radnja prati kronološki slijed i počinje Guntherovim djetinjstvom, film počinje u njegovoj odraslog dobi, dok se događaji iz njegova djetinjstva pojavljuju kao skokovi u prošlost ili sjećanja. Zaokruženost radnje u filmu postignuta je time što počinje i završava odraslim likom, dok u središnjem dijelu dobivamo uvid u njegovu prošlost a time i odgovore na pitanja zašto je tako mrzovoljan, nezadovoljan i frustriran.

Redatelj se odlučio promijeniti imena glavnih junaka no zadržao je dio identiteta Dimitrija Verhulsta time što je njegov protagonist pisac. Radnja u filmu započinje naracijom odraslog glavnog lika, odnosno njegovom rečenicom: „Ik was schrijver” („Bio sam pisac.”). U nastavku govori kako od izdavačkih kuća nakon svakog djela koje im pošalje dobiva samo pisma odbijanja. Ponavlja da on mora pisati i da će slati svoje uratke dok ne postane pisac. Iako se u knjizi nigdje ne spominje da je on pisac, u filmu je ova komponenta prilično naglašena, što je referenca na stvarni život Dimitrija Verhulsta i njegove izjave da je rođeni pisac<sup>32</sup>.

Osim što počinje i završava odraslim likom Gunthera, radnja u filmu je prilično ispresijecana te se više događaja prikazuje paralelno. Zasebni događaji u filmu nisu strogo i jasno odvojeni kao što su poglavlja u romanu, što doprinosi njihovoj sveukupnoj povezanosti. Na samom početku filma u prvom je prizoru odrasli Gunther koji se muči s nedostatkom inspiracije za pisanje. Ubrzo počinje novi prizor iz njegova djetinjstva u kojemu otac proljeva pivo po njegovoj bilježnici. I ovaj se događaj prekida i narator nas upoznaje s flamanskim karnevalom u kojemu se muškarci odijevaju kao žene i navečer izlaze, prikazano iz perspektive dječaka Gunthera. U sljedećoj je sceni odrasli Gunther vidno pripit na istom karnevalu. Prizor se ponovno prekida sljedećim događajem koji se odnosi na posjet ovršitelja koji je došao po televizor. Isprepleteni događaji dodatno su prožeti scenama iz škole u kojima dječak Gunther kasni i obavlja razgovor s ravnateljem. Brzo ispreplitanje prizora iz različitih događaja i vremenskih perioda pridonosi dinamici na početku filma i daje nam širu, ali površnu sliku o glavnim junacima. Nakon toga se dinamika filma usporava tj. slijede prizori koji traju duže i donose detaljniji uvid u radnju i pojedine likove. U sporijoj dinamici naglasak je na odnose među likovima, a brže izmjenjivanje slika prikazuje ekspresivnije događaje kao što su opijanje, natjecanja, agresivnost, izlasci.

Marciniak u spomenutom članku piše kako se osjećaji i stavovi o likovima, stečeni čitanjem knjige, tijekom interakcije s glumcima produbljuju ili mijenjaju. Važan je aspekt uživanja u filmu i erotski šarm koji glumci odašilju na dva nivoa: međusobno i prema publici. (Marciniak 2007). U romanu nema opisivanja fizičkog izgleda glavnih likova, uz iznimku što je otac spomenut kao najljepši od braće, a oči strica Hermana opisane kao melankolične. No uz prikaze njihova ponašanja i karaktera kod čitatelja se nehотиčno stvara slika neuglednih i odbojnih postava. Unatoč tome, Van Groeningen je likove u filmu do izvjesne mjere dotjerao.

---

32 <https://npokennis.nl/longread/7558/wie-is-dimitri-verhulst>

Odabir glumaca markantnog fizičkog izgleda, koji nisu u filmu uvijek prikazani kao propalice, već su ponekad vrlo uredni i šarmantni, ima svrhu proizvesti kod gledatelja naklonost.

U filmu je izostavljeno poglavlje *Ribnjak utopljene novorođenčadi*, odnosno iz njega je prikazana samo jedna scena u kojoj Gunther i najmlađi stric Petrol sjede pored jezera i kratko komentiraju djevojke. U ovom prizoru naglasak je na bliskosti između njih dvojice čiji je odnos poput bratskog. Ovo poglavlje u romanu obiluje detaljnim opisima mučnih prizora, stoga i ne čudi što ih je redatelj u filmu kao vizualnom mediju odlučio zaobići. U romanu je odnos Dimitrija s Frankyjem puno opširnije i slojevitije obrađen nego u filmu. Redatelj je izostavio sve aluzije na Hitlera, židove i kolaboraciju Belgijanaca, koje su u romanu prisutne kroz kuju Blondi, Frankyja i njegovog psa Harrara te kolekciju vlakića koji prevoze figurice židova. Izostavljen je i preljub supruge odraslog Frankyja sa stricem Mrgom, koji je Dimitriju u romanu donio neopisivu radost.

Van Groeningen je u film uvrstio vezu između strica Petrola i crvenokose djevojke koje u knjizi nema. Time je lik Petrola prikazan kao muškarac koji je sposoban održati vezu sa ženom, što u romanu nije slučaj. Tragični dio te veze je taj što se ta djevojka sviđala Guntheru. Nije razjašnjeno je li Petrol to znao, no izraz lica Gunthera svaki puta kad ih vidi pokazuje tugu i razočarenje.

U sljedećim će poglavljima biti izložena analiza motiva koji su zajednički u romanu i filmu, a koji oslikavaju niski društveni sloj protagonista. Bit će objašnjeno ne koje je motive stavljen jači akcent i zašto. Motivi koji su nosioci karakteristika niže društvene klase u ovom radu su: alkoholizam, socijalni status, dijalekt, vulgarizmi i psovke i odnos prema suprotnom spolu. Posebno će biti izložena grupa kao sociološka pojava, koja je temelj za stvaranje različitih klasa.

## 6.1. Pojam društvene klase

Pod pojmom *društvena klasa* podrazumijeva se skupina ljudi s istim ili sličnim materijalnim i kulturnim položajem u društvu, koja ima svijest o zajedničkoj (klasnoj) pripadnosti. Pojam je uveo Karl Marx a kasnije mu se suprotstavio Max Weber koji je tvrdio da su klase u društvu mnogo složenije nego što ih je prikazao Marx<sup>33</sup>. Klasne su teorije složene i razlikuju se u pojedinim sociološkim pravcima, a za potrebe ovoga rada uzeto je značenje iz gore navedene natuknice.

U knjizi *Inleiding in de sociolinguïstiek [Uvod u sociolingvistiku]* (1995) autori T. Boves i M. Gerritsen objašnjavaju društvene procese koji vode do formiranja grupa temeljenih na zajedničkim osobinama pojedinaca. Za početak je važno je definirati pojam grupe, pri čemu se autori oslanjaju na definiciju Tajfela i Turnera (1979). Iz socijalno-psihološke perspektive, grupa je skup pojedinaca koji sebe smatraju pripadnicima te grupe i koje drugi smatraju pripadnicima iste grupe. Među članovima grupe postoji kohezija te pridaju emocionalnu vrijednost članstvu u grupi i imaju slične ideje o vrijednosti i snazi grupe. Grupe članovima nude osjećaj sigurnosti i zahtijevaju određene obaveze. U modernom dobu postalo je

---

33 <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=16318>

prihvatljivo mijenjati grupe no prije je vladao stav da, ako je pojedinac npr. član katoličke zajednice, to će i ostati. Specifičnost grupe je grupno ponašanje koje pojedinac prakticira samo dok je u grupi. Primjer je rat u kojemu dvije suprotstavljene grupe pojedinaca pucaju jedna na drugu zbog nacionalne osnove, koja za pojedinca ima apstraktno značenje. Emocionalni stav pripadanja svojoj grupi i grupno ponašanje snažno je prisutno u Verhulstovu romanu među pripadnicima loze Verhulst. Jednaka odanost braće Strobbe zastupljena je u filmu u prizorima kada otac i stričevi sa žarom izgovaraju „Mi smo Strobbe!“

Autori u knjizi navode sljedeće karakteristike grupe koje pokazuju Verhulstovi junaci: stereotipi, etnocentrizam i društvena kategorizacija. U procesu stereotipiziranja jedna grupa generalizira, pojednostavljuje i pretjerano naglašava samo negativne osobine druge grupe i karakterizira ju na temelju toga. Članovi loze Verhulst pripadnici su nižeg društvenog sloja pa je njima suprotstavljena grupa viša društvena klasa. U mnogim se dijelovima romana mogu naći dugi i detaljni opisi pripadnika više društvene klase i njihovih ispraznih života kao pokazatelj pripovjedačeva stereotipnog stava prema drugoj grupi. Ovaj je aspekt u nešto manjoj mjeri zastupljen u filmu. Snažni su stereotipi prisutni u odnosu prema ženama, naročito u prizorima kada je socijalna radnica posjetila obitelj Verhulst, odnosno Strobbe.

Slika o vlastitoj grupi detaljnija je i pozitivnija od stereotipnog profiliranja druge grupe. Pojedinac poznaje članove svoje grupe kao različite individue s vlastitim osobinama, dok je članove druge grupe sklon etiketirati kao „iste“: „svi Azijati izgledaju isto“. Svatko svoju grupu doživljava kao središnju, glavnu i taj se fenomen naziva etnocentrizam. Autor romana je ovu osobinu naglasio kod svojih junaka na više načina. Prvo, junaci često i s ponosom naglašavaju kako su oni pripadnici loze Verhulst te kako je i mladi Dimitri jedan od nasljednika. U filmu je postignut jednak učinak, no razlika je u tome što se u glasu naracije odaslog Gunthera osjeti sarkazam. Drugo, uz njihovu lozu se nadovezuje kapacitet ispijanja alkohola kao zajedničko nasljeđe i jedna od osobina njihove grupe. Budući da autor pretjerano naglašava alkoholizam, ovdje je u vlastitoj grupi prisutno stereotipno karakteriziranje članova, što vodi do apsurd. Treće, u njihovoj se grupi njeguje „socijalistički stav prema imovini“, prikazan kao superiorna suprotnost financijskom blagostanju koje je poistovjećeno s brigama. U filmu je nešto blaže prikazana financijska oskudica, o čemu će biti riječi kasnije. Navedeni primjeri etnocentrizma su najčešće zastupljeni u djelima no ima ih još puno. Sljedeća karakteristika grupe o kojoj govore autori T. Boves i M. Gerritsen jest društvena kategorizacija koju Tajfel i Turner (1979) definiraju kao subjektivno odabranu skupinu kojoj pojedinac želi pripadati. Primjer društvenih kategorizacija su: bratstvo, područje studija, odjel, omladinska grupa, udruga, Flamanci, Valonci, Amsterdamci i tako dalje. One imaju ulogu u načinu na koji pojedinac doživljava sebe, a to je pod utjecajem načina na koji drugi doživljavaju grupu. Svi pripadaju određenim društvenim kategorijama, a neke se smatraju „boljima“ od drugih. Verhulstovi i Van Groeningenovi junaci su svjesni da oni ne pripadaju niti mogu pripadati „boljim“ kategorijama, što se očituje u sramu koji su osjećali suočeni s prisustvom sestrične iz visokog društva. Stoga su se priklonili veličanju onoga u čemu jesu „bolji“ od drugih, a to je količina alkohola.

*Niža društvena klasa* u ovom radu označava grupu ljudi s gore opisanim karakteristikama. Riječ je o obitelji Verhulst, odnosno Strobbe, tj o trinaestogodišnjem dječaku koji živi s alkoholičarima, odnosno s ocem i tri strica kod bake. Žive siromašno i neuredno u



derutnoj bakinoj kući, a jedini financijski prihod je očeva plaća koju troše na alkohol i bakina mirovina. Pritom ne postoji nikakvo stremljenje prema poboljšanju životnih uvjeta jer protagonisti romana uživaju u svojem statusu najvećih pijanaca.

Mnoge su recenzije ovaj roman okarakterizirale kao šokantan, kontroverzan ili skandalozan (Van Laar, 2014; Krol, Pekelder, i Gielen 2015). Ono što ga čini takvim detaljni su opisi neugodnih prizora koji se konstantno povezuju s izmetom, mokraćom, povraćanjem, truljenjem i bolestima. Bez uvoda, pripovjedač neočekivano uplovi u takve opise, ne dajući čitatelju priliku da se pripremi na prizor koji ga čeka. Štoviše, opisi se nalaze u estetski vrlo lijepim, prozračnim rečenicama, pri čemu je kontrast između sadržaja i stila ono što izaziva iznenađenje i/ili šok u oslikavanju svijeta alkoholičara s ruba društva. U užasne situacije on je ugradio gotovo romantične opise, duhovite usporedbe i spektakularne ishode te je time izazvao istovremeno smijeh, ganutost i zgražanje.

Uzimajući u obzir obiteljsku pozadinu problematičnih protagonista jasno je da su osuđeni na teške prilike i nemaju druge opcije. Već na prvoj stranici knjige u poglavlju *Lijepa mala* dobili smo uvid u obiteljsku pozadinu:

Dok je bila u zenitu ljepote [teta Rozi], moj je djed rado dopuštao da ga počaste odvažni mladići koji bi se napijali da mu se dodvore (nimalo nije poštovao muškarce nevične piću) i koji bi se s njim nadmetali u opijanju ne bi li došli u obzir za savršenog zeta (Verhulst, 2016:11).

Likovi su zaglavljani u začaranom krugu obiteljskog alkoholizma i ne poznaju drugačiji svijet.

Kako bi približio čitatelju nižu društvenu klasu, autori su koristili različite motive i aspekte koji su međusobno isprepleteni i povezani. Iz već spomenutog alkoholizma i siromaštva proizlazi sram koji je snažno prisutan, ali zatumljen. Protagonisti govore dijalektom i obilno koriste vulgarijeme, psuju, viču, rado se potuku, neljubazni su i imaju seksistički stav prema ženama. Autori su opise ovog društvenog sloja dodatno podebljali pretjerivanjem i suprotnostima, a kroz djela se provlače estetika ružnog i metoda suprotstavljanja.

## 6.2. Estetika ružnog

U tradicionalnoj filozofiji ljepota je ideal sklada, a u odsustvu sklada se očituje ružnoća. U Antici se ružno nije definiralo estetski nego kao nebitak, odnosno kao ono što nema vlastitu formu, lišenost ili odsustvo lijepog. Istinito, lijepo i dobro u Platonovu su svijetu ideja jedno, a sve što se stvarno ne uklapa u njega očituje se kao nedostatak i odsustvo ideje. Aristotel je blisko povezo ideju i stvarno jer se nalaze jedno u drugome. Što su manje povezani, to je ideja udaljenija od istinitog, lijepog i dobrog. Ružno je shvaćeno kao odstupanje od sklada (ideja), pa se zlo u moralnom smislu prikazivalo kao ružno u umjetničkim djelima (kiparstvu i slikarstvu). Zlo i ružno su bili usko povezani sve do osamnaestog stoljeća, kada je Denis Diderot u svome djelu Enciklopedija objavio kako ljepota i ružnoća nisu prirodno određene nego su društvene konvencije. Karl Rosenkranz napisao je 1853. prvu sustavnu studiju o ružnome pod

nazivom *Estetika ružnoga*, u kojoj je izjednačio estetsku vrijednost lijepoga i ružnoga. Umberto Eco je u svojem djelu *Povijest ružnoće* (2007) dodatno razradio i objasnio pojmove iz domene ružnoga<sup>34</sup>. Na tragu estetike ružnog u nizozemskoj i flamanskoj književnosti može se pronaći nekolicina autora iz dvadesetog stoljeća. Izdvojimo npr. roman *Večeri [Avonden]* (1947) autora Simona van het Reve-a. Nastala u poratnom razdoblju, radnja je formirana oko događaja tijekom deset večeri pred Božić u kojima umjesto očekivano blagdansko ugođaja prevladava sumorna atmosfera i fokus na ružnoću i propadanje. Umjetnički pokret *Vijftigers [Pedesetnici]* kojemu je imperativ rušenje dotadašnjih ideala u umjetnosti, uveo je novi, eksperimentalni izričaj gdje se „ljudski um susreće sa sirovom materijom koja mu sugerira oblike i ideje“. Njihovi temelji u eksperimentalnoj umjetnosti su spontanost, prikaz čovjeka u cijelosti, to jest čovjekova skrivena strana koja se svodi na tjelesno i osjetilno te se u poetici mogu naći motivi hranjenja, probavljanja i drugih bioloških procesa. Estetiku ružnog možemo pronaći u stihovima flamanskog pjesnika Keesa Ouwensa u kojima vlada svijet potpune usamljenosti, očaja, straha i krivnje, uz opise tjelesnih procesa kao što je samozadovoljavanje (Brems 2016<sup>5</sup>).

Estetika ružnog čini esencijalni dio romana, dok je u filmu prisutna u nešto blažem obliku. Štoviše, roman je natopljen estetikom ružnog te nas prisiljava na dva pitanja. Prvo, je li estetska procjena o ljepoti i ružnoći subjektivna i drugo, kako je moguće da nešto što se smatra neugodnim i ružnim svejedno privlači našu pažnju i poštovanje. Immanuel Kant, utemeljitelj moderne estetike, daje složen odgovor na prvo pitanje tvrdeći da procjena ukusa ima subjektivnu-univerzalnu vrijednost (Kuplen, 2013). U modernoj umjetnosti dolazi do povećanog broja djela koja istovremeno pobuđuju negativan estetski doživljaj ružnoće i pozitivan osjećaj divljenja. Ovaj je problem u filozofskoj estetici poznat kao „paradoks ružnoće“ – kako možemo voljeti i cijiniti nešto što nam se ne sviđa i što smatramo odbojnim? Odgovor se nalazi u tvrdnji da ono što cijenimo nije sam taj objekt kojeg smatramo ružnim, nego cijenimo njegovu umjetničku prezentaciju. Drugo je objašnjenje da takva umjetnička djela imaju kognitivnu, a ne estetsku vrijednost. Kantova ideja slobodne igre mašte pretpostavlja da kada u određenom objektu promatranja dolazi do igre mašte koja je slobodna i spontana, tada je takav objekt za nas uvijek nov i ne možemo se zasititi njegovog promatranja. Istovremeno, estetski neutralni objekti kao što su pravilne i simetrične forme određene čvrstim pravilima, ne dozvoljavaju slobodu mašte i kao takve ne zadržavaju našu pažnju nego pobuđuju dosadu. Kant tvrdi da je ružnoća stvorena slobodnom igrom mašte, ali ne podliježe ustaljenoj potrebi za redom, što znači da ružnoća podiže slobodu mašte na još viši nivo. Za djela koja prate već poznate norme i uobičajena pravila može se reći da su u određenoj mjeri imitacije. S druge strane, ružni objekti nisu određeni do sada poznatim pravilima i konceptima te se smatra da kao takvi pružaju novo i jedinstveno iskustvo promatranja (Kuplen, 2013).

Pojam „paradoks ružnoće“ iz filozofske estetike prikladno pojašnjava mnoge momente u Verhulstovu romanu. Na pitanje kako je moguće da nešto što nam je ružno privlači našu pažnju i još k tome izaziva neobjašnjive osjećaje divljenja, Kant daje odgovor da je ta fascinacija izazvana načinom na koji se prezentira ružnoća. Verhulstova ružnoća uglavnom nije sirova već je uokvirena nečim lijepim, npr. humorom ili originalnim dosjetcama:

---

34 <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=53827>

Baka Maria dala nam je zadatak da nekoliko puta tjedno posjetimo Palmiru i porazgovorimo s njom malo o vremenu kako bismo je razveselili. Ljude oraspolože razgovori o nevažnim stvarima. Da bismo bezrazložno produljili njezin život, podgrijavali smo ostatke variva. Takvo varivo danas bi se zvalo *energybooster*, na površini je plutalo bezbroj masnih mrlja, kao da se Argus sa svim svojim očima prebacio u tekuće stanje (Verhulst, 2016:31).

Obzirom da imamo sklonost instinktivno se kloniti ružnoga, kognitivno istraživanje ružnoće određenoga umjetničkog djela može nas dovesti do neočekivanih spoznaja o sebi. Dopuštajući sebi kognitivno istraživanje ružnoće možemo otkriti u sebi jedan novi svijet, kao i iskustvo slobode koje spominje Kant.

Verhulst u romanu obilno koristi estetiku ružnoće, primjeri čega se mogu naći na svakoj stranici te se može zaključiti kako je to njegov stil pisanja. Kako se estetika ružnog kod njega često kombinirana s humorom, povremeno ostavlja dojam groteske. Ovaj je aspekt u filmu ublažen, a to je svakako povezano s vrstom medija. Kako je već rečeno, pisani tekst ostavlja čitatelju na volju kakve će imaginativne predodžbe sebi stvoriti dok čita, a film kao audio vizualni medij zaobilazi taj proces imaginacije i nudi gledatelju već gotove slike. Budući da se imaginativni procesi kod pojedinaca razlikuju, redatelj se priklonio ublažavanju prizora ružnoće iz romana i prilagodio ih prikazivanju u filmu.

### **6.3. Alkoholizam**

Alkoholizam je najupečatljiviji motiv koji pisac koristi u romanu kako bi čitatelju dočarao ovaj društveni sloj, ne zato što junaci piju nego zbog načina na koji to čine. Opijanje je nasljeđe Verhulstovih koje junaci u romanu nose s ponosom. Ovisnost ih je povukla na dno i to je njihova nepromjenjiva stvarnost. Budući da je to njihova jedina poznata domena, u njoj se osjećaju sigurno, a svaka eventualna promjena budi strah od nepoznatog.

Podjednako u knjizi i filmu, u prvih nekoliko stranica, odnosno minuta, dobivamo cijelu sliku o alkoholičarskim navikama protagonista. Kada se dječak u filmu prvi puta pojavljuje, on sjedeći piše zadaću a očevo pivo se prolije po dječakovoj bilježnici. Tata stoji pored njega s cigaretom u ustima i odsutno se ispriča te se već sljedećeg trenutka okreće drugim aktivnostima. Dok dječak briše pivo s bilježnice, narator govori kako je odrastao u čudnom okruženju. Ovaj kratki kadar od par sekundi u malom prikazuje cijelu problematiku: dječak je potopljen očevim alkoholom i dimom cigareta, zanemaren je i ne može se osloniti na oca, sputan je, a uspravni položaj oca u odnosu na dječaka koji ispod njega sjedi govori o očevoj dominaciji. U narednim scenama vezanima za njihov odnos, ovaj je problem uvijek prisutan i posljedično donosi teškoće. Alkohol je jaz koji se ispriječio između njih dvojice, a ovaj prizor metaforički prikazuje kako ga dječak pokušava premostiti.

Kada je tema u tekstu količina alkohola koju protagonisti mogu popiti, to se gotovo uvijek povezuje s lozom Verhulst. Kada je stric Herman pobijedio u natjecanju ispijanja piva za Guinnessovu knjigu rekorda, njegov bi se otac jako ponosio njime, kao i svatko tko nosi to prezime (ibid:46). Komatozno stanje u kojemu je proveo tri tjedna nakon što je tako pijan

prouzrokovao prometnu nesreću dodatno ga čini junakom. Na jednak je način u filmu kapacitet pijenja alkohola povezan s lozom imena Strobbe. Već u trećoj minuti filma narator kaže kako sada ima 13 godina i sudbina mu je namijenila da bude kao oni te da će, kao najmlađi član plemena Strobbe, morati braniti čast svojeg imena. Budući da glas naratora pripada odraslom Guntheru, a scena prikazuje malog Gunthera kako radi akrobacije na biciklu i pada, ovaj je prizor ciničan, ali i „proročki” – dječak u tome neće uspjeti, tj. uspjet će se othrvati se iz ralja alkoholizma.

Obaranje rekorda u Guinnessovoj knjizi u filmu ima dodatnu tragičnu notu u odnosu na roman. U pripremama za natjecanje cijeli tim pomaže stricu Koenu da se adekvatno najede slane i masne hrane, a pružaju mu i moralnu podršku tako što ga bodre. Natjecanje počinje tako što pomagači donose natjecateljima stalke s čašama piva, pri čemu vlada uzbuđeno raspoloženje, popraćeno veselom, navijačkom glazbom. Dječak zdušno navija za svojeg strica i daje mu dodatnu podršku tako što i sam ispija naiskap brojne čaše piva. U društvu je djevojka koja mu se sviđa i on ju često pogledava. Nakon početnog entuzijazma i popijene određene količine piva, natjecatelji padaju, povraćaju, odustaju, dječak je sve pijaniji, a glazba postaje melankolična. Narator (Gunther) govori kako „i njegov život treba uskoro početi, a posljedica toga je to što je zbog previše alkohola propustio proglašenje pobjednika”. Kada je došao k svijesti, pobjednik stric Koen upravo je odlazio autom. Dječak je vraćao i s mučninom se uputio doma. Dok je u krevetu spavao, iz sna ga probude zvukovi spolnog čina, a kad je pogledao s kim je stric Petrol, ugledao je s njim djevojku koja mu se sviđa. U filmu je u događaju oko Guinnessovog rekorda u prvom planu dječak Gunther i njegovi osjećaji koje iščitavamo iz njegova lica. Tuga, praznina, razočarenje i zbunjenost koju dijete osjeća u ovakvim okolnostima je veoma zorno prikazana. On pokušava doseći nešto što mu se prikazuje kao dobro i lijepo. U prizorima dominira glazba, dijalozi izostaju i slike se izmjenjuju na specifičan način koji aludira na sve veću opijenost alkoholom.

Naracija je obilno obojena cinizmom, no to je odlika odraslog Gunthera koji se u djetinjstvu zaista osjećao dijelom plemena i (ponosnim) nasljednikom loze Strobbe. Njegovu dječju odanost koja nadilazi očev alkoholizam vidimo već u prizoru kad dječak ponovno kasni na nastavu, zbog čega je izbačen s nastave i pozvan kod ravnatelja. Ravnatelj oprezno pita dječaka ima li otac problem s alkoholom, na što dječak odgovara da nema i da su glasine neistinite. Ravnatelj ga pita ne bi li mu bilo bolje da tijekom radnih dana u tjednu bude u internatu, gdje bi mogao pisati zadaće, a vikendom s tatom, na što dječak odgovara negativno. Iako je dječak ovdje stao na stranu svoje alkoholičarske obitelji, i sam je svjestan da su oni razlog što kasni u školu i zapostavlja školske obaveze. U jednom od narednih prizora dječak piše kaznenu zadaću uz čašu vina. Pridruži mu se otac koji otvara novu bocu vina. Dječak ga pita da li mogao preko tjedna biti u internatu, na što otac pobjesni i počne vrijeđati dječaka, govori mu da je izdajica kao i njegova majka „prljava kurva“. Nakon što se napetost smiri, dječak s mučninom zbog alkohola ide u krevet a otac mu govori da je ljutnja dio odrastanja. Dječak je razočaran, ocu je žao zbog cijele situacije te legne pored njega i zagrli ga. U ovoj sceni vidimo put ka sigurnoj propasti za mladog Gunthera: pijenje vina u dobi od 13 godina je ne samo potpuno prihvaćeno od strane okoline, već i podržano, a mamurluci se ne doživljavaju kao znak za pogrešan izbor. Kao u romanu, ni ovdje se ne nazire mogućnost promjene u životnim navikama. Time što je dječak pitao oca za internat vidimo da kod njega postoji

tendencija za promjenom, no za to je potrebna podrška okoline. Ova problematična obitelj ima i svoju drugu, zabavnu stranu koja dječaku pruža smijeh, provod, zafrkanciju i razbibrigu. Time mu je teže poduzeti radikalne korake koji bi ga odvojili od tog kolektiva.

Protagonisti u romanu i filmu ne trebaju nikakav povod da piju dok ne padnu u nesvijest, već je to opijanje nešto što se podrazumijeva, njihova svakodnevnica i smisao života. Opijanje je jedino u čemu su ovi likovi „uspješni”. U mjestu prebivanja poznato je da nitko ne može popiti toliko kao oni, a oni se trude zadržati taj status. Razlog tome leži u očuvanju titule „nadjianca“ koju je bio zaslužio njihov djed Verhulst, odnosno u očuvanje statusa društvene kategorije kojoj pripadaju.

Dok je s ocem i stričevima, dječak posjećuje seoske krčme. Na bilijarskom stolu je prespavao mnoge noći. Budući da je premlad za pivo, otac za njega naručuje *dizel* (mješavina piva i coca-cola) pa je i dječak vrlo često pijan i mamuran. Budući da dječak sam sebe doživljava kao dio klana, u blažoj varijanti radi sve što i odrasli. Otac i stričevi nikada ne daju dječaku do znanja da je njihov stil života loš i da ga dijete ne treba slijediti. Dapače, njihova je dužnost dječaka učiniti pravim muškarcem, kako bi jednog dana bio poput njih. Kada treba svoga oca, dječak ide u seosku krčmu jer zna da će ga tamo naći. Dječak sve događaje oko sebe prihvaća i usvaja bez kritike, sve dok kroz suprotnosti ne upozna drugačiji život.

Odlazak oca u kliniku za odvikavanje drugačije su prikazali Verhulst i Van Groeningen. Pierre iz romana jednog je dana svojoj braći najavio odlazak u kliniku za odvikavanje, obrazloživši da ovako više ne može. Nakon početne nevjerice, braća ga na sve moguće načine pokušavaju odgovoriti od tog nauma, nabrajajući mu stravične scenarije koji ga tamo čekaju (Verhulst 2012:98-99). Prestanak pijenja jednog od njih za braću bi predstavljao novu situaciju u kojoj ne znaju funkcionirati. Alkohol je snažna spona koja braću drži na okupu, jednako kao i njihovo zajedničko prezime. U filmu se otac Celle odlučio za odvikavanje nakon posjeta socijalne radnice koja je najavila da dijete neće moći ostati s njima. Kad je djelatnica otišla, otac je opet pobjesnio na sina optužujući ga za izdaju i nasručujući na njega jer je sumnjao da je sin pozvao socijalnu službu. Otac je vikao da će se ubiti ako dječak ode. Stričevi su ga pokušavali smiriti no jedina se baka fizički ispriječila pred dijete kako bi spriječila udarce. Otac je posegnuo za nožem i ponovo nasrnuo na sina, a tada su ga stričevi i baka odvucli dalje od dječaka. Kada je otac došao k sebi, obuzeo ga je nepodnošljiv sram i zato se odlučio na odvikavanje. Nitko ga nije odvrćao od tog nauma i otišao je u miru, a dječak je upisan u učenički dom. Strahota ove situacije dodatno je naglašena dirljivim prizorima koji su joj prethodili. U trenutku kad je došla socijalna radnica, otac je spavao u svojoj sobi i uslijed delirijum tremensa grčevito se tresao, što mu je onemogućilo da popije vode. Pozvao je Gunthera, koji mu je natočio vodu i držao čašu kako bi otac utažio žeđ. Zatim je rekao dječaku da mu zapali cigaretu, što je dječak i učinio. Prizori u kojima sin pazi na oca, odnosno radi za njega ono što zbog pijanstva ne može sam, nisu rijetkost u filmu, dok očinska skrb za dijete potpuno izostaje. U scenama naguravanja oca i sina, Gunther je u jednom trenutku udario oca u lice, što je pokazatelj dječakove spremnosti da se suprotstavi ocu.

Kada se otac nakon tri mjeseca prvi puta vratio kući iz klinike za odvikavanje, proveo je poslijepodne sa sinom. Rekao je dječaku kako sve to što je sam prošao dječak neće prolaziti jer je drugačiji i da je pravi Strobbe. Ovdje vidimo kako po prvi puta trijezan, otac daje dječaku

odobrenje da ne ide očevim stopama alkoholizma. Dječak na to odgovara da želi ostati u učeničkom domu, a na očevu licu se pojavi tuga. Budući da je sin bio razlog i motivacija očeva odlaska u kliniku za odvikavanje, nakon iskazivanja sinove želje otac više ne nalazi smisao u odvikavanju. Iste večeri otac je izašao na nagovor braće i nastavio piti. Izlazak pojedinca iz grupe vrlo je zahtjevan u psihološko socijalnom smislu. Odlaskom u kliniku otac prestaje biti dijelom jedine grupe kojoj je ikad pripadao, a bez sinova prisustva gubi motivaciju za takav iskorak.

Osim opetovanih opisa količine alkohola i učestalosti opijanja, pisac je u romanu problem alkoholizma dodatno približio opisivanjem slika, posljedično proizašlih iz opijanja. To su npr. scene u kojima se otac i stričevi po povratku iz krčme po kući spotiču, psuju, povraćaju i obavljaju nuždu na različitim mjestima. Prepune pepeljare i neispražnjene kahlice u spavaćoj sobi, prazne boce ispod kreveta i zajedničke gomile smrdljive odjeće (ibid:86), kao i različiti smradovi, neki su od brojnih motiva koji se provlače kroz sva poglavlja. U filmu kao audio - vizualnom mediju ovakve su scene ublažene i glavni su likovi ugodniji nego u romanu. Vidimo pijane protagoniste kako teturaju i povraćaju, kako se ponašaju i kako razgovaraju, no oni nisu cijelo vrijeme takvi. Imaju trenutke kada su lijepi i čisti, zanimljivi, duhoviti te kada pokazuju ljubav prema dječaku.

Pisac je temu alkoholizma u romanu obradio u potpuno sirovom i ekstremnom obliku, bez cenzure i uljepšavanja. U središtu takvog svijeta nalazi se dječak koji sve oko sebe doživljava s prihvaćanjem i postaje jedno sa svojom okolinom. Perspektiva u prvom licu jednine, u liku dječaka, uvlači čitatelja u samu srž događaja te čitajući roman, teško se otrgnuti dojamu da nismo zaista tamo. Perspektiva u prvom licu množine dodatno nas povezuje s likovima iz dječakova života i njegovom sudbinom. Unatoč ovisnostima oca i stričeva te neugodnim situacijama kojima izlažu dijete, osjeća se neraskidiva veza između dječaka (čitatelja) i obitelji. U filmu je alkoholizam na početku prikazan kao zabava, veselje i provod u obitelji bezbrižnih muškaraca. Kako se priča razvija, prikazuju se ostali aspekti alkoholizma koji vode u propast. U filmu je veći naglasak na odnos oca i sina, koji unatoč neizmjerne ljubavi među njima teško može preživjeti pod teretom ovisnosti.

#### **6.4. Socijalni status**

Loš socijalni status u romanu je prikazan slično kao alkoholizam – on je slavljen, hvaljen i poželjan. Svaki dodatni komad imovine još je jedno mjesto za brisanje prašine i stoga nepotrebno opterećenje, dok je život bez komfora dodatni dokaz muškosti (ibid:12). Bez ičega svojeg, dječakov se otac smatra blagoslovljenim jer je stava da svaka imovina posjeduje tebe a ne ti nju. Ovakvo filozofsko načelo imalo bi težinu da je svjestan odabir trezvenog čovjeka, no izgovara ju pijanac kojemu je zapravo potrebna određena količina novca za dnevnu dozu alkohola. Imovina je prikazana kao nepoželjna te su posljedično ljudi koji posjeduju nekretninu okarakterizirani kao malograđani.

Moj otac bio je pravo socijalist i trudio se svim silama da ga kao takvoga priznaju. Imovinu je poistovjećivao sa suvišnim brisanjem prašine, imovina posjeduje čovjeka, a ne obrnuto. Ako bi nam zbog nepredviđene štedljivosti

zaprijetila opasnost da kraj mjeseca dočekamo s viškom novčanih sredstava, podigao bi sve pare s banke i zapio cijelu plaću kako bio nas zaštitio od iskušenja kapitalizma. Moja majka se, nažalost, vidljivo pretvarala u malograđanku, previše je držala do sebe da bi hodala u iznošenim cipelama te je nakon deset godina braka zatražila rastavu. Sa sobom je ponijela sav namještaj, što je mog oca ispunilo neizrecivim blaženstvom (Verhulst 2016:13).

Već je u prvom poglavlju *Lijepa mala* pripovjedač izložio stanje njihovog životnog prostora. U prošlom stanu su imali kante u svim prostorijama jer je krov prokišnjavao, zidovi su bili puni vlage, a u trule prozore su gurali novinske papire da se zaštite od vjetra. Preselili su u još gori stan u kojemu se činilo da hrane štakore, a ne da ih se žele riješiti. Trule stepenice iznad podruma, obrasle gljivama, bile su opasne za život. Jako im je smetalo kad bi im u goste došao neki rođak koji bi svoj skupi auto parkirao ispred njihove kuće jer nisu željeli da se njihova obitelj ni na kakav način povezuje ni sa čim sličnim. Opise krajnje bijede i zapuštenosti pisac je umotao u lijepe rečenice s duhovitim usporedbama:

Zdjelice s otrovom za štakore svakodnevno smo dopunjavali; imali smo osjećaj da se zapravo zdušno brinemo za te životinjice umjesto da ih uništavamo kao gamad. A po život opasne stepenice iznad okna za podrum, toliko trule da su po njima već rasle gljive, bile su nam savršen primjer proleterske arhitekture (Verhulst, 2016:13)

Van Groeningen je u filmu krajnju bijedu prikazao puno blaže. Opisi poput ovog citata u filmu nisu uprizoreni, a kuća iznutra izgleda pristojno i čisto. Budući da u Verhulstovu tekstu i pored takvih opisa prevladava topla atmosfera, Van Groeningen je taj osjećaj topline morao prenijeti i na vizualni medij, što bi bilo teško izvedivo da je kuću prikazao kao što je opisana u knjizi. Toplu je atmosferu redatelj postigao na više načina. U trenucima veselja protagonisti se puno smiju i šale, zajedno su gotovo uvijek, a zabavni trenutci su popraćeni ugodnom glazbom. Kada pojedinac zbija šale, uvijek je na račun nekoga izvan grupe. Drže se skupa „kao prsti jedne ruke“, kako kažu sami za svoj klan te iz toga proizlazi podrška koju daju jedni drugima. Topao osjećaj koji je prisutan proizlazi iz njihova međusobnog odnosa. Budući da se radnja zbiva u devedesetima, scene u filmu su blago zamućene, kao da je film snimljen starijom tehnologijom. Ovaj način vizualne obrade pojačava osjećaj topline jer evocira ne tako daleku prošlost, a time i sentimentalni osjećaj koji imamo prema prolaznosti.

Među prvim prizorima u filmu odvija se događaj u kojem je ovršitelj došao po televizor jer stric Breejen nije imao novca za svoj kockarski dug. Kada su ukućani vidjeli da Breejen ne može ovršitelja odvratiti od cilja, svi skupa su se počeli šaliti na njegov račun. Stric Petrol je slomio stolicu, ostatke bacio pred ovršitelja i rekao mu neka si uzme i to jer sigurno ima neku vrijednost, na što se cijela obitelj slatko nasmijala. Otac je prigodno nadodao da imovina posjeduje tebe a ne ti nju, što se referiralo direktno na ovršitelja i izazvalo novu salvu smijeha. Iz ovog duhovito prikazanog isječka vidimo kakav stav ima obitelj prema materijalnoj imovini.

Čak je i baka u suglasju s odmetnutim sinovima, a jedino što joj tu smeta je prašina na televizoru, pa ju ona briše prije nego ovršitelj uzme televizor.

Imovinsko stanje pojedinca, odnosno skupine, pisac u tekstu koristi kako bi naglasio razliku između „nas” i „njih”. S jedne su strane Verhulstovi, a s druge buržoazija i malograđani. Malograđanski je život prikazan kao isprazan, predvidljiv, umjetan i depresivan, za razliku od života glavnih junaka koji uživaju iskrenost, zajedništvo, toplinu i život u punom značenju. U poglavlju *Lijepa mala* pojavljuje se lik iz bogatog miljea, kada Verhulstovima u posjet dođu teta Rosie i njena kći Sylvie. Sestrična Sylvie predstavlja suštu suprotnost mladome Dimitriju – uglađena je, pleše balet, čista je i lijepo odjevena, puno putuje, ne konzumira šećer. Svjestan svih razlika među njima, on ne nalazi riječi kojima bi joj se uopće mogao obratiti. A to ni ne želi jer se u njegovoj obitelji njeguje duboki prijezir prema svemu što je „bolje”, odnosno drugačije od njih. U trotjednom suživotu sa sestričnom mladi Dimitri primjećuje njezin pogled po kući gdje žive, po hrpama njihove odjeće i po njima samima. Počinje osvještavati postojanje drugačijeg svijeta od jedinog mu poznatog. Uvjeren je da u njenom pogledu prepoznaje gađenje i prijezir, iako je moguće da je to bilo njegovo gađenje. U tim trenucima počinje osjećati sram za sve: za to što su pijanci, što su neuredni, što su nepristojni, što su svaki dan mrtvi pijani, što spavaju u smrdljivoj odjeći... a najviše za to što ne poduzimaju ništa u vezi toga. Kada su njih dvije otišle, Verhulstovi su odahnuli jer ih je njihovo prisustvo previše suočavalo s njima samima (ibid:15). U knjizi kao pisanom mediju čitatelj ima uvid u razmišljanja likova, dok u filmu prevladava vizualni doživljaj. U događajima sa sestričnom Sylvie gledatelj nema doživljaj dubokog prijezira kao u romanu, tu je dominantna dječja znatiželja i istraživanje. Čim je Sylvie došla kod Strobbeovih, nabasala je na Gunthera kako sjedi na toaletu bez vrata i obavlja veliku nuždu. Guthera je dakako bilo sram, a Sylvie je samo pitala je li to njihov wc. Sudar svjetova više je prikazan kroz odnos s tetom Rosie: dok zajedno objeduju, stric Petrol komentira kako će razbiti Rosienog muža jer tuče Rosie, a nitko ne smije udarati Strobbeove. Rosie odgovara kako ona više nije Strobbe, a Petrol zauzima stav ranjene zvijeri. Uvrijeđen i ljut, počne ju gađati hranom te zaprijeti da će to zapamtiti. Tako je i bilo – kad je Rosien muž nakon tri tjedna došao po njih dvije, udarao je Rosie uvlačeći ju u auto. Gunther je to gledao i u panici pozvao Petrola da pomogne, na što je on hladno odgovorio kako Rosie nije njihova i neka se snalazi sama. Bespomoćan i razočaran, dječak gleda kako auto odlazi, dok narator govori kako zaista sve što je lijepo ili propadne ili ode. Ovdje je Van Groeningen stavio naglasak na pretjeranu odanost klanu koja nadilazi dobrobit pojedinca. Dječak se zbog toga osjeća loše i u ovakvim trenucima se postupno odvaja od njih.

U poglavlju *Kolekcionar* mladi se Dimitri ponovo sučeljava sa svojom socijalnom realnošću u odnosu s pripadnikom više društvene klase. Ovdje je pripovjedač prikazao Dimitrijevićev odnos s Frankyjem, dječakom sa psom imena Harrar i velikom strašću za skupljanjem električnih vlakica koji se voze po mreži tračnica. Jednog je dana otac zabranio Frankyju da se druži s Dimitrijem, jer su, kako kaže, „Verhulstovi dno dna, paraziti, slabići koji žive na račun drugih i koji bi već odavno crknuli da ne primaju socijalnu pomoć“ (Verhulst 2012:101-102). Dječacima su se tada putevi razišli i ponovno su se sreli tek u odrasloj dobi, na štandu gdje je Franky prodavao figurice. U nastavku saznajemo da Franky i dalje ima svoje vlakice, samo što su ih vremenom zamijenili veći, sofisticiraniji i bučniji vlakovi koji s nevjerovatnom preciznošću voze po tračnicama i nikada se ne sudare. Na pitanje što sada skuplja,



Franky odgovara da ga zanima judaika, odnosno skuplja sve što ima veze sa židovstvom. Na kraju poglavlja Franky vodi Dimitrija u podrum kako bi mu pokazao svoju kolekciju vlakova, u čijim su stočnim vagonima stajale nagurane figurice Židova. U ovim je prizorima sadržana aluzija na kolaboraciju srednje društvene klase u Belgiji tijekom Drugog svjetskog rata.

Kada mu je Franky objavio očevu zabranu, Dimitri je sebi priznao ono što je jednim dijelom sebe dosada poricao – Franky je zapravo vrlo bezličan lik, ni dobar ni loš, bez ikakvih interesa i talenata. Ne zanima ga ni nogomet, ni glazba, ni stripovi, ni djevojke. Mladi je Dimitri opazio da tako bezlični ljudi cijeli svoj život provedu u mlakoj prosječnosti. Iako je u poznanstvu, a i rastanku s Frankyjem ponovo suočen s vlastitom realnošću Verhulstovih, Dimitri ni u jednom trenutku ne žali što nije dijelom elite. Štoviše, ponovo se dokazuje istinitost u obitelji stečenih uvjerenja: bogati ljudi su beživotni i neoriginalni. Budući da nemaju kontrolu nad svojim životom, kolekcionari ju zamjenjuju kontrolom nad kolekcijom s kojom nemaju prisan i topao odnos. Takva kolekcija je u kontrastu s onom strica Petrola koji skuplja stidne dlačice djevojaka s kojima je imao odnos te je njegova zbirka okarakterizirana kao osobna, a svaki pojedini „predmet“ u zbirci ima značenje i nezamjenjiv je. Ovdje vidimo stereotipno karakteriziranje suprotstavljene grupe pri čemu se Frankyjeve mane povećavaju onoliko koliko se mane vlastite grupe umanjuju. Motiv skupljanja beznačajnih predmeta prisutan je i kod dječakove majke koja je imala kolekciju praznih staklenki. One simboliziraju unutarnju prazninu koju pojedinac pokušava ispuniti izvanjskim predmetima.

Iako lik dječaka u trenutku saopćenja zauzima ravnodušan stav, pogodile su ga uvrede na račun njegove obitelji jer Verhulstovi, kako je i rekao Frankyju, itekako drže jedni do drugih. Brane svoju čast i paze da im netko ili nešto ne ukalja ime. Ovaj je trenutak značajan iz dva razloga. Prvo, Dimitriju nisu smetale Frankyjeve brojne mane sve dok nije čuo uvrede na račun svojeg klana. Tada mu se probudio osjećaj ugroze od strane druge grupe, što je izazvalo obrambeni stav, kao i dodatno preuveličavanje Frankyjevih mana. Osjećaj pripadnosti i zajedništva kod Verhulstovih je snažno razvijen, dok izostaje kod pripadnika više društvene klase. Ovo je moguće iščitati iz zbuđenog izraza Frankyjeva lica dok mu je Dimitri govorio o povezanosti među Verhulstovima. Drugi zanimljiv moment je što su Verhulstovi spremni potući se kako bi obranili ugled svojeg imena, a i sami su svjesni činjenice vlastitog društvenog položaja. Njihov socijalni status nije za njih problematičan sam po sebi već kada o njemu govore „drugi” odnosno, iz njihove perspektive, buržoazija. Ovi prizori potvrđuju sociološki fenomen grupe koji je prethodno izložen.

Za razliku od autora teksta, redatelj se nije posvetio portretiranju ličnosti kolekcionara, iako je slučaj s Frankyjem kratko obrađen. U prikazivanju socijalnog statusa likova Van Groeningen je u film uveo Guntherov kontakt sa školom, što u knjizi nije prisutno. Na početku filma dječak biciklom ide u školu te zbog pada opet kasni na nastavu. Vidimo da su njegovo kašnjenje, kaznene zadaće i posljedični razgovori kod ravnatelja već uobičajena praksa. Ravnatelj vidi da je dijete uslijed ovisnosti roditelja zanemareno, ali Gunther ne želi izdati svoj klan pa laže. Ravnatelj je dovoljno pronicljiv da, unatoč Guntherovu poricanju problema, shvati da mora nazvati socijalnu službu ne čekajući dječakov pristanak. U filmu je ravnatelj zvao socijalnu službu, a baka je slagala ocu da je ona.

Nizak socijalni status i alkoholizam, iz kojih proizlazi slučaj zanemarenog djeteta, vidimo i u događaju oko razbijenog bicikla. Nakon pada, s potrganim biciklom i krvavim rukama dječak se požali ocu. Bez imalo empatije, otac mu savjetuje neka trči jer je i on trčao kad je bio mlađi.

U filmu je niža društvena klasa manje prikazana kroz bijedu glavnih likova, a više kroz njihov nastup, pojavu i način izražavanja. Uzevši u obzir razlike između pisanog teksta i audiovizualnog medija, jasno je da se „vjernost” ne može postići bezuvjetnim kopiranjem detalja iz jednog medija u drugi. Dugi opisi u pisanom tekstu potrebni su kako bi čitatelj mogao sebi stvoriti slike koje je pisac zamislio, dok je u vizualnom mediju za isti efekt dovoljno nekoliko slika. Radi već spomenutih estetskih razloga režiser se nije priklonio prikazivanju krajnjeg siromaštva, već je niži status likova pokazao kroz njihov govor, o čemu će biti riječi u sljedećem poglavlju.

## 6.5. Dijalekt

Riječ *dijalekt* ili *narječje* označava različite nestandardne jezične oblike, kao što su naprimjer organski oblici određenih naselja koji se nazivaju i mjesni govori. Veće zajednice mjesnih govora ili zajednice sa zajedničkim jezičnim osobinama nazivaju se dijalektima<sup>35</sup>.

U već spomenutoj knjizi autora T. Boves i M. Gerritsen izloženo je niz istraživanja koja dokazuju stereotipni stav prema govornicima dijalekta nasuprot standardne varijante jezika. No definirajmo prvo dijalekt u nizozemskom govornom području. Prema spomenutim autorima, u nizozemskom jeziku postoje tri grupe jezičnih varijeteta: sociolekt, dijalekt i sociodijalekt. Sociolekti su jezične varijante koje su povezane sa socijalnim kategorijama kao što je socijalna klasa, ili s biološkim kategorijama koje imaju sociološku posljedicu, kao što su npr. razlike u govornoj varijanti među spolovima i među pojedincima različite životne dobi. Dijalekti su povezani s mjestom rođenja pojedinca pa se razlikuju prema geografskim cjelinama. Sociodijalekti su povezani i sa socijalnim statusom i s mjestom porijekla pojedinca, pa se tako npr. varijetet niže društvene klase iz Haaga razlikuje od onog iz Amsterdama. Jedno od istraživanja koje autori spominju i relevantno je za ovaj rad proveo je Van Bezooijen (1988) a odnosi se na negativan stav prema govornicima dijalekta. Zanimljivost u prikupljenim podacima je u tome što su predrasude prema dijalektu spram standardne varijante nizozemskog jezika dolazile upravo od strane govornika dijalekta (Boves i Gerritsen 1995:300). Dijalekt se pokazao kao jedno od sredstava kojim se u grupi postiže stereotipiziranje.

U književnoj portretizaciji nekog miljea kroz govor ljudi se kod čitatelja izaziva određeni ugođaj, odnosno, čitatelj će brzo shvatiti o kojoj je društvenoj klasi riječ – jesu li protagonisti sa sela ili iz grada, kakva im je obiteljska pozadina, naobrazba, zaposlenje i sl. i gotovo će uvijek prema tome imati određeni osobni stav. Dijalekt se može koristiti kako bi se oslikala manja, seoska sredina u kojoj se u odnosima njeguju tradicionalne vrijednosti i kroz poljoprivredu poštuje veza s prirodom. Iako se likovi iz romana *Nažalosnost stvari* nalaze u jednoj takvoj sredini, Dimitri Verhulst je otišao korak dalje. Njegovo malo mjesto nije

---

35 <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=42971>

šarmantno ni dražesno, već zabačeno, zaostalo i zaboravljeno, a njegovi likovi koriste dijalekt i preziru sve što izlazi izvan granica koje su im poznate te time i svaki govor drugačiji od njihovog. Ovdje je pisac dijalektom naglasio društveni rub na kojemu obitavaju njegovi glavni likovi i nalazi se u selu blizu grada Aalsta. Selo zvučnog imena Reetveerdegem pisac je izmislio, no po opisu i smještaju na karti odgovara piščevu rodnom mjestu Nieuwerkerken (Van Laar 2014).

Pisac je dijalektalni govor glavnih likova, kao i druge njihove karakteristike, postavio u odnos s njegovom suprotnošću. Dok dijalektom govore protagonisti iz nižeg društvenog staleža, književno se izražavaju oni „drugi”: viši sloj koji predstavljaju sestrična Sylvie i prijatelj Franky te gospođa iz socijalne službe, koja utjelovljuje prijetnju za njihov klan. Dijalektom su napisani dijalozi među glavnim likovima u romanu, dok je sve ostalo pisac napisao standardnim nizozemskim jezikom. Tu se vidi najava raspleta: iako je mladi Dimitri dio Verhulstove loze, on ipak ne pripada u potpunosti tom svijetu. Kroz govor je pisac prikazao dvojni svijet, ne samo između Verhulstovih i ostatka svijeta, nego i između Verhulstovih i mladog Dimitrija. U posljednjem poglavlju *Stric svome djetetu*, kada je sa sinom posjetio stričeve u Reetveerdegemu, on kaže kako već odavno nije jedan od njih:

Već dugo nisam jedan od njih, što se vidi i po tome da i sa mnom govore nešto slično standardnom nizozemskom, kao što govore i s mojim sinom. A dobro znam kako im to zvuči izvještačeno. Više ne govorim svoj dijalekt. Tek tu i tamo spontano ga progovorim, kad sam bijesan, ili pijan. Dakle, rijetko. Jako rijetko. Više nisam jedan od njih, ali htio bih biti, da pokažem svoju odanost ili svoju ljubav, ili kako se već ti osjećaji nazivaju (Verhulst, 2016:169).

U ovom se citatu može iščitati kako njegova transformacija koju pratimo u romanu nije toliko bila svjestan napor, koliko suštinska različitost pojedinca i njegove obitelji. Od početka romana prisutno je suptilno nerazumijevanje između protagonista i njegove okoline koje se postupno razvija u udaljavanje. Trinaestogodišnji Dimitri je po svom uzrastu postao spreman na odvajanje od roditelja, što u mlađoj dobi nije bilo moguće. Razdvajanje društvenih slojeva u kojima je na jednoj strani Dimitri, a na drugoj otac i stričevi autor je prikazao i kroz govor. Na kraju romana oca više nema, ali tu je Dimitrijevo petogodišnje sin kojega stričevi tretiraju kao što su nekoć Dimitrija: ponude mu dizel i kovanice za automate za igru na sreću. Dimitrijevo suprotstavljanje ovakvom ophođenju s djetetom prikazuje jaz koji se stvorio među njima, a različiti jezici kojima govore još ga dodatno podcrtavaju. Jezik se pritom odnosi na dijalekt u odnosu na standard, ali i na mogućnost razumijevanja dvaju svjetova. Oni se na kraju romana doista ne razumiju jer su postali potpuno različiti. Udaljenost je prisutna i u činjenici da odrasli Dimitri jako rijetko posjećuje rodno mjesto Reetveerdegem.

Za razliku od pisanog teksta, u kojemu se dijalektalni govor svodi na neke riječi (ge, nonkel, poepen...), u filmu je prisutan razgovorni jezik koji dozvoljava dijalektu da bude puno naglašeniji jer ima svoje naglaske, izgovore i intonaciju, nevidljive u pisanom tekstu. Spomenuta dvostruka perspektiva još više dolazi do izražaja u filmu jer dobivamo auditivne podražaje sa svim njegovim specifičnostima. Naracija odraslog Gunthera izgovara se na standardnom nizozemskom jeziku, a mladog Gunthera i njegove obitelji na dijalektu. Kao u

romanu, i ovdje od početka svjedočimo razdvajanju društvenih slojeva, s tim da je to u filmu snažnije prisutno od samog početka, obzirom da počinje s odraslim Guntherom i njegovom standardnojezičnom naracijom. Upečatljiv je i ton koji je pomalo svečan, a kada govori o branjenju časti plemena Strobbe kreće se prema cinizmu i apsurdnu. Odrasli Gunther i jest ciničan, i to zbog apsurdnosti vlastita života.

Dijalekt i vulgarizmi obilno se koriste u govoru glavnih likova i tako neprestano podsjećaju na svoju društvenu klasu. U dijalektu je prisutno mnogo posuđenica iz susjednog jezika, koji je u ovom slučaju francuski. Za pretpostaviti je da prosječan Nizozemac ne može razumjeti dijaloge iz filma, a moguće je da to ne mogu niti Flamanci geografski udaljeniji od područja u kojemu se koristi dijalekt. Što neki dijalekt manje razumijemo, odnosno što je dalje od standarda, to ga više doživljavamo kao da dolazi iz zabačenije sredine.

Dijalekt sam za sebe nije odraz niže društvene klase, već je za njeno portretiranje potreban čitav kontekst, odnosno kombinacija više čimbenika. Kombinirajući snažno izražen dijalekt s drugim parametrima kao što su alkoholizam, loš financijski status, tučnjave, psovke i ponižavajući odnosi prema ženama, oba su autora uvjerljivo dočarala niži društveni sloj.

## 6.6. Vulgarizmi i psovke

Vulgarizmi i psovke te nepristojne riječi i izrazi često se pojavljuju u romanu *Nažalosnost stvari*. Ne koriste ih samo junaci u međusobnom razgovoru, nego su prisutne i u raznim opisima ljudi i događaja.

Vulgarne aluzije nalaze se već u samom toponimu Reetveerdegem koji asocira na tzv. „analni trokut”, kako se u narodu naziva područje Kontich-Reet-Aartselaar. Osim što označava ime mjesta, Reet je također vulgarni izraz za *stražnjicu*, dakle *guzica* ili *dupe*. Toponim Aartselaar pobuđuje asocijaciju na riječ *aars*, koja također nosi značenje *guzice*, dok *kont* znači *dno*, *stražnja strana*. Ovo se područje u flamanskoj svijesti povezuje s društvenom marginom. U nazivu Reetveerdegem nije slučajaj sufiks *-degem*, koji je vrlo uobičajen među flamanskim toponimima te ukazuje na flamansko selo (Brems et al. 2015).

Obzirom da je pisac portretirao nižu društvenu klasu, upotreba vulgarizama, odnosno govora koji se prema društvenim normama i običajima drži neprimjerenim (Šonje 2000) je očekivana i svrhovita. Tako se uobičajena psovka u nizozemskom jeziku „verdomme” i varijanta „godverdomme” pojavljuje u gotovo svakoj izjavi protagonista, bez obzira je li riječ o ljutnji, oduševljenju ili bez razloga:

„Verdomme, dat is een schoon kind!”<sup>36</sup> (Verhulst 2012:19)

„Isaac Newton, zeg ik u godverdomme.”<sup>37</sup> (Verhulst 2012:17)

---

36 „Jebote, kako je mala lijepa!”; (s nizozemskog prevela: Ana Užarević; Radovan Lučić je vulgarizam *verdomme* preveo kao *čovječe*)

37 „Isaac Newton, kažem, jebote.”, (s nizozemskog preveo: Radovan Lučić)

Njihov način međusobnog ophođenja je takav da se jedni drugima obraćaju uvredljivim nazivima, koje oni ne doživljavaju uvredljivo:

„Het is een heruitzending, sukkelaar. Wacht, ik ga mee een pint drinken.”<sup>38</sup> (ibid.)

U kontrastu s prostačkim i kratkim dijalozima stoje piščevi dovitljivi i detaljni opisi ljudi, pejzaža i događaja, povremeno tako lijepi da zvuče romantično. No, i opisi obiluju vulgarizmima. Ovo je ujedno i jedno od sredstava kojima se kod čitatelja izaziva trenutak iznenađenja:

Mnogo prije nego što smo sa Silvi posjetili „Kutak”, patuljčice su doznale da od rođenja imaju neku tešku bolest teškoga imena koje nisu mogle zapamtiti i da ne postoji mnogo izgleda da će navršiti dvadesetu. Potpuno u šoku zbog tog ograničenja, odlučile su nadoknaditi unaprijed izgubljeno vrijeme i počele su piti još više nego prije, pri čemu se znalo dogoditi da posve obeznanjene skoče na neki od ljepljivih stolova i zadignu suknje pred svojom zahvalnom publikom, koja je s mješavinom opčinjenosti i gađenja zurila u njihove patuljaste pizde (Verhulst 2012:19).

Dijalozi u filmu također obiluju vulgarizmima i psovka, čak u većoj mjeri nego u romanu. U filmu je prisutan govoreni dijalog, po svojoj prirodi prijemčiviji za psovke nego što je pisani tekst. Govorena riječ je spontana i vizualno popraćena govorom tijela, mimikom lica, intonacijom, dok u tekstu sve to izostaje. I tu je postignut kontrast između vulgarnog izražavanja glavnih likova i standardnog nizozemskog kojim govori narator. Prve rečenice u filmu dolaze od naratora koji govori o tome da je pisac, a nakon toga skok u prošlost prikazuje dječaka Gunthera u čijoj se obitelji razgovara vulgarno i dijalektalno.

Spomenuti trenutak iznenađenja ponekad je u romanu doveden do krajnjih granica te izaziva šok, kao što je npr. opis Andreove medicinske vrećice, zahvaljujući kojoj ne mora obavljati veliku nuždu, kao i mnogi dijelovi u poglavlju *Ribnjak utopljene novorođenčadi*. Vulgarizmi koje pisac koristi u slikovitim opisima odnose se na veliku i malu nuždu (stront = sranje, schijten = sрати, pissen = pišati), spolni odnos (poepen, neuken = jebanje), mošnju (klootzak = mošnja, no u niz. jeziku se koristi kao pogrđni naziv za beskarakternu osobu te bi hrv. ekvivalent bio *šupak*) te opise koji uključuju bolesti, propadanje i truljenje. Scena s Andreovom vrećicom u filmu je zamjetno kraća nego u romanu, a polumrak kafića zaklanja detalje koji su opisani u knjizi. U oba medija ovaj je prizor opisan i vulgarizmima, pri čemu u romanu dominiraju dugi i slikoviti opisi, a u filmu vizualni element odrađuje najveći dio posla.

Posebno mjesto zauzimaju proste pjesmice koje su Verhulstovi, odnosno Strobbeovi pijani smišljali u birtijama i tradicionalno ih pjevali kad su se u neko doba noći vraćali kući. Među njima je bila i *Pjesma o maci, Pruimenlied*, u kojoj je *pruim* (doslovno značenje je *šljiva*; prilagođeno hrvatskom jeziku je *maca*) izraz za ženski spolni organ. U prvom poglavlju knjige *Lijepa mala* Verhulstovi su sestričnu Sylvie izveli u svoju omiljenu krčmu, gdje je ona po prvi

---

38 „Ma to je repriza, glupane. Čekajte, idem i ja s vama na pivu.” (s nizozemskog preveo: Radovan Lučić)

puta u životu probala alkohol, a zatim su se skupa napijali do kasno u noć. Naučili su ju prvi stih pjesme:

Čudo se dogodilo, kao nikad prije, maca mi se smočila, a kiše bilo nije<sup>39</sup>  
(ibid:26).

U poglavlju *Poslastica za etnologe* stričevi i odrasli Dimitri potiču dementnu baku da se sjeti ostalih stihova, kako bi se cijela pjesmica snimila i tako ovjekovječila. Obzirom da baka nije pokazivala znakove lucidnosti, snimateljska ekipa je otišla, a neposredno nakon njihova odlaska baka je izgovorila drugi stih:

Počelo je padati, i još uvijek lije, tvoga mokrog pijetla moja maca grije<sup>40</sup>  
(ibid:164).

Znakovito je da prostu pjesmicu u romanu izgovaraju dva lika koja predstavljaju rijetke moralne vertikale: prvi stih dobili smo na početku od djevojčice iz visokog društva, a drugi stih na kraju od umiruće bake.

U filmu se pjesmica pojavljuje u više navrata. Osim djevojčice koja nakon pijanke pjeva prvi stih, otac Celle pjeva pjesmicu nakon začeca sina Gunthera te kada dobije obavijest da se sin rodio. U filmu su prisutne i druge proste pjesmice, npr. pjesma o velikoj nuždi u parku, a pjevaju ju svi prisutni u krčmi one večeri kada je s njima bila Sylvie. Van Groeningen je bakino pjevanje drugog stiha u filmu potpuno zaobišao, jer je prizor Guntherovog zadnjeg posjeta baki veoma dirljiv. U njemu je naglasak na rastanku između njih dvoje, na Guntherovoj zahvali i ljubavi prema baki. Besramni stih koji bi u tom emotivnom trenutku baka izgovorila cijelu bi situaciju obojio u grotesku.

## 6.7. Odnos prema suprotnom spolu

U muškom društvu glavnih likova nema mjesta za ženu koja bi im bila ravnopravna. Oni vrednuju žene na osnovi njihovih tjelesnih atributa te svi prolaze kroz faze u kojima ih više privlače grudi ili stražnjica, a u poglavlju *Tatina nova cura* bili su „usred razdoblja kada su vrlo brižno proučavali i vrednovali ženska međunožja” (Verhulst, 2016:77). Kroz njihove živote žene samo prolaze i ne zadržavaju se dugo, to su uglavnom avanture na jednu noć. Neki od naziva koji se koriste za te žene su: *sloeries* (droljice), *sletjes* (fufice), *krengen* (kučke) (ibid:78).

Osim kroz njihove avanture i oslovljavanje, odnos prema ženama vidljiv je i kada se na vratima jednog dana pojavi djelatnica iz socijalne službe. Letva joj otvori ne znajući tko je ona, no sviđa mu se njen izgled te joj se obrati riječima:

---

39 Tekst u originalu: Het wonder is geschied, mijn pruim is nat en 't regent niet.

40 Tekst u originalu: Het begon toen ik uw fluit in mijn orkestbak liet.

O, ljepotice, ako si Jehovin svjedok, odmah ću se obratiti. Reci, gdje trebam potpisati? (Verhulst 2012:77)

Trojica braće su joj ponudili da sjedne na stolicu namještenu tako da se noga stola nalazi među njenim nogama, s ciljem da ugledaju njen donji veš. Tko prvi ugleda, osvojiti će tri gajbe piva. Njihovi dogovori oko oklade događaju se pred njenim očima – oni se došaptavaju i smijulje. Naočigled se šale na njen račun i dobacuju komentare sa seksualnim aluzijama. Svjesni toga da gospođa nije jedna od žena s kojima inače provode vrijeme, obrazovana je i s dobrim zaposlenjem, oni ne pokazuju ni najmanju gestu poštovanja. Naprotiv, njihovo je ponašanje neprimjereno i odražava njihove predrasude. U filmu je ovaj događaj adekvatno uprizoren, a glumci su uvjerljivo odigrali djetinjasto ponašanje stričeva.

Kada se spominje Pijeva bivša žena, dječakova majka, bez iznimke je to pogrđnim nazivljem (hoer = kurva). Braća koriste svaku priliku da nekome rastumače što se Piju dogodilo te kako je ta žena „kurva jer je bila u krevetu s drugim”. U romanu se ni jednom ne spominje njeno ime. Kada su bili kod Mehdi i Savaša, nakon pogledanog koncerta Roya Orbisona i puno popijenih boca piva, Pi se rasplakao a Herman je domaćinima objasnio:

„Pierre žalostan. Pustite ga. Žena je otišla. Ona pa-pa. Njegova žena otišla s drugim, njegova žena kurva. Razumijete? Njegova žena se ševiti s drugim.” A kako bi bio siguran da su ga dobro razumjeli, popratio je svoje riječi vrlo jednostavnim i lako shvatljivim pokretima (Verhulst, 2016:74).

Kao dijete Dimitri je spavao u krevetu sa stricem Letvom, pa je svjedočio njegovim brojnim spolnim odnosima sa ženama, s kojima nije bio u ljubavnoj vezi. Stric Herman je svu imovinu koju je imao potrošio na alimentacije jer su mnoge žene s kojima je spavao ostale trudne. Stric Mrga je imao dobar ukus, no žene su ga napuštale čim bi shvatile s kim imaju posla. Oca su privlačile pijane šankerice a o dječakovoj majci je uvijek govorio samo najgore. U ovakvu okruženju s iskrivljenim uzorima, dječak nikada nije imao priliku vidjeti zdrav (ljubavni) odnos između dvoje ljudi, što je ostavilo posljedice na njegove izbore u odrasloj dobi. Tako se našao u situaciji da žena koju ne voli nosi njegovo dijete, on ju mrzi kao i svoju majku te se istovremeno bori s nesavladivim otporom prema cijelom svom životu.

Znakovito je da u spomenutom poglavlju *Tatina nova cura*, dok socijalna radnica čeka da probude oca a stričevi se zafrkavaju na račun njenih gaćica, još uvijek ne znajući tko je ona zapravo, dječak sanjari da je ona tatina nova cura i njegova buduća majka koja će ih dovesti u red i pružiti im iskustvo normalne obitelji. I ovdje je pisac prikazom kontrastnih pojmova uveo paradoks: dok dječak misli da je ona došla kako bi povezala obitelj, ona je tu zapravo da ih razdvoji. U široj perspektivi, gospođa je došla kao glasnik promjene za dječaka, što mu je posljedično zaista donijelo iskustvo „normalnog” djetinjstva.

U odnosu na knjigu, u filmu je seksistički odnos prema ženama uvelike ublažen. Djevojka koja se sviđala Dimitriju, a s kojom je spavao stric Letva, ostala je s Letvom u vezi i skupa su se pojavljivali u nekoliko narednih prizora. Ta djevojka i motivi vezani za nju u romanu izostaju, a u filmu predstavljaju jedinu (uspješnu) ljubavnu priču.

U filmu su dva puta dječakovi uzori vodili s njim razgovor o seksu. Prvi je to puta u sceni na jezeru, dok Gunther sjedi sa stricem Petrolom i pogledava curu koja mu se sviđa. Petrol to opazi te ga pita „je li već jebao curu” i dodaje kako „pravi život počinje kada prvi puta jebes”. Drugi puta dječak dobiva lekciju od oca, koji mu važnim tonom kaže kako će mu penis „donijeti mnogo zadovoljstva”.

Među ženskim figurama ističe se lik bake, koju je dječak neizmjerne volio i predstavljala mu je majčinsku figuru u životu. Baka brine za kuću, kuha za sve ukućane, sprema, kupuje namirnice, pomaže Dimitriju sa zadaćama. Dok je dječak svjestan važnosti voljene bake, njeni sinovi ju zapravo uopće ne primjećuju. Njezin rad doživljavaju kao nešto što se podrazumijeva, nezahvalni su i iskorištavaju njenu dobrotu. Kada im je prestala biti korisna, završila je u domu za starije i nemoćne, gdje su je posjetili onda kada su nešto od nje trebali. U liku bake vidimo žensku figuru koja ih je donijela na svijet i bezuvjetno im služila i bez obzira na neizmjerne davanje nije zadobila njihovo poštovanje. Potpuno jednako kao beznačajne žene u prolazu. Njihovo poštovanje mogao je zadobiti samo nepobjedivi pijanac. Bakina uloga spremačice u filmu je prikazana u mnogim scenama tako što ne sudjeluje u glavnom događaju nego ulazi u kadar kako bi nešto očistila i pokupila. Primjer je situacija u kojoj Petrol pred ovršiteljem slomi stolicu i baci je na pod, a baka potrči da pokupi slomljene ostatke, dok se svi ostali smiju.

## 6.8. Suprotnosti

Tek postavljanjem suprotnih elemenata u odnos neke stvari mogu biti viđene, realizirane. Pisac dovodi u blizak odnos određeni element i njegov kontrast te se ovaj princip provlači kroz cijelo djelo. Iako je o suprotnostima već bilo riječi u prethodnim poglavljima, one su snažno prisutne i u drugim aspektima te će ovdje biti dodatno obrađene.

Jedan od primjera je poglavlje *Ribnjak utopljene novorođenčadi*, u kojemu se isprepliću dvije priče oko jednog jezera: trinaestogodišnji Dimitri i njegovo društvo rado se u jezeru kupaju i sunčaju. Društvo tinejdžera slobodno uživa u ljetnoj idili, a dodatni užitak pričinjaju im pogledi na tijela suprotnog spola koja se počinju mijenjati. Istovremeno se razvija fabula o starici Palmiri koja je vlasnica jezera i „vještica” kojom su nekoć plašili djecu. Palmira je bolesna, strašno zaudara i zapravo je na samrti, a i njena kuja Blondi je u identičnom stanju. Djeci je baka dala zadatak da starici povremeno donesu ručak kako bi duže ostala na životu. U ovom se trenutku vidi osjetljivost autora na prolaznost i težnja za odgađanjem završetka koji neminovno mora doći. U cijelom je poglavlju prisutna igra suprotnosti – s jedne strane je život koji se gasi uslijed bolesti i propadanja, a s druge život koji se budi i sve čari koje dolaze s tim. Kada su djeca čula glasine da je starica „svoju novorođenčad nekoć utopila u jezeru“, magija ljetnog uživanja se rasplinula. To više za njih nije bilo jezero, već „voda pomiješana s raspadnutim leševima“. S jedne strane prisutno je dječje, bezbrižno uživanje u neznanju, a s druge strane dolazi saznanje koje im potpuno mijenja cijelu perspektivu. Ovaj je princip zapravo prisutan u cijelom romanu: kao dijete Dimitri sa svojom obitelji propalica pije *dizel*, trpi mamurluke i kasni u školu, ali ne vidi u tome štetu i nesreću jer voli svoju obitelj. Tek kao odrasla osoba, s vremenskim i prostornim odmakom te mogućnošću razlučivanja, istu je situaciju vidio u potpuno drugom svjetlu.



U poglavlju *Lijepa mala* sestrična Sylvie predstavlja suprotnost svijetu Verhulstovih i u tom su susretu svi svjesni razlika među njima. Osim što se tu suočavaju visoka i niska društvena klasa, Verhulstovi u prisustvu Sylvie osjećaju sram. U Sylvienoj blizini oni sebe svjesno vide i tada im postaje jasno kakvi su. Možda je to i razlog što su imali potrebu napiti djevojčicu i naučiti ju prostu pjesmicu – na taj su način razlike među njima smanjene, a time i njihov sram. Ona više ne predstavlja njihovo zrcalo, već je poput njih - jedna od njih i to ih čini ponosnima. Sasvim je drugačija perspektiva u zadnjem poglavlju, gdje odrasla osoba više ne gura dijete k njima na dno, nego ga svjesno želi zaštititi od negativnog utjecaja.

Suprotnosti među ljudima prisutne su i u odnosu Dimitrija s Frankyjem u poglavlju *Kolekcionar*, s tim da se pripadnik niže društvene klase ne suočava toliko sa samim sobom, koliko s činjenicom kako ga doživljavaju drugi:

Tata mi je rekao da se više ne smijem igrati s tobom”, priznao je Franky jednog dana, a moj pogled na život poprimio je nešto jasnije oblike (Verhulst 2012:101).

Autor je višu klasu prikazao kao prazni i umjetni svijet jer takvom ju vide protagonisti. U njihovom sustavu uvjerenja nema mjesta sagledavanju jednog elementa iz više različitih kutova, što je jedno od obilježja niže društvene klase. Nedostatak mogućnosti u sagledavanju cjeline dovodi do osude onoga što se razlikuje od svijeta u kojemu obitavaju. Kritiziranjem i osuđivanjem drugoga veličaju svoju grupu.

Ciglene kutije s prilazom za automobil što vodi do garaže. Sve su te simetrične kuće imale živicu iza koje su njihovi ukućani krili svoje živote koliko je god to bilo moguće, a ljeti je uređivali zbog svoje potrebe za redom, radom i disciplinom. Poštanski sandučići stajali su na nekoliko koraka od ulaznih vrata; poštar je gdjegdje trebao ubaciti pakete u košaru koju je pridržavao anđelak u nudističkom izdanju, dok bi neka druga kuća imala konstrukciju za koju bi pomislio da je umjetničko djelo, a ne poštanski sandučić, pa bi novine jednostavno spustio pred vrata. Imali su pse u koje su se toliko pouzdavali da su na fasade instalirali alarmne sustave. U njihovim vrtovima s na milimetar pošišanom travom šepirili su se zidani roštilji, a u nekima je bio i mali ribnjak s vodoskokom i zlatnim ribicama, obično ograđen žicom zbog straha da djeca ne padnu u vodu i ne utope se (ibid.).

Za razliku od društvene elite, koja živi na već opisani način i nerijetko se bavi kolekcionarstvom kako bi popunila praznine u životu, protagonisti u romanu žive srčano, u zajedništvu i spontano, poznaju mjesto stanovanja, susjede, kafiće, idu na zabave i zabavljaju se. Selektivno naglašavajući samo određene aspekte ovih polariteta, autor se priklanja stereotipnom karakteriziraju svoje i druge grupe, te istovremeno postiže kod čitatelja naklonost prema pripadnicima nižeg društvenog sloja i odmak od više klase.

U poglavlju *Loza je produžena* glavna je tema rođenje djeteta sada već odraslog Dimitrija. Bila bi to vesela tema, kada bi glavni lik želio svoje dijete i volio ženu koja rađa. Poglavlje počinje objavom kako postoje dvije osobe koje mrzi, a to su dvije žene – ona koja ga je rodila i ona koja upravo rađa njegovo dijete. U trenucima poroda, zbog vlastita otpora ne može biti ni blizu tog događaja pa zaokupljen svojim mračnim mislima čeka ispred bolnice. Na izjavu primalje da će njegova supruga uskoro roditi, otresito odgovara da mu ona nije nikakva supruga i da nisu vjenčani. Cijelo je poglavlje prožeto njegovim željama da se dijete rodi mrtvo ili barem kao mulat jer tada bi njegov otpor prema djetetu bio opravdan, kao i tmurnim mislima o tome kakav je tragični gubitnik. Njegov nesavladivi otpor prema vlastitom potomku u suprotnosti je prema samom činu dolaska novog bića na svijet. Obzirom na intenzitet negativnosti koju osjeća, paradoksalno je što je uopće došao u bolnicu na porod. Taj bi trenutak mogao biti povezan s njegovom majkom i vlastitim rođenjem, koje je majka često prepričavala izazivajući mu osjećaj krivnje. On se sada nalazi u situaciji iz koje bi najradije pobjegao, ali ipak je na mjestu događaja, suočen s primaljom, bolnicom i činom rađanja. Uviđajući paradoks života u kojemu dolazi na svijet njegovo neželjeno dijete, nakon što je sam proživio iskustvo neželjenog djeteta, ipak je u dubini svojeg bića svjestan da nosi nasljeđe svojih roditelja. Stoga mu je rođenje djeteta došlo samo kao dodatni teret, isto kao što je nekoć on došao svojim roditeljima kao neplanirano dijete. U filmu je događaj rođenja djeteta prikazan blaže u usporedbi s romanom. Glavni lik također mrzi majku i ženu koja rađa, no ipak je potpora ženi. Van Groeningen je uveo bliskiji odnos između njih dvoje te glavni lik živi u stanu s trudnom ženom i radi poslove koje ne voli, kako bi mogao platiti životne troškove. Primjećuje paradoks u tome da radi poslove koje ne voli kako bi uzdržavao ženu koju ne voli i buduće dijete koje ne želi. Kada se dijete rodi, žena ga drži u naručju i tepa mu, a Guntheru kaže kako će sve biti u redu, kako svako dijete izabere svoje roditelje s nekim razlogom i da je to dijete izabralo upravo njih. Gunther se na trenutak zamisli a njegov izraz lica govori nam da je ovu informaciju u mislima primijenio na svoj život. S grimasom na licu upita ženu misli li to stvarno, a kad ona potvrdi, on odgovara da je to „sranje” i odlazi.

U poglavlju *Tour de France* pisac je povezo dvije nespojive stvari: čin opijanja integrirao je u sport. Stric Letva je organizirao maratonsko opijanje prema ruti poznate biciklističke utrke. Ogorčen što mu zbog maloljetnosti nije bilo dozvoljeno sudjelovati u obaranju Guinnessove knjige rekorda u ispijanju piva, Letva je dobio originalnu ideju da organizira vlastito natjecanje. Ideja mu je bila da se „sva temeljna načela opijanja ujedine u jednu privlačnu formu, odnosno natjecateljski okvir”. Otkrio je da „njegove predodžbe o savršenom pijancu odgovaranju onima tvorca *Tour de Francea* o savršenom biciklistu. Iznimno teška utrka u kojoj može doći do cilja samo jedan – najtalentiraniji, najkompletniji i apsolutni pijanac” (ibid:48). Detaljno je razradio svaku etapu utrke, izradio kartu Francuske s ucrtanim stazama i pomno odredio kojoj etapi odgovara koja vrsta i količina alkohola. U ovom je poglavlju pisac spojio dva nespojiva svijeta. Entuzijastični izrazi iz svijeta sporta uklopljeni su u organizirano pijančevanje. Dominantni sportski duh u tekstu povremeno zamijeni šok izazvan sviješću čitatelja da se radi o prekomjernom i megalomanskom opijanju. Pisac je u ovom poglavlju prikazao kreativnost i posvećenost jednog glavnog lika i njegove skrivene talente koji su protraćeni zbog ovisnosti i okoline u kojoj živi. U filmu je jednako prisutan sportski duh i

natjecateljska atmosfera, iako je Van Groeningen stavio naglasak na unutarnja zbivanja dječaka pa nije obradio brojne detalje oko samog natjecanja.

Nakon što im je ovršitelj odnio televizor, od strica Mrge se očekivalo da nađe rješenje do večeri, kako bi braća mogla gledati povratnički koncert Roya Orbisona. Tako je pronašao imigrantsku obitelj iz Irana koja ih je bila voljna pustiti u svoj stan da gledaju koncert. Prizori iz poglavlja *Samo sami* pokazuju generalni stav glavnih likova prema imigrantima, odnosno njihove predrasude, koje su u većoj ili manjoj mjeri uvriježene i u drugim europskim zemljama. Kada su ušli u stan, stranci su im rekli „Dobrodošli”, a oni su tu riječ čuli samo u filmovima. Zaključili su da stranci, obzirom da su se nedavno doselili, ne govore dobro nizozemski i da s njima trebaju govoriti pojednostavljenom varijantom jezika, naglašavajući svaku riječ te su im se tako i obraćali:

Jedini problem s kojim smo se sada suočili bio je jezik. Ovi su se ljudi tek počeli izražavati na nizozemskome, no u određenom smislu činili su to bolje nego mi sami. Njihov je nizozemski bio pravilan. Da ne kažemo: holandski. Sada bismo i mi trebali pokušati govoriti književno i ograničiti se na samo nekoliko jednostavnih riječi u rečenici.

„Ti čuo za Roy Orbison?” pitao je naš Herman (Verhulst 2016:69).

Iz citata vidimo na koji način protagonisti doživljavaju književni jezik, ali i integraciju stranaca, kojima jezik zapravo nije predstavljao nikakav problem. Na stolu su imali rječnike, engleske i belgijske novine te knjige poezije. Na pitanje da im Savaš nešto izrecitira, on pokazuje da mu nije do toga te se Mehdi javlja da će ona deklamirati jednu pjesmicu:

Pod vodom su sve prazne boce pune... Tišina ondje boravi bez zvuka kao u starome dvorcu iza stakla... Kao osušena ljubica u rječniku (ibid:70).

Stihovi su to poznatog flamanskog pjesnika Paula Snoeka<sup>41</sup>. Recitiranje i poznavanje poezije podrazumijeva izvrsno baratanje jezikom, no braća to ne prepoznaju kao znak da mogu prirodno govoriti s domaćinima, nego nastavljaju s infantilnom varijantom jezika.

Za poklon su Mehdi donijeli sansevieriju, uobičajenu flamansku sobnu biljku. Kad ju je Mehdi primila, nekoliko je puta ponovila riječ „sansevierija”, a braća su tada shvatila kako je to lijepa riječ. Kako doživljavaju strance očigledno je i iz rečenice:

Pomogla je mužu u nevolji; takva žena može biti samo strankinja (Verhulst 2016:70).

Iz ove se rečenice osjeti i njihov stav prema ženama. Iako stranci koji su ugostili protagoniste svakim svojim činom i izjavom pokazuju visok stupanj integracije u flamansko

---

41 <http://www.schrijversinfo.nl/snoekpaul.html>

društvo, to prolazi neopaženo i glavni ih likovi cijelo vrijeme doživljavaju kao tuđince. Ovdje još jednom vidimo antagonizam vlastite skupine prema drugoj, odnosno stereotipno prosuđivanje tipično na nižu društvenu klasu.

## 7. Zaključak

U kontekstu suvremene flamanske književnosti Dimitri Verhulst predstavlja važnog predstavnika. Izrazito plodan i svestran umjetnik, napisao je brojna prozna djela i zbirke poezije, a jedan od posljednjih njegovih projekata je snimanje filma. Problematična obiteljska situacija i teško djetinjstvo ostavili su traga na njegovu književnom izričaju te se među temama njegova opusa nalaze duboka tuga, odbačenost, prolaznost i smrt. Njegov je stil pisanja specifičan i prepoznatljiv, no iako obrađuje teške ljudske sudbine, u proznim je djelima prisutan originalan humor i estetika.

Verhulstov roman *Nažalosnost stvari* okrunjen je brojnim književnim nagradama, a dodatni je uspjeh ostvario filmskom adaptacijom u režiji Felixa van Groeningena, koja je s jednakim oduševljenjem prihvaćena i nagrađivana kao i roman. Roman i film obrađuju temu alkoholizma, kao i posljedično proizašle probleme ovisnosti, zanemarenog djeteta, destruktivnih odnosa, bezizlaznosti, financijske oskudice, nemogućnosti promjene te teških osjećaja kao što su mržnja, bijes i nemoć. Unatoč tome, oba su autora uspjela u tome da u djelima prevladava topla atmosfera, osjećaj zajedništva, duhovitost i simpatiziranje protagonista. Prema suvremenoj adaptacijskoj teoriji uspješnost neke ekranizacije vrednuje se prema tome u kojoj je mjeri „duh“ književnog djela prenesen na film. Kako Van Groeningen u svojoj biografiji ima slična iskustva kao Verhulst, pokazao se kao izvrstan kandidat za ekranizaciju romana. Prilagodivši sadržaj romana audio-vizualnom mediju, uvjerljivo je prikazao iskustvo dječaka okruženog alkoholizmom, kao i posljedice u odrasloj dobi.

Glavni lik dječaka odrastao je u miljeu koje nosi sve karakteristike niže društvene klase. Njegovu obitelj čine četiri muškarca koji konstantno piju alkohol te posljedično tome zanemaruju osnovne higijenske i zdravstvene navike te obiteljske zahtjeve. U financijskoj oskudici, okružen psovka i nasiljem te pod pritiskom obitelji da postane pravi nasljednik svoje loze, dječak duboko u sebi osjeća da ne pripada u potpunosti tom svijetu. Postavlja se pitanje može li dječak uopće izbjeći sudbinu svojeg oca.

Niža društvena klasa je područje u kojemu egzistiraju protagonisti. Oni se drže „kao prsti jedne ruke“, osjećaju emocionalnu pripadnost prema svojem klanu, ne prihvaćaju različitosti, a sukobe rješavaju tučnjavom. Njihovi odnosi sa suprotnim spolom svode se na prolazne avanture, a žena se vrednuje isključivo prema fizičkim atributima. Svi muškarci obilno psuju i koriste vulgarne riječi, dok poštovanje iskazuju samo prema onome tko može puno popiti. Iako prikazi pripadnika niže društvene klase s duhovitim opisima ponekad prelaze u grotesku, uvjerljivo su prikazane njihove navike, uvjerenja, vrijednosti i ponašanja. Analiza u ovom radu pokazala je motive u kojima se oslikavaju osobine niže klase: alkoholizam, socijalna oskudica, dijalekt, vulgarizmi i psovke, odnos prema suprotnom spolu. Osim tih aspekata, obrađenih u posebnim poglavljima, analiza je obuhvatila i odnos između oca i sina, osjećaj bezizlaznosti, iskrivljena moralna vrednovanja, nepovratnu prolaznost, vječnu nadu u promjenu.

Budući da se u radu portretira niža društvena klasa istoga djela, no u dva različita medija, u obzir su uzeta načela teorije o adaptacijama Cartmell D. (2012) i Marciniak M. (2007).

## 8. Popis literature

*Arbeiders in de Vlaamse roman*. Literatuurgeschiedenis.

<https://www.literatuurgeschiedenis.org/20e-eeuw/arbeiders-in-de-vlaamse-roman> (4.6.2022.)

*Atlas Contact De laatkomer - Dimitri Verhulst*. Atlas Contact.

<https://www.atlascontact.nl/boek/de-laatkomer/#> (26.5.2022.)

*Autobiografie en literatuur in de jaren negentig*. Literatuurgeschiedenis.

<https://www.literatuurgeschiedenis.org/20e-eeuw/autobiografie-en-literatuur-in-de-jaren-negentig> (21.6.2022.)

Borre, J. (1979). Over en weer naar de werkelijkheid. Over het optreden van ‘Walter van den Broeck’ in de romans van Walter van den Broeck. U: De Vriese, C. Yang. *Jaargang 15*.

[https://www.dbnl.org/tekst/\\_yan001197901\\_01/\\_yan001197901\\_01\\_0133.php](https://www.dbnl.org/tekst/_yan001197901_01/_yan001197901_01_0133.php) (25.8.2022.)

Boves, T. i Gerritsen M. (1995). *Inleiding in de sociolinguïstiek*. Utrecht: Het Spectrum B.V.

Boulogne, P. (2015). *Vlaamse primitievelingen als exportproduct*. Praagse perspectieven: handelingen van het colloquium van de Sectie Nederlands van de Karelsuniversiteit te Praag. Praag: Universitaire pers. pp. 53–73.

Boulogne, P. (2016). *Vlaamse primitievelingen als exportproduct. De helaasheid der dingen in Rusland*. Van Poesjkin tot Poetin en snel terug.

<https://pieterboulogne.com/2016/02/28/vlaamse-primitievelingen-als-exportproduct-de-helaasheid-der-dingen-in-rusland/> (23.7.2022.)

Brems, H. (2016<sup>5</sup>). *Altijd weer vogels die nesten beginnen geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1945-2005*. Het proza in Vlaanderen: eigen accenten. Amsterdam: Bert Bakker.

Cartmell, D. (ur.) (2012). *A companion to literature, film, and adaptation*. Blackwell companions to literature and culture. Chichester, West Sussex, UK ; Malden, MA: Wiley-Blackwell.

De Strycker, C. (2006). *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur*.

[https://dbnl.nl/tekst/zuid004krit01\\_01/kl00582.php](https://dbnl.nl/tekst/zuid004krit01_01/kl00582.php) (23.5.2022.)

*De Tweede Wereldoorlog in de literatuur*. Literatuurgeschiedenis.

<https://www.literatuurgeschiedenis.org/20e-eeuw/de-tweede-wereldoorlog-in-de-literatuur> (26.5.2022.)

*De waarheid volgens Connie Palmen*. Trouw [online]. <https://www.trouw.nl/cultuur-media/de-waarheid-volgens-connie-palmen~b258f931/> (22.6.2022.)

*Dimitri Verhulst : Problemski hotel*. Moderna vremena.

<https://mvinfo.hr/knjiga/7080/problemski-hotel> (21.5.2022.)

- Felix van Groeningen* • Director. Cineuropa. <https://cineuropa.org/en/interview/115802/> (21.6.2022.)
- Felix Van Groeningen*. Dafilms.com. <https://dafilms.com/director/10760-felix-van-groeningen> (20.6.2022.)
- Film Helaasheid der dingen in prijzen*. Parool [online]. <https://www.parool.nl/gs-b8bd79a2> (25.5.2022.)
- Filmska enciklopedija. <https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?id=22> (18.6.2022.)
- Godverdomse dagen op een godverdomse bol - Dimitri Verhulst*. Atlas Contact. <https://www.atlascontact.nl/boek/godverdomse-dagen-op-een-godverdomse-bol/> (26.5.2022.)
- Hrvatska enciklopedija. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=43942> (2.6.2022.)  
<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=42971> (13.6.2022.)  
<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=16318> (28.6.2022.)  
<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=53827> (31.8.2022.)
- Lejeune, P. (1989). On Autobiography. U: Eakin P. J. (ed.). *Theory and History of Literature*. Vol. 52. Minneapolis: University of Minnesota.
- Marciniak, M. (2007). The appeal of literature-to-film adaptations. U: Pariño K. M. (ur.). *Adaptation as interpretation*. 59–67.
- McCarthy, T. (2016). *Belgica: Sundance Review*. The Hollywood Reporter. <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/belgica-sundance-review-857713/> (20.7.2022.)
- Mijn ouders waren (net geen) hippies*. (2016). Radio 1 [online]. <https://radio1.be/mijn-ouders-waren-net-geen-hippies> (20.6.2022.)
- Musschoot, A. M. (1999). *Het gekoesterde ego-Autobiografisch schrijven en het einde van het millennium*. Ons Erfdeel Jaargang 42 [online]. 61–72.  
[https://www.dbnl.org/tekst/\\_ons003199901\\_01/\\_ons003199901\\_01\\_0007.php](https://www.dbnl.org/tekst/_ons003199901_01/_ons003199901_01_0007.php)
- Nažalostnost stvari*. IMDb. <http://www.imdb.com/title/tt1075110/awards/> (25.5.2022.)
- Niets, niemand en redelijk stil*. Bibliotheek Jabbeke. [https://www.bibliotheek.be/catalogus/dimitri-verhulst/niets-niemand-en-redelijk-stil/boek/library-marc-vlacc\\_2300343](https://www.bibliotheek.be/catalogus/dimitri-verhulst/niets-niemand-en-redelijk-stil/boek/library-marc-vlacc_2300343) (21.5.2022.)
- Nightwatch*. Theaterfestival Boulevard. <https://www.festivalboulevard.nl/en/program/id-1867/nightwatch/> (26.5.2022.)
- Proza 1970-1990*. Literatuurgeschiedenis. <https://www.literatuurgeschiedenis.org/20e-eeuw/proza-1970-1990> (4.6.2022.)

- Réthelyi, O. (2015). *Altijd opnieuw ergens schrijver worden*. Filter. <https://www.tijdschrift-filter.nl/webfilter/dossier/verhulst/2015-01/altijd-opnieuw-ergens-schrijver-worden/> (22.7.2022.)
- Roy Orbison – *Blue Angel*. Covered by Bruce Springsteen. <http://www.coveredbybrucepringsteen.com/viewcover.aspx?recordID=637> (1.8.2022.)
- Schrijver Dimitri Verhulst wordt tv-maker: 'Gedaan met die boekskes, ik ga filmkes maken'*. (2017). Humo. <https://www.humo.be/gs-bdc82895> (1.6.2022.)
- Snoek Paul. Schrijversinfo. <http://www.schrijversinfo.nl/snoekpaul.html> (1.8.2022.)
- Strycker, C. (2006). Dimitri Verhulst. U: Zuiderent, A. (et. al.). *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur*. 1980 – 2015. [https://www.dbnl.org/tekst/zuid004krit01\\_01/kl00582.php?q=dimitri%20verhulst%20autobio%20grafie#hl3](https://www.dbnl.org/tekst/zuid004krit01_01/kl00582.php?q=dimitri%20verhulst%20autobio%20grafie#hl3)
- Šonje, J. (2000). *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Terug naar de wereld: proza 1990-2020*. Literatuurgeschiedenis. <https://www.literatuurgeschiedenis.org/21e-eeuw/terug-naar-de-wereld-proza-1990-2020> (Accessed 2.6.2022.)
- Twee soorten postmodernisme*. Literatuurgeschiedenis. <https://www.literatuurgeschiedenis.org/20e-eeuw/twee-soorten-postmodernisme> (4.6.2022.)
- Van Eik, T. & Groenendijk, R. (2012). *Film en de evolutie van literatuuronderwijs*. Levende talen magazine.
- Van Imschoot, T. (2007). *Ergens in België, de schaamte overwonnen over stijl*. DBNL. [https://www.dbnl.org/tekst/\\_ons003200701\\_01/\\_ons003200701\\_01\\_0022.php](https://www.dbnl.org/tekst/_ons003200701_01/_ons003200701_01_0022.php) (21.5.2022.)
- Van Laar, N. (2014). *De helaasheid der dingen*. DBNL. [https://www.dbnl.org/tekst/anbe001lexi01\\_01/lv1w00613.php](https://www.dbnl.org/tekst/anbe001lexi01_01/lv1w00613.php) (22.6.2022.)
- Verhulst, D. (2006). *De helaasheid der dingen*. Amsterdam: Olypus.
- Verhulst, D. (2006/2016). *Nažalostnost stvari*. Prev. R. Lučić. Zagreb: V.B.Z.
- Verhulst, Dimitri*. Schrijversgewijs. <https://schrijversgewijs.be/schrijvers/verhulst-dimitri/> (17.5.2022.)
- Vermeulen, J. (2008). *Cultural diversity in contemporary Flemish fiction*. Dutch Crossing. 28–42. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03096564.2008.11730909> (20.5.2022.)
- Wie is Dimitri Verhulst?* NPO kennis. <https://npokennis.nl/longread/7558/wie-is-dimitri-verhulst> (19.5. 2022.)