

Solaris, Andrei Tarkovsky –Filosofia

Nicolae Sfetcu

26.05.2019

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

Email: nicolae@sfetcu.com



Această carte este publicată sub licență Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International. Pentru a vedea o copie a acestei licențe, vizitați <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/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.telework.ro/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 anti-fizică decât science fiction. (Rosenbaum 1990, 60)

Rosenbaum sugerează că filmul, în timp ce ne înagă voiaj arhetipal prin spațiu, se preocupă de investigație psihologică a personajului său central Kris Kelvin, în timp ce încearcă să redescopere o umanitate pierdută în vidul tehnologiei și al științei. Tarkovskianotă 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 înainturii 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, în trebările fenomenale în acest domeniu. Aceste întrebări se referă la personalitate și suferință, care acoperă cel puțin în perioadadelă 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 replierea 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 exemple de metafizică dominante: o imagine a sexualității feminine, și o mașină de miracole 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 fi în fața ființelor umane o oglindă a propriilor 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 termenii 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 pot arăta în cele din urmă cum putem recupera sau restabili existența noastră ca subiecți individuali. Prin experiențele personajelor din film sunt 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 imaginare sau concepute pot fi distanțate față de realitate a imediat percepută. Conceptele se referă la lucruri care au fost odată capabile să
fi experimentate ca

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

fiind prezente și sunt acum absente; sau

la realitate care există în altă parte și de care existența noastră îndoiesc, deși nu am experimentat-

onici o dată; la o lume inexistentă creată de o imaginație poetică, lumea unui film, de exemplu, ale căror p-

ersonaje și evenimente fictive le pot trăi în timp ce văd

filmul ca și

cum ar fi aceste adevărate; sau, în cele din urmă, la realitate fantastică. (Geier

1992) În toate aceste

cazuri, obiectul conștiinței este o realitate conceptualizată, imaginară, care este reprezentată sau expri-

mată în limbaj. Desigur, conștiința este intenționată în orice caz; sunt conștient de ceva.

În toate aceste cazuri limbajul joacă un rol preeminent. Este limbajul care permite conștiinței să ră-

mână concentrată asupra ceea ce este. Textul literar sau fantazist, totuși, se poate referi la realitate care nu

există. Avem de-

aface a icu 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 lenuridică problema adevărului, cidoaracorect

itudinii sau coerenței semantice.

În *Solaris*, în limitele experienței heterotopice, se explorează mai multe întrebări teoretice și ont-

ologice printr-

o examinare a cerințelor psihologice, emoționale și spirituale asupra indivizilor din acest spațiu. În *Scul-*

ptarea în timp Tarkovski comentată că "*Solaris* a fost despre oameni pierduți în cosmos și au

fost obligați, indiferent dacă le place sau nu, să dobândească și să tâpânească încă o cunoaștere". (Andre-

y Tarkovsky 1996, 198) Bertone declară unadintre principalele teme filosofice din film când îi

spune lui Kelvin: "Iartuvreisă distrug ceea ce sunt incapabil să înțelegem de o dată? Iartă-

mă, dare un pledez pentru cunoașterea cu orice preț. Cunoașterea este justificată doar atunci când este 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 un din abordările experimentale umane. Nici un experiment nu este repetabil, nici o 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 oamenii existența extraterestră și, prin urmare, incomprehensibilă. Este desemnat ca fiind ocean, un creier, o mașină protoplasmică, o gelatină, deși toată lumea știe că "ea" nu este nici un din 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-valurice semișăritmic, fumul și ceața seridică 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 în zestră cu conștiință), ca simbol al sexualității feminine (necunoscutul este transpus în experiență parțială similară; experiența lui Berton cu copilul nu este nimic altceva decât apariția nașterii, chiar dacă pare a fi creație plasmatică fără sens, iar apariția mîmoizilor se poate interpreta ca o naștere), sau ca un mecanism schizofrenic (o mașină a dorințelor, o sinteză în conștiința schizofrenic, neoedipalizat- Hari, produsul oceanului, devine obiectul analizei, a examinărilor experimentale și al reflecțiilor.

(Deleuze and Guattari 2004, 10–11)

Tarkovskyschimbăsubiectulprincipalalromanului reducândfocalizareapeSolarisși concent
rându-
sepeevolūtialuiHari. Oîntrebarecheiedinpunctdevederefilosoficeste,poateficonsideratăHariuman
ă?Haripoteafianalizatăîncontextuldualismuluicartezian. OpinieireducționistealuiDescartescupri
virelasuferințaanimalelorșiimașina-animaliseopuneexperiențaevolutivăaluiHariînSolaris. Poate
ficonsideratăHaridoarosturăamorfăextraterestră,sauartrebuisăseținăcontdecomportamentele
?Dezvoltareaemoționalășisuferințaei,călătoriaeiepistemologicăsprecunoaștereadesineșiînspecia
lrelațieiintensăcu Kelvinfaceîn filmooperădeartăautonomă și profund
filosofică.” AbordareamajorăpecareTarkovskyoîntreprindeînfilmulsăuconstăîntr-
oschimbareprincipalăaintenției generaleanarațiunii,determinatădeconvingereafermăcădragosteăș
iemoțiaumanăauunînțelesprimarinunivers.”(Deltcheva and Vlasov 1997, 533)

Stația spațială servește drept spațiu heterotopic în care Tarkovskypotea proiecta explorarea în
cisivăavieții,amorțiișiiaumanitățiiînacestcadruîndepărtat. Stația vadevenielementul facilitator pe car
enarațiuneadevine dependentă. În plus, stația formează un pământ ontologic al nimănui în care element
ele, în cadrul narațiunii și dincolo de acestea, intră în opera în ansamblu și oferă audienței posibilitate de
avea o varietate de discursuri foarte diferite.

John Locke și-a imaginat ces-ar în tâmplă dacăminte a unui prinț ar fi transportată într-
un corp de cizmar în locul minții cizmarului. Deși în exterior ar părea cizmar, sentimentul din "interio
r" ar fi princiar,” Căci sufletul unui prinț, purtând cu el conștiința vieții trecute a prințului, intră
și informează corpul unui cizmar; de îndată ce părăsire sufletul său, fiecare vede că va
face așa și persoana cuprințului, răspunzător numai pentru acțiunile prințului. (Locke and Winkler 1996,
142) Pentru Locke, cizmarul ar fi prințul numai cu condiția că oate experiențele trecutului, adică memor
iasa autobiografică,
să fie păstrate în timpul transferului minții. Astfel, Locke vede memoria autobiografică ca cel mai impor
tant aspect al personalității, care este foarte relevant pentru evaluarea statutului lui Hari în Solaris. La înc

eput,Harinupare

săposedeomemorieautobiografică("Știi,amsenzațiacăamuitatceva."),decinureușeștetestuldepers
onalitateal

luiLocke.Kelvinajungelaconcluziacă

nupoatefiopersonăumanășiioelimină.Acțiuneasaesterepresentativăpentruoculturăarepresiuniipe
rsonale,șiconformeavertismentuluiuiBertondelaînceputul

filmului,căKelvinestearătatmaimultdecâtdispussădistrugă ceeacenuînțeleg.

DarKelvinareșansadeareevalua

peHarilaadouaiterareaacesteia.NouaHariîncepesăacumulezememoriaautobiograficăîmpusădeL
ocke,fuzionândîntr-unfelcuKelvindeoareceesteoemanațiaea minții

sale.Aceastăparadigmăde"externalizareamemoriei"poatefidezvoltatăpebazaîncercăriiuiDerekP
arfitdeaextindeconceptuldepersonificareLockean:

"Existămaimultemodalități de a extindecriteriulmemoriei de experiență pentru a acoperiastfel de
cazuri. Voi face apel la conceptul de lanț de experiențe-amintiri care se suprapun.
Săspunemcă, între X de astăziși Y de acumdouăzeci de ani, existăconexiuni de
memoriedirectădacă X își poateamintiacumcă are câteva din experiențele pe care Y le-a
avutacumdouăzeci de ani. Înviziunealui Locke, numaiaceasta face ca X și Y să fie una
șiaceeașipersonă. Dar chiardacă nu existăastfel de conexiunidirecte de memorie,
poateexistacontinuitate de memorieîntre X de acumși Y de acumdouăzeci de ani, dacăîntre
X și Y înacel moment aexistat un lanțsuprapus de amintiridirecte.... Pe
versiunearevizuităaideiui Locke, o persoanăprezentă X esteaceeași cu o persoană din
trecut Y, dacăîntreeleexistă o continuitate a memoriei." (Parfit 1984, 205)

ÎnSolarisavemunastfel delanțdememoriecaresesuprapuneîncazulluiHari,pentrucăîșiamint
eștedeKelvin.HarireușeștechiarsăîșiaminteascădeunconflictcumamaluiKelvin,unfragmentprelu

atdinmemorialuiKelvin:"Îmiamintesccumbeamceaișiapoim-aaruncatafară.M-

amtrezitșiamplecat.Șiapoices-

aîntâmplat?"Ultimaîntrebareindicăfaptulcămemoriaautobiograficăîmprumutatăesteîncăincompl
etă,dareaexistă.

Într-

unstudierealizatdeNinaStrohmingersiShaunNichols,aceștiaauajuns laconcluziacămodificareaba

zeimoraleaunei persoane-maidegrabăpierdereamemoriei-esteceamaiimportantătrăsăturăapierderiiidentității.(Strohminger and Nichols 2014, 161)Autorii numescaceastă"ipotezăauto-morală" șiopropuncaunmodelalmoduluiîncareoamenii percep nucleulautonomieiiînceilalți.ÎncazulluiHari,putemargumentacă"bazaamorală",identicăcuceaafosteisoțiiialuiKelvin,estefoarteclar definită.

Parfitsintetizeazăidentitateapersonalăcaunfenomencomplex:"identitateapersonalăîntimp constăîn[...]tipuridecontinuitatepsihologică,dememorie,caracter,intențieșiialteleasemenea."(Parfit 1984, 227)Astfel,Kelvindescoperă căHarinuesteoreplicăgoală,cio persoanăcucalități moraleșiemoționalecaoriceființăumană.

Întimp,replicaluiHaridevineopersoanăcutotulnouă:"NusuntHari.Hariestemoartă."DarcontinuitateapsihologicăanoiiHariîlcaptiveazășiîlconvingepeKelvindepersonalitateaei.Cândîncearcă săsesinucidăcuoxigenlichidșiapoirevinela viațăcudurerioribile, Kelvindeclară:"AifostasemănătoarecuHari.Daracumtu-șinueaștiadevărataHari."EpisodulsinucideriicuoxigenilustreazărolulcapitalalsuferințeiînprocesuldestabilireapersonalitățiiiluiHari.

PentruSartoriusînsă,structuranebiologică,non-umanăaluiHariodescalifică.Elîșiexprimăpunctuldederecăestelibersăexperimentezepe"invitați i"stațieiîncăutareacunoștințelor.justificareaacestoracțiuniprovinedinconvingereacăelnuexperimenteazăpeoamenia devărațisaupeanimale,însăaparițiafigurii copiluluiicareîncearcăsăscapedinlaboratorevocăafirmațialuiBertoncuprivirelavaloareasaumoralitateaincăutareacunoașterii.Avertizarea luiKelvin,"arfibinesăplecați,sunteți preaimpresionați"sugereazăcăastfeldeconsiderentenusuntrespectateînaceastăstație.Tarkovskiaremarcatcă"Căutareaneîncetatăaomuluipentrucunoaștere,oferităluiînmodgratuit, esteosursădemaretensiune, pentru căaducecusineoanxietateconstantă,ogreutate,odurereșiidezamăgire."(Andrey Tarkovsky 1996, 198)Snautadaugăcă

sistemele de neutrini din care este compus corpul acesteia sunt instabile, afirmațiile cuosemniificație sim-bolică, echivalentă a negare a personalității lui Hari.

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

Corectitudinea intuiției lui Kelvin este demonstrată și de faimosul test al rației² de raționament inductiv: "Dacă arată ca o rață, în oțetă ca o rață și măcăie ca o rață atunci probabil că este o rață. " Spre deosebire de piticul lui Sartorius care nu reușește să reacționeze la derajarea umanității. Ca și în cazul lui Snaut.

Reducționismul face parte din tradiția care în filosofia minții care contravine dualismului cartezian. René Descartes susține că ființele umane posedă un suflet (sau mintea în termenii moderni) destul de separat și calitativ diferit de corp: "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/minte poate fi redus la trup, respectiv creierul și producerea minții, 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 neuronală a lui Hari. Poziția lui Putnam însă, cunoscută sub denumirea de realizabilitate multiplă –

²Testul rației implică faptul că o persoană poate identifica un subiect necunoscut prin observarea caracteristicilor obișnuite ale subiectului. Este un orifolosit pentru a contracara argumentele brutale sau chiar valide, că ce vanu este ce ce apare afi.

ideea că indiferent de modul în care durerea este realizată, indiferent de structurile sau procesele fizice în care persoana suferă, experiența durerii are aceeași existență a unei constituții mentale. (Putnam 1975, 436) Practic, în confruntarea dintre Kelvin și Sartorius în legătura cu durerea lui Hari, avem o dezvoltare dramatică dintr-o reducere a sensului și funcționalismului fundamentale etice.

Descartes a considerat animalele lipsite de suflători, 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. Ceeace vă explic sunt toate mișcărilor 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 reducere a sensului deplin.

În scena bibliotecii, după ce 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 în numiți... ca pe niște inamici exteriori... niște piedici. Dar musafirii voștri sunt o parte din voi. Sunt conștiința voastră. Kris mă iubeste... Poate că nu eu sunt aceea pe care o iubeste, 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 iubeste un om.

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

Sartorius: Te-ai întreba...

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

Sartorius: Nu ești femeie! Nu ești nimic măcar o ființă umană. Încearcă să înțelegi asta, dacă ești capabilă să înțelegi ceva! Hari nu există! A murit! Iartu... 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)

Haritrecetestulrațeiînbibliotecă,convingândspectatorii.Aici,Sartoriusparemaidegrabăom
așinăcarteziană.SnautoscileazăîntrerespingereaștiințificășiacceptareaemoționalăaluiHari,demon
strânddilemainerentăcondițieiumane,întreemoțiapurășiteoriilepecareleconstruim.

MonologulluiSnautestepunctulculminantalsceneifinaleabibliotecii:

”Noi n-avemniciuninteressăcucerimvreun cosmos.
NoivremdoarsăextindemgranițelePământuluiipână la marginilecosmosului. Nu avemnevoie
de altelumi. Noiavemnevoie de o oglindă. Doar de o oglindăîn care să ne vedempropriul
interior. Ne luptămsăstabilim un contact, dar n-o să-l găsimniciodată.
Suntemînsituațiaingrată de oameni care luptăm pentru un tel de care ne temem, si de care
nicimăcar nu avemnevoie. Omul are nevoie de oameni!” (Andrei Tarkovsky 1972,
01:59:22,329-02:00:00,701)

NoțiuneadeoglindăesteelementulsemnificativînutilizareaaluiTarkovskiamodeluluiheterot
opic.

Caparteastației,bibliotecanu

numaicăîlpermiteluiTarkovskisăprezinteaudiiențeiuncadruicareevităexotica,darafirmă,deasemen
ea,utilizareamodeluluiheterotopicînfilm.

Bibliotecareprezintăalternativadiscursulraționamentuluiștiințificreductivcareguvernea
zărestuldiscursului.(Duffy
2003)Caunsitcaredeschidetărâmuldiscursivalimaginațieișialmodeleloralternativeale"realității",b
ibliotecaesteînacelașitimppunctulfocalalconcursuluiîntrereprezentările"adevărului".Așacumasu
bliniatmaimulțicritici,scenabiblioteciidinfilmesteînmarepartecreațialuiTarkovsky.(Vida and
Graham 1994)

Lefanuafirmăcă"Tarkovski,desigur,intenționeazăsănearateoglinda-
cainterdependentăpământuluișiaspațiului-
înultimăinstanță,unașiaceeașilocație,filtratăprinimaginațiaumană."(Fanu 1987,
61)Posibilitateadeaexistainspațiulheterotopicneoferăcapacitateadeapriviiînapoideladistanță,adev
ăratainversiuneavederiipanoptice.Greenspuncă
oceanulplanetarestecelcareneoferădispozitivulcarenevapermitiesăprivimdirectlapropriilenoastre

crediñeînumanitate.Mandatuldispozitivuluiheteropicesteaceladeafurnizaaceastăsticlă"sau"og
linda",carenepermiteșă
vedemceeaceesteadeseaascunsdeochiinoștriprinincapacitateanoastrădearecunoașteevidentul.(D
uffy 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/>.
- Strohming, 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, Andrei. 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>.