

L'hétérotopie du film *Solaris* et le test du canard

Nicolae Sfetcu

19.10.2019

Sfetcu, Nicolae, « L'hétérotopie du film *Solaris* et le test du canard », SetThings (19 octobre 2019), URL = <https://www.setthings.com/fr/lheterotopie-du-film-solaris-et-le-test-du-canard/>

Email: nicolae@sfetcu.com



Cet article est sous licence Creative Commons Attribution-NoDerivatives 4.0 International. Pour voir une copie de cette licence, visitez <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/>.

Une traduction partielle de :

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/>

Jonathon Rosenbaum note que le *Solaris* de Tarkovsky, contrairement au roman de Lem, se qualifie davantage d'antiphysique que de science-fiction. (Rosenbaum 1990, 60)

Rosenbaum suggère que le film, tout en nous refusant le voyage archétypal dans l'espace, s'intéresse à l'investigation psychologique de son personnage central, Kris Kelvin, tout en essayant de redécouvrir une humanité perdue dans le vide de la technologie et de la science. Tarkovsky a déclaré : « Je m'intéresse avant tout au personnage capable de sacrifier lui-même et son mode de vie, que ce soit au nom de valeurs spirituelles, pour le bien de quelqu'un d'autre ou pour son propre salut, ou le tout au même endroit. » (Andrey Tarkovsky 1996, 217)

Le film d'Andrei Tarkovsky, *Solaris* (1972), peut également être abordé à partir de la philosophie de l'esprit, des questions essentielles dans ce domaine. Ces questions concernent la personnalité et la souffrance, qui couvrent au moins la période allant de René Descartes aux philosophes modernes, tels que Derek Parfit et Hilary Putnam.

Nicolae Sfetcu: Filmul *Solaris*, regia Andrei Tarkovsky – Aspecte psihologice și filosofice

Solaris apparaît comme un véhicule approprié pour explorer les défis philosophiques. Derek Parfit a envisagé un scénario de science-fiction sous le nom de l'« expérience du télétransporteur pensant », avec les exigences philosophiques de la personnalité qui ressemblent beaucoup au film de Tarkovsky, car elles impliquent la reproduction de l'individu. (Parfit 1984, 200)

En fait, le film *Solaris* de Tarkovsky permet de multiples interprétations sémantiques. Ainsi, Manfred Geier voit l'océan sous l'angle de trois lexèmes métasémiques dominants, (Geier 1992) y compris une image de la sexualité féminine et une machine à miracle schizophrénique (dérivée de l'anti-œdipe de Deleuze-Guattari). Compte tenu de l'origine ontologique extraterrestre de l'océan vis-à-vis de l'homme, son « sens » ne peut être déterminé que négativement : il consiste à garder devant l'homme un miroir de ses propres limites anthropomorphiques et géocentriques. S'il existe un but / une signification pour les humains, cela consiste à tenter de conquérir Solaris, pas à Solaris lui-même.

Dans le même temps, *Solaris* présente un excellent exemple de la façon dont les espaces hétérotopiques peuvent exister en termes cinématographiques.¹ Le film de Tarkovsky explore la manière dont les expériences acquises dans l'espace hétérotopique offrent à l'individu la possibilité d'inverser la vision panoramique et comment ces expériences peuvent enfin nous montrer comment nous pouvons recouvrer ou restaurer notre existence en tant que sujets individuels. À travers les expériences des personnages du film, nous sommes invités à observer les nombreuses forces et discours qui ont contribué à la création de cet espace, d'un point de vue externe. (Duffy 2003)

La conscience humaine peut faire référence à des choses qu'elle ne perçoit pas directement. Les objets imaginés ou conçus peuvent être éloignés de la réalité perçue immédiate. Les concepts renvoient à des choses qui pouvaient autrefois être vécues et sont maintenant absentes ; ou à une réalité qui existe ailleurs et dont je ne doute pas, même si je ne l'ai jamais vécue ; dans un monde inexistant créé par une imagination poétique, le monde d'un film, par exemple, dont les personnages et les événements fictifs peuvent vivre tout en regardant le film comme s'il était réel; ou, enfin, à une

¹ Foucault décrit comme « espace hétérotopique » une faille unique dans le plan discursif dans laquelle l'individu se voit offrir la possibilité d'observer les éléments actifs dans les discours qui façonnent sa vie en tant que sujet individuel.

Nicolae Sfetcu: Filmul *Solaris*, regia Andrei Tarkovsky – Aspecte psihologice și filosofice
réalité fantastique. (Geier 1992) Dans tous ces cas, l'objet de la conscience est une réalité imaginaire
conceptualisée, représentée ou exprimée dans le langage. Bien sûr, la conscience est intentionnelle
dans tous les cas ; je suis conscient de quelque chose.

Dans tous ces cas, la langue joue un rôle prépondérant. C'est le langage qui permet à la
conscience de rester concentrée sur quelque chose. Le texte littéraire ou fantasmatique peut toutefois
faire référence à une réalité qui n'existe pas. Il s'agit d'expressions fictives qui possèdent la même
forme linguistique que des déclarations pouvant être vraies (Roman Ingarden parle de «quasi-
déclarations » (Ingarden 1997)), mais qui ne font pas référence à des objets réels. Les déclarations
ne posent pas la question de la vérité, mais seulement de la correction ou de la cohérence sémantique.

Dans *Solaris*, dans les limites de l'expérience hétérotopique, plusieurs questions théoriques
et ontologiques sont explorées à travers un examen des exigences psychologiques, émotionnelles et
spirituelles des individus dans cet espace. Dans *Le Temps scellé* de Tarkovsky, il a déclaré que «
Solaris a été de gens perdus dans le cosmos et qu'ils étaient obligés, qu'ils le veuillent ou non,
d'acquérir et de maîtriser une connaissance plus poussée. » (Andrey Tarkovsky 1996, 198) Berton
déclare l'un des principaux thèmes philosophiques du film quand il dit à Kelvin : « Et vous voulez
détruire ce que nous sommes encore incapables de comprendre? Pardonnez-moi, mais je ne plaide
pas pour la connaissance à tout prix. La connaissance n'est justifiée que lorsqu'elle est fondée sur la
moralité. » (Andrei Tarkovsky 1972, 00: 29: 26,099-00: 29: 42,115) Le père de Kelvin croit que son
fils est un danger pour lui et pour la société, et il est d'accord avec la suggestion de Berton selon
laquelle la vision utilitariste de la vie de son fils n'a aucune moralité, aucune approche humaniste
essentielle.

L'océan « ne signifie rien comme objet », il existe tout simplement. L'océan ne se trouve dans
aucune des approches expérimentales humaines. Aucune expérience n'est répétable, aucune
généralisation déterminable. C'est quelque chose d'unique qui contredit essentiellement le langage
humain, un « objet pur » sans but intelligible ou expérimental, délimitant une sorte d'optimisme
épistémologique. L'océan est pour les humains une existence extraterrestre et donc

Nicolae Sfetcu: Filmul *Solaris*, regia Andrei Tarkovsky – Aspecte psihologice și filosofice incompréhensible. Il est désigné comme un océan, un cerveau, une machine protoplasmique, une gélatine, bien que tout le monde sache qu'il n'est aucune de ces concepts. (Geier 1992) Ainsi, l'océan *Solaris* peut être interprété comme un plasma (structure physique organisée, avec son propre métabolisme et mécanisme, capable d'activité orientée vers un objectif, générant de nouvelles formes éruptives, (Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary 1907, 10: 356) avec des variantes telles que l'océan - ondes en mouvement rythmique, fumée et brouillard émergeant de sa surface, avec des profondeurs et des îles - une formation organique prébiotique - une structure biologique gélatineuse primitive, une seule cellule protoplasmique monstrueuse et suragglomérée - et du cerveau - d'énormes quantités d'informations, une source d'impulsions électriques sous la forme d'un monobloc gigantesque et incompréhensible, possiblement doté de conscience), en tant que symbole de la sexualité féminine (l'inconnu est transposé dans une expérience partiellement similaire; l'expérience de Berton avec l'enfant n'est rien d'autre que la naissance, même si cela semble être une création de plasma sans signification, et l'apparition des mimoides peut être interprétée comme une naissance) ou comme un mécanisme schizophrénique (une voiture de désirs, une synthèse de l'inconscient inconscient, schizophrénique - Hari, le produit de l'océan, devient l'objet d'analyse, d'examen expérimental et de réflexion. (Deleuze and Guattari 2004, 10–11)

Tarkovsky change le sujet principal du roman en réduisant l'attention sur *Solaris* et en se concentrant sur l'évolution de Hari. Une question philosophique clé est la suivante : peut-on considérer Hari comme humain ? Hari peut être analysé dans le contexte du dualisme cartésien. La vision réductionniste de Descartes sur la souffrance des animaux et de l'animal-machine s'oppose à l'expérience évolutive de Hari dans *Solaris*. Hari peut-il être considéré uniquement comme une structure amorphe extraterrestre ou son comportement doit-il être pris en compte ? Son développement émotionnel et ses souffrances, son parcours épistémologique vers la connaissance de soi et surtout sa relation intense avec Kelvin font de ce film une œuvre d'art autonome et profondément philosophique. « L'approche majeure adoptée par Tarkovski dans son film consiste en un changement majeur de l'intention générale du récit, déterminé par la ferme conviction que l'amour

Nicolae Sfetcu: Filmul *Solaris*, regia Andrei Tarkovsky – Aspecte psihologice și filosofice et l'émotion humains ont une signification primordiale dans l'univers. » (Deltcheva and Vlasov 1997, 533)

La station spatiale sert d'espace hétérotopique à partir duquel Tarkovsky peut projeter une exploration décisive de la vie, de la mort et de l'humanité dans ce cadre isolé. La station deviendra l'élément facilitant dont dépend le récit. De plus, la station forme un territoire ontologique de personne dans lequel les éléments, à l'intérieur du récit et au-delà, entrent dans l'œuvre dans son ensemble et offrent au public l'occasion de voir une variété de discours très différents.

John Locke a imaginé ce qui se passerait si l'esprit d'un prince était transporté dans le corps d'un cordonnier en remplaçant l'esprit de ce dernier. Bien qu'à l'extérieur cela ressemble à un cordonnier, le sentiment de « l'intérieur » serait d'un prince, « car l'âme d'un prince, emportant avec lui la conscience de la vie passée du prince, entre et informe le corps d'un cordonnier ; dès qu'il a quitté son âme, tout le monde voit qu'il sera la même personne avec le prince, responsable uniquement des actes du prince. » (Locke and Winkler 1996, 142) Pour Locke, le cordonnier ne serait le prince que si toutes les expériences passées, c'est-à-dire sa mémoire autobiographique, étaient conservées lors du transfert de l'esprit. Ainsi, Locke considère la mémoire autobiographique comme l'aspect le plus important de sa personnalité, ce qui est très important pour le statut de Hari dans *Solaris*. Au début, Hari ne semblait pas posséder de mémoire autobiographique (« Tu sais, j'ai l'impression d'avoir oublié quelque chose ».) Elle échoue donc au test de personnalité de Locke. Kelvin en conclut qu'il ne peut pas être une personne humaine et l'élimine. Son action est représentative d'une culture de répression personnelle et, selon l'avertissement de Berton depuis le début du film, que Kelvin est plus que disposé à détruire ce qu'il ne comprend pas.

Mais Kelvin a une chance de réévaluer Hari dans sa deuxième itération. Le nouveau Hari commence à accumuler la mémoire autobiographique imposée par Locke, fusionnant avec Kelvin parce que c'est une émanation de son esprit. Ce paradigme « d'externalisation de la mémoire » peut être développé sur la base de la tentative de Derek Parfit d'étendre le concept lockean de personnification :

« Il existe plusieurs façons d'étendre le critère de mémoire d'expérience à de tels cas. Je ferai appel au concept de chevauchement des expériences-mémoires en chaîne. Disons qu'entre X aujourd'hui et Y il y a vingt ans, il existe des connexions directes de mémoire si X peut maintenant se rappeler qu'il a vécu certaines des expériences que Y a eues il y a vingt ans. Pour Locke, cela ne fait que X et Y une seule et même personne. Mais même s'il n'y a pas de telles connexions directes de mémoire, il peut y avoir une continuité de mémoire entre X de maintenant et Y d'il y a vingt ans, si entre X et Y existait une chaîne superposée de mémoires directes. Dans la version révisée de l'idée de Locke, une personne présente X est identique à une personne du passé Y, s'il existe une continuité de mémoire entre elles. » (Parfit 1984, 205)

Dans *Solaris*, nous avons une telle chaîne de mémoire qui se chevauche dans le cas de Hari, car il se souvient de Kelvin. Hari parvient même à se souvenir d'un conflit avec la mère de Kelvin, un extrait tiré de la mémoire de Kelvin : « Je me souviens comment le thé a été bu et puis j'ai été jeté dehors. Je me suis réveillé et je suis parti. Et ensuite que s'est-il passé ? » La dernière question indique que la mémoire autobiographique empruntée est encore incomplète, mais qu'elle existe.

Dans une étude menée par Nina Strohminger et Shaun Nichols, ils ont conclu que le changement de la base morale d'une personne - plutôt que la perte de mémoire - est le trait le plus important de la perte d'identité. (Strohminger and Nichols 2014, 161) Les auteurs appellent cette « hypothèse auto-morale » et la proposent comme modèle de la façon dont les gens perçoivent le noyau de l'autonomie chez les autres. Dans le cas de Hari, nous pouvons affirmer que sa « base morale », identique à celle de l'ancienne épouse de Kelvin, est très clairement définie.

Parfit synthétise l'identité personnelle en tant que phénomène complexe: « l'identité personnelle se compose de [...] types de continuité psychologique, de mémoire, de caractère, d'intention, etc. » (Parfit 1984, 227) Ainsi, Kelvin découvre que Hari n'est pas une réponse vide, mais une personne avec des qualités morales et émotionnelles comme tout être humain.

Avec le temps, la copie de Hari devient une toute nouvelle personne : « Je ne suis pas Hari. Hari est mort. » Mais la continuité psychologique de la nouvelle Hari captive et convainc Kelvin de sa personnalité. Quand elle essaie de se tuer avec de l'oxygène liquide puis revient à la vie avec une douleur atroce, Kelvin dit : « Tu étais comme Hari. Mais maintenant, toi - et pas elle - tu es la vraie

Nicolae Sfetcu: Filmul Solaris, regia Andrei Tarkovsky – Aspecte psihologice și filosofice
Hari. » L'épisode de suicide avec oxygène illustre le rôle crucial de la souffrance dans l'établissement de la personnalité de Hari.

Pour Sartorius, cependant, la structure non biologique, non humaine de Hari la disqualifie. Il exprime son point de vue selon lequel il est libre d'expérimenter les « invités » de la station à la recherche de connaissances. La justification de ces actions vient de la conviction qu'il n'expérimente pas avec de vraies personnes ou des animaux, mais l'apparition de la figure de l'enfant qui tente de s'échapper du laboratoire évoque l'affirmation de Berton sur la valeur ou la moralité de la recherche du savoir. L'avertissement de Kelvin, « tu devrais y aller, tu es trop impressionné » suggère que de telles considérations ne sont pas respectées à cette station. Tarkovsky a noté que « la recherche incessante de connaissances de l'homme, qui lui est offerte gratuitement, est une source de grande tension, car elle entraîne constamment anxiété, poids, douleur et déception ». (Andrey Tarkovsky 1996, 198) Snaut ajoute que les systèmes de neutrinos dont son corps est composé sont instables, une affirmation de signification symbolique, équivalente à nier la personnalité de Hari.

La stabilité du caractère est importante pour l'identité personnelle. Sans stabilité, les deux collègues de Kelvin suggèrent que Hari pourrait être détruit en tant qu'objet.

Le fameux test du canard² de raisonnement inductif démontre la justesse de l'intuition de Kelvin : « Si cela ressemble à un canard, il nage comme un canard et il mâche comme un canard, alors il s'agit probablement d'un canard. » Contrairement au nain de Sartorius qui échoue au test de l'humanité. Et comme dans le cas de Snaut.

Le réductionnisme fait partie d'un mouvement de la philosophie de l'esprit qui va à l'encontre du dualisme cartésien. René Descartes soutient que les êtres humains possèdent une âme (ou un esprit en termes modernes) tout à fait séparée et qualitativement différente du corps :

² Le test du canard implique qu'une personne peut identifier un sujet inconnu en observant ses caractéristiques communes. Il est parfois utilisé pour contrer des arguments brutaux, voire valables, selon lesquels quelque chose n'est pas ce qu'il semble être.

Nicolae Sfetcu: Filmul Solaris, regia Andrei Tarkovsky – Aspecte psihologice și filosofice

« Du fait même que nous concevons vivement et clairement la nature du corps et de l'âme comme étant différents, nous savons qu'en réalité ils sont différents et que, par conséquent, l'âme peut penser sans le corps. » (Descartes 1984, 99)

Contrairement au dualisme cartésien, qui prétend que les êtres humains ont une âme (ou un esprit) distincte (sur le plan qualitatif) du corps, le réductionnisme repose sur l'hypothèse que l'âme / l'esprit peut être réduit au corps, respectivement le cerveau produit l'esprit, et donc l'âme ne peut pas « penser sans corps ». Les fonctionnalistes - y compris Hilary Putnam - tentent de sauvegarder les éléments du dualisme cartésien dans le contexte du matérialisme moderne, (Putnam 1975, 436) en essayant de maintenir la base matérialiste du réductionnisme, sans accepter la prétention de ce dernier d'avoir une correspondance entre le physique et le mental, défiant par le problème de la douleur l'idée que les états mentaux peuvent être réduits aux états du cerveau

De ce point de vue, Sartorius est un réductionniste, ne considérant que la structure neutre de Hari. La position de Putnam, cependant, est connue sous le nom de réalisabilité multiple - l'idée que, peu importe la façon dont la douleur est réalisée, quelles que soient les structures physiques ou les processus dans lesquels la personne souffre, l'expérience de la douleur montre l'existence d'une constitution mentale. (Putnam 1975, 436) Au fond, dans la confrontation entre Kelvin et Sartorius à propos de la douleur de Hari, nous avons un débat dramatique entre réductionnisme et fonctionnalisme fondé sur des fondements éthiques.

Descartes considérait les animaux dépourvus d'âme et, par conséquent, capables de réellement éprouver de la douleur ou de la souffrance. Il les a vus comme des automates et a même fait des vivisections - du genre que Sartorius suggère à Kelvin d'interpréter Hari :

« Je n'explique pas le sentiment de douleur sans faire référence à l'âme. De mon point de vue, la douleur n'existe que dans la compréhension. Ce que je vous explique, ce sont tous les mouvements extérieurs qui accompagnent ce sentiment en nous ; chez les animaux, sont ces mouvements qui se produisent et non la douleur au sens strict. » (Descartes 1984, 148)

Descartes était un dualiste seulement en ce qui concerne les hommes. Pour les animaux, il était un réductionniste complet.

Nicolae Sfetcu: Filmul Solaris, regia Andrei Tarkovsky – Aspecte psihologice și filosofice

Sur la scène de la bibliothèque, après avoir été témoin de la tension et de l'hostilité entre les trois hommes de la bibliothèque et entendu Sartorius accuser Kelvin d'avoir négligé la science en sa faveur, Hari offre ce qui peut être le discours central du film :

« Hari : Je pense que Kris Kelvin est plus profond que vous deux. Dans ces conditions inhumaines, il est le seul à agir en tant qu'être humain, alors que vous considérez vos visiteurs ... il semble que vous les appeliez comme ça ... comme des ennemis extérieurs ... des obstacles. Mais vos invités font partie de vous. Je suis ta conscience. Kris m'aime ... Peut-être que je ne suis pas celui qu'il aime, peut-être que c'est juste une forme d'autodéfense pour lui. Il veut que je vive ... Mais ce n'est pas le problème. Peu importe ce qu'un homme aime. C'est différent pour tout le monde. Mais pas Kris, mais vous ... je vous déteste tous les deux !

Sartorius : Je te demanderais ...

Hari : Ne m'interrompez pas ! Après tout, je suis une femme !

Sartorius : Vous n'êtes pas une femme ! Vous n'êtes même pas un être humain. Essayez de comprendre cela, si vous êtes capable de comprendre quelque chose ! Hari n'existe pas ! Elle est morte ! Et vous ... vous n'êtes qu'une reproduction. Une reproduction mécanique ! Une copie. Un moule !

Hari [déplaçant sa main sur son visage inondée de larmes, respirant lourdement]: Oui ... C'est vrai. Mais je ... je ... deviens un être humain ! Je me sens aussi profondément que chacun de vous. Croyez-moi ... je ne peux plus vivre sans Kris. Je ... je l'aime. Je suis un être humain ! Vous ... vous êtes très cruel. » (Andrei Tarkovsky 1972, 2: 02: 02,489-02: 04: 35,893)

Hari passe le test du canard dans la bibliothèque et convainc le public. Ici, Sartorius ressemble plutôt à une machine cartésienne. Snaut oscille entre le rejet scientifique et l'acceptation émotionnelle de Hari, démontrant ainsi le dilemme inhérent à la condition humaine, entre l'émotion pure et les théories que nous construisons.

Le monologue de Snaut est le clou de la scène finale de la bibliothèque :

« Nous n'avons aucun intérêt à conquérir un cosmos. Nous voulons simplement élargir les frontières de la Terre jusqu'aux limites du cosmos. Nous n'avons pas besoin d'autres mondes. Nous avons besoin d'un miroir. Juste un miroir où nous pouvons voir notre propre intérieur. Nous luttons pour établir un contact, mais nous ne le retrouverons jamais. Nous sommes dans la malheureuse situation de personnes qui se battent pour un objectif que nous craignons et dont nous n'avons même pas besoin. L'homme a besoin d'hommes ! » (Andrei Tarkovsky 1972, 01: 59: 22,329-02: 00: 00,701)

La notion de miroir est l'élément important de l'utilisation du modèle hétérotopique par Tarkovsky.

Nicolae Sfetcu: Filmul Solaris, regia Andrei Tarkovsky – Aspecte psihologice și filosofice

En tant que partie de la station, la bibliothèque non seulement que permet à Tarkovsky de présenter au public un cadre évitant l'exotisme, mais affirme également l'utilisation du modèle hétérotopique dans le film.

La bibliothèque représente l'alternative au discours du raisonnement scientifique réducteur qui régit le reste du discours. (Duffy 2003) En tant que site qui ouvre l'imaginaire discursif et les modèles alternatifs de « réalité », la bibliothèque est en même temps le point central du concours entre les représentations de la « vérité ». Comme de nombreux critiques l'ont souligné, la scène de la bibliothèque dans le film est en grande partie une création de Tarkovsky. (Vida and Graham 1994)

Lefanu déclare que « Tarkovsky, bien sûr, a l'intention de nous montrer le miroir - l'interdépendance de la terre et de l'espace - en définitive, un seul et même endroit filtré à travers l'imagination humaine ». (Fanu 1987, 61) La possibilité d'exister dans l'espace hétérotopique nous donne la possibilité de regarder en arrière à distance, la véritable inversion de la vision panoptique. Green dit que l'océan planétaire est celui qui nous donne l'appareil qui nous permettra de regarder directement nos propres croyances en l'humanité. Le mandat de l'appareil hétérotopique est de fournir ce « verre » ou « miroir », ce qui nous permet de voir ce qui est souvent caché à nos yeux par notre incapacité à reconnaître l'évidence. (Duffy 2003)

Bibliographie

- 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/>.

Strohminger, 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>.