



crash

Kanada 1996 113 minut

režija David Cronenberg **scenarij** David Cronenberg, po istoimenskem romanu J. G. Ballarda

fotografija Pete Suschitzky **glasba** Howard Shore **montaža** Ron Sanders **igrajo** James Spader, Holly Hunter, Elias Koteas, Deborah Unger, Rosanna Arquette, Peter MacNeill, Yolande Julian, Cheryl Swarts, Judah Katz

Crash je v Cannesu resnično pomenil *crash*, razbil je občinstvo na pol, natančneje, na približno tri četrtine proti eni četrtini. Večino kritiškega odziva je namreč zaznamovalo negodovanje, žvižganje, celo zesmehovanje, češ, kakšen pomilovanja vreden šoder je pa to, skratka, Croneberga so sesuli. Le zakaj ne, cel film je en sam spolni akt in razbijanje avtomobilov. Uro in tričetrt. Nепrestano. V enem stavku: zgodba govori o ljudeh, ki jih rajcajo avtomobilske nesreče. James Spader se razsuje v avto Holly Hunter, pri tem njenega moža, neprivezanega seveda, spektakularno vrže skozi prednjo šipo. Tip umre na mestu. Spader in Holly, privezana, preživita. In ko se po vrnitvi iz bolnice prvič srečata, še napol polomljena, se v razbitinah njegovega avta ... podreta. Zverinsko, brez odvečnih besed. Ona mu ne zameri, ker je ubil njenega moža, njemu ni žal; namesto žalnih besed in robčka se gresta podirati v trugo. Kot nekrofilii. Avto (bolje rečeno mašina) je pri Cronenbergu vedno pomenil oziroma simboliziral smrt, fetiš, brez katerega je le stežka shajal. Težko je shajal tudi brez pornografije – do te mere, da je za glavne vloge celo angažiral porno dive (Marilyn Chambers) – na primer v **Blaznosti** (*Rabid*, 1976), kjer se družina – srečna, nasmejana – s kombijem razsuje v motorista. On umre, ona preživi, toda pri transplantaciji kože, nekem novem poskusu, pride do težav in ženska, blazna, z avtom pobegne iz bolnišnice. V avtu v tem trenutku ne živi ženska, temveč virus, ki seje smrt; saj veste – kot tip v na vlaku **Kasandrinem mostu** (*The Cassandra Crossing*, 1978) s to razliko, da je bil virus tam vendarle dislociran, prvič že simbolno, ker se je nahajal na vlaku in je bil zatorej vtirjen, in drugič, ker je bil konzerviran, na poti čez rob mostu. Virus pri Cronenbergu ne pozna meja, ker je virus križan z obesesijo. Obsesija protagonistov filma **Crash** pa ni le zabiti se in potem dobro podreti, ne, tu gre Cronenberg (in seveda Ballard v knjigi) naprej; smoter njegovih zabijalcev je stopiti v legendo,

David Cronenberg

tako rekoč v zgodovino. Kako postaneš legenda v avtomobilski nesreči? Tako, da si že pred tem ustvariš določeno ime, da postaneš javna lastnina. Toda kako postaneš v avtomobilski nesreči legenda, če si nihče, nobody? Le z imitiranjem legende, toda ne z amaterskim, pavšalnim pristopom, temveč profesionalno, z natančnim rekreiranjem dogodka, pravim decoupagom, *frame by frame*, bi rekli filmarji. Pravi Cronenberg. Kateri navadni smrtnik si potihem ne želi umreti kot James Dean? Ali kot Jayne Mansfield? Grace Kelly? Toda to so fani in edina identifikacija jim je fetiš, podobno oblačenje, obnašanje. Oni kopirajo. Kot Harry Connick, jr. v **Posnemovalcu** (*Copycat*, 1995) in ne kot Kevin Spacey v **Sedem** (*Seven*, 1995), ki za stvar umre. Tu gre za izvirnike in če hočeš biti izviren, moraš umreti; srednje poti ni. Umre tudi Elias Koteas in verjetno kolonada njegovih somišljenikov. Toda ne umre kot kdorkoli. James Dean mu ni partija; njegovo smrt le imitira – in to pred občinstvom, željnim rekonstrukcije igralčeve smrti. Dean mu je tako postranskega pomena, da ga niti sam ne "igra", vlogo prepusti partnerju, sam pa nastopi v vlogi mulca, ki mu preseka pot. Tem ljudem fetiš ni legenda, ki jo "zastopajo" (Koteas srečno umre kot Jayne Mansfield), temveč zgolj avto. Združitev človeka in mašine pa je bila Cronenbergova obsesija že od nekdaj, njega človek kot tak nikoli ni posebej zanimal; človek in narava zanj tako rekoč nista obstajala, življenje je imelo zanj smisel le v sožitju s strojem (**Crimes of the Future**, **Videodrome**, **The Fly**). Zato se zdi logično, da na koncu samomorilski poskus Deborah Unger spodleti; preprosto ni "zastopala" nobene legende, človek in mašina sama pa sta bila pri Cronenbergu vedno najtrdnjše jedro. Ko si James Woods v zadnjem kadru **Videodroma** (1983) na sence prisloni roko-pištopo in obupano reče "*long live the flesh*", je jasno, da gre za epitaf in ne za odo življenju. In ko Spader Deborah Unger ob razbitinah dahne "*maybe next time, baby*", je prav tako jasno, da si bo za smrt morala izbrati življenje, legendo, nekoga, ki "živi večno", ker se je v nekem normalnem, ne-cronenbergovskem svetu spustil v konflikt s strojem.

Simon Popek