

PAUL ATHES

**SOLARIS VS 2001: THE SPACE ODYSSEY - THE SPACE
BETWEEN SPIRIT AND MATTER**

Paul Athes

Babes-Bolyai University, Cluj, Romania

Email: athespaul@gmail.com

Abstract: The following article follows the similarities and differences between *2001 - A Space Odyssey*, directed by Stanley Kubrick (1968) and *Solaris*, directed by Andrei Tarkovski (1972). Departing from that, I tried to emphasize how these two movies, along with the historical context of their production, constituted a fertile background for further innovations in many fields, such as cinematography, science, literature, music and history. I began this article by briefly presenting the main plots of both movies and tried afterwards to foresee both similarities and differences. After those initial careful considerations, I tried to present their impact on other people and other important fields. Both Tarkovski and Kubrick managed to influence not only the development of the science fiction (SF) genre in cinema, but also helped various people creating similar visions about the space in domains such as science, literature or music. From *Star Wars* to the *Space X* project and from the release in 1973 of *The Dark Side of the Moon* to many other recently released movies, both Tarkovski and Kubrick have a profound cultural, historical and even sociological impact on how science fiction was perceived by the general public and by other very important influencers, such as George Lucas, Carl Sagan and many other cultural and scientific personalities of the 20th and the 21st centuries.

Keywords: Andrei Tarkovski, Stanley Kubrick, Space Odyssey, Solaris, cinema, film, science, philosophy, Space Race, SF.

SOLARIS VS 2001: ODISEEA SPAȚIALĂ – SPAȚIUL ÎNTRE SPIRIT ȘI MATERIE

Rezumat: Acest articol urmărește asemănările și diferențele dintre 2001 - *A Space Odyssey*, în regia lui Stanley Kubrick (1968) și *Solaris*, în regia lui Andrei Tarkovski (1972). Plecând de aici, am încercat să subliniez modul în care aceste două filme, împreună cu contextul istoric al producției lor, au reprezentat un teren fertil pentru inovații în multe domenii, precum cinematografia, știința, literatura, muzica și istoria. Am început acest articol prezentând pe scurt principalele idei ale ambelor filme și am încercat ulterior să analizez atât similitudinile, cât și diferențele dintre. În continuare, am încercat să prezint impactul lor asupra altor personalități și domenii importante. Atât Tarkovski, cât și Kubrick au reușit să influențeze nu numai dezvoltarea genului science fiction (SF) în cinema, ci au ajutat și diverse persoane să creeze viziuni similare despre spațiu în domenii precum știința, literatura sau muzica. De la *Star Wars* la proiectul *Space X* și de la lansarea în 1973 a *The Dark Side of the Moon* la alte filme lansate recent, atât Tarkovski, cât și Kubrick au avut un profund impact cultural, istoric și chiar sociologic asupra modului în care domeniul SF a fost perceput de către publicului larg și de către alte figuri semnificative, precum George Lucas, Carl Sagan și multe alte personalități culturale și științifice din secolele XX și XXI.

Cuvinte-cheie: Andrei Tarkovski, Stanley Kubrick, *Space Odyssey*, *Solaris*, cinema, film, știință, filozofie, cursa spațială, SF.

În toată vârtoarea tehnologică venită subit după finalul celei de-a doua conflagrații mondiale, cinematografia, așa cum s-a putut observa și în alte domenii, a acompaniat fondul politic și cultural al vremurilor. După „invazia britanică” din muzică (The Beatles, The Rolling Stones, The Who și ulterior Pink Floyd și alții), sfârșitul anilor '60 aducea după sine o nouă dilemă științifico-filosofică.

În plină expansiune a cunoașterii, cele două mari superputeri ale vremurilor, SUA și Uniunea Sovietică, și-au măsurat forțele nu doar în domeniile concrete și atât de familiare nouă, ci și în ceea ce media contemporană a denumit „Cursa Spațială” (*The Space Race*). În acest duel, Uniunea Sovietică a debutat furtunos: primul satelit în spațiu, primul animal în spațiu, primul bărbat în spațiu, prima femeie în spațiu. Acestea sunt doar câteva dintre realizările științifice deosebite făcute de programul spațial sovietic. Ulterior, americanii, grație programului impus de viziunea lui John Fitzgerald Kennedy la începutul anilor 1960, au sosit primii pe lună, în iulie 1969. Implicit, din punct de vedere cultural și istoric, această reușită a americanilor le-a adus victoria în cursa pentru spațiu. Însă, putem noi rezuma lupta spațială doar la aceste date istorice? În mod cert, nu.

Dincolo de aspectul istoric, din perspectivă culturală, lupta pentru spațiu a fost redată filmic în mod magistral. Așa cum bine știm, cinematografia a fost mai mereu tărâmul ideal pentru a aduce viziunile creatoare înspre conștiința colectivă a publicului larg. Totodată, așa cum aveam să vedem înaintea de filmele lui Kubrick și Tarkovski, la nume precum Serghei Eisenstein sau Leni Riefenstahl, filmul a avut și un impact foarte profund din punct de vedere propagandistic. Nici faimosul de acum duel pentru spațiu nu a scăpat de această ideologizare menită cumva să arate lumii întregi superioritatea în gândire față de adversar, finele anilor '60 și debutul anilor '70 ilustrând din plin această idee.

Aflat în căutarea unui proiect după răsunătorul succes al filmului *Doctor Strangelove*, Stanley Kubrick a căutat un nou subiect. Așa cum ne obișnuise deja și așa cum va continua să o facă și după 1968, el a ales o temă de mare anvergură: spațiul. Astfel, în 1964, a luat legătura cu Arthur C Clarke, un nume cunoscut deja în literatura SF de înaltă

ținută. Cei doi au trasat o idee duală care să transpună același concept: explorarea originilor omenești, dar și a spațiului infinit și necunoscut omului prin intermediul unui proiect comun, prin intermediul unui film și a unei cărți.

În perfecționismul său bine-cunoscut, Stanley Kubrick a lucrat peste doi ani de zile la această bijuterie a cinematografului mondial. Chiar și așa, în puținele interviuri acordate public în acea perioadă, marele regizor american a fost nemulțumit de faptul că tehnologia existentă la acel moment nu putea transpune cu o fidelitate prea ridicată conceptele pe care încerca să le transmită publicului larg.

Filmul lui Kubrick debutează într-un peisaj preistoric. Un trib de hominizi este alungat de un trib rival. Apariția unui monolit străin în mijlocul lor va trezi un interes, ei descoperind că pot folosi acest os pe post de armă. De altfel, după prima lor vânătoare reușită, ei se întorc să-și confrunte tribul rival și reușesc să-l alunge definitiv. După această uvertură preistorică, facem pasul în zilele noastre, la milioane de ani distanță de evenimentul inițial și avem de-a face cu primul personaj esențial filmului, Dr. Heywood Floyd, președintele Consiliului Național al Astronauticii din Statele Unite ale Americii. Acesta călătorește la Baza Clavius, un avanpost lunar american. În timpul unei escale, el întâlnește niște oameni de știință ruși care sunt îngrijorați de faptul că nimeni din acea bază nu răspund, existând chiar temeri privind o epidemie, zvonuri pe care Floyd refuză să le ia în considerare.

De altfel, misiunea lui Floyd este să investigheze un artefact cu o vârstă de patru milioane de ani. În mod straniu sau nu, acest monolit este identic cu cel întâlnit la primatele întâlnite în deschiderea filmului. În timp ce examinează monolitul, acesta este lovit de lumina soarelui care emite un semnal radio foarte puternic ca intensitate.

Acțiunea filmului continuă după un salt temporal de 18 luni. Acum avem de-a face cu interiorul navei spației Discovery One, aflată în misiunea de a ajunge pe Jupiter. La bordul navei îi regăsim pe David Bowman și Frank Poole, împreună cu alți trei oameni de știință aflați în stare de anabioză. Întreaga operațiune a oamenilor din navă este asistată de un supercomputer, HAL 9000. Acesta a fost construit

special pentru interacțiunea cu oamenii, având o pronunțată personalitate umană.

În primă instanță, relația dintre HAL 9000 și cei doi oameni de știință decurge foarte liniar și fără evenimente majore. Un prim impas apare atunci când HAL raportează o problemă la un dispozitiv de control al antenelor. David Bowman merge să facă cercetările necesare pentru a vedea dacă ceea ce susține HAL este veridic și, spre stupefacția sa, nu găsește absolut nimic problematic. Cu toate acestea, HAL sugerează în continuare reinstalarea dispozitivului pentru a putea verifica problema din nou, atribuind totul erorii umane.

Cei doi cercetători sunt preocupați de comportamentul bizar al lui HAL și merg într-o zonă a navei unde discută despre posibilitatea de a-l deconecta pe HAL 9000 dacă aceste probleme continuă să persiste. Chiar și așa, ei nu au luat în calcul faptul că HAL poate urmări conversația lor indiferent de locul în care sunt ei prezenți, prin simpla citire a buzelor.

Momentul critic al filmului este dat de incidentul dintre Frank Poole și HAL 9000. În timp ce Poole a ieșit din nava și a mers să înlocuiască antena, HAL preia controlul total asupra navei. Acesta oprește alimentarea cu oxigen a costumului Poole și oprește funcțiile de susținere a vieții celorlalte trei persoane aflate în anabioză, ucigându-i. În încercarea sa de a-și salva colegul de navă, David Bowman folosește o altă ieșire a navei. Din nefericire, eforturile sale sunt în zadar.

Mai mult de atât, HAL blochează intrarea lui Bowman înapoi în navă. Computerul de bord continuă prin a discuta despre planul inițial al celor doi de a îl dezactiva, afirmând că acest fapt ar pune în pericol misiunea. În cele din urmă, Bowman a deschis manual ușa de urgență a navei, a intrat în interiorul acesteia și a deconectat circuitele lui

Computerul de bord încearcă să pledeze pentru oprirea acestui proces, exprimând sentimente de frică față de propria lui soartă. Cu toate încercările sale de a fi persuasiv, HAL nu reușește să-l convingă pe Bowman. Astfel, deconectarea completă a lui HAL este însoțită de un mesaj video preînregistrat care dezvăluie că obiectivul principal al misiunii este de a investiga semnalul radio trimis de la monolit la Jupiter.

Ajuns pe Jupiter, Bowman găsește un nou monolit, de dimensiuni și mai mari, care orbitează planeta. În încercarea sa de a investiga situația, Bowman este tras într-un vortex de lumină viu colorată. În primă instanță, el observă niște fenomene cosmologice bizare și peisaje ciudate de culori neobișnuite. În cele din urmă, Bowman ajunge într-o încăpere cu un dormitor construit în stil neoclasic. Apoi, vom vedea diferite versiuni de-ale lui Bowman. Întâi, îl vom vedea în picioare, de vârstă mijlocie și încă îmbrăcat în costumul spațial. Apoi, îl vom vedea în ținuta civilă, servind cina, ca, în cele din urmă, să-l vedem la vârsta senectuții culcat pe pat. Acțiunea se încheie atunci când Bowman ajunge la monolitul de la marginea patului și este transformat într-un fetus închis în interiorul unui glob transparent de lumină care plutește în spațiu lângă Pământ.

Prin dezumanizarea progresivă a lui HAL 9000, Stanley Kubrick ne avertiza asupra pericolelor tehnologice cu care ne confruntăm din plin în zilele noastre. Cu toate că știința și tehnologia au aplicații mai mult decât benefice, încrederea excesivă în aceste aplicații poate aduce pericole care pot distruge orice a rămas bun din umanitate.

Această față ascunsă și întunecată a ceea ce avea să fie numit de lumea științifică drept inteligență artificială, poate distruge orice umbră de empatie, transformând lumea într-un loc cenușiu, plin doldora cu oameni fără nici o umbră de umanitate în ei, care, deși urmează procesul cartezian al științei, nu pot rezona și la nivel emoțional cu cei din jurul lor. Practic, dacă putem sintetiza filmul lui Stanley Kubrick în câteva concepte din știință, am putea susține că regizorul american aduce un aport substanțial la promovarea unei viziuni științifice de natură cognitivă, lăsând loc interpretărilor negative la adresa emoțiilor.

Imediat după lansarea filmului regizat de Stanley Kubrick a fost lansată cartea elaborată de Arthur C. Clarke. Dat fiind succesul comercial imens al filmului, *Odiseea spațială* a lui Arthur C. Clarke a făcut furori, devenind una dintre cele mai bine vândute cărți din epocă. Pe lângă toate detaliile științifice transpuse într-un stil atât concis, cât și bine realizat din punct de vedere literar, Arthur C. Clarke a lansat și o ipoteză foarte sumbră pentru cei care trăim în 2021. Într-un pasaj rareori invocat în zilele noastre, scriitorul britanic pomenește de o

pandemie care va răvăși întreaga planetă în jurul anului 2001. Cu o marjă statistică nu foarte mare, Arthur C. Clarke nu a greșit prea mult în estimările sale.¹

De altfel, filosoful francez, Gilles Deleuze afirma despre *Odiseea spațială* că este „o odisee ce traversează creierul, o odisee cerebrală, un soi de istorie cinematografică a inteligenței și conștiinței.”² Același Deleuze susținea că filmele lui Kubrick fac parte din ceea ce el numea un “cinema intelectual”.³ Conform viziunii lui Deleuze, pentru Kubrick, lumea în sine este un creier, existând chiar o identitate a creierului și a lumii. Astfel, tema călătoriei inițiatice din *2001 – Odiseea Spațială* este în fapt o explorare a creierului, fiind o alegorie a evoluției inteligenței umane.⁴

Această notă este omniprezentă în filmele lui Stanley Kubrick, expunerea dezumanizării lumii fiind continuată cu brio și în următorul său film, *Portocala Mecanică*, lansat la finele anului 1971. Aici el relansează ideea de supraveghere guvernamentală, prin introducerea unor elemente distopice. Kubrick continuă o tendință lansată în cartea cu același titlu de Sir Anthony Burgess, dar și de infamul 1984 al lui George Orwell.⁵

Această valență oarecum nihilistă a unui viitor sumbru, dezumanizat, dominat de mașină, a fost foarte bine apreciat și în alte domenii ale culturii, un exemplu ideal fiind trupa germană Kraftwerk, cea care și-a și intitulat un album *The Man-Machine*, la un deceniu după lansarea filmului lui Kubrick.⁶

Finitudinea umanității și triumful tehnologiei în detrimentul omului reprezintă un subiect care a stârnit profundă îngrijorare încă de la mijlocul secolului trecut, iar tocmai acest subiect a fost punctul de plecare al răspunsului dat de Andrei Tarkovski prin *Solaris*, în 1972.

Așa cum enunță însuși Andrei Tarkovski în lucrarea sa autobiografică⁷, *Solaris* este o adaptare după romanul scris de Stanislaw Lem.⁸ Marele cineast rus a ales opera scriitorului polonez tocmai datorită “intensității cu care este ea construită și datorită felului în care este expusă memoria și lumea interioară în roman”. De data aceasta, regizorul, în persoana lui Andrei Tarkovski, nu a lucrat concomitent cu autorul cărții, Stanislaw Lem. Cu toate acestea, pentru

realizarea filmului, cei doi și-au unit forțele în adaptarea unui scenariu demn de pus în practică.

Înainte de a trece mai departe, trebuie să menționăm că întregul ax central al poveștii din *Solaris* are la bază memoria și amintirile. Încă de la începutul filmului, Kris Kelvin face o călătorie înapoi în timp și își vede dintr-o perspectivă detașată întregul parcurs al vieții sale, de la copilărie, la relația sa tumultuoasă cu tatăl său și la imaginea mamei de mult dispărută din viața lui.

În cele din urmă, la momentul în care Kris Kelvin face acel mare foc în care își aruncă toate amintirile fizice pentru a uita de ele pe plan spiritual și emoțional, avem de-a face în fapt cu prima apariție a lui Khari, fosta lui soție, sub forma a unei fotografii. Imediat după acest prim sejur emoțional, Kelvin pare să redevină psihologul rațional și rece, fapt ilustrat și de expunerea subtilă a memoriilor reale de către Andrei Tarkovski.

În film, realitatea revine în prim plan atunci când Kris Kelvin își ia în primire misiunea de a face o călătorie pe misterioasa planetă Solaris, care, reprezintă o enigmă perpetuă pentru toți cei implicați în proiectul solaristic. Mai specific, misiunea lui Kris Kelvin este de a investiga misterul echipajului trimis înaintea sa pe acea planetă oceanică. Încă de la început, elementul de suspans plutește asupra filmului, tocmai datorită faptului că misiunea inițială, a celor deja ajunși acolo, fusese mai curând dificilă.

Tocmai acesta este considerentul pentru care Kris Kelvin este trimis pentru a investiga ce s-a întâmplat cu echipajul ajuns acolo, dar și pentru a se întoarce pe Pământ cu noi dovezi asupra vieții pe planeta oceanică Solaris. De altfel, filmul debutează într-un ritm lent și ne face un sejur interesant în jurul personajului interpretat de actorul Donatas Banionis.

Ajuns pe planeta oceanică, el este înștiințat, prin intermediul unui mesaj audiovizual de doctor Gibarian de posibilele halucinații și apariții neobișnuite de pe Solaris. Curând, Kris Kelvin avea să afle stupefiat înregistrări că Doctor Gibarian a murit înghețat. Totodată, înainte de a muri, Gibarian îi lasă un mesaj profund lui Kris Kelvin, vis-a-vis de posibilele halucinații care apar celor care sunt pe Solaris.

De aici încolo, toată desfășurarea va balansa între planul memoriei reale și cel al memoriei false. Prima reîntâlnire cu Khari și reparația ei fizică ca plâsmuire a memoriilor și amintirilor sale va fi de un impact fenomenologic profund pentru Kris Kelvin.

De altfel, așa cum ilustrează literatura de specialitate, fenomenologia memoriilor false⁹ poate să survină tocmai datorită apariția unor lucruri greu de explicat, a unor viziuni care frizează irealitatea, iar tocmai un asemenea episod este cel dat de reapariția spontană și nebanuită a lui Khari în viața lui Kris Kelvin.

În scurt timp, după ce totul este organizat ca la carte, Kris Kelvin pleacă spre Solaris. Ajuns acolo, psihologul sesizează încă de la început nereguli în comportamentul echipajului. El îi cunoaște pe Doctor Snaut și Doctor Sartorius, cei doi supraviețuitori ai echipajului original, dar atitudinea acestora este una mai curând rece.

Încet, dar sigur, spusele lui Gibarian ajung să fie axiome de netăgăduit. După un somn prolific, Kelvin are parte de șocul care va schimba acțiunea filmului. În timp ce se trezea, el o zărește pe Khari, soția decedată, care îl îmbrățișează. În continuare șocat de cele văzute, Kris Kelvin încearcă cu disperare să scape de ceea ce lui i se pare a fi o halucinație.

Așa cum vom vedea în tot restul filmului, povestea centrală este cea a relației de dragoste dintre psihologul Kris Kelvin (rol interpretat de Donatas Banionis) și Khari (rol interpretat de Natalya Bondarchuk). Dincolo de aspectul relațional, punctul central care ilustrează valențe fenomenologice vădite este felul în care Kris Kelvin o reconstruiește pe Khari din perspectiva amintirilor și memoriilor sale.

Dacă în realitatea cotidiană relația celor doi nu a strălucit, ba chiar din contră, s-a încheiat cu actul sinucigaș al lui Khari, această a doua apariție venită din plâsmuirea memoriilor lui Kris Kelvin este ea doar o memorie falsă sau mai mult de atât? Chiar și așa, bulversat fiind de cele trăite, Kris Kelvin încearcă să o șteargă cu orice preț din amintirile lui. În primă instanță, el o trimite cu racheta înapoi spre Terra, însă, spre surprinderea lui, ea a revenit aproape instant alături de el, fiind în continuare o relație de interdependență între ea și amintirile care continuau să-l năpădească pe Kris Kelvin în legătură cu existența ei anterioară.

Astfel, Khari va fi de acum omniprezentă, personalitatea ei fiind reconstruită treptat din amintirile lui Kris Kelvin. Dacă inițial avem de-a face cu o Khari dependentă de soțul ei, pe măsurile ce e reconstruită din amintirile lui Kelvin, ea primește o anumită doză de independență.

De altfel, tocmai aici avem de-a face cu debutul părții filosofice din *Solaris*. Discuțiile despre viață, moralitate, existențialism și soartă fac deliciul oricărui pasionat de filosofie și fără îndoială, Andrei Tarkovski a reliefat acest fapt într-o manieră mai mult decât sublimă, făcând trimiteri subtile la filosofi precum Hegel, Kant, Nietzsche sau Heidegger. Dacă *Odiseea Spațială* nu prea lasă loc de filosofare, fiind oarecum ancorată într-o lume relativ concretă dominată de computerul de bord, *Solaris* are infinit mai mult misticism și substanță.

Înainte de a continua călătoria către povestea îndepărtatului *Solaris*, vom încerca să analizăm cum anume este expus din perspectivă fenomenologică și științifică conceptul de memorie. Mai specific, datorită exemplului dat de filmul lui Andrei Tarkovski, ne vom opri asupra diferenței dintre memoria reală și memoria falsă.¹⁰

Memoria falsă este mai des studiată decât memoria reală și a redobândit o popularitate științifică în ultimele decenii tocmai datorită faptului că are de-a face cu aspectele clinice ce țin în mare măsură de traumele psihologice. De altfel, așa cum arată literatura științifică, fenomenologia și memoria s-au intersectat, un exemplu în acest sens chiar fenomenologia amintirilor, atât de des invocată într-o manieră aproape poetică de Andrei Tarkovski pe parcursul întregului film *Solaris*.¹¹ Pe scurt, memoriile reale au obținut scoruri mai ridicate în rândul detaliilor ce țin de simțuri, în timp ce memoriile false au scos scoruri mai ridicate la nivel de complexitate, implicare și intensitate.¹²

Revenind la acțiunea din *Solaris*, Kris Kelvin cu siguranță a apelat la memoriile false pentru a recrea intensitatea, complexitatea și implicarea vis-a-vis de relația revigorată de plăsmuirea lui Khari din amintirile sale. Practic, din acest cerc vicios apare și relația de dependență pe care Khari o are față de Kris Kelvin în primele momente de la revenirea sa în conștiința fizică și psihică a soțului ei. Așa cum arată însuși literatura științifică, există o tendință destul de mare ca memoriile adevărate și cele false să apară simultan și să se intersecteze, făcând ca totul să devină mai problematic.¹³

Mai mult, se pare că uneori oamenii pot cădea într-o degringoladă totală în încercarea de a desluși care memorie e reală și care nu și prin urmare, acest fapt poate aduce încurcături nebănuite relativ la sursa din care provin memoriile.¹⁴ De altfel, mai tot drumul inițiativ al lui Kris Kelvin, după sosirea sa pe Solaris și până la finalul filmului, va fi marcat în mod profund de această confuzie, alimentată și dublată de mesajul de întâmpinare al lui Gibarian.

Întreaga relație cu Khari e marcată de disonanța cognitivă adânc întipărită la momentul sosirii sale pe planeta oceanică Solaris. Dacă la începutul aparițiilor lui Khari, Kris Kelvin încearcă să-și păstreze “armura rațională” și să nu-și dea de gol dominația intensă a memoriilor false, după ce Khari redobândește personalitate proprie, Kris Kelvin se lasă definitiv înglodat în pista falsă indusă de memoriile și amintirile sale care au reconstruit personalitatea ei.

Ultima parte a poveștii este fără îndoială cireșa de pe tort și reprezintă nu doar un punct important în film, ci și un adevărat monument de meditație atât pentru omul de rând, cât și pentru cinefilul înrăit. De la sinuciderea definitivă a lui Khari, văzută ca fiind un act de sacrificiu făcut din dragoste pentru Kris Kelvin, până la finalul ciclic, care revine la punctul de plecare al filmului, Tarkovski ne arată cu ustensile foarte subtile că, indiferent de cât de avansată va ajunge vreodată societatea umană din punct de vedere tehnologic, iubirea va transcende totul, fapt reliefat însuși de Kris Kelvin într-o replică dată lui Khari: “Pentru mine, valorezi mai mult decât orice adevăr științific.”

Tocmai aici este diferența fundamentală dintre *2001 – Odiseea Spațială* și *Solaris*. Dacă Stanley Kubrick creează o lume gata tehnologizată, în care rațiunea stăpânește cu un sceptru de fier orice simțământ, la Andrei Tarkovski vedem reversul medaliei. Indiferent de cât de rațional ajunge să fie un individ, elementul mistic, reprezentat deseori de iubire, va ajunge să-l mistuiască pe individ dincolo de limitele rațiunii. Practic, scurt spus, asemenea pildelor teologice, Andrei Tarkovski ne demonstrează și în *Solaris* că inclusiv omul rațional, aplecat spre gândirea pragmatică și științifică, ajunge, prin intermediul trăirilor emoționale, să conștientizeze că scopul ultim al omenirii este totuși iubirea.

Mergând mai departe, putem sesiza că de-a lungul carierelor celor doi autori, elementele expuse în 2001 – *Odiseea Spațială* și în *Solaris* sunt continuate și în alte filme de-ale lor. Pentru Stanley Kubrick, exemplul cel mai elocvent este chiar următorul său film, *Portocala Mecanică*.

Fiind și el o adaptare, *Portocala Mecanică* este un film care ne expune încă din start unei lumi distopice, fiind o exagerare grosolană a ideilor expuse cu măiestrie în *Odiseea Spațială*. Dacă în 2001 avem de-a face cu un Univers încă ancorat în meandrele concretului și stăpânit de un filon încă rezonabil, lumea din *Portocala Mecanică* reprezintă un loc de joacă pentru gândirea postmodernă, în care rațiunea este frizată la orice colț de stradă și în care guvernul se vede nevoit să intervină pentru a readuce lucrurile pe un făgaș normal. Nici Andrei Tarkovski nu a scăpat de ideile din *Solaris* în viitoarele sale filme. Criticii susțin că în *Stalker* sunt reluate anumite idei din *Solaris* și sunt continuate într-o formă ceva mai exagerată, asemeni lui Stanley Kubrick în *Portocala Mecanică*. Scurt spus, putem deduce clar că munca celor doi autori nu se rezumă doar la expunerea unor idei SF, ci la crezul profund că acestea chiar pot afecta în mod concret omul de rând. De altfel, foarte mulți oameni din lumea filmului s-au declarat influențați de munca celor doi mari maeștri. *Science fiction*-ul ca gen cultural a stârnit o adevărată explozie de interes în anii 60-70. Fără îndoială, atât *Odiseea Spațială*, cât și *Solaris* sunt două dintre portavocile curentului pro-știință și pro cercetare a spațiului infinit. Cu toate acestea, influențele vădite le-am putut vedea imediat la George Lucas, cel care este părintele ideii din seria *Star Wars*. Primul film din serie, apărut în 1977, a revoluționat la rândul său cinematografia mondială și a redeschis interesul pentru *Odiseea Spațială* și *Solaris*, creația lui George Lucas, împrumutând în mod vădit elemente din ambele filme pentru a face un soi de omagiu cinematografic și cultural SF-ului.¹⁴

Pe lângă seria *Star Wars*, tot în aceeași perioadă a debutat și faimosul *Star Trek*, o altă serie de filme dedicate spațiului. Cultural vorbind, după aselenizarea americană din 1969, Hollywoodul a investit masiv în filmele care au ca subiect explorarea spațiului. Pe lângă cele două serii de mare succes, în America dominată de filmul hollywoodian, am avut de-a face cu numeroase alte filme pe acest

subiect și în ultimul deceniu. Dintre exemplele cele mai elocvente în acest sens, putem vorbi despre *Gravity* (2013), în regia lui Alfonso Cuaron, *Interstellar* (2014), în regia lui Christopher Nolan sau *The Martian* (2015), în regia lui Sir Ridley Scott, unul dintre pionierii SF-ului din anii '70. Toate aceste filme au ca subiect comun explorarea spațiului și găsierea unui nou loc de locuit pentru umanitate.

Chiar și în domenii adiacente sau total non artistice, filmele lui Tarkovski și Kubrick și-au făcut simțită influența. Una dintre trupele de referință din anii '60-'70, Pink Floyd, a lansat probabil cel mai cunoscut album al lor, *The Dark Side of The Moon*, în 1973, într-o perioadă în care cunoașterea științifică despre spațiu era în plină desfășurare.

În știință, influența filmelor lui Kubrick și Tarkovski a condus spre noi dezvoltări și inovații științifice. O interpretare științifică de mare anvergură a spațiului cosmic a fost adusă publicului de Carl Sagan, celebrul om de știință american. Prin intermediul documentarului *Cosmos: A personal voyage*, împărțit în 13 episoade, ilustrul astrofizician a deschis orizonturile și mai larg asupra a ceea ce înseamnă cercetarea spațiului din punct de vedere științific.¹⁵

De altfel, la momentul scrierii acestui articol, China și USA se pare că sunt angrenate în ceea ce presa de peste Ocean numește A doua cursă spațială („The Second Space Race”)¹⁶. China a punctat în mod important în această nouă bătălie științifică prin trimiterea unui robot controlat de computer care e menit să aducă fotografii și dovezi științifică cu și despre partea ascunsă a lunii, fiind primul demers de acest fel din 1969 înapoi.¹⁷ Totodată, alarmați de progresul tehnologic al Chinei, oficialitățile americane au semnat, prin Donald Trump, președintele de la acea vreme, un memorandum prin care se angajează să dezvolte infrastructura modernă necesară pentru a trimite din nou oameni pe Lună. Pe lângă toate aceste dueluri oficiale, *Space X*, prin persoana lui Elon Musk, cercetează independent de oficialitățile guvernamentale, trimiterea oamenilor în spațiu. Primii pași au fost deja făcuți de către omul de afaceri sud-african, iar un eventual succes al programului său l-ar putea propulsa definitiv în paginile de istorie ale umanității.¹⁸

Fie că vorbim de știință, muzică, artă sau cinematografie, *Odiseea Spațială* și *Solaris* sunt exemple relevate pentru apetitul umanității în legătură cu ceea ce înseamnă spațiul extraterestru. Dacă ne gândim la inovațiile din ultimele cinci decenii, nu putem decât să constatăm, asemeni lui Stanley Kubrick, că tot ceea ce poate fi imaginat, a putut fi creat și inventat de către oamenii de știință contemporani.

Cei doi coloși ne-au oferit în operele lor două viziuni, două posibilități asupra a cum va arăta viitorul umanității. Dacă acesta va fi mai degrabă orientat spre gândirea computațională, înseamnă că realitatea îi va da dreptate lui Stanley Kubrick. Dar dacă după toate descoperirile științifice și tehnologice, adevărul științific va cântări mai puțin decât iubirea față de semeni și față de persoana iubită, adevărul va fi de partea lui Andrei Tarkovski, iar dacă e să fiu onest, speranța mea se îndreaptă în mod cert spre viziunea celui din urmă.

Note:

¹ Arthur C. Clarke, 1993, *2001, O Odisee Spațială*, traducere de Adrian Șerban Dobrin (București: Ed. Multistar). Mai departe în text folosesc pentru această referință prescurtarea *Odiseea Spațială*. Vezi și Stanley Kubrick (Director), 1968, *2001 – A Space Odyssey*, Produced by Stanley Kubrick, Release date April 2.

² Gilles Deleuze, 2013 (1985), *Cinema II: the time-image* (London: Bloomsbury Publishing).

³ Gilles Deleuze, 2013 (1985), *Cinema II: the time-image* (London: Bloomsbury Publishing).

⁴ Gilles Deleuze, 2013 (1985), *Cinema II: the time-image* (London: Bloomsbury Publishing).

⁵ George Orwell, 1981, *1984*, traducere de Mihnea Gafița (București: Ed. Univers).

⁶ Kraftwerk, 1978, *The Man-Machine*, Produced by Ralf Hütter, Florian Schneider, Label Kling Klang, EMI Electrola, Release date May 19.

⁷ Andrei Tarkovski, 1991, *Time Within Time* (Kolkata: Seagull Books).

⁸ Stanislaw Lem, 1971 (1961) *Solaris* (New York: Berkeley). Vezi și Andrei Tarkovski (Director), 1972, *Solaris*, Produced by Viacheslav Tarasov, Release date February 2.

- ⁹ Jonathan B. Holmes, Harriet Salatas Waters, and Suparna Rajaram, 1998, "The phenomenology of false memories: Episodic content and confidence", *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition* 24 (4): 1026.
- ¹⁰ Jonathan B. Holmes, Harriet Salatas Waters, and Suparna Rajaram, 1998, "The phenomenology of false memories: Episodic content and confidence", *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition* 24 (4): 1026.
- ¹¹ Jonathan B. Holmes, Harriet Salatas Waters, and Suparna Rajaram, 1998, "The phenomenology of false memories: Episodic content and confidence", *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition* 24 (4): 1026.
- ¹² John D. Bransford, Jeffery J. Franks 1971, "The abstraction of linguistic ideas", *Cognitive psychology* 2 (4): 331-350.
- ¹³ Lampinen, James M., Jeffrey S. Neuschatz, and David G. Payne. "Memory illusions and consciousness: Examining the phenomenology of true and false memories." *Current Psychology* 16.3-4 (1997): 181-224.
- ¹⁴ Zezi pentru filmele menționate în acest paragraf: Stanley Kubrick (Director), 1971, *A Clockwork Orange*, Produced by Stanley Kubrick, Release date December 19; Andrei Tarkovski (Director), 1979, *Stalker*, Produced by Aleksandra Demidova, Release date May 25; George Lucas (Director), 1977, *Star Wars*, Produced by Gary Kurtz, Release date May 25.
- ¹⁵ Adrian Malone (Director), 1980, *Cosmos: A personal voyage*, Created by Carl Sagan, Ann Druyan, Steven Soter, Release date: September 28 – December 21.
- ¹⁶ *** 2019, "Donald Trump officially launches US space force", *The Guardian*, December 21,
<https://www.theguardian.com/us-news/2019/dec/21/donald-trump-officially-launches-us-space-force>
- ¹⁷ Kenneth Chang, 2020, "China's Rover Finds Layers of Surprise Under Moon's Far Side", *The New York Times*, February 26,
<https://www.nytimes.com/2020/02/26/science/china-moon-far-side.html>
- ¹⁸ Laura Foster, 2020, "SpaceX launch: What is SpaceX and why is it going to the ISS?", *BBC*, August 5,
<https://www.bbc.com/news/av/science-environment-52809202>

Bibliografie

- Bransford, John D., Jeffery J. Franks. 1971. "The abstraction of linguistic ideas." *Cognitive psychology* 2 (4): 331-350.
- Chang, Kenneth. 2020. "China's Rover Finds Layers of Surprise Under Moon's Far Side". *The New York Times*. February 26
<https://www.nytimes.com/2020/02/26/science/china-moon-far-side.html>
- Clarke, Arthur C. 1993. *2001, O Odisee Spațială*. Traducere de Adrian Șerban Dobrin (București: Ed. Multistar).
- Deleuze, Gilles. 2013. *Cinema II: the time-image* (London: Bloomsbury Publishing).
- Foster, Laura. 2020. "SpaceX launch: What is SpaceX and why is it going to the ISS?". *BBC*. August 5 <https://www.bbc.com/news/av/science-environment-52809202>
- Holmes, Jonathan B., Harriet Salatas Waters, and Suparna Rajaram. 1998. "The phenomenology of false memories: Episodic content and confidence." *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition* 24 (4): 1026.
- Kraftwerk, 1978, *The Man-Machine*, Produced by Ralf Hütter,
 Florian Schneider, Label Kling Klang, EMI Electrola, Release date May 19.
- Lampinen, James M., Jeffrey S. Neuschatz, and David G. Payne. 1997. "Memory illusions and consciousness: Examining the phenomenology of true and false memories." *Current Psychology* 16 (3-4): 181-224.
- Lem, Stanislaw. 1971 (1961). *Solaris* (New York: Berkeley).
- Orwell, George. 1981. *1984*. Traducere de Mihnea Gafița (București: Ed. Univers).
- Tarkovski, Andrei. 1991. *Time Within Time* (Kolkata: Seagull Books).
- *** 2019. "Donald Trump officially launches US space force". *The Guardian*. December 21,
<https://www.theguardian.com/us-news/2019/dec/21/donald-trump-officially-launches-us-space-force>

Filmografie

Kubrick, Stanley (Director). 1968. *2001 – A Space Oddysey*. Produced by Stanley Kubrick. Release date April 2.

Kubrick, Stanley (Director). 1971. *A Clockwork Orange*. Produced by Stanley Kubrick. Release date December 19

Lucas, George (Director). 1977. *Star Wars*. Produced by Gary Kurtz. Release date May 25.

Malone, Adrian (Director). 1980. *Cosmos: A personal voyage*. Created by Carl Sagan, Ann Druyan, Steven Soter. Release date: September 28 – December 21.

Tarkovski, Andrei (Director). 1972. *Solaris*. Produced by Viacheslav Tarasov. Release date February 2.

Tarkovski, Andrei (Director). 1979. *Stalker*. Produced by Aleksandra Demidova. Release date May 25.