

Univerzita Komenského v Bratislave

Filozofická fakulta

Katedra knižničnej a informačnej vedy

Vplyv elektronickej komunikácie na súčasné zmeny v chápaní a zmysle

autorstva

Andrej Chudý

2008

Vplyv elektronickej komunikácie na súčasné zmeny v chápaní  
a zmysle autorstva

Diplomová práca

Andrej Chudý

Univerzita Komenského v Bratislave  
Filozofická fakulta  
Katedra knižničnej a informačnej vedy

Knižničná a informačná veda

Školiteľ: PhDr. Pavol Rankov, PhD.

Bratislava 2008

## **Čestné prehlásenie a poďakovanie**

Čestne vyhlasujem, že som diplomovú prácu pod názvom „Vplyv elektronickej komunikácie na súčasné zmeny v chápaní a zmysle autorstva“ spracoval samostatne pod odborným vedením PhDr. Pavla Rankova, PhD., a že som všetku použitú literatúru uviedol v zozname použitej literatúry. Týmto by som zároveň rád poďakoval môjmu konzultantovi za komentáre k práci. Taktiež by som rád poďakoval mojej priateľke Zuzke, za prvotnú spätnú väzbu k rodiacemu sa textu.

Bratislava, 23. apríl 2008

## Abstrakt

CHUDÝ, Andrej. Vplyv elektronickej komunikácie na súčasné zmeny v chápaní a zmysle autorstva [Diplomová práca]. Univerzita Komenského v Bratislave. Filozofická fakulta; Katedra knižničnej a informačnej vedy. Školiteľ: PhDr. Pavol Rankov, PhD. Bratislava: FiF UK, 2008.

Práca načrtáva spoločenské zmeny, ktoré vedú od hierarchických usporiadaní k sieťovým a rozberá akým spôsobom v tomto prostredí umožňuje elektronickej komunikácii remediáciu tradičných médií.

Predstavuje chronológiu koncepcií autorstva v západnej kultúre od antiky po súčasnosť. Bližšie skúma význam Múz v antike i stredoveku, anonymitu stredovekých autorov, vzťah orálneho a písaného. Prechádza od vplyvu kníhtlače k vznikajúcej autorskej profesii a súvisiacej koncepcii romantického autora (autor ako génius). Nahliada na literárne a filozofické chápania autorstva v 20. storočí a všíma si aspekty elektronickej kultúry vplývajúce na autorstvo, písanie v hypertextoch. Venuje sa tiež histórii autorského práva a popisuje iniciatívu Creative Commons ako alternatívu k tradičnému autorskému právu. Analyzuje akú povahu nadobúda autorstvo v prostredí spoločenských médií (blogy, wiki, spoločenské siete) a ukazuje aspekty distribučných modelov, ktoré si potrebuje autor v elektronickej prostredí osvojiť.

Kľúčové slová: autorstvo, autor, elektronickej komunikácia, múza, romantický autor, smrť autora, autorská funkcia, interaktivita, identita, remediácia sieťová spoločnosť, spoločenské médiá, spoločenské siete, blog, wiki, autorské právo, Creative Commons.

MDT: 7.07 : 655.41 : 004.738.5

## Summary

Electronic communication and current changes in the understanding of the notion of authorship

The work outlines the social changes, reaching from the hierarchical organization to the network society, as well as analyses the remediation of the traditional media in the network environment.

In the work, there is presented the chronology of the conceptions of authorship in the western culture from the Ancient Period until present. It is dealt in further detail with the meaning of Muses in the Ancient Period and in the Middle Ages, anonymity of the authors in the Middle Ages, the relationship between the oral and the written culture. The work is structured from the influence of printing to the developing profession of an author and with this connected the conception of the romantic author (author as genius). The literary and philosophical understandings of authorship in the 20<sup>th</sup> century are also elaborated and the attention is paid also to the aspects of the electronic culture influencing the authorship, as well as the hypertextual writing. The work presents also the history of copyright and the initiative Creative Commons as an alternative to the traditional copyright.

The work analyzes also the character of authorship in the environment of the social media (blogs, wikis, social networks) and the aspects of the distributional models, of which each author in the electronic environment needs to be aware.

Keywords: authorship, author, electronic communication, muse, romantic author, death of the author, author function, interactivity, identity, remediation, network society, social media, social networks, blog, wiki, copyright, Creative Commons.

## Predhovor

Arthur Schopenhauer vo svojej Metafyzike lásky<sup>1</sup> redukuje pohlavnú lásku medzi dvomi ľuďmi na hľadanie nasledujúcich generácií v ich spojení. Analógiu nachádzam u Rolanda Barthesa<sup>2</sup> - stret mnohých diskurzov v autorovi dáva vzniknúť novému textu, dielu. Rozprávame príbehy, snažíme sa pochopiť svet a vytvárame svety imaginárne. Sme súčasťou kultúry a zároveň ju pretvárame. Vždy, keď fixujeme kúsok tejto kultúry na nejaké médium, stávame sa oficiálne autormi. Z hľadiska jedinca je autorstvo kreatívna činnosť, z hľadiska spoločnosti má autor zodpovednosť za svoje dielo.

Autorstvo nie je večná téma. Aj keď spätne historicky označujeme tvorivých ľudí menovkou autor, v antike i stredoveku pripisovali zodpovednosť za pôvod diela nadpozemským bytostiam. Svet dávnych autorov vytvoril Boh a tvoriť znamenalo imitovať jeho dielo. Zodpovednosť za dielo si však autori v spoločnosti niesli, najmä v prípade, keď bol jeho obsah kacírsky. V súčasnom spoločensko-ekonomickom usporiadaní, keď je každé dielo komodifikovateľné - predajné - nie je pravdepodobné, že by autorstvo zmizlo.

V práci sa snažím vystihnúť rôzne podoby autorstva v spoločnosti, ako sa tvarovalo a aká je jeho súčasnosť. Po dlhú dobu bolo publikovanie výsadou úzkej skupiny ľudí, čo sa postupne menilo šírením gramotnosti, emancipáciou žien. Rozšírením dostupných publikačných nástrojov sa v súčasnosti môže stať autorom ktokoľvek, kto je digitálne gramotný a má prístup k internetu. Zároveň sa však mení povaha autorovho diela, ktoré sa s ľahkosťou môže šíriť všade tam, kam siahla sieť.

---

<sup>1</sup> SCHOPENHAUER, Arthur. Metafyzika lásky.

<sup>2</sup> BARTHES, Roland. Smrť autora.

## Obsah

Čestné prehlásenie a poďakovanie.....	2
Abstrakt.....	3
Summary .....	4
Obsah.....	6
Úvod.....	7
1 Sieťová spoločnosť a elektronická komunikácia.....	8
1.1 Sieťová spoločnosť.....	9
1.2 Elektronická komunikácia.....	11
1.3 Diskurzy a dialógy.....	12
1.4 (Re)mediácia.....	13
2 Životopis autorstva.....	15
2.1 Cez mňa hovoria Múzy.....	15
2.2 Múzy v stredoveku.....	17
2.3 Stredovek a anonymita autora.....	19
2.4 Kníhtlač a nastupujúca prevaha zraku.....	21
2.5 Krátka história autorského práva.....	23
2.6 Romantický autor.....	29
2.7 Problematické aspekty autorstva v 20. storočí.....	31
2.8 Elektrifikácia autorstva.....	35
2.9 Zjednodušené zhrnutie prozaickou formou.....	37
3 Publikovanie vo veku kolaboratívnych hypermédií.....	39
3.3 Spoločenské médiá.....	43
3.4 Spoločenské siete.....	45
3.4.1 Aspekt : Spoločenský kapitál.....	45
3.4.2 Aspekt : Metapublikovanie a personalizácia.....	46
3.4.3 Aspekt : Interaktivita ako nástroj zotročovania.....	48
3.5 Blogy.....	48
3.5.1 Aspekt : identita (autorstvo ako konštrukcia identity).....	49
3.6 Wiki.....	51
3.7 Kolaboratívne autorstvo.....	52
3.8 Kyberveda.....	52
3.8.1 Aspekt : uchovávanie.....	53
3.9 Remix autorského práva – Creative Commons.....	54
3.10 Nové obchodné modely.....	58
Záver.....	60
Zoznam bibliografických odkazov.....	62

## Úvod

Predmetom tejto práce je autorstvo a to ako prostriedok, ktorým sa rozvíja a tvaruje kultúra. V prostredí elektronickej komunikácie nadobúda autorstvo mnoho tvarov a sprevádzajú ho rozličné aspekty, ktorým sa budem bližšie venovať. Elektronickej komunikácii slúži ako komunikačná infraštruktúra informačnej/sieťovej spoločnosti. Na prvý pohľad sa formuje a reformuje podľa našich potrieb a možností. Na druhý pohľad akoby konvergovala k čomusi, čo zatiaľ môžeme len hádať. Je to rovnako nástroj demokracie, ako mocenský nástroj cenzúry a sledovania.

Téma tejto práce je turbulentná a aktívna – nové riešenia reflektujúce aktuálne potreby vznikajú a stávajú sa pevnou súčasťou danej oblasti oveľa rýchlejšie ako v tradičných médiách – príkladom je rýchle etablovanie pre-printového archívu arXiv.org s otvoreným prístupom k článkom. Zároveň s vývojom nástrojov sa mení povaha webu – kedysi slúžil ako výstavný priestor, dnes je svojbytné interaktívne médium, ktorého obsah je v zásadnej miere tvorený jeho používateľmi.

Zásadný fakt, ktorému sa v práci nevenujem je, že internet je v súčasnosti prístupný približne 20 percentám populácie Zeme<sup>3</sup>, pričom vzniká digitálna priepasť medzi tými, ktorí prístup majú a nemajú. Snažím sa v práci rozprávať vo všeobecnosti, ale zároveň treba mať na mysli, že každá krajina a kultúra má svoje možnosti a špecifiká.

V prvej kapitole vykresľujem súčasné prostredie elektronickej komunikácie, venujem sa premenám v spoločnosti, ktoré vedú k sieťovým usporiadaniam a charakterizujem remediáciu – spôsob akým sa médiá vzájomne pohlcujú.

Druhú kapitolu venujem historickým perspektívam autorstva v západnej civilizácii od antiky po súčasnosť. Od pripisovania zodpovednosti za dielo nadprirodzeným bytostiam, cez vznik romantického autora, až po zmiznutie autora z textu a jeho proklamovanú smrť.

V tretej kapitole hľadám, ako sa mení chápanie a význam autorstva v spoločenských médiách ako sú spoločenské siete, blogy, wiki. Zaoberám sa aj autorstvom vo vede a analyzujem jednu z alternatív k tradičnému autorskému právu – iniciatívu Creative Commons. Na záver kapitoly dávam príklady toho, čo je cenné v dobe, keď je dielo autora neobmedzene kopírovateľné a prestáva byť fixované na jeden konkrétny nosič.

---

<sup>3</sup> World Internet Usage Statistics News and Population.



## 1 Sieťová spoločnosť a elektronická komunikácia

V prvej kapitole budem rozvíjať koncept sieťovej spoločnosti a elektronickej komunikácie ako prostredia, ktoré tvaruje autorstvo. Autorstvo budem v rámci tejto kapitoly chápať voľne, ako činnosť, pri ktorej človek nápady a myšlienky zachytáva (a vysiela) na ľubovoľnom médiu. Je to činnosť, ktorá si vyžaduje špecifické zručnosti a pokiaľ nie je pracovnou náplňou človeka, tak i dostatok voľného času. Ako sa vyvíja spoločnosť, tak sa menia i podoby autorstva – postupne sa prekonávajú rozličné prekážky, ktoré mu stoja v ceste k rozpuku. Po dlhé obdobie bolo autorstvo privilegiom úzkej skupiny ľudí, čo súviselo so spoločenským usporiadaním. Súvisiace prejavy boli napríklad náboženská i spoločenská cenzúra, (ne)gramotnosť, predsudky voči ženám (rodové stereotypy).

Potenciálny autor teda musel pri svojej realizácii prekonávať oveľa väčšie trenie ako pociťujeme v súčasnosti a šírenie jeho diela bolo výrazne obmedzené. Napriek tomu ako spoločnosť s autorstvom - ľudskou tvorivosťou - nakladá (obmedzuje ju alebo ju podporuje v špecifických podobách), je to jedna z jej esenciálnych súčastí, nástroj, ktorým si vytvára kultúru, snaží sa zachytiť svoju prchavú identitu a tým dáva priestor i na svoje ďalšie tvarovanie.

Témou mojej práce je vplyv elektronickej komunikácie (ďalej len EK) na súčasné zmeny v chápaní a zmysle autorstva – stretávajú sa tu tri prvky:

- autorstvo ako tvorivosť, ktorej výsledkom je dielo,
- elektronická komunikácia ako prostriedok šírenia diela (v súvislosti s konkrétnymi médiami),
- spoločnosť ako prostredie v ktorom prebieha autorská tvorba a ktoré pre ňu stanovuje pravidlá.

Sledujúc svoj cieľ najprv potrebujem vykresliť zmeny v chápaní súčasnej spoločnosti, pre ktorú sa EK stala súčasťou komunikačnej infraštruktúry. V snahách pochopiť špecifiká jej fungovania, spoločnosť dostáva rôzne prívlastky. Z hľadiska vývoja vedy a technológií môžeme identifikovať štyri vývojové vlny civilizácie<sup>4</sup>:

- primitívna spoločnosť – lovci a zberači,
- poľnohospodárska spoločnosť – usadenie sa na pôde, využívanie strojov zosilňujúcich ľudskú silu,

---

<sup>4</sup> VACEK, Jiří [et al.]. Společnost, věda a technologie. 1998.

- priemyselná (industriálna) spoločnosť – stroje (mnohonásobne) nahradzujúce ľudskú silu
- znalostná spoločnosť – stroje podporujúce myslenie.

Každá spoločnosť má svoje špecifické formy komunikácie a formy kultúrnej produkcie, ktoré sú reflektované vo vzdelávacom systéme. V poľnohospodárskej spoločnosti bolo vzdelávanie obmedzené na elitu, priemyselná spoločnosť potrebuje všeobecnú gramotnosť a znalostná spoločnosť vyžaduje celoživotné vzdelávanie. Znalosť je informácia s pridanou hodnotou<sup>5</sup> (predchádzajúce znalosti, schopnosti a skúsenosti, mentálne modely,..), čo spôsobuje, že koncept znalostnej spoločnosti je príbuzný a mnohokrát zamieňaný s konceptom spoločnosti informačnej.

Takéto označenie spoločnosti má podčiarknuť význam informácií a možno nepriamo naznačiť až patologický jav ich prebytku<sup>6</sup>. Každá spoločnosť je z časti aj informačná – plynú ňou toky informácií a prispievajú k jej tvarovaniu. A ak je súčasná spoločnosť označovaná za informačnú, je to aj preto, že *„informačné a komunikačné technológie sa stali nevyhnutnými pre fungovanie ľudskej spoločnosti v jej aktuálnej podobe“*<sup>7</sup>. Niektoré z prejavov:

- informácie sú komodifikované,
- informačný sektor zamestnáva viac pracovníkov ako ktorákoľvek ekonomická sféra,
- informatizácia procesov výroby, distribúcie a predaja,
- tie isté informácie sú dostupné rôznymi kanálmi a médiami.

## 1.1 Sieťová spoločnosť

Spoločenské siete sú podmienkou ľudskej existencie<sup>8</sup>. Ľudské mláďa sa o seba nedokáže postarať, k prežitiu potrebuje rodinu/kmeň/spoločenstvo. Koncept sieťovej spoločnosti ("network society") Manuela Castellsa vychádza z modelu spoločnosti ako siete uzlov a ich väzieb<sup>9</sup>. Tam, kde označenie informačná/poznatková spoločnosť hovorí o vplyve obsahov, Castells používa označenie sieťová spoločnosť, ktoré hovorí o vplyve

<sup>5</sup> MLÁDKOVÁ, Ludmila. Management znalostí v praxi.

<sup>6</sup> Príkladom môže byť informačné preťaženie, či neustále prerušovanie práce.

<sup>7</sup> RANKOV, Pavol. Kyberkultúra v kyberpriestore podľa Pierra Lévyho.

<sup>8</sup> A samozrejme aj existencie mnohých ďalších tvorov.

<sup>9</sup> CASTELLS, Manuel. The Network Society.

štruktúr. Základnou charakteristikou tejto siete je jej neustála premenlivosť a rekonfigurácia väzieb. Previazanosť jednotlivých uzlov netvorí pevne danú štruktúru, väzby sa dynamicky tvoria a zanikajú s ohľadom na aktuálne potreby. Castells si uvedomuje, že spoločnosť bola vždy ako informačná a poznatková, tak i sieťová. Čo však dodáva<sup>10</sup> je, že digitálne technológie umožnili rozvinutie sieťovosti, prekonávajúc tým jej pôvodné obmedzenia – neschopnosť riadiť zdroje po presiahnutí určitej hranice komplexnosti. Sieťové spoločenské usporiadanie (horizontálne) môže nahradiť hierarchické (vertikálne). Rovnako ako boli elektronické siete infraštruktúrou priemyselnej spoločnosti, digitálne komunikačné siete sa stávajú oporou sieťovej spoločnosti<sup>11</sup>.

K téme autorstva sa Castells vyjadruje, že *„vo svete digitálnych sietí je proces interaktívnej kreativity v rozpore s legislatívou vlastníckych práv zdedených po priemyselnej dobe“*<sup>12</sup>. Transformácia z priemyselnej na informačnú spoločnosť si so sebou nesie dedičstvo, s ktorým sa musí vysporiadať. Pričom Benkler<sup>13</sup> rozvíjajúc tento koncept rozpoznáva dve informačné revolúcie – prvá viedla k priemyselnej informačnej ekonomike a druhá k sieťovej informačnej ekonomike. Tieto hierarchické trhové usporiadania a decentralizované netrhomé formy produkcie podľa neho spolu súperia.

Prvý prechod k priemyselnej informačnej ekonomike podporil dominanciu megakorporácií, ktoré spolupracujú s reklamou a posilnenými právami duševného vlastníctva vytvoril pasívnu triedu ľudí, ktorí nemali žiaden vplyv na to, čo bolo produkované. Sieťová informačná ekonomika otvára cestu pre aktívnych používateľov a prináša kultúru zdieľania<sup>14</sup>.

Sieťová spoločnosť nie je budovaná autonómne, ale jej tvar a charakter vyplýva z existujúcich sociálnych vzťahov, spoločenských hodnôt, mocenských zásahov, ktoré na ňu vplyvajú. Je to jedna z mnohých rovín spoločnosti, meta-rovina, ktorá rozpráva o tom, akým spôsobom funguje v spoločnosti (nielen) kultúrna produkcia.

---

<sup>10</sup> Tamtiež, s. 4.

<sup>11</sup> Tu vidno ako ľahko by sa dalo slovo „sieťovej“ zameniť za informačnej či poznatkovej.

<sup>12</sup> CASTELLS, Manuel. *The Network Society*, s. 19.

<sup>13</sup> PALIWALA, Abdul. *Legal e-Learning in Network Society*.

<sup>14</sup> PALIWALA, Abdul. *Free Culture, Global Commons and Social Justice in Information Technology Diffusion*.

## 1.2 Elektronická komunikácia

Ako som už spomenul, EK je oporou sieťovej spoločnosti. Všeobecne sa za EK považuje taká komunikácia, ktorá je sprostredkovaná elektronickými technológiami<sup>15</sup>. Za jej synonymum môžeme považovať skratku CMC (computer-mediated communication), komunikáciu sprostredkovanú počítačom. Samozrejme si uvedomujem terminologické rozdiely medzi elektronickým, elektrickým a počítačovým, analógovým a digitálnym, ale v tejto práci vnímam spojenie „elektronická komunikácia“ ako metaforu pre rôzne súčasné formy technologicky sprostredkovanej komunikácie.

Základné dimenzie, o ktorých sa pri nej uvažuje, má spoločné so spoločenskou komunikáciou: obsah, vysielač, forma, kanál, príjemca, zámer.

Ak hľadám, kde všade môže byť autorstvo skryté v týchto dimenziách, nachádzam ho:

- za vysielačom, ktorý môže byť zároveň nástrojom vzniku obsahu<sup>16</sup>, ktoré šíri,
- za komunikačným kanálom média, ktorý v sebe môže mať zabudovanú podporu pre spätnú väzbu,
- za príjemcom, ktorý s prijatým komunikátom ďalej operuje,
- za autorským zámerom – dielo môže vznikáť v podobe, ktorá cielene podporuje derivatívne diela.

Tak ako je sieťovosť aspekt súčasnej spoločnosti, EK je forma spoločenskej komunikácie a so spoločnosťou je vo vzájomne sa ovplyvňujúcom a pretvárajúcom sa vzťahu. Rozvíjajú sa.

Otázke, aké konkrétne zmeny sa dejú vplyvom EK, sa budem venovať neskôr, ale vo všeobecnosti je jedným z najvýznamnejších aspektov EK v súvislosti s povahou diela<sup>17</sup> fakt, že v digitálnom prostredí je oddelené od konkrétneho fyzického nosiča. V prirodzenom stave môže byť rýchlo komunikovateľné (bez trenia) a neobmedzene kopírovateľné<sup>18</sup>. V prostredí sieťovej spoločnosti, kde medzi ktorýmikoľvek dvoma uzlami

---

<sup>15</sup> ŠUŠOL, J. Elektronická komunikácia vo vede.

<sup>16</sup> Jedným z prejavov elektronickej komunikácie je konvergencia nástrojov na tvorenie, uchovávanie, publikovanie v podobe počítača.

<sup>17</sup> Či všeobecnejšie povedané – informácie.

<sup>18</sup> GERLOFF, Karsten. Access to Knowledge in a Network Society.

môže existovať spojenie, táto možnosť (a jej realizácia) zásadne pretvára tradičný hierarchický distribučný model<sup>19</sup>.

### 1.3 Diskurzy a dialógy

EK je jednou zo zložiek spoločenskej komunikácie, a rôzne spôsoby komunikácie môžem charakterizovať bez ohľadu na ich vonkajšie špecifiká - podľa toho aká je ich vnútorná štruktúra - ako a prečo v nich tečú informácie.

Flusser<sup>20</sup> hovorí, že v spoločnosti paralelne fungujú rôzne formy diskurzov:

- divadelné diskurzy - divadlo, trieda, koncertná sieň,
- pyramídové diskurzy - armády, cirkvi,
- stromové diskurzy - veda a technika,
- amfiteátrové diskurzy - masmédiá,

a dialógov:

- kruhové dialógy - laboratória, kongresy, parlamenty,
- sieťové dialógy - reči, rozširovanie chýrov.

Na hierarchické usporiadania reagujú Deleuze a Guattari<sup>21</sup> zavedením pojmu rizóm (rhizome), ktorý slúži na popisovanie rozličných nehierarchických sietí a pomáha pochopiť situáciu v sieťovej spoločnosti.

Diskurzom priraduje Flusser distribučnú funkciu a dialógom tvorivú.

*„Flusser sa nazdáva, že pre rozvinutie dialógu disponujeme dvoma základnými štruktúrami: kruhmi a sieťami. Kruhová štruktúra uzatvára partnerov dialógu okolo prázdneho stredy; príkladmi takého usporiadania môže byť námestie, okrúhly stôl, medzera/ parlament a i. V strede kruhu je zakaždým informácia, ktorú treba nanovo vytvoriť. Naproti tomu sieťová štruktúra dáva každému účastníkovi dialógu postavenie centra, z ktorého sa informácie rozptyľujú do celej siete“<sup>22</sup>. Sieťovú komunikáciu Flusser chápe ako „difúznou formu komunikácie tvoriacu základnú sieť, ktorá je oporou všetkých*

---

<sup>19</sup> Z pohľadu priemyselnej informačnej ekonomiky sa jedná o problém, ktorého jedným z riešení je umelé vytváranie „nedostatku“.

<sup>20</sup> FLUSSER, V. Komunikológia.

<sup>21</sup> DELEUZE - GUATTARI. A thousand plateaus.

<sup>22</sup> MARCELLI, M. Flusser a metafyzika, s. 2.

*ostatných foriem ľudskej komunikácie, a naostatok pohltí všetky informácie rozpracované ľuďmi*<sup>23</sup>.

Na rozdiel od kruhových dialógov sú sieťové dialógy "otvorenými okruhmi a v tomto zmysle autentickým spôsobom demokratické"<sup>24</sup>. Tradičné masové médiá boli založené na amfiteátrinom diskurze (jeden vysielal k mnohým), kým internet je založený na sieťovej komunikácii (mnohí k mnohým). Využívajúc Flusserovej terminológii sa dá povedať, že internet podporuje posun od diskurzívnej k dialogickej mediálnej spoločnosti.<sup>25</sup> A text je transformovaný - stáva sa súčasťou informačnej siete - zo samostatne stojaceho výtvoru sa premieňa do podoby dialógu v komunite<sup>26</sup>.

#### **1.4 (Re)mediácia**

Komunikácia sa navzájom tvaruje s médium, ktoré ju nesie. Či už je to orálna komunikácia, dymové signály, písanie alebo rádio, dané médium má svoje špecifiká, svoj vlastný spôsob rozprávania. Ten sa však časom a najmä vplyvom spoločensko-technologických zmien vyvíja.

Otázke vymedzenia pojmu médium v kontexte typológie elektronickej komunikácie sa detailnejšie venuje napríklad štúdia *K výskumu sociálnych aspektov elektronickej komunikácie*<sup>27</sup> - ktorá vymedzuje ako primárne typy médií reč, text, obraz, zvuk, video a virtuálnu realitu, čo by sme mohli zovšeobecniť do pojmov vizuálne, verbálne a zmiešané. Okrem toho však pod pojmom médium možno rozumieť aj konkrétny typ elektronickej komunikačnej technológie (elektronická pošta, diskusná skupina a pod.).

*„Osobitné postavenie počítača ako komunikačného média spočíva v tom, že vo svojej digitálnej podstate je schopný zreprodukovať špecifiká všetkých ostatných médií pri prenose určitého typu informácií a navyše zabezpečiť, respektíve simulovať priamu komunikáciu v jej základnej podobe, teda so všetkými sprievodnými zrakovými a sluchovými vnemami*<sup>28</sup>.

---

<sup>23</sup> FLUSSER, V. Komunikológia, s. 25.

<sup>24</sup> Tamtiež, s. 25.

<sup>25</sup> FUCHS, C. The internet as a self-organizing socio-technological system.

<sup>26</sup> HALBERT, Deborah. Weaving webs of Ownership.

<sup>27</sup> ŠUŠOL, J. K výskumu sociálnych aspektov elektronickej komunikácie.

<sup>28</sup> ŠUŠOL, J. Elektronická komunikácia vo vede. s. 28.

Šusol ďalej dodáva: „*pochopiteľne, výhoda komunikácie cez elektronické kanály spočíva najmä v tom, že digitálna forma umožňuje integrovať aj iné médiá*“<sup>29</sup>. Vplyvom technologického rozvoja v 20. storočí sa tak EK stáva infraštruktúrou, ktorá môže sprostredkovať všetky formy médií, diskurzov a dialógov.

Bolter s Grusinom na tento recipročný vzťah médií používajú termín *remediácia*<sup>30</sup>. Slovo, ktoré pôvodne hovorí o "náprave", tu vystupuje ako termín popisujúci zmenu nastávajúcu v médiu, keď sa snaží absorbovať prvky z iného média. Médiá na seba vzájomne hľadajú, prepožičiavajú si svoje prvky, formy a budujú si z nich svoj vlastný jazyk, ktorým komunikujú.

Z historického hľadiska nové médiá nenahradili existujúce mediálne trhy, ale rozšírili ich pôsobenie. Napríklad siete na zdieľanie súborov posilnili obchodovanie s platňami a Cdčkami<sup>31</sup>. Nové médiá ale menia pravidlá, ktorými sa riadili „staré“ médiá, a snahy priemyselnej informačnej ekonomiky uplatniť pravidlá, ktoré kedysi fungovali, kvôli nepochopeniu nového média a jeho používateľa zlyhávajú<sup>32</sup>.

---

<sup>29</sup> Tamtiež. s. 30.

<sup>30</sup> BOLTER, J. D. – GRUSIN, R. Remediation.

<sup>31</sup> O'REILLY, Tim. Piracy is Progressive Taxation, and Other Thoughts on the Evolution of Online Distribution.

<sup>32</sup> FLEW, Terry. The "New Empirics" in Internet Studies and Comparative Internet Policy.

## 2 Životopis autorstva

V tejto kapitole sa chronologicky pozriem na meniace sa koncepcie autorstva v spoločnosti s dôrazom na prostredie západnej civilizácie. Vychádzam pritom najmä z filozofického a neskôr autorsko-právneho hľadiska. Tieto dva rôznorodé pohľady pomáhajú vykresliť spoločenskú povahu autorstva z teoretickej i praktickej stránky.

Zameriavam sa najmä na autorstvo v oblasti textov/literatúry, pretože dlhodobo fungovali ako dominantné médiá autorskej kultúrnej produkcie a komunikácie, ale mnohé s ponúknutých pohľadov sa dajú uplatniť aj na iné podoby duševnej tvorby.

Štúdium historických koncepcií autorstva si žiada odstup od jeho dnešného chápania, ktoré je modelovaného súčasnou kultúrou. Rozličné termíny postupne nadobúdali rôzne významy: napríklad kľúčový pojem *auctores*, sú po celý stredovek, ale ešte aj v 16. storočí, chápaní ako „*vedecké authority, pramene poznania a zároveň pokladnice životnej a praktickej múdrosti*“<sup>33</sup>. Tam kde *auctor* zakladá svoju autoritu na božskom zjavení, autor ju buduje na svojej individualite. *Auctor* je zjavne predchodca slova autor, vzájomne významovo transcendujú.

### 2.1 Cez mňa hovoria Múzy

Dva aspekty umožňujú chápanie autorstva v antike a kultúrne naväzujúcim stredoveku. Prvým je Platónovský a Aristotelovský pojem mimézis – ten pojednáva o problematike reprezentácie, o tom, že umenie napodobňuje prírodu (ktorá sama napodobňuje tieňový svet ideí)<sup>34</sup>. Druhým sú rozličné zdroje inšpirácie – najmä Múzy a iné nadprirodzené bytosti, božstvá – na ktoré odkazujú autori v svojich dielach.

Platón rozlišuje medzi dvomi druhmi poézie<sup>35</sup> – mimetickou (vychádzajúcou z imitácie) a nemimetickou (pochádzajúcou z inšpirácie).

Rád by som sa pristavil pri inšpiračných zdrojoch, pretože sa mi zdajú prínosné pre vysvetlenie antického chápania autorstva. Čerpám najmä z Curtiusa<sup>36</sup>, pričom v kapitole Múzy z jeho publikácie sú tvrdenia podložené ukázkami z dobových diel.

---

<sup>33</sup> CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*, s. 68-69.

<sup>34</sup> Platón i Aristoteles majú každý svojské chápanie tohto pojmu, a zároveň má oveľa širšie uplatnenie, napríklad z hľadiska recepcie diela, ale z pohľadu autorstva mi bude stačiť jeho imitačná zložka.

<sup>35</sup> FINKELBERG, Margalit. *The Birth of Literary Fiction in Ancient Greece*, s. 2-3. Aj keď Finkelberg v Platónových myšlienkach na túto tému nachádza rozpory.

<sup>36</sup> CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*, s. 248-266.



Múzy podľa neho patria ku konkrétnym tvarovým konštantám literárnej tradície. V antickej perspektíve sa neprisudzujú len k básnictvu, ale ku všetkým vyšším formám duchovného života - sú patrónkami filozofie a hudby, nielen poézie. Pre básnictvo cisárskej doby je však príznačné, že Múzy ustupujú do pozadia, strácajú na prestíži, alebo sú nahradzované niečím iným. Vzývanie panovníka sa objavilo vedľa vzývania Múzy, alebo ho vytlačilo. V neskorej antike sa vyvíja variant, kde básnik apostrofuje vlastného ducha. Básnikov duch tu pri vzývaní (invokácii) nahrádza Múzu.

V Ríme bol poet vnímaný ako vybraná bytosť so schopnosťou rozpoznať božské v prírodnom, s darom od bohov. Autor potreboval asistenciu bohov pri písaní, čo sa v dielach prejavovalo ich vzývaním. „*V momente tvorby autor vystúpil sám zo seba (extáza), bol v kontakte s božským a stal sa hovorcom bohov*“<sup>37</sup>. Autor nie je vnímaný ako zdroj svojej tvorby, ale ako hovorca bohov, prípadne imitátor prírodného (a teda opäť božského, ktoré sa prejavuje v prírode).

Motivácie autorstva boli rôzne, okrem slávy a cti to bola i nesmrteľnosť. Antická koncepcia nesmrteľnosti bola o večnom živote v myšliach a srdciach ľudí<sup>38</sup>. Tej sa dostávalo hrdinom (o ktorých sa písalo), patrónom (ktorým bolo dielo venovaná) a autorom samotným. Typické bolo venovanie diela bohatým a rešpektovaným občanom - v tomto akte spočíval možný zisk patróna. Slovo mecenáš pochádza zo vzťahu Horácia a Maecenas, Maecenas bol patrón, ktorý Horácia v jeho tvorbe podporoval nielen finančne, ale zároveň ho aj uvádzal do spoločnosti<sup>39</sup>, čo bola významná zložka dobovej literárnej kultúry.

Finančné ohodnotenie tvorby nebolo fundamentálnym motivujúcim faktorom. Okrem toho, že na dielach participovali bohovia, bol aj toto jeden z dôvodov prečo neexistovalo právo duševného vlastníctva. Cieľom autora bolo zasiahnúť čo najširšie publikum, pričom exkluzívne práva na reprodukciu a distribúciu, ako ich poznáme zo súčasného autorského práva, idú proti tomuto motívu - obmedzujú voľné šírenie diela.

V antickom Ríme je duševné vlastníctvo autora založené na morálnych a nie na právnych zákonitostiach:

---

<sup>37</sup> DURANTAYE, Katharina De La. The Origins of Protection of Literary Authorship in Ancient Rome, s. 70.

<sup>38</sup> Tamtiež, s. 71.

<sup>39</sup> Tamtiež, s. 7-8.

- autor nemal práva ovplyvňujúce distribúciu, ale nezávislé vydania jeho diela ho skôr tešili ako rmútili<sup>40</sup>,
- po publikácii mal právo na opravy v textoch – nie vo všeobecnosti, ale sú konkrétne príklady (Cicero a jeho vydavateľ<sup>41</sup> Atticus),
- neexistovalo exkluzívne právo recitovať svoje dielo,
- divadelné predstavenie – autor bol zaplatený, ale jeho text ostával ukrytý,
- plagiarizovanie v zmysle publikovania cudzieho textu pod vlastným menom<sup>42</sup> bolo odsudzované, ale zároveň bolo i zriedkavé a neriešilo sa súdnou cestou.

## 2.2 Múzy v stredoveku

Stredovek poznal authority (ako napríklad Aristotela), ale väčšina literárnej produkcie ostala anonymná<sup>43</sup>. Základnou autoritou bola cirkev a iba autori schválení cirkvou.

St. Bonaventure (13. storočie) hovorí o štyroch spôsoboch ako vytvoriť knihu<sup>44</sup>:

- skriptor – pisár, ktorý knihu opisuje, nič nepridáva, nič nemení,
- kompilátor – spája časti rozličných textov,
- komentátor – pridáva svoje slová, či komentár k textom iných,
- autor<sup>45</sup> – píše svoje i cudzie slová, pričom jeho majú prvoradú pozíciu a ostatné slúžia iba na ich potvrdenie.

Je nutné podotknúť, že Bonaventura nepriviliguje pozíciu autora (ktorá je najbližšia k súčasnému ponímaniu autorstva), ale zaraďuje ho do kontinua, ktoré má na jednej strane jednoduchý proces kopírovania a na druhej originálnu kompozíciu. Autor je považovaný za remeselníka, na ktorého vplýva Boh.

Múzy teda s príchodom stredoveku nestíchli. Náboženský význam Múz v zanikajúcom pohanstve bol asi hlavným dôvodom, prečo starokresťanské básnictvo Múzy vyslovene odmietalo. „*Toto odmietanie sa stalo poetickým tópom, ktorý sa dá vysledovať od 4. až do 17. storočia a je indikátorom zosilňovania alebo slabnutia morálne*

---

<sup>40</sup> DURANTAYE, Katharina De La. The Origins of Protection of Literary Authorship in Ancient Rome, s. 40-41.

<sup>41</sup> Byť vydavateľ v antike znamenalo mať otrokov vycvičených na prepisovanie a viazanie kníh.

<sup>42</sup> Kradnutie autorovej authority alebo ako by sme povedali v dnešnej dobe – značky,

<sup>43</sup> DURANTAYE, Katharina De La. The Origins of Protection of Literary Authorship in Ancient Rome, s. 1

<sup>44</sup> BENNETT, Andrew. The Author, s. 38-39

<sup>45</sup> V práci budem používať slovo autor namiesto dobového auctor.

dogmatického rigorizmu“<sup>46</sup>. Ak teda kresťanskí básnici odmietali Múzy, bolo to predovšetkým vyznanie sa z korektného cirkevného zmýšľania.

Okrem vzývania Múz poznala antická poézia aj vzývanie Dia, na ktoré mohlo nadviazať kresťanské básnictvo - raj sa stotožnil s Olympom, Boh s Jupiterom.

Kristus prevezme od Múz a Apolóna rolu, či funkciu predspevák a inšpirátora básní. Najstarší kresťanský epik Iuvencus sa takto utieka o pomoc k Duchovi svätému a prosí ho, aby ho pokropil vodou Jordánu (paralela s prameňom Múz).

Podobne ako v antike sa Múzy v stredoveku dostávajú do rôznych polôh - od rigoristického odmietnutia<sup>47</sup> cez ich čiastočnú akceptáciu v svetských básniach<sup>48</sup> až po ich vzývanie pre náboženské úlohy<sup>49</sup>. Čo sa dá čiastočne zovšeobecniť je dichotómia medzi svetským a náboženským - vo svetskej poézii nie sú proti Múzam zásadné námietky, ale v náboženskej sú odmietané.

Antické poňatie Múz znovu ožíva v najrôznejších formách v renesancii 12. storočia. Veľmi zreteľné je to u Danteho. Božská komédia nie je epos v antickom zmysle, ale prevzala epické vzývanie Múz. Básnici podľa Danteho potrebujú invocáciu, pretože si musia od "vyšších substancií" vyprosiť "božský dar". K týmto vyšším mocnostiam v jeho diele patria Apolón, Múzy, súhvezdia pričom Dante sa obracia aj na vlastného ducha a vzýva aj Boha<sup>50</sup>. Ďalej nasledujú Miltonova protestantská Múza<sup>51</sup>, Calderónove snahy zmieriť kresťanskú a antickú tradíciu v zmysle kresťanskej gnostiky, až napokon William Blake rozpúšťa organizáciu Múz v žalospeve. Ich hudba, harmónia sfér, pre neho (i pre svet) už doznela.

Vzhľadom na túto dlhovekú zakorenenosť Múz v kultúre si Curtius kladie potrebnú otázku: „Fakt, že Múzy po celé storočia stále znovu znepokojovali kresťanského básnika, by nás mohol udivovať. Nebolo by prirodzenejšie o Múzach mlčať, než proti nim bojovať alebo za nich hľadať umelú náhradu?“<sup>52</sup>

---

<sup>46</sup> CURTIUS, Ernst Robert. Evropská literatura a latinský středověk, s. 255.

<sup>47</sup> Adhelmovi vnukne pieseň Boh, a tak spája odmietnutie Múz s patristickou poetickou Biblie.

<sup>48</sup> Za prejav karolínskeho humanizmu sa dá považovať, že Múzy opäť prichádzajú k cti. Alkuin ich v oslavných a priateľských básniach pripúšťal, ale z duchovného básnictva ich vylučoval.

<sup>49</sup> Kláštorň učiteľ Mico ukladá Múze, aby ospevovala kresťanské sviatky. Sedulius Scottus prosí bukolicke Múzu o bozk, aby bol schopný dôstojne osláviť jedného biskupa.

<sup>50</sup> Vzývanie Krista ako Slova je jedna z foriem kresťanskej náhrady za antickú invocáciu

<sup>51</sup> Nebeská bytosť, staršia než Zem, pre ktorú je antická Múza len prázdny sen.

<sup>52</sup> CURTIUS, Ernst Robert. Evropská literatura a latinský středověk, s. 260.

V odpovedi vysvetľuje, že ich prítomnosť vyplývala z antickej tradície žijúcej v stredoveku. Aj keď bolo panovanie cirkvi nepochybné, a inkvizičným prenasledovaním kacírov mohla zlikvidovať akékoľvek ohnisko odporu, nemohla zničiť slávnych poetov a rečníkov minulosti, s ktorými bola spätá ich kultúra. S Múzami ako takými by si cirkev ešte poradila, ale tie neboli odkázané len samé na seba: od Homéra a Vergília boli nerozlučne späté s epickou formou. „A aj keď sa západná kultúra vyše tisíc rokov obišla bez drámy<sup>53</sup>, až do roku 1800 nebolo jediné storočie bez eposu“<sup>54</sup>. Kresťanský biblický epos je starší než kresťanská piesňová tvorba. A Múzy boli v najstarších obdobiach vzývané aj v liturgických sekvenciách<sup>55</sup>.

Magické puto tejto antickej tradície postupne pretrhnú až vlny literárnej revolúcie v 18. storočí. „Pre nás sú Múzy tieňovými postavami dávno mŕtvej tradície, kedysi však boli mocnosťami života“<sup>56</sup>. A tak pretkanosť literárnej produkcie antiky a stredoveku invokáciami Múz (či iných nadprirodzených bytostí), vo mne vyvoláva pochybnosť, či sa tu jedná len o rétorickú formulu alebo poetický topos<sup>57</sup>. Dovolím si tvrdiť, že toto prenášanie časti zodpovednosti na nadprirodzené bytosti vyplývalo z chápania autorstva v daných dobách a zároveň ho upevňovalo. V rovine pôvodu diela autor za svoje dielo zodpovedný nebol, ale v rovine spoločenských dôsledkov zodpovednosť niesol. Ako dodáva Batany<sup>58</sup>: „v histórii západnej kultúry nenájdem iné obdobie, ktoré by nás natolko miatlo a zarážalo, ako stredovek vo svojej vrcholnej ére 11. až 13. storočia“. Tento citát je zároveň ako stvorený na úvod nasledujúcej časti.

### 2.3 Stredovek a anonymita autora

Zink tvrdí, že „pokiaľ literárne dielo v národnom jazyku nie je anonymné, vieme o jeho autorovi, prinajmenšom až do polovice 13. storočia, len to, ako sa volal, a to, čo nám o ňom vypovedá samotné dielo“<sup>59</sup>.

---

<sup>53</sup> Význam eposu je v stredoveku nezanedbateľný, napriek tomu Curtius príliš zovšeobecňuje – i keď zďaleka nebola dominantným a cirkvou schváleným médiom, napriek tomu v stredoveku dráma existovala.

<sup>54</sup> CURTIUS, Ernst Robert. Evropská literatura a latinský středověk, s. 260.

<sup>55</sup> Stáli tak pri kolíske západnej lyriky.

<sup>56</sup> CURTIUS, Ernst Robert. Evropská literatura a latinský středověk, s. 248.

<sup>57</sup> Múza ako symbolické miesto odkiaľ poet čerpá.

<sup>58</sup> BATANY, Jean. Ústní a písemné, s. 834. In GOFF, Jacques Le - SCHMITT, Jean-Claude. Encyklopedie středověku.

<sup>59</sup> ZINK, Michel. Literatura a literatury, s. 360. In GOFF, Jacques Le - SCHMITT, Jean-Claude. Encyklopedie středověku.

Na tomto konštatovaní mi neprekáža ani tak zovšeobecnenie, ktoré z autorov stredoveku vytvorilo nediferencovateľnú masu, ale to, že podvedome berie anonymitu autora ako stredoveký štandard.

Curtius odpovedá: „V 12. storočí žiadne príklady zamlčania mena nenachádzam. Naopak! jeden mních ich dokonca vyslovene kára: "Ak sa ale niekto pohoršuje, že som sa odvážil napísať niečo svojim menom a uviesť ho vo vašich knihách, potom nech sa dozvie, že sa tak stalo nie pre moju trúfalosť ... ale z úctivej poslušnosti, zvlášť keď viem, že tak odjakživa činili mnohí muži osvedčenej zbožnosti a pokory s akýmikoľvek svojimi spismi... A tak sa snažím aj v tomto svojom nepatrnom dielku napodobňovať skôr ich, než spisovateľov našej doby<sup>60</sup>, ktorí všade buď z akejsi opatrnosti alebo neskúsenosti potláčajú svoje meno, jednajúc ako pochabí apokryfní autori, ktorí aby sa vyhli výčitkám, že píšú nesprávne alebo kacírsky, nikdy nepredostreli svoje meno...“<sup>61</sup>

Okrem takéhoto obhajovania svojho mena, v tejto dobe nachádzame aj príklady nefalšovanej autorskej pýchy a samolúbosti. Curtius ďalej uvádza aké pomery v tejto oblasti platili pre antických básnikov<sup>62</sup>:

- v gréckom epose sa meno básnika neuvádza, pretože epik len reprodukuje, čo mu o dávnych veciach zvestovala Múza,
- pri básni didaktickej sa postupuje inak: Hesiódos uvádza svoje meno a informuje o svojich rodinných pomeroch. Theognis používa svoje meno ako pečať, ktorá má ochrániť jeho verše pred krádežou. Vergílius udáva svoje meno a hovorí o svojom živote v závere Georgík, mlčí však o sebe v Aeneas.

Pre antických básnikov teda bolo prípustné ako uvádzať, tak zamlčať svoje meno. Výslovný zákaz uvádzať meno sa objavuje až v kresťanstve. Rozhodne ale nie vždy a všade. Niekde anonymita nie je zdôvodňovaná nábožensko-morálne, ale odvolávaním sa na pravidlá slušnosti (ktoré sú podľa prostredia veľmi rôzne). Zjavuje sa signatúra v záverečnom verši (spojená so žiadosťou o príhovor). A jeden básnik v dedikačnom liste svoje dielo pokladá za nedokonalé, a preto by radšej zamlčal svoje meno, ale rozhodnutie necháva na adresátovi.

---

<sup>60</sup> Za podotknutie stojí, že v pôvodnom texte, ktorý Curtius cituje, sú títo spisovatelia označení ako *scriptores temporis* a nie ako *auctores*.

<sup>61</sup> CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*, s. 554-555.

<sup>62</sup> CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*, s. 553-554.

Curtius k tomu dodáva spoločenský kontext<sup>63</sup>: „Úplné zamlčanie autorovho mena, ktoré je časté, dáva<sup>64</sup> do súvislosti s predpismi Salviana a Sulpicia Severa a iných, ktorí spisovateľa varujú pred hriechom *vanitas terrestris* (svetskej márnosti). Ak autor napriek tomu uvádza svoje meno, robí to preto, aby orodovaním poslucháčov a čitateľov získal odpustenie hriechov, príležitostne tiež preto, aby menoval objednávateľa“.

Rudolf to zjednodušene interpretuje a dodáva zaujímavý detail ohľadom iluminácií: „Zámer väčšiny stredovekých autorov bolo vyhnúť sa akejkoľvek referencii na seba samého v texte. Stredovekí učitelia sa považovali za nástroj boží. Na stredovekých ilumináciách možno vidieť, ako držia brko tromi prstami<sup>65</sup>, čo je symbolické gesto znázorňujúce, že svätá trojica vedie srdce a myseľ pisára. Text sa tak automaticky stáva Božím slovom, ktoré je považované za dar pre každého“<sup>66</sup>.

Curtius nesúhlasí s Waltherom, že "osobnosť jednotlivca ustupovala takmer úplne pred stavom; autorská hrdosť, ktorá pevne spájala vlastné meno s básnickým výtvorom, je plodom až počínajúcej renesancie, predtým sa s ňou stretávame ojedinele"<sup>67</sup>. Vzhľadom na uvedené príklady sa toto konštatovanie podľa neho nemôže zovšeobecňovať na celý stredovek.

## 2.4 Kníhtlač a nastupujúca prevaha zraku

Pre pochopenie povahy autorstva v stredoveku je potrebné venovať sa komplikovanému vzťahu medzi orálnou a písanou komunikáciou.

Ako tvrdí Zink<sup>68</sup>, „stredoveké diela až do 14. storočia existujú v úplnosti len prostredníctvom hlasu - sú oživované spevom, recitáciou či hlasným čítaním. Ich písomnú formu môžeme považovať len za akúsi osnovu, núdzové riešenie.“ Batany<sup>69</sup> popisuje situáciu v skriptóriách (pisárskych dielňach), kde boli latinské alebo veršované texty

---

<sup>63</sup> Tamtiež, s. 553.

<sup>64</sup> Tu Curtius odkazuje na Juliusa Schwieteringa a jeho pojednanie *Die Demutsformel mittelhochdeutscher Dichter*.

<sup>65</sup> Pri overovaní si pravdivosti tejto citácie som prišiel k citátu neznámeho pisára, ktorý by sa dal voľne preložiť: Tri prsty držia pero, ale pracuje celé telo. Prípadne: Tri prsty píšu, celé telo trpí.

<sup>66</sup> RUDOLF, Winfried. *Style and composition of Napier XVIII - a matter of person or a matter of purpose?*

<sup>67</sup> CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*, s. 553.

<sup>68</sup> ZINK, Michel. *Literatura a literatury*, s. 357. In GOFF, Jacques Le - SCHMITT, Jean-Claude. *Encyklopedie středověku*.

<sup>69</sup> BATANY, Jean. *Ústní a písemné*, s. 842-843. In GOFF, Jacques Le - SCHMITT, Jean-Claude. *Encyklopedie středověku*.

nahlas predčítané a pisári ich mali zaznamenávať vo francúzštine, prípadne v próze. Je pochopiteľné, že každý pisár tak vytváral odlišný text. Texty často vznikali ako rekonštrukcie počutého, aby potom boli opäť čítané. „*Ústne sa zapisuje, písomné sa pripodobňuje ústnemu a v každom prípade sa všetci odvolávajú na autoritu hlasu*“. Taktiež grafické zachytenie reči smerovalo k hovorenému prejavu ako k svojmu účelu.

Walter J. Ong, vo svojej publikácii, ktorá sa venuje vzťahom orálneho s písaným, poukazuje na zaujímavú súvislosť: „*V Anglicku sa písomné peňažné účty ešte prinajmenšom v 12. storočí kontrolovali pomocou sluchu, teda hlasitým čítaním. Tento postup popisuje Clanchy a upozorňuje na to, že ho stále zaznamenáva súčasná slovná zásoba. Ešte dnes sa hovorí o audite, teda o "počúvaní", keď ide o kontrolu účtovných kníh, napriek tomu, že v dnešnej dobe sa táto kontrola prevádza zrakom. V skorších dobách, keď si kultúra zachovávala orálny charakter, ľudia lepšie chápali sluchom ako zrakom (dokonca aj čísla)*“<sup>70</sup>. Písané texty boli teda pomocným materiálom pre sluchový vnem a písanie väčšinou slúžilo aby zrecyklovalo poznanie a navrátilo ho späť do orálneho sveta. Rečnictvo je tu základnou paradigmou všetkých prejavov, či už písaných alebo hovorených. „*Svedčia o tom stredoveké univerzitné debaty, predčítanie literárnych a iných textov pred rôznymi skupinami ľudí alebo skutočnosť, že ľudia čítali nahlas aj keď si čítali sami*“<sup>71</sup>.

Carla Hesse<sup>72</sup> nachádza paralelu v islamských krajinách, ktoré boli dlho orálne založené. Všetko poznanie sa odvádzalo z Koránu, a islamská viera bola taká, že slovo božie sa lepšie uchováva v podobe recitácie, než písaného textu – kniha bola nástrojom určeným na orálnu komunikáciu. Pridáva tiež zaujímavý postreh ohľadom nemateriálneho ponímania knihy – krádež knihy tu nebola považovaná za krádež, pretože zámerom nebolo ukradnúť knihu v materiálnej podobe, ale nehmotné myšlienky, ktoré obsahovala. Stredoveká literatúra je teda ústna.

K stredovekej literatúre preto potrebné pristupovať zo synchronného hľadiska - uvedomiť si jej slovný charakter. Paradox ústnej literatúre spočíva v tom, že táto literatúra zdôrazňovala zároveň prvoradosť ako ústnej, tak písomnej formy. Akoby kniha ešte nestála na tichých textoch, ale na hlasných slovách. Tento jemný terminologický rozdiel

---

<sup>70</sup> ONG, Walter J. Technologizace slova, s. 137

<sup>71</sup> Tamtiež, s. 137

<sup>72</sup> HESSE, Carla. The rise of intellectual property, 700 B.C. – A.D. 2000, s. 27-28.

vypovedá o tom, že stredovek bol prechodným obdobím medzi orálnym a písaným prístupom k literatúre.

**Objavenie a rozšírenie kníhtlače** v Guttenbergovskej podobe tento vzťah orálneho s písaným zmenila a nielen preto sa dá právom považovať za zásadný prvok v prechode medzi literárnym stredovekom a novovekom.

*„Ludia dávali prednosť sluchovému spracovaniu pred viditeľným, tlačným textom, ešte pomerne dlhú dobu po vynájdení kníhtlače, aj keď kníhtlač nakoniec túto tendenciu rozložila. Prevaha sluchu tak vplyvom tlače postupne ustupuje prevahe zraku“<sup>73</sup>. Zvyšuje sa gramotnosť, mení sa kvantita, forma i obsah kníh, vznikajú národné jazyky (latinčina postupne ustupuje).*

Dominantné knižné formy antiky boli rukopisné zvitky a kódexy. Pre stredovekú rukopisnú kultúru bolo samozrejme opisovať, komentovať, rozvádzať diela auctorov (autorít)<sup>74</sup>, tlač vzbudzuje pocit uzavretia - pocit, že to, čo sa nachádza v texte, má konečnú formu, že je to v štádiu úplnosti<sup>75</sup>.

Na miesto rozmanitosti rukopisov nastupuje jednotnosť knihy, ktorá sa neprispôbuje zmenám tak ľahko, ako písané texty.

## **2.5 Krátka história autorského práva**

Kníhtlač zmenila i kultúru čítania - tam kde sa predtým ľudia stretávali k verejnému prednesu, umožňuje ľahko prenosná kniha vznik (osamelého a tichého) čitateľa. Rozvoj miest, gramotnej a čítajúcej strednej vrstvy, trhu s knihami však postupne vytvára dopyt po autorovi. A tí, čo knihy v tomto období tvorili, si postupne začínajú uvedomovať sami seba ako autorov.

Nedá sa povedať, že by ešte vznikalo autorstvo ako povolanie. Autor, pokiaľ nie je sám aristokratom, potrebuje k životu mecenáša. Ale tlač vytvára v autoroch úplne nový pocit, že slová sú súkromným vlastníctvom.

---

<sup>73</sup> ONG, Walter J. Technologizace slova, s. 137-138.

<sup>74</sup> Tamtiež, s. 152.

<sup>75</sup> Tamtiež, s. 149-150.



Je tu rozdiel oproti orálnej kultúre, kde „*ľudia síce môžu mať určitý dojem, že majú na báseň vlastnícke právo, avšak tento dojem býva jednak vzácny a jednak sa obvykle oslabuje tým, že všetci spoločne zdieľajú tradíciu, formule a témy, z ktorých čerpajú*“<sup>76</sup>.

Kníhtlač a masové šírenie diel toto mení. Prvé zárodky autorského práva však nesmerujú k ochrane (zatiaľ neexistujúcich) autorských práv, ale ich pôvod je v cenzúre. Panovníci udeľujú monopolné výsady (privilégiá) tlačiarom a zabraňujú tak publikovaniu kacírskych a buričských diel<sup>77</sup>.

Vývoj autorského práva v Anglicku sa stal predobrazom vývoja v Európe<sup>78</sup>.

V roku 1557 sa do správy Londýna začlenilo združenie s názvom Stationers' Company<sup>79</sup>, ktoré dostalo monopol na vydavateľskú činnosť a dohliadalo na práva autorov, tlačiarov a vydavateľov. Autori nemohli byť jeho členmi, konvenciou bolo, že predali svoj manuskript vydavateľovi a nemali žiadne ďalšie práva – neexistovala koncepcia ich literárneho/duševného vlastníctva.

Proti predĺženiu platnosti Výnosu o licenciách (Licensing Act z roku 1662), podľa ktorého bolo ilegálne publikovať čokoľvek bez licencie, vystúpil filozof John Locke. V jeho dvoch esejach<sup>80</sup> nachádza poznanie skôr v jednotlivcovi ako v komunite a kladie základy pre chápanie literárneho majetku konštatovaním, že práca by mala byť majetkom pracujúceho<sup>81</sup>. Týmto smeroval k tomu, aby bola duševná práca autora a jeho výsledné dielo rovnocenné akejkoľvek inej práci.

Nasledovalo chvíľkové bezprávie bez licencií i autorského práva, čo vôbec nevyhovovalo dvom základným činiteľom literárnej produkcie: Autori pochopili, že rozliční vydavatelia mohli vydávať ich dielo bez ich súhlasu a vydavatelia sa obávali o návrat svojich investícií<sup>82</sup>. St. Clair poukazuje i na to, že práve v tejto dobe sa vyvinul slovník ohľadom „kradnutia“ duševného vlastníctva, ktorý pretrváva dodnes. V metaforách medzinárodného obchodu sa činnosť vydavateľov stáva prípravou lode na dlhú a nebezpečnú cestu, na ktorej ju okrem prírodných pohrôm ohrozujú i piráti, snažiaci sa

---

<sup>76</sup> Tamtiež, s. 149-150.

<sup>77</sup> JANČOVIČ, Peter. Problematika ochrany duševného vlastníctva v prostredí vedomostnej spoločnosti, s. 43-44.

<sup>78</sup> Nenárokuje počiatky autorského práva Anglicku, kráľovské patenty i licencie pre vydavateľov existovali aj skôr, napríklad v Benátkach.

<sup>79</sup> Dalo by sa to prekladať ako Cech kníhkupcov. Jančovič to prekladá ako Papiernická spoločnosť. Ja ostanem pri pôvodnom názve.

<sup>80</sup> Essay Concerning Human Understanding a The Second Treatise of Government.

<sup>81</sup> HOWARD, Rebecca Moore. Some Events and Ideas in the History of Authorship in West.

<sup>82</sup> ST. CLAIR, William. The Reading Nation in the Romantic Period, s. 89-90.

ukradnúť jej duševný náklad. Je zaujímavé, že sa práve táto metafora pirátstva uchytila a funguje dodnes<sup>83</sup>.

Tieto spoločenské okolnosti umožnili vznik prvého zákona, ktorý sa dá považovať za moderné chápanie autorského práva. Statute of Anne (1710), podľa ktorého si mnoho iných krajín vybudovalo autorské právo, vychádza z princípu, že nositeľom autorských práv by mal byť autor. Ten získava monopolné právo publikovať knihu po štrnásť rokov od prvého vydania (pričom ak je živý i po tejto dobe, tak si môže práva predĺžiť o ďalších štrnásť rokov)<sup>84</sup>. Zároveň tento zákon vytvára verejnú doménu (public domain) – diela, na ktoré sa prestali vzťahovať autorské práva, sa stávajú majetkom verejnosti.

Z hľadiska autorstva sa teda mení zmýšľanie o povahe textov – práva už nepatria vydavateľovi, ale sú chráneným dielom autora, pričom práva mu vznikajú automaticky, spolu so vznikom diela. Tak nastáva konceptuálny (i ekonomický) posun vo vzťahu medzi autorom a vydavateľom<sup>85</sup>. Do 18. storočia boli pre autorov významnejšie ekonomické väzby s patrónmi a mecenášmi než s vydavateľmi<sup>86</sup>. Je príznačné, že sa práve v tejto dobe zjavuje prvý autor, ktorého autorstvo plnohodnotne zamestnalo. Alexander Pope<sup>87</sup> (1688-1744) bol prvý anglický poet, ktorý získal status a bohatstvo bez mecenáša, len z predaja svojho diela<sup>88</sup>.

Knižný priemysel takto získava to, čo potrebuje, ale nie je spokojný s časovým vymedzením platnosti autorských práv. Vtedy sa autorstvo ako spoločensko-právny konštrukt stáva nástrojom na dosiahnutie jeho cieľa. Premisa je, že ak autor vlastní dielo, ktoré vytvára, jeho práva by mali byť rovnako večné ako práva vlastníka pozemku. Tento prístup k autorstvu vychádza z toho, že autorské práva boli oveľa väčším ziskom pre vydavateľov ako pre samotných autorov. Čím má väčšie práva autor, tým väčšie sú i práva vydavateľa (ktorý ich odkupuje). Nemá zmysel zaťažovať túto prácu historickou analýzou formatívnych súdnych sporov súvisiacich s autorským právom 18. a 19. storočia, ale zaujímavé sú filozofické súvislosti.

---

<sup>83</sup> V práci akceptujem zaužívané termíny „pirát“ a „pirátstvo“, aj keď ich význam je nezlúčiteľný s pôvodným významom pirátstva.

<sup>84</sup> ST. CLAIR, William. *The Reading Nation in the Romantic Period*, s. 91.

<sup>85</sup> Tamtiež, s. 91.

<sup>86</sup> MARSHALL, Lee. *Bootlegging : romanticism and copyright in the music industry*, s. 8.

<sup>87</sup> HESSE, Carla. *The rise of intellectual property, 700 B.C. – A.D. 2000*, s. 29.

<sup>88</sup> Bol fascinovaný Homérom a jeho preklad Iliády mal nebývalý komerčný úspech. Zastával renesančný pohľad, funkcia poéty nie je pre neho vynaliezť novosti, ale znovu vyjadriť pravdy potvrdené tradíciou.

Tvorba francúzskeho autorského práva bol okrem iného dialóg medzi Denisom Diderotom a markízom Condorcetom<sup>89</sup>. Diderota si najal cech kníhkupcov na písomnú obhajobu ich práva literárneho vlastníctva. Ten položil autorstvo na epistemologickú úroveň: „*aká forma bohatstva by mohla patriť človekovi, ak nie jeho vlastné myšlienky?*“ Markíz Condorcet mu odpovedá, že jednotlivci nemôžu vlastniť myšlienky – osvietenstvo je pre neho založené na voľnom kolobehu myšlienok, ktoré patria svetu a nie jednotlivcovi, ktorý ich objavil. Hľadanie kompromisu medzi Diderotom a Condorcetom narušila francúzska revolúcia a potreba vytvoriť efektívny systém, ktorý by potlačil deštruktívnu slobodu neriadeného trhu. Vysoko individualistické hodnoty francúzskej revolúcie tak umožňujú vznik *droit d'auteur*, zákona pojednávajúceho o morálnych právach autora.

Počiatkom 18. storočia sa v európskych krajinách začali formovať moderné autorské práva, ale nie v tej dobe ešte roztrieštenom Nemecku. Rozmáhala sa pirátske vydávanie diel proti vôli autorov a esej Edwarda Younga *Conjectures on Original Composition* (1759) mala veľký vplyv na nemeckých teoretikov (Herder, Goethe, Kante, Fichte)<sup>90</sup>. Namiesto zdôrazňovania písania ako remesla, sa venuje originalite, a za jej zdroj považuje nadanie poeta (jeho vnútorného génia). Ďalšou podstatnou Youngovou myšlienkou je, že považuje za nevyhnutnosť, aby autor vlastnil svoje dielo.

Autorstvo ako profesia vzniká v nemeckých krajinách značne neskôr ako v Anglicku<sup>91</sup>. V 18. storočí tu bolo jediným legálnym nástrojom vydavateľov privilégium, čo nebol nástroj vhodný na zabránenie publikovania kníh bez dovolenia od pôvodných nakladateľov. Niektoré štáty nielenže tolerovali pirátstvo, ale aktívne ho povzbudzovali, lebo v ňom nachádzali zisk. Piráti rýchlo vydávali populárne knihy za nižšiu cenu a pôvodní vydavatelia sa kvôli tomu obmedzovali na vydávanie len takých publikácií, kde bolo isté, že im prinesú zisk.

Ak bolo autorstvo výnosné, tak najmä pre štát ako taký a vydavateľov úspešných titulov. Autor nemohol z autorstva vyžiť, ešte Schiller na sklonku 18. storočia musí prijať patronát princa Friedricha Christiana<sup>92</sup>, napriek svojim predchádzajúcim snahám prežiť samostatne. Aby mohlo vzniknúť autorstvo ako profesia, potrebovalo nielen vzostup

---

<sup>89</sup> EWING, John. Copyright and Authors.

<sup>90</sup> WOODMANSEE, Martha. The Genius and the Copyright, s. 430-431.

<sup>91</sup> Tamtiež, s. 437-438.

<sup>92</sup> Friedrich Christia von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg.

čítajúcej strednej triedy a dopyt po knihách, ale zároveň aj právny rámec ako obhájiť svoje práva. Nemecko sa teda nachádzalo „v prechodnej fáze medzi obmedzeným patronátom aristokratov a demokratickým patronátom trhu“. Podľa Marthy Woodmansee<sup>93</sup> je autor v modernom ponímaní len nedávny vynález, špecificky: produkt vzostupu novej skupiny jednotlivcov - spisovateľov, ktorí hľadali spôsob ako si zarobiť na živobytie prostredníctvom svojich diel novej a rapídne expandujúcej čítajúcej verejnosti.

Toto obdobie bolo plodné na diskusiu, v ktorej vystupovali na jednej strane právno-ekonomické<sup>94</sup> otázky a na druhej estetické. Fichte považuje knihu za „stelesnenie autorovho intelektu. Čitateľ si ju kupuje ako fyzický objekt, ale forma myšlienok ostáva vo vlastníctve autora navždy, pretože: každý človek má vlastné myšlienkové procesy, vlastné spôsoby formulovania a prepájania konceptov“<sup>95</sup>. Goethe popisuje svoj prístup k písaniu ako „reprodukovanie sveta okolo mňa prostredníctvom môjho vnútorného sveta, ktorý kombinuje, vytvára nové, všetko zmiešava a dáva to vlastnej formy, podoby“<sup>96</sup>.

Pričom Herder syntetizuje tento nový pohľad na knihu do spojenia „odtlačok uvažovania jedinečnej individuality“<sup>97</sup>.

Nemecko sa začiatkom 19. storočia dočká autorského zákona, a v tomto storočí sa autorské práva ďalej rozvíjajú. V roku 1842 bol v Anglicku schválený autorský zákon, ktorý vymedzoval platnosť autorských práv na život autora + 7 rokov (alebo minimálne 42 rokov) a „ideologicky tak zabezpečil pozíciu romantického autora“<sup>98</sup>. Koncepcia platnosti autorských práv *post mortem auctoris* vychádza z Talfurovho návrhu, ktorý spočíval v kombinovaní variabilného a fixného elementu. Fixný bol život autora, variabilný bol ďalších 60 rokov po jeho smrti. Vyjadroval „prirodzenú túžbu autora zabezpečiť svoju rodinu, dedičov a zároveň integritu svojho diela“<sup>99</sup>.

Z môjho súčasného pohľadu, kde autorstvo je mnohokrát len nástroj kultúrneho priemyslu na presadzovanie svojich záujmov, tento idealistický prístup vytvoril predpoklad pre ďalšie neobmedzené rozširovanie doby platnosti autorského práva.

---

<sup>93</sup> WOODMANSEE, Martha. The Genius and the Copyright, s. 426.

<sup>94</sup> Howardová uvádza publikácie Thurneysen: On the Illicit Reprinting of Books (1738), Kant: On the Unlawfulness of Reprinting (1785), Fichte: Proof of the Unlawfulness of Reprinting (1793), čo nasvedčuje o dlhodobom probléme autorov s nepovolenými edíciami ich diel.

<sup>95</sup> WOODMANSEE, Martha. The Genius and the Copyright, s. 445.

<sup>96</sup> Tamtiež, s. 446.

<sup>97</sup> Tamtiež, s. 447.

<sup>98</sup> MARSHALL, Lee. Bootlegging : romanticism and copyright in the music industry, s. 39.

<sup>99</sup> SEVILLE, Catherine. Literary Copyright Reform in Early Victorian England , s. 19.

„S rozvojom komunikačných technológií počas industriálnej éry narastali obavy ohľadom ochrany autorských práv za hranicami domovského štátu. R. V roku 1852 Francúzsko rozšírilo ochranu práv autorov na všetkých autorov bez ohľadu na ich národnosť. Práve tu možno pozorovať počiatky internacionalizácie autorských práv. Roku 1886 prijali zástupcovia 10 krajín vo švajčiarskom Berne základný a najstarší dohovor v oblasti autorského práva“<sup>100</sup>. Bernský dohovor je doposiaľ platný, ustanovuje minimálne požiadavky (mimo iné platnosť autorského práva 50 rokov po smrti autora) na ochranu duševného vlastníctva pre viac než 140 členských štátov (vrátane Slovenska). Každá zo signatárskych krajín je povinná zabezpečiť občanom ostatných signatárskych krajín takú mieru ochrany, akú poskytuje svojim vlastným občanom. V 19. a 20. storočí postupne pôsobnosť autorského práva pokrýva čoraz širšie pole rozličných druhov komodifikovateľných diel – okrem kníh sú to rozličné umelecké diela, hudobné nahrávky, fotky, filmy, softvér... Autorstvo v elektronickom prostredí má svoje špecifiká, a tomu akým spôsobom sa vyvíja autorské právo v tomto prostredí sa budem venovať v nasledujúcej kapitole.

Aby som zhrnul vývoj autorského práva prostredníctvom jeho štrukturálnej dilemy<sup>101</sup>: na úrovni štátov sa vývoj autorských práv dial na základe hľadania rovnováhy medzi právami autora a spoločenským prospechom. Na úrovni svetového obchodu bolo základom to, nakoľko bol daný štát importér, či exportér duševného vlastníctva. Ak krajina viac importovala ako exportovala, bolo pre ňu výnosnejšie nepriznávať autorské právo autorom z iných krajín.

Komplexným príkladom môže byť Amerika. Napríklad Dickensova Vianočná koleda tu stála v roku 1843 6 centov, zatiaľ čo v Anglicku v prepočte 2 doláre a 50 centov<sup>102</sup>. Knihy anglických autorov, na ktoré sa nevzťahovalo autorské právo, sa tu predávali oveľa lacnejšie a v porovnateľných nákladoch. Pričom tento fakt neprekážal anglickým autorom, tí boli ziskoví, ale vyvolal pobúrenie amerických autorov, ktorých diela boli pre vydavateľov menej zaujímavé. Akonáhle začal v Amerike prevažovať export nad importom duševného vlastníctva, Amerika podpísala medzinárodné zmluvy, prispôsobila

---

<sup>100</sup> JANČOVIČ, Peter. Problematika ochrany duševného vlastníctva v prostredí vedomostnej spoločnosti, s. 43-44

<sup>101</sup> JASZI, Peter. Toward a Theory Of Copyright, s. 455-502.

<sup>102</sup> HESSE, Carla. The rise of intellectual property, 700 B.C. – A.D. 2000, s. 41.

svoje autorské právo a spolu s inými krajinami začala presadzovať celosvetovú štandardizáciu autorských práv.

## 2.6 Romantický autor

V predchádzajúcej časti sa vyskytlo spojenie „romantický autor“, ktoré bližšie objasním. Renesančný pohľad na autora spája dva koncepty<sup>103</sup> - v prvom rade je remeselník, majster rétoriky a poetiky (majster pravidiel extrapolovaných z antickej literatúry), a zároveň sú pre jeho tvorbu podstatné inšpirujúce zdroje ako Múzy, či Boh. S týmto modelom sa rozchádzajú romantickí myslitelia 18. storočia - menší dôraz je kladený na element remesla v prospech inšpirácie a zdroj inšpirácie je prisudzovaný autorovi. To znamená, že prestali považovať inšpiráciu za pochádzajúcu zvonku (či sponad), ale považujú ju za vychádzajúcu priamo z autora. Táto inšpirácia bola vysvetľovaná spojením autentický génus (original genius), čo vyústilo do faktu, že dielo sa stalo produktom a vlastníctvom svojho spisovateľa<sup>104</sup>. Vo svojej eseji *Obhajoba poézie*<sup>105</sup> anglický básnik Percy Bysshe Shelley tvrdí, že nie imitácia ani inšpirácia, ale imaginácia je zdrojom jeho poézie<sup>106</sup>.

Ak je Youngova esej (1759), spolu s reakciami, považovaná za artikuláciu autorského génia (venoval som sa jej pri vzniku autorského práva v Nemecku), Wordsworthova esej *Essay, Supplementary to the Preface* (1815) je jej kodifikáciou<sup>107</sup>. Pre neho je génus niekto, „ *kto vytvára čosi úplne nové, bezprecedentné, niečo, čo doteraz neexistovalo*“<sup>108</sup>.

Tento prechod od mimetického k individualistickému autorstvu pokladá Mark Rose za dôsledok vynájdenia kníhtlače<sup>109</sup> - šírenie kníh umožnilo vznik autorstva ako profesie. To, že autor už nie je odkázaný na mecenáša, by sa dalo považovať za jeden z aspektov jeho dospievania. Nejdem však ďalej hľadať vzťah medzi osamostatnením sa autora a objavením svojho génia a skúsím sa pozrieť na romantického autora cez jeho neromantický protipól.

Romantický model, kde autor je zdrojom svojho diela, je jedným z prvkov na ktorom stojí chápanie autorstva v autorskom práve. So snahou nájsť objektívnejšiu alternatívu k

---

<sup>103</sup> WOODMANSEE, Martha. *The Genius and the Copyright*, s. 425.

<sup>104</sup> Tamtiež, s. 427.

<sup>105</sup> *A Defence of Poetry* (1821).

<sup>106</sup> BURKE, Sean. *Authorship*, s. 9.

<sup>107</sup> HOWARD, Rebeca Moore. *Some Events and Ideas in the History of Authorship in West*.

<sup>108</sup> WOODMANSEE, Martha. *The Genius and the Copyright*, s. 429.

<sup>109</sup> HOWARD, Rebecca Moore. *Plagiarisms, Authorships, and the Academic Death Penalty*, s. 790.

tradičnému romantickému model sa Durham<sup>110</sup> pozrel na autorstvo cez prizmu informačnej teórie. Využíva Shannonov model komunikácie, kde v prenose informácie zohráva rolu aj šum/hluk vplývajúci na zmysel prenášanej informácie. Romantický model autorstva prekladá do reči informačnej teórie. Mysel' autora je informačný zdroj, dielo je informácia, komunikovanie diela publiku je zámer komunikácie<sup>111</sup>. Vytvára dva alternatívne modely autorstva - pri prvom pridáva šum do signálu, druhý reflektuje široké možnosti autora pri výbere akým spôsobom vyjadriť myšlienku:

- autor ako zašumený kanál - poníma autora nie ako zdroj, ale ako komunikačný kanál. Používa príklad maliara maľujúceho západ slnka<sup>112</sup>, ktorý sa snaží preniesť obraz a chcene, či nechcene k nemu pridáva šum. Takýto príklad len ťažko efektívne zovšeobecniť na všetky rôzne autorstvá aké existujú.
- autorstvo ako slobodný výber - „*autor je v niektorých ohľadoch súčasne zdroj, kanál aj kóder*“<sup>113</sup>. V každej z týchto rolí vykonáva voľby - vyberá aké myšlienky budú súčasťou jeho diela a ako budú vyjadrené.

Durham pôsobí, akoby sa snažil hľadať univerzálnu teóriu autorstva prostriedkami, ktoré k tomu nie sú plne postačujúce. Ale to neznamená, že jeho príspevok je márnny. Paralelu s prvým alternatívnym modelom - autor ako kanál - nachádzam u dvoch filozofov. Konfucius sa vo svojich Analektoch vyjadril:

*„Som iba dedičom a nositeľom myšlienok / nie ich tvorcom / som len dôverníkom a vyznávačom múdrosti dávnych. / Dokonalých.“*<sup>114</sup>

Považuje sa teda za kanál pre múdrosť plynúcu z tradície.

Georges Bataille považoval ľudskú bytosť za kanál pre komunikačný proces, ktorým tečú myšlienky. „*Ak je kniha komunikácia, tak autor je len prepojenie medzi mnohými čítaniami. Autor je uzol v sieti, cez ktorý prechádzajú myšlienky*“<sup>115</sup>.

---

<sup>110</sup> DURHAM, Alan L. Copyright and Information Theory, s. 101-160.

<sup>111</sup> Vidno, že zjednodušujúci prístup informačnej teórie nie je až tak vhodný na takúto analógiu.

<sup>112</sup> DURHAM, Alan L. Copyright and Information Theory, s. 146.

<sup>113</sup> DURHAM, Alan L. Copyright and Information Theory, s. 151.

<sup>114</sup> Konfucius. Rozhovory a výroky (Lun Jü), preložila Marina Čarnogurská, s. 93.

<sup>115</sup> ATTIAS, Bernardo. Language is a virus from outer space.

## 2.7 Problematické aspekty autorstva v 20. storočí

Vo svojej práci *Problém autora*<sup>116</sup> redukuje Miroslav Marcelli premýšľanie o autorstve v 20. storočí na dve základné línie. „Na jednej strane máme naliehavé upevňovanie a zdôrazňovanie autorskej funkcie, na druhej nemenej účinné spochybňovanie a rozkladanie autorstva“<sup>117</sup>.

V prvom prípade sa jedná najmä o spoločenský význam autora, kde Marcelli hovorí o tom, že „Meno autora sa stáva zárukou hodnoty, kľúčom k interpretáciám, oporou pre klasifikačné postupy. (...) Zdôrazňovanie autorskej funkcie súvisí aj s originalitou diela. (...) Popri historicko-kultúrnych pohyboch, sa na zvýraznení autorskej funkcie v súčasnom umení podieľajú aj procesy,„, v ktorých sa spájajú ekonomické, právne a politické aspekty umeleckej produkcie. (...) Požadujeme, aby dielo bolo zviazané s osobou autora, pretože v našej dobe až v tejto väzbe nachádzame oporu pre stanovenie zmyslu, hodnoty a kategórie diela. (...) A napokon vstup diela do komunikačných procesov si aj v liberálnych spoločnostiach identifikáciu autora zabezpečuje možnosť pripísať mu zodpovednosť za prípadné politické, právne a morálne následky“<sup>118</sup>.

V druhom prípade ide o (ne)prítomnosť autora v svojom diele. Rovnako ako Roland Barthes v svojom texte *Smrť autora*, začína Marcelli pri francúzskom básnikovi Mallarmém. Ten „ohlasoval zmiznutie autora a nástup suverénnej vlády slova“<sup>119</sup>. Mallarmé vychádzal zo sémantického paradoxu, že prítomné slovo je vlastne vyjadrením neprítomnosti toho, čo označuje, a z toho mu vyplýva, že autor je vo svojom diele neprítomný (zmizol).

Následne Marcelli hovorí o tom, ako autora vníma psychoanalýza, ktorej záleží na tom, kto tvorí umelecké diela a sústreďuje pozornosť na jeho biografické údaje (osobu umelca) a "jednako sa výsledky týchto skúmaní prejavia ako narušenie priameho spojenia medzi autorským zámerom a jeho uskutočnením v diele. Štúdiom duševných mechanizmov totiž psychoanalýza odhalí sféru pudových síl a v nej procesy potláčania a sublimovania, ktoré samému tvorcovi ostávajú skryté, hoci sa vpisujú do jeho diela“<sup>120</sup>. Autor síce píše svoje dielo s určitým zámerom, ale v jeho písaní sa prejavuje i to, čo si sám nevedomuje. Nie

---

<sup>116</sup> MARCELLI, Miroslav. Úvod do semiotiky II. Problém autora, s. 28-43.

<sup>117</sup> Tamtiež, s. 30.

<sup>118</sup> MARCELLI, Miroslav. Úvod do semiotiky II. Problém autora, s. 30-31.

<sup>119</sup> Tamtiež, s. 31.

<sup>120</sup> Tamtiež, s. 32.



som si však istý, či Marcelli zaraďuje poznatky psychoanalýzy na správnu stranu – i keď spochybňujú intencionalitu písania, zároveň však vyjadrujú to, že autor do textu kopíruje svoje nevedomie. A aj keby potlačil všetky vedomé a podvedomé možnosti ako sa zjaviť v texte, tento aspekt neovplyvní.

Marcelli sa ďalej venuje snahám rozrúšajúcim postavenie autora v jeho diele z prostredia formalizmu a (post)štrukturalizmu. Formalisti propagovali koncepciu diela zbaveného autora a prudko útočia na „romantického autora“: „*Básnik teda nie je prameňom, z ktorého pod tlakom emócií tryskajú stále nové obrazy, aby nachádzali svoj výraz v originálnom básnickom tvare*“<sup>121</sup>. Autor je u nich, podobne ako v stredoveku, najmä remeselník, ktorý uplatňuje konštruktívne princípy.

Štrukturalizmus taktiež zamietá individuum, intuíciu, antropologizmus, psychologizmus, historizmus a biografizmus a stavia proti nim dielo, pričom sa chce zaoberať „*jeho imanentnými vzťahmi a princípmi usporiadania jednotlivých jazykových prvkov*“<sup>122</sup>. Autor má teda povinnosť rozplynúť sa v diele, alebo len stojí bokom ako doplnok, ktorý môže byť prospešný pri zisťovaní „*okolností vzniku, nie však o stavbe toho, čo vzniklo*“.

Takéto chápanie problematiky autorstva v 20. storočí vychádza aj z čítania dvoch kľúčových textov francúzskej filozofie 60. rokov: *Smrť autora* (1968) od Rolanda Barthesa a *Čo je autor?* (1969) od Michela Foucaulta, ktoré zásadne ovplyvnili chápanie autorstva a pojmu autora v rôznych oblastiach. Je teda podstatné sa im bližšie venovať.

Pre Barthesa je autor modernou postavou, je „*produktom našej spoločnosti, keďže práve ona, vychádzajúc zo stredoveku a pokračujúc anglickým empirizmom, francúzskym racionalizmom a osobnou vierou Reformácie, objavila prestíž individua alebo, ako sa noblesne hovorí, „ľudskej osobnosti*“. Je teda logické, že vo veci literatúry to bol práve pozitivizmus ako sumár a vyústenie kapitalistickej ideológie, ktorý „*osobe*“ autora pripísal najväčšiu dôležitosť“<sup>123</sup>. Foucault taktiež rozmýšľa nad vznikom autora zo spoločensko-historickej perspektívy: „*Je zrejmé, že tá funkcia a to postavenie, ktoré dnes pripisujeme autorovi nejakého umeleckého diela, patrí do istých historických rámcov, kde sa zrodila a rozvinula. Už aj veľmi zbežný pohľad do dejín umenia nám povie, že nie vždy a nie všade je prítomnosť umeleckých diel sprevádzaná odkazom na autora*“<sup>124</sup>. A pripomína, že kedysi

---

<sup>121</sup> MARCELLI, Miroslav. Úvod do semiotiky II. Problém autora, s. 34.

<sup>122</sup> Tamtiež, s. 33.

<sup>123</sup> BARTHES, Roland. Smrť autora, preklad Radana Žvaková.

<sup>124</sup> MARCELLI, Miroslav. Úvod do semiotiky II. Problém autora, s. 28.

literárne texty obiehali v spoločnosti anonymne, zatiaľ čo odborné texty si vyžadovali označenie autora a iba s ním boli prijímané za autoritatívne.

Pre Barthesa „*spisovateľ nemôže robiť nič iné než imitovať predchádzajúce, nikdy nie pôvodné gesto; jeho jedinou mocou je premiešavať jednotlivé písania, vzájomne ich konfrontovať, aby nenachádzal ťažisko na žiadnom z nich*“ pričom výsledným produktom takejto činnosti je text, ktorý je „*tkanivom citácií pochádzajúcich z tisícov kultúrnych zdrojov (...) viacvrstvový priestorom, v ktorom sa snúbia a zároveň popierajú rôznorodé písania, z ktorých žiadne nie je pôvodné*“. A podľa Marcelliho „*Foucault radikalizuje tento prístup až k spochybňovaniu názoru, že reč je prejavom nejakého človeka*“<sup>125</sup>.

Barthes hovorí, že existuje miesto, kde sa stretáva multiplicita vrstiev textu, „*a nie je ním doteraz vyhlasovaný autor, ale čitateľ*“. Barthes tu amplifikuje Mallarmého – tam, kde pre neho písať znamená nebyť prítomný v texte – pre Barthesa musí byť zrod čitateľa vykúpený smrťou autora. Z tohto pohľadu bola „smrť autora“ nevyhnutným dôsledkom prvotného rozdielu medzi hovoreným a písaným – ten, kto hovorí, je prítomný; ten, kto píše, je neprítomný.

Napriek tomu je Barthesovo konštatovanie extrémne a vyvolalo rozličné reakcie. Joanna Ciesielska<sup>126</sup> sa venuje prácam, ktoré sa týkajú otázke rehabilitácie autora po Barthesovi. Tie prechádzajú od teórie autonómneho textu k textu, v ktorom sa autor prezentuje. Súčasný autor je podľa nej prítomný v hre odohrávajúcej sa medzi skutočným autorom a postavou, ktorú vytvára. Ďalej interpretuje kategórie autora podľa Zieniewiczza<sup>127</sup>, ktorý vymenúva štyri typy prítomnosti autora v diele a spôsoby akým do neho zasahuje:

- odhalená identita, ktorá je "*manifestovaním názorov skutočného autora prostredníctvom subjektu vystupujúceho v texte*",
- projektovaná identita, ktorá sa vyskytuje v spojení s manifestami skupiny, ktorú reprezentuje autor a konštruje tak svoj spôsob existencie v kultúre,
- negociovaná identita, ktorá popisuje vyjednávanie medzi autorom a čitateľmi - "*s pozornosťou počúva vonkajšie hlasy, ale hľadá v nich prvok odrážajúci jeho vlastné názory*",
- zdôverená identita, ktorá sa objavuje hlavne v autobiografických textoch.

---

<sup>125</sup> MARCELLI, Miroslav. Úvod do semiotiky II. Problém autora, s. 35.

<sup>126</sup> CIESIELSKA, Joanna. Prítomnosť autora.

<sup>127</sup> Tamtiež, s. 4-6.

Takto sú charakterizované prejavy autorstva priamo v texte, Foucaultova funkcia autora sa venuje prejavom autorstva v spoločnosti<sup>128</sup>, ale ostáva tu ešte jedna tenká vrstva – meta-autorstvo – pohľad časti literárnej vedy, ktorá sa zaoberá prisudzovaním autorstva konkrétnemu autorovi.

Tu môžem poskytnúť historický a súčasný pohľad. Foucault poukazuje na dielo *De Viris Illustribus* od Sv. Hieronyma (z roku 393), ktorý mal štyri kritériá, podľa ktorých dielo pripisoval konkrétnemu autorovi<sup>129</sup>.

*Texty musia byť odstránené zo zoznamu diel pripisovaných jednému autorovi ak:*

*a) sú nižšej kvality (štandardná obsahová kvalita)*

*b) myšlienky sú v konflikte s inými (konceptuálna alebo teoretická koherencia)*

*c) sú napísané iným štýlom a obsahujú slová a frázy, ktoré neboli bežné pre predchádzajúce diela (štylistická uniformita)*

*d) referujú k udalostiam, ktoré nasledovali po autorovej smrti (autor ako historická postava, v ktorej konvergujú udalosti).*

Konkrétneho autora rozpoznával podľa toho, že bol producent štandardne kvalitných textov s myšlienkovou koherenciou, štylistickou jednotou a nepojednával v svojich dielach o záležitostiach, ktoré nastali po jeho smrti.

Harold Love<sup>130</sup> hovorí o štyroch druhoch prisudzovaného autorstva:

- prekurzorné – v tých prípadoch, keď je nezanedbateľná časť diela iného autora zapracovaná do nového diela,
- výkonné – uplatňované v prípadoch keď autor svoje dielo navrhol, usporiadal i vytvoril,
- deklaratívne – opisujúce rôzne situácie, keď autor schvaľuje aby bolo pod jeho menom vydané dielo<sup>131</sup>,
- revidujúce – úprava diela do konečnej podoby.

Takto chápané autorstvo označuje súbor aktivít, ktoré niekedy vykonáva jediný človek, ale často je to kolaboratívna práca viacerých ľudí.

---

<sup>128</sup> *Funkcia autora je charakterizovať existenciu, cirkuláciu a pôsobenie istých diskurzov v spoločnosti.*

<sup>129</sup> FOUCAULT, Michel. What is an Author?, s. 307-308. In *The Art of Art History*.

<sup>130</sup> LOVE, Harold. *Attributing Authorship*, s. 39-50

<sup>131</sup> Diela niektorých prezidentov, osobností, ale aj publikácie, kde je ako autor deklarovaná nejaká spoločnosť.

## 2.8 Elektrifikácia autorstva

Okrem éterických úvah o prítomnosti autora v diele, v 20. storočí prebieha technologická revolúcia, ktorá prináša nové nástroje tvorby, kopírovania, distribúcie.

Walter Benjamin vo svojom diele *Umelecké dielo vo veku mechanickej reprodukcie* (1936) hovorí o tom, ako jedinečné dielo stráca svoju auru, keď je mechanicky reprodukované. Zaujímavé je však sledovať základný rozdiel, ktorý načrtáva medzi reprodukciami ručnými a technickými. Ručné sú závislé (a podradené) od originálu, technické sú nezávislé (a môžu byť nadradené) od originálu, pretože rituálna moc diela je prekonávaná exhibičnou mocou jeho mnohých kópií. Benjaminove uvažovanie môžem rozviesť v kontexte elektronickej reprodukcie – je tu rozdiel medzi analógovým a digitálnym. Analógová reprodukcia je stratová a tým pádom je svojská i keď v degradujúcom význame (magnetofónová páska). Digitálna reprodukcia je bezstratová a uniformná v kvalite<sup>132</sup>.

Mediálny teoretik Marshall McLuhan vyslovil v 60. rokoch štyri tucty myšlienok o orálnej, písomnej, tlačenej a elektronickej kultúre, o ich typických prejavoch. Tie o elektronickej kultúre<sup>133</sup> môžem interpretovať cez koncept autorstva:

- *takmer okamžité doručenie informácií* – súvisí so zmenou distribučných modelov, dielo autora môže byť publikované pre všetkých pripojených k sieti,
- *lahké sprostredkovanie viacerých kópií,*
- *jedna kópia môže byť prístupná mnohým zároveň* - pričom internet funguje na báze kopírovania – samotným prístupom sa dielo kopíruje,
- *nové, menej lineárne možnosti čítania* – hypertextualita internetu je jeho esenciálna vlastnosť,
- *trvá dlhšie dosiahnuť konsenzus, ale účasť je viac demokratická,*
- *redukuje status ako aj ďalšie znaky spoločenského postavenia* – nesúhlasím úplne, internet vytvára vlastné spoločenské postavenie, má authority so statusom,
- *žiadna výrazná etiketa, či široko zdieľané normy* – jednotlivé komunity si vytvárajú netiketu<sup>134</sup> a pravidlá - sú isté široko zdieľané normy správania sa,

---

<sup>132</sup> Treba však dodať, že aj keď je digitálne kopírovanie uniformné, kopírované obsahy sú mnohokrát degradované - v súčasnosti dominantné formáty pre šírenie hudby (mp3), filmov (avi), obrázkov (jpg),.. prostredníctvom internetu, sú založené na stratovej kompresii - aby sa diela mohli rýchlo šíriť, strácajú na kvalite.

<sup>133</sup> McMURDO, George. Changing contexts of communication, s. 144.

- *kolaboratívna práca môže byť nezávislá na čase a priestore* – sieťové prostredie podporuje spoluprácu,
- *komunikácia môže zdieľať aspekty tlačenej a orálnej kultúry* – koncept remediácie som rozoberal v prvej kapitole,
- *umožňuje nové organizačné štruktúry* – koncept sieťovej spoločnosti, autorstvo nie je odkázané na hierarchický model vydavateľstiev,
- *potreba špeciálnych nástrojov na participáciu* - autor potrebuje mať určitú informačnú gramotnosť,
- *môže rozšíriť medzeru medzi informačne bohatými a chudobnými* - ľudia, ktorí majú prístup sú potenciálne informačne bohatší, ale to nevzniká vplyvom elektronickej kultúry, ale celkovými spoločenskými vplyvmi.

Na Foucaulta (Derridu, Barthesa) nadväzujú v 90. rokoch teoretici hypertextu. Grusin vo svojej eseji *Čo je elektronický autor?*<sup>135</sup> hovorí o tom, že charakteristika elektronického písania ako nestabilného, efemérneho a nehmotného potrebuje prehodnotiť, pričom sa zameriava na to, ako elektronické písanie cirkuluje v heterogénnom sieťovom prostredí. Landow sa zameriava na to, ako hypertextové písanie premieňa autorstvo a vzťah autora s čitateľom<sup>136</sup>. Hypertext vytvára aktívneho čitateľa - dostáva zopár zodpovedností, ktoré predtým prináležali autorovi - vytvára si vlastnú cestu textom. Identite autora i čitateľa prisudzuje hypertextovú povahu - identita ako decentralizovaná sieť mnohých kódov, ktorá je zároveň uzlom v ďalšej sieti. S publikáciou knihy autor mizol, v sieti však môže byť prítomný ako potenciálny prispievateľ a zároveň čitateľ. Pre Landowa hypertextové linkovanie automaticky vytvára kolaboráciu a „v sieti dokument neexistuje osamelo. Je vždy vo vzťahu k ostatným dokumentom takým spôsobom, aký nebol možný pri tlačenej dokumentoch“<sup>137</sup>.

Toto teoretizovanie, vychádzajúce zo snáh pochopiť nové médium, môžem konfrontovať so súčasnou praxou blogov a wiki, kde sa písanie v elektronickom prostredí stalo široko rozšíreným. Blog ako nenáročný systém publikovania pre jednotlivca alebo skupiny, rozličnými spôsobmi zdôrazňuje autorskú funkciu. V mnohých prípadoch je za blogom

<sup>134</sup> Netiketa je sieťová etiketa – súbor písaných i nepísaných pravidiel, ktorými sa riadi komunita.

<sup>135</sup> GRUSIN, Richard. What Is an Electronic Author? Theory and the Technological Fallacy, s. 39-53. In Virtual Realities and Their Discontents.

<sup>136</sup> LANDOW, George P. Hypertext 3.0, s. 125-143.

<sup>137</sup> LANDOW, George P. Hypertext 3.0, s. 137.

identifikovateľná autorita, alebo si blog vytvára autoritu obsahom svojich príspevkov. Informácie sú zamerané na určité oblasti a majú konzistentný charakter<sup>138</sup>. Povaha autorstva tu je však rôznoraká - mnohokrát je známejšie meno blogu ako jeho autora<sup>139</sup>. Zároveň umožňuje komentáre čitateľov, a má teda dialogickú povahu.

Wiki - ako systém kolektívneho písania hľadá na autorstvo inak - v spoločne písanom príspevku sa strácajú štylistické špecifiká (prípadne sa hromadia nerozlišiteľným spôsobom) konkrétnych autorov, sledujúc cieľ komunikovať nejaké myšlienky. Na prvý pohľad tu autorstvo mizne, ale zároveň systém uchováva informácie o tom, kto vykonal aký zásah a v akej miere sa podieľal na tvorbe. Ako tvrdí Ong „Elektronické technológie majú zásadnú rolu v podporovaní takých písacích návykov, kde sú identity jednotlivých prispievateľov znevýraznené, ich príspevok splyva do jedného“<sup>140</sup>.

Povaha autorstva v sieťovom prostredí záleží od konkrétneho uzla, v ktorom sa čitateľ nachádza, môže byť vysoko individualistické i kolektivisticky miznúť<sup>141</sup>.

## 2.9 Zjednodušené zhrnutie prozaickou formou

Za prvého známeho predchodcu autora považujeme v orálnych kultúrach tých členov kmeňa, ktorí rozprávali mýtické príbehy, šamanov a bardov. Antika rodí auctora - autora, ktorý sa pre stredovek stáva autoritou. Autor čerpá najmä z tieňového sveta, inšpiratívnych Múz a môžeme ho považovať za komunikačný kanál Bohov. Stredovek sa sústredil najmä na komentovanie a dal vzniknúť autorovej rodine - skriptor, komentátor, kompilátor. Na sklonku stredoveku vzniká nástroj založený na technológii lisovania ovocia, umožňujúci vo väčších nákladoch tlačiť identické publikácie - kníhtlač. Zdá sa to nepredstaviteľné, ale renesancia týmto nástrojom náhle otehotnie. Nemôžeme povedať, že by toto tehotenstvo bolo nechcené, ale pôrod autora prichádza rýchlo a rodí sa do chudobných pomerov. Mnohokrát musí otrhaný autor prosiť o almužnu bohatého aristokrata. Vzostupom miest a gramotnej strednej vrstvy stúpa dopyt po literatúre a tak v roku 1710 autor prvýkrát nastupuje do práce. Posilnený touto skúsenosťou prestáva hľadiť vzad, začína hľadiť do seba - tam nachádza rodiacu sa individualitu, génia,

---

<sup>138</sup> Nesnažím sa tu idealizovať formu blogu, len zovšeobecňujem to, že blog nie je vo veľkej väčšine využívaný ako nesúvisiaci tok informácií, ale odráža identitu a zámer svojho autora (autorov).

<sup>139</sup> CHESHER, Chris. Blogs and the crisis of authorship.

<sup>140</sup> ONG, Walter J. Technologizace slova, s. 154-155

<sup>141</sup> Môže aj vysoko individualisticky miznúť.

originálny hlas. Za menšiu odplatu odtláča tohto génia prostredníctvom lisu do svojich diel. V tomto období najväčšej prestíže si Mallarmé povšimne, že autor zmizol. Ruskí formalisti pritakávajú a francúzsky obhliadať mŕtvol menom Roland Barthes vyhlási nezvestného autora za mŕtveho. Už, už sa chystá zatĺcť klince do prázdnej rakvy, v tom však prichádza jeho krajan Michel Foucault - tvári sa, že by rád predniesol epilóg, ale už len jeho názov zvráti Barthesove plány. Hoc nezvestný v diele, v spoločnosti podľa Foucaulta autor zastáva rôzne funkcie. Truhla ostáva otvorená a nevyužitá. Na sklonku 20. storočia dostáva nezvestný autor psychickú chorobu menom hypertextualita, podlieha erózii mysliaceho subjektu. Rapídny vývoj moderných liekov ho však dokáže udržať pri živote. Jeho súčasný stav závisí najmä od toho, v akej sa nachádza spoločnosti - niekedy je živý a aktívny, inde miznúco priehľadný.

### 3 Publikovanie vo veku kolaboratívnych hypermédií

V predchádzajúcich kapitolách som načrtol prostredie sieťovej spoločnosti a historickú perspektívu meniacich sa koncepcií autorstva. V tejto by som sa rád zamerlal na súčasné zmeny v chápaní a zmysle autorstva. Každé médium má svoje spôsoby rozprávania, ale záleží na autorovi, ako ich dokáže uchopiť a využiť. Je nepochybné, že 20. storočie prinieslo mnoho nástrojov, ktoré rozširujú možnosti vytvárať, distribuovať a uchovávať informácie. Nové a vyvíjajúce sa spôsoby komunikácie široko vplývajú na rozličné aspekty autorstva. Od nachádzania relevantného obsahu, cez variabilitu tvorby až po rozličné modely distribúcie.

V kapitole Publikovanie vo veku kolaboratívnych hypermédií sa budem venovať autorstvu v 21. storočí a zúžim svoju pozornosť na prostredie webu – považujem ho za definujúcu aplikáciu internetu ohľadom publikovania. Je to jedinečné médium, ktoré si vytvára vlastné spôsoby rozprávania, ale zároveň je to i publikačný nástroj, ktorý je schopný sprostredkovať rozličné médiá. Milióny ľudí sa každodenne pripájajú k internetu a okrem „čítania“ aj „píšu“ – komentujú diela iných alebo vytvárajú a publikujú diela vlastné. Na obojstrannú komunikáciu slúžia blogy, wiki, virtuálne komunity, spoločenské siete a iné digitálne prostredia. Tieto nástroje, ktoré sú zväčša jednoduché na používanie a zároveň ľahko prístupné umožňujú, že ktokoľvek pripojený k internetu môže publikovať<sup>142</sup>. Vystupujú tu rozličné termíny - interaktivita, identita, kolaborácia, uchovávanie – ktoré majú svoje špecifiká v každom prostredí, ale aj keď zohrávajú rolu na rôznych miestach, budem každý z nich interpretovať v jednom vybranom kontexte. Ďalej sa budem venovať tomu ako na toto prostredie reaguje autorstvo vo vede, novým distribučným modelom a iniciatíve Creative Commons – alternatíve k tradičnému autorskému právu.

Na úvod načrtnem všeobecnú charakteristiku prostredia ktoré skúmam, prostredníctvom dvoch aspektov.

---

<sup>142</sup> S trochou digitálnej gramotnosti alebo úvodnej pomoci.



### 3.1 Aspekt : Princípy nových médií

Na počiatku 90. rokov sa Wolfgang Welsch vo svojej eseji *Umelé rajske záhrady*<sup>143</sup> snaží charakterizovať elektronicko-mediálne svety prostredníctvom ich osobitostí

- *lahkosť bytia* – sú tu aktívne fenomény ľahkosti, voľnej pohyblivosti, voľnej hry s dimenziami a útvarmi. „V elektronickom priestore sa zdá, že telesá stratili svoju zotrvačnosť, pevnosť, odolnosť i hmotnosť. Surrealizmus sníval o takýchto voľných transformáciách, ale bol schopný ich realizovať len v náznakoch a na prvý pohľad dosť ťažkopádne“.
- *nedohľadná rozľahlosť* – „elektronický svet sa vyznačuje otvorenosťou pre zmeny, mutácie a inovácie, akú svet vecí nepoznal. Dáta možno meniť, modifikovať spôsob ich zobrazenia, krížiť ich s inými dátami, nechať ich vzájomne komunikovať“.
- *zmena kategórií* – nemožnosť pristupovať pomocou obvyklých kategórií rozvinutých pre svet vecí, lebo sú skresľujúce. „tradícia kládla dôraz na zmysel oslobodený od médií, kým zmysel je v skutočnosti konštituovaný médiom, bez neho by nemohol existovať“.
- *novšie vývinové tendencie* – „presadzujú sa črty ľahkosti, transformovateľnosti, hyperrýchlosti a virtuálnosti. na druhej strane dochádza k umožneniu nových techník kultúry. najmä interaktivita ponúka úplne nové možnosti komunikácie a individualizácie“.

Tieto osobitosti môžem postaviť do kontrastu s piatimi princípmi nových médií podľa Leva Manovicha<sup>144</sup> z počiatku 21. storočia:

- *numerická prezentácia* – či už objekty vznikli ako digitálne alebo boli digitalizované, sú zložené z kódu a dá sa teda s nimi pracovať prostredníctvom algoritmov,
- *modularizácia* – elementy médií sa skladajú do zložitejších objektov, ale zachovávajú si svoju samostatnosť, s ktorou je možné nezávisle od celku manipulovať.

Numerická prezentácia a modulárna štruktúra médií umožňujú:

- *automatizáciu* - automatickú tvorbu, manipuláciu a prístup,
- *variabilitu* - neobmedzenú tvorbu ďalších verzií,

---

<sup>143</sup> WELSCH, Wolfgang. *Umelé rajske záhrady?*

<sup>144</sup> MANOVICH, Lev. *The Language of New media*, s. 27-48.

Piaty aspekt – *transkódovanie* – je kultúrny, hovorí o tom ako človek a počítač, spoločne v interakcii, dekodujú dáta.

Či už vyjadrené poetickým slovník objaviteľov nového prostredia, alebo vecne popísané obyvateľom, ktorý sa už v novom prostredí stihol udomáčniť, tieto aspekty opisujú formu a obsah digitálnych médií, naznačujú „vesmír“ možností ako s nimi pracovať – venujú sa meniacej sa povahu zdrojového materiálu a variabilite spôsobov akými autor môže pristúpiť k tvorbe diela.

### **3.2 Aspekt : Konvergencia amatér – profesionál / konzument - producent**

Participácia publika existuje v rozličných médiách: listy čitateľov v novinách, telefonické vstupy poslucháčov v rozhlase, fotka rybára s úlovkom v televíznej relácii. Snahy tradičných médií vnášať do svojej náplne „hlas ľudu“ prebiehajú v (médiami) zvolenom kontexte. Zásadný rozdiel internetu oproti tradičným médiám spočíva v tom, nakoľko a akou cestou je jeho obsah vytváraný jeho používateľmi. Ak tradičné médiá majú v sebe snahu reprezentovať diskurzy v spoločnosti, nové médiá sa stávajú týmito diskurzami.

Popri tom ako sa internet stáva dominantným publikačným médiom, narastá obsah vytváraný jeho užívateľmi a rozmazávajú sa rozdiely medzi tradičnými kategóriami ako profesionál/amatér, publikované/nepublikované, verejné/súkromné. Strácajú sa hranice medzi prácou a voľným časom.

Mark Deuze<sup>145</sup> (spolu s ďalšími) hovorí o konvergencii vytvárania a konzumovania mediálnej produkcie. Tá je podľa neho poháňaná:

- priemyslom, ktorý sa snaží o budovanie silných vzťahov so zákazníkom (pripútať si ich),
- technológiami, stále lacnejšími a jednoduchšími na používanie,
- mediálnou kultúrou, ktorá privileguje aktívne publikum.

Deuze považuje participáciu za jednu z definujúcich charakteristík internetu, vzhľadom na jeho hyperlinkovú, interaktívnu povahu a sieťovú infraštruktúru.

Takto chápanú participáciu – odvádzanú od sieťovo-interaktívnej povahy média – považujem za nevýrazný pojem, ktorý plne nevystihuje jej význam. Aby som tento názor

---

<sup>145</sup> DEUZE, Mark. Convergence culture in the creative industries.

banálne parafrázoval, takáto participácia užívateľa môže byť ešte nevýraznejšia ako keď si človek vyberá podľa televízneho programu reláciu, ktorú bude sledovať. To, že používateľ musí byť s internetom v interakcii aby ho mohol používať neznamená, že táto participácia vytvára zásadnú kultúrnu zmenu. Aj náhodné používanie diaľkového ovládača nesie v sebe istú mieru interaktívnosti.

Deuze tvrdí, že sa objavuje globálna participačná mediálna kultúra, v ktorej je postupne integrovaná kreativita jednotlivca do (masových) produkcií kultúrneho priemyslu. Tento jav vysvetľuje vnútornými kreatívnymi impulzami jednotlivca, ktoré sú amplifikované širokým spektrom nástrojov tvorby obsahov (ktoré sú dostupné a jednoducho použiteľné). Zároveň je však potrebné povšimnúť si ako sa súčasne zvyšuje i mizne korporátna kontrola nad tvorivým procesom. Priemysel sa obracia na spotrebiteľa a umožňuje mu prijať rolu spolutvorcu korporátneho produktu, najmä v tých oblastiach, kde je základnou komoditou informácia. Takéto splnomocnenie spotrebiteľa ide ruka v ruke so snahou o zisk - výmenou za čiastočné zdieľanie moci nad médiami, ktoré umožňuje využívať komunitu na ochranu svojich záujmov. Na jednej strane, konvergujúca kultúra dáva priestor na vznik nových foriem kreatívnych organizácií, vývoja produktov a vzťahov so spotrebiteľom, ktoré majú potenciál byť viac diverzné a podmanivé než predtým. Na druhej strane tie isté trendy umožňujú väčšie využívanie (či zneužívanie?) tvorcov i konzumentov médií.

Tento proces konvergencie prebieha ako zhora - od korporácií a elitných vrstiev - tak z doľa, od používateľov. Jenkins to zhrňa:

„Mediálne spoločnosti sa učia ako urýchliť tok mediálnych obsahov využívaním rôznych kanálov, aby rozšírili príležitosti výnosov, zväčšili trh a posilnili záujem divákov. Konzumenti sa učia ako využívať tieto rozličné mediálne technológie tak, aby tok médií bol viac pod ich kontrolou a umožnil im interakciu s ostatnými používateľmi“<sup>146</sup>.

Naväzujúc na Jenkinsové slová možno povedať, že sa mení vzťah publika k médiu. Konzument obhajuje svoje práva plnohodnotne konzumovať ale i vytvárať kultúru, kontrolovať toky médií vo svojom živote a spätne komunikovať s mediálnymi producentami. Zároveň má rozličné motívy vytvárať a publikovať svoje dielo - prispievať k ľudskému poznaniu, komentovať rozličné spoločenské záležitosti, baviť, vzdelávať, zdieľať.

---

<sup>146</sup> JENKINS, Henry. The cultural logic of media convergence.

Konvergencia sa prejavuje i v distribúcii - profesionál aj amatér využívajú rovnaké kanály na šírenie svojej produkcie (napríklad sociálne siete, kde má jeho tvorba širší dosah). Podľa Marka Hospersa sa „múdrost davov“ netýka vzťahu medzi amatérom a profesionálom, ale množstva jedincov, ktorí sa vyjadrujú podľa toho ako to vyhovuje ich identite. „*Niektorí z nich hovoria veci, ktoré sú zaujímavé a inovatívne, získavajú si našu dôveru. Môžu sa stať našimi vrátnikmi ku kultúre a prípadne sa môžu profesionalizovať či inštitucionalizovať*“<sup>147</sup>. Tam, kde predtým na vytváranie profesionálov slúžili najmä inštitúcie, môže teraz samopublikovaný „amatér“ nadobudnúť status profesionála, získať si autoritu.

### 3.3 Spoločenské médiá

Názov tejto časti sa nesnaží o ironizáciu tradičných médií, tým, že by ich nepriamo vyčleňoval ako nespoločenské. Antony Mayfield<sup>148</sup> považuje za spoločenské médiá (social media) takú skupinu nových druhov online médií, ktoré zdieľajú väčšinu z týchto charakteristík:

- participácia - podporujú príspevky a spätnú väzbu, mažu hranicu medzi médiami a publikom,
- otvorenosť - bezbariérové prostredie na využívanie obsahov, zdieľanie informácií,
- konverzácia - tam, kde sú tradičné médiá amfiteátrom či divadlom, spoločenské médiá sú dialogické,
- komunita - podporujú vytváranie komunit a ich efektívnu komunikáciu,
- prepojenosť - stránok, zdrojov, ľudí.

Anderson<sup>149</sup> v charakteristikách webu 2.0 zdieľa s Mayfieldom architektúru participácie, otvorenosť a sieťový efekt (prepojenosť), ale komunitu nahrádza schopnosťou spútať davy (crowdsourcing), konverzáciu nevníma ako základnú charakteristiku, a pridáva ešte dve charakteristiky - používateľom vytváraný obsah a rozsiahlosť prístupných dát. Je tu teda kontrast ľudového pohľadu - vnímajúceho spoločenské médiá ako priestor na participáciu - a na druhej strane pohľad priemyslu - vnímajúceho ich ako priestor na

---

<sup>147</sup> HOSPERS, Mark. What Are They Afraid Of? The Importance of So-Called Amateurs on the Internet.

<sup>148</sup> MAYFIELD, Antony. What is social media?

<sup>149</sup> ANDERSON, Paul. What is Web 2.0? Ideas, technologies and implications for education.

využívanie davu a informácií, ktoré publikuje. Nech už sú motivácie akékoľvek, výsledkom je, že „spoločenské webové stránky menia povahu internetu - odchádzame z internetu budovaného zopár tisíc autormi, do takého, ktorý je konštruovaný miliónmi ľudí“<sup>150</sup>.

Za základné formy spoločenských médií Mayfield<sup>151</sup> považuje:

- spoločenské siete - stránky, ktoré umožňujú prepájanie priateľov, zdieľanie obsahov, komunikáciu (MySpace, Facebook, Bebo),
- blogy a mikroblogy - webové denníky,
- wiki - stránky určené na kolaboratívnu tvorbu dokumentov (Wikipedia),
- podcasty - audio a video vysielania, ktoré používateľ môže automaticky odoberať,
- diskusné fóra,
- komunity zamerané na zdieľanie konkrétneho obsahu (*content communities*) - napríklad fotky (Flickr), videá (YouTube), webové záložky (del.icio.us).

Medzi jednotlivými formami médií badať rôzne formy konvergencie:

- vzhľadom na modularitu prostredia - napríklad spoločenská sieť môže užívateľovi ponúknuť blog a priestor kde zdieľať dáta (obrázky, hudbu, videá) a wiki môže poskytnúť diskusné fórum.
- vzhľadom na otvorenosť prostredia - kombinácia dvoch alebo viacerých služieb do jednej (mash-up).

Jedna z najzásadnejších zmien je obrátenie polarity v distribúcii informácii - tam, kde užívateľ chodil na konkrétne stránky, teraz existuje RSS<sup>152</sup>, systém, ktorý používateľa notifikuje<sup>153</sup> o tom, že na ním vybranej stránke vznikol nový príspevok. Informácie prichádzajú za používateľom. Tam, kde si vyhľadával informácie, teraz existujú odporúčacie systémy a rôzne formy filtrovania, ktoré mu na základe ním publikovaných alebo zadaných údajov, odporúčajú relevantné informácie.

---

<sup>150</sup> Information behaviour of the researcher of the future - Executive summary, s. 16.

<sup>151</sup> MAYFIELD, Antony. What is social media? s. 6.

<sup>152</sup> Really Simple Syndication, Rich Site Summary.

<sup>153</sup> Prostredníctvom čítačky správ, alebo webovej služby, ktorá slúži na zber správ.

### 3.4 Spoločenské siete

Do spoločenských sietí sa ľudia pripájajú, vytvárajú si tam svoj profil, budujú si sieť priateľov (ak nie sú na sieti prítomní, tak ich pozvú). Môžu tam nahrávať rozličné druhy obsahov ako obrázky, videá, hudbu. Autorstvo v spoločenských sieťach slúži na budovanie si svojho „ja“ v spoločnosti. Za podskupinu spoločenských sietí považujem komunity zamerané na konkrétne obsahy - majú mnoho podobných funkcií na socializáciu, - ale tam, kde je užívateľ spoločenskej siete zameraný na vytváranie svojej spoločenskej identity (k čomu mu rozličné obsahy môžu poslúžiť), tu stojí budovanie identity práve na zdieľaní určitých typov obsahov. Tento rozdiel je mnohokrát len formálny:

- členmi spoločenskej siete MySpace je zálaha hudobníkov, ktorí prostredníctvom nej zdieľajú svoju hudbu, teda to, čo je pre nich profesijne definujúce,
- členmi komunity na zdieľanie fotografií Flickr je mnoho profesionálnych fotografov.

V oboch uvedených prípadoch slúži spoločenská sieť/komunita, na zdieľanie diela jeho autorom.

#### 3.4.1 Aspekt : Spoločenský kapitál

Výskum využívania spoločenských sietí vysokoškolskými študentmi<sup>154</sup> odhalil, že im umožňujú ostať v kontakte, udržať si siete, ktoré by z veľkej časti pravdepodobne stratili (prechodom na inú školu). Vo výskume vychádzajú z definície spoločenského kapitálu<sup>155</sup> podľa Pierra Bourdieua - „suma zdrojov, ktorá jedincovi či skupine vzniká vlastníctvom trvanlivej siete viac či menej inštitucionalizovaných vzťahov - známostí“<sup>156</sup>. Inak povedané, zdroje nazhromaždené vo vzťahoch s ľuďmi. V tejto téme sa teda premostuje otázka individuality autora a jeho spoločenskej kolektívizácie.

Elektronická komunikácia môže znižovať komunikačné bariéry, posilniť jedinca v otvorení sa, vytvárať spojenia, ktoré by inak len ťažko vznikali. V oblasti kolektívizácie

---

<sup>154</sup> ELLISON, Nicole B. - STEINFELD, Charles - LAMPE, Cliff. The Benefits of Facebook "Friends" : Social Capital and College Students' Use of Online Social Network Sites.

<sup>155</sup> Bourdieu pracuje s týmito druhmi kapitálu: ekonomický, kultúrny, spoločenský, symbolický.

<sup>156</sup> ELLISON, Nicole B. - STEINFELD, Charles - LAMPE, Cliff. The Benefits of Facebook "Friends" : Social Capital and College Students' Use of Online Social Network Sites.

vznikajú záujmové skupiny bez geografického obmedzenia. V oblasti individualizácie sa jedná o možnosť nachádzať relevantné zdroje k svojej identite, vyjadriť svoj názor.

Základná téza článku *Commons-based Peer Production and Virtue*<sup>157</sup>, ktorý sa zaoberá alternatívnym modelom kolaboratívnej produkcie<sup>158</sup> online, je, že spoločensko-technické systémy slúžia ako kontext/prostredie k pozitívnemu formovaniu charakteru. Je to možno až prehnane pozitívny prístup - to, že mnoho ľudí spolupracuje na nejakom projekte ich nemusí nutne pozitívne formovať - ale zároveň sa nedá pochybovať o tom, že projekty ako Wikipédia sú v mnohom prínosné. Článok analyzuje motívy prispievateľov prispievať, ktoré sa väčšinou nedajú vysvetliť cez jednoduché ekonomické pohnútky. Ľudia prispievajú z rozličných dôvodov, od radosti z tvorby až po ich konkrétne účely. Ale v Bourdieuovskej terminológii by som tu mohol narábať s pojmom spoločenského a symbolického kapitálu - vytváranie si vzťahov, získanie reputácie v komunite<sup>159</sup> - ktoré umožňujú získať čosi, čo priamočiare ohodnotenie práce/tvorenia ekonomickým kapitálom neumožňuje. *Peer-production* má kapacitu poňať mnoho ľudí s najrôznejšími motiváciami, tak aby spojeným úsilím pracovali na spoločných cieľoch.

### 3.4.2 Aspekt : Metapublikovanie a personalizácia

V pojme metapublikovanie sa snažím hľadať vyjadrenie jednej z charakteristík spoločenských médií - užívatelia publikujú rôzne formy metaúdajov, ktoré samé o sebe majú hodnotu pre užívateľa, ale získavajú na väčšom význame v rámci komunitného kontextu.

Last.fm slúži na automatický zber údajov z hudobného prehrávača, ktoré ďalej štatisticky vyhodnocuje. V Librarything si užívateľ vytvára obraz svojej knižnice (pričom automatizácia prebieha napríklad na úrovni ISBN). A v LinkedIn si vytvára obraz svojich profesných vzťahov.

Na Flickr autor priradzuje k svojim fotkám<sup>160</sup> tagy - značky, ktoré umožňujú kategorizáciu. Podobne je to i na del.icio.us - kde užívateľ zdieľa svoje internetové záložky, ktoré zaraďuje do folksonómie. Služby ako Digg, či vybrali.sme.sk, slúžia na to,

---

<sup>157</sup> BENKLER, Yochai - Nissenbaum, Helen. Commons-based Peer Production and Virtue.

<sup>158</sup> Pričom za tradičné modely považujem kontraktový a trhový.

<sup>159</sup> Ktorá sa môže pretransformovať do ponuky na zamestnanie.

<sup>160</sup> I k cudzím, ak to užívateľ povolil.

aby ich používatelia hodnotili kvalitu článkov/príspevkov. Na YouTube, kde komentáre pod populárnym videom niektorí užívatelia využívajú ako priestor na reklamu, existuje možnosť označiť daný príspevok za spam<sup>161</sup>.

Uvádzam tu rozličné príklady, ktoré nie sú na rovnakej úrovni, a nie som si istým samotným pojmom metapublikovanie, ale zatiaľ som zaň nenašiel funkčnú náhradu.

Médium, kde takýmto spôsobom meta-publikuje množstvo jedincov, slúži na detekciu trendov, odporúčanie relevantných obsahov<sup>162</sup> (comamcitatdalej.sk), správu média prostredníctvom kolektívnej inteligencie, filtrovanie. Zároveň je tu silné prepojenie s užívateľskou personalizáciou. Článok z blogu MyShoppingPal<sup>163</sup> popisuje dva základné internetové mechanizmy nachádzania relevantného na základe personalizácie.

Personalizácia na základe kolektivismu – užívateľ je vsadený do komunitných súvislostí prostredníctvom metódy zvanej *kolaboratívne filtrovanie*, ktorej postupnosť je nasledovná:

1. Zaznamenať voľby veľkej skupiny ľudí.
2. Vybrať skupiny ľudí, ktorých výber je podobný.
3. Odporučiť jednotlivcom možnosti, ktorým dávajú prednosť ľudia v ich skupine (s ktorými majú najviac spoločné).

V tomto prípade systém zozbierané dáta daného užívateľa porovná s podobnými dátami iných užívateľov a vytvorí pre neho zoznam relevantných položiek.

Personalizácia na základe individualizmu – vytváranie osobného profilu užívateľa podľa jeho explicitných volieb, metóda tiež nazývaná *Predpovedanie založené na teórii benefitov* (Prediction Based on Benefit Theory):

Vyhľadávaci nástroj sa pýta otázky, ktoré charakterizujú používateľa (s ohľadom na vybranú oblasť) a následne mu odporučí to, čo považuje za relevantné. V tomto prípade by sme mohli systém považovať za expertný - ten zozbierané dáta daného užívateľa porovná s charakteristikami položiek a vytvorí pre neho zoznam relevantných položiek.

---

<sup>161</sup> Správa časti obsahu takto prechádza na jeho používateľa.

<sup>162</sup> Zo slovenského prostredia je príkladom stránka comamcitatdalej.sk.

<sup>163</sup> Personalization: Collaborative Filtering vs Prediction Based on Benefit Theory.



### 3.4.3 Aspekt : Interaktivita ako nástroj zotročovania

Jarrett<sup>164</sup> považuje interakciu za skrytý a zvädzajúci prejav moci – tým, že sa moc neprejavuje mocensky, umožňuje svoju ďalšiu existenciu. Táto stratégia spočíva v negácii tradičnej hierarchie vzťahu producent/konzument a podporuje aktívneho používateľa. Tým, že mu dáva priestor, si ho k danému priestoru pripútava. Petersen<sup>165</sup> vníma ako cieľ tejto činnosti komodifikáciu používateľov a toho čo zdieľajú. Schep to zhrňa: „*Vo filozofii webu 2.0 sa masy stávajú prírodným zdrojom, pripraveným na žatvu*“<sup>166</sup>.

Autor získava možnosť tvoriť, zdieľať a vyjadrovať sa, byť súčasťou komunity, získavať spätnú väzbu – čo sú pre neho zásadné atribúty – ale zároveň je potrebné aby si uvedomil v akom rámci sa táto činnosť deje a kto je z nej akým spôsobom ziskový.

### 3.5 Blogy

Blog je publikačná platforma, ktorá má podobu online denníku, kde sú príspevky zobrazované od najnovšieho. Okrem samotného publikačného mechanizmu má dve esenciálne zložky – distribučnú, RSS, ktoré slúži na upovedomenie čitateľov v prípade nového príspevku – a dialogickú, komentáre, ktoré slúžia na vzájomnú komunikáciu medzi autorom blogu a čitateľom.

Blog môže byť v podobe samostatnej stránky alebo býva vnorený do väčšieho celku. Autorom blogu môže byť jednotlivец, skupina alebo komunita. Blog využívajú firmy na bližšiu komunikáciu so zákazníkmi, inštitúcie na prezentovanie informácií v dynamickej podobe, politické osobnosti, tradičné médiá na rozšírenie svojho záberu. Podľa obsahu, témy, sa dajú blogy rozlične kategorizovať – napríklad na osobný, tematický a experimentálny. Blog je forma, ktorú si vyberá a naplňa autor podľa svojej ľubovôle<sup>167</sup> a tak sa môžeme síce snažiť zovšeobecniť isté zvyklosti, tie však nie vždy platia.

Podľa Chrisa Cheshera<sup>168</sup> je v blogoch artikulované autorstvo efektívnejšie, než v iných spôsoboch elektronického písania - prostredníctvom konzistentného a

---

<sup>164</sup> JARRETT, Kylie. Interactivity is Evil! A critical investigation of Web 2.0.

<sup>165</sup> PETERSEN, Søren Mørk. Loser Generated Content: From Participation to Exploitation.

<sup>166</sup> SCHEP, Tijmen. The Wild Wild Web 2.0 or the Good, the Bad, and the Web 2.0.

<sup>167</sup> To samozrejme platí obmedzene, ak má inštitúcia/spoločnosť blog a jej zamestnanci majú v náplni prispievať, majú vymedzený priestor ako formou, tak tematickou náplňou.

<sup>168</sup> CHESHER, Chris. Blogs and the crisis of authorship.

identifikovateľného hlasu autora, následnosti príspevkov, dialogickosti. Čitateľ si tak postupom času vytvára predstavu identity autora.

Existujú dve konvergujúce formy blogu:

- bliki - blog spojený s wiki, forma je rovnaká ako pri blogu, systém práce s príspevkom je podobný wiki - jednotlivé príspevky môže čitateľ upravovať. Je to prostriedok kolaboratívneho autorstva.
- mikroblog - „kombinuje elementy blogu, okamžitého zasielania správ (instant messaging) a spoločenských sietí“<sup>169</sup>. Užívateľ prispieva krátkou správou, ktorú môže odosielať z telefónu. Publikovanie v takomto prostredí chápem najmä ako spoločenskú komunikáciu.

### 3.5.1 Aspekt : identita (autorstvo ako konštrukcia identity)

V komunitách zameraných na zdieľanie konkrétneho obsahu autor publikuje svoje diela. V časti o spoločenských sieťach som spomenul autorstvo ako publikovanie svojej spoločenskej identity. Užívateľ sa vytvára v zmysle „si tým, kým je tvoja sieť“<sup>170</sup>. Ako to vystihla Danah Boyd vo svojom výskume spoločenských sietí: „Profil na Myspace možno považovať za formu digitálneho tela, pričom jednotlivec sa v nej musí prepísať k svojej existencii“<sup>171</sup>. V osobných blogoch vystupuje identita autora v trochu inej povahe, autor tu publikuje svoju individuálnu/vnútorňú identitu a vytvára tak sám seba.

Snažím sa rozprávať o autorstve v prostredí internetu vo všeobecnosti, i keď si uvedomujem mnoho rozdielov v publikovaní ako horizontálnych (kultúrnych) tak vertikálnych (generačných). Podobne ako ženy, rovnako i mladí ľudia nemali dlho možnosť publikovať. Susannah Stern hovorí, že „možnosť osloviť publikum je pre adolescentov významnejšia, než by sa zdalo. Je to jedna z mála príležitostí na vyslovenie svojich názorov v mediálnom prostredí ovládanom najmä dospelými ľuďmi a korporátnymi záujmami“<sup>172</sup>. Motivácie adolescentov mať blog sú rôzne, mnohokrát je to imitácia vrstovníkov, školské zadanie, zvedavosť, či túžba osvojiť si potrebné technologické schopnosti a ukázať tak svoju autonómnosť. „Vybudovanie si online prezencie dokazuje,

---

<sup>169</sup> MAYFIELD, Antony. What is social media?

<sup>170</sup> NABETH, Thierry. Virtual online social environments, real digital identities issues, s. 8.

<sup>171</sup> BOYD, Danah. Why Youth (Heart) Social Network Sites: The Role of Networked Publics in Teenage Social Life.

<sup>172</sup> STERN, Susannah. Producing Sites, Exploring Identities, s. 104.

že existujú vo svete, ktorý im inak nevenuje veľkú pozornosť<sup>173</sup>. Stern nachádza rozdiel v tom ako k založeniu blogu, či stránky, pristupujú mladí ľudia a dospelí. Tínedžer vyhodnocuje užitočnosť a hodnotnosť online vyjadrenia po publikovaní, dospelý človek vyhodnocuje, či sa má stať autorom<sup>174</sup>.

Sandra Weber a Claudia Mitchell<sup>175</sup> hovoria o tom, že spoločenská a individuálna identita sa navzájom vytvárajú. „Konštruujeme, dekonštruujeme a rekonštruujeme sa v dialektickom vzťahu so svetom“. A Judith Donath dodáva, že „identita je pri jadre všetkých spoločenských interakcií. Záleží nám na tom ako nás ostatní vnímajú a venujeme značnú energiu na vyjadrenie našej vlastnej identity“<sup>176</sup>. Stern (a iní) považuje obdobie adolescencie za výrazne formatívne ohľadom identity jedinca, ten sa snaží pochopiť svoju rolu v spoločnosti, internalizuje si rozličné princípy a znaky, vyrovnáva sa so záplavou zmiešaných podnetov z rozličných médií. „Tieto zmeny počas adolescencie poskytujú kontext, ktorý dodáva ich tvorbe v online prostredí špecifický význam“<sup>177</sup>. Adolescent získava v blogu remediáciu tradičného denníku, fotoalbumu, výstrižkov, ktoré spolu reprezentujú jeho „osobnú ikonografiu hodnôt, symbolov, identifikácií“<sup>178</sup>.

Podľa Stern blog slúži ako nástroj sebareflexie, rozvíja schopnosti rozlišovať medzi reálnym a ideálnym ja, umožňuje začať proces riešenia nezrovnalostí medzi mnohými aspektmi osobnosti. Vyjadrovať sa online je cestou ako skúmať svoje presvedčenia, hodnoty, chápanie seba samého – pomáha poňať svoju identitu. Tento súkromný dialóg je ale zverejnený. Autor si skúša rôzne verzie súčasných a možných identít a hľadá spätnú väzbu od publika, ktorá mu umožňuje chápať seba samého. Weber a Mitchell hovoria o troch druhoch reflexie v blogu<sup>179</sup>:

- vlastná produkcia núti hľadiť na seba, niekedy novými očami, čo je prostriedok spätnej väzby na ďalšiu modifikáciu sebareprezentácie,

---

<sup>173</sup> Tamtiež, s. 100.

<sup>174</sup> Tamtiež, s. 101.

<sup>175</sup> WEBER, Sandra, MITCHELL, Claudia. *Imaging, Keyboarding and Posting Identities : Young People and New Media Technologies*, s. 44.

<sup>176</sup> DONATH, Judith. *Sociable media*.

<sup>177</sup> STERN, Susannah. *Producing Sites, Exploring Identities*, s. 97.

<sup>178</sup> Tamtiež, s. 97.

<sup>179</sup> WEBER, Sandra, MITCHELL, Claudia. *Imaging, Keyboarding and Posting Identities : Young People and New Media Technologies*, s. 41.

- spôsob akým autor narába so zdrojovým materiálom, výber a spôsob spracovania, o ňom vypovedá takým spôsobom, akým si niekedy ani neuvedomuje,
- prostredníctvom komentárov od čitateľov jeho produkcia pozýva ostatných ľudí k spätnej väzbe, podnecuje to dialektiku, ktorá je podstatná pri sprostredkovaní a tvarovaní toho, ako vidí sám seba a ako ho vidia ostatní.

Weber a Mitchell sa ďalej venujú interaktívnej spotrebe kultúry/médií<sup>180</sup> – autor využíva rozličné médiá, kombinuje ich, kritizuje, adaptuje, zahŕňa ich do vlastných mediálnych produkcií – prostredníctvom týchto interaktívnych procesov podporených technológiami si konštruuje a dekonštruuje identitu. V tejto činnosti vytvárania si identity „brikolážou“ kultúrnych artefaktov konverguje užívateľ a tvorca, tam, kde autorstvo slúžilo dielu, ktoré potrebovalo vzniknúť, tu slúži identite, ktorá ho využíva na svoje formovanie.

### 3.6 Wiki

Wiki sú stránky, ktoré umožňujú, aby ich obsah vytvárali a upravovali používatelia. Ak blog je denník, Wiki je mentálna mapa. Existuje mnoho verzií s rozličnými funkciami. Môže ju využívať i jeden človek, ale podľa Johna Quiggina<sup>181</sup> tie najúspešnejšie potrebujú aktívne jadro používateľov a veľký počet príležitostných prispievateľov. Takýto pohľad vychádza najmä z využívania systému wiki vo väčších projektoch, ako je napríklad Wikipédia – kolaboratívna encyklopédia. Akých autorov potrebuje wiki, záleží od cieľa, ktorý si kladie.

Spoločným písaním príspevkov na Wikipédii sa stráca autorstvo konkrétneho človeka, spätne sa síce dá vysledovať, kto spravil aké zmeny, ale ak je vo výslednom texte počuť konzistentný hlas autora – tak má neutrálny/encyklopedistický štýl<sup>182</sup>. To je však konkrétny príklad Wikipédie, kde sa stráca autorský hlas v kolektívnom texte. Nakoľko sa zachováva pri iných využitíach kolaboratívneho písania v systéme wiki, záleží od toho, kto a s akým zámerom ho využíva.

---

<sup>180</sup> Tamtiež, s. 27.

<sup>181</sup> QUIGGIN, John. Blogs, wikis and creative innovation, s. 484.

<sup>182</sup> EMIGH, William, HERRING, Susan C. Collaborative Authoring on the Web: A Genre Analysis of Online Encyclopedias, s. 7.

### 3.7 Kolaboratívne autorstvo

Sieťové médiá umožnili rozvinutie rôznych foriem kolaboratívneho autorstva. Manovich<sup>183</sup> ukazuje osem modelov autorstva v nových médiách, ktoré stoja najmä na kolaborácii:

- kolaborácia rozličných jedincov a skupín,
- interaktivita ako kolaborácia medzi autorom a používateľom – užívateľ si vyberá z možností, ktoré mu ponúka autor,
- autorstvo ako voľba v menu – používateľ si vyberá z možností a vytvára tak dielo,
- kolaborácia medzi spoločnosťou a používateľmi – spoločnosť umožňujúca používateľom participovať na tvorbe,
- kolaborácia medzi autorom a softvérom – autor určuje východzie podmienky, ale nemá kontrolu nad detailami diela, ktoré vyplynú z pravidiel, ktorými sa riadi softvér,
- remixovanie – vytváranie nového diela preskupovaním iného, Boyd<sup>184</sup> nepovažuje remix za produkciu, ale za aktívnu spotrebu kultúry, ktorá je zároveň časťou rozvoja identity a života v spoločnosti,
- samplovanie – využívanie častí diela ako stavebných prvkov pre nové dielo,
- open source model – kód softvéru môže byť modifikovaný jeho používateľmi.

### 3.8 Kyberveda

Akú rolu zohráva elektronická komunikácia vo vede popisuje Šušol v rovnomennej publikácii<sup>185</sup>. Načrtáva ideálne špecifiká elektronického publikovania v porovnaní s tradičným - okamžitá dostupnosť zdroja, globálnosť, interaktívnosť, kinetickosť (aktualizovateľnosť a možné zmeny), multimedialnosť. Podľa Michaela Nentwicha<sup>186</sup> sú výhody elektronického publikovania – rýchlosť publikovania a šírenia,

---

<sup>183</sup> MANOVICH, Lev. *Models of Authorship in New Media*.

<sup>184</sup> BOYD, Danah. *Remix is active consumption not production (when media becomes culture, part 2)*.

<sup>185</sup> ŠUŠOL, Jaroslav. *Elektronická komunikácia vo vede*.

<sup>186</sup> NENTWICH, Michael. *Cyberscience*, s. 317-366.

vyhľadávanie v dokumente, nové modely distribúcie, nové formy/formáty, citovanie/citačné indexy..

Vznikajú nástroje umožňujúce plynulé kolaboratívne autorstvo. Vedci využívajú metódy, ktoré im neboli v minulosti prístupné - „pre-publikovanie“ prác a ich distribúciu cez netradičné kanály (inštitucionálne repozitáre, blogy, wiki, osobné stránky). Skúšajú tiež nové formy recenzovania, využívajú pritom online kolaboráciu<sup>187</sup>. A podľa vydavateľa Biomed Central, Mathewa Cockerilla<sup>188</sup>, môžu vzniknúť časopisy, ktoré by v tradičnom modeli nemohli existovať.

Aby autor mohol plne využiť meniace sa prostredie potrebuje nadobudnúť istú mieru digitálnej gramotnosti.

### 3.8.1 Aspekt : uchovávanie

Uchovávanie poznania je významné ako z vedeckého, tak z kultúrneho a psychologického hľadiska. Publikovanie nových druhov elektronických dokumentov mimo tradičné kanály si vyžaduje nové prístupy v uchovávaní. Podľa Šušola sa „*problém archivovania v digitálnom prostredí transformuje na množinu opatrení, ktoré sú potrebné na prekonanie obmedzení spojených:*

- *so životnosťou fyzického média (krehkosť, ale aj trvácnosť zápisu);*
- *s technologickým zastarávaním (dostupnosť čítacích zariadení pre dnešné médiá, softvéru a kódovacích nástrojov v budúcnosti)<sup>189</sup>.*

Súvisiace technologické postupy sú - obnovovanie digitálnych dát, migrácia dát z jednej softvérovej/hardverovej konfigurácie na inú, emulácia pôvodného prostredia.

Paul Anderson<sup>190</sup> považuje web za čoraz dôležitejšiu súčasť nášho kultúrneho priestoru a pýta sa čo a ako uchovávať a kto má byť zodpovedný za uchovávanie. Podľa neho je rozdiel medzi uchovávaním bitov a uchovávaním podstaty, kontextu, užívateľskej skúsenosti. Mnohokrát obsah nadobúda zmysel v sieťovom a dialogickom kontexte. Služby, prostredníctvom ktorých autor publikuje, slúžia niekedy aj ako archív, ale zároveň často patria súkromným spoločnostiam. Pravá otvorenosť takýchto systémov, z hľadiska

---

<sup>187</sup> RODRIGUEZ, Marko A. The convergence of digital libraries and the peer-review process.

<sup>188</sup> COCKERILL, Mathew. OA creates new opportunities.

<sup>189</sup> ŠUŠOL, Jaroslav. Digitálne knižnice a archívy - konvergencia podľa zásad OAIS?

<sup>190</sup> ANDERSON, Paul. What is Web 2.0? Ideas, technologies and implications for education.

uchovávaní, nastáva vtedy, keď užívateľove dáta môžu byť ľahko presunuté bez obmedzení (čo nie je vždy splnené).

### 3.9 Remix autorského práva – Creative Commons

Kopírovanie je esenciálna súčasť fungovania internetu a imitácia je esenciálna súčasť fungovania kultúry. Tradičné autorské právo nepostačovalo na reflexiu informačných tokov internetu a tak vznikla iniciatíva Creative Commons, ako odozva na potreby, ktoré sa prejavovali v rôznych kreatívnych komunitách:

- Verejná doména musí byť znovu naplnená, vzhľadom na to, že bola vyčerpávaná rozšíreniami autorského práva od roku 1976.
- Tvorcovia potrebujú viaceré možnosti medzi dvoma extrémami - úplnou kontrolou v rámci autorských práv alebo umiestnením diela do verejnej sféry.

V základnom prehlásení prijímajú Creative Commons názor, že niektorí ľudia nechcú uplatňovať všetky práva duševného vlastníctva, ktoré im zákon umožňuje. Skupina vidí svoju rolu ako pomocníkov pre tvorcov, ktorým doladujú možnosti uplatnenia ich práv. Tiež chcú slúžiť ako inštitúcia, ktorá by zbierala diela umiestnené vo verejnej sfére<sup>191</sup>. Najvyšším cieľom CC je zriadenie životaschopného kompromisu medzi prísnyim autorským zákonom a úplne neobmedzeným využívaním obsahov v digitálnom prostredí<sup>192</sup>. Participanti Creative Commons považujú vývoj autorského zákona za znepokojivý a mätúci. Je príliš komplikovaný na to aby bežný používateľ vedel čo je a čo nie je povolené. Existuje veľa rôznych oblastí, venuje sa mu mnoho organizácií a rôzne krajiny majú rôzne právne riešenia.

Creative Commons sa snažia dosiahnuť svoj cieľ prostredníctvom série licencií, ktoré dávajú späť do rúk autorom moc rozhodnúť ako bude naložené s ich právami. Všetky licencie majú spoločné tieto atribúty<sup>193</sup>: Udržanie si autorských práv k dielu, oboznámenie ostatných, že licencia neovplyvňuje ich právo dielo využívať, predávať a slobodne sa k nemu vyjadrovať. Každá licencia vyžaduje od toho, kto chce využiť dielo pod ňou licencované: aby si vyžiadal povolenie, ak chce robiť niečo, čo bolo zamedzené, neporušiť upozornenie ohľadom autorských práv na diele, prepájať na prvotnú licenciu z

---

<sup>191</sup> CONHAIM, Wallys W. Creative Commons Nurtures the Public Domain.

<sup>192</sup> Artists Rights in a European Cultural Space.

<sup>193</sup> Creative Commons. Baseline rights and restrictions in all licenses

kópií diela, nemeniť podmienky licencie, neobmedzovať využívanie diela (napr. inou technológiu).

Každá licencia umožňuje dielo kopírovať, distribuovať, vystavovať, verejne predvádzať, digitálne predvádzať, zmeniť formát diela. Každá licencia platí celosvetovo, trvá počas autorských práv diela, nie je odvolateľná.

Sú rôzne druhy licencií:

- dielo môže byť využité na nekomerčné účely, pokiaľ je odkázané na pôvodného umelca,
- komerčné využitie môže byť povolené alebo zakázané,
- dielo môže alebo nemôže slúžiť pre odvodené diela,
- dielo je možné používať pri tvorbe nových diel, len ak ostáva pod rovnakou licenciou.

Creative Commons majú viacero ďalších podprojektov<sup>194</sup>:

- Science Commons – snaha publikovať výskumy prírodných vied tak, aby boli dostupné v rozvojových krajinách alebo v laboratóriách bez prostriedkov.
- CC Publisher – nástroj na archivovanie a zverejňovanie pre umelcov.
- Kolaborácia s BBC pri tvorbe archívu založeného na hybridnej licencií – sprístupnenie mnoho diel vytvorených BBC.

Potenciál internetu ako platformy pre inovácie záleží na rovnováhe vzťahu voľného prístupu a súkromnej kontroly k jeho zdrojom. Rozdeľuje internet na tri vrstvy – fyzická infraštruktúra, kód (koordinačné protokoly) a obsah. Podľa Lessiga smerujeme k režimu, ktorý sa vzdáva príležitostí na inováciu v prospech súkromnej kontroly. Hovorí tiež, že zdroje slúžiace na inováciu sú najcennejšie vtedy, keď sú súčasťou spoločných zdrojov. Tvorivosť vývoja nových obsahov záleží na bohatej a rozmanitej verejnej sfére<sup>195</sup>.

Kim Minjeong<sup>196</sup> dáva vznik Creative Commons do širšieho kontextu dvoch prístupov k autorskému právu. Prístup verejného používania tvrdí, že snahy majiteľov ochraňovať si svoje vlastníctvo porušujú práva užívateľov. Prístup súkromného

---

<sup>194</sup> Artists Rights in a European Cultural Space.

<sup>195</sup> KELLER, Daphne. The Future of Ideas : The Fate of the Commons in a Connected World.

<sup>196</sup> MINJEONG, Kim. An analysis of the Creative Commons as a solution for copyright protection in the digital era.



vlastníctva tvrdí, že sa chráni pre stratou kontroly spôsobenou technologickým pokrokom.

Obhajcovia prístupu súkromného vlastníctva dúfali, že technológia im umožní zbierať poplatky za každé použitie diela, na ktoré majú práva. Namiesto toho však vidia masívne porušovanie ich autorských práv.

Zástancovia prístupu verejného používania dúfali, že digitálne prostredie podporí tvorbu a zdieľanie kultúrnych produktov. Namiesto toho však pociťujú reštriktívnosť autorského zákona, ktorý môže zabraňovať inováciám a tvorivosti.

Zdá sa, že Creative Commons majú potenciál rozlúsknuť konflikt medzi týmito dvoma prístupmi. Aby tomu naozaj bolo tak, musí napĺňať tri podmienky: výstižne reflektovať spôsob ako ľudia tvoria kreatívne práce, slúžiť súkromným záujmom tvorcov, slúžiť verejnému záujmu užívateľov.

Tie sú zjavne naplnené, za štyri roky existencie sú pod Creative Commons licencovaných milióny objektov, ktoré obohacujú verejnú sféru.

Aby sme toto tvrdenie mohli verifikovať, je potrebné pozrieť sa bližšie čo presne sú tie milióny licencovaných objektov a akými systémami sa licencujú. Bosworthova<sup>197</sup> analýza nástroja Flickr, ktorý slúži na spoločenské zdieľanie/publikovanie fotografií v online prostredí, ukázala, že z ôsmich miliónov fotiek licencovaných pod Creative Commons menej než pätina povoľuje voľné narábanie a viac než tretina nepovoľuje žiadne modifikácie. Pričom najreštriktívnejšie licencie Creative Commons sú tu uplatňované na kvalitatívne veľmi rozličné obsahy, kde strácajú význam.

Bosworth navrhuje ako upraviť Creative Commons – mali by znovu sformulovať svoje ciele v tom zmysle, že nie sú len službou voľne dostupných právnych šablón, ale že ich misiou je tvoriť spoločné kreatívne zdroje, ktoré ľudia zdieľajú a kde budujú na iných kreatívnych snahách. Licencie, ktoré tomuto nenapomáhajú, by mali byť postupne vyradené z činnosti.

Príklad nesprávneho vyloženia si Creative Commons je možné vidieť v článku *Hip to be CC*<sup>198</sup>, kritizujúcom komunitnú stránku Buzznet, ktorá umožňuje zdieľanie fotiek,

---

<sup>197</sup> BOSWORTH, Alex. Creative Commons Is Broken.

<sup>198</sup> Hip to be CC.

videa, textov. Tie automaticky licencuje podľa Creative Commons, pričom používatelia tam mnohokrát publikujú cudzí materiál, čím akoby legalizovali jeho ďalšie využívanie<sup>199</sup>.

Berry<sup>200</sup> ide v kritike Creative Commons hlbšie: sieť Creative Commons podľa neho poskytuje len predstavu spoločného zdieľania. Je to spoločné bez spoločenstva. Pod názvom Commons sa skrýva privatizovaný, individualizovaný a rozptýlený súbor objektov a zdrojov, ktoré existujú v odborno-právnom priestore plnom mätúcich a rozličných právnych obmedzení, vlastníckych práv a povolení. Sieť Creative Commons umožňuje zdieľanie kultúrnych diel a zdrojov medzi jednotlivcami a skupinami. Ale tieto diela nie sú skutočne zdieľané spoločne, ani spoločne vlastnené, ani spoločnosti prináležiace. Je ponechané na jednotlivcoch a skupinách, komu dovoľia znova ich využiť. Licenčný model Creative Commons je ako organizačný plán - mriežka nad kultúrou, komunikáciou a tvorivosťou, pričom každé políčko má vlastnú licenciu, práva a povolenia určené vlastníkom autorského práva. Táto mriežka zabezpečuje, že licencie a právnici ostanú kľúčovými a záväznými prechodnými bodmi v sieti. Tým sa môžu tvoriť blokády v tokoch kreativity.

Prostredníctvom autorského práva sa Creative Commons snažia vytvoriť spoločné zdroje v sfére súkromného vlastníctva. Spoločné zdroje však výsledkom nemôžu byť - tie vznikajú v spoločenstvách a prostredníctvom práv vzdorujúcich akýmkoľvek mechanizmom privatizácie.

Na jednej strane je táto kritika oprávnená - združenie Creative Commons by sa podľa môjho názoru malo volať skôr Creative Copyright, na druhej strane treba však zvážiť kontext, v ktorom kritika vzniká. Berry navrhuje projekt Libre Commons, ktorý sa snaží prekročiť duálne chápanie majetku ako verejného alebo súkromného. Jeho koncepcia stojí za bližšie rozobratie ako novej alternatívy k súčasným modelom autorských práv a licencií.

---

<sup>199</sup> Komplexnosť problematiky CC licencií odráža diskusné fórum/maillinglist <http://lists.ibiblio.org/pipermail/cc-licenses>

<sup>200</sup> BERRY, David M. - MOSS, Giles. The politics of the libre commons.

### 3.10 Nové obchodné modely

Autorský zákon ochraňuje práva autorov na reprodukovanie a distribúciu svojho diela. Podľa Johnsona a Posta<sup>201</sup> však mnohokrát autorova odmena spočíva v tom, že je jeho dielo akceptované v spoločnosti a akumuluje tak kapitál v podobe renomé – k čomu prispieva čo najširšie šírenie diela a nie licencovanie a predaj jednotlivých kópií. V kyberpriestore majú autori možnosť doručiť kópie svojho diela okamžite a so zanedbateľnými nákladmi hocikam vo svete. Je to fundamentálna charakteristika tohto prostredia. Autor sa ju musí naučiť využívať, pretože nemá šancu ju potlačiť. Jedna zo stratégií je dávať informácie zadarmo - budovať si tak spoločenský/reputačný kapitál a následne ho premieňať na ekonomický (napríklad predajom služieb, reklamy). „*Trik je v tom neriadiť kópie diela, ale vzťah s ich užívateľom*“<sup>202</sup>.

Hietanen, Oksanen a Välimäki<sup>203</sup> popisujú obchodné modely, v ktorých spoločnosti využívajú otvorené licencie na podporu svojho podnikania:

- tovar predávaný za veľmi nízku cenu, slúžiaci na pritiahnutie zákazníkov do obchodu - veci sú predávané lacnejšie ako je ich cena, dávané zadarmo, so zámerom posilniť zisky inde,
- služby na publikovanie – tvorcovia potrebujú nástroje na tvorenie a šírenie svojich diel,
- oslobodiť obsah, predávať konkrétnu formu – online verzia umožní objaviť autora, nahliadnuť ako vyzerá dielo, a užívateľ si môže zakúpiť dielo v konkrétnej podobe,
- predat základný produkt a nechať užívateľov ho vylepšovať – otvorený produkt podporuje používateľov, aby ho rozvíjali a nadobúda tak na hodnote,
- dať užívateľom mediálne podklady ohľadom produktu, a podporiť ich vo vytváraní reklamy,
- otvorený obsah prepojiť s reklamou.

Podľa Tima O'Reillyho<sup>204</sup> je pre autorov oveľa nebezpečnejšia obskurita ako pirátstvo, siete na zdieľanie súborov neohrozujú publikovanie, ale vydavateľov a to čo je zadarmo

---

<sup>201</sup> JOHNSON, David R., POST, David G. Law and Borders: The Rise of Law in Cyberspace. In LUDLOW, Peter. Crypto Anarchy, Cyberstates, and Pirate Utopias.

<sup>202</sup> JOHNSON, David R., POST, David G. Law and Borders: The Rise of Law in Cyberspace, s. 161.

<sup>203</sup> HIETANEN, Herkko, OKSANEN, Ville, VÄLIMÄKI, Mikko. Community Created Content, s. 76-101.

môže byť nahradené kvalitnejšou a platenou službou. To, čo sa dá ľahko skopírovať, automaticky stráca na cene. Kevin Kelly<sup>205</sup> hovorí o nehmotných statkoch, ktoré sa nedajú skopírovať, sú jedinečné a teda i hodnotné: *Bezprostrednosť* – „Skôr alebo neskôr je možné získať bezplatnú kópiu takmer čohokoľvek“, avšak získať kópiu v momente zverejnenia je veľmi prítahujúce. *Personalizácia* – prispôsobovanie diela na mieru užívateľovi. *Interpretácia* – spoločnosť poskytne softvér zadarmo a zisk vytvára na službách spojených s jeho fungovaním. *Autentickosť* – istota, že zákazník kupuje originál. *Prístupnosť* – užívateľ si kupuje neobmedzený a stabilný prístup k digitálnym objektom prostredníctvom internetu. *Zhmotnenie* – digitálneho objektu do fyzickej podoby, či hmatateľného média. *Podpora* – tvorcu jeho publikom. Niektorí fanúšikovia radi podporia umelca, ktorého dielo je pre nich relevantné. *Nájditeľnosť* – schopnosť nájsť relevantné v záplave informácií.

V dobe, keď je dielo autora digitálne reprodukovateľné a ľahko šíriteľné, musí autor využiť tento aspekt a hľadať alternatívne spôsoby akým sa uživiť prostredníctvom svojej tvorby.

---

<sup>204</sup> O'REILLY, Tim. Piracy is Progressive Taxation, and Other Thoughts on the Evolution of Online Distribution.

<sup>205</sup> KELLY, Kevin. Better Than Free.

## Záver

V prvej kapitole som neupriamim svoju pozornosť priamo na autorstvo, ale snažil som sa načrtnúť prostredie v ktorom v súčasnosti existuje prostredníctvom predstavenia kľúčových prvkov - prechod od hierarchických usporiadaní k sieťovým podporovaným elektronickou komunikáciou; prechod od hierarchických diskurzov k sieťovým dialógom; šírenie diela prostredníctvom nových médií. V spoločnosti, ktorá prechádza od hierarchického k sieťovému, toto zvýznamnenie sieťových štruktúr vplýva na spôsoby produkcie a distribúcie. Flusser hovorí, že *„jednou možnosťou je žiť v kodifikovanom svete, ktorý sa stáva bezvýznamným a znamená teraz už len sám seba. Taká je budúcnosť totalitarizmu. Alternatíva k tomu spočíva v ovládnutí kódov technických obrazov a v spoločenskom projektovaní nového druhu významu. Nemožno pochopiť, ako by sa inak dalo uniknúť individuálnemu a kolektívnemu šialenstvu existencie vo svete kodifikovanom technickými obrazmi, vo svete, ktorý neznamena nič, iba sám seba. Alebo budeme žiť medzi nepreniknuteľnými stenami bezvýznamných obrazov, alebo z týchto obrazov vytvoríme most k svetu“*<sup>206</sup>. Internet v jeho ponímaní pôsobí ako sieťová distribúcia technických obrazov. V súčasnosti vznikajú nástroje podporujúce tvorbu a publikovanie, ktoré v spojení s globálnou publikačnou platformou premenili spôsob akým ľudia narábajú s kultúrou v digitálnom prostredí. V tomto médiu nie sú odkázaní len na jej konzumovanie, ale majú príležitosť vytvárať, remixovať a zdieľať. Stratou materiálnej podstaty sa dielo môže šíriť bez zbytočného trenia - tým sa mení rola sprostredkovateľa a prichádzajú nové formy objavovania i distribúcie. Autor v takomto prostredí potrebuje nadobudnúť rozličné podoby digitálnej gramotnosti. Imitácia, vzývanie, romantický génus, autorstvo ako možnosť rozmanitého výberu, či autor ako spleť citácií - všetky tieto koncepcie týkajúce sa autorstva sú tu živé a elektronickou komunikáciou amplifikované.

Elektronická komunikácia eliminuje priestorové obmedzenia v komunikácii, dáva tak priestor na vznik sociálnych sietí a môžem tu hovoriť o novej kmeňovosti, kde spoločensko-technologický systém zosieťovaných počítačov umožňuje prepájanie ľudských myslí. Autorstvo tu vystupuje ako spoločenská funkcia, ktorou sa nielen vytvára a pretvára kultúra, ale v dialogickom prostredí umožňuje spätná väzba a formovanie

---

<sup>206</sup> FLUSSER, V. Komunikológia.

identity. Možnosť publikovať, mať vlastný hlas, je však omamná – a autorstvo sa stáva prírodným bohatstvom digitálneho ekosystému, ktoré sa snažia využívať v svoj prospech rôzne spoločnosti.

## Zoznam bibliografických odkazov

ANDERSON, Paul. *What is Web 2.0? Ideas, technologies and implications for education* [online]. 2007-02-01 [cit. 2008-04-15]. Dostupné na internete: <<http://www.jisc.ac.uk/media/documents/techwatch/tsw0701b.pdf>>.

*Artists Rights in a European Cultural Space* [online]. European Institute for Comparative Cultural Research (ERICarts) : Bonn, 2005. [cit. 2006-12-10]. Dostupné na internete: <<http://www.ericarts.org/web/files/73/en/artists-rights.pdf>>.

ATTIAS, Bernardo. *Language is a virus from outer space* [online]. [cit. 2008-04-07]. Dostupné na internete: <<http://acjournal.org/holdings/vol6/iss3/responses/attias/virus.html>>.

BARTHES, Roland. Smrť autora. Preložila Radana Žvaková. In *Profil súčasného výtvarného umenia* [online]. 2001, č. 1-2 [cit. 2008-04-08]. Dostupné na internete: <[http://www.profil-art.sk/01\\_1\\_2/008-13.htm](http://www.profil-art.sk/01_1_2/008-13.htm)>.

BATANY, Jean. Ústní a písenné. In GOFF, Jacques Le - SCHMITT, Jean-Claude. *Encyklopedie stredoveku*. Praha : Vyšehrad, 2002. 935 s. ISBN 80-7021-545-3.

BENKLER, Yochai - NISSENBAUM, Helen. Commons-based Peer Production and Virtue. In *The Journal of Political Philosophy* [online]. Vol. 14, No. 4 (2006), pp. 394-419 [cit. 2008-04-17]. Dostupné na internete: <[http://www.nyu.edu/projects/nissenbaum/papers/jopp\\_235.pdf](http://www.nyu.edu/projects/nissenbaum/papers/jopp_235.pdf)>. ISSN 0963-8016.

BENNETT, Andrew. *The Author*. Oxon : Routledge, 2005. 151 s. ISBN 0-415-28164-4.

BERRY, David M. - MOSS, Giles. The politics of the libre commons. In *First Monday* [online]. Vol. 11, No. 9 (September 2006) [cit. 2008-04-21]. Dostupné na internete: <[http://www.firstmonday.org/issues/issue11\\_9/berry/index.html](http://www.firstmonday.org/issues/issue11_9/berry/index.html)>. ISSN 1396-0466.

BOLTER, Jay David - GRUSIN, Richard. *Remediation : understanding new media*. Cambridge : The MIT Press, 2000. 307 s. ISBN 0-262-52279-9.

BOSWORTH, Alex. *Creative Commons Is Broken* [online]. 2006-02-21 [cit. 2008-04-21]. Dostupné na internete: <[http://www.sourcelabs.com/blogs/ajb/2006/02/creative\\_commons\\_is\\_broken.html](http://www.sourcelabs.com/blogs/ajb/2006/02/creative_commons_is_broken.html)>.

BOYD, Danah. *Remix is active consumption not production (when media becomes culture, part 2)* [online]. 2005-10-08 [cit. 2008-]. Dostupné na internete: <[http://www.zephoros.org/thoughts/archives/2005/10/08/remix\\_is\\_active.html](http://www.zephoros.org/thoughts/archives/2005/10/08/remix_is_active.html)>.

BOYD, Danah. Why Youth (Heart) Social Network Sites: The Role of Networked Publics in Teenage Social Life. In *Youth, Identity, and Digital Media* [online]. Cambridge : The MIT Press, 2007. [cit. 2008-04-19]. Dostupné na internete <<http://www.mitpressjournals.org/doi/pdf/10.1162/dmal.9780262524834.119>>.

BURKE, Sean. *Authorship : from Plato to the postmodern*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 1995. 384 s. ISBN 0-7486-0618-1.

CASTELLS, Manuel. The Network Society : from Knowledge to Policy. In CASTELLS, Manuel - CARDOSO, Gustavo. *The Network Society : from Knowledge to Policy*. Washington, DC : Johns Hopkins Center for Transatlantic Relations, 2006. 434 s. ISBN 0-9766434-5-6.

CIESIELSKA, Joanna. *Prítomnosť autora*. 2008. 8 s. Rukopis.

COCKERILL, Mathew. *OA creates new opportunities* [online]. April/May 2007 [cit. 2008-04-20]. Dostupné na internete: <[http://www.researchinformation.info/features/feature.php?feature\\_id=125](http://www.researchinformation.info/features/feature.php?feature_id=125)>.

CONHAIM, Wallys W. Creative Commons Nurtures the Public Domain. In *Information Today, Inc* [online]. 2002-06-03 [cit. 2008-04-21]. Dostupné na internete: <<http://newsbreaks.infotoday.com/nbreader.asp?ArticleID=17167>>.

*Creative Commons. Baseline rights and restrictions in all licenses* [online]. [cit. 2008-04-21]. Dostupné na internete: <[http://wiki.creativecommons.org/Baseline\\_Rights](http://wiki.creativecommons.org/Baseline_Rights)>.

CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha : Triáda, 1998. 740 s. ISBN 80-86138-07-0.

DELEUZE, Gilles - GUATTARI, Félix. *A thousand plateaus*. London : Continuum, 2007. 688 s. ISBN 0-8264-7694-5.

DEUZE, Mark. Convergence culture in the creative industries. In *International Journal of Cultural Studies* [online]. Vol. 10, No. 2, 243-263 (2007) [cit. 2008-04-13]. Dostupné na internete: <<http://ics.sagepub.com/cgi/reprint/10/2/243>>.

DONATH, Judith. *Sociable media* [online]. 2004-04-15 [cit. 2008-04-19]. Dostupné na internete: <<http://smg.media.mit.edu/papers/Donath/SociableMedia.encyclopedia.pdf>>.

DURANTAYE, Katharina De La. The Origins of Protection of Literary Authorship in Ancient Rome. In *Boston University International Law Journal* [online]. Spring 2007 [cit. 2008-03-29]. Dostupné na internete: <<http://ssrn.com/abstract=966192>>.

DURHAM, Alan L. Copyright and Information Theory : toward an Alternative Model of Authorship. In *BYU Law Review* [online]. Volume 2004, No. 1 [cit. 2008-04-07]. Dostupné na internete: <<http://ssrn.com/abstract=487562>>.

ELLISON, Nicole B. - STEINFELD, Charles - LAMPE, Cliff. The Benefits of Facebook "Friends" : Social Capital and College Students' Use of Online Social Network Sites. In *Journal of Computer-Mediated Communication* [online]. 2007, no. 12 [cit. 2008-01-13], pp. 1143-1168. Dostupné na internete: <<http://jcmc.indiana.edu/vol12/issue4/ellison.html>>.



EMIGH, William, HERRING, Susan C. *Collaborative Authoring on the Web : a Genre Analysis of Online Encyclopedias* [online]. 2005 [cit. 2008-04-20]. Dostupné na internete: <<http://csdl2.computer.org/comp/proceedings/hicss/2005/2268/04/22680099a.pdf>>.

EWING, John. Copyright and Authors. In *First Monday* [online]. Vol. 8, No. 10 (October 2003) [cit. 2008-04-05]. Dostupné na internete: <[http://www.firstmonday.org/issues/issue8\\_10/ewing/](http://www.firstmonday.org/issues/issue8_10/ewing/)>. ISSN 1396-0466.

FINKELBERG, Margalit. *The Birth of Literary Fiction in Ancient Greece*. Alderley : Clarendon Press, 1998. 240 s. ISBN 0-19-815095-4.

FLEW, Terry. The "New Empirics" in Internet Studies and Comparative Internet Policy. In *Proceedings Fiberculture Conference* [online]. 2004-07-09 [cit. 2008-]. Dostupné na internete: <[http://eprints.qut.edu.au/archive/00000255/01/Flew\\_newEmpirics.pdf](http://eprints.qut.edu.au/archive/00000255/01/Flew_newEmpirics.pdf)>.

FLUSSER, Vilém. *Komunikológia*. Bratislava : Media Institute, 2002. 253 s. ISBN 80-968770-0-3.

FOUCAULT, Michel. What is an Author?. In *The Art of Art History*. Oxford : Oxford University Press, 1998. 608 s. ISBN 0-19-284242-0.

FUCHS, Christian. *The internet as a self-organizing socio-technological system* [online]. [cit. 2008-03-21]. Dostupné na internete: <<http://unpan1.un.org/intradoc/groups/public/documents/apcity/unpan025288.pdf>>.

GERLOFF, Karsten. *Access to Knowledge in a Network Society* [online]. Lüneburg : Universität Lüneburg, 2006. [cit. 2008-03-20]. 120 s. Dostupné na internete: <<http://nearlyfreespeech.org/downloads/a2k.netsoc.pdf>>.

GRUSIN, Richard. What Is an Electronic Author? Theory and the Technological Fallacy. In MARKLEY, Robert. *Virtual Realities and Their Discontents*. Baltimore, Maryland : The Johns Hopkins University Press, 1995.

HALBERT, Deborah. *Weaving webs of Ownership* [online]. 1998 [cit. 2008-03-21]. Dostupné na internete: <<http://www.futures.hawaii.edu/dissertation/TOC2.html>>.

HESSE, Carla. The rise of intellectual property, 700 B.C. – A.D. 2000. In *Dædelus : journal of the American Academy of Arts & Sciences* [online]. Spring 2002 [cit. 2008-03-31]. Dostupné na internete: <<http://www.amacad.org/publications/spring2002/hesse.pdf>>.

HIETANEN, Herkko, OKSANEN, Ville, VÄLIMÄKI, Mikko. *Community Created Content : Law, Business and Policy* [online]. 2007-12-17 [cit. 2008-04-21]. Dostupné na internete: <[http://eprints.rclis.org/archive/00012351/01/webkirja\\_koko\\_optimoitu2.pdf](http://eprints.rclis.org/archive/00012351/01/webkirja_koko_optimoitu2.pdf)>.

*Hip to be CC* [online]. London : iCommons Ltd, 2006. 2006-12-07 [cit. 2006-12-13]. Dostupné na internete: <<http://icommons.org/2006/12/07/hip-to-be-cc/>>.

HOSPERS, Mark. *What Are They Afraid Of? The Importance of So-Called Amateurs on the Internet* [online]. [cit. 2008-04-13]. Dostupné na internete: <<http://www.virtueelplatform.nl/download.php?id=5733>>.

HOWARD, Rebecca Moore. *Some Events and Ideas in the History of Authorship in West* [online]. [cit. 2008-03-31]. Dostupné na internete: <[http://docs.google.com/View?docid=dfgwrq3\\_187xx8bvgfr](http://docs.google.com/View?docid=dfgwrq3_187xx8bvgfr)>.

HOWARD, Rebecca Moore. Plagiarisms, Authorships, and the Academic Death Penalty. In *College English* [online]. Vol. 57, No. 7 (November 1995) [cit. 2008-03-31]. Dostupné na internete: <<http://www.jstor.org/pss/378403>>.

CHESHER, Chris. *Blogs and the crisis of authorship* [online]. 2005 [cit. 2008-04-10]. Dostupné na internete: <[http://incsub.org/blogtalk/?page\\_id=40](http://incsub.org/blogtalk/?page_id=40)>.

*Information behaviour of the researcher of the future - Executive summary* [online]. 2008-01-11 [cit. 2008-04-15]. Dostupné na internete: <<http://www.ucl.ac.uk/slais/research/ciber/downloads/ggexecutive.pdf>>.

JANČOVIČ, Peter. *Problematika ochrany duševného vlastníctva v prostredí vedomostnej spoločnosti*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, 2008. 75s.

JARRETT, Kylie. Interactivity is Evil! A critical investigation of Web 2.0. In *First Monday* [online]. Vol. 13, No. 3 (March 2008) [cit. 2008-04-18]. Dostupné na internete: <<http://www.uic.edu/htbin/cgiwrap/bin/ojs/index.php/fm/article/view/2140/1947>>. ISSN 1396-0466.

JASZI, Peter. Toward a Theory Of Copyright : the Metamorphoses of "Authorship". In *Duke Law Journal* [online]. Vol. 1991, No. 2 (April 1991) [cit. 2008-04-05], pp. 455-502. Dostupné na internete: <<http://www.jstor.org/pss/1372734>>.

JENKINS, Henry. The cultural logic of media convergence. In *International Journal of Cultural Studies* [online]. Vol. 7, No. 1 (2004) [cit. 2008-04-13], pp. 33-43. Dostupné na internete: <<http://ics.sagepub.com/cgi/reprint/7/1/33>>.

JOHNSON, David R., POST, David G. Law and Borders: The Rise of Law in Cyberspace. In LUDLOW, Peter. *Crypto Anarchy, Cyberstates, and Pirate Utopias*. Cambridge : The MIT Press, 2001. 451 s. ISBN 0-262-62151-7.

KELLER, Daphne. The Future of Ideas : The Fate of the Commons in a Connected World. In *Duke Law Journal* [online]. Vol. 52, 2002. [cit. 2006-12-10]. Dostupné na internete: <<http://www.questia.com/googleScholar.qst?docId=5000642796>>.

KELLY, Kevin. *Better Than Free* [online]. 2008-01-31 [cit. 2008-04-21]. Dostupné na internete: <[http://www.kk.org/thetechnium/archives/2008/01/better\\_than\\_fre.php](http://www.kk.org/thetechnium/archives/2008/01/better_than_fre.php)>.

Konfucius. *Rozhovory a výroky (Lun Jü)*. Preložila Marina Čarnogurská. Bratislava : Slovenský Tatran, 2002. 400 s. ISBN 80-222-0501-X

LANDOW, George P. *Hypertext 3.0 : Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*. Baltimore, Maryland : The Johns Hopkins University Press, 2006. 456 s. ISBN 978-0-8018-8257-9.

LESSIG, Lawrence. *Code: Version 2.0*. New York : Basic Books, 2006. 416 s. ISBN 0-465-03914-6.

LOVE, Harold. *Attributing Authorship : An Introduction*. Cambridge : Cambridge University Press, 2002. 280 s. ISBN 0-521-78948-6.

MANOVICH, Lev. Models of Authorship in New Media. In *Switch Journal* [online]. 2002-02-01 [cit. 2008-04-20]. Dostupné na internete: <[http://switch.sjsu.edu/nextswitch/switch\\_engine/front/front.php?artc=65](http://switch.sjsu.edu/nextswitch/switch_engine/front/front.php?artc=65)>.

MANOVICH, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge : The MIT Press, 2002. 394 s. ISBN 0-262-63255-1.

MARCELLI, Miroslav. Flusser a metafyzika. In *Flusser Studies* [online]. November 2007 [cit. 2008-03-21]. Dostupné na internete: <<http://www.flusserstudies.net/pag/05/Metafyzika.pdf>>.

MARCELLI, Miroslav. Úvod do semiotiky II. Problém autora. In *Teória umeleckého diela* [online]. Prešov : Prešovská univerzita, 2006. [cit. 2008-04-08]. Dostupné na internete: <<http://www.pulib.sk/elpub/FF/Zemberova2/2.pdf>>. ISBN 80-8068-510-X.

MARSHALL, Lee. *Bootlegging : romanticism and copyright in the music industry*. [s.l.] : Sage Publications, 2005. 192 s. ISBN 978-0-7619-4490-4.

MAYFIELD, Antony. *What is social media?* [online]. Nov. 2007 [cit. 2008-04-15]. Dostupné na internete: <[http://www.icrossing.co.uk/fileadmin/uploads/eBooks/What\\_is\\_social\\_media\\_Nov\\_2007.pdf](http://www.icrossing.co.uk/fileadmin/uploads/eBooks/What_is_social_media_Nov_2007.pdf)>.

McMURDO, George. Changing contexts of communication. In *Journal of Information Science* [online]. Vol. 21, No. 2 [cit. 2008-04-10], pp. 140-146. Dostupné na internete: <<http://jis.sagepub.com/cgi/reprint/21/2/140>>.

MINJEONG, Kim. *An analysis of the Creative Commons as a solution for copyright protection in the digital era* [online]. University of North Carolina : Chapel Hill, 2005. [cit. 2006-12-10]. Dostupné na internete: <<http://wwwlib.umi.com/dissertations/preview/3170471>>.

MLÁDKOVÁ, Ludmila. *Management znalostí v praxi*. Praha : Professional Publishing, 2004. 155 s. ISBN 80-86419-51-7.

NABETH, Thierry. *Virtual online social environments, real digital identities issues*. In *Identity in a Networked World* [online]. [cit. 2008-04-19]. Dostupné na internete:

<[http://www.fidis.net/fileadmin/fidis/deliverables/booklet/fidis.booklet.Identity\\_in\\_a\\_Networked\\_World.d26.pdf](http://www.fidis.net/fileadmin/fidis/deliverables/booklet/fidis.booklet.Identity_in_a_Networked_World.d26.pdf)>.

NENTWICH, Michael. *Cyberscience* [online]. Wien : Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2003. 490 s. [cit. 2008-04-20]. Dostupné na internete: <<http://epub.oeaw.ac.at/3188-7inhalt?frames=yes>>. ISBN 978-3-7001-3235-6.

ONG, Walter J. *Technologizace slova*. Praha : Karolinum, 2006. 238 s. ISBN 80-246-1124-4.

O'REILLY, Tim. *Piracy is Progressive Taxation, and Other Thoughts on the Evolution of Online Distribution* [online]. 2002-11-12 [cit. 2008-03-27]. Dostupné na internete: <<http://www.openp2p.com/pub/a/p2p/2002/12/11/piracy.html>>.

PALIWALA, Abdul. Free Culture, Global Commons and Social Justice in Information Technology Diffusion. In *JILT* [online]. Vol. 11, Issue 1 (2006) [cit. 2008-02-23]. Dostupné na internete: <[http://www2.warwick.ac.uk/fac/soc/law/elj/jilt/2006\\_1/paliwala](http://www2.warwick.ac.uk/fac/soc/law/elj/jilt/2006_1/paliwala)>.

PALIWALA, Abdul. Legal e-Learning in Network Society. In *JILT* [online]. Vol. 12, Issue 1 (2007) [cit. 2008-02-23]. Dostupné na internete: <[http://www2.warwick.ac.uk/fac/soc/law/elj/jilt/2007\\_1/paliwala](http://www2.warwick.ac.uk/fac/soc/law/elj/jilt/2007_1/paliwala)>.

*Personalization: Collaborative Filtering vs Prediction Based on Benefit Theory* [online]. 2007-11-05 [cit. 2008-01-14]. Dostupné na internete: <<http://myshoppal.typepad.com/blog/2007/11/personalization.html>>.

PETERSEN, Søren Mørk. Loser Generated Content : From Participation to Exploitation. In *First Monday* [online]. Vol. 13, No. 3 (March 2008) [cit. 2008-04-18]. Dostupné na internete: <<http://www.uic.edu/htbin/cgiwrap/bin/ojs/index.php/fm/article/view/2141/1948>>. ISSN 1396-0466.

QUIGGIN, John. Blogs, wikis and creative innovation. In *International Journal of Cultural Studies* [online]. Vol. 9, No. 4, 481-496 (2006) [cit. 2008-04-20]. Dostupné na internete: <<http://ics.sagepub.com/cgi/reprint/9/4/481>>.

RANKOV, Pavol. Kyberkultúra v kyberpriestore podľa Pierra Lévyho : ďalší z konceptov informačnej spoločnosti. In *Knižnica*. Roč. 2, č. 9 (2001), s. 482-485. ISSN 1335-7026.

RODRIGUEZ, Marko A. - DE SOMPEL, Herbert Van - BOLLEN, Johan. The convergence of digital libraries and the peer-review process. In *Journal of Information Science* [online]. Vol. 32, Issue 2 (April 2006) [cit. 2008-04-20], pp. 149-159. Dostupné na internete: <<http://library.lanl.gov/cgi-bin/getfile?LA-UR-05-6468.pdf>>. ISSN 0165-5515.

RUDOLF, Winfried. *Style and composition of Napier XVIII - a matter of person or a matter of purpose?* [cit. 2008-03-29]. Dostupné na internete: <<http://hildegard.tristram.de/sem/rudolf.doc>>.

SEVILLE, Catherine. *Literary Copyright Reform in Early Victorian England*. Cambridge : Cambridge University Press, 1999. 300 s. ISBN 0-521-62175-5.

SCHEP, Tijmen. The Wild Wild Web 2.0 or the Good, the Bad, and the Web 2.0. In *Cultuur 2.0* [online]. [cit. 2008-04-18]. Dostupné na internete: <<http://www.virtueelplatform.nl/download.php?id=5732>>.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafyzika lásky*. Olomouc : Přátelé duchovních nauk, 1992. 65 s. ISBN 80-901062-1-8.

ST. CLAIR, William. *The Reading Nation in the Romantic Period*. Cambridge : Cambridge University Press, 2004. 796 s. ISBN 0-521-81006-X.

STERN, Susannah. Producing Sites, Exploring Identities : Youth Online Authorship. In *Youth, Identity, and Digital Media* [online]. Cambridge : The MIT Press, 2007. [cit. 2008-04-19]. Dostupné na internete <<http://www.mitpressjournals.org/doi/pdf/10.1162/dmal.9780262524834.095>>.

ŠUŠOL, Jaroslav. Digitálne knižnice a archívy - konvergencia podľa zásad OAIS? In *Knižnica* [online]. Roč. 3, č. 6 (2002) [cit. 2004-11-22]. Dostupné na internete: <[http://www.snk.sk/kniznica/6\\_2002/elek\\_1.html](http://www.snk.sk/kniznica/6_2002/elek_1.html)>. ISSN 1336-0965.

ŠUŠOL, Jaroslav. *Elektronická komunikácia vo vede*. Bratislava : Centrum VTI SR, 2003. 156 s. ISBN 80-85165-88-0.

ŠUŠOL, Jaroslav. K výskumu sociálnych aspektov elektronickej komunikácie. In *ITlib* [online]. Roč. 7, č. 1 (2003). Dostupné na internete: <<http://www.cvtisr.sk/itlib/itlib031/susol.htm>>.

VACEK, Jiří [et al.]. *Společnost, věda a technologie* [online]. Plzeň : Západočeská univerzita, 1998. [cit. 2008-03-20]. Dostupné na internete: <[http://www.kip.zcu.cz/kursy/svt/svt\\_www/TOC.html](http://www.kip.zcu.cz/kursy/svt/svt_www/TOC.html)>.

WEBER, Sandra, MITCHELL, Claudia. Imaging, Keyboarding and Posting Identities : Young People and New Media Technologies. In *Youth, Identity, and Digital Media* [online]. Cambridge : The MIT Press, 2007. [cit. 2008-04-19]. Dostupné na internete <<http://www.mitpressjournals.org/doi/pdf/10.1162/dmal.9780262524834.025>>.

WELSCH, Wolfgang. *Umelé rajske záhrady?* Bratislava : Soros Center for Contemporary Arts, 1995.

WOODMANSEE, Martha. The Genius and the Copyright. In *Eighteenth-Century Studies* [online]. Vol. 17, No. 4 (Summer 1984) [cit. 2008-04-05], pp. 425-448. Dostupné na internete: <<http://www.jstor.org/pss/2738129>>.

*World Internet Usage Statistics News and Population* [online]. December 2007 [cit. 2008-04-22]. Dostupné na internete: <<http://www.internetworldstats.com/stats.htm>>.

ZINK, Michel. Literatura a literatury, s. 360. In GOFF, Jacques Le - SCHMITT, Jean-Claude. *Encyklopedie středověku*. Praha : Vyšehrad, 2002. 935 s. ISBN 80-7021-545-3.