

fórum

KAPPANYOS ANDRÁS

Meddig lehet elmenni?

HATÁRJÁRÁS WITTGENSTEINNEL

Innen kezdve látásomat hiába vágyom leírni: gyenge lesz az ember szava rá, és emlékezete kába. (Dante)

De meg kell jegyeznem, hogy ha van Isten, és valóban ő teremtette a világot, akkor – mint egészen pontosan tudjuk – az euklidészi geometria alapján teremtette, az emberi agyat pedig olyannak alkotta, hogy a térnek csak három kiterjedését tudja felfogni. [...] az én eszem euklidészi, földi, épp ezért hogyan ítélnénk mi arról, ami nem e világról való?
(Ivan Karamazov)

A lehetséges világokról gondolkodva önként adódik a kérdés: vajon elgondolható-e lehetetlen világok? Olyanok természetesen könnyen elgondolhatók, amelyek mai tudásunk szerint fizikai vagy biológiai szempontból lehetetlenek: a fénysebességnél gyorsabb utazás, a kimeríthetetlen energiaforrás vagy a halhatatlanság a sci-fi és fantasy irodalom közhelyei közé számít, de mindezek előképei már a népmesékben is megtalálhatók, gondoljunk a gondolatnál sebesebben száguldó táltos lóra, a mindent járó malmockára vagy az élet vizére. Kérdésünk nem ezekre, hanem a konceptuális lehetetlenségre vonatkozik: mennyire nyitott a fikciós irodalom arra a lehetőségre, hogy valaki vagy valami tőlünk radikálisan eltérő módon gondolkodjék?

A kérdésben paradoxon rejlik, amely azonban korántsem terméktelen. Kiaknázásához szükségünk van Wittgenstein meghaladhatatlan tömörségű maximájára, amely szerint „Nyelvem határai világom határait jelentik.” Míg a miénktől radikálisan eltérő fizika vagy biológia könnyedén konceptualizálható, a miénktől radikálisan eltérő nyelvvel egészen más a helyzet. Érdemes belegondolni, hogy a teremtett sci-fi világok túlnyomó része milyen gyanútlanul kezeli a nyelvek kérdését. A korunkban érvényes sci-fi mitológiák közül a *Star Wars*-ban állandó szereplő a 3PO nevű tolmácsrobot, amelynek szolgálataira szinte soha nincs szükség (kivéve persze R2D2 füttyögéseinek közvetítését): a legtöbb lény a galaxis legtávolabbi sarkaiban is tökéletes angolsággal szólal meg. A *Star Trek*-univerzumban külön gondot fordítanak az orosz származású navigátor, Pavel Chekhov, vagy az ír fedélzeti mérnök, Miles O'Brien akcentusára, ugyanakkor a vulkániak vagy a klingonok makulátlan kaliforniai kiejtéssel beszélnek. Itt nyilván a hitetlenség akaratlagos felfüggesztéséről van szó: hogy a galaxis túlsó felén a mi nyelvünket beszélik, az nem

találtunk ott valakit. Ezeket az ellentmondásokat látszólag megoldja, valójában persze nagyon is kiélezi Douglas Adams remek találmánya, a bábelhal: egy apró, fülbe helyezhető halacska, amely beszédhangokat eszik és agyhullámokat ürít.

A fantasy műfaj megalapítója, J. R. R. Tolkien – nyelvészként – rendkívüli figyelmet fordított Középfölde nyelveire, kigondolta a szerkezetüket, hangzásukat, írásmódjukat, lexikájuk egy részét, sőt rokonságaik és történetük néhány vonatkozását is. Ezek a nyelvek azonban a világ konceptualizálását tekintve nem sokban különböznek a létező nyelvektől: a szerző azt sem titkolta, hogy a tünde nyelvhez a finnt, míg a mordori fekete nyelvhez a magyart használta mintának. Ugyanakkor a leírt fajok, népek, életmódok és értékrendek nagyon is ismert, emberi modelleket követnek: a tündék nemesebbek az embereknél, ennek megfelelően magasabbak, színeik világosabbak, magaslati helyeken élnek; a törpék kissé mohóbbak és kapzsibbák, alacsonyabbak, sötétebbek, a föld alatt laknak. Közösségeik az emberhez hasonló családokba és hierarchikus, munkamegosztó társadalmakba tömörülnek, míg az (egyébként szintén antropomorf) ellenség alacsonyabb rendű szerveződést, hordát alkot. Ezt a képletet a fantasy műfaj későbbi követői is megtartják, lényegesen eltérő viszonylatokkal nemigen próbálkozik senki. A cselekmények hajtóereje, a szereplők motivációja a legtöbb esetben leírható ugyanazokkal a fogalomkörökkel, amelyekkel Homérosz vagy Shakespeare történetei is leírhatók: becsvágy, bírvágy, hatalomvágy, bosszúvágy, szerelmi vágy és szerelemfélést, illetve az e késztetéseknek ellenálló nemesség, hősiesség, szolidaritás, önfeladás. Kétségkívül azok a történetek érdekelnek bennünket, amelyek saját viszonyaink paraboláiként, hiperboláiként vagy allegóriáiként értelmezhetők, függetlenül attól, hogy a szereplőknek adott esetben zöld a bőruk vagy fehérjék helyett összetett szilíciumvegyületekből épül fel a testük.

A wittgensteini határ átlépésének paradoxonát az 1968-as *2001 Űrodüsszeia* mutatja be talán a leglátványosabban. Amikor hősünk áthalad a csillagkapun, a könyv- és a filmverzió egyaránt elhagyja a racionális elbeszélés módját, és lírai impresszionizmusba csap át. A filmben mintegy tízpercnyi, racionálisan megfejthetetlen, pszichedelikus vizuális effektet látunk, amely meg is hozta Stanley Kubrick egyetlen Oscar-díját. A zárókép űrben lebegő embriója pedig nyilvánvalóan nem dokumentarista beszámoló a csillaggyermek születéséről, hanem egy vizuálisan felfoghatatlan koncepció szimbolikus megragadása. Ha nem végezzük el ezt a szemantikai stratégiaváltást, nem állunk át az ikonikusról a szimbolikus percepcióra, akkor a film vége abszurdá és nevetségessé válik.

Vegyük szemügyre a sci-fi irodalom egyik jolly jokerét, a negyedik dimenziót. Ez az egyszerű formula tudományosan tűnő magyarázatot rendelhet akár a csillagközi utazás, akár az idő linearitásának alkalmi felfüggesztése (azaz az időutazás) mögé, és képes mintegy elébe menni a további kérdéseknek. Arról azonban, hogy mit érzékel, aki a negyedik dimenzióban jár, jószerével sosem kapunk megragadható információt, kivéve azoknál a szerzőknél, akik eleve szatirikus szándékkal közelítették meg a kérdést. Douglas Adamsnál a világvége egy hely, ahová kirándulni lehet: egy étterem van ott, amelynek fő attrakciója a kilátás. Kurt Vonnegutnál a négy dimenzióban élő tralfamadoriak pontosan ismerik a világvége pillanatát: ez akkor következik be, amikor egy berepülő pilótájuk beindít egy kí-

sérleti hajtóművet. Az emberi kérdés, hogy nem lehet-e nem megnyomni azt a gombot, természetesen értelmetlen: a pilóta mindig megnyomja.

Kétdimenziós világokról valamelyest többet tudunk mondani. Ezzel foglalkozik a műfaj egyik ősklasszikusa, Edwin Abbot *Síkföld* című, 1884-es munkája is. Ez minden idők egyik legabsztraktabb elbeszélő műve: szereplői síkidomok. A könyv ennek ellenére szintén satíra: egyrészt a viktoriánus társadalom beépített igazságtalanságáról, másrészt az emberi megértés korlátairól. A főszereplő négyzet egy háromdimenziós gömbbel kerül kapcsolatba, és megvilágosodik, felismeréséről azonban nem tudja meggyőzni a társait. Éppen száz évvel később jelent meg a *Síkföld* utódja, a matematikus A. K. Dewdney *The Planiverse* című munkája. Bár van története, ez a könyv sokkal inkább mérnöki játék, mintsem regény. A szerző mérnöki elmével gondolkodik el azon, hogy vajon milyen lehet a két dimenzióban élő lények felépítése, életmódja, technológiája. Olyan problémákkal néz szembe, mint hogy az itteni lények nem rendelkezhetnek a testükön végighaladó emésztőcsatornával, mert akkor ketté esnének, és nem alkalmazhatnák kereket, hiszen nem tudnának bele tengelyt illeszteni. Így nagyszerű spekulatív játék építhető fel, a kétdimenziós ajtó elgondolásától egészen az ebben a világban lehetséges kémiai elemek periódusos rendszeréig. Ez a játék azonban az irodalom terepén kívül folyik, a könyv kiadói témamegjelölése is ez: „general science/mathematics.”

A radikálisan eltérő világ megértésének lehetetlenségét Ilja Varsavszkij egy rövid, satirikus novellában mutatja be, amelynek címe voltaképpen össze is foglalja a történetet: *A kapcsolat nem jött létre*. A Földre érkezik egy ufó, három tartály jelenik meg, amelyekben polipszerű lények úsznak, és iszonyú bűzt árasztanak. Az emberek minden lehetséges módon próbálnak kapcsolatba lépni: beszédeket mondanak, kivezényelnek egy zenekart, filmeket vetítenek stb. A lények végül távoznak. A novella végén az idegenek úti jelentése olvasható, amelyet szabványos szagkóddal írtak le. A szövegből kiderül, hogy az embereket nem tartják a kapcsolatfelvételt érdemesnek, hiszen még tömegesen, nehéz munkával is csak halvány, értelmezhetetlen szagmintákat tudtak előállítani. Ez a képlet az idegenség nyelvi megragadásának lehetetlenségét még meglehetősen felszínes formában veti fel: itt voltaképpen csak egy kódolási problémán múlik a megértés. Saját antropológiai tapasztalatunk az, hogy tagolt és elvont információhoz csak látás és hallás útján juthatunk, de nem túlságosan nehéz ellenpéldákat találni: elsőként a Braille-írás juthat eszünkbe, de ott a Takako Saito fluxusművész által kiötölt sakk-készlet is, amelynek bábu látványra egyforma, de különböző illatanyagokkal megtöltött üvegcsék. Itt tehát nem merül fel valódi nyelvészeti probléma, csupán a megfelelő tolmács hiányzik.

A kapcsolat kudarcának igazi klasszikusa a Sztrugackij fivérek 1970-ben írt, de csak nyolc évvel később megjelent, sokáig csak csonkított formában hozzáférhető remekműve, a *Piknik az árokparton*, amely Tarkovszkij *Stalker* című filmjének is alapjául szolgált. Az idegenség itt úgy jelentkezik, hogy a csillagközi jövevények (legalábbis a legvalószínűbb elmélet szerint) egyszerűen tudomást sem vettek rólkünk: megpihentek néhány órára, és itt hagyták a szemetüket. (Más elméletek szerint csak a barátságos kapcsolatfelvétel első fázisánál tartunk, ismét mások szerint a totális invázió előkészítése zajlik: a lények, hogy minderről semmit sem tudunk.)

Az így kialakult Zóna a regény fő helyszíne, ahol teljesen ismeretlen működésű tárgyak és jelenségek fogadják a behatólót. Ezek némelyike hasznos (bár továbbra is érthetetlen), mások közömbösek, és vannak halálos veszélyt rejtők. Sztrugackijék remekül mutatják meg a törekvést, ahogy a nyelv megkísérli megragadni ezt a végletes idegenséget. Egy bizonyos jelenségnek az a hivatalos tudományos neve, hogy „anizotróp gravitációs anomália”, és van rá tudományos szleng is, „gravikoncentrárum”, ám a stalkerek úgy hívják, „szúnyogpilis”. A nyelvnek – s különösen a nyelv határainak – a problémája a könyv végén is megjelenik, amikor főszereplőnk számos viszontagság és áldozat árán végre eljut a Zóna legtitokzatosabb tárgyához, az „Aranygömb”-höz, amely állítólag teljesíti az elébe járulók legnagyobb kívánságát. A stalker nem találja a szavakat: „Állat vagyok, hisz látod, hogy állat vagyok. Nincsenek szavaim, nem tanítottak meg rájuk, képtelen vagyok gondolkodni, ezek a rohadékok nem engedték, hogy megtanuljak gondolkodni.” A szerzők pontosan érzik, hogy a szituációt nyitva kell hagyni.

A kifejezetten nyelvészeti érdeklődésű sci-fi művek száma viszonylag csekély. Itt két angol könyvről fogok szót ejteni. Az első Ian Watson 1976-os, *The Embedding* (Beágyazás) című regénye. Gyanítható, hogy a könyv ötletét legalább részben Michel Foucault 1963-as, Raymond Rousselről írt, újrafelfedezéssel felérő monográfiája szolgáltatta. Roussel gazdag, excentrikus dilettáns volt, számos műfajban alkotott, de elkerülte az irodalmi siker, habár a szürrealisták lelkesedtek érte. Később Marcel Duchamp, André Gide, Alain Robbe-Grillet és az Oulipo tagjai is alapvető forrásuknak nevezték. Roussel utolsó, megjelent munkája, a *Nouvelles impressions d’Afrique* (1933) négy cantóból álló költemény. Technikailag minden canto egy-egy többszáz soros mondatot alkot, amelyekbe zárójelekkel határolt kitérők illeszkednek négy-öt szintnyi mélységben, s ezek némelyikét többszintes lábjegyzetek bontogatják tovább. A nyelvi alakzat tehát a hagymához, vagy a matrjoska-babához hasonlítható, lineáris percepciónk számára csak úgy ragadható meg, ha a két végéről kezdve, folyamatosan jegyzetelve haladunk befelé.

Watson regényének főszereplőit, a két nyelvész-antropológust elbűvöli Roussel „beágyazásos” nyelvmodellje, és – mindketten a maguk módján, egymással versengve – megpróbálják a valóságban is megtalálni vagy megteremtteni ezt a nemlineáris nyelvi kompetenciát. Egyikük az amazóniai esőerdőben talál egy elszigetelt törzset, akiknek sámánja – egy gombából nyert drog segítségével – képes erre a beágyazott beszédre, így tartja fenn és építi tovább a közösség mítoszait, lényegében kiszakítva az idő linearitásából. A drog hatása alatt hősünk például arra is képessé válik, hogy tökéletesen átértse Roussel költeményét, amelynek hangfelvételét magával hordja. A másik tudós egy angliai laboratóriumban dolgozik, egy nyelvzavarokat kutató és gyógyító intézet titkos részlegében. Háborús övezetekből kimentett, árva csecsemőkkel, zárt és kifejezetten erre a célra kialakított környezetben próbálja kiépíteni a beágyazásos nyelvi kompetenciát. A gyerekek héjas szerkezetű láncmeséket hallgatnak, egymásba rakható játékokkal játszanak, labirintusszerű térben élnek, és elmestimuláló drogot is kapnak. Mindkét vállalkozás mögött az az elképzelés áll, hogy a világot nem részeiben, lineárisan reprezentáló, hanem egységében és lényegében megragadó nyelv alkalmas lehet a valóság közvetlen manipulálására. Ezt az amazonasi sámán is így gondolja: a drog és a nyelv

varázslatával kíván ellenállni a törzs létét fenyegető kataklizmának, az élőhelyük elöntésével fenyegető duzzasztógátrendszer építésének.

Mindez voltaképpen bőségesen elég volna egy regény felépítéséhez, Watson azonban a cselekményesség jegyében még egy harmadik szálát is behoz: egy földönkívüli látogatást egy olyan faj részéről, amelynek fő érdeklődése történetesen szintén nyelvészeti. Ezek a világutazó kereskedők különböző nyelveken beszélő emberi elméket – azaz preparált agyakat – kérnek, és cserébe technológiai és navigációs titkokat ajánlanak. A történet-szálak egymásba fonódnak, megvillantják valamiféle kompromisszumos, pozitív végkimenetel lehetőségét, ám a hübriszek (a földönkívüliekét is beleértve) olyan súlyosak, a standard emberi tulajdonságok, a mohóság, az elvakultság és a cinizmus olyan mértékben interferálnak a történetekkel, hogy végül minden szál katasztrófába torkollik. Számunkra azonban nem is ez a lényeg, hanem hogy a rousseli koncepció gyakorlati életképtelensége is bebizonyosodik. Amikor egyik főszereplőnk valóban átéli a „beágyazott” percepciót, valójában pusztító erejű pszichotikus élményt szenved el. Az elbeszélő természetesen csak részletekben, sorjázó metaforákban és allegóriákban tudja megragadni ezt a nyelvi kifejezés számára. Vegyünk szemügyre ebből egy rövid részletet:

„Hová lett a harmadik dimenzió, amely kijelölte a valóságot? Ez a világ most kétdimenziósnak tűnt, a szemére, fülére, orrára feszült, mint egy membrán, amely annyira sűrűn telített anyaggal, mint egy összeomlott csillag belseje. Egy pontokból álló, lapos gömb feszült közvetlenül az agyára, áthatolva a szemén és fülén is. Úgy vette körül a gondolatait, mint egy éhes anyaméh. A nyomás a fejében sürgető kényszerre vált, hogy áttörjön ezen a membránon – hogy újra három dimenzióba kényszerítse a dolgokat, ami majd felszívja az iszonyú adattömkeletet.

És ösztönösen mégis tudta, hogy a világ, amit lát, már háromdimenziós, hogy ez a kétdimenziós jelleg csak kétségbeesett illúzió. Tudta, hogy olyasmit próbál a világra kényszeríteni, aminek nem szabadna jelen lennie egy racionális univerzumban – egy kiterjedést, amely merőleges a valóságra: egy helyet, ahová eltárolhatná a puszta információmennyiséget, amely elöntötte az agyát, és nem akart halványodni.”

Az élmény leírása felidézi a magasabb dimenziók megragadhatatlanságának problémáját, de emellett meglepően hasonlít arra az intenzív szinesztéziatapasztalatra is, amelyet Sztrugackijék regényében Redrick, a stalker él át egy roham során:

„Millióféle szag öntötte el, csípősek és édesek, fémesek és gyengédek, veszélyt sugallók, nyugtalanítók, hatalmasak, mint az épületek, és finomak, mint egy por-szem, durvák, mint az utcakövek, finomak és bonyolultak, mint az óraszerkezetek. A levegő egyszerre megkeményedett, szögletek, felületek, sarkok alakultak ki, mintha a teret hatalmas recés gömbformák, síkos piramisok, gigászi, szűrős kristályalakzatok töltötték volna be, s mindezen át kellett magát préselnie, mint éjszaka álmában egy ószeres zsúfolt üzletén, mely telis-tele van ósdi és rokkant bútorokkal...”

A megnyilatkozó nem emberi léptékű tudás mindkét esetben túlterheli az elmét, mintha csak az írók Ivan Karamazov együgyűnek tűnő racionalizmusát kívánnák igazolni. A megpróbáltatás egyik esetben sem vezet revelációhoz, csak

zavartsághoz, kimerültséghez, összeomláshoz.

Utolsó példánk, China Miéville *Embassytown* (Konzulváros) című 2011-es regénye merőben más utat választ. Itt az emberek nem a külső valóság egy másféle konceptualizálásának módját próbálják megtalálni, hanem éppen egy olyan kultúrával találkoznak, amely merőben más módon konceptualizálja a valóságot. Az ismert világegyetem szélén, egy kis helyőrségben járunk. A bolygó őslakosai, akiket az emberek udvariassen *host*-nak neveznek (ez elsődlegesen 'vendéglátót' jelent, de a szentostyának is ez a neve), nem antropomorf lények, de alkatukra csak olyan utalásokat kapunk, amelyeket az emberi nyelv és elme futólag megragad: bizonyos aspektusaikban lóra, másokban rovarra emlékeztetnek. A valódi különlegesség azonban a nyelvük, amely nem szimbolizációs, hanem közvetlenül referenciális viszonyban áll a valósággal: kizárólag intencionált, releváns és igaz kijelentéseket lehet rajta tenni. A nyelv ráadásul kétszólamú: a vendéglátók két beszédszerve párhuzamosan artikulálja az eltérő, de összetartozó fonetikai mintákat. Az emberek viszonylag könnyen megértik ezt a beszédet, de képtelenek megérteni magukat. A géppel rekonstruált vagy visszajátszott, esetleg két ember által összehangoltan imitált megnyilvánulásokra a lények nem reagálnak, hiszen az ilyen hangok mögött nem áll személyiség, és így kitapintható intenció sem. Ők képtelenek más nyelvet megtanulni, hiszen a más nyelv létezésének ideáját sem képesek elgondolni, ahogyan az írásét sem, hiszen az is kódolás, szimbolizáció. A kihívásnak számos sikertelen kísérlet után végül klónozott, és születésüktől erre kondicionált ikerpárokkal sikerül megfelelni: ezek az ikerpárok a címben szereplő konzulok, voltaképpen tolmácsok, akik monopolizálják a kommunikációt.

Az emberek megjelenése természetesen változásokat is hoz a vendéglátók világába, amelyeket a nyelvnek is követni kell. Az új koncepciókat standardizált hasonlatok révén tudják megközelíteni, ezek azonban csak akkor válnak használhatóvá, ha valóban el is játsszák, meg is valósítják őket. Ezekhez a műveletekhez olykor tárgyakat, máskor emberi lényeket használnak, akik ily módon személyesen bekerülnek a nyelvbe. Annak az embernek például, aki a „*mint a fiú, aki a balakkal úszik*” hasonlat szereplője, kötelessége hetente úszni egy erre szolgáló halas medencében, hiszen enélkül sérülne a nyelv konzisztenciája. De az emberek jelenléte más módon is hat a vendéglátók nyelvére: elkezdi érdekelni őket a hazugság koncepciója, és óvatosan kísérletezni kezdenek vele. A hazugság extrém sporttá válik.

Ebbe az ingatag egyensúlyba robban bele az emberi politikai intrika egy különleges konzulpáros alakjában: ők nem klónok vagy ikrek, még csak nem is kedvelik egymást, pusztán egy technikai beavatkozással képessé tették őket a kétszólamú nyelven való szólásra. Megszólalásuk mindent felborít: a csaló és mégis működő nyelv ellenállhatatlanul addiktív drognak bizonyul a vendéglátók számára. Az addikció mindenkit megfertőz, társadalmuk összeomlik. Egy szélsőséges szekta kétségbeesésében eljut az öncsonkításig: eltávolítják a hallószervüket, így megszabadulnak a pusztító és magalázó szenvedélytől, de végképp elvesztik a kommunikáció lehetőségét. Mozgalmuk hadseregnyivé dagad, a közös gyűlölettel hajtva, süketen vonulnak a város és az emberek ellen.

A kiélezett helyzet nyelvészeti megoldást kíván, hiszen a katasztrófa közege és

okozója is nyelvi természetű. A történet hőisévé egy olyan ember válik, aki hasonlatként maga is része a nyelvnek, és hosszú, türelmes kondicionálással hasonlatból metaforává változtatja magát, megtanítja az őslakosok egy csoportját, hogyan lehet hazugsággal igazat mondani, azaz megtanítja őket emberi módon beszélni. Ezzel megmenekül az élet, de elpusztul a bolygó legfontosabb kulturális sajátossága, a közvetlen referencialitású nyelv. Így ebben a történetben is alátámasztást nyer az emberi típusú, rugalmas, pragmatikus szimbolizációkra épülő nyelvhasználat és nyelvfogalom elsőbbsége.

Ez az utóbbi gondolatkísérlet hatol legtávolabb az emberitől eltérő nyelvmodellek elgondolásában, és végső soron ez is arra jut, hogy az emberi típusú, rugalmas, játékos, szimbolizációkon alapuló modell jobban működik – legalábbis, ha a kontextust alkotó realitásban szerepet kapnak az emberek. Nemigen lehet megállapítani, hogy miért jutunk újra és újra erre az eredményre: vajon valóban egyetemesen ez a lehetséges nyelvmodellek legjobbika, vagy csupán saját wittgensteini határaink miatt látjuk így? Éppen a wittgensteini határok akadályozzák meg, hogy erre a kérdésre megalapozott választ adjunk. De azért mindig izgalmas átkukucskálni a kerítés felett.

IRODALOM

- Abbot, Edwin A., *Flatland: A Romance in Many Dimensions*, Seely & Co., London, 1884. Magyarul: *Síkföld*, Kozmosz, Budapest, 1982, ford. Gálvölgyi Judit.
- Adams, Douglas, *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy; Restaurant at the end of the Universe*, Pan Books, London, 1979–1980. Magyarul: *Galaxis útikalauz stopposoknak*, Móra–Kozmosz, Budapest, 1987, ford. Molnár István; *Vendéglő a világ végén*, Móra, Budapest, 1992, ford. Nagy Sándor.
- Clarke, Arthur C., *2001 A Space Odyssey*, New American Library, New York, 1968. Magyarul: *2001 Űrodisszeia*, Kozmosz, Budapest, 1973, ford. Göncz Árpád.
- Dewdney, A. K., *The Planiverse: Computer Contact with a Two-dimensional World*, Poseidon Press (Simon & Schuster), New York, 1984.
- Foucault, Michel, *Raymond Roussel*, Gallimard, Paris, 1963.
- Kubrick, Stanley, *2001 Space Odyssey*, Metro-Goldwyn-Mayer, 1968.
- Lucas, George, *Starwars I–VI*, Lucasfilm–20th Century Fox, 1977–2005.
- Miéville, China, *Emassytown*, Pan Macmillan, London, 2011. Magyarul: *Konzulváros*, Ageve, Budapest, 2013, ford. Juhász Viktor.
- Roddenberry, Gene, *StarTrek*, CBS–Paramount, 1966-tól.
- Roussel, Raymond, *Nouvelles Impressions d'Afrique*, Librairie Alphonse Lemerre, Paris, 1932.
- Sztrugackij, Arkagyij & Borisz, *Piknik na obocsinye*, [1972] Molodaja gvargyia, Moszkva, 1980. Magyarul: *Piknik az űrokiparton – Stalker*, Európa, Budapest, 1984, ford. Földeák Iván.
- Tarkovszkij, Andrej, *Sztalker*, Moszfilm, 1979.
- Tolkien, J. R. R., *The Lord of the Rings*, George Allen & Unwin, London, 1954–1955. Magyarul: *A gyűrűk ura*, Gondolat, Budapest, 1981, ford. Réz Ádám, Göncz Árpád.
- Varsavszkij, Ilja, Kontaktov nye bugyet, *Szmena*, No. 5, 1967. Magyarul: A kapcsolat nem jött létre (ford. Wessely László) = Varsavszkij, Ilja, *Molekuláris kávéház*, Kozmosz, Budapest, 1976, 192–204.
- Vonnegut, Kurt, *The Sirens of Titan*, Dell Publishing, New York, 1959. Magyarul: *A Titán szirénjei*, Móra, Budapest, 1988, ford. Borbás Mária.
- Watson, Ian, *The Embedding*, Gollanz, London, 1973.
- Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus Logico-philosophicus*, [1919], Kegan Paul, London, 1922. Magyarul: *Logikai-filozófiai értekezés*, Akadémiai, Budapest, 1963, ford. Márkus György.