

Solaris, Andrei Tarkovsky –Filosofia

Nicolae Sfetcu

26.05.2019

Sfetcu, Nicolae, "*Solaris*, Andrei Tarkovsky – Filosofia", SetThings (26 mai 2019), URL = <https://www.setthings.com/ro/solaris-andrei-tarkovsky-filosofia/>

Email: nicolae@sfetcu.com



Această carte este publicată sub licență Creative Commons Attribution-NoDerivatives 4.0 International. Pentru a vedea o copie a acestei licențe, vizitați <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/>.

Extras din:

Sfetcu, Nicolae, "Filmul *Solaris*, regia Andrei Tarkovsky – Aspecte psihologice și filosofice", SetThings (2 iunie 2018), DOI: 10.13140/RG.2.2.24928.17922, URL = <https://www.setthings.com/ro/e-books/filmul-solaris-regia-andrei-tarkovsky-aspecte-psihologice-si-filosofice/>

Solaris, Andrei Tarkovsky – Filosofia

Jonathon Rosenbaum notează că *Solaris* al lui Tarkovski, spre deosebire de romanul lui Lem, se califică mai mult ca antifizică decât science fiction. (Rosenbaum 1990, 60)

Rosenbaum sugerează că filmul, în timp ce ne neagă voiajul arhetipal prin spațiu, se preocupă de investigarea psihologică a personajului său central Kris Kelvin, în timp ce încearcă să redescopere o umanitate pierdută în vidul tehnologiei și al științei. Tarkovski a notat că "mă interesează mai presus de toate caracterul care este capabil să își sacrifice și modul său de viață - indiferent dacă sacrificiul este făcut în numele valorilor spirituale sau de dragul altcuiva sau al lui mântuirii proprii, sau toate acestea la un loc." (Andrey Tarkovsky 1996, 217)

Filmul *Solaris* (1972) al lui Andrei Tarkovski poate fi abordat și prin prisma filosofiei minții, a întrebărilor esențiale în acest domeniu. Aceste întrebări se referă la personalitate și suferință, care acoperă cel puțin perioada de la Rene Descartes la filosofi moderni, precum Derek Parfit și Hilary Putnam.

Solaris apare ca un vehicul adecvat pentru a explora provocările filosofice. Derek Parfit a imaginat un astfel de scenariu de science fiction sub numele de *Experimentul Thinking Teletransporter*, cerințele filosofice pentru personalitate, care seamănă perfect cu filmul lui Tarkovsky, deoarece implică replicarea individului. (Parfit 1984, 200)

De altfel, filmul *Solaris* al lui Tarkovsky permite multiple interpretări semantice. Astfel, Manfred Geier (Geier 1992) vede oceanul prin prisma a trei lexeme metasemice dominante: o imagine a sexualității feminine, și o mașină de miracol schizofrenic (derivată din *Anti-Oedip*-ul lui Deleuze-Guattari). Având în vedere originea ontologică extraterestră a oceanului în raport cu ființele umane, "înțelesul" său poate fi determinat doar negativ: constă în a ține în fața ființelor umane o oglindă a propriei lor limitări antropomorfe și geocentrice. Dacă există vreun scop / înțeles pentru oameni, acesta constă în încercarea de a cuceri *Solaris*, nu în *Solaris* însuși.

În același timp, *Solaris* prezintă un exemplu excelent despre modul în care spațiile heterotopice pot exista în termeni cinematografici¹. Filmul lui Tarkovsky explorează modul în care experiențele câștigate în spațiul heterotopic oferă individului capacitatea de a inversa viziunea panoramică și cum aceste experiențe ne pot arăta în cele din urmă cum putem recupera sau restabili existența noastră ca subiecți individuali. Prin experiențele personajelor din film suntem invitați să observăm multe dintre forțele și discursurile care au contribuit la crearea acestui spațiu, dintr-un punct de vedere exterior. (Duffy 2003)

Conștiința umană se poate referi la lucruri pe care nu le percepe în mod direct. Obiectele imaginate sau concepute pot fi distanțate față de realitatea imediat percepută. Conceptele se referă la lucruri care au fost odată capabile să fie experimentate ca fiind prezente și sunt acum absente; sau la o realitate care există în altă parte și de a cărei existență nu mă îndoiesc, deși nu am experimentat-o niciodată; la o lume inexistentă creată de o imaginație poetică, lumea unui

¹ Foucault descrie drept "spațiu heterotopic" un decalaj unic în planul discursiv în care individului i se oferă posibilitatea de a observa elementele care sunt active în discursurile care îi modelează viața ca subiect individual.

film, de exemplu, ale căror personaje și evenimente fictive le pot trăi în timp ce văd filmul ca și cum ar fi acestea reale; sau, în cele din urmă, la o realitate fantastică. (Geier 1992) În toate aceste cazuri, obiectul conștiinței este o realitate conceptualizată, imaginară, care este reprezentată sau exprimată în limbaj. Desigur, conștiința este intenționată în orice caz; sunt conștient de ceva.

În toate aceste cazuri limba joacă un rol preeminent. Este limbajul care permite conștiinței să rămână concentrată asupra ceva. Textul literar sau fantezist, totuși, se poate referi la o realitate care nu există. Avem de-a face aici cu expresii fictive care posedă aceeași formă lingvistică ca și declarațiile care pot fi adevărate (Roman Ingarden vorbește despre "cvasi- declarații" (Ingarden 1997)), dar care nu se referă la obiectele reale. Declarațiile nu ridică problema adevărului, ci doar a corectitudinii sau coerenței semantice.

În *Solaris*, în limitele experienței heterotopice, se explorează mai multe întrebări teoretice și ontologice printr-o examinare a cerințelor psihologice, emoționale și spirituale asupra indivizilor din acest spațiu. În *Sculptarea în timp* Tarkovski a comentat că "*Solaris* a fost despre oamenii pierduți în cosmos și au fost obligați, indiferent dacă le place sau nu, să dobândească și să stăpânească încă o cunoaștere". (Andrey Tarkovsky 1996, 198) Berton declară una dintre principalele teme filosofice din film când îi spune lui Kelvin: "Iar tu vrei să distrugi ceea ce suntem incapabili să înțelegem deocamdată? Iartă-mă, dar eu nu pledez pentru cunoaștere cu orice preț. Cunoașterea e justificată doar atunci când e fondată pe moralitate." (Andrei Tarkovsky 1972, 00:29:26,099-00:29:42,115) Tatăl lui Kelvin crede că fiul său este un pericol pentru el și pentru societate, și este de acord cu sugestia lui Berton că viziunea utilitară a fiului său asupra vieții nu are nici moralitate, nici o abordare umanistă esențială.

Oceanul "nu înseamnă nimic ca obiect", pur și simplu există. Oceanul nu se regăsește în nici una din abordările experimentale umane. Niciun experiment nu este repetabil, nicio generalizare determinabilă. Este ceva singular, care contrazice în esență limbajul uman, un "obiect pur" fără un scop inteligibil sau experimental delimitat, provocând un fel de optimism

epistemologic. Oceanul este pentru oameni o existență extraterestră și, prin urmare, incomprehensibilă. Este desemnat ca fiind un ocean, un creier, o mașină protoplasmică, o gelatină, deși toată lumea știe că "ea" nu este nici una dintre acestea. (Geier 1992) Astfel, oceanul *Solaris* poate fi interpretat ca plasmă (structură fizică organizată, cu propriul său metabolism și mecanism, capabilă de activitate orientată spre scopuri, generând noi forme eruptive, (Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary 1907, 10:356) cu variante precum oceanul - valuri care se mișcă ritmic, fumul și ceața se ridică de pe suprafața sa, cu adâncimi și insule -, o formațiune prebiotică organică - o structură biologică primitivă, gelatinoasă, o singură celulă monstruoasă, supraaglomerată -, și creier - protoplasmic, cantități uriașe de informații, o sursă de impulsuri electrice, sub forma unui monobloc gigantic, incomprehensibil, eventual înzestrată cu conștiință), ca simbol al sexualității feminine (necunoscutul este transpus în experiență parțial similară; experiența lui Berton cu copilul nu este nimic altceva decât apariția nașterii, chiar dacă pare a fi o creație plasmatică fără sens, iar apariția mimoizilor se poate interpreta ca o naștere), sau ca un mecanism schizofrenic (o mașină a dorințelor, o sinteză a inconștientului schizofrenic, neoedipalizat - Hari, produsul oceanului, devine obiectul analizei, al examinărilor experimentale și al reflecțiilor. (Deleuze and Guattari 2004, 10–11)

Tarkovsky schimbă subiectul principal al romanului reducând focalizarea pe *Solaris* și concentrându-se pe evoluția lui Hari. O întrebare cheie din punct de vedere filosofic este, poate fi considerată Hari umană? Hari poate fi analizată în contextul dualismului cartezian. Opiniei reduționiste a lui Descartes cu privire la suferința animalelor și mașina-animal i se opune experiența evolutivă a lui Hari în *Solaris*. Poate fi considerată Hari doar o structură amorfă extraterestră, sau ar trebui să se țină cont de comportamentul ei? Dezvoltarea emoțională și suferința ei, călătoria ei epistemologică spre cunoașterea de sine și în special relația ei intensă cu Kelvin face din film o operă de artă autonomă și profund filosofică. ”Abordarea majoră pe care Tarkovsky o întreprinde în filmul său constă într-o schimbare principală a intenției generale a

narațiunii, determinată de convingerea fermă că dragostea și emoția umană au un înțeles primar în univers.” (Deltcheva and Vlasov 1997, 533)

Stația spațială servește drept spațiu heterotopic din care Tarkovsky poate proiecta explorarea incisivă a vieții, a morții și a umanității în acest cadru îndepărtat. Stația va deveni elementul facilitator pe care narațiunea devine dependentă. În plus, stația formează un pământ ontologic al nimănui în care elementele, în cadrul narațiunii și dincolo de acestea, intră în opera în ansamblu și oferă audienței posibilitatea de a vedea o varietate de discursuri foarte diferite.

John Locke și-a imaginat ce s-ar întâmpla dacă mintea unui prinț ar fi transportată într-un corp de cizmar înlocuind mintea cizmarului. Deși în exterior ar părea cizmar, sentimentul din "interior" ar fi princiar.” Căci sufletul unui prinț, purtând cu el conștiința vieții trecute a prințului, intră și informează corpul unui cizmar; de îndată ce a părăsit sufletul său, fiecare vede că va fi aceeași persoană cu prințul, răspunzător numai pentru acțiunile prințului. (Locke and Winkler 1996, 142) Pentru Locke, cizmarul ar fi prințul numai cu condiția ca toate experiențele trecutului, adică memoria sa autobiografică, să fie păstrate în timpul transferului minții. Astfel, Locke vede memoria autobiografică ca cel mai important aspect al personalității, care este foarte relevant pentru evaluarea statutului lui Hari în *Solaris*. La început, Hari nu pare să posede o memorie autobiografică ("Știi, am senzația că am uitat ceva."), deci nu reușește testul de personalitate al

lui Locke. Kelvin ajunge la concluzia că nu poate fi o persoană umană și o elimină. Acțiunea sa este reprezentativă pentru o cultură a represiunii personale, și conforme avertismentului lui Berton de la începutul filmului, că Kelvin este arătat mai mult decât dispus să distrugă ceea ce nu înțelege.

Dar Kelvin are șansa de a reevalua pe Hari la a doua iterare a acesteia. Noua Hari începe să acumuleze memoria autobiografică impusă de Locke, fuzionând într-un fel cu Kelvin deoarece este o emanație a minții sale. Această paradigmă de "externalizare a memoriei" poate fi dezvoltată pe baza încercării lui Derek Parfit de a extinde conceptul de personificare Lockean:

”Există mai multe modalități de a extinde criteriul memoriei de experiență pentru a acoperi astfel de cazuri. Voi face apel la conceptul de lanț de experiențe-amintiri care se suprapun. Să spunem că, între X de astăzi și Y de acum douăzeci de ani, există conexiuni de memorie directă dacă X își poate aminti acum că are câteva din experiențele pe care Y le-a avut acum douăzeci de ani. În viziunea lui Locke, numai aceasta face ca X și Y să fie una și aceeași persoană. Dar chiar dacă nu există astfel de conexiuni directe de memorie, poate exista continuitate de memorie între X de acum și Y de acum douăzeci de ani, dacă între X și Y în acel moment a existat un lanț suprapus de amintiri directe.... Pe versiunea revizuită a ideii lui Locke, o persoană prezentă X este aceeași cu o persoană din trecut Y, dacă între ele există o continuitate a memoriei.” (Parfit 1984, 205)

În *Solaris* avem un astfel de lanț de memorie care se suprapune în cazul lui Hari, pentru că își amintește de Kelvin. Hari reușește chiar să își amintească de un conflict cu mama lui Kelvin, un fragment preluat din memoria lui Kelvin: ”Îmi amintesc cum beam ceai și apoi m-a aruncat afară. M-am trezit și am plecat. Și apoi ce s-a întâmplat?” Ultima întrebare indică faptul că memoria autobiografică împrumutată este încă incompletă, dar ea există.

Într-un studiu realizat de Nina Strohminger și Shaun Nichols, aceștia au ajuns la concluzia că modificarea bazei morale a unei persoane - mai degrabă pierderea memoriei - este cea mai importantă trăsătură a pierderii identității. (Strohminger and Nichols 2014, 161) Autorii numesc această "ipoteză auto-morală" și o propun ca un model al modului în care oamenii percep nucleul autonomiei în ceilalți. În cazul lui Hari, putem argumenta că "baza sa morală", identică cu cea a fostei soții a lui Kelvin, este foarte clar definită.

Parfit sintetizează identitatea personală ca un fenomen complex: ”identitatea personală în timp constă în [...] tipuri de continuitate psihologică, de memorie, caracter, intenție și altele asemenea.” (Parfit 1984, 227) Astfel, Kelvin descoperă că Hari nu este o replică goală, ci o persoană cu calități morale și emoționale ca orice ființă umană.

În timp, replica lui Hari devine o persoană cu totul nouă: "Nu sunt Hari. Hari este moartă.” Dar continuitatea psihologică a noii Hari îl captivează și îl convinge pe Kelvin de personalitatea ei. Când încearcă să se sinucidă cu oxigen lichid și apoi revine la viață cu dureri oribile, Kelvin declară: ”Ai fost asemănătoare cu Hari. Dar acum tu - și nu ea - ești adevărata Hari.” Episodul

sinuciderii cu oxigen ilustrează rolul capital al suferinței în procesul de stabilire a personalității lui Hari.

Pentru Sartorius însă, structura nebiologică, non-umană a lui Hari o descalifică. El își exprimă punctul de vedere că este liber să experimenteze pe "invitații" stației în căutarea cunoștințelor. Justificarea acestor acțiuni provine din convingerea că el nu experimentează pe oameni adevărați sau pe animale, însă apariția figurii copilului care încearcă să scape din laborator evocă afirmația lui Berton cu privire la valoarea sau moralitatea în căutarea cunoașterii. Avertizarea lui Kelvin, "ar fi bine să plecați, sunteți prea impresionați" sugerează că astfel de considerente nu sunt respectate în această stație. Tarkovski a remarcat că "Căutarea neîncetată a omului pentru cunoaștere, oferită lui în mod gratuit, este o sursă de mare tensiune, pentru că aduce cu sine o anxietate constantă, o greutate, o durere și o dezamăgire." (Andrey Tarkovsky 1996, 198) Snaut adaugă că sistemele de neutrini din care este compus corpul acesteia sunt instabile, afirmație cu o semnificație simbolică, echivalentă cu negarea personalității lui Hari.

Stabilitatea caracterului este importantă pentru identitatea personală. Fără stabilitate, cei doi colegi ai lui Kelvin sugerează că Hari poate fi distrusă ca un obiect.

Corectitudinea intuiției lui Kelvin este demonstrată și de faimosul test al raței² de raționament inductiv: "Dacă arată ca o rață, înoată ca o rață și măcăie ca o rață atunci probabil că este o rață." Spre deosebire de piticul lui Sartorius care nu reușește să treacă testul de rață al umanității. Ca și în cazul lui Snaut.

Reducționismul face parte dintr-o mișcare în filosofia minții care contravine dualismului cartezian. René Descartes susține că ființele umane posedă un suflet (sau mintea în termeni moderni) destul de separat și calitativ diferit de corp:

² Testul raței implică faptul că o persoană poate identifica un subiect necunoscut prin observarea caracteristicilor obișnuite ale subiectului. Este uneori folosit pentru a contracara argumentele brutale sau chiar valide, că ceva nu este ceea ce pare a fi.

”Din însăși faptul că concepem în mod viu și clar natura corpului și a sufletului ca fiind diferite, știm că în realitate ele sunt diferite și, în consecință, sufletul poate gândi fără corp.” (Descartes 1984, 99)

Spre deosebire de dualismului cartezian care susține că ființele umane posedă un suflet (sau minte) separat și calitativ diferit de corp, reducționismul se bazează pe ipoteza că sufletul/mintea poate fi redusă la trup, respectiv creierul produce mintea, și deci sufletul nu poate "gândi fără corp". Funcționaliștii - printre care și Hilary Putnam - încearcă să salveze elementele dualismului cartezian în contextul materialismului modern, (Putnam 1975, 436) încercând să mențină baza materialistă a reducționismului, fără a accepta pretenția acestuia din urmă de a avea o corespondență între fizic și mental, contestând prin problema durerii ideea că stările mentale pot fi reduse la stările creierului

Din acest punct de vedere, Sartorius este un reducționist, luând în considerare doar structura neutrinică a lui Hari. Poziția lui Putnam însă, cunoscută sub denumirea de realizabilitate multiplă - ideea că indiferent de modul în care durerea este realizată, indiferent de structurile sau procesele fizice în care persoana suferă, experiența durerii arată existența unei constituții mentale. (Putnam 1975, 436) Practic, în confruntarea dintre Kelvin și Sartorius în legătură cu durerea lui Hari, avem o dezbateră dramatică dintre reducționism și funcționalism cu fundamente etice.

Descartes a considerat animalele lipsite de suflete și, prin urmare, de capacitatea de a experimenta cu adevărat durerea sau suferința. El le-a văzut ca niște automate și chiar a făcut vivisecții - de tipul pe care Sartorius îl sugerează lui Kelvin să o interpreteze pe Hari :

”Nu explic sentimentul de durere fără referire la suflet. Din punctul meu de vedere, durerea există doar în înțelegere. Ceea ce vă explic sunt toate mișcările externe care însoțesc acest sentiment în noi; la animale, aceste mișcări se produc, și nu durerea în sens strict.” (Descartes 1984, 148)

Descartes a fost un dualist numai în ceea ce privește oamenii. Pentru animale, a fost un reducționist deplin.

În scena bibliotecii, după ce a asistat la tensiunea și ostilitatea dintre cei trei bărbați din bibliotecă, și a auzit pe Sartorius acuzându-l pe Kelvin de neglijarea științei în favoarea ei, Hari oferă ceea ce poate discursul central al filmului:

”Hari: Eu cred că Kris Kelvin este mai profund decât voi amândoi la un loc. În aceste condiții inumane, el e singurul care se poartă omenește, în timp ce voi îi considerați pe vizitatorii voștri... se pare că așa îi numiți... ca pe niște inamici exteriori... niște piedici. Dar musafirii voștri sunt o parte din voi. Sunt conștiința voastră. Kris mă iubește... Poate că nu eu sunt aceea pe care o iubește, poate că pentru el e doar o formă de autoapărare. El își dorește ca eu să trăiesc... Dar nu asta-i problema. Nu contează de ce iubește un om.

Pentru fiecare e altfel. Dar nu pe Kris, ci pe voi... Pe voi amândoi vă urăsc!

Sartorius: Te-as întreba...

Hari: Nu mă întrerupe! La urma urmei, sunt femeie!

Sartorius: Nu ești femeie! Nu ești nici măcar o ființă umană. Încearcă să înțelegi asta, dacă ești capabilă să înțelegi ceva! Hari nu există! A murit! Iar tu... Tu ești doar o reproducere. O reproducere mecanică! O copie. O matriță!

Hari [își mișcă mâna peste fața ei inundată de lacrimi, respirând cu putere]: Da... Așa o fi. Dar eu... eu... devin o ființă umană! Simt la fel de profund ca fiecare dintre voi. Credeți-mă... Deja nu mai pot trăi fără Kris. Eu... îl iubesc. Sunt o ființă umană! Voi... voi sunteți foarte cruzi.” (Andrei Tarkovsky 1972, 2:02:02,489-02:04:35,893)

Hari trece testul raței în bibliotecă, convingând spectatorii. Aici, Sartorius pare mai degrabă o mașină carteziană. Snaut oscilează între respingerea științifică și acceptarea emoțională a lui Hari, demonstrând dilema inerentă condiției umane, între emoția pură și teoriile pe care le construim.

Monologul lui Snaut este punctul culminant al scenei finale a bibliotecii:

”Noi n-avem niciun interes să cucerim vreun cosmos. Noi vrem doar să extindem granițele Pământului până la marginile cosmosului. Nu avem nevoie de alte lumi. Noi avem nevoie de o oglindă. Doar de o oglindă în care să ne vedem propriul interior. Ne luptăm să stabilim un contact, dar n-o să-l găsim niciodată. Suntem în situația ingrată de oameni care luptăm pentru un tel de care ne temem, și de care nici măcar nu avem nevoie. Omul are nevoie de oameni!” (Andrei Tarkovsky 1972, 01:59:22,329-02:00:00,701)

Noțiunea de oglindă este elementul semnificativ în utilizarea lui Tarkovski a modelului heterotopic.

Ca parte a stației, biblioteca nu numai că îi permite lui Tarkovski să prezinte audienței un cadru care evită exotica, dar afirmă, de asemenea, utilizarea modelului heterotopic în film.

Biblioteca reprezintă alternativa la discursul raționamentului științific reductiv care guvernează restul discursului. (Duffy 2003) Ca un sit care deschide tărâmul discursiv al imaginației și al modelelor alternative ale "realității", biblioteca este în același timp punctul focal al concursului între reprezentările "adevărului". Așa cum a subliniat mai mulți critici, scena bibliotecii din film este în mare parte creația lui Tarkovsky. (Vida and Graham 1994)

Lefanu afirmă că "Tarkovski, desigur, intenționează să ne arate oglinda - ca interdependența pământului și a spațiului - în ultimă instanță, una și aceeași locație, filtrată prin imaginația umană." (Fanu 1987, 61) Posibilitatea de a exista în spațiul heterotopic ne oferă capacitatea de a privi înapoi de la distanță, adevărata inversiune a vederii panoptice. Green spune că oceanul planetar este cel care ne oferă dispozitivul care ne va permite să privim direct la propriile noastre credințe în umanitate. Mandatul dispozitivului heterotopic este acela de a furniza această sticlă "sau" oglinda ", care ne permite să vedem ceea ce este adesea ascuns de ochii noștri prin incapacitatea noastră de a recunoaște evidentul. (Duffy 2003)

Bibliografie

- Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary. 1907. "ЭСБЕ/Дубасовы — Викитека." 1907.
<https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%AD%D0%A1%D0%91%D0%95/%D0%94%D1%83%D0%B1%D0%B0%D1%81%D0%BE%D0%B2%D1%8B>.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. 2004. *Anti-Oedipus*. A&C Black.
- Deltcheva, Roumiana, and Eduard Vlasov. 1997. "Back to the House II: On the Chronotopic and Ideological Reinterpretation of Lem's *Solaris* in Tarkovsky's Film." *The Russian Review* 56 (4): 532–49. <https://doi.org/10.2307/131564>.
- Descartes, René. 1984. *The Philosophical Writings of Descartes: Volume 3, The Correspondence*. Cambridge University Press.
- Duffy, Richard Nathan. 2003. *Sculpted in Time: Heterotopic Space in Andrei Tarkovsky's Solaris*. UMI.
- Fanu, Mark Le. 1987. *The Cinema of Andrei Tarkovsky*. BFI.
- Geier, Manfred. 1992. "Manfred Geier- Stanislaw Lem's Fantastic Ocean: Toward a Semantic Interpretation of *Solaris*." 1992. <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/57/geier57art.htm>.
- Ingarden, Roman. 1997. *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*. M. Niemeyer.
- Locke, John, and Kenneth Winkler. 1996. *An Essay Concerning Human Understanding*. Hackett Publishing Company.
- Parfit, Derek. 1984. *Reasons and Persons*. OUP Oxford.

- Putnam, Hilary. 1975. *Mind, Language, and Reality*. Cambridge University Press.
- Rosenbaum, Jonathan. 1990. "Inner Space [SOLARIS]." 1990.
<https://www.jonathanrosenbaum.net/2017/07/inner-space/>.
- Strohinger, Nina, and Shaun Nichols. 2014. "The Essential Moral Self." *Cognition* 131 (1): 159–171.
- Tarkovsky, Andrei. 1972. *Solaris*. Drama, Mystery, Sci-Fi. <http://www.imdb.com/title/tt0069293/>.
- Tarkovsky, Andrey. 1996. *Sculpting in Time: Reflections on the Cinema*. University of Texas Press.
- Vida, Johnson, and Petrie Graham. 1994. "The Films of Andrei Tarkovsky." Indiana University Press.
1994. <http://www.iupress.indiana.edu/isbn/9780253208873>.