

## Co je dílo?

Veřejný statek – například vzduch, sluneční svit, ale třeba i silniční síť či existence policie – je ekonomicky a politicky definován ne jednoduše tím, že jej veřejnost společně užívá, ale spíše tím, že je obtížné zabránit někomu v jeho užívání. Proto jsou veřejným statkem třeba houby a borůvky v lese, i když jde o les, který někomu patří. Jsou země, které se pokoušejí regulovat nepřiměřenou spotřebu lesních plodů nebo třeba čerpání spodní vody ke komerčním účelům. Jiné takovou regulaci vzdaly pro zjevnou marnost i komičnost.

Neplatí tato zásada i o některých uměleckých dílech? Artefakty elektronické taneční hudby, ale i jiných žánrů, jako je popmusic či nezávislá a alternativní tvorba by neměly mít statut uměleckého díla. Ostatně i ve výtvarném umění je po Duchampovi a Warholovi nejen dílo, ale i umění samo značně zpochybněno. Užitá (neartificiální) hudba je něco jako folklór. Stala se součástí životního stylu, podobně jako móda, zábava, ale i práce a relaxace. Už to není „Dílo“ na piedestalu, ve vitrině galerie. Vše, co je snadno zcizitelné, přesunutelné, rozmnožitelné a taky rozložitelné, musí rezignovat na právní ochranu sebe sama. Podobně se uvažuje i o legitimitě squattingu. Jestliže majitel není schopen a ochoten svůj objekt užívat ani ochraňovat, musí se smířit s rizikem, že ho bude spontánně užívat veřejnost. V Americe je všechno soukromé, obehnané ploty. Kdo kamkoli vstoupí, musí počítat s tím, že na něj někdo namíří brokovnici. Většinou se hraje fěr – přijde výzva k ústupu. Teprve pak se střelí. Ale není-li dost plotů a brokovnic...

V moderním umění je už dlouho zjevné, že co je a co není dílo, umění, právě zjevné není. Dílo se stává dílem díky kontextu, situaci, užití. Proto moderní výtvarníci vesměs rezignovali na autorská práva i honoráře. Jde jim jen o slávu, zviditelnění jména. Na živobytí si prostě musí vydělat jinak – případně vyžebrať (naučit se psát projekty, dělat fundraising, lísat se ke sponzorům). Musíme si zvyknout na to, že muzikanti většinou produkují spotřební zboží. Za složení rohlíků a design briošek taky nikdo nežádá autorský honorář. Těžko patentovat to, co si může každý vyrobit doma. Jestliže si hudební nahrávku přenesu z koncertního sálu domů, či ze studia do sluchátek – už jsem změnil kontext. Proč by měli mít autoři, herci a interpreti neomezené právo na své dílo? Dejme tomu, že jsem si zvykl na písničku, kterou si pouštím – a oni mi ji poté vydají v remixu a na koncertě s ní improvizují. To je porušení jejich vlastního původního vzoru. Co na tom, že tvůrce, když mně se to nelíbí! Jestliže písničky Beatles nebo Suchého – Šlitrá zlidověly a lidé si je zpívají v koupelně nebo u táboráku, jde zřejmě o nový život uměleckého díla, nad nímž už původní autor ztratil moc a taky absolutní právo, protože do procesu vstoupili další spolutvůrci. A že si může někdo cizí dílo přivlastnit a nakládat s ním tržně? No, když mu to někdo koupí – je to zákon trhu! Přestává být důležité, kdo písničku napsal, ale že se líbí, a lidé si ji zpívají. Jistě, zapamatují-li si jméno autora, je to dobré. Ale *Škoda lásky* si žije svým vlastním životem, i když lidé nevědí, kdo ji napsal.

Tyto myšlenky jsou samozřejmě ve svém karikujícím zjednodušení snadno napadnutelné. Slouží ale jen ke zvýraznění teze: **Výběr je tvorba, třibení je taky umění.**

To je argument, proč je třeba změnit klasické i moderní pojetí umělce, autora, i jeho díla. My jako recipienti svým, zejména uvědomělým, výběrem také participujeme na uměleckém procesu. Teoreticky bychom taky mohli dostávat tantiémy za užívání uměleckého, autorského výtvaru.

Dnes byla do oficiální kategorie tvůrce zahrnuta i role dramaturga, a dokonce studiového zvukového technika (mistra zvuku). Ale dramaturgem se stávám i já – tím, že jedinečným způsobem dílo zakomponuji do svého života. A jemné nuance vyladění ovládám přímo mistrně.

Nakolik originální je pozměněná mutace? V případě textů či obrazů se uvádí (pragmaticky, nikoli absolutně) jako hranice 30 procent – stačí pozměnit 30 procent, a už je to něco jiného, vznikl další originál.

Třibení dokonce ani vůbec nic nedodává, nemění, naopak odnímá. Odnímá balast, kontext – a přesto je to tvorba. Sochař taky pracuje někdy přidáváním, někdy ubíráním. Kondenzace, koncentrace, esencializace je dokonce svrchovaným uměním tvorby intelektuální.

Ani není třeba odvolávat se na postmoderní situaci, v níž se změnilo nejen umění a autor, ale i sám subjekt. Prosté úvahy nad každodenní praxí ukazují, jak to, co bylo donedávna svaté – pravda, morálka –, je jen zvyk, tradice. A co dnes označujeme za krádež, plagiát, to odedávna lidé vesele dělali – a dělají dodnes: novináři, učitelé, politici. Politik si nechá napsat projev. Řečník paběrkuje bonmoty stejně jako televizní bavič vousaté anekdoty. Vědec inteligentně žongluje s cizími myšlenkami.

Tváří v tvář praxi je věda komická disciplína, založená na úzkostlivé snaze říkat to, co říkají ctihodní, ale probůh jen ne doslova tak jako oni, být sví, ale ne příliš...

Ocitli jsme se s celým akademickým prostředím ve fázi přechodu. Bojíme se plagiátu, ale i být originální, nevíme si rady s kompiláty a variacemi, obtížně rozlišujeme stejné a podobné, imitaci a interpretaci, bastlujeeme intelektuální patchworky, utěšující se, že nejde o z nouze ctnost.

Příměr k hudbě měl naznačit, že realita nás přiměje vzdát marné pokusy o uhájení přežitých konceptů díla a jeho autorství. Není lepší jen tak se těšit – z provozování i poslouchání hudby?

V akademické oblasti by to znamenalo vrátit se k praxi staletími ověřené: Svobodně přemýšlet a nezávisle bádát, a nezištně užívat a sdílet výsledky přemýšlení a bádání druhých. Vzájemně se učit a obohacovat. Dělat něco užitého, co je mnohým k prospěchu a radosti.

Pravda, zbývá vyřešit jen jednu maličkost: A čím se tedy žít? Naštěstí jsou tu ty houby a borůvky.

*Vladimír ŠILER*  
2012