

ROZHLADY

Kópia v kultúre: výskyt a funkcie

Pavel Rankov

Abstrakt

Kopírovanie je základná metóda fungovania kultúry. Galérie, ako inštitúcie uchovávanía originálov, zároveň šíria kópie. Tieto „mechanické reprodukcie“ nepreberajú auru originálu. Kopírovanie bolo súčasťou výtvarného umenia až do 18. storočia. Z hodnotového hľadiska kópia stojí medzi umením a gýčom. Arcimboldove „ovocné portréty“ majú variácie v umení, dizajne a reklame. V modernom umení je príkladom umelca, ktorý recykloval vlastné diela Warhol. Hitchcock natočil farebný remake svojho čiernobieleho filmu, pramení to v jeho túžbe pozmeniť svoje umelecké vyjadrenie. Ingres v priebehu desaťročí vytvoril minimálne 10 dokončených verzií jednej zo svojich malieb a vravel, že každé opakovanie smeruje k posunu jeho vzťahu k téme. V prípade zničenia originálu ho kópie môžu „korektne“ zastúpiť. Kópie v múzeách a galériách chránia originál a zvyšujú jeho dostupnosť pre publikum. Kopírovanie v minulosti obsahovalo aj akt výberu toho, čo má byť kopírované, digitálne technológie priniesli hypotetickú možnosť kopírovať celý obsah kultúry.

Kľúčové slová

Kópia, kopírovanie, originál, napodobňovanie, kultúra, výtvarné umenie.

Úvod

Napodobňovanie je elementárna stratégia života. Mláďa sa učí od rodičov, menej úspešní jedinci napodobňujú úspešnejších, gény sú médiá kopírovania. Napodobňovanie je aj základnou metódou fungovania ľudského spoločenstva, kultúry prežívajú v čase vďaka napodobňovaniu predkov alebo preberaniu toho, čo považujú za najlepšie z okolitých kultúr. Opakovaním a napodobňovaním sa kultúra stáva kumulatívnou. Edukácia, enkulturácia a socializácia sú procesy, ktoré sa realizujú prostredníctvom určitého stupňa kopírovania. Učeň napodobňuje majstra a majstri navzájom jeden druhého. Nielen deti, ale aj žiaci a študenti akademií umení sú sankcionovaní, ak neimitujú tak či natoľko, ako sa vyžaduje.

V našom príspevku sa budeme primárne zaoberať postavením, funkciami a praktikami kopírovania vo výtvarnom umení, ale ak to bude účelné, upozorníme aj na aspekty kopírovania v iných umeniach a ďalších sociálnych subsystémoch.

1 Kópia a cōpia

Cōpia bola rímska bohyňa hojnosti a latinské slovo cōpia primárne znamená „zásoba, hojnosť, dostatok, množstvo, bohatosť“¹. Odtiaľ etymologicky pochádza aj slovenské slovo kopa, ktoré označuje hromadu, hŕbu, mnohosť. Diskurz pojmu kópia/kopírovať je široký, už na synonymickej úrovni zahŕňa opakovanie, rozmnožovanie, napodobovanie, prispôsobovanie, prepis, prenos, distribúciu, deriváciu, reprodukciu, repliku, duplikát, ale aj rekonštruovanie a reštaurovanie, no a nevyhnutne tiež variáciu, alúziu, citáciu, paródiu, koláž, montáž, asambláž, pastiš, remake, remix, mash-up, sampling, imitáciu, plagiát, falzifikát, simulakrum, atrapu či podvrh. V uvedených kontextoch na základe určitých vlastností objektu A je vytvorený jemu podobný objekt B, prípadne podobné objekty B1, B2, B3, atď. Objekt A je prvotný, „jediný“ a jedinečný, objekt B je výsledkom procesu reprodukcie (množenia). Na spoločný koreň slov kopírovanie a kopulovanie upozorňuje aj M. Boon².

Vyššie naznačený proces vzniku kópie (jedinečný objekt A → podobná kópia B) pripomína proces vzniku znaku. Ak definujeme znak ako „niečo, čo zastupuje niečo iné, čo naň poukazuje“³, potom kópia je znak. Duplikát a replika zastupujú originál, dokonca plagiát a remake ho chcú zastúpiť úplne. Citácia a paródia na originál poukazujú, hoci v prvom prípade s rešpektom a v druhom s dešpektom. Ale aj paródia pre svoj život originál potrebuje, bez neho stráca opodstatnenie.

Je jednoduché na „niečo“ povedať, že sa to podobá na „čosi“ iné; komplikovanejšie a odvážnejšie je o niečom vyhlásiť, že to je originálne. Minimalistické vymedzenie pojmu kópia tvorí identická kópia (takmer) zhodná s originálom. Maximalistické ohraničenie pojmu je otvorené, pretože je ťažko stanoviť, ktorá podobnosť je ešte kópiou a ktorá už nie. Je renesančná architektúra na Slovensku kópiou talianskej renesancie? Sú všetky zátišia s ulovenými vtákmi kópie? Sú paleolitické sošky Venuše kópiami kópií nejakého protooriginálu, alebo sa „iba“ podobajú, pretože sa vzťahujú na rovnaký archetyp z kolektívneho (ne)vedomia? M. Malaurie-Vignal hovorí, že na jednej strane je „kolektívna inšpirácia (trend) a na druhej strane osobný prínos (...) Vo všeobecnosti platí, že diela neexistujú ex nihilo“⁴.

2 Inštitúcie kopírovania

Slovenská národná galéria na svojej internetovej stránke oznamuje, že „reprodukcie diel zo zbierok SNG si na Webe môžete objednať v tlačenej alebo digitálnej forme. Reprodukcie na súkromné účely tlačíme na papier archívnej kvality do formátu A3+, s možnosťou paspartovania a zarámovania“⁵. Málokde sa distribúcií kópií umeleckých diel venuje toľko pozornosti, ako v inštitúciách uchovávajúcich originály, teda v obrazárňach. Priečelie budovy galérie je

¹ ŠPAŇÁR, J.: *Latinsko-slovenský a slovensko-latinský slovník*. Bratislava : SPN, 1969, s. 150.

² BOON, M.: *In Praise of Copying*. Cambridge : Harvard University Press, 2010, s. 83.

³ FILIT. *Otvorená filozofická encyklopédia*. [online]. Piaček, J. a Kravčík, M. (ed.) Verzia 4.1. 2020. Dostupné na: <http://danka.ii.fmph.uniba.sk/~kravcik/filit/pojem.php?obl=Znak&popl> [cit. 2020-07-03]

⁴ MALAURIE-VIGNAL, M.: Could fashion copies become lawful? In: *Journal of Intellectual Property Law and Practice* [online], 2018, roč. 13, č. 8, s. 657. Dostupné aj na: <https://doi.org/10.1093/jiplp/jpy002>

⁵ Slovenská národná galéria. [online]. Dostupné na: <https://www.sng.sk/sk/zbiery/reprodukcie>

⁵ Slovenská národná galéria. [online]. Dostupné na: <https://www.sng.sk/sk/zbiery/reprodukcie> [cit. 2020-07-01]

identifikovateľné podľa niekoľkok metrových plagátov zobrazujúcich významné diela prebiehajúcej výstavy, predajne galérií ponúkajú katalógy, knihy, kalendáre a pohľadnice s reprodukiami umeleckých diel.

To všetko sú situácie, keď médiá prenášajúce kópie vzdávajú poctu pôvodnému dielu a upozorňujú na jeho kultúrny význam. Tieto špecifické „mechanické reprodukcie“ nepreberajú na seba „auru“ originálu, ale posilňujú ju. W. Benjamin (ktorý zaviedol pojmy mechanická reprodukcia a aura diela) tvrdí, že „*keď reprodukcia umožňuje stretnutie s percipientom alebo poslucháčom v jeho konkrétnej situácii, reaktivuje to reprodukovany objekt*“⁶. Aj M. Borschke – vychádzajúc z W. Benjamina – hovorí, že „*napodobovanie a reprodukcia môžu byť dôležité zdroje obnovovania*“⁷.

Tlačiarne a vydavateľstvá sú dnes najvýznamnejšie inštitúcie produkujúce kópie, ich postavenie v kultúre je analógiou postavenia kláštorných skriptórií v stredoveku. V tomto kontexte sa však vynára zaujímavý rozdiel medzi manuálnym kopírovaním textu a obrazu, napríklad v rukopise s prírodovednou tematikou. Zatiaľ čo ktorýkoľvek gramotný človek (v stredoveku spravidla mních) mohol verne prepisovať text rukopisu a prípadné chyby objavil korektor skriptória, zachovať vernosť obrázku pri prekresľovaní z rukopisnej knihy bolo zložitejšie, vyžadovalo to určité výtvarné nadanie, schopnosť verne odkresľovať. V antike a stredoveku sa umelecký talent či jeho absencia podieľali na dezinterpretáciách pri distribúcií odborných poznatkov prostredníctvom kópií. Znižovanie presnosti kópie však spôsobovali aj technológie mechanického reprodukovania. Napríklad magnetofóny síce slúžili na rozmnožovanie, ale „*kvalita záznamu každým ďalším kopírovaním výrazne klesala*“⁸.

„*Kopírovanie bolo integrálnou súčasťou vizuálneho umenia až do osemnásteho storočia, keď rozmach originality a autenticity ako estetických hodnôt spätne transformoval kopírujúceho na falšovateľa*“⁹. Domnievame sa, že to mohlo súvisieť aj so zlacňovaním a skvalitňovaním farebnej litografickej tlače, čím sa ekonomicky devalvovala hodnota kópií. Ale ešte aj v devätnástom. storočí v Európe (a Severnej Amerike) boli populárne múzea kópií. Navštevovala ich nielen vzdelaná verejnosť, ktorá nemalá čas ani prostriedky, aby cestovala za originálmi, ale aj mladí umelci využívajúci možnosť zdokonaľovať sa opakovaním postupov majstrov. H. Schwartz pripomína ďalšiu dôležitú skupinu návštevníkov, boli to pedagógovia. Ich prostredníctvom sa múzea kópií stávali „*inštitúciami indoktrinácie. Estetickej indoktrinácie proti amatérskemu umeniu*“¹⁰.

Kopírovanie je nástroj udržiavania kontinuity, nadväzovania a jeho dôležitou súčasťou je aj akt výberu. „*Kopírovanie sa uskutočňuje cez selektivitu, to znamená, že človek musí zvoliť*

⁶ BENJAMIN, W.: *Illuminations: Essays and Reflections*. New York : Schocken Books., 2007, s. 221.

⁷ BORSCHKE, M.: *Rethinking the Rhetoric of Remix: Copies and Material Culture in Digital Networks*. Dissertation [online]. Sydney : University of New South Wales, 2012, s. 56. Dostupné na: https://www.academia.edu/1866651/Rethinking_the_Rhetoric_of_Remix_Copies_and_Material_Culture_in_Digital_Networks [cit. 2020-07-01]

⁸ MILČÁK, P.: Poznámky k „nezávislosti“ vydavateľského prostredia na Slovensku. In: *Culturologica Slovaca* [online], 2019, roč. 4, č. 4, s. 36. Dostupné na: http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No4/Milcak_Poznamky.pdf [cit. 2020-06-22]

⁹ BOON, M.: *In Praise of Copying*. Cambridge : Harvard University Press, 2010, s. 115.

¹⁰ Tamtiež, s. 210.

kultúrny objekt a niečo s ním urobiť¹¹. Kopírovanie spája objekty vytvorené v nedávnejšej či dávnejšej minulosti s ich životom v budúcnosti.

Dva kilometre od juhofrancúzskej obce Montignac je jaskynný komplex Lascaux, kde sa zachovalo mnoho pravekých malieb. Túto jaskyňu sprístupnili verejnosti v roku 1948. Ale už po 15 rokoch umelé osvetlenie a zvýšená vlhkosť spôsobili poškodzovanie prastarých malieb, a tak bola jaskyňa uzatvorená. V roku 1983 blízko pôvodnej (originálnej) jaskyne otvorili pre turistov jej presnú repliku vybudovanú z 500 ton betónu prekrytého zeminou. „Zámerom je, aby návštevník videl presne rovnaké obrazy v rovnakých farbách na povrchu s rovnakou štruktúrou ako v Lascaux samotnom“¹² Už umiestnenie tejto repliky a prístup k nej naznačujú, že cieľom tvorcov bolo, aby – minimálne pre turistov – úplne nahradila pôvodinu, stala sa identickou kópiou. Umelá jaskyňa Lascaux II je inštitúcia-kópia.

3 Kopírujúci umelci

Z hodnotového hľadiska sa kópia v určitej situácii prikláňa k umeniu, v inej ku gýču. Grafika Edgara Degasa Infantka Margaréta je vo výtvarnom umení prítomná ako svojbytné dielo, hoci ide o variáciu na maľbu Diega Velázqueza. V Louvri sa Degas počas práce na Infantke zoznámil s Édouardom Manetom, ktorý práve kopíroval rovnaké dielo¹³. Arcimboldove groteskné „ovocné portréty“ majú stovky variácií nielen v umení, ale aj dizajne, úžitkovom umení či reklame. Ale aj samotný Giuseppe Arcimboldo pochopil originalitu svojho nápadu a vytvoril naň desiatky variácií.

V modernom umení je názorným príkladom výtvarníka kopírujúceho seba samého Andy Warhol. Serigrafie Campbellových polievok recykloval z hľadiska využitia reprodukčnej techniky (napr. série celebrit ako Marilyn Monroe či Elvis Presley), aj z hľadiska námetu (škatuľa konzerv, malá aj veľká konzerva, stlačená konzerva, konzerva s otváračom, atď.). Warhol tým predznačil ďalší vývoj nielen vo výtvarnom umení, ale aj hudbe po nástupe digitalizácie (sampling, loop, mashup). Vykonávatelia Warholovej závete nepochopili jeho odkaz a v roku 1988 oznámili, že „budú žalovať kohokoľvek, kto si privlastní Andyho obrazy. Hoci to bol Andy, kto bol priekopníkom v prenášaní cudzích fotografií na svoje sieťotlačové plátna, Andy bol ten, kto porušil copyright všetkého a každého“¹⁴.

El Grecovo múzeum v Toledu vystavuje výhradne reprodukcie obrazov tohto renesančného majstra. Je to svojím spôsobom verné jeho uvažovaniu, veď aj El Grecova dielňa reprodukovala kópie tých jeho diel, o ktoré mali zákazníci záujem. El Greco dokonca niektoré žiakmi vytvorené kópie predával s označením „Toto je originál“¹⁵. Kópia sa pre zákazníka stala originálom.

¹¹ NAVAS, E.: The Originality of Copies: Cover Versions and Versioning in Remix Practice. In: *Journal of Asia-Pacific Pop Culture*, 2018, roč. 3, č. 2 (Special Issue), s. 176.

¹² CLOTES, J. – CHIPPINDALE, C.: The Parc Pyrénéen d'Art Préhistorique, France: Beyond Replica and Re-enactment in Interpreting the Ancient Past. In: Stone, P. G. - Paniel P. G. (ed.) *The Constructed Past. Experimental Archeology, Education and the Public*. London : Routledge, 2004, s. 196.

¹³ McPHEE, P.: When Manet Met Degas. In: *The Conversation* [online]. 2013, June 23. Dostupné na: <https://theconversation.com/friday-essay-when-manet-met-degas-61081> [cit. 2020-07-11]

¹⁴ SCHWARTZ, H.: *The Culture of the Copy : Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles*, New York : Zone Books, 2014, s. 205.

¹⁵ Tamtiež, s. 209.

Umelci kopírujú vlastné diela aj v snahe dosiahnuť dokonalosť výrazu. Režisér Alfred Hitchcock natočil v roku 1934 film *Muž, ktorý vedel priveľa* a v roku 1956 sám urobil jeho remake. Z komerčného hľadiska by bol dostatočným dôvodom Hitchcockovho „nového“ filmu samotný posun od čiernobieleho (britského) filmu k farebnému (americkému), avšak rozdiely medzi nimi ukazujú, že „*prepracovanie pramení vo filmárovej túžbe opakovane vyjadriť a pozmeniť svoje estetické vnímanie a svetonázor*“¹⁶. Vo všeobecnosti je Hitchcockovo autorstvo založené na rozvíjaní osvedčených postupov, „*spočíva v schopnosti neustále obmieňať či kombinovať základný repertoár naratívnych situácií a filmových techník, a tým vytvára svoj charakteristický svet*“¹⁷.

Jean-Auguste-Dominique Ingres dokončil minimálne 10 odlišných verzii maľby Paolo a Francesca. Nevznikli jedna po druhej, ale k téme sa umelec vracal v priebehu desaťročí, G. Bataille a A. Michelson uvádzajú dokonca rozpätie rokov 1814 až 1867¹⁸. Preto sa A. Rifkin domnieva, že „*Ingres si nebol istý témou svojich maľieb. A preto sám trval na tom, že je správne opakovať vlastné dielo (...) každé opakovanie smeruje k posunu jeho vzťahu k téme*“¹⁹.

V roku 1967 požiar zničil Tizianovu olejomalbu *Zavraždenie svätého Petra mučeníka*, a tak dnes o tomto diele uvažujeme iba na základe kópií, primárne na základe obrazu, ktorý bol umiestnený na pôvodné miesto originálu v benátskej Bazilike sv. Jána a Pavla. Hoci kópiu nemáme s čím porovnať, dnes ju považujeme za „*vierohodnú*“ a „*excelentnú*“²⁰. Táto kópia je spravidla pripisovaná Johannovi Carlovi Lothovi, hoci L. Dolce sa domnieva, že ju namaloval Niccolo Cassana²¹. Aj takáto nejednoznačnosť však súvisí s autorstvom kópií, veď je to len sekundárne a „*neoriginálne*“ pseudoautorstvo podriadené autorstvu primárneho diela.

Kópie „*korektné*“ zastupujú originály, ktoré boli nenávratne zničené, a to bez ohľadu na pohnútky, z akých reprodukcie pôvodne vznikali. Identické kópie (v múzeách a galériách) chránia originál a súčasne zvyšujú jeho dostupnosť, pretože ten pre publikum súčasne prítomný na viacerých miestach. Kópie demokratizujú percepciu diela, čo ale môže viesť až k jeho devalvácii, ak je dielo použité aj mimo umeleckých kontextov.

Náročný spôsob tvorby kópie realizoval Stano Lajda svojou rekonštrukciou Da Vinciho fresky *Posledná večera*, ktorej povrch je viac než z polovice poškodený a neznámy. Lajda niekoľko rokov analyticky-syntetickou metódou zbieral informácie o origináli, študoval napodobeniny, alúzie, ale aj dobové maľby iných majstrov s rovnakým námetom či knižné pramene, aby doplnil chýbajúce časti a obnovil pravdepodobnú farebnosť originálu²². Výsledný obraz je rovnako dielom výskumníka a reštaurátora, ako maliara. Práve toto naše hodnotenie Lajdovho diela poukazuje na obvyklý rozdiel v kritériách posudzovania originálov a kópií.

¹⁶ VEREVIS, C.: For Ever Hitchcock: Psycho and Its Remakes In: Boyd, D. – Palmer, R. D. (ed.): *After Hitchcock. Influence, Imitation, and Intertextuality*. Austin : University of Texas Press, 2006, s. 17.

¹⁷ NANEMORE, J.: Remaking Psycho. In: Gottlieb, S. – Brookhouse, C. (ed.): *Framing Hitchcock: Selected Essays from the Annual Hitchcock*. Detroit : Wayne University Press, 2002, s. 389.

¹⁸ BATAILLE, G. – MICHELSON A.: Towards Real Revolution. In: *October*, 1986, č. 36, s. 37.

¹⁹ RIFKIN, A.: *Ingres Then, and Now*. London : Routledge, 2000, s. 46.

²⁰ Martyrdom of Saint Peter Martyr. In: *Save Venice* [online]. Dostupné na: <https://www.savevenice.org/project/martyrdom-of-saint-peter-martyr> [cit. 2020-07-01]

²¹ DOLCE, L.: Titian, 1557. In: Corsato, C. (ed.): *Lives of Titian*. Los Angeles : J. P. Getty Museum, 2019, s. 162.

²² LAJDA, S. *Posledná večera Leonarda z Vinci*. Bratislava : Artforum, 2019.

Pri origináloch obdivujeme grációznosť a umeleckú výnimočnosť, pri kópiách remeselnú zručnosť a vernosť.

4 Kópie a prototypy

Kópiám niekedy nepredchádza originál, ale návrh, vzor, model, prototyp, muštra či forma. Voči knihe vytlačenej v náklade tisíc kópií nemôžeme rukopis autora považovať za originál v pravom zmysle. V Číne sa už pred 2500 rokmi hromadne vyrábali keramické nádoby a neskôr aj bronzové úžitkové predmety. Približne v rovnakom čase sa v maloázijskej Lydii začali masovo raziť mince. Vo veľkom množstve identických kópií boli vyrábané aj egyptské a grécke amfory. „Často boli ciachované alebo inak označované, aby bolo identifikovateľné miesto pôvodu“²³. Zmysel takéhoto známkovania bol rovnaký, ako je dnes pri značkovom tovare – dodať hromadne vyrobenému objektu autenticitu a originalitu vzhľadom na okolité výrobky s analogickými funkciami

Masovo vyrábané značkové produkty majú v tomto prípade štatút originálov, čo je v súlade s logikou nášho uvažovania, veď (napríklad) výrobky značiek Max Mara, Chanel či Louis Vuitton sú nepochybne presne tie „objekty A“, podľa ktorých sú v procese kopírovania (falzifikovania) vyrábané napodobňujúce „objekty B“. Tieto imitácie sú, samozrejme, právne problematické, ale aj v tomto prípade je možné nájsť pozitíva kópií. Sú konkurenciou na trhu, čím ho demokratizujú a „originálnych“ výrobcov nútia znižovať ceny, ale aj prinášať inovácie, aby sa od falzifikátorov odlišili.

Pri dizajnových produktoch by sme sa dokonca oprávnenne mohli pýtať, čo konkrétne má byť vôbec chránené ako originálne – Gucciho návrhári predsa nevymysleli gombik, zips, golier ani rukáv, ba dokonca s týmito prvkami ani nenarábajú jedinečným spôsobom; ich goliere obopínajú krk a ich gombíky či zipsy sa používajú na zapínanie. A to, že pre budúcu sezónu prídu s retrokolekciou vychádzajúcou z módy sedemdesiatych rokov alebo z tradičných japonských línií je samo osebe kopírovanie.

Vrcholný bod masovej výroby identických kópií priniesla industrializácia, najmä pásová výroba. V prvých troch dekádach 20. storočia vyšlo z montážnych liniek automobilky Ford asi 15 miliónov vozidiel modelu T. Ako sa vyjadril Henry Ford „každý zákazník môže vlastniť automobil v ľubovoľnom odtieni za predpokladu, že to je čierny“²⁴. Štandardne sa tieto autá naozaj vyrábali v jedinej farbe. V tragikomédii *Moderná doba* ukázal Charlie Chaplin, ako industrializácia produkuje ad infinitum nielen identické výrobky, ale aj ľudí, ktorí majú nepretržite kopírovať identické úkony.

V poslednej štvrtine 20. storočia sa výroba demasifikovala, firmy začali ponúkať limitované edície jedinečných variácií produktov, ktorých hodnota je práve v tejto výnimočnosti. Znejasnením vzťahu originálu a kópie môžu limitované edície pripomínať číslované výtlačky grafik, ktoré všetky považujeme za originály.

Súčasná digitalizácia priemyselnej výroby umožňuje personalizáciu (variovanie) produktov podľa požiadaviek jednotlivého zákazníka, čím sa uzatvára doba masovej produkcie identických produktov. Na druhej strane digitalizácia priniesla možnosť neobmedzeného kopírovania

²³ BOON, M.: *In Praise of Copying*. Cambridge : Harvard University Press, 2010, s. 180.

²⁴ MATZLER, K. – BAILOM, F. – VON DER EICHEN, S. F.: *Digitálna disrupcia*. Bratislava : SIEA, 2018, s. 85.

informácií, myšlienok a virtuálnych objektov. V tomto kontexte pripomínáme tézu, z ktorej sme vychádzali na začiatku tohto príspevku – kopírovanie je aktivita typická pre človeka i kultúru. A človek sa zväčša snaží kopírovať natoľko, ako mu dostupné technológie umožňujú.

Už otváranie webovej stránky alebo aplikácie je výsostne reprodukčný proces. To, čo vidíme na obrazovke počítača, nie je originál odobratý zo servera, ale „naša“ kópia podľa programu ako inštrukcie uložené na serveri. Iní používatelia môžu v tom istom čase prezerat' identické kópie. Samotné pojmy kópia a originálu sú v digitálnom prostredí problematické. Ako hovorí M. Borschke, „*remix, termín vypožičaný z audiovorby a tanečnej hudby, je teraz používaný metaforicky na popis a obranu digitálnych praktík kopírovania a rekombinovania*“²⁵.

Digitalizácia je perpetuum mobile kopírovania, pretože vytvoriť kópiu znamená kód zopakovať či prepísať do iného programu. Počítač vytvára kópie, ktoré „nabádajú“ na ďalšiu manipuláciu, uchovávanie či šírenie, teda budúce kopírovanie. Mnohé programy a aplikácie dokážu vyvolať u používateľa dojem, že tvorí umelecké dielo (vizuálne, zvukové), hoci ide len o výber v rámci preddefinovaného menu. L. Manovich to nazýva „autorstvo prostredníctvom výberu“²⁶. Internet sa stáva nekonečnou databázou obsahov v nekonečnej pestrosti ich variácií. Tým sa naplňa pôvodný význam latinského slova cōpia – hojnosť a dostatok pre každého.

Záver

Myšlienka kopírovať (nielen artefakty) je univerzálne ľudská a presadzuje sa v rôznych obdobiach rôznych kultúr v dialektickej jednote s inováciami, teda originálnymi myšlienkami a výtvormi. Ako zovšeobecňuje aj M. Boon, „*kopírovanie je fundamentálna súčasť toho, ako byť človekom*“²⁷. Kopírovanie je dôležitý spôsob zachovávania kontinuity v kultúre a civilizácii. Množina činností, ktoré je možné považovať za kopírovanie, ako aj množina typov diel (artefaktov), ktoré sa dajú označiť ako kópie, sú veľmi široké a rôznorodé. Väčšina z nich však vzdáva poctu pôvodnému dielu či myšlienke a upozorňuje na ich hodnoty. Keďže kopírovanie obsahuje aj proces selekcie, nemáme istotu, že procesu kopírovania je vystavené predovšetkým to „najlepšie“ z kultúry.

Digitalizácia priniesla technológie pre jednoduché a lacné vytváranie identických kópií, ako aj ich uchovávanie. V elektronickom prostredí nie je problémom kópia, ale koncept originálu a originality. V súvislosti s digitálnymi obsahmi by sme mohli parafrázovať biblický verš, „kópia si a na kópiu sa obrátiš“..

Táto práca bola podporená Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-19-0074.

²⁵ BORSCHKE, M.: *Rethinking the Rhetoric of Remix: Copies and Material Culture in Digital Networks*. Dissertation [online]. Sydney : University of New South Wales, 2012, s. 8. Dostupné na: https://www.academia.edu/1866651/Rethinking_the_Rhetoric_of_Remix_Copies_and_Material_Culture_in_Digital_Networks [cit. 2020-07-01]

²⁶ MANOVICH, L.: *Who is the Author? Sampling / Remixing / Open Source* [online]. 2002. Dostupné na: http://www.manovich.net/DOCS/models_of_authorship.doc [cit. 2020-07-11]

²⁷ BOON, M.: *In Praise of Copying*. Cambridge : Harvard University Press, 2010, s. 7.

Literatúra a zdroje

- BATAILLE, G. – MICHELSON, A.: Towards Real Revolution. In: *October*, 1986, č. 36, s. 32-41. ISSN 0162-2870.
- BENJAMIN, W.: *Illuminations: Essays and Reflections*. New York : Schocken Books, 2007. 278 s. ISBN 978-0-8052-0241-0.
- BOON, M.: *In Praise of Copying*. Cambridge : Harvard University Press, 2010. 285 s. ISBN 978-0-674-04783-9.
- BORSCHKE, M.: *Rethinking the Rhetoric of Remix: Copies and Material Culture in Digital Networks*. Dissertation [online]. Sydney : University of New South Wales, 2012. 283 s. Dostupné na: https://www.academia.edu/1866651/Rethinking_the_Rhetoric_of_Remix_Copies_and_Material_Culture_in_Digital_Networks [cit. 2020-07-01]
- CLOTTE, J. – CHIPPINDALE, C.: The Parc Pyrénéen d'Art Préhistorique, France: Beyond Replica and Re-enactment in Interpreting the Ancient Past. In: Stone, P. G. - Planel P. G. (ed.) *The Constructed Past. Experimental Archeology, Education and the Public*. London : Routledge, 2004, s. 194-205. ISBN 0-415-11768-2.
- DOLCE, L.: Titian, 1557. In: Corsato, C. (ed.): *Lives of Titian*. Los Angeles : J. P. Getty Museum, 2019, s. 151-170. ISBN 978-1-60606-587-7.
- FILIT. *Otvorená filozofická encyklopédia* [online]. Piaček, J. a Kravčík, M. (ed.) Verzia 4.1. 2020. Dostupné na: <http://danka.ii.fmph.uniba.sk/~kravcik/filit> [cit. 2020-07-03]
- LAJDA, S.: *Posledná večera Leonarda z Vinci*. Bratislava : Artforum, 2019. 539 s. ISBN 978-80-8150-274-3.
- MALAURIE-VIGNAL, M.: Could Fashion Copies Become Lawful? In: *Journal of Intellectual Property Law and Practice* [online], 2018, roč. 13, č. 8, s. 657–663. ISSN 1747-1532. Dostupné na: <https://doi.org/10.1093/jiplp/jpy002> [cit. 2020-07-08]
- MANOVICH, L.: *Who is the Author? Sampling / Remixing / Open Source* [online]. 2002. Dostupné na: http://www.manovich.net/DOCS/models_of_authorship.doc [cit. 2020-07-11]
- Martyrdom of Saint Peter Martyr. In: *Save Venice* [online]. Dostupné na: <https://www.savevenice.org/project/martyrdom-of-saint-peter-martyr> [cit. 2020-07-01]
- MATZLER, K. – BAILOM, F. – VON DER EICHEN, S. F.: *Digitálna disrupcia*. Bratislava : SIEA, 2018. 184 s. ISBN 978-80-88823-67-4.
- McPHEE, P.: When Manet Met Degas. In: *The Conversation* [online]. 2013, June 23. Dostupné na: <https://theconversation.com/friday-essay-when-manet-met-degas-61081> [cit. 2020-07-11]
- MILČÁK, P.: Poznámky k „nezávislosti“ vydavateľského prostredia na Slovensku. In: *Culturologica Slovaca* [online], 2019, roč. 4, č. 4, s. 32-39. ISSN 2453-9740. Dostupné na: http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No4/Milcak_Poznamky.pdf [cit. 2020-06-22]
- NANEMORE, J.: Remaking Psycho. In: Gottlieb, S. – Brookhouse, C. (ed.): *Framing Hitchcock: Selected Essays from the Annual Hitchcock*. Detroit : Wayne University Press, 2002, s. 387-395. ISBN 0-8143-3061-4.
- NAVAS, E.: The Originality of Copies: Cover Versions and Versioning in Remix Practice. In: *Journal of Asia-Pacific Pop Culture*, 2018, roč. 3, č. 2 (Special Issue), s. 168-186. ISSN 2380-7679.
- RIFKIN, A.: *Ingres Then, and Now*. London : Routledge, 2000. 164 s. ISBN 0-415-06697-2.

SCHWARTZ, H. *The Culture of the Copy : Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles*. New York : Zone Books, 2014. 470 s. ISBN 978-1-935408-45-1.

Slovenská národná galéria. [online]. Dostupné na: <https://www.sng.sk/sk/zbierky/reprodukcie>
[cit. 2020-07-01]

VEREVIS, C.: For Ever Hitchcock: Psycho and Its Remakes In: Boyd, D. – Palmer, R. D. (ed.): *After Hitchcock. Influence, Imitation, and Intertextuality*. Austin : University of Texas Press, 2006, s. 15-30. ISBN 978 -0-292-71338-3.

Copy in Culture: Occurrence and Responsibilities

Copying is a basic method of cultural practices. Galleries as institutions for preservation of originals also propagate copies, both on their facades and shops. These „mechanical reproductions“ do not steal the original’s „aura“. Copying was an integral part of the visual arts until 18th century. The copy stands in between art and trumpery. „Fruit portraits“ by Arcimboldo obtained hundreds of variations in fine arts, design and advertisement. Considering contemporary pop art, Warhol is an example of the artist who reused his own Works. Hitchcock made a color remake of his black-and-white film but it was located in the director’s desire to modify a particular aesthetic sensibility. Over the decades Ingres painted at least 10 versions of the same canvas but he emphasized that that each repetition tended to shift his relationship to the theme. In the case of destruction of original, copies become a suitable replacement. The copies in museums and galleries protect original and increase its availability for public. The act of selection used to be an integral part of copying but digital technologies have brought a hypothetical opportunity to copy culture as a whole.

Doc. PhDr. Pavel Rankov, PhD.

Katedra knižničnej a informačnej vedy

FF UK

Gondova 2

811 02 Bratislava

pavel.rankov@uniba.sk