

Getlík, Peter

**Aplikácia metód kognitívneho výskumu na hraniciach literatúry a filmu : Ted Chiang – Príbeh tvojho života a jeho konceptuálne metafory**

*Slavica litteraria*. 2020, vol. 23, iss. 2, pp. 61-73

ISSN 1212-1509 (print); ISSN 2336-4491 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/SL2020-2-4>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/143361>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 19. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# Aplikácia metód kognitívneho výskumu na hraniciach literatúry a filmu: Ted Chiang – *Príbeh tvojho života* a jeho konceptuálne metafory

Peter Getlík (Košice)

## Abstrakt

Štúdiá prezentuje aktuálne metodologické perspektívy interdisciplinárneho výskumu literatúry na hraniciach s audiovizuálnym médiom, keď prepája štúdium adaptácií a kognitívny literárny prístup. Toto spojenie vzniká v neoformalistickú tradíciu, ktorá zdôrazňuje často opomínanú motivovanosť umeleckého znaku v celom (technickom aj kognitívnom) procese jeho vzniku. Príspevok najprv objasní, kde a prečo sa vytvára metodologický priestor pre kognitívny prístup k adaptáciám, a následne ponúkne prípadovú štúdiu poviedky *Príbeh tvojho života* od Teda Chianga a jeho filmovej adaptácie *Prvý kontakt* s aplikáciou interdisciplinárnej metódy.

## Kľúčové slová

Ted Chiang; adaptácia; konceptuálna metafora; teleologický; Fermatov princíp

## Abstract

### Application of Cognitive Research Methods at the Boundaries of Literature and Film: Ted Chiang – *The Story of Your Life* and Its Conceptual Metaphors

The study presents current methodological perspectives of interdisciplinary research on literature at the borders with the audiovisual medium, combining the adaptation studies and the cognitive literary approach. This combination merged through neoformalist tradition, which emphasizes the often neglected motivation of the artistic sign in the whole (technical and cognitive) process of its origin. Paper will explain where and why the methodological milieu for a cognitive approach to adaptations arises, and then offer a case study of *The Story of Your Life* by Ted Chiang and its film adaptation *Arrival* with the application of interdisciplinary method.

## Key words

Ted Chiang; adaptation; conceptual metaphor; teleological; Fermat's principle

## Úvod

Cieľom našej štúdie je overiť prínos kognitívneho prístupu vo výskume adaptácií literárnych diel, ktorý môže byť účinným nástrojom pri odhaľovaní nadinterpretácií umeleckého znaku. Uvedený cieľ budeme naplňovať (1) v rovine metodologickej, keď zhrnieme východiská nášho variantu kognitívneho prístupu a (2) v rovine analytickej, keď overíme jeho praktické možnosti a ohraničenia:

1) Stručne predstavíme metodologické východiská interdisciplinárneho priestoru v samostatnej kognitívnej tradícii literatúry a filmu a objasníme, kde a prečo vzniká potreba kognitívneho prístupu v oblasti adaptácií. Zadefinujeme pozíciu kognitívneho prístupu v kontexte rôznych oblastí adaptológie, a to najmä v súvislosti s najspornejším problémom vernosti voči originálu. Zdôvodníme výber metatextuálnej výskumnej vzorky.

2) Predložíme interpretáciu poviedky *Príbeh tvojho života*<sup>1</sup> (*The Story of Your Life*) a jeho filmového spracovania *Prvý kontakt*<sup>2</sup> (*Arrival*) v úzkej komparácii s odlišnými interpretačnými postupmi. Pomocou analýz konceptuálnych metafor budeme posudzovať text a jeho interpretácie<sup>3</sup> s cieľom odhaliť prípadné nadinterpretácie na úrovni nereflektovaných metaforických prienikov medzi umeleckým textom a jeho interpretáciou. Analýzu podporíme aj v širšom kontexte Chiangovho diela. V adaptácii, ktorá sa snaží o podobnosť s originálom, sa pokúsime identifikovať jednotný konceptuálny základ centrálnych metafor, vďaka čomu by sme mohli rozpoznať eventuálne nadinterpretácie.

V závere zhodnotíme, či sú praktické možnosti kognitívneho prístupu pri odhaľovaní nadinterpretácií umeleckého znaku prínosné v našom vopred vymedzenom metodologickom priestore.

## 1. Prepojenie metodológie kognitívneho výskumu literatúry a adaptačných štúdií

Súčasný kognitívny prístup k literatúre na Slovensku<sup>4</sup> nadviazal na už ustálenú svetovú<sup>5</sup> tradíciu a vďaka jeho variáciám vo filmových štúdiách<sup>6</sup> vznikla silná východisková pozícia

1 CHIANG, Ted: *Príbehy vášho života*. Bratislava: Premedia, 2017, s. 88–138.

2 VILLENEUVE, Denis: *Prvý kontakt* [Film]. Los Angeles, CA, 2016. 117 min.

3 NOLETTO, Israel A. C. – LOPES, Sebastião Alves Teixeira: *Heptapod B and the Metaphysics of Time – Hybrid Interfaces of Literature, Cinema and Science*. Polifonia 25, 2018, č. 40.2, s. 206–221.

4 Kompaktnejší pohľad slovenských (ale okrajovo aj českých) autorov možno nájsť v: KUZMÍKOVÁ, Jana (ed.): *Literatúra v kognitívnych súvislostiach*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014.

5 Výrazný vplyv majú práce Turnera či Stockwella: TURNER, Mark: *The Literary Mind*. New York: Oxford University Press, 1996; STOCKWELL, Peter: *Cognitive Poetics: An Introduction*. New York: Routledge, 2002.

6 Kognitívnu tradíciu vo výskume filmu intenzívne usmerňoval Buckland, v súčasnosti aj Brylla a Kramarová: BUCKLAND, Warren: *The Cognitive Semiotics of Film*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000; BRYLLA, Catalin – KRAMER, Mette (eds.): *Cognitive Theory and Documentary Film*. London: Palgrave Macmillan, 2018.

cia tejto perspektívnej vetvy výskumu aj v prienikovej oblasti adaptácií<sup>7</sup>. Náš príspevok rámcovo vychádza z Thomasa Leitcha<sup>8</sup>, ktorý rezumuje diskurz v interdisciplinárnej oblasti adaptácií a kriticky zoraďuje pätnásť súčasných adaptologických otázok podľa ich vedeckého potenciálu. Poradie prístupov možno sledovať na Leitchovej implicitnej osi, kde za menej efektívne považuje tie, ktoré zdieľajú axiologickú premisu privilegovanosti literatúry a hodnotia vernosť adaptácie voči originálu. Prístupy, ktoré Leitch radí k tým konštruktívnejším, považujú (ne)vernosť voči originálu za jav, ktorý nie je veľmi relevantný a nemal by byť súčasťou hodnotenia adaptácie. Tieto výskumy sa zameriavajú napríklad na to, že podoba adaptačného procesu môže mať implikácie vo všeobecnejších teóriách intertextuality, ale tiež pomáhajú vysvetliť metatextové vrstvy sebareflekujúcich adaptácií alebo modifikujú súčasné modely adaptácie.

Potrebu efektívnosti interdisciplinárneho výskumu, ktorej sa dovoľáva Leitch, možno ilustrovať aj v disproporcii medzi najčastejšími (a stále pribúdajúcimi) štúdiami – ich výstupom je nezriedka vyčerpávajúce porovnanie adaptácie a originálu s výsledným hodnotiacim súdom o kvalite prekladu – a deviatimi možnými oblasťami záujmu teórie adaptácie, ktoré rozoznávajú Cartmellová a Whelehanová<sup>9</sup>. Vernosť voči originálu je teda v kontexte iných oblastí adaptológie zbavená svojej predchádzajúcej privilegovanosti a aj v súlade s Leitchovými názormi môžeme uviesť, že viacerí poprední literárni a filmoví vedci<sup>10</sup> (aj etablovaní adaptológovia) sa v oblasti adaptácií snažia od diskurzu o vernosti (fidelity) dištancovať. Menej sa venujú tomu, v čom sa diela podobajú, ale naopak programovo upriamujú pozornosť na ich odlišnosti. V uvedenom smere je progresívny výskum transkultúrnych adaptácií alebo revízií, v ktorých sa odhaľujú najčastejšie sexistické, koloniálne alebo iné historické či ideologické vrstvy, s ktorými sa adaptácie snažia umelecky vysporiadať. V našom kultúrnom prostredí sa progresívna línia adaptológie centralizuje najmä v zásadných prácach Petra Bubeníčka<sup>11</sup>, ktorý skúma subverzívne adaptácie vymaňujúce sa spod tlakov bývalého socialistického režimu.

7 V poslednej poldekáde registrujeme v popredných adaptologických periodikách vzrastajúci počet aspoň parciálne kognitívnych prístupov k adaptácii.

8 LEITCH, Thomas: *Adaptation Studies at a Crossroads*. Adaptation 1, 2008, č. 1, s. 63–77.

9 CARTMELL, Deborah – WHELEHAN, Imelda: *Screen Adaptation: Impure Cinema*. London: Palgrave Macmillan, 2010, s. 15.

10 Robert Stam, Alessandra Raengová, Julie Sandersová či Linda Hutcheonová sa prikláňajú skôr k viacdimenzionálnym modelom bez kritického hodnotenia vernosti, ktoré sú konzistentnejšie s chápaním intertextuality Julie Kristevovej. Porov. HUTCHEON, Linda: *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006; KRISTEVA, Julie: *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press, 1980; SANDERS, Julie: *Adaptation and Appropriation (The New Critical Idiom)*. New York: Routledge, 2005; STAM, Robert – RAENGO, Alessandra (eds.): *A Companion to Literature and Film*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2004.

11 BUBENÍČEK, Peter: *Subversive Adaptations: Czech Literature on Screen behind the Iron Curtain*. London: Palgrave Macmillan, 2017.

## Definovanie vlastností predstaveného kognitívneho prístupu pri skúmaní adaptácie

Hermanssonová<sup>12</sup> (aj v nadväznosti na Leitcha, Cartmellovú a Whelehanovú) vo svojej provokatívnej metodologickej štúdií o probléme vernosti uvádza, že súčasná propagovaná paradigma zacielená na revízie je síce produktívnou oblasťou výskumu, no iba zdanlivo sa zbavuje porovnávaní s originálom, keď ho rieši v negatívnych formuláciách revízií. Preto, aj keď je v našom kognitívnom prístupe k adaptáciám problém vernosti periférny, nesnažíme sa ho ignorovať, ale prepájame ho s oblasťami výskumu, ktoré sú tradične späté s kognitívnym prístupom. Výhodou kognitívneho prístupu k adaptáciám je, že pomocou výskumu konceptuálnej metafory, na ktorú upriamujú pozornosť Lakoff s Johnsonom<sup>13</sup>, možno zdanlivo vzdialené oblasti (kolektívnej aj individuálnej) recepcie na jednej strane a vernosti voči originálu na druhej, objasňovať súčasne. Vernosť teda nepoužívame ako hodnotiace kritérium adaptácií, ale ako indikátor pravdepodobnej koherencie jednotlivých konceptuálnych metafor.

Predpokladom uplatnenia kognitívneho prístupu je prijatie hypotézy vtelenej mysle (embodied mind): je vhodné revidovať descartovské delenie tela a mysle, ako to robia Lakoff s Johnsonom<sup>14</sup> v aktualizácii pohľadov na tradičnú filozofiu cez priezor poznatkov kognitívnej vedy. Lakoff s Nunezom<sup>15</sup> skúmajú aj pohľad na metaforické štruktúry v matematike, čo treba mať na pamäti aj pri nadchádzajúcej analýze fyzikálnych metafor v literárnom texte, ktorej sa budeme venovať v druhej časti našej štúdie. Vyčerpávajúci výklad podporujúci revíziu descartovského delenia tela a mysle ponúka Bergen<sup>16</sup>, keď zosumarizuje množstvo empirických štúdií z oblasti psychológie, neurovedy či vývoja umelej inteligencie, ktoré predkladajú primerané základy na akceptovanie hypotézy vtelenej ľudskej mysle.

V našom variante prieniku kognitívneho prístupu k literatúre a filmu nie je výber analyzovaných diel arbitrárny – ako súčasný stav takmer neobmedzeného generovania navzájom zastupiteľných štúdií o vernosti ostro kritizuje Leitch<sup>17</sup>. Je efektívne preferovať diela s výraznými metatextovými kvalitami. Empiricky zodpovedné štúdie sú schopné stylisticky priznaným spôsobom odprezentovať vlastné metaforického podložie, ktoré aj metatextovo ilustruje (v našom prípade metodologický) problém. Otázky, ktoré me-

12 HERMANSSON, Casie: *Flogging Fidelity: In Defense of the (Un)Dead Horse*. Adaptation 8, 2015, č. 2, s. 147–160.

13 LAKOFF, George – JOHNSON, Mark: *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.

14 LAKOFF, George – JOHNSON, Mark: *Philosophy in the Flesh: the Embodied Mind & its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books, 1999.

15 LAKOFF, George – NUNEZ, Rafael E.: *Where Mathematics Come From: How The Embodied Mind Brings Mathematics Into Being*. New York: Basic Books, 2001.

16 BERGEN, Benjamin K.: *Louder than words: the new science of how the mind makes meaning*. New York: Basic Books, 2012.

17 LEITCH, Thomas: *Adaptation Studies at a Crossroads*. Adaptation 1, 2008, č. 1, s. 65.

tatextovo o sebe kladú aj adaptácie, navyše už Leitch<sup>18</sup> vo svojom zozname považuje za jedny z najzaujímavejších. Výber našej výskumnej vzorky preto má svoje opodstatnenie aj v súčasnej praxi v oblasti adaptácií literárnych diel. Vďaka nemu možno upozorňovať na intersubjektívny charakter nášho výskumu vyplývajúci z uplatnených metafor, ktoré sa v texte budú inherentne nachádzať. Ako ukážeme v nadchádzajúcej analýze, práve prehliadanie vlastných konceptuálnych metafor využitých pri interpretácii umeleckého diela môže smerovať k neúmyselným nadinterpretáciám textu a unáhleným súdom o zámeroch autora.

## 2. Konceptuálne metafory v literárnom diele a jeho filmovej adaptácii

Adaptácia *Prvý kontakt*, ktorú scenáristicky spracoval pre film Eric Heisserer a režíroval Denis Villeneuve, metatextovo napĺňa viacero našich preferovaných kritérií práve vďaka forme prekladu konceptuálnych metafor do audiovizuálnej podoby. Autorom literárnej predlohy *Príbeh tvojho života* je Ted Chiang, ktorý priznáva inšpirácie v klasických sci-fi dielach, Borgesových textoch a lingvistických štúdiách. V analyzovanej poviedke je zrejme symbióza východísk prírodných vied (fyziky a biológie) a humanitných vied (lingvistiky a literárnej vedy) – hlavnými postavami sú totiž fyzik Gary Donnelly a lingvistka Louise Banksová.

Premisou Chiangovho literárneho diela je, že prvým krokom po príchode mimozemskej civilizácie heptapodov s radikálne odlišnou fyziológiou – majú radiálne symetrické telá (podobne ako medúzy), čo podmieňuje ich nelineárny jazyk – nebude žánrovo štandardná výmena technológie či smrteľných guliek, ale náročné nadviazanie komunikácie. Jednou z centrálnych tém netradičného sci-fi diela je teda jazyk. Chiang pracuje so Sapirovoú–Whorfovou lingvistickou hypotézou, že jazyk, ktorým hovoríme, formuje naše vedomie. Sapirova–Whorfova hypotéza historicky predchádza modernej kognitívnej hypotéze vtelenej mysle. Aby sme sa sami pokúsili aspoň čiastočne vyvarovať interpretačnému posunu, na ktorý neskôr upozorníme v našej analýze, zdá sa nám vhodné poukázať na konceptuálne prieniky oboch hypotéz. Lakoff<sup>19</sup> zdôrazňuje ich rozdiely v revízii Whorfianovho relativizmu, ktorý ešte nie je v plnej miere konzistentný s neskoršími empirickými dôkazmi. Koncepty vplyvu jazyka na myslenie v našej štúdii sledujeme v rovine metodologickej i v rovine analyzovaného textu: nelineárny jazyk heptapodov v poviedke súvisí s ich cyklickým a teleologickým vnímaním udalostí, ktoré je umelecky stavané do kontrastu k lineárnemu jazyku ľudí a ich primárne kauzálnemu chápaniu udalostí.

Ted Chiang rozvíja svoju poviedku na pozadí teleologicko-fyzikálnej konceptuálnej metafory o predpokladaných metafyzických vlastnostiach svetla, ktorú odvodzuje zo starších interpretácií Fermatovho princípu: SVETLO JE ENTITA. Základom uvedenej

18 Ibidem, s. 67.

19 LAKOFF, George: *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*. Chicago: University of Chicago Press, 1990, s. 304–337.

metafory u Chianga je, že „*lúč svetla sa vždy šíri najrýchlejšou možnou cestou*“<sup>20</sup>, alebo: „*Lepšie povedané, svetlo sa vždy šíri po extrémnej dráhe, takže to trvá buď minimálny, alebo maximálny čas*“<sup>21</sup>. Chiang ponúka vo svojom texte ešte podrobnejší výklad, no pre náš výskum nie je nevyhnutná rozsiahla explikácia fyzikálneho javu. Primárne upriamime pozornosť na jeho metaforickú interpretáciu.

Metafora SVETLO JE ENTITA sa upevňuje vďaka vlastnostiam, ktoré sú prekvapivé v kontraste k chápaniu tradičnej karteziánskej mechaniky. Svetlo sa javí ako entita nepohybujúca sa na základe pravidiel kauzality, lebo v teleologickom zmysle „vie“, kam dopadne, skôr, než sa tak stane. Svoju trajektóriu efektívne upravuje, aby sa čas tejto „púte“ minimalizoval (alebo maximalizoval). V rámci logiky danej konceptuálnej metafora sa zdá, že svetlo koná a jeho konanie je dokonca nadprirodzene prezieravé. Jadro konceptuálnej metafora nie je Chiangovým výmyslom, rovnako ako filozofické implikácie tohto javu, za ktoré Fermata kritizovali<sup>22</sup> descartovci, pretože sa zdalo, že nabáda na priznanie vedomia a zámeru prírodným javom. Chiang na metafore SVETLO JE ENTITA vybudoval zaujímavý fiktívny svet, pretože, ako sa v jeho poviedke ukáže, mimozemskí heptapodi pri pokusoch o nadviazanie komunikácie s ľuďmi nereagujú na jednoduché algebraické výrazy, ale na ukážky Fermatovho princípu, ktorý má komplikované matematické vyjadrenia.

Chiang si predstavuje heptapodov so siedmimi očami vôkol hlavy. Nemajú rovnaký koncept pre „vpredu“ a „vzadu“ ako ľudia, pretože všetko čo vidia, je naraz vôkol nich (v minimálnej až maximálnej vzdialenosti). Ako ukazujú Lakoff s Johnsonom<sup>23</sup>, orientačné metafory patria v hierarchii konceptuálnych metafor k tým, ktoré majú primárne postavenie pri formovaní myslenia. Fyziológia tiel heptapodov predpokladá radikálne odlišné životné podmienky ich vzniku a zároveň predurčuje odlišné kognitívne schopnosti, pre ktoré je „vpredu“ a „vzadu“ či „predtým“ a „potom“ naraz a na jednom mieste. Premýšľanie heptapodov sa odzrkadľuje v písanej podobe ich simultánneho jazyka vizuálnych semagramov: „*Vyzerali ako imaginárne modličky nakreslené písaným písmom, túliaci sa k sebe a vytvárajúce escheriánske štruktúry, pričom každá bola trochu iná. Najdlhšie vety zas mali podobný efekt ako psychedelické plagáty: niekedy pôsobili rozmazaným dojmom, inokedy zas hypnotizovali*“<sup>24</sup>.

## Analýza metafyzickej nadinterpretácie Chiangovej fyzikálnej metafora

V súlade so Sapirovou–Whorfovou hypotézou Chiang ilustruje, ako je symetrické telo, symetrický jazyk a časovo symetrické premýšľanie heptapodov prepojené. Majú problé-

20 CHIANG, Ted: *Príbeh vášho života*. Bratislava: Premedia, 2017, s. 113.

21 Ibidem, s. 114.

22 LARANJIRAS, C'assio C. – da SILVA, Jojomar L. – CHIAPPIN, J. R. N.: *The heuristics of representation in science: the mechanisms and mathematical principles in physics of Descartes and Fermat*. Revista Brasileira de Ensino de Física 39, 2017, č. 4, s. 1–15.

23 LAKOFF, George – JOHNSON, Mark: *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press, 2003, s. 15.

24 CHIANG, Ted: *Príbeh vášho života*. Bratislava: Premedia, 2017, s. 108.

my s „ľudským“ kauzálnym vnímaním, lineárnym jazykom či algebrou, no zároveň majú kognitívne schopnosti, ktoré sú pre človeka vzdialené, a teda svet vnímajú absolútne teleologicky, ich jazyk je simultánny a variačné princípy ako Fermatov princíp sú pre nich úplne samozrejmé. Vďaka temporálne nekonzistentnému rozprávaniu Louise Banksovej sa čitateľ dozvedá, ako sa proces učenia simultánneho jazyka heptapodov podpisuje na jej kognitívnych schopnostiach, keď sa aj v jej mysli naraz mieša minulosť, prítomnosť i budúcnosť.

Chiang sa pokúša zaviesť fantastickú fyzikálnu premisu, aby vytvoril pravdepodobnú kvázi vedeckú paralelu k teleologickému vnímaniu heptapodov v postupnosti:

A. SVETLO JE ENTITA (vykazuje znaky podobné ľudskému správaniu),

B. SVETLO JE ENTITA S NADĽUDSKÝMI SCHOPNOSŤAMI (pozná budúcnosť).

Ak čitateľ akceptuje premisu, že svetlo môže vidieť do budúcnosti, môže akceptovať aj nadväzujúce obrazy, v ktorých je heptapod entita s podobnými nadľudskými schopnosťami, ako má svetlo. Cez odprezentovanú Sapirovo-Whorfovu hypotézu sa prepája aj to, že človek si danú schopnosť môže osvojiť učením sa jazyka heptapodov, lebo sama osebe akoby v epifenomenálnej logike nebola nadprirodzená.

Konzistencia Chiangových metafor teda vyplýva z konkrétnej interpretácie Fermatovho princípu, lenže aj jazyk prírodných vied je inherentne metaforický a okrem metafory SVETLO JE ČASTICA, ktorá podporuje staršiu teleologickú interpretáciu Fermatovho princípu, je známa aj novšia metafora SVETLO JE VLNA alebo SVETLO JE ČASTICA-VLNA<sup>25</sup> (resp. správa sa ako častica i vlna zároveň). Redukcia súčasnej komplexnejšej časticovo-vlnovej metafory svetla na staršiu metaforu častice je, samozrejme, oprávneným literárnym postupom, ktorý Chiang využíva na svoj poetický zámer, no ak pristúpime k redukcii tejto metafory aj v literárnovednom výskume, je pravdepodobné, že aj interpretácia poetického zámeru autora bude posunutá. K spomínanému posunu dochádza v štúdiu Noletta a Lopesa<sup>26</sup>, ktorí analyzujú prieniky literatúry, filmu a vedy v diele Teda Chianga a jeho filmovej adaptácie.

Noletto a Lopes pracujú pri analýze Chiangovho textu s interpretáciou Fermatovho princípu iba v jeho redukovanej forme, čím sa zjednodušuje (až nerešpektuje) aj Chiangov poetický zámer. Pri svojej analýze používajú len metafory, ktoré sú konzistentné s konceptuálnou metaforou SVETLO JE ENTITA a vyvodzujú, že Chiang sa vo svojom diele snaží poukazovať na teleologickú podstatu sveta. Je evidentné, že konceptuálna teleologická metafora v umeleckom texte je konzistentná so závermi Noletta a Lopesa<sup>27</sup>, hoci tie sú v dôsledku redukcie spochybniteľné. Metafora predmetu analýzy a pohľad výskumníkov sa zhoduje natoľko, že sami autori prinášajú ďalšie komplexné metafory, ktorými objasňujú predpokladané teleologické vlastnosti prírodného javu. Napríklad

25 Zlučovanie metafor (blending) radí Turner ku komplexným operáciám, ktoré vytvárajú významy. Porov. TURNER, Mark: *The Literary Mind*. New York: Oxford University Press, 1996, s. 57.

26 NOLETTA, Israel A. C. – LOPES, Sebastião Alves Teixeira: *Heptapod B and the Metaphysics of Time – Hybrid Interfaces of Literature, Cinema and Science*. Polifonia 25, 2018, č. 40.2, s. 206–221.

27 „By the way, in case it has not been made sufficiently clear by now, Fermat’s principle of least time is a metaphor used by the author to show that the epiphenomena in nature are deterministic and seek for accomplishing purposes, rather than being merely causal.“ Ibidem, s. 219.



posilňujú konceptuálnu metaforu SVETLO JE ENTITA, keď hovoria<sup>28</sup> o šoférovi, ktorý svoju cestu podľa premávky mení konzistentne s princípmi kauzality, v kontraste ku svetlu, ktoré „pozná“ budúcnosť a svoju trajektóriu už vopred efektívne „plánuje“.

Kognitívny prístup k textu a vnímanie metaforickej podstaty rôznych štylistických podôb jazyka pripravuje interpretátora na skutočnosť, že všetky definície (filozofické aj fyzikálne), ktorými bude parciálne objasňovať literárne javy, sú inherentne metaforické. Východiskom teda nie je zbavovanie sa metaforickosti v akademickom jazyku, ale naopak odhaľovanie obraznosti literárneho diela paralelne s upozorňovaním na limity vlastných konceptuálnych metafor, ktoré nevznikajú arbitrárne, ale sú preukázateľne motivované.

Uvedený problém sa u Noletta a Lopesa umocňuje aj výrazným priestorom, ktorý autori venujú explikácii týchto fyzikálnych javov, čím sa vzbudzuje dojem, že problém predstavujú v primeranej komplexnosti. O potrebe doplnenia ďalších metaforických možností Fermatovho princípu svedčia aj Chiangove poznámky k poviedkam: „*Kvantovo mechanická formulácia je zaujímavá sama osebe, ale ja som dal prednosť metaforickým možnostiam klasickej verzie*“<sup>29</sup>.

Ani na tomto mieste nie je nevyhnutný podrobný fyzikálny výklad, no práve zlúčenie konceptuálnych metafor SVETLO JE ČASTICA a SVETLO JE VLNA dokáže vysvetliť fyzikálny jav konzistentne so známym správaním rôznych druhov mechanického vlnenia. Predstavovanie si svetla iba ako častice dovoľuje pripísať mu pevné hranice a vlastnosti jednotného objektu, neskôr entity, čo vyhovovalo aj Chiangovi v jeho poetickom zámere, pretože súčasná kvantovo-mechanická formulácia nepovažuje svetlo iba za objekt a na popis Fermatovho princípu nevyžaduje žiadne teleologické vysvetlenia.

## Jednotný metaforický základ v širšom kontexte Chiangovej tvorby

Uvedomelá Chiangova autorská voľba medzi konceptuálnymi metaforami môže byť výzvou pre interpretáciu, ktorú ponúkajú Noletto a Lopes. Chiangov text totiž nie je snahou o rafinované umelecké odhaľovanie teleologickej podstaty sveta na základe súčasného chápania prírodných javov, ako to vyplýva z ich štúdie. Uvedený výklad je aj v rozpore s Chiangovou poetikou, v ktorej autor viackrát zámerné simuluje fikčné svety s podporou už historicky vyvrátených interpretácií prírodných javov, ako to robí aj pri Fermatovom princípe<sup>30</sup>. Rovnaký postup uplatnil v poviedke *Sedemdesiatdva písem*<sup>31</sup>, kde sa rozvíja dnes už absurdná teória reprodukcie organizmov – predtvarovanie, alebo tiež v príbehu s názvom *Omfalos*<sup>32</sup>, v ktorom Chiang fabuluje o svete so stromami bez letokruhov a múmiami bez pupočných dierok, aby v ňom udržal logiku historickej verzie kreacionizmu, ktorá by bola konzistentná s fiktívnymi vedeckými zisteniami. Tieto postupy Chiang evidentne

28 Ibidem, s. 214–215.

29 CHIANG, Ted: *Príbehy vášho života*. Bratislava: Premedia, 2017, s. 225.

30 Pripomíname aj poetické využitie Sapirevej-Whorfovej hypotézy, ktorá je v súčasnosti už tiež značne revidovaná.

31 Ibidem, s. 138–186.

32 CHIANG, Ted: *Výdych*. Bratislava: Premedia, 2020, s. 205–233.

nevyužíva, aby tlmočil kreacionistickú podobu nášho sveta. Jeho príbehy bývajú buď explicitne zbavené metafyziky (*Babylonská veža*<sup>33</sup>) alebo je nepravdepodobnosť sveta zaháňaná do extrémov, aby bola v čo najväčšom rozpore so súčasnými vedeckými poznatkami (*Delenie nulou*<sup>34</sup>) či s každodennou ľudskou skúsenosťou (*Peklo je neprítomnosť Boha*<sup>35</sup>). V týchto prípadoch sa stretávame s postavami, ktoré frustrujúco nedosahujú vytúžené ciele, no zväčša prijímajú podobu svojho fiktívneho sveta.

Analyzovaný *Príbeh tvojho života* evidentne nie je anomáliou v predstavenej poetike autora, ale štruktúrnou súčasťou autorskej vízie. Chiang nepresviedča čitateľa na teleologické interpretácie prírodných javov a prijatie metafory SVETLO JE ENTITA za hranicami literárnej špekulácie. Vedome volí z viacerých dostupných metaforických alternatív práve túto a priznáva, že účelovo potláča konceptuálne metafory kvantovej mechaniky. Robí to s cieľom predostrieť argumentáciu postavy, ktorá vďaka stretnutiu s heptapodmi videla v budúcnosti smrť vlastného dieťaťa<sup>36</sup> a musí sa vyrovnáť s danou situáciou. Chiang v poznámkach k poviedke dodáva, že hľadal spôsob, ako prepojiť variačné princípy s témou nevyhnutnosti, keď túto predstavu „skombinoval s poznámkou jednej kamarátky o jej novonarodenom dieťati“<sup>37</sup>.

Chápeme, že vďaka logickej precíznosti Teda Chianga, ktorý trpezlivo predstavuje metaforickú fyzikálno-teleologickú premisu príbehu, sa výklad v umeleckom texte javí dostačujúci na literárno-filozofické závery, no ako ukazuje naša analýza, metafora, ktorú Chiang zámerne zamlčí, je pre interpretáciu jeho poviedky rovnako podstatná ako tá, ktorú predkladá. Sila prezentovanej metafory sa znásobuje aj vďaka sugestívnosti filmovej adaptácie, ktorá sa snaží o vernosť vzhľadom na základnú konceptuálnu metaforu aj napriek istým dramatickým úpravám.

## Jednotný konceptuálny základ centrálnych literárnych a filmových metafor

Hoci sa v adaptácii naruša chronológia záberov, čím sa čiastočne percepčne relativizuje kauzalita deja, nie je možné udalosti predstaviť priamo simultánne, a ani sa nemožno venovať explikácii Fermatovho princípu v identickom rozsahu ako v predlohe. Filmoví tvorcovia na upevnenie hlavnej myšlienky veľmi aktívne pracujú s konceptualizáciou času pomocou priestoru. Heptapodom pripisujú možnosť odporovať gravitácii, čím narušia fixnú predstavu najuniverzálnejšieho a konceptuálne nevyhnutného pohybu v priestore – pádu. Vesmírne lode vo filme levitujú niekoľko desiatok metrov nad zemou bez emitovania akéhokoľvek známeho žiarenia<sup>38</sup>. Uvedenú adaptačnú adíciu<sup>39</sup> nenachádzame

33 CHIANG, Ted: *Príbehy vášho života*. Bratislava: Premedia, 2017, s. 7–31.

34 Ibidem, s. 71–87.

35 Ibidem, s. 190–216.

36 Dcéra je v predlohe bezmenná, no vo filme získava palindromické meno – Hannah.

37 Ibidem, s. 255.

38 V rozpore s druhou termodynamickou vetou a „vzpierajúc sa“ entropii.

39 Adaptačný postup adície predstavuje Tibor Žilka spolu s elimináciou, kontamináciou či substitúciou. Porov. ŽILKA, Tibor: *(Post)moderná literatúra a film*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2006, s. 85.

ani v predlohe, kde sú Chiangove vesmírne lode pochopiteľne na orbite a heptapodi komunikujú nepriamo pomocou komunikačných zariadení. V adaptácii sú ľudia po vstupe na lode chvíľu v bezťažovom stave, kým sa zdanlivá príťažlivosť ustáli v inom smere a postavy sú schopné (z antropocentrického pohľadu) kráčať po stenách.

Samozrejme, sledovanie postáv v bezťažovom stave nie je vo filmovom žánri sci-fi unikátne, no spôsob, akým je prezentovaná mechanika zakomponovaná do vizuálneho znaku, výrazne asocjuje nekauzálnosť heptapodov, ktorí sú schopní pohybovať sa vesmírom v ľubovoľnom smere. Možnosť nezávislého pohybu heptapodov vo filmovom priestore slúži ako metaforický podklad pre ich nezávislý pohyb v čase, podobne ako špecifické vlastnosti trajektórie svetla naznačujú v použitej teleologickej interpretácii jeho vedomé konanie. Ted Chiang konceptualizáciu času priestorom verbalizuje v interpretácii vlastností svetla a režisér Denis Villeneuve vo vizualizácii antigravitácie – oba prístupy evokujú potlačenie známych princípov kauzality.

Vďaka kognitívnemu výskumu metafory dokážeme vyvrátiť aj prípadné nadinterpretácie, ktoré by mohli uvažovať o obrátenom zámere autorov, a teda že Villeneuve by využíval premisu predlohy pre uplatnenie vlastnej metafory antigravitáčnych bytostí. Presvedčivé empirické dôkazy o výhradnej jednosmernosti konceptualizácie času pomocou priestoru predkladá Bergen<sup>40</sup>. Niet teda pochyb o smere asociatívneho pôsobenia na percipienta.

Dôkaz o konceptuálnej súvislosti metafor v origináli a v adaptácii možno predložiť príkladmi ďalších metafor, v ktorých je vektor pohybu vopred daný, podobne, ako je to pri čase. Ide o metafory vyjadrujúce entropiu (resp. „vzpieranie sa“ entropii). Uvedomujeme si, že entropia je moderný pojem, no kognitívne vnímanie neusporiadanosti je prirodzene konceptuálne prepojené naprieč jazykom (výrazne frazeologicky a etymologicky) či rituálmi. Z antropocentrického hľadiska je najevidentnejším fenoménom pre kognitívne vnímanie entropie smrť (resp. rozklad). Rituálne sa spája s priliehajúcimi prírodnými javmi<sup>41</sup>. Základ rituálov, pravdaže, priamo súvisí s ich praktickým významom zbavenia sa tela, ale metaforicky aj s prírodnými silami, pri ktorých si ľudia všímali entropické javy, a hoci ich tak nenazývali, ich metaforické podložie je konceptuálne jednotné a líši sa skôr vo frazeologickej orientácii na pojmy informácia a entropia. Samotnú metaforu možno vnímať aj mimo súvislosti so smrťou:

ENTROPIA JE PRÚDENIE (VODY) a INFORMÁCIA JE ŠPECIÁLNY OBJEKT –, ktorý „pláva proti prúdu“.

ENTROPIA JE PRÚDENIE (VETRA) – „rozprávanie do vetra“ je zbytočné.

Orientačné metafory, ktoré pripisujú pozitívnu (v našom zmysle informačnú) hodnotu smeru hore a negatívnu (v našom zmysle entropickú) hodnotu smeru dole mapujú už Lakoff a Johnson<sup>42</sup>. Poukazujú na inak triviálne fakty v podloží konceptuálnych metafor

40 BERGEN, Benjamin K.: *Louder than words: the new science of how the mind makes meaning*. New York: Basic Books, 2012, s. 214.

41 Máme na mysli spálenie tela (z termodynamického hľadiska je to exemplum optimum), poslanie tela po prúde rieky či sypanie popola do rieky alebo do vetra a samozrejme pochovávanie do zeme, v ktorej sa telo rozloží.

42 LAKOFF, George – JOHNSON, Mark: *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press, 2003, s. 15–22.

VIAC JE HORE a MENEJ JE DOLE: stúp vody nalievanej do nádoby narastá a potrava umiestnená na kopu stúpa nahor.

Informácia sa z antropocentrického pohľadu v tomto prípade pohybuje proti pôsobeniu gravitácie. Zásadný význam *pohybu* v procese *rastu* sa v súčasnosti prekrýva významom *zväčšovania sa*, no pôvod konceptuálnej metafory možno presvedčivo dokladovať aj etymologicky<sup>43</sup>, a preto dopĺňame všeobecnejší metaforický základ:

ENTROPIA JE PÁD – nevyhnutný smer pohybu.

INFORMÁCIA JE RAST – protipohyb, signifikantný pohyb.

Vo svete, v ktorom sa vyvíjali kognitívne schopnosti ľudí, sa gravitácia s entropiou spája aj metaforicky, lenže Villeneuve si predstavuje Chiangove tvory vyvíjajúce sa v iných podmienkach: ich životné prostredie by si nemuselo gravitačne vynucovať vertikálne obmedzený pohyb, ale dalo by sa v ňom voľne pohybovať všetkými smermi. Takýmto tvorom by zásadná metafora ENTROPIA JE PÁD nič nehovorila. Villeneuve prekladá Chiangovu víziu, ktorej verbálna podoba nevyžaduje podobné extenzie, ale audiovizuálne dielo sa nevyhnutne musí s viditeľným pohybom heptapodov a ich lodí vysporiadať, a to navyše v logickej konzistencii s ich simultánnym vnímaním času.

Veríme, že štruktúra adaptačnej realizácie pôvodných Chiangových metafor v audiovizuálnej podobe dokazuje, že redukcia kauzálnych vlastností prírodných javov – svetla v poviedke a gravitácie vo filme – neslúži autorom na to, aby fiktívnymi príbehmi prezentovali vlastné teleologické chápanie sveta, ako to vyvodzujú Noletto a Lopes. Hoci je podobné čítanie legítimne v stratégiách mŕtveho autora, my sa s ním nemôžeme stotožniť aj preto, že prehliada zásadné inovatívne autorské postupy.

## Záver

Nášim hlavným cieľom bolo overiť, či má kognitívny prístup k umeniu relevantnú perspektívu aj v interdisciplinárnom výskume adaptácií. Náš zámer vychádzal zo súčasného vývoja adaptačných štúdií. Keďže kognitívny výskum má už pevné základy v priestore literatúry i filmu, overili sme kompatibilitu prístupu s tradičnými metodologickými postupmi pri skúmaní adaptácií a potvrdili sme, že kognitívny prístup je schopný vyrovnáť sa aj s historicky centrálnym metodologickým problémom adaptológie – vernosťou voči originálu.

V takto ohraničenom metodologickom priestore sme v analytickej časti príspevku dokázali praktické využitie kognitívneho prístupu, keď sme pomocou rozboru konceptuálnych metafor poviedky *Príbeh tvojho života* od Teda Chianga a jeho filmovej adaptácie *Prvý kontakt* od Denisa Villeneuvea identifikovali nadinterpretácie Noletta a Lopesa. Svoje závery sme podporili v troch hlavných líniách:

43 Lubor Králik vysvetľuje, že praslovanská verzia slova rásť (\*orsti) je najskôr odvodenina od indeourópskeho \*er-, \*or-, teda „dávať sa do pohybu“. Porov. KRÁLIK, Lubor: *Stručný etymologický slovník slovenčiny*. Bratislava: Veda, 2015, s. 492.

1) Rozborom konceptuálnych metafor sme poukázali na fakt, že Noletto a Lopes vo svojej interpretácii subjektívne uprednostňujú metafyzické metafory, čím zároveň prehladajú Chiangov poetický zámer.

2) Dokazujeme, že na rozdiel od interpretácie Noletta a Lopesa, je naša analýza konceptuálnych metafor konzistentná aj so širším kontextom Chiangových diel.

3) Potvrďujeme, že v adaptácii, ktorá sa snaží o vernosť voči originálu, sa uplatňuje metafora s rovnakým konceptuálnym základom, a tá tiež zámernie umelecky manipuluje s podobou známych fyzikálnych javov, čím sa však nesnaží o rovnaké implikácie za hranicami textu, preto nemožno iba na základe umeleckého využitia metafyzických variácií metafor jednoznačne vyvodzovať teleologické interpretácie diel, ako to robia Noletto a Lopes.

Chiangov zámer je na osi metafyziky a fyziky už v texte prinajmenšom viacznačný, no my sa s prihliadnutím aj na predložené mimotextové dôkazy výrazne prikláňame práve k interpretáciám bez metafyzických implikácií. Keďže k týmto odlišným záverom dospievame najmä vďaka špecifickým možnostiam kognitívneho prístupu, potvrďujeme jeho prínos aj vo vopred identifikovanom metodologickom priestore adaptácií.

## Pramene

CHIANG, Ted: *Príbehy vášho života*. Bratislava: Premedia, 2017. 272 s.

CHIANG, Ted: *Výdych*. Bratislava: Premedia, 2020. 312 s.

VILLENEUVE, Denis: *Prvý kontakt* [Film]. Los Angeles, CA, 2016. 117 min.

## Literatúra

BERGEN, Benjamin K.: *Louder than words: the new science of how the mind makes meaning*. New York: Basic Books, 2012.

BRYLLA, Catalin – KRAMER, Mette (eds.): *Cognitive Theory and Documentary Film*. London: Palgrave Macmillan, 2018.

BUBENÍČEK, Peter: *Subversive Adaptations: Czech Literature on Screen behind the Iron Curtain*. London: Palgrave Macmillan, 2017.

BUCKLAND, Warren: *The Cognitive Semiotics of Film*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

CARTMELL, Deborah – WHELEHAN, Imelda: *Screen Adaptation: Impure Cinema*. London: Palgrave Macmillan, 2010.

HERMANSSON, Casie: *Flogging Fidelity: In Defense of the (Un)Dead Horse*. *Adaptation* 8, 2015, č. 2, s. 147–160.

HUTCHEON, Linda: *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006.

KRÁLIK, Lubor: *Stručný etymologický slovník slovenčiny*. Bratislava: Veda, 2015.

KRISTEVA, Julie: *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press, 1980.

- KUZMÍKOVÁ, Jana (ed.): *Literatúra v kognitívnych súvislostiach*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014.
- LAKOFF, George – JOHNSON, Mark: *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.
- LAKOFF, George – JOHNSON, Mark: *Philosophy in the Flesh: the Embodied Mind & its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books, 1999.
- LAKOFF, George – NUNEZ, Rafael E.: *Where Mathematics Come From: How The Embodied Mind Brings Mathematics Into Being*. New York: Basic Books, 2001.
- LAKOFF, George: *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*. Chicago: University of Chicago Press, 1990.
- LARANJIRAS, C'assio C. – da SILVA, Jojomar L. – CHIAPPIN, J. R. N.: *The heuristics of representation in science: the mechanisms and mathematical principles in physics of Descartes and Fermat*. *Revista Brasileira de Ensino de Física* 39, 2017, č. 4, s. 1–15.
- LEITCH, Thomas: *Adaptation Studies at a Crossroads*. *Adaptation* 1, 2008, č. 1, s. 63–77.
- NOLETTA, Israel A. C. – LOPES, Sebastião Alves Teixeira: *Heptapod B and the Metaphysics of Time – Hybrid Interfaces of Literature, Cinema and Science*. *Polifonia* 25, 2018, č. 40.2, s. 206–221.
- SANDERS, Julie: *Adaptation and Appropriation (The New Critical Idiom)*. New York: Routledge, 2005.
- STAM, Robert – RAENGO, Alessandra (eds.): *A Companion to Literature and Film*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2004.
- STOCKWELL, Peter: *Cognitive Poetics: An Introduction*. New York: Routledge, 2002.
- TURNER, Mark: *The Literary Mind*. New York: Oxford University Press, 1996.
- ŽILKA, Tibor: *(Post)moderná literatúra a film*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2006.

**Mgr. Peter Getlík, PhD.**

Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie  
 Filozofická fakulta, Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach  
 Šrobárova 2, 040 59 Košice, SK  
 peter.getlik@upjs.sk



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as image or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.

