

Překvapivá historie copyrightu a příslib světa po něm

Karl Fogel

Strategie nahrávacích společností spočívající ve vedení soudních sporů s náhodně vybranými lidmi, kteří sdílejí nahrávky, neotřese jednou skupinou lidí: historiky, kteří se specializují na *copyright*. Právě oni již vědí to, co ostatní zjišťují postupně: prvořadým smyslem *copyrightu* nikdy nebylo to, aby umělci dostávali zaplacení za svou práci. *Copyright* rozhodně nevznikl na podporu těch, kdo tvoří, nýbrž na podporu a z iniciativy těch, kdo se starají o distribuci - vydavatelů a v současné době také nahrávacích společností. Ve světě, ze kterého díky Internetu zcela zmizely náklady na distribuci, už ale nemá smysl sdílení omezovat a tím vynucovat platby za centralizovanou distribuci. Opuštění (koncepce) *copyrightu* je nyní nejen možné, nýbrž i žádoucí. Prospěch by z toho měli jak umělci, tak jejich příznivci. A to nejen z finančního, ale též z estetického hlediska. Namísto nahrávacích společností, které v roli "vrátných" rozhodují, co šířit lze a co ne, by se proces šíření řídil skutečnou kvalitou konkrétních děl, a to mnohem citlivěji. Mohli bychom se dočkat návratu k původní a bohatší sféře tvořivosti - takové, v níž je kopírování a vypůjčování částí děl od ostatních samozřejmou součástí tvůrčího procesu. A zároveň způsobem, jak projevit uznání původnímu tvůrci a jak vylepšit to, co zde již bylo. A nakonec by vyšla najevo nepravdivost tvrzení, že umělec potřebuje *copyright* k tomu, aby si vydělal na živobytí. Toto tvrzení je od začátku falešné.

Nic z výše uvedeného však nenastane, dokud zde bude prostor pro nahrávací společnosti. Celý vydavatelský průmysl se už po tři století velmi intenzivně snaží zatemnit skutečný původ *copyrightu* a současně živí mýtus, že jej vymysleli spisovatelé, resp. umělci. A také v současnosti jsme svědky kampaně za zpřísnění zákonů proti sdílení a za nové mezinárodní úmluvy. Ty mají přesvědčit jednotlivé státy, aby se podřídily *copyrightu* v tom nejprísrnějším smyslu a aby - pokud možno - odradily veřejnost od diskuze o tom, komu má *copyright* vlastně přinést prospěch.

Výsledek tohoto úsilí je vidět v reakcích veřejnosti na soudní spory spojené se sdílením (nahrávek). I když se většina lidí shodne na tom, že v daném případě vydavatelský průmysl už zašel příliš daleko, za problém se považuje jen míra sankcí. Jako kdyby nahrávací společnosti měly pravdu a pouze se při uplatňování svých práv uchýlily k neúměrné síle.

Nahlédneme-li do skutečné historie *copyrightu*, pochopíme, jak přesně takováto reakce hraje vydavatelskému průmyslu do karet. Nahrávací společnosti se ve skutečnosti netrápí nad tím, zda v těchto soudních sporech budou vyhrávat, nebo prohrávat. A z dlouhodobého pohledu ani samy nevěří, že se jim podaří sdílení vymýtit. Ve skutečnosti totiž bojují o něco mnohem většího. O udržení obecného povědomí ve vztahu k tvůrčí práci, totiž že výsledky duševního úsilí by měl někdo vlastnit a že by někdo měl řídit jejich kopírování. Ohromujícího úspěchu dosáhl vydavatelský průmysl tím, že celou věc formuloval jako zápas "obklíčeného umělce", který údajně potřebuje *copyright* k zajištění příjmů, proti "nemyslicím masám", které si raději zkopírují píseň přes Internet, než aby za ni zaplatily adekvátní obnos. Vydavatelům se podařilo dosadit předpojaté pojmy "pirátství" a "krádež" za přesnější pojem "(z)kopírování". Je to jako kdyby mezi krádeží kola (výsledkem krádeže je, že kolo už nemám) a zkopírováním písně (ve výsledku ji máme oba) nebyl žádný rozdíl. Především ale propaganda vydavatelského průmyslu nastolila všeobecnou víru, že právě díky *copyrightu* si většina umělců vydělá na živobytí. A že bez něj by se "soustrojí intelektuální tvorby" zadrželo a umělci by ztratili jak prostředky tak motivaci k další tvorbě.

Bližší pohled do historie přesto ukazuje, že měl-li být lidské tvořivosti umožněn rozkvět, nebyl *copyright* nikdy podstatným faktorem. *Copyright* je výsledkem privatizace státní cenzury, která byla v 16. století zavedena v Anglii. K žádnému povstání autorů, kteří by se zničehonic domáhali právní obrany proti kopírování svých děl ostatními, tehdy nedošlo. Nejen, že autoři ani v nejmenším nepovažovali kopírování za krádež, kopírování jim naopak lichotilo. Převážná část tvůrčí práce vždy závisela na celé řadě finančních zdrojů: práce na zakázku, platy za vyučování, granty, stipendia, přijetí záštity atd. Na tom se zavedením *copyrightu* nic nezměnilo. To, co přinesl *copyright*, byl nový ekonomický model, spočívající v masovém tisku a distribuci, který poměrně malému počtu děl umožnil přístup k širšímu publiku a současně zajistil významný zisk distributorům.

S příchodem Internetu, který umožňuje okamžité sdílení bez jakýchkoliv nákladů, se tento ekonomický model stal zastaralým. Ale nejen to. Začal i překážet užítku, který měl společnosti údajně přinést *copyright*. Zákaz svobodného šíření informací je pouze v zájmu vydavatelů a nikoho jiného. Vydavatelé

si zajisté přejí, abychom věřili, že zákaz sdílení nějakým způsobem souvisí s možnostmi umělců vydělat si na živobytí. Takové tvrzení však neobstojí ani při letmém zkoumání. Valné většině umělců copyright žádný ekonomický užitek nepřináší. Ano, existuje několik málo hvězd (z nichž některé skutečně mají talent), kterým se od vydavatelského průmyslu dostává podpory; tito umělci dostávají lví podíl z investic do distribuce a také generují odpovídající zisk. Protože však mají při vyjednávání silnější pozici než ostatní, rozděluje se i jejich zisk za jiných podmínek. Není náhodou, že právě tyto hvězdy vydavatelé vyzdvihují jako příklad užitečnosti *copyrightu*.

Pokud bychom ale tuto malou skupinu považovali za reprezentativní vzorek, zaměňovali bychom realitu s marketingem. Život většiny umělců takto nevypadá a současný systém, srovnatelný s rozdělováním kořisti, jim nikdy neumožní změnu k lepšímu. To je i důvod, proč stereotyp ožebračeného umělce v klidu přežívá i po třech staletích.

Kampaň vydavatelského průmyslu za zachování *copyrightu* se vede z čistě sobeckých zájmů, ale k jasné volbě nutí každého z nás. Buď budeme sledovat, jak naše kulturní dědictví vkládají do prodejního automatu a my si je musíme kus po kusu kupovat zpět, nebo přehodnotíme mýtus o *copyrightu* a najdeme alternativu.

Prvním zákonem o *copyrightu* byl zákon o cenzuře. Smyslem takového zákona nebylo chránit autory nebo je podněcovat k tvorbě nových děl - v Anglii 16. století byla práva autorů sotva nějak ohrožena. Pokud něco spisovatele povzbuzovalo, byl to právě vynalezený tiskařský lis (první kopírovací stroj na světě). Jeho vliv byl velmi silný a vláda se, mnohem více než nedostatku, začala obávat přílišného množství nových písemností. Tato nová technologie poprvé v historii umožnila masový přístup k "rozvratnému čtivu" a vláda potřebovala urychleně získat kontrolu nad záplavou tiskovin. Cenzura byla v tomto ohledu stejně legitimním prostředkem (správy země) jako např. stavba nových cest.

Metoda, pro níž se vláda rozhodla, spočívala v ustanovení cechu soukromých cenzorů, nazvaného *Londýnská společnost knihkupců* (*London Company of Stationers*, dále *Společnost knihkupců*, resp. *Knihkupci*, pozn. překl.). Zisk těchto osob se měl odvíjet od toho, jak dobře vykonávají svoji funkci. Za to, že budou přísně dohlížet na obsah tiskovin, měli *Knihkupci* zajištěný monopol na veškerý tisk v Anglii - ať šlo o nová nebo stará díla. Stanovy jim však, kromě výlučného práva na tisk, dávaly i právo vyhledávat a konfiskovat neautorizované tiskařské lisy a knihy, a dokonce právo pálit knihy vytištěné ilegálně. Žádná kniha nesměla přijít do tisku, dokud nebyla zanesena do registru společnosti (knihkupců), a záznam do tohoto registru vyžadoval schválení od státního cenzora, případně cenzuru provedenou samotnými *Knihkupci*. Ze *Společnosti knihkupců* se tím pádem stala soukromá a zisková organizace vykonávající informační politiku vlády.

Tento systém byl vcelku otevřeně koncipován tak, aby sloužil prodejcům knih a vládě, nikoliv autorům. Do registru *Společnosti knihkupců* se knihy nezapisovaly pod jménem autora, nýbrž pod jménem člena této společnosti. Všeobecně se uznávalo, že člen, jenž záznam přidal, získal "copyright", tedy výlučné (ve vztahu k ostatním členům *Společnosti knihkupců*) právo vydat konkrétní knihu. Pro řešení sporů, zda toto právo bylo nebo nebylo porušeno, měla společnost *Komisi asitentů*.

Přitom se nejednalo o nový způsob uplatňování *copyrightu*, který by již předtím v určité formě existoval. Nebylo to tak, že by autoři již dříve *copyright* měli a ten teď přešel na *Knihkupce*. Zmíněné právo *Knihkupců* bylo právem zcela novým, třebaže vycházelo z dávné tradice udělování monopolu různým cechům za účelem řízení společnosti. Do té chvíle *copyright* - tj. všeobecné a přitom soukromými subjekty uplatňované právo bránit ostatním v kopírování - neexistoval. Díla, která si zasloužila obdiv, si lidé, měli-li k tomu příležitost, tiskli zcela běžně, a jen díky tomu mnohá z nich přežila dodnes. Bylo samozřejmě možné zakázat někomu šíření konkrétního dokumentu - ať už proto, že někoho pomlouval, jednalo se o soukromou komunikaci a nebo vláda usoudila, že je nebezpečný a rozvrací společnost. To se však jednalo o všeobecnou bezpečnost nebo o ochranu dobré pověsti, nikoliv o vlastnictví. V některých případech rovněž existovalo zvláštní privilegium (tehdy nazývané "patent") opravňující k tisku určitého typu knih. Avšak až do ustanovení *Společnosti knihkupců* neexistovalo nic jako plošný zákaz tisku jako takového. A neexistoval ani pojem *copyrightu* ve smyslu vlastnického práva, které může uplatňovat soukromý subjekt.

Zhruba po jedno století a jeho třetinu fungovalo toto partnerství mezi vládou a *Knihkupci* dobře. *Knihkupci* těžili z monopolu a vláda - skrze *Knihkupce* - vykonávala kontrolu nad šířením informací.

Koncem sedmnáctého století však - v rámci rozsáhlejších politických změn - vláda zmírnila pravidla cenzury. Tím umožnila, aby monopol *Knihkupců* zanikl. To by znamenalo, že se tiskařské odvětví vrátí do dřívějšího stavu anarchie. Pro členy *Společnosti knihkupců*, již zvyklé na exkluzivní licence pro tisk knih, to pochopitelně znamenalo bezprostřední ekonomickou hrozbu. Jakkoliv mohl konec tohoto monopolu být dobrou zprávou pro dlouho odmítané autory i pro nezávislé tiskaře, pro *Knihkupce* to byla předzvěst pohromy. Ti proto rychle vypracovali strategii, jak si i v novém, liberálním politickém klimatu udržet své postavení.

Tuto svou strategii založili *Knihkupci* na zásadním poznatku, který byl ve vydavatelské branži zřejmý odjakživa. Totiž, že autoři nemají prostředky k tomu, aby svá díla sami distribuovali. Spisovatel potřebuje jen pero, papír a čas. Distribuce knihy však vyžaduje tiskařský lis, distribuční síť a počáteční investici do materiálů a do sazby. *Knihkupci* takto usoudili, že lidé, kteří píší a kteří chtějí, aby jejich práce byla všeobecně dostupná, budou spolupraci s vydavatelem vždy potřebovat. Tuto skutečnost využili *Knihkupci* do krajnosti. Předstoupili před parlament a předložili zde návrh, který v té době zněl neotřele: autoři by měli mít přirozené a nezpochybnitelné vlastnické právo na to, co napsali. A dále, že toto právo by - podobně jako jakýkoliv jiný typ vlastnictví - mělo být přenositelné prostřednictvím smlouvy.

Se svým návrhem *Knihkupci* v parlamentu uspěli, přičemž se jim podařilo vyhnout se nenáviděné cenzuře: nové "právo ke kopírování" totiž mělo vycházet od autora. *Knihkupci* věděli, že autor má sotva jinou možnost, jak šířit své dílo, než je předání tohoto práva vydavateli. O podrobnostech se sice vedly právní i politické spory, avšak oba podstatné rysy návrhu jimi nakonec prošly nedotčené a staly se součástí anglického statutárního práva. Prvním zákonem, který lze považovat za copyright v moderním slova smyslu, byl *Zákon královny Anny* (*Statute of Anne*, pozn. překl.). Schválen byl v roce 1709 a roku 1710 vstoupil v platnost.

Mistři (v obhajobě) copyrightu často vyzdvihují právě vydání *Zákona královny Anny* jako moment, kdy se autorům konečně dostalo ochrany, kterou si již dávno zasloužili. A i dnes se na něj - ať už v právní argumentaci nebo v tiskových prohlášeních - vydavatelský průmysl odvolává. Avšak vykládá-li se tento zákon jako vítězství autorů, je to v rozporu se zdravým rozumem i s historickou skutečností. Autoři, kteří copyright nikdy předtím neměli, neviděli ani teď důvod, proč by se najednou měli dožadovat poněkud podivné pravomoci omezovat šíření svých děl. A také se jí nedožadovali. Jedinou skupinou, kterou ohrožoval zánik monopolu *Knihkupců*, byli *Knihkupci* sami, a *Zákon královny Anny* byl bezprostředním výsledkem jejich kampaně a jejich lobbování. Podle tehdejšího lorda londýnské čtvrti Camden *Knihkupci* "... přišli do parlamentu s peticí a se slzami v očích a vypadali zoufale. Aby vzbudili soucit a přiměli parlament k přiznání existenčního zajištění formou zákona, si s sebou přivedli i manželky a děti." Protože chtěli, aby jejich návrh zněl schůdněji, navrhli, že copyright bude vycházet od autora a že to bude určitá forma vlastnictví, kterou lze prodat komukoliv. Správně předpokládali, že kupujícím bude ve většině případů tiskař.

Tento návrh byl chytrým taktickým manévrem. Parlament neměl zájem na opětovném zavedení centrálně řízeného monopolu na obchod s knihami, který by dával králi možnost k obnově cenzury. Postoj *Knihkupců* výstižně popisuje Benjamin Kaplan, emeritní profesor práva na Harvardské univerzitě a uznávaný odborník v oblasti copyrightu:

Knihkupci formulovali problém tak, že nemohou produkovat tak "křehkou komoditu", jako jsou knihy, a motivovat vzdělané lidi k jejich psaní, aniž by disponovali ochranou proti pirátství... Autorství jako takové v sobě zahrnuje jistý právní vztah mezi autorem a rukopisem díla, ale otázka je, nakolik je tento vztah podstatný. Pokud by se tisk (ve smyslu obchodního odvětví) nevrátil do sféry monopolu (tzn. autorství by zůstalo "univerzálním patentem"), autoři by sami měli tendenci zmínit se o svých elementárních právech ve vlastních knihách. Přitom by jim ale bylo jasné, že prodáním rukopisu tato práva (fakticky) přechází na vydavatele, jako tomu bývalo dosud... Myslím si, že ve zdůraznění zájmů autora společně s jejich vlastními zájmy viděli vydavatelé určitou taktickou výhodu a tato taktika se projevila i v dikci zákona.

Takto, v historických souvislostech, je *Zákon královny Anny* důkazem svědčícím proti copyrightu. Již zde lze najít veškerý aparát moderního copyrightu, i když ještě v nemaskované podobě. Je zde koncept copyrightu jako vlastnictví, přičemž zamýšlenými vlastníky nejsou autoři, nýbrž vydavatelé. Mluví se zde

o motivaci autorů k psaní knih a prospěchu, jaký z toho má mít společnost. Ovšem bez vysvětlení, proč by autoři bez copyrightu neměli knihy psát. Argumentace *Knihkupců* namísto toho spočívá v tvrzení, že vydavatelé si nemohou dovolit tisk knih, aniž by měli ochranu před konkurencí. A také, že bez regulace se nelze spolehnout na to, že všichni tiskaři budou díla reprodukovat věrně. Z toho se vyvozuje závěr, že autoři, neuvidí-li možnost spolehlivé distribuce, budou méně tvořit.

Vezmeme-li v úvahu tehdejší technologie, nebyla tato argumentace nesmyslná. Dokonalou kopii tištěného díla sice nebylo možné vytvořit bez přístupu k lisu, na němž byl vytištěn originál, a bez typografa, který jej vysázal, nicméně z hlediska spolehlivosti reprodukce měl systém založený na výlučném právu ke kopírování určitou logiku. Kromě toho byli vydavatelé účinně donuceni za tato výlučná práva k tisku skutečně autorům platit. (Ačkoliv ve skutečnosti někdy platili *Knihkupci* i předem, ve snaze zajistit, že konkrétní dílo bude skutečně dokončeno a dodáno k tisku.) Autoři, jimž se podařilo toto nové právo tiskařům prodat, neměli žádný důvod si stěžovat. Na druhou stranu je přirozené, že o autorech, kteří takové štěstí neměli, se toho příliš neví. Všeobecné přijetí "autorského práva" pravděpodobně přispělo k tomu, že autoři měli stále menší příjmy od mecenášů. Někteří autoři se teď dokonce mohli živit výhradně z autorských poplatků, o něž se s nimi dělili vydavatelé. Co do počtu autorů to však byla vždy jen velmi malá část. Díky tomu, že copyright mohla v libovolný okamžik vlastnit jen jedna strana, se též omezilo šíření verzí, které se nějak odlišovaly od originálu - tento problém štvál autory ještě více než plagiátorství a přitom neexistoval snadný způsob, jak vyzdvihnout, nebo naopak odmítnout konkrétní verzi.

Celkem vzato je však historická výpověď jasná: copyright navrhli distributoři, a to pro ně samé. Nikoliv autoři.

Zde je to tajemství, jež se současná "copyrightová lobby" nikdy neodvážila vyslovit nahlas. Neboť jakmile by to jednou učinila, zahanbujícím způsobem by prozradila skutečný smysl veškeré legislativy spojené s copyrightem. *Zákon královny Anny* byl pouze začátek. Uznáním přepokladu, že by copyright měl existovat, se anglická vláda sama ocitla pod tlakem, aby jeho znění dále a dále doplňovala. Následovala dlouhá série legislativních změn. Z ní však nejsou důležité konkrétní zákony a verdikty, nýbrž kdo tyto změny inicioval: bylo to stabilní ekonomické odvětví, které si mohlo dovolit soudní spory a lobbování, a to po dobu několika desetiletí. Tedy vydavatelé, ne autoři. "Autorské právo" (a jeho úpravy) navrhovali vydavatelé ze svých vlastních ekonomických zájmů, a pouze poté, co přišli o berličku monopolu původně zavedeného pro účely cenzury. Jakmile se ukázalo, že tato taktika funguje, začali lobbovat za zpřísnování copyrightu.

A tento vzorec se opakuje dodnes. Kdykoliv Kongres (Spojených států) doplňuje znění nebo pravomocí copyrightu, je to na nátlak vydavatelského průmyslu. Někteří lobbyisté stále omílají příklady výjimečných autorů nebo hudebníků. Tedy konkrétní lidské tváře, za něž je nutno bojovat. Vždycky je však docela jasné, o co ve skutečnosti jde. Stačí se podívat, kdo platí právníky a lobbyisty a jaká jména figurují v soupisech soudních případů - jsou to jména vydavatelů.

Několik staletí trávající kampaň vydavatelského průmyslu za silný copyright však není jen reflexivním "zábojem území". Z ekonomického hlediska je to přirozená reakce na stav technologií. Tiskařský lis a později i analogový záznam zvuku byly technologie, které neoddělitelným způsobem spojovaly dílo a způsob jeho distribuce. Autoři potřebovali vydavatele stejně, jako elektrina potřebuje vedení. Jediný způsob, jak dostat dílo ke čtenářům (a později k posluchačům), byl tisk ve velkém: vyrobit tisíce identických kopií najednou a ty pak dopravit na konkrétní místa distribuce. Dříve, než vyjádřil souhlas s takovouto investicí, se každý vydavatel samozřejmě snažil nejprve odkoupit, případně si pronajmout od autora copyright. A se stejnou samozřejmostí lobboval u vlády: čím mocnější legislativa, tím lepší ochrana investic.

To samo o sobě ještě neznamená vykořisťování, je to jen prostá ekonomika. Z hlediska obchodu je tisk knihy nejistým a riskantním projektem. Zahrnuje to vysoké počáteční náklady na médium (ať už je to papír nebo, v případě záznamu zvuku, magnetický pásek, vinylová deska nebo optický disk) i složité a drahé zařízení pro zápis obsahu na něj. K tomu přidejme skryté náklady na kontrolu *předlohy*: pokud by se zde objevila chyba, znehodnotilo by se celé jedno vydání. Vytvoření bezchybné verze díla vyžaduje od vydavatelů i od autorů značné úsilí ještě předtím, než začne samotný tisk. Zde není mnoho prostoru pro postupný nebo evoluční proces; dříve, než se dostane k publiku, musí být dílo dovedeno téměř k dokonalosti. A pokud jakákoliv chyba unikne kontrole, je nutno ji tolerovat i ve výsledném produktu. Tedy přinejmenším do doby, než se celý proces spustí od začátku, pro další vydání. Vydavatel také musí

jednat o ceně a připravit distribuční kanály. To není jen otázka rezervace, nýbrž i nákladů na fyzickou distribuci - po silnici, vlakem nebo v přepravních kontejnerech. A nakonec, aby toho nebylo málo, je vydavatel nucen utratit ještě další peníze za marketing a získání publicity. To aby měl větší šanci, že se mu výše zmíněné náklady alespoň vrátí.

Zjistíme-li, co všechno musí předcházet tomu, aby dílo vydělalo alespoň penci, není se co divit, že se vydavatelé o copyright tvrdě zasazují. Počáteční investice - a tedy riziko - spojené s jakýmkoliv konkrétním dílem jsou větší na straně vydavatele než na straně autora. Autoři by si sami od sebe zřejmě kontrolu kopírování nepřáli, vydavatelé si ji však přejí. A je-li svět plný vydavatelských společností i s jejich marketingovými odděleními, která žijí z autorských poplatků, potřebují autoři vydavatele ještě mnohem více. Koncentrace výnosů z distribuce pak nevyhnutelně vede ke známé logice "závodů ve zbrojení".

S příchodem Internetu se výše popsaná "rovnice" zásadně změnila. Z tvrzení, že Internet představuje stejnou revoluci jako tiskařský lis, se stalo klišé. Internet revoluci skutečně způsobil, ale poněkud jinak. Tiskařský lis umožnil, aby se z jedné předlohy vyrobilo třeba tisíc knih, avšak tyto knihy stále musely doputovat z tiskárny ke čtenářům. Knihy nebyly pouze médii, které by sloužilo k "upotřebení" obsahu, sloužily i jako médium přenosu. Celkové náklady vydavatele tak byly přímo úměrné počtu dodaných kopií. V takové situaci dává smysl, aby každý čtenář nesl část nákladů na distribuci. Každý uživatel je totiž svým způsobem zodpovědný za část vynaložených prostředků. Drží-li knihu (resp. nahrávku) v ruce, je jasné, že se k němu musela nějak dostat a že to někdo musel zaplatit. Zjednodušeně řečeno: vyděláte-li tyto náklady počtem kopií a přidáte určitou částku představující zisk, dostanete cenu knihy.

Dnes už ale médium, na němž se obsah přenáší, nemusí nijak souviset s médii, které slouží ke spotřebě. Informaci je možné poslat po síti, a to je samozřejmě zdarma. Na druhém konci vedení si uživatel může kopii sám vytisknout - na vlastní náklady a v kvalitě, jakou si může dovolit. Kromě toho už není potřeba vlastnit *předlohu*; už samotný koncept *předlohy* (tj. sazby pro tisk, resp. formy pro lisování disků, pozn. překl.) je totiž zastaralý. Vytvoření dokonalé kopie tištěného díla je celkem obtížné, snadno však vytvoříte kopii vadnou nebo neúplnou. Naproti tomu, existuje-li dílo v digitální podobě, je pořízení dokonalé kopie triviálně jednoduché. Vyžaduje-li něco zvýšené úsilí, je to vytvoření kopie nedokonalé.

Účtuje-li si tedy někdo stejný poplatek za každou kopii - bez ohledu na celkový počet kopií a na to, kdo je vyrobil - je to neospravedlnitelné. Náklady na výrobu a distribuci díla jsou dnes z podstaty věci fixní, tzn. nerostou už s počtem vyrobených kopií. Ze společenského hlediska se dá říci, že každý dolar, který spotřebitel utratí nad rámec nákladů na vytvoření vlastního díla, je zbytečný, a překáží dílu v tom, aby se šířilo svou vlastní silou.

Internet způsobil to, co *Knihkupci* nikdy nepředpokládali: z argumentu, s nímž předstoupili před parlament, učinili ověřitelnou hypotézu. Budou autoři tvořit, aniž by se výsledky jejich práce šířily centralizovaným způsobem? Jakékoliv publikování na internetu je dostačující odpovědí: samozřejmě, že budou. A také to už činí. Stejně tak, jako si uživatelé osobních počítačů zvykli na to, že si hudební nahrávku zkopírují a zápis na kompaktní disk (CD) si provedou doma, si také si hudebníci - pomalu, ale jistě - zvykají na to, že své nahrávky nabízejí zdarma ke stažení. Na internetu je již teď k dispozici množství kratších literárních děl nejrůznějších žánrů.

Tisk ani vazba knih na zakázku se stále příliš nerozšířily, ale za to může jen vysoká cena zařízení, kterých je k tomu zapotřebí. Tato cena se ale postupně snižuje a je jen otázka času, kdy jimi bude vybaveno každé kopírovací centrum. Co se týká distribuce, není mezi hudbou a textem žádný podstatný rozdíl. S tím, jak bude klesat nákladnost technologií tisku a vazby, bude autorům stále více zřejmé, že mají k dispozici stejnou alternativu jako hudebníci. A stejný bude i výsledek: rostoucí množství "materiálu", který bude - dle záměru autora - k dispozici bez omezení.

Někdo možná namítne, že se spisovateli je to jinak, totiž že jejich existence závisí na copyrightu více, než jak je tomu u hudebníků. Hudebník přeci jen vystupuje, a to, že nabízí své nahrávky zdarma, nepřímou zvyšuje jeho zisk - větší publicita znamená více vystoupení. Spisovatelé však žádná vystoupení nepořádají; k publiku se nedostanou osobně, nýbrž jen skrze své dílo. Co by si počali, kdyby měli vymyslet způsob financování své práce, jenž by nespočíval v umělém vytváření nedostatku?

Představte si tu nejjednodušší situaci: přijdete do kopírovací firmy a řeknete prodáváči internetovou adresu knihy, kterou si přejete. Prodáváč se za několik minut vrátí s čerstvě vytištěnou knihou v pevné

vazbě - přesně s tou vaší z Internetu. Na pokladně namarkuje částku a řekne: "Dělá to osm dolarů. Chcete zaplatit jeden dolar navíc jako příspěvek autorovi?"

Odpovíte, že chcete? Možná ano, možná ne. Uvědomte si ale, že když muzea vybírají dobrovolné vstupné, lidé často platí. A stejná dynamika se dostane ke slovu i u kopírky. Pro většinu lidí je potěšením přidat k větší částce pár drobných, pokud už drží peněženku v ruce a pokud jsou přesvědčeni, že se jedná o dobrou věc. Představuje-li takovýto drobný dar problém, je to často spíše kvůli nepohodlí (vyplnění šeku, jeho vložení do obálky atd.) než kvůli samotným penězům. Ale i kdyby takto přispěla jen polovina čtenářů, nebo dokonce ještě menší část, autoři by si stále vydělali více, než kolik jim umožňuje tradiční systém autorských poplatků. A navíc by je těšilo, že ve věci distribuce díla jsou konečně spojenci čtenářů a ne nepřátelé.

Zmíněný způsob (odměňování autorů) však není ten jediný možný a dá se snadno kombinovat s dalšími. Ti, kdo se nechtějí spoléhat na dobrovolné příspěvky, by měli zvážit použití systému *Fund and Release* (nazývaného též *Threshold Pledge*). Tento systém je navržen se zřetelem na klasický problém "distribuovaného financování", totiž, že každý, kdo přispívá, chce před vložением svých peněz mít jistotu, že přispějí i ostatní. Systém *Fund and Release* funguje tak, že (předpokládaný) autor prohlásí, kolik peněz bude potřebovat na vytvoření nového díla - řeč je o "prahové částce". Zprostředkující společnost pak shromažďuje přísliby konkrétních částek, které dostane od veřejnosti. Jakmile celkový příslibený obnos dosáhne prahové hodnoty (resp. tento práh o určité procento - odpovídající režii a také riziku - přesáhne), uzavře zprostředkující společnost s autorem smlouvu a vyzve přispěvatele k zaplacení. Výzva k platbě může přijít jedině v této fázi, tzn. je-li k dispozici dost peněz k realizaci díla. Zprostředkovatel drží peníze v úschově a platí autorovi podle sjednaného kalendáře. Poslední částka je vyplacena v okamžiku, kdy je práce dokončena a zveřejněna. Přístup k dílu musí mít kdokoliv na světě, tedy ne jen ti, kdo na něj přispěli. Pokud autor dílo nevytvoří, zprostředkovatel vrátí peníze dárcům.

Systém *Fund and Release* má některé zajímavé vlastnosti, jež na monopolním trhu na bázi copyrightu nenajdeme. Výsledné dílo je k dispozici pro kohokoliv na světě a zdarma a autor i přesto dostal zaplacenou dost na to, aby ho vytvořil - pokud by býval potřeboval více, požádal by (na počátku) o větší částku a sám by viděl, zda je to pro trh únosné. Ti, kteří se rozhodli zaplatit, dali pouze tolik, kolik jim vyhovovalo, a nic víc. A nakonec, přispěvatelé nepodstupují žádné riziko - nedosáhne-li se na prahovou částku, nikdo nic neplatí.

Samozřejmě ne všechny metody jsou takto ušlechtilé. Před několika lety přijala uznávaná autorka Fay Weldonová okázale peníze od klenotnictví Bulgari. Díky nim pak napsala novelu, v níž evidentně představovala zboží této společnosti - zejména tím, že knihu pojmenovala "The Bulgari Connection". Kniha měla původně vyjít v omezeném počtu výtisků, pro komerční potřeby firmy. Jakmile ji však Weldonová dokončila, dala ji vydavateli, který ji pustil k veřejnosti. Znamená to, že v budoucnosti budeme muset úzkostlivě zkoumat, zda jakákoliv tvůrčí práce nejeví známky skrytého komerčního sponzorství? Možná ano, ale na tom není nic nového - *product placement* vznikl v kontextu tradičního copyrightu a v tomto prostředí se dočkal rozkvětu, jaký by ho potkal tak jako tak. Pokud jde o sponzorství, není copyright ani příčinou ani prostředkem. Bylo by zvláštní vidět ve vydavatelském průmyslu sílu, která způsobuje nižší míru "komercializace".

Toto je pouze několik příkladů, jak lze podpořit tvůrčí práci bez copyrightu. Existuje řada dalších metod a mnohé existovaly dokonce předtím, než Internet přinesl možnost pohodlných a přímých mikroplateb. Zda konkrétní umělec využije tu nebo onu metodu, není podstatné. Podstatné je snížení "tření", které komplikuje platby malých částek. Pak si autoři sami najdou mechanismus, jak příslušný objem peněz přijmout. Ti z ekonomů, které okouzljuje trh jakožto univerzální řešení všeho, by si tyto možnosti měli zamilovat (dá se však předpokládat, že v mnoha případech tomu tak nebude - mnoho ekonomů totiž nesnese pomyslení, že by něco zůstat bez vlastníka).

Záblesk budoucnosti nám, mnohem spíše než Internetem zběhlí hudebníci, zprostředkuje obor *software*. Nejlepší ukázkou světa bez copyrightu je totiž zřejmě iniciativa *svobodný software*, jež v současné době zažívá svůj rozkvět. *Svobodný software* (někdy též nazývaný "Open Source") je duchovním dítětem Richarda Stallmana. Tento programátor přišel s nápadem vydávat programy pod licencí, která copyright záměrně obrací. Místo toho, aby zakazovala sdílení, jej výslovně povoluje a vybízí k němu. Tuto myšlenku si brzy oblíbilo mnoho dalších programátorů. Díky tomu, že měli možnost sdílet své programy a bez omezení upravovat programy, které napsali ostatní, vzniklo brzy velké množství fungujícího kódu

Ozývaly se hlasy, že s tím, jak poroste rozsáhlost a složitost programů, tento počáteční vzestup rychle ustane a že bude zapotřebí řídit práci centralizovaně a hierarchicky. Sektor *svobodného softwaru* však neztroskotal, naopak se rychle rozvinul. Tak rychle, že to překvapilo i samotné programátory, kteří se do této iniciativy zapojili. Navíc nic nenasvědčuje tomu, že by tento vývoj měl ustát. Programy, které tímto způsobem vznikají, konkurují programům *proprietárním*. *Svobodný software* ve velké míře využívají banky, státní úřady i jednotliví uživatelé počítačů. Server Apache, který také patří do této kategorie, se používá na větším počtu webů než všechny ostatní servery dohromady. Operační systémy z kategorie *svobodný software* jsou na trhu operačních systémů nejrychleji rostoucím segmentem. Někteří programátoři jsou za práci na *svobodném softwaru* placeni (tato práce v důsledku přináší prospěch uživatelům, z nichž někteří jsou ochotni za ni platit), jiní to dělají ve svém volném čase. Každý softwarový projekt má svůj důvod k existenci a stejně tak má i každý programátor své důvody, proč do něj přispívá. V souhrnu zde však vidíme okázalé ignorování důvodů k existenci copyrightu. Vzkvétající komunita, která produkuje intelektuální hodnoty, teď existuje bez toho, že by si vynucovala regulaci kopírování. A přesto dosahuje v podstatě stejných výsledků jako její *mainstreamový* protějšek.

Podle tradičního zdůvodňování copyrightu by se následující nemělo dít. *Svobodný software* má ze své podstaty statut *public domain*; copyright slouží především k identifikaci původního autora a v některých případech chrání program před aplikováním přísnějších licenčních podmínek. Autoři se vzdávají všech výlučných práv na dílo, kromě práva označit se za autora. Dobrovolně se tak vrací do světa, jak vypadal před zavedením legislativy copyrightu: nevyžadují žádné autorské poplatky a nesnaží se řídit distribuci svého díla ani jeho úpravy. Licence dává každému automaticky právo jak k užívání programu tak k jeho dalšímu šíření. Kopie můžete rozdávat okamžitě, aniž byste museli cokoli oznamovat nebo někoho žádat o svolení. Stejně tak vám nic nebrání v úpravách programu. Můžete ho dokonce i prodávat, ačkoliv cena přirozeně nebude vysoká - vaši konkurenti totiž mohou stejné zboží nabízet zdarma. Obvyklejší model vypadá tak, že uživatele vybízíte ke stažení programu zdarma a namísto licencí jim prodáváte služby jako technická podpora, školení nebo úpravy programu. (Obchodní) modely tohoto typu nejsou žádná fantazie. Jsou základem ziskového podnikání, které již existuje a z něhož mají programátoři pracující na vývoji *svobodného softwaru* slušné příjmy. Plat však v tomto případě není rozhodující - někteří ho dostávají, ale mnozí další ne a přesto i oni na *svobodném softwaru* pracují. Rozhodující je, že každoročně vzniká a dále se zdokonaluje obrovské množství *svobodného softwaru*. Toto množství roste rychle i ve srovnání s produkcí, na jakou jsme v softwarovém průmyslu zvyklí.

Pokud by se tento fenomén omezil na software, dal by se vysvětlit jako anomálie - software je něco speciálního, programátoři jsou dobře placeni atd. Pouze o software se však nejedná. Podíváte-li se na situaci důkladně, uvidíte obdobné náznaky všude. Hudebníci začínají zveřejňovat své nahrávky ke stažení zdarma a množství literatury, která je na Internetu též zdarma - od návodů a beletrie po fikci a poezii - se už dávno dostalo za hranici, kde ho lze ještě měřit. Počítačový program se od ostatních forem informace nijak zásadně neliší. Podobně jako básně, písně, knihy nebo filmy, ho lze přenášet v digitální formě. Kopírovat lze buď celek, nebo jen jeho části. Konkrétní výňatek lze použít v jiném díle, je možné ho upravovat a dělat korektury a dokonce si z něj dělat legraci.

Pokud jde o odklon od copyrightu, není software tak napřed proto, že by byl jakkoliv zvláštní ve své podstatě. Důvod tkví především v tom, že programátoři byli jednou z prvních skupin, která měla přístup k Internetu. I tvůrci v dalších oblastech teď postupně zjišťují, že mohou svou práci šířit bez vydavatelů a bez centralizovaných distribučních řetězců - prostě tak, že ponechají svobodu ke kopírování. A toto řešení volí ve stále větší míře. Jednak nemají mnoho co ztratit a jednak je to nejsnazší způsob, jak si dílo může najít cestu k publiku, které je ocení. Nejsou-li tvůrci na legislativě copyrightu žádným smysluplným způsobem závislí, získají nejvíce, když její monopol opustí.

Zmíněné trendy už ve své rané fázi vyvolávaly pochopitelnou otázku. Jestliže copyright k podněcování původní tvorby skutečně nepotřebujeme, k čemu tedy má v současné době sloužit? Je celkem jasné, že kdyby copyright neexistoval v minulosti, nyní bychom ho již nevymýšleli. Sami jsme právě dobudovali obří kopírovací stroj (Internet), jenž slouží také jako komunikační zařízení a - jen tak mimochodem - umožňuje pohodlné převody malých finančních obnosů. Sdílení je teď ta nejpřirozenější věc na světě. Názor, že tento aparát umělce nějakým způsobem poškozují, je falešný. Denně to potvrzují tisíce nových prací, které se na Internetu objevují - autenticky a s plným vědomím autorů a přesto k dispozici zdarma. Pokud by někdo chtěl namítnout, že bez okamžitého zavedení systému striktní kontroly nad tím, kdo a co smí kopírovat, pramen kreativity vyschne, oprávněně bychom ho považovali za šílence. Nicméně přesně takto - třebaže poněkud diplomatičtějším jazykem - argumentuje copyrightová lobby, když tlačí na další

zpřísňování zákonů.

O kreativitu zde ale nejde a v záchvěvech upřímnosti to mlčky přiznávají i představitelé vydavatelského průmyslu. Ačkoliv pro účely *public relations* vydávají tito lidé zásadní prohlášení o chudých umělcích, kteří si potřebují vydělat na živobytí, ta nejpodrobnější a nejpřesvědčivější tvrzení obvykle hovoří o významu copyrightu pro obchod. Deník *New York Times* zveřejnil 5. ledna 2003 následující výrok Larryho Kenswila ze společnosti *Universal Music Group* (největší nahrávací společnost na světě) na téma (technická) opatření proti digitálnímu kopírování: "Nekupujete si hudbu, nýbrž klíč. Přesně o to jde při správě práv v digitálním světě: umožnit existenci obchodních modelů."

Těžko si představit krédo vydavatelského průmyslu ve stručnějším znění. Snad mohl říci: "Přesně k tomu slouží copyright: umožňuje existenci obchodních modelů."

Bohužel ne vždy je propaganda, kterou vydavatelský průmysl prezentuje, tak přímočará a upřímná, jako to, co řekl pan Kenswil. Například asociace *RIAA* (*Recording Industry Association of America*, *Americká asociace nahrávacích společností*, pozn. překl.) vysvětluje na svých webových stránkách (<http://www.riaa.org/>) copyright takto:

K tomu, abyste byl(a) hudebníkem, není nutné, abyste se nejprve stal(a) právníkem. Jeden pojem byste ale znát měl(a): copyright. Na tomto fenoménu velice záleží všem umělcům, kteří něco tvoří - básníkům, výtvarníkům, spisovatelům, tanečnickům, režisérům, hudebníkům, zpěvákům a autorům písní. Pro všechny umělce je "copyright" více než pojem ze zákona o intelektuálním vlastnictví, jenž zakazuje neautorizované kopírování, provozování a šíření výsledků tvůrčí práce. Pro ně "copyright" znamená možnost zdokonalovat se ve svých dovednostech, experimentovat, tvořit a rozvíjet se. Je to právo životní důležitosti a umělci po staletí bojovali za jeho zachování. Řeč je o umělcích jako John Milton, William Hogarth, Mark Twain nebo Charles Dickens. Twain se kvůli ochraně svých práv vydal do Anglie, zatímco Dickens ze stejného důvodu přicestoval do Ameriky.

Poznááte to? To je stránka ze scénáře *Knihkupců* - nezastírané převyprávění mýtu o copyrightu, doplněné o odkazy na konkrétní autory. Vše je formulováno se záměrem získat naši podporu pro lopotící se umělce, kteří odhodlaně bojují za svou uměleckou integritu. Nezdá se, že by výraz "všichni umělci, kteří něco tvoří" v pojetí asociace *RIAA* zahrnoval všechny umělce v průběhu dějin, kteří se bez copyrightu docela dobře obešli. Komentář profesora Pattersona o tom, jak se *Knihkupci* obdobným způsobem schovávali za umělce, když stáli před anglickým parlamentem osmnáctého století, se dá stejně dobře aplikovat i na současnost: "Činili tak používáním argumentů, jež měly evokovat sympatie s autorem (přičemž spokojeně mlčeli o své roli v uvedení autora do stejné mizerie, nad kterou sami lamentovali), a tím, že ignorovali logiku i zdravý rozum."

Další odstavec úvodu do copyrightu v podání *RIAA* je ještě horší. Je to stručné, resp. velmi stručné seznámení s původem legislativy copyrightu. Sice obtěžkané důrazem na historickou nevyhnutelnost, avšak poněkud vágní, jde-li o fakta.

Legislativa copyrightu jako taková začala Zákonem královny Anny. Tento první zákon o copyrightu byl schválen britským parlamentem roku 1709, ale principy ochrany práv umělců existovaly už dříve. Na první pohled to možná zní jako suchá historie, nicméně v okamžiku, kdy byla formulována práva, která je potřeba chránit, a kdy bylo možné v této věci ustanovit precedens, začaly právní bitvy. Ty si za dobu několika staletí vyžádaly značné množství času, úsilí a peněz.

V tomto udýchaném souhrnu má copyright svou obdobu tvrzení "Kryštof Kolumbus plul do Ameriky, aby dokázal, že Země je kulatá, a aby navázal přátelství s indiány". Ano, v právních bitvách byla skutečně utracena spousta peněz. *RIAA* si však dává dobrý pozor, aby neřekla, kdo tyto peníze utratil. A už vůbec neuvádí podrobnosti o "principech ochrany práv umělců", jež údajně předcházely dalšímu vývoji.

Až do konce se jejich prezentace line ve stejném duchu. Přitom obsahuje tolik zámlk, zkreslených vysvětlení i naprostých lží, že je těžké si představit, jak toto mohl napsat člověk, který problematiku alespoň trochu zkoumal. Ve své podstatě je to přízemní propaganda vedená v rámci dlouhodobé kampaně, která se snaží přesvědčit veřejnost, že copyright je pro civilizaci stejně fundamentální jako zákony termodynamiky.

RIAA si také libuje v jedné z nejpůvodnějších taktik moderní copyrightové lobby, tj. v zaměňování nelegálního kopírování s věcí, která s ním nesouvisí a která je mnohem závažnější: plagiátorství. Například Hilary Rosenová (dnes již bývalá) předsedkyně asociace RIAA promlouvala ke studentům škol a univerzit a naléhala na ně, aby pohled vydavatelského průmyslu na vlastnický vztah k informacím vzali za svůj. Toto je popis situace, který prezentovala ona sama:

Nejlépe pomohou přirovnání. Zeptám se: "Co jste dělali minulý týden?". Odpoví třeba, že psali práci o tom nebo onom. A já řeknu: "Aha, takže jste napsali práci a dostali za ni výbornou? A nevadilo by vám, kdyby tuto práci někdo vzal a dostal za ni výbornou i on?". Smysl pro osobní investici v lidech nachází pozitivní odezvu.

Protože však lidé při kopírování CD obvykle nenahrazují jméno umělce jménem svým, položme otázku tak, jak to měla správně udělat Hilary Rosenová: "Vadilo by vám, kdyby někdo ukazoval ostatním kopii vaší práce, takže by přinesla prospěch i jim a přitom by viděli i to, že jste za ni dostali výbornou?" Na to by studenti samozřejmě odpověděli: "Ne, tohle by nás vůbec netrápilo." To však není odpověď, kterou chtěla Rosenová slyšet.

RIAA je extrémní jen v neohrabanosti, s jakou vede svou propagandu. Sdělení je ale v jádru totožné s tím, co vysílá celý zbytek copyrightového průmyslu: neustálý přívál upozornění, že vzájemné vyměňování digitálního obsahu připraví umělce o reputaci a o možnost pracovat. To vše navzdory nezvratným důkazům, že copyright jim stejně mnoho živobytí nikdy nepřinášel, a že by i bez něj vesele tvořili dál, pokud by měli možnost svou práci distribuovat. Jak jsem to dosud popsal, by celá kampaň snad mohla znít neškodně a pošetile. Protože však vydavatelé bojují o přežití a přitom stále mají k dispozici značné rozpočty i protřelá mediální oddělení, podařilo se jim v překvapivé míře zformovat veřejné mínění. Považte následující svědectví jedné nešťastné ženy, jak je 11. září 2003 zveřejnil *International Herald Tribune* v článku o soudních sporech, které vede RIAA kvůli sdílení souborů:

Jedna žena, která obdržela obsílku od asociace nahrávacích společností (a která s ohledem na svou právní situaci odmítla sdílet své jméno), řekla, že svému třináctiletému synovi jen těžko vysvětlovala, proč je sdílení souborů špatné.

"Řekla jsem: 'Představ si, že jsi napsal písničku. Pak ji začala hrát slavná rocková skupina a nic ti nezaplátila.' Syn řekl: 'To by bylo ohromné. Neřešil bych to.' Dětem v tomto věku na penězích prostě nezáleží."

Úspěch prý měla, až když použití cizí písně přirovnala k podvrhu školní práce.

(V to, že si vnímavý třináctiletý chlapec zachová hlavu i v situaci, kdy ji mnozí kolem ztrácí, se dá jediné doufat.)

Sále ještě přetrvávající náklonnost veřejnosti a s ní dostatek finančních prostředků bohužel umožnily copyrightovému průmyslu vybudovat si nebezpečný vliv v legislativní sféře. Výsledkem je znepokojivý trend vzájemně se posilujících fyzických a právních bariér. Ty jsou sice vydávány za prostředek boje s nelegálním kopírováním, nevyhnutelně však postihují kopírování jako takové. Strategie digitální ochrany proti kopírování se stále častěji realizují ne jako program, který lze odstranit nebo nahradit, ale na úrovni hardwaru - tzn. jsou zabudované přímo ve vašem počítači. A společnost, kterým patří obsah, často vyrábí i hardware, jenž umožňuje jeho distribuci. Nekoupili jste si náhodou počítač značky Sony? A co takhle CD od hudební divize společnosti Sony? Obojí je ta samá firma, přičemž její levá ruka ví, co dělá pravá. A ve spolupráci s vládou toto spojení nabývá ještě větší síly. Zde ve Spojených státech teď máme zákon zvaný *Digital Millennium Copyright Act*, jenž staví snahy obejít ochranu proti kopírování mimo zákon. Trestné je dokonce i psaní programů, které s odstraněním této ochrany pomohou někomu jinému. Bohužel leckteré typy hardwaru i softwaru automaticky přidávají informace sloužící k ochraně na veškerá média, na něž zapisují. Tím zmíněný zákon účinně potlačuje autorizované kopírování a mnoho dalších činností, které by - podle současné legislativy copyrightu - jinak spadaly do kategorie "dovolené užití".

Je velmi důležité pochopit, že tyto vedlejší jevy nejsou nedopatření ani neočekávané důsledky jinak dobře míněného úsilí, směřujícího k ochraně umělců. Mnohem spíše jsou nedílnou součástí strategie, jež ve výsledku nemá nic společného s podněcováním kreativity. Smysl tohoto "trojzubého" úsilí (copyrightového) průmyslu - tzn. veřejné kampaně, legislativní kampaně a hardwarové "ochrany" - je prostě zabránit tomu, aby byl internetový experiment doveden do konce. Žádná organizace, je-li hluboce zainteresovaná v konceptu kontroly kopírování, nemůže mít radost ze vzniku systému, který zjednodušuje kopírování na jediné kliknutí myši. Taková firma si bude do nejzazší možné míry přát pokračování

v modelu, který známe už po několik staletí: platba za každou jednotlivou kopii. A to i přesto, že se změnila fyzikální podstata informace a model placení za kopii zastaral.

Copyrightová lobby s úspěchem prosazuje další zákony a vyhrává i některé soudní spory, tato vítězství však spočívají na rozpadajících se základech. Jak dlouho ještě bude společnost věřit mýtu copyrightu a dojmu, že copyright byl vynalezen proto, aby umožnil tvůrčí práci? Tento mýtus se dal zatím udržovat proto, že měl v sobě nepatrné zrnko pravdy: jakkoliv nebyl copyright inspirovaný autory ani nebyl uzákoněn na jejich ochranu, umožnil masové rozšíření celé řady originálních děl. Kromě toho stále existuje mnoho vydavatelů (obecně jde o ty menší a ty, které vlastní jednotlivci), kteří chovají obdivuhodný smysl pro službu kultuře: dotují nevýdělečná, ale přitom důležitá díla z peněz, které vydělali prodejem těch úspěšnějších. A někdy vydávají hodnotná díla i za cenu evidentní finanční ztráty. Protože se však nikdo z nich nemůže oprostít od ekonomie tisku ve velkých nákladech, jsou všichni v konečném důsledku odkázáni na copyright.

K žádné bitvě mezi vydavatelským průmyslem a kopírující veřejností nedojde. Nečekejme žádné vyvrcholení, rozuzlení ani to, že se z rozvířeného prachu sebevědomě vynoří jednoznačný vítěz. Namísto toho se objeví - ostatně už se tak děje - dva souběžné proudy kreativní práce: *proprietární* a *svobodný*. Každým dnem se budou další a další lidé dobrovolně přidávat k tomu svobodnému, a to z nejrozmanitějších důvodů. Některým se bude líbit, že zde nejsou žádné vrátní ani uměle vytvořené bariéry. K tomu, aby se dílo prosadilo, může postačit jeho vlastní kvalita a to, že ho si o něm lidé říkají. Ačkoliv ani v tomto svobodném proudu nebude nic bránit používání tradičních technik marketingu, nebude mnoho důvodů vynakládat na ně prostředky. Mnohem důležitější roli zde hraje neformální doporučení a (sociální) síť umožňující hodnocení. Jiní se do svobodného proudu zapojí, aniž by opustili ten *proprietární*. Přitom dají k dispozici určitou část své práce, ať už to budou považovat za reklamu nebo za experiment. Další autoři prostě zjistí, že v *proprietárním* proudu tak jako tak nemají šanci na úspěch a usoudí, že i oni mohou své dílo zpřístupnit veřejnosti.

S tím, jak množství volně dostupného materiálu poroste, postupně zmizí jeho stigma. Rozdíl mezi vydávaným a nevydávaným autorem býval tradičně v tom, že sehnat se daly knihy jen od toho prvního. To, že někomu vyšla kniha, něco znamenalo. Takové dílo s sebou neslo auru uznání; znamenalo to, že někdo vaši práci posoudil, schválil a dal na ní pomyslné razítko. Teď se však rozdíl mezi vydávaným a nevydávaným ztenčuje. To, že někomu vychází kniha, nebude brzy znamenat nic víc než to, že vaše dílo našel nějaký redaktor a shledal, že stojí za vtištění ve velkém nákladu, eventuálně za marketingovou kampaň. To se může projevit na popularitě díla, žádným zásadním způsobem to však neovlivní jeho dostupnost. I nadále bude tolik "nevydaných", ale přitom kvalitních prací, že chybějící vydavatelský "rodokmen" se už nebude automaticky považovat za argument proti autorovi. Svobodný proud sice nevyužívá tradiční copyright, má však smysl pro něco jako "credit right" ("právo na uznání", resp. kredit, pozn. překl.) a toto právo, byť neoficiálně, uplatňuje. Při kopírování díla nebo jeho části se zpravidla uvádí jméno autora, na druhou stranu je snadné zjistit a veřejně odsoudit případy, kdy se někdo snaží kredit autora zcizit. Stejný mechanismus, jenž usnadňuje kopírování, velmi komplikuje plagiátorství. Je těžké tajně využívat práci někoho jiného, jestliže vyhledávací server Google snadno najde originál. Již dnes je například běžné, že učitel, který má podezření, že student místo své práce odevzdal podvrh, zcela rutinně zadá reprezentativní fráze odevzdané práce do Googlu.

Tváří v tvář takovéto konkurenci nemůže *proprietární* proud přežít navěky. Přitom ale nebude nutné, aby copyright někdo rušil; skutečný hybný moment změny je v tom, že tvůrci se budou svobodně rozhodovat k vydávání svých prací takovým způsobem, který neomezuje jejich kopírování. Neboť přesně to je v jejich zájmu. V určité fázi bude zřejmé, že veškerá zajímavá tvorba se odehrává ve svobodném proudu, a do proudu *proprietárního* lidé prostě přestanou přispívat. Legislativa copyrightu snad zůstane formálně v knihách, z praxe se však postupně vytratí. A protože se nebude využívat, zakrní.

Druhá možnost je, že zůstaneme nečinně sedět a dovolíme, aby se tento proces zastavil. Umožníme to tím, že dovolíme výrobcům, aby do hardwaru zabudovávali prvky "ochrany", které nám brání v legitimním kopírování. Nebo dovolíme, aby se copyrightová lobby do té míry zmocnila našich parlamentů, že se budeme neustále ohlížet z obav před copyrightovou policií. A konečně tím, že se budeme zdráhat využít plně potenciál svobodného proudu. To vše jen proto, že nás někdo nepravdivě poučil o podstatě copyrightu.

Budeme-li chtít, můžeme se dožít světa, kde výrazy "už není v tisku" nebo "vzácná kniha" budou nejen

zastaralé, ale i prázdné. Můžeme se ocitnout v úrodné a životem pulzující zahradě prací, které se neustále zdokonalují. Motivací k tvorbě nebude průzkum trhu prováděný vydavatelem, nýbrž jen hluboké přání autora zpřístupnit své dílo čtenářům. Školy už nikdy nebudou odkázané na zastaralé učebnice jen proto, že vydavatel stanovil příliš vysokou cenu. A váš počítač vám kdykoliv dovolí posílat známému píseň.

Jeden způsob, jak k tomuto stavu dospět, je zpochybnění mýtu o copyrightu. Kopírování není krádež ani pirátství. Je to věc, kterou jsme dělali po tisíciletí, až do vynálezu copyrightu. A budeme to moci dělat dál. Jen nesmíme dovolit, aby nás omezovaly staromódní pozůstatky systému cenzury ze šestnáctého století.

Tento článek je zveřejněný pod svobodným copyrightem. Můžete ho bez omezení dále šířit, používat jeho části nebo jej upravovat. Šíříte-li upravenou verzi, změňte prosím údaj o autorovi.