

# ***Solaris*, regia Andrei Tarkovsky - Aspecte psihologice**

Nicolae Sfetcu

04.03.2019

Sfetcu, Nicolae, "*Solaris*, regia Andrei Tarkovsky - Aspecte psihologice", SetThings (4 martie 2019), MultiMedia Publishing (ed.), URL = <https://www.setthings.com/ro/solaris-regia-andrei-tarkovsky-aspecte-psihologice/>

Email: [nicolae@sfetcu.com](mailto:nicolae@sfetcu.com)



Acest articol este publicat 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), MultiMedia Publishing (ed.), 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*, regia Andrei Tarkovsky - Aspecte psihologice**

Filmul lui Tarkovski este o "dramă a durerii și a redresării parțiale" concentrată asupra psihologiei echipajului stației de pe *Solaris*. Tarkovski a dorit astfel să abordeze mai profund emoțional și intelectual genul științifico-fantastic, considerat de el ca fiind superficial.

Filmul tratează un fenomen central al analizei critice-psihologice a lui Klaus Holzkamp asupra percepției umane: condițiile de percepție a lumii umane sunt semnificative pentru ființele umane. (Geier 1992) În percepție, ființele umane se orientează către un sens obiectiv, pe care obiectele îl posedă în legătură cu activitatea vitală a oamenilor. În virtutea acestei calități, localizarea sensurilor în obiecte este exclusiv o caracteristică a lumii umane." (Holzkamp 1989, 119) "Lumea umană" este semnificativă prin aceea că este o obiectivizare a evaluării utilității și,

prin urmare, a puterii umane. În aceste condiții, *Solaris* nu poate avea nici un sens, dezorientând societatea umană.

*Solaris* este o specie complexă noetică - o specie cu proprietatea gândirii, (Griffin 1998) care a evoluat în condiții complet diferite de ale noastre. În sistemul nostru metafizic, deși două specii ating nivelul integrativ noetic, sub-nivelele lor particulare pot fi diferite și niciodată nu vor putea să comunice dacă decalajul dintre ele se situează în afara ferestrei de contact a celuilalt. (Weissert 1992)

Filmul se axează pe problema comunicării, într-o societate umană a viitorului considerată de Tarkovsky ca rigidă. Această societate refuză să accepte diversitatea, atât un refuz dogmatic de a verifica mărturiile astronautului Berton cât și intenția de a distruge ceea ce nu reușește să înțeleagă. (Salvestroni 1987) Spectatorul deduce caracteristicile acestei societăți viitoare, dar care se aseamănă foarte mult cu realitatea sovietică a lui Tarkovski, doar indirect, din modul de desfășurare a anchetei lui Berton, metafora lumii mecanice indusă de caracterul impersonal și aparent haotic al automobilelor pe autostradă, afirmațiile lui Sartorius, etc.

Tarkovski este obsedat de casă. Imaginile de vis ale casei sunt prezente în *Solaris*, la fel ca în *Oglinda* și *Nostalgia*. Un "acasă" construit ca un loc atât pentru memorie, cât și pentru dorință. Subconștientul lui Kelvin este constituit din amintiri despre casă. Idealizarea casei în memorie îi permite să evadeze mental din realitatea conflictuală. Multe dintre amintiri au trăsături ireale (plouă în interior, levitație, discontinuitate spațială) afectând orice idee că ontologia trecutului este simplă și obiectivă. (McFadden 2012) Pentru scenei casei tatălui lui Kris, o simetrie la începutul și finalul filmului, în contradicție cu evoluțiile tehnologice, regizorul recurge la o serie de imagini metaforice: lac plin de viață, ploaia, calul care amintește de cadrele finale din *Andrei Rublev*.

Criticul Mark Le Fanu consideră că amintirile de acasă din film se combină "să demonstreze că memoria nu trebuie să fie dispariția; și dimpotrivă, noi trăim în semnificație în măsura în care suntem pregătiți să îmbrățișăm umbrele pierderii noastre." (Fanu 1987)

Criticul de film Sean Martin observă paralelismul dintre psihic și acasă ", ca și când ar reflecta logica visului ... interioarele acestor vase sunt întotdeauna aranjate ambiguu, cu camere aparent în mișcare în raport unul cu celălalt". (Martin 2011) Instabilitatea structurii casei reflectă dizarmonia dintre conștient și subconștient în filme. Structura casei este mutabilă și confuză, deoarece personajele în sine sunt confuze și nu au o cunoaștere totală despre sine. Când personajele se confruntă cu sinele lor ciudat, iluzia de auto-cunoaștere este zdruncinată și sunt forțate într-o stare de anxietate. (McFadden 2012)

Kelvin este prezentat în cadrul de început ca profund incapabil să înțeleagă corect esența societății în care trăiește. Regizorul remarcă faptul că este important să recunoaștem că Kelvin

"Este un locuitor obișnuit al orașului, un filistin; el arată așa, de obicei. Pentru mine era important ca el să fie așa. Ar trebui să fie un om cu o dimensiune spirituală destul de limitată, în medie - doar pentru a putea experimenta această luptă spirituală, frică, nu ca un animal care este în durere și nu înțelege ce se întâmplă cu el. Ceea ce era important pentru mine era tocmai faptul că ființa umană se forțează inconștient să fie umană, inconștient și, în măsura în care abilitățile sale spirituale i-ar permite să se opună brutalității, se opune tot ceea ce este inuman, în timp ce rămâne uman. Și se pare că, în ciuda faptului că a fost - așa pare - un tip cu totul mediu, el se află la un nivel înalt spiritual. Este ca și cum ar fi condamnat el, a intrat direct în această problemă și sa văzut într-o oglindă." (Jerzy and Neuger 1985, 22)

*Solaris* deranjează profund această societate deoarece invalidează legile și regulile fixe cu care este obișnuită. Oceanul are un comportament noetic permițând viselor să creeze, din propriul material biologic, structuri geometrice temporare pe suprafața sa, precum și unele versiuni disproporționate independente ale formei umane a oamenilor care s-au apropiat de ea, din amprenta amintirilor oamenilor de știință. (Weissert 1992) Oceanul este înzestrat astfel cu o logică "simetrică", care îl ajută să depășească barierele formale în comunicare. Conform teoremei lui Gödel<sup>1</sup>, este nevoie aici de o abordare a limbajului la meta-nivel. Dar astronautii nu sunt pregătiți pentru această conștientizare a inconștientului. Dialogul lor cu necunoscutul devine dificil și tensionat, respingând instinctiv și dogmatic acest mod de comunicare. Kris este singurul personaj din film capabil de o evoluție.

---

<sup>1</sup> Teorema de completitudine a lui Gödel este o teoremă fundamentală în logica matematică, care stabilește o corespondență între adevărul semantic și probabilitatea sintactică în logica de ordinul întâi.

În *Solaris*, ”cheia interpretării este acel principiu al ”simetriei” care guvernează inconștientul, inclusiv visele și emoțiile. Hari, Kris și Solaris sunt ființe autonome, distincte unul de celălalt, și în același timp elemente în care partea este identică cu întregul.” (Salvestroni 1987) Hari este inițial doar un mesaj materializat în comunicarea dintre Kelvin și Solaris. Ea reunește trăsăturile umane derivate din amintirea lui Kris despre femeia pe care a iubit-o, dar și o alteritate pe care o partajează cu Solaris prin modul în care a fost creată și evoluează. Astfel, unul dintre momentele cele mai importante ale *Solaris*, în care potențialitățile și ductilitatea limbajului imaginilor ajung la vârf, este când Hari, la rândul ei, dezvoltă un proces interactiv, folosind imagini pe care le percepe vizual.



*Vânători în zăpadă (1565), de Pieter Bruegel cel Bătrân*

După ce Hari vede într-o înregistrare flăcările calde și roșii ale unui foc în jurul căruia familia lui Kris este adunată într-un peisaj de iarnă acoperit de zăpadă, ea privește reproducerea vânătorilor lui Pieter Bruegel în zăpadă cu o concentrare intensă. Hari, o persoană extraterestră care posedă limbajul natural și capacitățile cognitive ale unui adult, dar lipsită de experiențe

lumești, se încadrează în comentariile Ludwig Wittgenstein despre percepțiile vizuale: "Mă gândesc la o față și văd brusc asemănarea cu altul. Văd că nu sa schimbat; și totuși o văd diferit. Eu numesc această experiență "observând un aspect." (Wittgenstein 1953, 193) Hari observă elementul pe care pictura îl are în comun cu secvența pe care a vizionat-o - zăpada - și acest lucru declanșează un proces asociativ care îi permite să vadă pictura într-un alt mod. Izolează anumite proprietăți, le asociază cu alte imagini și în același timp sintetizează detaliile lor comune, astfel încât să se clarifice și să se ilumineze reciproc.

În același timp, Bruegel, cu tonurile sale cenușii și verzele și albul său de gheață, transmite un sentiment de frig, de singurătate, de incomunicabilitate. Vânătorii lugubri și întunecați, care se presupune căucid în mod inutil, pare să aibă o legătură cu apropiata dizolvare iminentă a lui Hari în anihilatorul lui Sartorius, ca victimă a unei ferocități reci pe care o simte dar nu o înțelege. Pictura îi oferă lui Hari o modalitate de a se apropia de o lume necunoscută, și în același timp să conecteze mesajul picturii cu situația ei ca victimă și pradă. (Salvestroni 1987)

Hari este mesajul pe care planeta îl transmite lui Kelvin, făcându-l conștient de cruzimea obtuză și mecanică dominantă în lumea de unde provine: "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." (Tarkovsky 1972, 02:02:13,333-02:02:29,808)

Acest al doilea și din nou imperfect model pe care planeta îl trimite - și pe care Kris îl poate descifra imediat - readuce spectatorul la scena inițială a filmului. Pe măsură ce privim la ceea ce pare a fi apa lacului ramelor de deschidere (care prezintă aceeași mișcare concentrică), aparatul foto se retrage încet la distanță, astfel încât să percepem că ceea ce vedem acum este o insulă acvatică, învelită la rândul său prin apele Solaris și pe insulă, casa vechiului Kelvin înăbușită înăuntru și afară. Îmbrățișarea ulterioară între bărbații din două generații este un eveniment care se produce departe de Pământ, pe stația spațială, ca materializare a imaginii mentale a lui Kris; și acest lucru semnalează acceptarea unei alterități mai puțin fantastice decât

Hari sau planeta, deși una care ar fi fost de neînțeles lui Kris înainte de experiența lui dublă extraordinară. (Salvestroni 1987)

Când Kris se îmbolnăvește și intră într-o stare de vis cu febră, se prezintă o ultimă secvență a memoriei. Figurile lui Hari și a mamei lui sunt aproape de nedistins, fotografiile ascunzând fețele acestora, și amândouă poartă aceeași îmbrăcăminte. Soția și mama se îmbină într-o singură figură, o temă recurentă la Tarkovski, care sugerează o dorință oedipală în Kris, actualizată de gestul final al lui Kris către tatăl său în scena finală. (McFadden 2012)

### Bibliografie

- 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>.
- Griffin, David Ray. 1998. "Pantemporalism and Panexperientialism." In *The Textures of Time*, edited by P. Harris. University of Michigan Press.
- Holzcamp, Klaus. 1989. *Sinnliche Erkenntnis. Historischer Ursprung und gesellschaftliche Funktion der Wahrnehmung*. Königstein/Ts: Athenaeum Vlg., Bodenheim.
- Jerzy, Illg, and Leonard Neuger. 1985. "I'm Interested in the Problem of Inner Freedom..." Interview w/Andrei Tarkovsky." 1985. <https://people.ucalgary.ca/~tstronds/nostalghia.com/TheTopics/interview.html>.
- Martin, Sean. 2011. *Andrei Tarkovsky*. Oldcastle Books.
- McFadden, Daniel. 2012. "Memory and Being: The Uncanny in the Films of Andrei Tarkovsky." *Verges: Germanic & Slavic Studies in Review* 1 (1). <https://journals.uvic.ca/index.php/verges/article/view/10846>.
- Salvestroni, Simonetta. 1987. "The Science-Fiction Films of Andrei Tarkovsky (Les Films de Science-Fiction d'Andrei Tarkovsky)." *Science Fiction Studies* 14 (3).
- Tarkovsky, Andrei. 1972. *Solaris*. Drama, Mystery, Sci-Fi. <http://www.imdb.com/title/tt0069293/>.
- Weissert, Thomas P. 1992. "Stanislaw Lem and a Topology of Mind (Stanislaw Lem et Une Topologie de l'esprit)." *Science Fiction Studies* 19 (2): 161–66. <http://www.jstor.org/stable/4240148>.
- Wittgenstein, Ludwig. 1953. *Philosophical Investigations*. 4 edition. Cambridge, Mass: Wiley-Blackwell.