

## 2001, UNA ODISEA DEL ESPACIO

**Fitxa tècnica:** Títol original: *2001. A Space Odyssey*. Nacionalitat: EUA, 1967.

**Duració:** 130 min. **Director:** Stanley Kubrick. **Actors:** Keir Dullea, Gary Lockwood, William Sylvester, Daniel Richter, Leonard Rossiter, Margaret Tyzack.

**Guió:** Arthur Clarke i Stanley Kubrick, sobre un relat d'A. Clarke. **Fotografia:** Geoffrey Unsworth.

**Música:** Fragments de Johann i Richard Strauss, Georg Ligeti i Aram Khachaturian. **Producció i distribució:** MGM. **Format:** DVD.

**Comentaris** de Michel Climent a la revista "Positif" escrits quan s'estrenà a Europa (Traduït de Cartelera Turia 754).

Kubrick ens brinda amb aquesta obra una esplèndida refutació de Heisenberg quan aquest diu que en la imatge de l'univers que ens donen les ciències de la Natura no hi ha cap influència directa del diàleg de l'artista modern amb la Natura. A partir d'aquest pensament d'Arthur Clarke, que ell considera com a seu: "De vegades pense que estem sols a l'univers i de vegades pense que no: en un cas i en l'altre la idea em produeix vertigen". Kubrick ha concebut un film que trastorna i envelleix tot el cinema de "ciència-ficció". Una de les trampes que més sovint sotgen la "ciència-ficció" és la incapacitat per a eixir d'una visió antropomòrfica del cosmos. Hi ha cent milions de milions d'estrelles a la nostra galàxia i hi ha cent milions de milions de galàxies a l'univers visible, i en aquest panorama, un dels temes privilegiats n'és el de l'existència "d'altres" civilitzacions. Tanmateix, és difícil imaginar molts mons diferents sense recórrer a "mesures" humanes i, per això mateix, convertir les mesures reals o possibles d'eixos mons en una cosa irrisòria. Kubrick assenyala que el pensament humà és, davant la possibilitat d'existència d'altres civilitzacions humanes, completament impotent. "Algunes paraules cal situar-les a un nivell en què allò humà no es pot pas situar. Aquests éssers és probable que tinguin poders incomprendibles. Fàcilment podrien estar en comunicació telepàtica a través de l'univers sencer. És possible que posseïsquen capacitat per a enfrontar-se i per a condicionar els esdeveniments d'una manera tal que a nosaltres ens sembla divina. Fins o tot podrien arribar a representar una espècie de consciència immortal que forme part de l'univers. Quan hom comença a interessar-se per aquest gènere, les implicacions religioses són inevitables, perquè tots eixos caràcters a què m'he referit són els que generalment hom atribueix a Déu. És així com, si voleu, ens trobem amb una definició de Déu perfectament científica".

La força de *2001* resideix en la confrontació de la nostra civilització amb una altra, tot conservant el misteri d'aquest enfrontament. El monòlit negre apareix al mateix temps com una amenaça i com un signe d'esperança en els tres moments decisius de l'evolució humana: veiem el mico aproximar-se temorosament a ell, i tot seguit, el veiem descobrir l'ús de l'os d'un esquelet com a arma, primer pas d'un domini tècnic del món. Però aquest descobriment, dut a terme sota el signe de la por, el condueix a fer servir l'os per a matar un altre mico. Les relacions entre la por i l'agressió, sempre presents en tota l'obra precedent de Kubrick, es troben expressades en aquesta escena d'una manera captivadora. Aqueix os llançat a l'aire pel mico convertit ja en home (perquè la por animal ha donat pas a l'angoixa humana) es transforma, a l'altra punta de la civilització, mitjançant una d'eixes el·lipsis brutals que tant li agraden a Kubrick, en una nau espacial que es dirigeix a la Lluna.

El misteriós monòlit torna a aparèixer en la superfície lunar i emet senyals estranys per la qual cosa esdevé objecte d'estudi dels astronautes i precedeix aquesta vegada el salt gegantí a allò desconegut que és el viatge cap a Júpiter. És, finalment, en una altra dimensió del temps i de l'espai on el monòlit torna a aparèixer, mentre que un ancià dirigeix els dits cap a ell, gest que preludia el naixement de un home nou. *2001* adquireix l'aspecte d'una recerca que l'aproxima a Moby Dick, l'altre gran viatge documental (Melville s'informà d'una manera tan precisa sobre la pesca de la balena, com Kubrick sobre l'astronàutica), aquesta altra interrogació sobre el sentit de la vida.

L'òratori de Gyorgy Lygety que serveix de "leit-motiv" musical a la presència del monòlit abunda en la idea d'Arthur Clarke que tota la tecnologia suficientment avançada és inseparable de la màgia i, curiosament, d'una certa irracionalitat. L'acompanyament de cors ens introdueix en allò desconegut, igual com la utilització per Kubrick dels primers compassos de "Així parlava Zaratustra" ens orienta de les seues intencions profundes. El poema simfònic de Richard Strauss no és altra cosa que una il·lustració de la pel·lícula de Kubrick, un altre poema simfònic. Ambdós poemes simfònics prolonguen l'eco d'una recreació artística completament autònoma. La mort de Déu ha de comprometre l'home a superar-se ell mateix, i *2001* proposa la mateixa progressió que existia en l'obra de Nietzsche, el pas del mico a l'home i, després, el de l'home al superhome. El títol que precedeix la primera part del film, "L'alba de l'home", pot valer per a l'obra sencera. El fetus que apareix al final i va confonent-se amb el planeta, eixe nou ésser a la vora d'una alba nova, és l'expressió d'un etern retorn. Es pot veure fins a quin punt Kubrick despulla l'home de la seua individualitat: el fet més singular de *2001* ocorre en el moment que Kubrick planteja la interrogació humana fonamental i, llavors, priva el seu univers de personatges. Aquesta recerca metafísica únicament la du a cap David Bowman després de la mort del seu amic Frank Poole i dels tres savis en hibernació. Coneixem els pares de Poole, hem vist a la televisió de la plataforma giratòria la filla del doctor Heywood, però ho ignorem tot sobre Bowman, no sabem res dels seus gustos, ni del seu passat. És l'home abstracte, l'home tal com el va imaginar Nietzsche, com a pont i no com a fi, com una corda estesa entre l'animal i el superhome, una corda sobre l'abisme. El tema de Richard Strauss és coneix com el de "L'Enigma de l'Univers" i s'introdueix en la banda sonora del film per una línia ascendent de tres notes do-sol-do, xifra tres que ens tornem a trobar en l'evolució de la humanitat vista per Nietzsche i per Kubrick, i retrobarem en la presència de les tres esferes que segueixen els títols de crèdit, la Lluna, la Terra i el Sol, xifra tres que és una clau de la pel·lícula, nombre màgic que és també el nombre de les dimensions conegudes i que finalment és abolit en el pas a la quarta dimensió anunciat pel monòlit quan apareix entre les tres esferes.

El pas a la quarta dimensió és per a David Bowman el moment de la gran prova, eixa prova final que coneixen tots els personatges de Kubrick. Bowman, envellit de sobte, retroba el seu doble, després un altre "jo" més vell encara, gitat en un llit i "respirant amb dificultat" (la respiració difícil és una de les obsessions de l'autor). La mort de l'home és un nou principi. I els ulls immensos del fetus que camina per l'espai reflecteixen la mateixa mirada angoixada que vam veure en el mico dels primers temps en contemplar la Lluna com eixe "Colós" de Goya descrit per Malraux: "El rostre inquiet del qual, somnia entre els astres".

Podem veure per quina sèrie d'equacions Kubrick pot igualar el mico a l'home, l'home a la màquina, per a trastornar més fortament la serena consciència satisfeta dels espectadors. Si al seu film precedent, el doctor Strangelove es convertia en un autòmata inquietant, governat per reflexos condicionats, ací el que esdevé humà és la màquina. Hal 9000, el computador encarregat de controlar el viatge a Júpiter, únic ésser que coneix el fi fixat pels savis, és un ésser emocionant, alhora dolç i insinuant, curiosament asexual, gran aficionat als escacs, i que acaba per trencar el fil prim que permetria dur a bon terme l'exploració. A *2001* també apareix "l'error", la "fallada". El desordre s'instal·la en ella amb la vertiginosa caiguda en l'espai i en el temps, que és el preludi d'una regeneració. Aquesta vegada Hal és l'autor: la màquina i no l'home. Però una màquina que es rebel·la contra la seua missió i, potser a causa de la seua angoixa es venja dels que no se'n refien d'ella. La mort de Hal, eixa lobotomia que du a cap Bowman en els circuits pensants del computador, és una de les seqüències més agudes i colpidores de tota l'obra de Kubrick.

A la fi d'aquest viatge psicodèlic, d'aquesta descoberta de l'infinit digne d'un William Blake, el crític-espectador es troba sense esperances de comunicar la seua experiència, en soledat absoluta, drogat, emocionat, assaborint la seua felicitat i finalment, després de tanta xerrameca, reduït al silenci.