

# POŠASTI GUILLERMA DEL TORA

O RAZMERJU MED POŠASTMI, LJUDMI IN ZLOM V FILMIH HUDIČEVA HRBTENICA IN FAVNOV LABIRINT

DUŠAN REBOLJ

Guillermo del Toro se je septembra 2001 sončil v odobravanju, ki ga je po Severni Ameriki žel njegov film *Hudičeva hrbtenica* (*El Espinazo del diablo*), z enajstim dnem tistega meseca pa se je zavedel, da se je »spremenilo vse, kar sem imel povedati o brutalnosti in nedolžnosti«. Po tem navdihu je zasnoval pravljico *Favnov labirint* (*El Laberinto del fauno*), katere pomenske razsežnosti verjetno dosega tudi demoliranje dvojčkov, konceptualna celota, ki jo ta film sestavlja skupaj s *Hudičevo hrbtenico*, pa je mnogo zanimivejša, če si jo ogledamo kot primer rabe lika pošasti ter obravnave fašizma in zla, v kateri ta lik nahaja svoje mesto.

## ENOTNA ZGRADBA

Del Toro je s *Favnovim labirintom* nameraval ustvariti »strukturni odmev« *Hudičeve hrbtenice*. Res že površno gledanje razkrije, da sta vsebini teh filmov zgrajeni po isti šabloni.

Glavni protagonist (v *Hudičevi hrbtenici* deček Carlos, v *Favnovem labirintu* pa deklica Ofelia), ki je sirota oziroma osiroti v teku zgodbe, v času spopadov med republikanci in Francovimi nacionalisti v Španiji prispe na prizorišče dogajanja (Carlos v sirotišnico, Ofelia na posestvo novega očima, frankističnega stotnika Vidala), kjer se zaplete v razmerja s tremi ključnimi liki: z nadnaravnim bitjem (Carlos z duhom Santija, umorjenega prebivalca sirotišnice, ki zahteva maščevanje za svojo smrt, hkrati pa je znanilec katastrofe, saj kar naprej ponavlja stavek »*Mnogi boste umrli*«, Ofelia pa s favnom, hibridom med človekom in kozlom, ki

jo seznanj z njenim pravljичnim poreklom ter ji naloži opravila, s katerimi se bo izkazala za vredno vrnitve domov), z dobrohotnim zaveznikom (Carlos z doktorjem Casaresom, ki skupaj z ravnateljico Carmen vodi sirotišnico, Ofelia pa z Mercedes, služkinjo na posestvu) ter z glavnim antagonistom (Carlos s hlapcem Jacintom, Ofelia z očimom), ki je prav tako sirota, le da iz njegove osirotelosti vznika brezobzirna krutost. Protagonist pod idejnim vodstvom nadnaravnega bitja ali »pošasti« ter s praktično pomočjo človeškega zaveznika izpolni svoje poslanstvo, zgodba pa se izteče v končni obračun, med katerim je antagonist kaznovan z nasilno smrtjo, pri čemer mu kri zalije desno oko. Protagonist v obeh filmih pripelje antagonistista na kraj kaznovanja, vendar sam ni izvršitelj kazni.

## DEL TOROVE POŠASTI

Narativno delovanje pošasti ter njihov značaj sta neločljivo zvezana z del Torovim komentarjem na temo fašizma in zla na splošno, kakor ga je moč razbrati iz *Hudičeve hrbtenice* in *Favnovega labirinta*. Kako se pošasti dotaknejo človeške skupnosti in, ne nazadnje, kako delujejo v kontekstu filma, nazorno orisuje pojmovanje duha iz prologa *Hudičeve hrbtenice*: »*Kaj je duh? [...] Čustvo, ki obvisi v času. Kakor motna fotografija. Kakor žuželka, ujeta v jantarju.*« Del Toro kasneje dodela to prispodobo. Doktor Casares v svoji pisarni hrani otroška trupelca s »hudičevo hrbtenico« (v resnici gre za primere *spine bifide*), vložena v smolnato tekočino, skozi katero so dejansko videti kakor žuželke, ujetje v jantarju. Ljudsko vraževerje pravi, da so s hudičevo hrbtenico zaznamovani otroci, »ki se

ne bi smeli roditi«. Hkrati velja prepat, v katerega so potopljena njihova trupla, za univerzalno zdravilo, med drugim proti impotenci.

Duh, prikazen, navsezadnje pošast, je torej tisto, kar se ne bi smelo roditi – nezaželeno, odrinjeno, pometenno pod preprogo ter z nekakšnim zastorom loče-

*Kaj je duh? ... Čustvo, ki obvisi v času. Kakor motna fotografija. Kakor žuželka, ujeta v jantarju.*

no od človeške skupnosti. V socialnem kontekstu je ta zastor tudi polje, na katerem se skupnost afirmira. Zaveza med človeškimi bitji pridobi na potenci, ozdravi, s složnim odmetom nezaželenega. V kontekstu filma pa je ta zastor plodišče groze. Pošast je grozljiva, dokler imamo zastrt pogled, z drugimi besedami, dokler ohranjamo skupnostno generirani negativni predznak pošastnega. Del Toro se upre temu predznaku. Pošasti so mu pri srcu, »ker predstavljajo neko našo plat, ki bi jo dejansko morali sprejeti in slaviti. ... Mislim, da je vse, kar bi radi zanikali o svojih telesih in življenjih – zmotljivost in smrtnost, da bomo zgnili in da nam smrdijo pod pazduhe, da smo nepopolni, da grešimo in ga serjemo – v resnici tisto, kar nas dela človeške. In zato skušam v svojih filmih pošasti narediti za junake.«

V imenu zasuka, ki naj bi pošast naredil za junaka, nam del Toro v *Hudičevi hrbtenici* postreže z nekaj zanimivimi kadri, v katerih se Santijev duh ne pojavlja kot strašeča entiteta, ki bi se prikazovala Carlosu in njegovim mladoletnim sotrpinom. Nastopa kot gle-

*dalec*, ki iz nekakšnega pustega medsveta opazuje občestvo živih, na katerega je priklenjen ter iz katerega je bil z umorom hkrati izločen. V *Favnovem labirintu* je nekoliko drugače. Favn po mili volji navezuje stike z Ofelijo, tega mu ne preprečuje nikakršen zastor.

Morda je ravno tu najti ponazoritev del Torove izjave, češ da je *Hudičeva hrbtenica* »fantovski film, bratski film. Favnov labirint pa je sestrski film, v odnosu do drugega ima žensko energijo.« Medtem ko Carlosa sprva grabi krčevit strah pred Santijevim duhom, Ofelia favna hitro sprejme kot dobrodošlo danost. Ali tako imenovana ženska energija napaja Ofeliino domišljjsko doživljanje in ji osvobaja pogled na pošastno bitje, medtem ko je Carlosova moška energija že na pragu adolescence zgoščena v vrednotni skupnostni filter, skozi katerega je duh videti kakor grozljiva nakaza?

Delitev na moško in žensko obarvanost teh dveh filmov je morda mogoče aplicirati tudi na samo ravnanje dotičnih pošasti. Tako Santijev duh kakor favn sta znanilca preobratov in pomembnih spoznanj, a najbrž ni naključje, da prvi privede Carlosa, ki je deček, do samopotrditve prek pravičniškega prelitja krvi in tosvetne osvoboditve, drugi pa Ofelijo, ki je deklica, do evolutivnega prehoda iz mesarske realnosti frankistične ter patriarhalne strahovlade v pravljično onostranstvo, kjer je povrh še princeska.

#### PROTISTRUP ZA FAŠIZEM

Del Toro s svojo apologijo pošastim ne napravi takšne medvedje usluge kot Francis Ford Coppola, ki je pokazal, kako se Gary Oldman v vlogi Drakule cme-

*Pošast je grozljiva, dokler imamo zastrt pogled, z drugimi besedami, dokler ohranjamo skupnostno generirani negativni predznak pošastnega. Del Toro se upre temu predznaku.*

ri za Winono Ryder, ter Roland Emmerich, ki nam je hotel dopovedati, da tudi Godzilla skrbi za svoje mladiče. Del Toro pošasti ne pohabi, noče jih predstaviti na skupnostno stran zastora, ne skuša jih stlačiti v okvirje človeškega izkustvenega konsenza. Santijev duh in favn se nikakor ne prilegata v realnost sirotišnice in Vidalovega posestva, Hellboya, glavnega junaka istoimenskega filma, ki ga je del Toro režiral leta 2004, demonsko poreklo odtuja od ljudi, ki jih skuša zaščititi pred diabolnimi spletkami, Jesús Gris, tragični junak del Torovega *Cronosa* (1993), je kljub ljubezni do vnukinje odločilno in na koncu usodno zamejen s svojim vampirskim značajem. Še celo *Blade* – del Toro je leta 2002 posnel drugo epizodo te filmske serije – je kot potomec ženske, ki jo je med nosečnostjo ugriznil



vampir, obsojen na brezdomno tavanje med dvema svetovoma.

Pošasti v del Torovih filmih so udeleženske v razkolu in nepomirljivosti med deviacijo ter skupnostnim konsenzom, oblikovanim ravno z ograditvijo od deviantnosti. Uteležajo zavrženo antisocialnost, ki se izmika poskusom poenotenja in formalizacije – partikularno samosvojost, ki hodi v zelje vzpostaviti družbenega reda. Tako so antitetične ideologiji, ki temelji na prisposodbi o nezlomljivosti trsk, povezanih v *fascas*. Del Torove pošasti so protistrup za fašizem.

#### SKLEP

Del Toro pravi, da je hotel tako v *Hudičevi hrbtenici* kakor v *Favnovem labirintu* ustvariti »mikrokozmos španske državljanske vojne«. Slednja je bila »gospodinj-ska vojna«, v kateri so se med seboj pobijali ljudje, ki so si sicer delili obojevalne mize in postelje. Tudi samo zlo je v teh dveh filmih koncipirano »gospodinj-sko«, sistemsko. Brutalnost glavnih dveh antagonistov je osmišljena z aktualnim družbenim konsenzom. Stotnik Vidal je posvečenec vladajoče diktature, Jacinto pa pred pajdaši opravičuje svoje detomorilske naklepe z ugotovitvijo, da je pač vojna. Ko antagonist umre za okrvavljenimi očmi, je poanta elementarna – krvav je dejansko njun pogled, s krvjo je zamazan že filter, skozi katerega se jima daje svet. Navsezadnje ju pokonča dejstvo, da sta nezmožna deviacije. V vseplošni gospodinj-ski norišnici državljanske vojne nas lahko odreši prav deviantno, se pravi odstrto, spoznana, nestigmatizirano *pošastno*.

Del Toro nam v dvojcu *Hudičeva hrbtenica* / *Favnov labirint* predstavlja meditacijo na temo banalnosti zla, ki mu botruje istovetnost zasebnega moralnega čuta z voljo skupnosti.<sup>2</sup> Čeprav bi morebiti koga mikalo skleniti, da filma preveva religiozna mizantropija – da nam skuša režiser z vpeljavo protagonistu prijaznih nad-

*Pošasti Guillerma del Tora so v prvi vrsti napotilo do tistih notranjih človeških potencialov, ki so tvornega pomena za kolikor toliko mirno preživetje na tem svetu.*

naravnih stvorov nakazati mistični izhod iz dodobra zafuranega človeškega sveta v neki boljši *oni* svet –, mislim, da se moramo takemu sklepu izogniti. Pošasti Guillerma del Tora so v prvi vrsti napotilo do tistih notranjih človeških potencialov, ki so tvornega pomena za kolikor toliko mirno preživetje na *tem* svetu.

- [1] Del Torove izjave povzemam po intervjuju, ki je ob brezplačni registraciji dostopen na naslovu <http://film.guardian.co.uk/interview/interviewpages/0,,1955212,00.html>.
- [2] Če bi nam to dopuščal prostor, bi se tu splačalo razmisliti tudi, koliko je pri posvojitvi surovega zunanega konsenza pripomogla odsotnost starševskega vpliva. Še enkrat, Jacinto in Vidal sta popolni siroti, medtem ko sta Carlos in Ofelia vseskozi deležna blagih odraslih zgledov, četudi ne starševskih.