

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra Elektronické kultury a semiotiky

Jakub Jonáš

Podoby autorské funkce v kyberprostoru

Diplomová práce

Vedoucí práce: prof. PhDr. Miroslav Marcelli, Csc.

Praha 2014

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 2. 1. 2014

Jakub Jonáš.....

Obsah:

Abstract	5
1. Úvod	6
2. Diskurz, metodologie, autor – teoretické	9
zakořtení	
2.1. Diskurz	9
2.1.1. Diskurz obecně.....	9
2.1.2. Michel Foucault a jeho teorie diskurzu.....	12
2.2. Archeologie, Genealogie, Interpretativní analytika	17
2.2.1. Archeologická metoda.....	17
2.2.2. Genealogie.....	18
2.2.3. Selhání archeologie a interpretativní analytika.....	20
2.3. Autor	23
3. Kyberprostor, kyberkultura, masmediální	28
kultura	
3.1. Kyberprostor a kyberkultura obecně.....	29
3.2. Kyberprostor a kyberkultura podle Lévyho, jejich kritika a doplnění.....	33
4. Aplikace Foucaultovy teorie na kyberprostor, kyberetizovanou masmediální kulturu a kyberkulturu, cesta za vytyčením jejich autorské funkce	36
4.1. Kyberprostor jako diskurzivní formace.....	36
4.2. Masmediální kultura a kyberkultura.....	45
a jejich podoby autorské	
4.2.1. Masmédia, masmediální kultura a diskurz, podoba jejich autorské funkce.....	46

4.2.1.1. Teorie masmédií a masové kultury.....	46
4.2.1.2. Masmédia z hlediska teorie masové komunikace.....	50
4.2.1.3. Masmédia jako diskurz.....	53
4.2.1.4. Autorská funkce v masmediálním diskurzu obecně, možné problémy.....	55
4.2.1.5. Podoba autorské funkce skladby populární hudby.....	58
4.2.1.6. Shrnutí.....	63
4.2.2. Kyberkultura, kyberkulturní diskurz a podoba jeho autorské funkce.....	64
4.2.2.1 Kyberkultura z hlediska teorie komunikace.....	65
4.2.2.2. Free tekno jako diskurz a jeho kulturní praxe.....	71
4.2.2.3. Podoba autorské funkce free tekna.....	75
4.2.2.4. Shrnutí.....	79

**5. Problematika křížení masmediálního a kyberkulturního
diskurzu – hlavní zdroj vzájemných konfliktů.....**81

6. Závěr.....84

Abstrakt

Cílem této práce je analýza podob autorské funkce v kyberprostoru. Termín autorská funkce pochází od Michela Foucaulta a vychází z kulturní a historické podmíněnosti co nebo koho lze chápat jako autora. Tato jeho teze vychází z názoru, že autor je ve společnosti determinován funkcí vůči určitému diskurzu. Zajišťuje tak specifický způsob existence, oběhu a působení diskurzu v jádru společnosti. Problematika kyberprostoru spočívá v tom, že nastolil zcela nové možnosti, co se týče šíření dat. Masmédia zpočátku neměla vůči kyberprostoru důvěru, avšak postupně do něj začala vstupovat. Masmédia jsou tak jedním ze způsobů, jak využívat kyberprostor, tím druhým principem, zcela opačným, je kyberkultura. Každý z těchto principů je nadán vlastními kulturními praktikami, z kterých vychází podoba autorské funkce každého z nich. Základní rozdíl podob jejich autorských funkcí je ten, že masmédia považují autorství za určitý způsob vlastnictví, na kterém je založen celý princip jejich fungování. Na druhé straně je podoba autorské funkce typická pro kyberkulturu, které toto pojetí vlastnictví chybí. Rozdíl v autorské funkci obou zmiňovaných principů využívání kyberprostoru je hlavním důvodem jejich neustálého konfliktu.

Abstract

Task of this thesis is to analyse forms of authors functions in cyberspace. The term autor function comes from Michel Foucault's thesis based on historical and cultural determination of view on authorship. The theory is based on point of view that society see autor through his function in discours, in case this regularity function is in a discours present. It provides specific way of existence, circulation and effect of discours within society. The issue of cyberspace is that it established originally new

possibilities of spreading of data. This possibilities broke down a former fear felt by mass medias, which finally decided to move to cyberspace, which was allowed by their digitalization. There are two ways how to use the cyberspace. First is mass medial way, second way is cybercultural. Those ways are contradictory. Each of those ways has its own cultural practises, on which is based form of author function. Biggest difference between those forms is that the mass media takes this form as some kind of private property, on which is based their working. On the opposite is form of author function typical for cyberculture, which is property free. The difference of those forms of author function is the main reason, why are these two ways of using cyberspace in constant conflict.

Klíčová slova:

autor – autorská funkce – autorské právo – kyberprostor - diskurz – masmédiá – kyberkultura – masová kultura – free tekno – populární hudba

Key words:

author – author function – copyright – cyberspace – discours – mass media – cyberculture – mass culture – free tekno – popular music

1. Úvod

Téma autorství i kyberprostoru jsou v humanitních a společenských vědách poměrně frekventovanými objekty zájmu. Téma autorství ve vztahu ke kyberprostoru pak vzbuzuje po celém světě bouřlivé debaty. Fenomén autorství je velice zásadním fenoménem, jehož podoba má zcela zásadní vliv na celosvětovou společnost a její podobu. Nejčastěji se o něm mluví v kontextu autorského práva, které ho ošetřuje jako jakousi podobu vlastnictví, majetkových vztahů, přičemž tato podoba vlastnictví je zcela zásadním zdrojem zisků a fungování masmédií, tak jak je známe, vůbec. Avšak kromě politicko-ekonomicky orientovaných diskuzí se také setkáváme s horlivými debatami o tom, co to vůbec autor je, co je pro něj určující a zda je něčím natolik samozřejmým, jako se nám na první pohled jeví. Kdo je tím, kdo k nám promlouvá z uměleckého, či jiného autorského díla a kde se berou významy, jež k nám směrem od díla proudí? V jakém vztahu je k dílu ten, kdo jej vytvořil a v jakém vztahu je k němu ten, co ho přijímá? To jsou otázky, jež začaly nabývat na váze zejména ve strukturalistických, poststrukturalistických a postmoderních směrech filozofie. Tuto problematiku si při analýze diskurzu literatury začal uvědomovat také Michel Foucault, jehož teorie pro nás bude stěžejní, což ti, jež jeho dílo znají, dozajisté pochopili již z názvu práce, poněvadž je to právě Foucault, který nahlíží autora skrze jeho funkci, kterou vykonává v rámci diskurzu. „V naší civilizaci se tedy nachází určitý počet diskurzů, které jsou nadány funkcí autora, zatímco jiné je nemají. Funkce autora tedy představuje charakteristický způsob existence, oběhu a působení určitých diskurzů v nitru nějaké společnosti.“ (Foucault: 1994, str. 50). Právě Foucault si uvědomoval, jak je autor tvořen diskurzem a jeho existence a podoba je kulturně a historicky podmíněna.

Asi stejně vášně jako diskuze o autorovi vzbuzuje v diskuzích zaměřených na teorii komunikace kyberprostor, jeho technologie a nové možnosti, jež přináší. Mluvíme-li o kyberprostoru, mluvíme o komunikačním prostoru, jež vzniknul celosvětovým propojením počítačů. Je to virtuální prostor, jež nemá žádné ohraničení a čistě teoreticky může být jakýkoliv jeho obsah v jakýkoliv okamžik v jakémkoliv bodě sítě. Možnosti přesunu v něm přítomných dat jsou oproti možnostem, jež nám nabízela předchozí média, naprosto nepřeborné, což zapříčiňuje, že v mnohých debatách o něm hraje ústřední roli právě fenomén autorství.

Podoba autora v dnešní společnosti je kodifikována právním systémem, který vznikl ještě v době, kdy kyberprostor, tak jak ho známe, vůbec neexistoval, šlo o

dobu, kdy se rozvíjela masová média, která redefinovala tehdejší pojetí autorství, přičemž autorství a právní úpravy s ním spojené se staly jedním hlavních principů, jež tvoří z mediálních produktů prodejné zboží. Masová média zpočátku vůči kyberprostoru projevovala značnou nedůvěru, avšak následně si uvědomila jeho obrovský potenciál, načež se rozhodla tento prostor přímo kolonizovat. Krom toho, že je kyberprostor využíván principem vysílání masových médií, existuje ještě princip druhý, kyberkulturní, jež je známý svými inovativním přístupem. Jeho hlavním principem je snaha o co nejefektivnější využití možností, jež kyberprostor poskytuje. O tomto principu se často mluví jako o principu, jež vede k nedodržování autorských práv, či popírající autorství vůbec. Já se ovšem domnívám, že kyberkultura, stejně jako masmédiá, je nadaná svými vlastními specifickými kulturními praktikami a jelikož vycházím z Foucaulta, který tvrdí, že autorská funkce je podmíněna dobově a kulturně, předpokládám, že v kyberkultuře existuje specifická podoba autorské funkce, která je odlišná od autorské funkce, jež je vlastní masmédiím a odlišnost této funkce je jedním ze zcela zásadních elementů, jež slouží jako naprosto zásadní činitel diferenciací masmédií a kyberkultury a je důvodem pnutí mezi těmito dvěma principy využívání kyberprostoru. Jsou-li podle Foucaulta dějiny soubojem o to, kdo se zmocní pravidel ovládnutí, je onen zápas mezi masmediální kulturou a kyberkulturou o podobu autorské funkce, bojem právě o tato pravidla. Ony kulturní praktiky přitom budeme nahlížet skrze definici Pierra Lévyho, kterou ostatně budeme aplikovat i v momentě, kdy budeme pátrat po masmediálních kulturních praktikách, kdy za termín kyberkultura dosadíme termín masmediální kultura a za termín kyberprostoru dosadíme termín masových médií. „Novotvar kyberkultura zde označuje soubor technik (materiálních a intelektuálních), praktických zvyklostí, postojů, způsobů uvažování a hodnot, které se rozvíjejí ve vzájemné vazbě s růstem kyberprostoru.“ (Lévy: 2000; str. 15) Otěže ovládnutí v současné době drží masmediální kultura opírající se o institucionální a právní podporu, což z ní činí spíše sílu ofenzivní, zatímco kyberkultura se nachází spíše v defenzivě.

Podíváme se na Foucaultovu teorii diskurzu a na jeho základní metodologické přístupy, přičemž se dostaneme k jeho teorii autorské funkce jako diskurzivní regularity. Vytyčenou teorii následně budeme aplikovat do prostředí kyberprostoru, přesněji řečeno na oba zmíněné principy využívání kyberprostoru, které budeme vzájemně konfrontovat, přičemž předpokládám, že se dostaneme k dvěma základním

podobám autorské funkce v kyberprostoru, jež nám pomůžou vysvětlit vzájemný vztah kyberkultury a masmediální kultury. Autorskou funkci si exemplárně rozebereme na diskurzu hudebního díla, respektive na hudebním žánru typickém pro každý ze zmíněných principů. Nashromážděné poznatky se následně pokusíme zobecnit.

2. Diskurz, metodologie, autor – teoretické zakotvení

2.1. Diskurz

V této kapitole se podíváme na téma diskurzu obecně, nahlédneme některé základní teorie a následně si stručně představíme Michela Foucaulta a jeho teorii diskurzu, jež je jedním ze základních teoretických elementů podstatných pro moji práci. Dále se dostaneme k Foucaultově metodologii, jejímu vývoji a následné interpretaci Dreyfussem a Rabinowem, načež se dostaneme k sjednocení jeho přístupů, což nám umožní širší pohled na zvolenou problematiku autorství, jejíž teorie bude poslední podkapitolou této kapitoly věnované především metodologii. Diskurzem začínáme, poněvadž to byla právě analýza diskurzu literatury, která otevřela moře otázek týkající se toho, zda je autor něco zcela samozřejmého či nikoliv, kdo je ten, či co je to, co k nám z díla promlouvá.

2.1.1. Diskurz obecně

Termín diskurz je jedním z termínů, jehož neustálému skloňování, debatě či rozepřím o jeho definici a dále i obsahu se, rozhodneme-li se bádát na poli humanitních a sociálních věd, nýbrž i, a to vlastně především, filozofie, ale i v podstatě na poli jakékoliv vědy jako takové, nemáme možnost se vyhnout. Přístup k diskurzu samému se přitom mění v závislosti na disciplíně samotné. Pro mne bude

stěžejní definice Foucaultova, poněvadž mým hlavním tématem je autorská funkce, jež je Foucaultem definována právě jako funkce diskurzu. I přesto bych pro základní nastínění problematiky několik více či méně závazných definic diskurzu uvedl. Postupovat budu od těch nejobecnějších k těm pro mne nejvíce závažným.

Začněme nejobecněji. Jelikož se chystám v práci zabývat kyberprostorem, podívejme, co se zjeví na obrazovce, použijeme-li nejpoužívanější vyhledávač na internetu – Google. Prvním odkazem jsou stránky oné akademickou půdou, vzhledem k velkému množství neověřených a ničím nepodložených informací nejspíš oprávněně, nenáviděné Wikipedie. Kde se dozvídáme: „Diskurz nebo také diskurs (z fr. Discours, rozprava přednáška, od. lat. dis- courrerre, pobíhat sem a tam, rozebírat v řeči) znamená v běžné řeči rozpravu, pojednání nebo výklad o určitém tématu, a to buď ve formě dialogu několika mluvčích, nebo monologu.“ Druhým odkazem je internetový www.slovník-cizích-slov-abz.cz, kde se mimo již zmíněného na wikipedii, přidává také definice: „Způsob, jak stav věcí, kontext sociální, jazykový projev (písemný i ústní) racionálně popisujeme a vysvětlujeme.“ Toto jsou nejspíše definice, které se dostanou k člověku, který se rozhodne zjistit si význam zmiňovaného výrazu nejkratší cestou, tedy jak se hovorově říká, výraz si vygooglí, což je podle mého v dnešní době všeobecně známý výraz, nepovažuji tedy za nutné se jím podrobně zabývat.

Z této velice obecné a nevědecké roviny bych se přesunul do roviny slovníkové, přesněji řečeno sofistikované sociálně vědní slovníkové roviny výkladu termínu diskurz, tak jak ho vykládá *Velký sociologický slovník* Miloslava Petrouška (1996).

„ d i s k u r s - (z lat. discurrere =rozbíhat se, promlouvat, mluvit) - promluva, projev, řeč, rozprava. Pro řec. sofisty znamenal d. umění disputovat, pro Sokrata zkoumání pojmu, u Platóna je to jeho dial. metoda (vyložená v sedmé knize Ústavy), u Aristotela sylogismus (První Analytiky, 1,1). Ve smyslu metodického uvažování učinil ve filozofii známým tento pojem R. Descartes r. 1637 ve své knize *Discours de la méthode (Rozprava o metodě)*. V době je d. chápán jako uspořádaný soubor vět o daném předmětu, konkrétní podoba vědění. Nejradikálnějším zastáncem pojmu d. v tomto smyslu je M. Foucault.“ (Petroušek; 1996, s. 213) Slovník sice ještě pokračuje v definici diskurzu podle Foucaulta, avšak jeho definici diskurzu si rozeberu dále sám a podrobně.

Co se týče přístupů k analýze diskurzu, je zde, jak jsem již uvedl v úvodu kapitoly, nepřehledné množství přístupů. Například v lingvistické rovině bývá text

často nahlížen podobně jako Saussurovo parole, tedy užití jazyka. Připomeňme si, že Saussure rozlišoval u jazyka na langue, což je jazykový systém a jeho pravidla obecně a parole, což bylo užití jazyka. Avšak použití Saussurovy lingvistické doktríny znamenalo, uzavření diskurzu do jeho vnitřních formálních pravidel. Jak je známo, Saussura zajímal jazyk pouze jako systém znaků definovaný vzájemnými vztahy, naprosto ho nezajímala jeho vazba ke světu jako takovému. Bočák (2008) uvádí, že v lingvistickém pojetí můžeme také narazit na diskurz jako dialog. „Vztah diskurz = dialog do istej miery, samozrejme, platí, pretože na to, aby určitá spoločnosť existovala a aby vytvorila a ďalej rozširovala, upevňovala svoju myšlienkovu ucelenú predstavu o svete (t. j. diskurz, ako ho definujem ďalej), musia jej členovia nevyhnutne interagovať, komunikovať, vstupovať do dialógu. Diskurz teda bez dialógu jestvovať nemôže, rovnako ako je nepravdepodobné, že sa v dialógu nebude odrážať diskurz.“ (Bočák; 2008, str. 527) Co se ovšem týče dalšího vývoje na lingvistickém poli bádání, přesunul se spíše do oblasti komunikačně-pragmatické. Poměrně závažnou definicí je také definice Josette Rey-Debove, ve které se dostává k definici diskurzu a rozdílu jeho nahlížení z hlediska lingvistiky a sémiotiky. Diskurz definuje: „Užití jazyka ve výrazu nebo komunikaci. Pro lingvistu je diskurz ve striktním smyslu slova větou. Pro sémiotika diskurz větu překračuje. Diskurz můžeme pokládat za výpověď nebo vypovídání, jež bere v úvahu, kdo hovoří a situaci“ (Rey-Debove; 1979, str. 37) V podstatě by se dalo říci, že citát by se dal použít jako porovnání dvou principů, tedy Saussureovského principu, jež jakoukoliv pragmatiku postrádal a Peircovského pragmatického principu, přičemž Peirce můžeme právem považovat, jak tvrdí profesor Palek (1997), za zakladatele pragmatiky. Zde bych doplnil, že pragmatika se v Peirceově triadickém znakovém schématu zabývá vztahem znakového vehicula a interpretans, tedy účinku, který znak u jednotlivce vyvolává. Mluvím o jednotlivci, protože interpretans, i když vyvolá u jedince na venek stejný účinek, je zcela individuální a kromě vnějšího účinku vyvolává i zcela individuální účinky vnitřní. Ale to už jsme někde jinde.

Co se týče současných diskurzivních teorií Bočák (2008) dodává, že bývá především zohledňována pevnost vztahu komunikativních a sociálních praktik. Nebyl to nikdo jiný než Michel Foucault, kdo rozpracoval nejzávažnější práce věnující se analýze diskurzu za hranicí jazyka. Z diskurzu a konání se stává nerozlučná dvojice. Jedním z matadorů nerozlučnosti komunikativních a sociálních praktik je například Norman Fairclough (1989), zabývající se kritické diskurzivní

analýze. Pod jeho definicí diskurzu se skrývá jazyk jako sociální praxe, diskurz je společností determinován a zároveň je nástrojem reprodukce sociálních struktur.

Co je pro nás podstatné, diskurz se tedy dostává na scénu, když nás nezajímá pouze gramatické hledisko, nýbrž i hledisko pragmatické, respektive hledisko diskurzu nás vede za čistě gramatický přístup k řeči a ukazuje nám, že řeč je nevyhnutelně pragmatická. „Věty obsahují prvky, které se nedají interpretovat na úrovni věty samotné, a interpretace daného diskurzu se neredukuje na sumu interpretací vět, které obsahuje.“ (Reboul, Moeschler; 1998, str. 1998) To, že někdo někde o něčem mluví má několik rovin, přičemž každá z nich nabývá značné závažnosti a tyto roviny jsou od sebe neoddělitelné, poněvadž jedna podmiňuje druhou. To jakým způsobem někdo mluví, o čem mluví a kde mluví je elementem, jež je zformován sociálním statutem mluvčího, přičemž z tohoto statusu a sociální role mluvčího vyplývá diskurz, kterým mluví, zároveň je ovšem tento diskurz touto konstelací vztahů determinován.

2.1.2. Michel Foucault a jeho teorie diskurzu

Michele Foucault je jednou z hlavních osobností francouzského poststrukturalismu a zároveň bývá zařazován mezi autory postmoderního proudu filozofie. Bývá také označován jako strukturalista bez struktur či historik vědění. Foucault byl autorem, jehož pohled na věc byl nadán značnou dynamikou a neustálou pohyblivostí, stejně jako jednotlivé kategorie, jež ve svých dílech vytyčoval, proto není zcela jednoduché uchopit jeho dílo jako celek. Své teorie neustále rekapituloval a reformoval ať již z vlastního popudu, či jako reakci na kritiku. Přístupy aplikované v jeho raných dílech jsou do jisté míry odlišné od přístupů aplikovaných v dílech pozdních. Zatímco ve svých dřívějších dílech používá archeologickou metodu, následně přechází k metodě genealogické. Avšak i přesto je možné tvrdit, že v ohnisku jeho zájmu jsou pojmy vědění a moci. Mezi jeho hlavní teze patří teorie diskontinuity dějin, přičemž tuto diskontinuitu vysvětloval pomocí termínu epistémé. Podle Foucaultova mínění je každá doba určována svou epistémou, jakýmsi invariantem vědění, jež je základem všeho rozumění, přesněji řečeno je historickým rozuměním jako takovým, historickým apriori. Jednotlivá dějinná období se střídají vždy náhlým objevením se nové epistémy. Avšak epistémy

jsou termínem, jež mne při mé analýze již příliš trápit nebude, poněvadž v momentech, kdy se Foucault již hluboce zabývá diskurzy, zůstává tato problematika poněkud stranou, poněvadž jde o problematiku objevující se v jeho ranějších dílech.

Foucault naprosto odmítá jakoukoliv přirozenost, člověk je podle něj dílem historie. Archeologickou metodou se podrobně zabýval v *Archeologii vědění* (2002), o genealogii se můžeme dočíst v jeho poměrně krátké, ale přesto velice zásadní esaji, *Nietzsche, genealogie, historie* vydané v českém překladu v knize *Diskurz, Autor, genealogie* (1994). Archeologická metoda, poněvadž mu při zkoumání výpovědí jde metaforicky vzato o jakési odkrývání jednotlivých vrstev snaže se dojít až k pravidlům, ze kterých se utvářela diskurzivní praxe. Jde o formování pravidel výpovědí v diskurzu, tedy diskurzivní formaci. Tato metoda je oproštěna o výzkum institucí a společenských procesů, je čistým popisem výpovědí přítomných v diskurzivní formaci. Genealogii potom Foucault používal při analýze institucí a morálky, při snaze odhalit politický a dějinný dopad zkoumaného objektu. Avšak Foucaultovu metodologii následně analyzovali Dreyfuss a Robinow (2010), jež ji přehodnotili, a oba přístupy shrnuly pod hlavičkou interpretativní analýzy, jež uplatňuje oba přístupy, kdy jeden navazuje na druhý. Ač je tedy obtížné uchopit Foucaultovu teorii jako celek, díky studii Dreyfusse a Robinowa není problém její aplikace jako celku, mluvíme-li tedy o tomto celku jako postupné aplikaci obou hlavních Foucaultových přístupů. Avšak k tomu se ještě dostaneme, nyní přejděme k definici základních pojmů, co se diskurzivní problematiky týče.

Stručně řečeno, diskurzy formulují věci, o kterých se hovoří, a definují, jak se o nich hovoří. Diskurz je v podstatě systémem pravidel, který drží pohromadě jistý omezený počet výpovědí díky určitému omezenému počtu pravidel. Je entitou bytostně dynamickou, nesmí na něj být nahlíženo jako na nějakou stálou jednotku ani skrze nějaký jeho počátek, lze ho nahlížet pouze tak, jak se zjeví. Je diskontinuální událostí a jeho existence je pouze přechodná. „Diskurzy musíme chápat jako diskontinuální činnosti, které se občas kříží a sbližují, stejně jako si navzájem zůstávají cizí nebo se vzájemně vylučují.“ (Foucault; 2006, str. 33)

Jeho základní jednotkou je výpověď, přičemž nejdůležitější informací je, proč na tomto místě ta či ona výpověď nachází. Výpověď je zcela jiného řádu než věta, tvrzení či řečový akt. I když jsem ji již nazval jednotkou, není jednotkou v pravém slova smyslu, je spíše funkcí křížující oblast struktur daných jednotek, funkcí, jež je

odkrývá s jejich konkrétními obsah v čase a prostoru. Nemůže existovat bez přidružené oblasti. Pole přidružené oblasti tvoří z věty či řady znaků výpověď, poskytuje jasně určený kontext, specifický reprezentativní kontext, vytváří komplexní síť. Těmito přidruženými oblastmi jsou kolaterální prostor, tedy prostor formovaný výpověďmi stejné skupiny, stejné diskurzivní formace, přičemž výpovědi jsou od sebe neoddělitelné, poněvadž jsou determinované vzájemnými vztahy. Druhým prostorem je prostor korelativní, tedy vztah výpovědi k jejím objektům uvnitř výpovědi samotné. Třetí prostor je prostor komplementární. „Analýza myšlení je ve vztahu k diskurzu, který používá vždy alegorická. Její otázka nevyhnutelně zní: Co se říká tím, co bylo řečeno? Analýza diskurzivního pole je orientována zcela jiným směrem; jde o to uchopit onu výpověď v přesné specifčnosti jejího výskytu; určit podmínky její existence a zachytit přinejmenším její hranice, ustavit její hranice k jiným výpovědím, které s ní mohou být spojeny a které jiné formy vypovídání vylučuje. Nehledáme pod tím co je zřejmé, polohlasitý šepot jiného diskurzu; musíme ukázat, proč nemůže být výpověď jiná, než jaká je, v jakém ohledu je výlučná vzhledem k jiným, jak se s ostatními a vzhledem k ostatním zmocňuje místa, které žádná jiná nemůže zaujmout.“ (Foucault; 2002, str. 46) Každá doba je definována určitým počtem, i když prakticky nepočitatelným, systémů výpovědí. Všechny tyto systémy výpovědí nazýváme archív. „Archív je obecný systém formování a transformování výpovědí.“ (Foucault; 2002, str. 199) Nutno dodat, že analýza výpovědí je hluchá k tomu kdo mluví. Uskutečňuje se zcela bez odkazování na cogito. Podíváme-li se tedy na předchozí podkapitulu, zjistíme, že pro Foucaulta je pragmatické hledisko, zabýváme-li se diskurzem v kontextu Archeologie věděni zcela nepodstatné. Ale k tomu se ještě dostaneme v další kapitole.

Diskurzivní formace je potom zákonitost, jež určuje přítomnost určitých výpovědí v diskurzu. Tyto výpovědi pak mohou být přítomné pro několik odlišných diskurzů zároveň. „V případě, že by bylo možné popsat mezi určitým počtem výpovědí stejný systém rozptýlení, že by bylo možné mezi objekty, mezi typy výpovědí, mezi pojmy či volbami možné definovat nějakou pravidelnost ..., řekněme – dohodněme se na tom - , že se jedná o diskurzivní formace; tím se vyhneme slovům jako „věda“, „ideologie“, „teorie“ či „sféra objektivit, která jsou příliš zatížena nejrůznějšími podmínkami a důsledky, aby mohla označovat totožná rozptýlení. Podmínky, jimž podléhají prvky tohoto formování, pak nazveme pravidla formování.“ (Foucault: 2002, 62) Vztah mezi výpovědí a diskurzivní formací pak

Foucault shrnuje: „Výpověď patří k diskurzivní formaci tak, jako patří věta k textu a tvrzení k deduktivnímu celku. Ale zatímco regularita věty je definována zákony jazyka a regularita tvrzení zákony logiky, regularita výpovědi je definována samotnou diskurzivní formací. Příslušnost výpovědi k určité diskurzivní formaci a zákony, které ji řídí, jsou jedna a tatáž věc.“ (Foucault; 2002, str. 180) Diskurzem potom tedy nazýváme skupinu výpovědí, patřící ke stejné diskurzivní formaci.

Nutno podotknout, že do jedné diskurzivní formace mohou patřit i výpovědi, jež jsou již na první pohled protichůdné. V jedné formaci mohou být přítomny dva protichůdné objekty, výpovědi, či pojmy. Co je pro nás zásadní a co dále budu aplikovat na svůj model kyberprostoru, tyto protichůdné prvky spolu neutváří nespojité řady, naopak vytvářejí pod jednou diskurzivní formací diskurzivní podskupiny; vytvářejí například dvě diskurzivní formace, které však obě patří pod nějakou jinou diskurzivní formaci. Tyto dva diskurzy jsou potom v určitém vztahu, jež je v podstatě jedním z pravidel jejich formování. „Studovaný diskurz může být také ve vztahu k jiným diskurzům ve vztahu analogie, opozice anebo komplementárnosti. ... Lze konečně popsat i další vztahy mezi různým počtem diskurzů, vztahy vzájemného vymezování, kdy jeden druhému poskytují rozlišující znaky jedinečnosti pomocí diferenciací svých oblastí, metod, nástrojů, své sféry užití. Celá tato hra vztahů tvoří princip určení, který v rámci daného diskurzu dovoluje či vylučuje jistý počet výpovědí.“ (Foucault; 2002, str. 103)

Celkově lze systém formování diskurzu brát jako: „Komplexní svazek vztahů, jenž funguje jako pravidlo: Předepisuje, co musí být v diskurzivní praxi uvedeno do vztahu, aby odkazovala k určitému objektu, aby odstartovala určité vypovídání, aby použila určitý pojem, aby organizovala určitou strategii. Definovat systém formování v jeho singulární individualitě tedy znamená charakterizovat diskurz či skupinu výpovědí pravidly nějaké praxe.“ (Foucault; 2002, str. 114) Diskurzivní praxi definujeme jako soubor anonymních historických pravidel, určených v prostoru a čase, který definuje danou periodu a podmínky působení funkce vypovídání v daném sociálním, ekonomickém, geografickém či lingvistickém prostředí.

Každá diskurzivní praxe je zároveň spjata s určitým způsobem vědění, jež vytváří a zároveň je jím definována. Vědění je souborem prvků zkonstruovaných diskurzivní praxí, jež je nutný ke konstituování vědy, ale nejsou předurčeny k tomu, aby ji vyvolaly. Je to ale také prostor, v němž může subjekt zaujmout pozici, dovolující mu mluvit o objektech, se kterými ve svém diskurzu pracuje. „Existují vědění nezávislá

na vědách, jež nejsou ani historickým náčrtem, ani jejich živým opakem, ale neexistují vědění bez určité diskursivní praxe; a každá diskursivní praxe se může definovat věděním, které formuje. (Foucault, 2002 :272/273)

Nyní se z roviny archeologické, jež se věnuje především pravidlům formování diskurzivních formací, přesouváme do roviny genealogické, v které již začíná jít o pravdu a význam. V každé společnosti se vyskytuje určitý dominantní politický a historický diskurz, jenž produkuje pravdu a vytváří svůj specifický způsob vědění. Vyskytne-li se diskurz, jež se snaží narušit jeho svrchovanost, dochází k tomu, že jsou vůči němu uvedeny v chod represivní mocenské mechanismy. „Chci říci toto: ve společnosti jako je naše – ale koneckonců v jakékoliv jiné společnosti – mnohočetné mocenské vztahy procházejí sociálním tělesem, charakterizují ho, utvářejí ho; nemohou se oddělit; nemohou se ustanovit ani působit bez jisté produkce, akumulace, působení pravdivostního diskurzu. Neexistuje výkon moci bez určitého vedení pravdivostních diskurzů, které působí na základě této moci a skrze ni. Moc nás nutí k produkování pravdy a my můžeme vykonávat moc pouze produkováním pravdy.“ (Foucault; 2005, str. 38) Zde bych snad pouze dodal, že diskurz není pouze to, čím se bojuje, je rovněž také tím, o co se bojuje.

Nutno dodat, že moc není pro Foucaulta nějakým atributem, který by mohla jakýmkoliv způsobem vlastnit či držet jakákoliv osoba. Moc je vtahem mezi jednáním různých osob a skupin. Toto působení není přímé a bezprostřední, je to jednání, jež působí na jednání. Lidé či skupiny mohou předurčovat jednání jiných lidí a skupin. Již bylo řečeno, že moc se zabývá produkcí pravdivého diskurzu. Tento pravdivý diskurz je diskurzem, jež ve společnosti určuje, co je a co není pravda, je základním konstitutivním prvkem vědění, což je téma, kterému se Foucault v podstatě věnuje napříč v díle *Dohlížet a trestat*. „Bylo by patrně třeba vyvarovat se víry, že moc zaslepuje, a že na oplátku zřeknutí se moci je jednou z podmínek dosažení vědění. Je třeba spíše připustit, že vědění produkuje moc (a nikoliv proto, že by ji podporovalo tím, že ji slouží nebo že by ji aplikovalo, protože je užitečná) nýbrž proto; neboť moc a vědění implikují přímo jedno druhé, neboť neexistuje vztah moci, aniž se v korelaci k němu konstituuje pole vědění, ano neexistuje vědění, které současně nepředpokládá a nekonstituuje vztahy moci.“ (Foucault: 1999, 62)

V každé společnosti se produkce diskurzu kontroluje, selektuje, organizuje a přerozděluje jistý počet procedur, jež se snaží o potlačení jeho moci a kontrolu jeho výskytu. S rozdělením těchto procedur se setkáváme v *Řádu diskurzu* (2006). Tyto

procedury dělíme na vnější, kterými jsou zákaz, protiklad rozumu a šílenství, posledním jsou protiklad pravdy a nepravdy. Dále máme kontrolu vnitřní, kam patří komentář, autor a disciplína. Máme však ještě třetí skupinu procedur, které ovládají výskyt diskurzu. „Do řádu diskurzu nevstoupí nikdo, kdo nevyhovuje jistým požadavkům, nebo není dostatečně kvalifikovaný.“ (Foucault; 2006, str. 24) Zde mluvíme o rituálu, společnosti diskurzu a doktríně.

Rozebrali jsme si tedy základy Foucaultovy teorie a podívali jsme se na anatomii pojmu diskurz, jež je pro nás čímsi jako základním kamenem, na kterém budeme moci stavět naši analýzu autorské funkce v kyberprostoru. O odstavec výše jsem se již dostal do bodu, kde se o autorovi zmiňuji jako o vnitřní diskurzivní regularitě. Avšak ještě dříve, než se dostanu k rozboru pojmu autor, bude nutné podívat se na metodologické hledisko, přesněji řečeno na Foucaultovo metodologické hledisko, jež mne bude provázet celou mojí prací.

2.2 Archeologie, Genealogie, Interpretativní analytika.

V následující kapitole se budeme věnovat problému, jež jsem již naznačil v kapitole minulé, v momentě, kdy jsem se pokoušel stručně představit Michela Foucaulta a naznačit dvě cesty, dvě metody, jimiž byly jeho práce řízeny. Jde o metodu archeologickou, jež je podrobně vyložena v *Archeologii věděni* (2002), a genealogii, rozebranou v *eseji Nietzsche, genealogie, historie* (1994). Třetím problémem, jež na tomto místě rozeberu, bude Deyfusova a Rabinowova teorie sjednocení obou přístupů pod hlavičkou Interpretativní analytiky, což je přístup, který bude pro mou práci stěžejní. Podíváme se na jejich sjednocující vizi, ale i na to, proč podle nich archeologická metoda selhala. Využití jedné či druhé Foucaultovy metody by mi totiž podle mého mínění neumožnilo uchopit problematiku autorství v takové šíři, v jaké si můj projekt žádá. Nejprve si však ukažme, v čem spočívají ony dva Foucaultovy přístupy. Vezmu to chronologicky a začnu Archeologickou metodou.

2.2.1. Archeologická metoda

Práci Archeologie Vědění (2002), jež je Foucaultovým nejpropracovanějším metodologickým dílem, Foucault sepsal, aby se vypořádal s kritikou, zejména pak kritikou od svého někdejšího žáka Jacquese Derridy, který Foucaulta obviňoval ze strukturalismu, absence jakékoliv metodologie a protirečení si. Jeho archeologická metoda je zaměřena na analýzu diskurzu jako monumentu. Klasická historie podle něj chybovala v tom, že jejím nástrojem byla memorizace, totiž převedení diskurzu z monumentu na dokument. Avšak podle Foucaulta má diskurz vlastní existenci a svébytnost. Dokument je podle něj jakýmsi převyprávěním odkazujícím se za hranice diskurzu, archiv je potom jakýmsi svědectvím o něčem jiném, o mimo diskurzivních praktikách. V archeologii se naopak musíme zaobírat analýzou diskurzu jako monumentu, analýzou archívu pouze na rovině diskurzu. Nehledáme nějaký skrytý smysl, ani skrytý význam řeči, či prapůvodní význam řeči. Individuální subjekt, tedy ten kdo mluví, pak zůstává zcela za hranicemi diskurzu, je z něho vyloučen i se svými intencemi, jež by dávaly diskurzu jakýkoliv jedinečný referent, tedy možnost singulárního významu. Foucault definici své metody v podstatě shrnuje takto: „Odkrytí archívu, vždy nedokonalé, nikdy zcela dokončené, formuje obecný horizont, k němuž patří popis diskurzivních formací, analýza pozitivit, vyznačování pole vypovídání. Právo slov – jež se neshoduje s právem filologů – tak autorizuje právo pojmenování všech těchto výzkumů termínem archeologie. Tento termín nepodceňujete k pátrání po nějakém počátku; nespojujte analýzu s nějakým výkopem či geologickou sondou. Označuje obecné téma popisu, který zkoumá „již řečené“ na rovině jeho existence: funkci vypovídání, jež se v tomto „již řečeném“ uplatňuje, diskurzivní formaci, ke které přísluší, obecný systém archívu, z něhož pochází. Archeologie popisuje diskurz jako specifické praktiky v žílu archívu.“ (Foucault; 2002, str. 201) Diskurz tedy zkoumáme jako soubor praktik, jež systematicky vytvářejí věci, o kterých mluví.

2.2.2. Genealogie

Foucault si ale postupem času začal uvědomovat, že pohybovat se pouze v poli diskurzu nestačí. Archeologie totiž téměř naprosto zapomínala na nediskurzivní praktiky stojící za diskurzem. Poměrně zřetelně je posun od archeologie ke genealogii, i když zde byla genealogie stále podřízena archeologii, vidět v *Řádu diskurzu* (2006), kde Foucault pozměňuje svou definici diskurzu tím, že začíná mít

tendence nahlížet za jeho hranice. Diskurz se zde objevuje jako nadaný mocí, je předmětem omezovacích procedur, procedur vylučování. Zajímá ho forma kontroly a produkce diskurzu společností. Do středu jeho zájmu se dostává téma moci. Zabývá se diskurzivními regularitami, jak vnitřními, tak, což je naprostá novinka a doposud opomíjený aspekt analýzy, regularitami vnějšími. Avšak opravdový zlom nastává, jak již jsem naznačil, v eseji *Nietzsche, genealogie, historie*, kde můžeme naleznout podrobné zpracování genealogické metody. Dostáváme se k analýze Nietzscheho tzv. „pravé historie“. Podle její teorie nemají věci podstatu, a pokud ano, je sestrojena z věcí, již jí bytostně náleží. Je zde zpochybňována objektivní podstata pravdy tak, jak s ní zachází klasická filozofie. „Pravda je ten druh omylu, jež má tu výhodu, že nemůže být vyvrácen.“ (Foucault; 1994, str. 78) Je součástí vědění - pravdou diskurzu. Spolu s mocí svého původu má svoje dějiny v historii, ze které se nedokážeme vymanit. Neexistuje nějaký původ a záměr z něj vycházející a jeho pravda bytí. U kořene čehokoliv jako počátku funguje pouze princip vnější náhody.

Vše co se děje, vše co vzniká a zaniká, je podle Foucaulta možno nahlížet skrze vzájemné působení sil, což je koncept, který rozpracoval již Nietzsche, podle něhož bylo veškeré dění definováno vzájemným vztahem aktivních a reaktivních sil. Tohoto Nietzscheho konceptu si bohatě všímal i Foucaultův současník Deleuze ve svém díle *Nietzsche a filozofie* (2004). Jako určitý stav sil, či silové působení definuje Foucault jeden z hlavních elementů svého zájmu - moc. „K vzniku dochází vždy za určitého stavu sil, analýza počátku má ukázat jak jedni bojují s druhými, nebo boj který tyto síly svádějí s nepříznivými okolnostmi, nebo také pokus, který podnikají – dělící se proti sobě – aby unikly úpadku, aby znovu nabyly životní sílu ze svého vlastního oslabení. ... Vznik, to je vstup sil na scénu, to je jejich vpád.“ (Foucault; 1994, str. 82) Jako původ přitom označuje kvalitu sil, vznik jako místo jejich střetu. Toto místo ale není nijak ohraničené, jde pouze o společný prostor. Producentem vzniku je přitom vznik sám, produkuje sám sebe. Jeho hlavní náplní je vždy element ovládnutí. Jedni ovládají druhé podle jasně stanovených pravidel. „V dějinách nikdy nešlo o nějakou vzájemnost a nahrazení války pravidly, spíše postupuje od jednoho ovládnutí k druhému. Velká hra dějin je hrou na to, kdo se zmocní pravidel.“ (Foucault; 1994, str. 84) Jde o systém pravidel, který nemá žádný bytostný význam. Tohoto systému se zmocňujeme násilím a vnucujeme mu nějaký směr, podrobujeme ho sekundárním pravidlům, snažíme se ho uvést v chod v nějaké

nové hře - interpretujeme ho, chod lidstva je v podstatě sérií interpretací. Této hře podle Foucaulta neuniká ani tělo, neexistuje podle něj totiž žádná přirozenost.

Genealog si dobře uvědomuje, že kulturní praktiky jsou mnohem základnější, než diskurzivní praktiky. Tyto praktiky nás činí tím, čím jsme. Genealogie dává událostem, jež jsou podle ní stavem sil, jež se mění v určitou moc, vyniknout v tom co je na nich jedinečné a jasně pozorovatelné, nejde jí o jakékoliv zřetězení. Síly jsou v neustálém konfliktu a řídí se pravidly nahodilosti. Foucault odmítá tvrzení, že se naše současnost opírá o nějaké nutnosti a záměry, tím se se v podstatě manifestuje svou náležitostí k postmodernímu směru filozofie, přesně tak, jako ho definoval Lyotard ve své publikaci *O Postmodernismu* (1993), kde uvádí, že základem postmoderního myšlení je nedůvěřivost k velkým vyprávěním, k naraci a metanaraci, tedy k snaze o legitimizaci moci a vědění skrze poukazování ke společné jednotné minulosti a původu a společným budoucím jednotným cílům. Myšlenka pokroku lidstva je smetena ze stolu.

Myslet genealogicky znamená podle Foucaulta myslet antiplatónsky, za cíle genealogické analýzy shrnuje následovně: „Historický smysl obsahuje tři uplatnění, jež jsou v doslovném protikladu vůči třem Platónským modalitám historie. Jedno z nich je uplatnění, jež paroduje a ničí skutečnost a tak se staví do protikladu vůči tématu historie – rozpomenutí či rozpoznání; druhé užití spočívá v disociaci a ničení identity, a to rovněž v protikladu vůči historii chápané jako kontinuita nebo tradice; třetí uplatnění spočívá v rouhavém a ničivém nakládání s pravdou a je tak v protikladu vůči historii jako poznání. Jde vždy o to, dát historii takové uplatnění, které by ji navždy osvobodilo od metafyzického a antropologického modelu, od paměti.“ (Foucault; 1994, 91) Jde tedy o naprosté strhnutí pilířů staré historie, přičemž ta nová, „skutečná historie“ si bere za hlavní témata moc a její uplatňování, zápas o nadvládu, podrobení a reakci na něj, křížení mocenských vztahů, vědění a těla. Moc hraje roli elementu, skrz který lze pochopit, jak funguje společenská praxe. V dalších dílech, tedy dílech následujících po eseji *Nietzsche, historie, genealogie*, je potom stále více přítomný zájem o analýzu institucí, avšak spíše než instituce samotné, ho zajímají mocenské technologie.

2.2.3 Selhání archeologie a interpretativní analytika

Máme tedy jednoho autora a dvě metody. Co s tím? Jedna se pohybuje pouze v diskurzivním poli, zcela rezignující na to co se nachází za diskurzem, druhá se věnuje především ovládnutí, účinkům a důsledkům moci a jejich vztahům k vědění a tělu, tedy praktikám nacházejících se za diskurzem. Odpověď přináší, jak již bylo avizováno Dreyfus a Rabinow ve svém díle *Michel Foucault: Za hranice strukturalismu a hermeneutiky* (2002).

Podle nich archeologie selhala a to především kvůli ignorování nediskurzivních praktik a společenských procesů, kterými je diskurz formován. Zásadní problém je podle nich v diagnostikování jakési formální pravidelnosti uvnitř diskurzivní formace. „Sama teze, že diskurz je řízen pravidly, odporuje projektu archeologa. Jako důsledný fenomenolog, který uzávorkuje referenci a smysl, potřebuje popsat proměnlivé diskurzivní praktiky, s jejich předmětnými korelátami (referentiely) a jevícím se smyslem (souhrn komentáře), který se vyskytuje spolu s těmito praktikami. Protože takový typ zkoumání je situován vně seriózního významu a pravdivosti tvrzení příslušných věd, nemůže vznášet nárok na to, že samo má vážný význam a je schopno vysvětlovat.“ (Dreyfus a Rabinow; 2002, str. 141) Foucault si podle nich musel být vědom, že diskurzivní praktiky nejsou pravidelné a že také nemají moc formovat objekty a subjekty. Uzavřením se do jejich vlastního kontextu se zcela odřízl od možnosti hledat regulativní moc diskurzivních praktik vně tyto praktiky samotné. Pravidla, která popisují korpus diskurzu, považuje rovněž za pravidla regulující jeho produkci. Dreyfus s Rabinowem shrnují neúspěchy archeologie poměrně stručně: „Za prvé, kauzální moc připisovaná pravidlům řídícím diskursivní systémy je nesrozumitelná a činí nepochopitelným onen vliv, jenž mají společenské instituce – vliv, který byl vždy v centru Foucaultova zájmu. Za druhé, pokud Foucault považuje archeologii za cíl sám o sobě, předem uzavírá možnost dovést svá kritická zkoumání do takového stavu, aby se týkala témat, který řeší ze sociálního hlediska.“ (Dreyfus a Rabinow; 2002, str. 22)

Dreyfus s Rabinowem dále uvádějí, že Foucault si mezery svého výzkumu velice dobře uvědomoval, a tak se po nějaké době odmlčení objevil s novými díly, kde svůj přístup přehodnotil a modifikoval, avšak to neznamenovalo, že by se zcela vzdal archeologických technik. Zatímco archeologické období bylo hlubokosáhle zaměřeno čistě na teorii, tedy na teoretický popis pravidel, jimiž se řídí diskurzivní praxe, další období bylo obdobím, které bylo zaměřeno především na praxi. Archeolog tvrdí, že uzávorkuje-li pravdu a vážnost, pohybuje se na úrovni, na níž

nepůsobí vlivy teorií ani praktik, které sleduje.“ (Dreyfus a Rabinow; 2002, str. 171) Avšak badatel náhle tuto pozici ztrácí, jeho distancované pozorování němeého diskurzu je ta tam. Uvědomuje si, že je sám utvářen společenskými praxemi, jež zkoumá. Diskurz zde pomalu přestává být autonomním principem, jež vytváří to o čem vypovídá, stává se ovládaným zvenčí. Novou metodou je již popsána genealogie, přičemž archeologie je jejím sluhou, stavícím barikádu, jejímž úkolem je držení odstupu od praxí a teorií humanitních věd. „V této nové metodě je teorie podřízena praxi, Foucault však rovněž ukazuje, že teorie je jednou z podstatných složek, skrze kterou organizující praxe působí.“ (Dreyfus a Rabinow; 2002, 171) Je také nutné dodat, že genealogie i archeologie byla ve Foucaultových dílech vždy přítomna pospolu, avšak jejich důraz a pojetí se v průběhu vývoje měnily.

Nyní je čas ukázat, jak je to s onou kombinovanou metodou, tedy nasazení jak archeologie, tak genealogie, při analýze jednoho a téhož samého objektu našeho zájmu. Dreyfus s Rabinowem tento postup exemplárně rozebírají na případě analýzy dvou věd. „Foucault tvrdí, že máme-li být schopni posoudit nároky určité diskurzivní formy na popis skutečnost, je nezbytné sledovat spolu s jejími dějinami rovněž její místo v širším kontextu moci. Ať analyzujeme tvrzení fyziky nebo frenologie, nahrazujeme jejich vnitřní srozumitelnost srozumitelností jinou, totiž jejich místem v rámci určité diskurzivní formace. To je úkol archeologie. Protože ale archeologie uzávorkovala pravdu a smysl, nemůže nám říct nic dalšího. Archeologie je technikou, která nás vždy může zbavit reziduálních přesvědčení o našem přímém přístupu k objektům; je tedy pokaždé potřeba překonat „tyrání referentu“, Když však přidáme genealogii, zavádí se třetí rovina srozumitelnosti a rozlišování. Jakmile archeologie splní svůj úkol, může se archeolog ptát, jaké historické a politické role tyto vědy hrají.“ (Dreyfus a Rabinow; 2002, str. 189) A právě takovýto postup nazýváme onou již zmíněnou interpretativní analytikou. Archeologický přístup je v podstatě strukturální analýzou, avšak přesahuje hranice strukturalismu, který spíše hledá předpoklady toho co je možné, ahistorická pravidla. Archeolog naopak poukazuje na historickou podmíněnost těchto pravidel, jež jsou podmínkou smysluplnosti v daném historickém období. Zároveň však rozvíjí interpretační techniku, jež je vlastní hermeneutickému přístupu, zároveň však odmítá onen hluboký význam, jež je podle hermeneutiky v textu přítomný. A právě toto je důvod, proč je v názvu knihy Dreyfusa a Rabinowa napsáno *Za hranicemi strukturalismu a*

hermeneutiky, Foucault využívá některé jejich principy, zároveň však některé jejich aspekty kritizuje pro předpojatost a omezenost, a tak se dostává za jejich hranice.

Tento jejich postup přijímám a beru si za úkol se podle něj řídit. Pomocí archeologie se budu odhalovat inherentní vlastnosti pozorovaných objektů, způsob jakým jsou vytyčeny, systém praktik, které mají vnitřní logiku. Následně pak přejdu k jejich začlenění do kulturní praxe, jejich politické a historické dopady definované vzájemnými mocenskými vztahy. Zde bych rád podotknul jednu věc. I když jsme se ukázali, jakým způsobem ztroskotala archeologická metoda, přesto považuji za nutné v práci používat její terminologii, sic s drobnými úpravami s tím, že budu brát na úvahu jistou nepravidelnost a podkpanou autonomii diskurzu, přesto však je hlavním tématem autorská funkce, jež je podle Foucaultovy (1994) teorie stále bytostně funkcí diskurzu. Kyberprostor budu pojímat jako diskurzivní formaci, nicméně silně ovlivňovanou zvenčí. Také byl bych nerad, kdyby bylo chápáno, že se tímto zavazuji dodržovat zmíněnou posloupnost. Může dojít také k tomu, že dříve než se dostanu k diskurzu, bude nutné si uvědomit vnější silové vztahy a dopady, aby se mi následně odhalila skrytá realita diskurzu, kterou budu moci nahlížet jen díky tomu, že si dokážu alespoň na chvíli ony vztahy a dopady odmyslet, poněvadž si jich již budu plně vědom.

Myslím, že vše bylo dostatečně vysvětleno a není potřeba nic dodávat. Snad jen jedině, ač je interpretativní analytika v podstatě metodologickou konstrukcí, kterou vytvořili na základě interpretace Foucaultova díla Dreyfus a Rabinow, budu mluvit o použité metodologii, hovořit o teorii Foucaultově. Nechci jim tím upírat zásluhy, poněvadž díky ní došlo k dosti významnému sjednocení poměrně obsáhlého nehomogenně působícího díla, avšak původ jejich metody nelze než v plné šíři připsat Foucaultovi. Tudíž nastává čas na poslední kapitolu věnovanou Foucaultovu pohledu na problematiku autorství.

2.3. Autor

Po rozebrání a shrnutí Foucaultova metodologického vývoje se dostáváme do bodu, kdy je čas podívat se na problematiku autora. Zatím se ale zdržíme specifikace autorství v kyberprostoru, poněvadž nejdříve považuji za vhodné podívat se na autora, tak jak se mu věnoval Foucault, popřípadě již vysvětlit, jakým způsobem povede moje následná aplikace jeho konceptu na mnou zvolenou specifickou tematiku kyberprostoru, avšak do přímé aplikace se pustíme až v další části mé práce. Myslím, že předchozí kapitoly živnou půdu pro základní rozbor autorství dostatečně připravili, tudíž můžu směle pokračovat.

Budeme-li sledovat autorství a jeho důsledky v dějinách, dojdeme k tomu, že se jedná silný prvek individualizace myšlení, literatury, vědy a filozofie. Fenomén autorství Foucault (2002) exemplárně rozebírá v kontextu autora jakožto autora textu, avšak podle mého názoru je jím vytyčená definice autorství zcela aplikovatelná na autorství jakožto autorství díla. Problematika vytyčení díla, je ovšem i pro Foucaulta velkým tématem. Tématem, které je v podstatě od tématu autorství neoddělitelné a jehož řešení je v podstatě nedělitelným aspektem řešení otázky autorství. Vztah autora k jeho dílu řeší i ne jeden Foucaultův současník, o předchůdcích raději ani nemluvě, za zmínku rozhodně stojí Barthesova polemika o *Smrti autora*, která je v určitých aspektech té Foucaultově blízká. (2006)

Barthes v tomto svém textu reaguje na svět diskurzů, jež je velkým tématem postmoderny a poststrukturalismu. Hlavní Barthesovou tezí je, že autor nemá nad svým dílem žádnou moc, co víc Barthes autora v podstatě zcela popírá. V momentě, kdy začíná psát, v podstatě nastupuje cestu své smrti, v momentě, kdy dílo dokončí, je podle něj mrtev. Podle Barthes je autor moderní postavou, postavou již vynalezla naše společnost. Podle Barthes je to čtenář, kdo jednotí text, při dokazování tohoto aspektu si napomáhá lingvistickým příkladem s osobním zájmenem „já“. V momentě, kdy se čtenář vztahuje k textu, není ono „já“ zájmenem, které by se vztahovalo k autorovi, čtenář je vtažuje k subjektu textu, čtení a interpretování pro sama sebe je činností výsostně produktivní, nikoliv pouze interpretativní. „A mimo literaturu samotnou i lingvistika dodala k destrukci autora cenný analytický nástroj a ukázala, že výpověď je ve své podstatě prázdný proces, který funguje bezvadně i bez toho, že by jej bylo nutné zaplnit osobou mluvčího: Lingvisticky není autor ničím víc než tím, kdo píše, stejně jako já není nikdy ničím jiným než tím, kdo říká já. Řeč zná subjekt, ne osobu, a tento subjekt, prázdný mimo výpověď samu, která jej definuje, stačí na udržení řeči, tedy na její vyčerpání.“ (Barthes; 2006; 75) Barthes zkrátka

odmítá postavu autora jakožto totalizujícího principu, jež by dával textu jakýkoliv finální a neměnný význam, což je postoj, ke kterému se v práci, vzhledem k tématu ještě vrátíme, poněvadž, jak uvidíme dále, totalizující principy, budou v kontextu kyberprostoru nabývat značného významu.

Nyní ovšem zpět k Foucaultovi. Foucault s Barthesem, v otázce autora jako totalizujícího aspektu textu, tedy principu jakéhosi definitivního a neměnného významů textu, v podstatě souhlasí. Respektive souhlasí v tom, že Autor není subjektem výpovědi. V *Archeologii vědění* se Foucault autora na několika místech dotýká. „Žádný znak, jak známo, nemůže existovat bez někoho, kdo jej vyšle; přinejmenším je v každém případě třeba nějaký materiální nosič. Aby mohla existovat řada znaků, musí tu být – v souladu se systémem kauzality – nějaký „autor“ či tvořivá instituce. Tento „autor“ však není identický se subjektem výpovědi; a vztah tvorby, do kterého vstupuje do formulaci výpovědi, se nekryje se vztahem, jež sjednocuje vypovídající subjekt s tím, co vypovídá.“ (Foucault, 2002, str. 141) Foucault nepopírá existenci autora jako tvůrčího individua, například autora uvedeného na deskách románu, ale i když se autor v textu snaží formulovat vlastní myšlenky, nikdy není totožný se subjektem výpovědi. Subjekt je jakýmsi prázdným místem, jež čeká své vyplnění rozličnými jedinci, přičemž jedinec, k tomu aby se stal subjektem výpovědi, musí zaujmout určitou pozici, jejíž stanovení je jednou z nutností, při analýze formulace jako výpovědi. „Analýza výpovědí se tedy uskutečňuje bez odkazování na cogito.“ (Foucault; 2002, str. 188)

Dalšího Foucaultova úhlu pohledu na Autora, který předchází pohled nevyklučuje, spíše ho doplňuje o další poznatky, se dočkáváme v *Řádu diskurzu* (2006). Již v předchozích dvou kapitolách, týkajících se vytyčení pojmu diskurz a metodologie, jsem uváděl, že v této publikaci se poněkud mění pohled na diskurz, přičemž hlavní náplní díla je, jakým způsobem je prováděna kontrola a produkce a organizace diskursu ve společnosti. Autorství se zde objevuje již z úhlu, který se již blíží definici, pro mne stěžejní. Je zde nahlíženo z hlediska autorství jako funkce diskurzu. Autor je zde pojímán, jako jedna z regulujících funkcí diskurzu. Připomeňme již zmíněné, tedy, že rozdělujeme na regularity vnější a vnitřní. Autor je přitom vedle komentáře a disciplíny regularitou vnitřní. Avšak jak ještě uvidíme, vnější regularity pro nás budou taktéž velice důležitou entitou, ale k těm se ještě dostaneme. Autor je zde pojímán jako princip zevzácnění diskurzu, je principem jeho seskupení, na což ale navazuje tím, že autora jako seskupení diskurzu vynalezla

moderní kritika, která potřebovala element, který dodá jazyku fikce jednotu. Avšak již v počátku své stěžejní studie, co se autorství týče, *Co je to autor?* (1994), ke které se ještě dostaneme, kritizuje moderní kritiku za to, že místo toho aby se zabývala analýzou struktury díla a hře jeho vnitřních vztahů, věnuje se vztahu autor – dílo. Stejně jako *Archeologii vědění* i *Řádu diskursu* mluví o tvůrčím individu, avšak novinkou je zde chápání autora skrze jeho funkci, jež je historicky a kulturně určena. „Myslím si však, že – alespoň do jisté doby – jednotlivec, který se pouští do psaní textu, na horizontu kterého se nachází možné dílo, přijímá funkci autora: to co píše, a to, co nepíše, to, co načrtává, dokonce jako prozatímní zpracování na nečisto, jako návrh díla, a to, co nechává být, padne jako všední výrok, prostě celá ta hra rozdílů je předepsána autorskou funkcí v té podobě, v jaké ji obdržel od své epochy nebo jak si jí pozměňuje. Může totiž hodně oťrást tradiční podobou, kterou si o autorovi vytváříme: vždyť ještě rozplizlý portrét svého díla vykrojí, vycházejíce ze své pozice autora, z toho všeho, co by mohl říci, z toho všeho, co říká každý den, v každém okamžiku.“ (Foucault; 2006, str. 20) Autor je tedy vytvářen diskurzem.

To, co bylo nastíněno v řádu diskursu, se dočkává podrobného rozboru v již zmíněné studii, *Co je to autor?*(1994). Svou studii započíná rozbohem atributů autora. Autorovými atributy jsou podle Foucaulta vlastní jméno a jméno autora. Jméno autora, je něčím, co cosi pojmenovává, avšak tento vztah není tak jednoduchý, jak by se mohlo zdát. Vazba k tomu, co pojmenovává, je zcela specifického charakteru. Vlastní jméno je jméno, jež dostala určitá osoba v moment křtu a je tedy s danou osobou esenciálně spjata, tedy alespoň v našem případě. Tento problém by bylo možno poměrně rozsáhle problematizovat, tak jak to činí analytická filozofie, poněvadž teorie vlastních jmen je velice obsáhlým tématem jejího zkoumání. Takové zkoumání ale není cestou k rozřešení naší problematiky. Vlastní jméno a jméno autora není izomorfní, nejde o totéž. Vlastní jméno se vztahuje k onomu člověku, i kdyby měl například jinou barvu očí. Zdá se mi, že v tomto momentě Foucault částečně vychází z teorie možných světů, Saula Arona Kripkeho. „Nenarodil-li se autor v domě, který dnes navštěvuje, jde o změnu, která nezmění význam autorova jména, zjistím-li však, že nenapsal dílo, které je mu připisováno, šlo by i změnu jiného rázu. Působení autorova jména by nezůstalo beze změny. Autorovo jméno není přísně vzato vlastním jménem, jako jména jiná.“ (Foucault; 1994; str. 49) Jméno autora není prvkem nějakého diskursu, jméno autora udává klasifikační funkci, umožňuje přeskupování určitého počtu textů, uvádí texty do

vztahů mezi sebou. Jméno autora působí jako charakteristika určitého způsobu bytí diskurzu. Skutečnost, že diskurz má jméno autora, naznačuje, že onen diskurz není každodenní lhostejnou mluvou, jež mizí, nýbrž že jde o řeč, jež má být přijímána určitým způsobem a jíž se má dostat v určité kultuře určitého statutu. Nejde tedy o přidělování uzavřeného významu, jde spíše o jakési udělení identity zasazené do kontextu, jež je v podstatě definován souhrnem vztahů s ostatními elementy. Autorovo jméno běží za hranicí textu, nevychází ze středu diskurzu a neodkazuje k nějakému skutečnému a vnějšímu individu. Projevuje událost určitého celku diskurzů a odkazuje k statutu tohoto diskurzu uvnitř nějaké společnosti a nějaké kultury. „V naší civilizaci se tedy nachází určitý počet diskurzů, které jsou nadány funkcí autora, zatímco jiné je nemají. Funkce autora tedy představuje charakteristický způsob existence, oběhu a působení určitých diskurzů v nitru nějaké společnosti.“ (Foucault: 1994, str. 50) Ve Foucaultově pojetí je nutno na autora nahlížet jako na diskurzivní funkci se specifickými vlastnostmi.

Diskurz, který je nadán funkcí autora, je k jiným diskurzům protikladný. Pro nás je nejpodstatnější, že je předmětem přivlastnění, určitou formou vlastnictví. Toto vlastnictví je vlastnictvím poněkud zvláštního typu a je kodifikováno. Historicky započaly mít knihy a texty autory v té míře, v jaké mohl být jejich autor trestán. Vlastnictví tedy znamenalo spíše riziko. V momentě kdy byl pro texty ustanoven režim vlastnictví, byla vyhlášena přísná pravidla autorských práv. Šlo o právní vztahy mezi autory a vydavateli, dále také právní úpravy co se reprodukce týče.

Funkce autora není ve všech diskurzech provozována trvale a univerzálně. Zatímco kdysi muselo být ve vědě vždy uvedeno jméno autora a například u literatury nehrálo žádnou roli, dnes je v literatuře jméno autora nutnost a ve vědě může být po autorovi pojmenován například jen teorém. Moderní kritika postupovala při nalézání autora v díle velice podobně, jako tomu bylo u křesťanské tradice, to znamená, chtěla prokázat hodnotu textu prokázáním svátosti autora. Dle moderní kritiky je autor ten, kdo umožňuje vysvětlit přítomnost jistých událostí v díle stejně tak, jako jejich různé transformace, deformace a modifikace. Autor je rovněž příslib určité jednoty psaní, rozdíly bývají redukovány na principy vývoje, zrání a vlivů.

Funkci autora shrnuje Foucault následovně: „Funkce autora je vázána na institucionální a právní systém, který uzavírá, určuje, člení svět diskurzu: nepůsobí jednoduše a stejně ve všech diskurzech, za všech dob a ve všech formách civilizace: není definována spontánním přiřknutím diskurzu jeho tvůrci, ale sérií specifických a

komplexních operací: neodkazuje čistě a jednoduše k nějakému skutečnému jedinci, může simultánně vyvolávat více ego, vícero postavení subjektů, jež mohou být zaujata různými třídami jedinců." (Foucault: 1994; str. 55)

O nestálosti a dynamické povaze diskurzů, o jejich neustálém vývoji, vznikání a zanikání svědčí fenomén zakladatelů diskurzivity, jež v podstatě vytvoří nový diskurz, jež je nadále předobrazem a hodnotícím kritériem pro nově vzniklý druh diskurzů. Dochází tak ke vzniku nového typu myšlení, přičemž nárok na něj je uzurpován oněmi osobami, jež stáli u jeho zrodu.

Autorská funkce, kterou se zabývá Foucault, se vztahuje především k autorům textů. Já se ovšem pokusím jeho teorii exemplárně aplikovat problematiku díla v kyberprostoru, přesněji, problematiku hudebního díla, načež se výsledky analýzy pokusím zobecnit. Diskurz je sice fenoménem, jež se bytostně týká výpovědí, avšak v tomto bych neviděl problém. Byla by hloupost stavět rovnítko mezi Foucaultovu výpověď a to, čím definuje Barthes (2004) moderní mýtus, tedy určitou promluvu, avšak pohybujeme-li se v poststrukturalistickém diskurzu, nemohu jinak, než si na tomto místě vzpomenout právě na Barthese, který tvrdil, že mýtus podléhá diskurzu. „Mýtus je tedy vše? Ano, jsem o tom přesvědčen, neboť universum skýtá neomezený počet možností. Každý předmět může přejít z uzavřené měnné existence do orálního stavu, otevřeného přisvojení ze strany společnosti, protože žádný zákon, ať už přirozený, nebo jiný nezakazuje mluvit o věcech.“ (Barthes: 2004; str. 107) Takto bych ukončil Foucaultovu teorii autora, jež je definován skrze svoji funkci.

Nyní je nejspíš na čase se pustit do vytyčení problematiky kyberprostoru a aplikovat na ní celou výše zmíněnou problematiku. Jen bych tedy shrnul podstatné poznatky této kapitoly. Autor je tedy determinován svou funkcí uvnitř diskurzu, přičemž tato funkce je kulturně a historicky daná. Funkce autora představuje charakteristický způsob existence, oběhu a působení určitých diskurzů v nitru nějaké společnosti. Jde o vnitřní diskurzivní regularitu, nikoliv o subjekt. Ne všechny diskurzy jsou přitom nadané funkcí autora. Autorovo jméno a autorovo vlastní jméno nejsou jedno a totéž.

3. Kyberprostor, kyberkultura, masmediální kultura

Po tom, co jsme si ukázaly co je to diskurz, jeho anatomii, princip jakým funguje a je kontrolován společností, ve které se vyskytuje, dále také metodu, kterou se budeme řídit a probrali problematiku autora, na nějž nahlížíme z hlediska jeho funkce, se do dostáváme do bodu, kde bude potřeba si vytyčit prostor, v kterém se budeme pohybovat, a jevy, na které budeme naši teorii aplikovat. Prostorem ve kterém se budeme pohybovat, je kyberprostor, v němž si vytyčíme dva možné principy, kterými bude možno tento prostor využívat. Jedním z nich bude masmediální princip, druhým bude princip kyberkulturní. Vytyčíme si teoretický model kyberprostoru, přičemž si ukážeme, že každý z těchto fenoménů vládne specifickým diskurzem, je diskursivní formací, dále pak dojdeme k tomu, že obě tyto formace patří pod jednu pod jednu diskurzivní formaci, formaci kyberprostorovou. Dostaneme se ke vzájemným vztahům kyberkulturního a masmediálního diskurzu, které jsou jejich konstitutivními prvky, ukážeme si, proč patří pod jednu diskurzivní formaci, a přesto jsou diferenciovány. Předpokládám přitom, že jedním z oněch hlavních diferenciacních elementů bude právě autorská funkce, která zajišťuje specifickou existenci a šíření každého z těchto diskurzů, respektive zajišťuje to u diskurzů nadaných autorskou funkcí, jež se, jak si ještě ukážeme, uvnitř těchto formací vyskytují. K tomu, abychom byli schopni autorskou funkci dostatečně vyložit, bude nepochybně nutné, zúžit náš pohled na věc, poněvadž jinak by bylo spektrum našeho zájmu příliš široké a nebylo by možné ho detailně popsat. Bude tedy nutné se zaměřit na jeden autorský žánr, jeden druh autorského díla, na kterém si autorskou funkci názorně rozebereme. Pro tento případ jsem si vybral dílo hudební. Rozebereme si přitom podobu hudebního žánru specifickou pro každou z těchto formací a podíváme se také na to, co se bude dít, vyskytne-li se jeden z těchto žánrů v prostoru onoho druhého typu diskurzu.

3.1. Kyberprostor a kyberkultura obecně

Tuto podkapitolku začnu poněkud netradičně. Trochu předběhnu a ještě před tím, než se pustím do uvedení několika definic kyberprostoru, pokusím se osvětlit, proč jsem dal přednost právě termínu kyberprostor před termínem internet, který bývá s pojmem kyberprostor mnohdy zaměňován. Mezi tyto pojmy bývá často dosazováno rovnítko, ovšem můžeme se setkat i s poměrně tvrdou kritikou, že rovnítko rozhodně není tím znakem, které mezi tyto dva pojmy patří. Abych byl poctivý, i já jsem jedním z oněch „rovnítkářů“ a v mnohých pracích, které jsem na téma kyberprostoru psal v letech 2011 -2013 při studiu na katedře elektronické kultury a sémiotiky FHS UK a z kterých nyní budu těžit a to především proto, že již ony práce byly psány s úmyslem použití v diplomové práci, jsem používal termín kyberprostor z čistě pragmatického důvodu. Jedná se o práce *Kulturní průmysl a masmédiá v kyberprostoru*, *Kyberprostor jako střet dvou diskurzů* a *Kyberkultura, rizom, deteritorializace*. Slovo internet mi přišlo vždy spíše uživatelské a nevyjadřovalo na první poslech to, o co my v mých pracích šlo a jde o to i nyní, tedy komunikační prostor, v němž komunikace probíhá takovým způsobem, jakým jako vysílatelé, či příjemci, chceme, aby probíhala. Internet ve mne vždy vyvolával pouze pojem pro onu síťovou propojenost. A u tohoto dělení bych také zůstal. Internet tedy budeme pojímat jako celosvětové propojení počítačů a kyberprostor, jako komunikační prostor, tím myslím prostor spojitý, který pomocí onoho propojení vzniknul. Jejich vztah je přitom takový, že jedno podmiňuje existenci druhého a to platí vzájemně. Nicméně nebál bych se tyto dva termíny používat ani jako synonyma. Ale to už doopravdy předběhám, pojďme se podívat na některé definice, či tendence a postoje, jež někteří autoři k tématu kyberprostoru či internetu zaujímají.

Jedním z hlavních teoretiků, z jehož díla budu vycházet je Pierre Lévy. Podstatná je pro nás především jeho kniha *Kyberkultura: zpráva pro radu Evropy v rámci projektu "Nové technologie: kulturní spolupráce a komunikace* (2000). Z této knihy si později propůjčíme i definici kyberkultury. Lévy je v podstatě jedním z těch, kdo používají termín kyberprostor a internet jako synonymum, někdy používá pouze termín síť. Síťové s uspořádání má ty vlastnosti, že každého uživatele staví do centra a informace, které vysílá, jsou rozptylovány do celé sítě, každý bod je přitom ve vztahu s každým. Jde o struktury bez struktury, jde o rhizom, tedy fenomén, jemuž se

věnovali Deleuze s Guattarim (2009) k němuž se ještě dostaneme dále, v momentě, kdy se budeme věnovat podrobněji způsobu komunikace typickému pro kyberkulturu. Tato inovace, kterou kyberprostor nabízí je inovací zcela zásadní, poněvadž komunikace, jež byla doposud provozována klasickými masmédií vycházejícími z písma, měla spíše podobu hierarchizované stromové struktury s jednosměrným tokem informací, docházelo pouze k lineárnímu toku informací. Kyberprostor umožňuje tuto linearitu bořit. V kyberprostoru se pohybujeme skrze jednotlivé uzly hyperdokumentů, jinak také hypertextů. Hypertext je v podstatě textem strukturovaným do podoby sítě, Lévy také uvádí, že hypertextem je v podstatě i knihovna, ve které se díky určitému typu navigace, například kartotéce jsme schopni pohybovat a hledat to co hledáme. Hypertext je něčím jako encyklopedií, která se čte zcela jinak, než román, nečte se lineárně. Pohyb v síti jako hypertextu je v podstatě směsicí čtení a psaní, to znamená, že pohyb je podmíněn tím, co je na síti přístupné a osobních preferencí pohybu po ní. Co se týče této textuality kyberprostoru, zcela zásadní vliv na formování jeho teorie měla postmoderní filozofie, která ho brala jako jakýsi shluk všech možných, tedy virtuálních textů, přičemž jak uvádí Marie-Laura Ryan (1999), psaní je zde spíše něco jako aranžování již existujících textů, což je podobný přístup jako nám nabízejí teorie intertextuality. „Teď víme, že text není tvořen řadou slov vyjevujících jedinečný, svým způsobem teologický smysl, ale je prostorem mnohých dimenzí, kde se snoubí a popírají různá psaní, z nichž žádné není originálem. Text je tkanivem citací, pocházejících z tisíce kulturních zdrojů.“ (Barthes; 2006, str. 76)

Termín kyberprostor poprvé použil Wiliam Gibson ve sci-fi *Neuromancer* (1984). Lévyho definice kyberprostoru potom zní: „Komunikační prostor otevřený vzájemným propojením počítačů a počítačových pamětí.“(Lévy; 2000, 83). Tento termín označuje nejen hmotnou infrastrukturu digitální komunikace, ale zároveň nesmírný oceán informací, který v ní sídlí, stejně tak jako lidské bytosti, které se po něm plaví a zásobují jej. Specifikem tohoto prostoru je, že nemá žádné hranice. Geografické termíny jako vzdálenost a hranice nemají žádný význam. Nutno však dodat, že k tomu aby informace mohla do tohoto prostoru vstoupit, musí být v digitální podobě, je tedy převedena do formy digitálního kódu, který se v síti pohybuje jako určitá řada, složená z 0 a 1. Lévyho můžeme svým způsobem zařadit k utopickému proudu smýšlení o kyberprostoru. Jeho přístup je v mnohém podobný přístupu Marshalla McLuhana (2000), který tedy mluví pouze o elektronických

médiích, poněvadž internet je pro něj zatím hudbou budoucnosti, a to především v tom, že vzhlíží do budoucnosti a jeho teorie je plná návrhů, jež mají skončit lepšími zítřky. Obecně je tento druh smýšlení, směřující k lepším zítřkům vedoucí přes decentralizaci a rušení hranic, jdoucí ruku v ruce s rozvojem kyberprostoru velice častým jevem. Tato hnutí se často pohybují kolem nových konstrukcí světa bez hranic, světa kde se bude snoubit reálný svět s virtuální realitou. Hnutí, jež se takovou ideologií zabývá, bývá označováno jako kyberkulturní hnutí, někdy pro tyto proudy přidáváme taktéž přívlastek, jak již bylo naznačeno, utopistická. Sám Lévy (2000) k tomuto tématu uvádí, že Kyberkultura, tedy: Soubor technik (materiálních a intelektuálních), praktických zvyklostí, postojů, způsobů uvažování a hodnot, které se rozvíjejí ve vzájemné vazbě s růstem kyberprostoru“ (Lévy; 2000, str. 15), je ze své podstaty sociální hnutí, jehož hlavním úkolem je budování kolektivní inteligence. O podobných úmyslech, jež provázely rozvoj internetu na počátku 90. let, se můžeme dočíst i v díle Jacka Goldsmithe *Kdo řídí internet?*, avšak Goldsmith spíše, než že by byl jedním z optimistických popularizátorů, napříč knihou vykládá geopolitický boj mezi internetem a jeho ideami a národními státy, zkoumá fenomén globalizace a vliv internetu na něj, přičemž dochází k závětu: „Tyto komunikační technologie způsobily radikální změny v lidské organizaci a interakci a vyžadovaly po vládách vytvoření nových strategií regulace lidských záležitostí. Nesvrhly ale ústřední roli územních států jako způsobu vlády. Jak jsme se pokusili dokázat v této knize, nepodaří se to ani Internetu.“(Goldsmith; 2008, str. 211) Goldsmithe můžeme tedy řadit spíše mezi skeptiky. Kyberprostor je pro něj ovšem taktéž komunikační prostor vzniklý celosvětovým propojením počítačů. Ony vývojové tendence kyberkulturních hnutí, tedy jejich hlavní cíle Lévy shrnuje, jako „všeobecnost bez totality“ (Lévy, 2000, str. 105), která je podle něj tím, co ztělesňuje kyberkultura, kyberkultura jako sociokulturní formace.

Poměrně zajímavou studií, ve které se můžeme dočkat kategorizace jednotlivých fází kyberkulturních přístupů je studie *Raná kyberkultura* (2004) Jakub Macka, která se, jak je z názvu patrné, zabývá především ranou kyberkulturou, avšak poskytuje také poměrně podrobný zdroj všeobecné kategorizace vůbec. Kyberkulturu rozlišuje na ranou a stávající, přičemž stávající koncepty kyberkultury se dělí na koncepty utopistické, informační, antropologické a epistemologické. Macek je také autorem jedné ze zajímavých etymologií pojmu Kyberprostor (2003). Rozebírá různé pohledy na tento termín, přičemž pro nás je podstatný koncept Johna Perry Barlowa: „Podle

Barlowa je jako kyberprostor možno označit jakýkoliv deterritorializovaný, symbolický prostor mediované komunikace; a záleží jen na složitosti technologie, nakolik komplexní tento prostor bude – barlowovský kyberprostor tedy variuje od jednoduchých audiovizuálních prostor telefonních hovorů přes prostředí současného internetu až po (zatím ještě zčásti fiktivní) zcela pohlcující prostory virtuálních realit.“ (Macek; 2003) V tomto smyslu pak Lévy pojímá kyberprostor, respektive pojímá ho, jak dodává Macek, v Barlowovském smyslu situovaném do prostředí současných internetových technologií.

Poslední zmíněné je právě jedním z důvodů, proč jsem si vybral právě Lévyho koncepci. Kyberprostor se zde vztahuje pouze k internetu, tudíž je jeho prostor omezen na jeden princip výskytu, což mi umožňuje soustředit se v jistém slova smyslu na jednu výkladovou linii, respektive jak ještě uvidíme, na dvě výkladové linie, poněvadž jistá míra utopičnosti Lévyho projektu si bude žádat jistou reformulaci, tedy spíše doplnění určitých aspektů kyberprostoru, jichž si Lévy všímá pouze okrajově. Stále ale půjde o dvě možné tendence uvnitř jednoho komunikačního prostoru. Pojdme se tedy podívat na Lévyho koncepci z blízka.

3.2. Kyberprostor a kyberkultura podle Lévyho, jejich kritika a doplnění

I když jsme v minulé kapitole již naznačili Lévyho koncepty kyberprostoru a kyberkultury, je nyní čas si tyto koncepty zopakovat a podívat se na ně detailněji. Od doby, kdy Lévy svou knihu *Kyberkultura: zpráva pro radu Evropy v rámci projektu "Nové technologie: kulturní spolupráce a komunikace* (2000) vydal, uplynula již řada let (první vydání pochází z roku 1997) a již McLuhan (1991) uváděl, že rychlost, proměnlivost i nástup nových technologií nabývá značné rychlosti a možná i proto lze chápat, že určité aspekty jeho práce vypadají, tak jak vypadají, protože se v tehdejší době nezdály natolik závažné. Proto se na jeho dílo podíváme pod lupou a doplníme je některé moje postřehy. Již v úvodu uvádí, že se rozhodl vypustit otázky ekonomiky a průmyslu, problémy spojené se zaměstnáním a právní otázky. Právě vypuštění ekonomických, průmyslových a právních aspektů dělá z jeho díla v kontextu kapitalistické společnosti, tedy společnosti řízené ekonomickou logikou,

dílo do značné míry utopické. Nemluvím ani tak o vytyčení pojmů kyberkultury, nýbrž o tom, že se nevěnuje více i ostatním obsahům kyberprostoru a jejich aspektům a nedává je do vztahu s kyberkulturou, načež tento vztah je podle mého tím, co nás může dovést blíže k vytyčení toho, čím je definován skutečný obsah kyberprostoru. Avšak v momentě, kdy byla kniha psána, se nejspíše jevila kyberprostorová situace zcela jinak a tudíž se domnívám, že nešlo o to, že by Lévy ony ekonomické a právní aspekty, zcela přehlížel, částečně je vlastně i nastiňuje, ale jde o to, že v té době nehrály ústřední a tak zřetelnou roli, jakou hrají dnes. Lévy ve své knize uvádí, že masová média se chovají k internetu krajně nedůvěřivě, berou ho jako svého rivala a že s ním svádějí boj.“ „*Negativní a úzkostný přístup některých médií k Internetu vyplývá ovšem také z toho, že kyberprostor je - jak jsem již několikrát řekl - jistou alternativou klasických masových médií.*“ (Lévy; 2000, str. 185)

Nyní se vraťme k Lévyho definicím kyberprostoru a kyberkultury. Podívejme se na jeho definice ještě jednou. „Kyberprostor (který nazývám také "sít") je nové komunikační prostředí, které povstává z celosvětového propojení počítačů. Tento termín označuje nejen hmotnou infrastrukturu digitální komunikace, ale zároveň nesmírný oceán informací, který v ní sídlí, stejně tak jako lidské bytosti, které se po něm plaví a zásobují jej. Novotvar kyberkultura zde označuje soubor technik (materiálních a intelektuálních), praktických zvyklostí, postojů, způsobů uvažování a hodnot, které se rozvíjejí ve vzájemné vazbě s růstem kyberprostoru.“ (Lévy; 2000; str. 15) Velice důležitým termínem je zde pojem rozhraní, jež pod sebe zahrnuje všechny přístroje, jež nám umožňují interakci mezi naším světem a vesmírem digitalizovaných informací, tedy kyberprostorem, který způsobuje to, že již není možné určit hranice přístroje, který je k němu připojen. „Je to počítač, jehož centrum je všude a okraj nikde, hypertextový, rozptýlený, živý, bující, nedokončený: kyberprostor osobně“ (Lévy, 2000, str. 41) Digitalizované informace se stávají virtuálními, to znamená, jsou časoprostorově neomezené, přesto reálné. Digitálně zakódované informace lze přenášet a kopírovat, dá se říci donekonečna, přičemž je důležité podotknout, že nedochází ke ztrátě informace. Původní soubor může být totiž obnoven vždy celý s tím, že bereme v potaz možnost poničení, ke kterému může dojít při telefonním či bezdrátovém přenosu nebo při kopírování. „Uvnitř digitálních sítí je informace samozřejmě někde fyzicky umístěna, na daném nosiči, ale je také virtuálně přítomna v každém bodu sítě, kde bude žádána“ (Lévy; 2000, str.

45). Na geografické vzdálenosti míst, na kterých je informace přítomna, naprosto nezávisí, jak rychle se k ní můžeme dostat. S virtuálním se pak setkáváme skrze jeho aktualizaci na obrazovce, může jít ale také o zvukovou stopu aktualizovanou pomocí zvukové aparatury. Při navigaci v kyberprostoru, tedy při proklikávání se skrz jednotlivé hyperdokumenty, přecházíme z jednoho uzlu na druhý. Dálkový přístup k mnoha různým zdrojům z jednoho počítače je jednou ze základních funkcí kyberprostoru.

Takovýto popis ovšem je ovšem analýzou kyberprostoru užívaného bytostně kyberkulturním způsobem, proto je nyní čas na vznesení několika námitek. Předně musím podotknout, že Lévy se tématům, jež mi v jeho knize chybí, respektive, chybí k tomu, abychom mohli vytvořit širěji vnímatelný model kyberprostoru, vyhýbá velice šikovně a kritika toho, že se vyhýbá politicko-ekonomickým a právním aspektů, nemůže být přímo vedena proti jeho zmiňovanému dílu, poněvadž přeci jen, už z názvu díla je víceméně jasné, co je hlavním tématem knihy. Avšak z mého pohledu ovlivněného Foucaultovou teorií zde chybí cokoliv, s čím by bylo možné onen kyberkulturní přístup usouvztažnit a tak se dostat do jeho skutečného jádra. Na jeho obranu musím ale podotknout, že jak masmédiím, tedy masmediálnímu způsobu ovládání kyberprostoru, jež si podrobně rozebereme, dále také nedůvěře států v kyberprostor, věnuje své místo v kapitole, která se zaměřuje na kritiku kyberprostoru. Nutno ale podotknout, že jejich závažnost, se na místě jim určené, vytrácí. Tento, svým způsobem přehlíživý postoj, může být také způsoben tím, že v době, kdy Lévy dílo psal, se nejevila tato problematika tak závažnou. V dnešní době se ale zdá, že ona nedůvěra masmédií v kyberprostor utichla a masmédiá se rozhodla, nejspíše kvůli čím dál vyššímu počtu jeho uživatelů, do kyberprostoru vydat. Přímo se rozhodla jej kolonizovat. Jde o tzv. jev konvergence, tedy o to, že různé mediované obsahy se mohou šířit různými komunikačními kanály, tedy, že například noviny se mohou překlomit do internetové podoby a podobně. Lévyho věta:“ K největším přínosům kyberprostoru patří vytvoření komunikace alternativní k masovým médiím“ (Lévy; 2000, str. 219), nepočítá s tím, že tento boj již není oddělen hranicemi digitálního a analogického, či reálného, prostoru, nýbrž se již, díky digitalizaci a kybernetizaci masmédií, odehrává, s pár drobnými změnami, v jenom a tom samém prostoru. Nicméně, sám si uvědomuje možnost přenést mechanismus masových médií do kyberprostoru, v určitých momentech toto dokonce i předpovídá. V dnešní době je tato dvojakost kyberprostoru něčím naprosto

samozejmým. Jiráček s Köpplovou se k tomuto jevu vyjadřují: „Vznikla tak síťová (kvartální) média, pro něž je charakteristické, že slouží současně jako podpora interpersonální (např. e-mail, chat) i masové komunikace.“ (Jiráček a Köpplová; 2009, str. 40)

Pokud to shrnu: kyberprostor není pouze kyberkulturou. Avšak stejně tak není pouze masmédiem. Může být tím i tím. Ze své podstaty komunikačního prostoru funguje takovým způsobem, jakým chceme, tedy jsme-li fyzickou či právní osobou s odpovídajícím programovacími kompetencemi a vlastníme-li odpovídající přístroj s odpovídajícím rozhraním k tomu, abychom mohli požadovaný způsob komunikace započít a udržovat, ať již kyberkulturní, jež je založen na principu všichni-všichni, či masmediální, založený na principu jeden-všichni, respektive vysílatel-anonymní masa. Podmínkou šíření jednotlivých informací, je pouze jejich digitální podoba. Jistě, poměrně zásadním problémem tohoto dělení bude, že v určitých bodech se setkáme s momenty, kdy je při vysílání kybernetizovaných masmedií možné reagovat na informace, které z nich přijímáme, dochází, jak se může na první pohled zdát, k mísení základních principů obou způsobů užívání kyberprostoru, dochází k interaktivitě. Je pravda, že kyberprostor i v momentech, kdy je využíván masmediálním způsobem, má jistá odlišná specifika, avšak k tomu se ještě dostaneme. Prozatím se spokojme s vysvětlením, že jelikož se chystám nahlížet oba principy z hlediska Foucaultova teorie diskurzu, myslím, že již teď mohu prozradit, že z hlediska jeho teorie, se toto nebude jevit jako veliký problém. Budu-li nahlížet oba principy jako diskurzy, k čemuž se dostaneme v následující kapitole, myslím, že postačí zopakovat citaci, jež jsem již uvedl v třetím odstavci kapitoly věnující se teorii diskurzu podle Foucaulta, tedy: „Diskurzy musíme chápat jako diskontinuální činnosti, které se občas kříží a sbližují, stejně jako si navzájem zůstávají cizí nebo se vzájemně vylučují.“(Foucault; 2006, str. 33). Čímž je možné celý tento problém, jež by se mohl jevit jako teoretická kontradikce, prozatím shodit ze stolu.

Nyní bude potřeba konfrontovat nashromážděné poznatky a Foucaultovou teorií v takovém měřítku, v jakém to bude jen možné. Je nutné se podívat na to, jak je to s kyberprostorem jako diskurzivní formací a s masmediální kulturou a kyberkulturou, jako dvěma principy využívání kyberprostoru, jako dvěma diskurzivními formacemi, jež obě náleží pod kyberprostorovou diskurzivní formaci. Po té se budeme konečně moci dobrat toho, o co nám jde nejvíce, podoby autorské funkce.

4. Aplikace Foucaultovy teorie na kyberprostor, kyberetizovanou masmediální kulturu a kyberkulturu, cesta za vytyčením jejich autorské funkce

4.1. Kyberprostor jako diskurzivní formace

Nejdříve asi bude nutné zmínit, proč považuji kyberprostor za určitý specifický druh diskurzu. Je to jednoduše proto, že to vyplývá z jeho podstaty, omlouvám se za toto slovo, vím, že Foucaulta by jeho použití jistě nepotěšilo, viz podkapitola věnovaná genealogii, kde parafrázuji *Nietzsche, genealogie, historie* (1994), kde mluví o Nietzsche a o tom, že věci nemají podstatu, avšak já to myslím ve smyslu, podstata kyberprostoru pochází z něj samého. Kyberprostor jsme nazvali komunikačním prostředím, kde se o něčem nějak vypovídá a toto vypovídání, má svá jasná pravidla, která to o čem lze vypovídat a jak tom lze vypovídat určují. Dříve, než se dostaneme k dalšímu přerozdělování diskurzivní formace kyberprostoru, je nutné se na něj prozatím podívat jako na vnitřně nediferenciovaný, při čemž se dostaneme do úrovně, ve které je elementární otázkou, co je souhrnem oněch pravidel určující elementy, tedy výpovědi, poněvadž předpokládáme, že pokud je kyberprostor komunikačním prostředím, je prostředím, ve kterém se o něčem mluví a vypovídá a k tomu aby bylo možno v něm o čemkoliv vypovídat, je nutné, aby v něm existovala nějaká pravidla, jež stanovují, proč mohou, respektive musí, být některé výpovědi v jeho diskurzu přítomné a některé nikoliv, což má zase vazbu na to o čem je možno vypovídat. Abych problematiku přiblížil, zapakuji: Výpověď patří k diskurzivní formaci tak, jako patří věta k textu a tvrzení k deduktivnímu celku. Ale zatímco regularita věty je definována zákony jazyka a regularita tvrzení zákony logiky, regularita výpovědi je definována samotnou diskurzivní formací. Příslušnost výpovědi k určité diskurzivní formaci a zákony, které ji řídí, jsou jedna a tatáž věc.“

(Foucault; 2002, str. 180) Poslední věta citace může možná působit poněkud matoucím způsobem, avšak zde bych si vzal na pomoc Dreyfuse s Rabinowem(2002), kteří upozorňovali na tom, že autonomie diskurzu je pouze iluzí, že takovýto přístup, hledající regulativní praktiky, tedy zákony, které řídí diskurzivní praxe uvnitř diskurzů, by nás zcela odřízly od možností hledat regulativní praktiky vně těchto diskurzů, tedy zde vně kyberprostor. Budeme-li se však chvíli snažit uzavřít pouze ve světě jeho vnitřních zákonů a snažit se dojít k určité podmínce, která je nutná naprosto pro všechno, o čem může být uvnitř tohoto prostoru vypovídáno, co může být informací v tomto prostoru přenášenu, dojdeme k jedné základní podmínce a tou je, že musí být v digitální podobě. Základní podmínkou jakékoliv diskurzivní praxe kyberprostorové diskurzivní formace, tedy jejím hlavním pravidlem je, že vypovídání musí kodifikovatelné systémem 0 a 1, které vytvoří řadu, a na základě vzájemných vztahů této jedinečné řady můžeme proběhnout určité vypovídání, které se, bereme-li prozatím kyberprostor jako vnitřně nediferenciovaný na další diskurzy, mohou šířit po celém jeho poli působnosti. Bez tohoto pravidla formování, není v kyberprostoru možná jakákoliv diskurzivní praxe. Může to vypadat až triviálně, avšak ať se setkáme v kyberprostoru s jakýmkoliv vypovídáním, můžeme si být stoprocentně jisti, že toto pravidlo splňuje a tím pádem je součástí kyberprostorové diskurzivní formace, tudíž lze nakonec vlastně říci, i když jsem byl z tohoto výroku zpočátku poněkud nespokojen, že v tomto případě výpověď doopravdy splňuje to, že její příslušnost k diskurzivní formaci a pravidla, jimiž se řídí, jsou tatáž věc.

Pokud bychom šli ještě hlouběji, a pokusili bychom se kyberprostor zcela odříznout od vnějšího reálného světa, což jsme vlastně v podstatě již učinili, poněvadž zatím naprosto neuvažujeme, odkud se diskurzivní praxe v kyberprostoru bere, pracujeme s ním, jakoby fungoval na principu primárního média, nikoliv sekundárního, mohli bychom říci, že pravidlo digitalizace je systémem archívu, tedy obecného systému formování a transformace výpovědí, určitým počtem, i když založených na počtech, tak potencionálně nepočitatelných, systémů výpovědí. Ale to už bychom asi byli odříznutější od vnějšího prostředí diskurzu, než Foucault v *Archeologii vědění* (2002), kde považoval diskurzy za autonomní jednotky. Takovýto můj myšlenkový experiment by stavěl kyberprostor v podstatě do role universa. Navíc pokud bychom se pokoušeli o takovouto analýzu, vyvstalo by nepředstavitelné množství problémů, jejichž řešení by jistě zabralo prostor pro jednu

diplomovou prací, přičemž tato práce je o něčem jiném, považujte to tedy pouze za námět k dalšímu uvažování. Spokojme se tedy s tím, že kyberprostor je diskurzivní formací, zatím bez vnitřní diferenciaci a zatím pouhým a jediným a základním pravidlem formování jeho výpovědí, pravidlem, jež je řadí pod kyberprostorovou diskurzivní formací je pro nás to, že veškeré vypovídání a veškerá diskurzivní praxe musí být v digitální podobě, poté může být informace přítomna v jakémkoliv bodě sítě, to známe již od Lévyho.

Nyní ovšem nastává moment, kdy se pokusíme kyberprostor spojit se světem mimo jeho hranice a podívat se na to, že onen vnitřní volný pohyb informací, je pro společnost obecně, něco zcela nežádoucího. Nyní už bychom v diferenciaci kyberprostoru mohli postoupit o krok vpřed a představit si, že pod touto kyberprostorovou diskurzivní formací se skrývají další diskurzy, jež jsou tím, co tříbí to, co se teoreticky může po kyberprostoru pohybovat. Dostáváme se do míst, jichž se Foucault dotýká v *Řádu diskurzu* (2006). Společnost má totiž z diskurzu a jeho náhodného výskytu a nekontrolovatelné povahy strach, tudíž si vytvořila jisté diskurzivní regularity, za jejichž pomoci kontroluje produkci diskurzu a reguluje jeho nahodilý výskyt. A to už se dostáváme do roviny, která nás bude zajímat ze všeho nejvíce. Foucaultovou teorii autorství jsme již vyložili, avšak čemu jsme nevěnovali příliš pozornosti, byl aspekt, že není možné se na něj dívat pouze jako na osamocené princip diskurzivní regularity, na funkci, kterou je diskurz nadaný nebo ne a pokud ano, není zde místo pro jiné systémy a vylučování. Domnívám se, že je tomu přesně naopak. Systémy kontroly a vylučování se kombinují, doplňují a vzájemně podmiňují. Jedině tak může vzniknout komplexní systém vztahů, jímž je determinována kontrola diskurzu společností a tato kontrola dále udává i vztahy mezi jednotlivými diskurzy a jejich formacemi, přičemž tyto vztahy jsou také pravidly jejich formování. Já se na kyberprostor podívám tím způsobem, že budu považovat právě autora, za onou dominantní proceduru, přesněji dominantní proceduru co se diferenciaci kyberprostoru týče, přesněji funkci, která však dále souvisí s ostatními procedurami kontroly diskurzu, opírá se o ně, stejně jako se pak dále opírá o instituce, jež jsou tvořeny diskurzy, jež jsou nadány pravdou a vytváří si místo a vytyčují podmínky, kdo a kde jimi může hovořit a za jakých podmínek. Nutno dodat, že každý z těchto vztahů je nestálý a historický podmíněný. Avšak dodávám, a na to prosím upřete svou pozornost, že si velice dobře uvědomuji, že to, že jsem si vybral jako dominantní proceduru diskurzivní regularity právě autorskou funkci,

neznamená, že si někdo jiný nemůže vybrat proceduru jinou a považovat za dominantní ji. Toto jistě závisí na úhlu pohledu, vycházejícího ze zvoleného modelu kyberprostoru a pohledu na něj, tedy na pohledu na kyberprostor jako na prostor v němž se nějakým způsobem pohybují díla, tedy diskurzy nadané autorskou funkcí. Navíc jak bylo v práci již mnohokrát podotčeno, stávající situace a jednotlivé vztahy, stejně jako celé mechanismy jsou neustále se pohybujícími se strukturami, strukturami zde myslím struktury otevřené, v poststrukturalistickém slova smyslu.

Nyní nastává moment, kdy považují za nanejvýš vhodné, vysvětlit, prozatím stručně, poněvadž dále bude rozebrána velice podrobně, onu doposud v této kapitole odkládanou vnitřní diferenciaci, respektive diferenciaci zmíněnou, ale v kontextu diskurzivní tematiky doposud úmyslně vynechávanou. Co se týče kyberprostoru jako diskurzivní formace, prozatím jsme si pouze řekli základní pravidla jeho diskurzivní praxe, tedy podmínku digitalizace, přičemž nadále jsme se tvářili, jakoby bylo možné vyprávět o čemkoliv, jakkoliv a v celém jeho prostoru, bez omezení. V předchozích kapitolách jsme ale také mluvili o tom, že známe dva principy, tedy kyberkulturní a masmediální, kterými lze kyberprostor užívat. Tyto dva principy, považuji za dva odlišné diskurzy, za dvě odlišné diskurzivní formace, které ovšem obě náleží pod kyberprostorovou diskurzivní formaci. Mají tedy určitá společná pravidla formování, tedy digitalizaci, která determinuje onen komunikační prostor, avšak dále mají svá pravidla, proto jsou od sebe vzájemně diferenciované. A aby toho nebylo málo, tyto diskurzivní formace se dělí na další diskurzy, které se pohybují v jejich prostoru a nás budou zajímat právě ty nadané autorskou funkcí a poněvadž to by bylo stále moc velké zorné pole, budeme se zajímat o diskurzivní pole hudební skladby a to, jakým způsobem uvnitř něj probíhá autorská funkce. Jak plyne z mnou užívané terminologie, předpokládám, že kyberkultura i masmediální kultura mají odlišné kulturní praktiky a jelikož jsme si ukázali, že autorská funkce je determinována kulturně a historicky, předpokládám, že podoba autorské funkce obou diskurzů bude odlišná, přičemž při této úvaze vycházím již z toho, že co se týče hudebního díla kyberkulturního a hudebního díla masmediálního, půjde o naprosto odlišné diskurzivní žánry. Předem prozradím, že kyberkulturním žánrem bude techno, masmediálním bude populární hudba. Možná by se mohlo zdát, že se zde pokouším o vytvoření stromové struktury kyberprostoru, avšak namítám, že tato struktura se týká pouze snahy o teoretické kategorizování pravidel jednotlivých usouvztažených diskurzivních formací a i v tomto případě se nejedná o nějakou pevnou stromovou

strukturu, jak jsem již uvedl, výše jednotlivé diskurzy jsou diskontinuální činnosti, které se občas kříží a sblížují, stejně jako si navzájem zůstávají cizí nebo se vzájemně vylučují, což mám neustále na mysli a plně se s tím ztotožňuji. A už vůbec nechci, aby byla tato struktura aplikována na kyberprostor, tedy spíše na kyberprostor obecně, pravda ale, že na stromy ještě narazíme, avšak to se bude týkat masmediálního způsobu, využívání kyberprostoru, nikoliv kyberprostoru jako celku.

Při definování autora jsme si uvedli, že se jedná o specifický způsob existence, oběhu a působení určitých diskurzů v nitru nějaké společnosti (Foucault; 1994). Zde bych dodal, že jelikož jsme již na poli analýzy, mluvíme vždy o společnosti západní, o které se domnívám, že je víceméně provázaným kulturním celkem, tudíž v ní bude podoba autorské funkce víceméně stejná, odlišnosti vyplývají z právních úprav jednotlivých států. Autorská funkce je určitým způsobem vlastnictví, která je vázána na institucionální a právní systém. Funkce autora v současné západní společnosti udává, jakým způsobem má být dílo chápáno, respektive je zde vytvářen určitý systém před-porozumění, poněvadž víme, tedy víceméně víme, co od určitého druhu či žánru díla čekat, kde se může vyskytovat, jakou by mělo mít podobu a co je nepřijatelné, toto je pak určeno a jasně definováno společenskou a právní normou.

Pojďme se ještě na chvíli zahlbout do Foucaultova systémů diskurzivních regularit, podívat se na to, jaké další regularity pro nás jsou podstatné. Rozhodně to bude zákaz, poněvadž společnost zakazuje určité formy díla, zakazuje prostor, kde se může vyskytovat a kdo se k němu smí a či nesmí přiblížit, kdo ho smí či nesmí vlastní, či si na něj dělat nároky. Rozhodně nás zajímá také protiklad pravdy a nepravdy, poněvadž jsou-li vytyčeny podmínky existence a oběhu, musí být k tomu, aby byly dodržovány považovány za pravdivé a diskurzy, jež se je snaží vyvrátit, musí být shledány nepravdivými, přičemž ono pravdivé se musí opírat, jak uvádí Foucault (1994) o institucionální podporu a distribuci donucovací moci. Tento diskurz pravdy je také tím, o co se opírá řeč práva, která ho zároveň také produkuje. Bude nás ale zajímat i princip zavržení a založení, který vytyčuje, jaké diskurzy nesmí kolovat mezi „normálními“ lidmi, tyto normální lidé jsou v podstatě produktem diskurzu, jež má ve společnosti status diskurzu pravdy a principy šíření a diskurzy, jež se z tohoto pole vymykají, lze považovat za iracionální, poněvadž nemají své opodstatnění a legitimizaci pravdou, která je zdrojem síly institucí a právních norem, ty jsou zároveň její podporou a artikulací. To jsou regularity vnější.

Z vnitřních nás kromě autora, jež je v ohnisku našeho zájmu, zajímá také komentář, protože komentářem jsou například právní texty, jež jsou v podstatě normou, jež se opírá taktéž o pravdivý diskurz a určuje onu formu vlastnictví a tím ho zevzácňuje. Komentář ustavuje podobu tohoto vlastnictví a tím z díla vytváří cosi, co i když je nové, stává se znovu vracejícím. Avšak patří se také kritika, jež se snaží ustalovat formu žánrů.

Důležité jsou ovšem také regularity, jež odvracejí nahodilost výskytu, tedy kdo a za jakých podmínek má přístup ke kterým diskurzům. Tento princip je pro nás obzvláště důležitý, poněvadž podmínky šíření informací jsou jednou z velkých devíz kyberprostoru a jsou jedním z hlavních principů rozeznávání mezi masmédií a kyberkulturou. Foucault dodává: „Přesněji řečeno: všechny regiony diskurzu nejsou stejně otevřené a přístupné. Některé jsou silně hájeny, zatímco jiné se zdají být otevřené téměř ze všech stran a bez předchozího omezení k dispozici každému projevujícímu se subjektu.“ (Foucault; 1994, str. 20) Jedním z oněch vylučujících praktik je rituál, který určuje celkové chování a souhrn znaků, jež musí diskurz doprovázet, stanoví vnucený účinek slov a jejich působení, zkrátka vytváří již jakési před-porozumění, zužuje možnost chápání daných výpovědní na naprosté minimum. Důležitým systémem pro nás je také doktrína, která váže jedince k určitým typům vypovídání a zakazuje jim jiné, dále pak váže jedince mezi sebou a odlišuje od všech ostatních. Posledním z této skupiny je sociální přisvojování, tedy „politický způsob, jak si udržet nebo pozměnit přisvojování si projevů, včetně vědění a moci, jež sebou nesou.“ (Foucault; 1994, str. 23) V podstatě všechny tyto procedury vyskytující se v západní společnosti mají za úkol definovat jedinci, zda může diskurz užívat, za jakých podmínek může diskurz užívat, kde může diskurz užívat, jakým způsobem mu má rozumět, tento souhrn návodů má potom přijímat s naprostou samozřejmostí. „Zdá se, že západní myšlení bdělo nad tím, aby bylo diskurzu poskytnuto co nejméně místa mezi myšlenou a řečí.“ (Foucault, 1994, 24)

Všechny zmíněné procedury jsou určitými aspekty autorské funkce, autorského principu a probíhají nad diskurzy nadanými autorskou funkcí, jež je ve společnosti institucionálně a právně zakotvena, jednoduše řečeno ustavena nějakou normou, jež uvádí do chodu mocenské mechanismy proti diskurzům, jež by touto funkcí, respektive její oficiální podobou, měli být nadány, avšak normu porušují a zejména proti jejich uživatelům, tedy subjektům, kteří se pokouší diskurzy již regulované modifikovat a při manipulaci s porušují onu normu, či jednotlivé

společenské regularity či jejich aspekty. Například máme-li hudební dílo, které je specifickým autorem nadaným diskurzem, má jasně určené podmínky svého šíření ošetřené právní normou, tzv. autorským právem, je více než jasné, že jeho volné šíření, v našem případě vole šíření v kyberprostoru v celém jeho poli působnosti bez jakýchkoliv omezení, uvede v chod represivní mechanismy. Tyto mechanismy Foucault rozebírá v knize *Dohlížet a trestat* (1999), kde se zabývá nástupem normy a normalizace. Norma se odvolává na vědu a je nadána diskurzem pravdy, přičemž normalizace je proces, při kterém dochází k vytyčení přípustného a nepřípustného chování. Tato norma je jistým druhem moci. „Foucault hovoří o moci normy, kterou moderní společnost doplnila a ohraničila moc zákona, moc slova a textu, moc tradice.“ (Marcelli; 2005, str. 130) Tato norma je přítomná ve všech vrstvách společenského života a jejím hlavním účelem je homogenizace. Díky jejímu principu vzniká hierarchie, která se opírá o měřitelnost, ustálenost a počitatelnost, což jsou jedny ze základních pravidel formujících normalizační vědění, přičemž tato ustálenost a měřitelnost dovoluje stanovovat odchylku, tudíž usnadňuje kontrolu. Když už jsme se dostali k dílu *dohlížet a trestat*, bylo by nejspíše zmínit se také o onom sebe-disciplinování, které Foucault (1999) vysvětluje na modelu Benthamova panoptikonu. Tedy podobě vězeňského systému, kdy vězeň neví kdy je pozorován a kdy nikoliv a tudíž u se začíná sám disciplinovat. Tento model je jednou z hlavních příčin, proč Foucault nazval západní společnost disciplinární společností. Nikdy totiž nevíme, kdo nás sleduje, přebíráme tak roli herců na pódiu, poněvadž ti také nevidí, kdo je sleduje. Dokonce i tato teze se, zdá se týká našeho pojetí autora. Ač, jak jsme již říkali, není autor subjektem svého díla, nepopřeli jsme existenci tvůrčího individua. A toto individuum, předpokládám, je oním vězněm panoptikonu, který při tvorbě díla sám dobře ví, co se po něm chce a snaží se to splnit za účelem, aby jeho dílo mohlo být dílem autorským, tedy diskurzem nadaným autorskou funkcí, a sám tedy dodržuje podmínky a normy, jež mu instituce určují k tomu, aby jeho dílo v jeho společnosti mohlo existovat a bylo distribuováno, tak jak je zvykem, tak jak praví norma. Již jsme si totiž řekli, že autorská funkce nevzniká spontánně, nýbrž je výsledkem mnoha úkonů a procedur. Snad bych ještě dodal, co zatím nebylo dostatečně jasně řečeno, že norma není pravým stavem věcí, pouze určuje, jak by věci měli být, což si ještě mnohokrát potvrdíme.

Všechny regularity, procedury a mocenské mechanismy zmíněné výše, jsou praktikami, jež procházejí celým společenským tělesem, tedy se vztahují i na

kyberprostor, jež je komunikačním prostorem, jež může, počítejme, že může, bavíme-li se o západním světě, využívat každý, kdo má zařízení s odpovídajícím rozhraním. Zpřístupnění a provozovatele sítě nechme stranou, to nemá na naši problematiku zatím vliv.

Vraťme se k námi vytyčenému modelu kyberprostoru, tedy komunikačního prostoru, v kterém jsou dva možné principy jeho využívání. Dojdeme k tomu, že autorská funkce, je v naší společnosti, tak jak ji ona společnost, formuje, plně artikulovaná masmediálním diskurzem, opírajícím se o právní systém. Druhý, tedy kyberkulturní diskurz a s ním spojené praktiky, jsou částečně definovány vztahem s diskurzem masmediálním, jež je z hlediska kyberkulturního diskurzu spíše defenzivní, tedy co se autorské funkce týče. Kyberkulturní diskurz je v západní společnosti jakousi alternativou masmediálního diskurzu, kvůli čemuž se nachází pod neustálým represivním působením státních mocenských represivních aparátů snažících se dosáhnout jeho regulace a normalizace. Globální charakteristika internetu tvoří tuto situaci regulování poměrně složitou, avšak nutno dodat, že území daného státu se na svém území snaží tuto regulaci provádět podle svých právních norem.

Zde bych ještě dodal pár slov k tomu, jak probíhá regulace uvnitř státních hranic. Tomuto fenoménu se věnuje již zmíněný Goldsmith (2008). Goldsmith uvádí, že jednotlivé státy nemají zájem, a navíc je to právně nemožné, na represe mimostátních zdrojů, jejichž šíření je pro stát z hlediska jeho legislativy nepřipustné. Na čem mají zájem a čeho jsou schopny, je represe jejich šíření a poskytování na území státu. Exemplárně toto rozebírá na příkladu padělků hodinek, tedy zboží, na něž se vztahují autorská práva. Vláda státu nemá dostatek sil na to zastavit příliv padělků do země, nemá ani dostatek prostředků na to, zničit jejich výrobu na území jiného státu, avšak na co má sílu, je represe jejich prodejců, tedy poskytovatelů. „Zákony proti padělkům – tedy de facto zákony na ochranu duševního vlastnictví – dopadají především na místní prodejce. ... Výsledkem každopádně je, že v běžném obchodním domě společnosti Wall-Mart falešné rolexky neseženete. Wall-mart neprodává padělky, protože jinak by se dopustil zjevného porušení amerických zákonů, před nimiž se sám nemůže nijak ukrýt.“(Goldsmith; 2008, str. 85) Tento příklad se dá převést i na diskurzivní rovinu. Státy nemůžou zničit kyberkulturní diskurz, jež ohrožuje oficiální podobu autorské funkce tak jak je stanovena právní normou na území onoho státu, protože na rozdíl od nich nerespektuje hranice, můžou

však jeho výskyt regulovat na vlastním území. Oproti tomu, masmediálnímu diskurzu je tato funkce plně vlastní, co více, je, jak si ještě ukážeme, podmínkou jeho existence, a on sám je jeho artikulací, stejně jako Wall-mart je artikulací pravosti zboží které prodává, přičemž nedodržování tohoto pravidla by znamenalo jeho konec, tedy alespoň v podobě v jaké je známý. Příklad Wall-martu je krásným příkladem Foucaultovy teorie sebe disciplinování.

Dostaly jsme se do bodu, kdy není možno pokračovat bez rozboru toho, co jsem nazval masmediální kulturou a toho co jsem nazval kyberkulturou. K tomu abychom analyzovali autorskou funkci, je toto vytyčení nutné, poněvadž tato analýza by nebyla možná, pokud bychom nevytyčili prostředí, respektive kulturní praktiky, jejichž produktem autorská funkce je. Podíváme se na soubor praktik, technik, postojů a způsobů uvažování a hodnot spojených s masmédií vyskytujícími se v kyberprostoru. Nahlížíme-li na masmédiá a kyberkulturou, která má ostatně takový přístup vepsaný ve svém názvu, z hlediska jejich kulturních praktik, je možné na vztah masmediální kultury a kyberkultury nahlížet jako na vztah dominantní kultury a subkultury, či v tomto případě dalším a možná i vhodnějším termínem kontrakultury. (Petrousek; 1996, 1248). Ačkoliv by se to mohlo očekávat, zdržím se zde hlubokého výkladu pojmu kultura a subkultura, či kontrakultura a jejich vztahů, předpokládám, že jejich vzájemný vztah vyplyne z jejich analýzy, která je našim cílem, na rozdíl od přejímání jiných humanitně vědních konceptů (pravdou je, že občas se tomu nevyhneme), které je pro nás nepřijatelné, zejména kvůli tomu, že naší hlavní teorií, je teorie Foucaultova, která je k humanitním vědám v dosti rozporuplném vztahu. Avšak alespoň pro základní orientaci bych uvedl definici slovníkovou, že subkultura je: „Soubor specifických norem, hodnot, vzorů chování a životní styl, charakterizující určitou skupinu v rámci širšího společenství, v případě tzv. dominantní či hlavní kultury, jíž je tato skupina součástí. ... V každém případě je důležitým znakem subkultury viditelné odlišení od dominantní kultury.... Výrazná symbolika je charakteristická především pro tzv. kontrakultury, jíž se rozumí subkultura, která vytváří a reprodukuje normy a hodnoty, jež analogicky kontrastují, nejde tedy o pouhou odlišnost; nejde tedy o pouhou odlišnost, ale o radikální odmítání, o vědomou kontradikci.“(Petrousek; 1996, str. 1248). Takovéto závěry, si myslím můžeme, alespoň prozatím, přijmout, respektive rozhodně nám tato definice pomůže při snaze o určité před-pochopení nadcházející problematiky. V jistém smyslu je to něco podobného, jako když Foucault mluví o binaritě společnosti. V *Je*

třeba bránit společnost (2005) uvádí, že politika je pokračováním války, tudíž v podstatě válka nikdy nekončí. Bitevní fronta přitom podle něj prochází celým tělesem společnosti. Nikdo přitom není neutrální, každý je něčím protivníkem. Jde tedy opět o střet sil a tento střet je tím co definuje oba protivníky. Tudíž nezbývá než dodat, že i kyberprostorem prochází binární struktura. Máme zde dva protivníky, kyberkulturu a masmediální kulturu.

Ukázaly jsme si tedy, jakým způsobem je možné nahlížet na kyberprostor jako na diskurzivní formaci, na základní pravidla jeho diskurzivní praxe a naznačili jsme i jakou cestou půjdeme při snaze nalézt pravidla jeho vnitřní diferenciaci. Podívali jsme se taky na určité aspekty autorské funkce v kyberprostoru. V dalších kapitolách si podrobněji rozebereme problematiku masmediální kultury v kyberprostoru, ukážeme si je ve světle teorie diskurzivních formací, naznačíme, jakou formou probíhá autorská funkce v diskurzích jí nadaných, načež si ukážeme specifickou podobu hudebního díla, pro každou z nich, a ukážeme si, jakým způsobem v nich probíhá autorská funkce, respektive, jakou podobu získává vycházející z jejich kulturních praktik, kterými je podmíněna. Následně se výsledky pokusíme zobecnit.

4.2. Masmediální kultura a kyberkultura a jejich podoby autorské funkce

V následujících podkapitolách se podíváme ony dva principy, jimiž lze používat kyberprostor. Půjde o princip masmediální a princip kyberkulturní. Co se týče masmédií, budu se věnovat jejich teorii, respektive teoriím, o něco více, než následně teorii kyberkultury a to z toho důvodu, že kyberkultuře jsme nějaký prostor již věnovali. Každý z těchto principů lze nahlížet jako určitou kulturní praxi, tedy jako soubor kolektivních technik (materiálních a intelektuálních), praktických zvyklostí, postojů, způsobů uvažování a hodnot, což je princip, podle kterého definoval Lévy (2000) kyberkulturu. Jeho definice se zde budeme držet. Avšak nejdříve se podíváme na kulturu masmediální, tedy na tu, jež je podle mě a dalších zmíněných autorů, jejichž teorie si probereme, součástí oné oficiální kultury západní společnosti, do jejíž opozice budeme stavět kyberkulturu, přičemž si budeme všimnout jejich

vzájemného vztahu. Záměrně jsem se rozhodl dávat přednost termínu masmediální kultura před pojmem masová kultura a to především, proto, že pro nás jsou především důležité masmediální kulturní praktiky, respektive nás zajímají praktiky médií spíše než jejich dopad mimo obsah kyberprostoru, přičemž termín masová kultura je fenoménem, jehož pole působení je ještě poněkud širší a vztahuje se i na oblasti společenského života, jež jsou sice, jak si ukážeme, přímo závislé na působení médií, avšak nám jde především přímo o působení médií a jejich vnitřní strukturu.

Na každý z těchto kulturních fenoménů se podíváme nejdříve obecně, dále budeme aplikovat diskurzivní teorii, po té si představíme specifický hudební žánr každého z nich a ukážeme si jakou podobu v něm má autorská funkce.

4.2.1. Masmédia, masmediální kultura a diskurz, podoba jejich autorské funkce

4.2.1.1. Teorie masmédií a masové kultury

Problematika masových médií v kyberprostoru se v dnešní době stává velice frekventovaným tématem, jež je často nahlíženo především skrze pole působení autorského práva a jeho dodržování. Debaty o vztahu kyberprostoru a masmédií hoří na mnoha frontách, přičemž názorů na tuto problematiku je přibližně sejně množství jako je jednotlivých úhlů pohledů. Můj úhel pohledu byl myslím již uveden na pravou míru, nyní je čas na to, představit si několik již klasických prací věnujících se masovým médiím a zařadit jejich teorii do kontextu kyberprostoru.

Podívejme se na několik známých teorií týkajících se masmédií a jejich vztahu s kulturou a společností, jde o přístupy sociocentrické a kulturní, většina z uváděných autorů jsou stoupenci tzv. kritické teorie. Jejich teorie mi přijdou v určitých aspektech velice trefné a nacházím v nich mnohé aspekty, jež se mi jeví jako poměrně plodné pro následné vytyčování masmediálního diskurzu a autorské funkce. Na co ale musíme dát velký pozor je, že my se zde ztotožňujeme s Foucaultem a tudíž nepřipouštíme žádnou přirozenou racionalitu, na rozdíl od kritické teorie, která se k takovéto přirozené realitě vztahuje a zkoumá její narušování masovou kulturou a masmédií.

Jedním z klasiků věnující se problematice masových médií je Theodor Adorno, jehož teorie je zásadně ovlivněna Frankfurtskou školou. Jednou z jeho hlavních teorií je teorie kulturního průmyslu, tedy zvěcnění, neboli komodifikace kultury, tedy jevu, jehož hlavní konstantou je komercializace kultury a všech známých společenských hodnot, jež se staly průmyslově vyráběnými a prodávanými produkty. Realita se podle Adorna stala zbožím. Kulturně dané symbolické hodnoty nahradily hodnoty vyrobené, tedy komodifikované tautologické kategorie kulturního průmyslu, před nimiž není úniku, dostávající se ke svým adresátům, tedy k mase, skrze masová média. „Kulturní průmysl má své exaktní měřítko, jehož se může držet mimo sebe, stejně jako věda: fakta. Filmové hvězdy jsou experty, jejich výkony jsou protokoly přirozeného chování, klasifikacemi různých reakcí; režiséři a spisovatelé vyrábějí modely adaptovaného chování. Precizní práce kulturního průmyslu vylučuje deformaci jako pouhou chybu, náhodu, jako to špatné subjektivní a přirozené.“ (Adorno & Horkheimer; 2009, str. 240). Masovou kulturu pak označuje jako systém znaků, jež odkazuje sám na sebe. Zde si můžeme vzpomenout na Foucaultovu teorii normalizace, která v podstatě taktéž určuje jakousi přirozenost, tedy normálnost, jež se opírá o počitatelnost, má zajistit pravidelnost, přičemž tato pravidelnost se stává měřitelnou, je tedy snadné provádět kontrolu, případně vypočítat sankce v případě porušení mezních hodnot. Ona tautologičnost dále značí, že masmédiá jsou podle Adorna nadána tím, co později Foucault nazval diskurzem pravdy, o který se opírají a zároveň ho vytváří. Vztah masmédií a společnosti je vztahem mocenským, snaží se podmanit si co největší možný počet diváků. Moc nás nutí k produkování pravdy a my můžeme vykonávat moc pouze produkováním pravdy.“ (Foucault; 2005, str. 38) Tato pravda je uvnitř společnosti všeobecně přijímána, pokud ne, dochází k represí.

Poměrně plodné práce, jež by byl hřích opomenout, jsou práce T. A. Van Dijka, stoupence kritické diskurzivní analýzy, který na problematiku masmédií nahlíží taktéž, jako my, skrze diskursivní pole. Pro Van Dijka (1998) jsou média nositelem souboru idejí, představ, hodnot a pocitů, které uživatelé chápou jako skutečné. Některé z těchto souborů jsou dominantní a médií prezentovány jako platné. Diskurz je pro něj potom elementem, jež nabývá při vyjádření a reprodukci ideologie mezi členy určité skupiny značné důležitosti, avšak sám o sobě není prostředkem dostatečným, poněvadž ideologie je také šířena pomocí společenských a sémiotických praktik. „Stručně řečeno, i když je diskurz často rozhodujícím

elementem při vyjádření a reprodukci ideologie, není ani nutným ani samostatně dostatečným médiem jejího rozmnožování.“(Van Dijk; 1998, str. 191) Mediální problematice se Van Dijk zabývá především jako zdroji sociální reprodukce stávajících mocenských poměrů. Avšak o něco zásadnější pro nás asi je jeho rannější práce *News Analysis* (1988), kde si všímá novin jako specifického diskurzu, přičemž média se z jeho pohledu jeví, jako jeden z nástrojů společenské hegemonie, jako mechanismy nutící k osvojování dominantního myšlenkového rámce. „Mediální diskurz všeobecně a zprávy zejména by měly být nahlíženy z hlediska svých vlastních zákonitostí například jako patričné druhy užití jazyka nebo textu a jako specifický druh sociokulturní praxe.“(Van Dijk; 1988, str. 2) To znamená, že by měly být analyzovány v termínech jeho struktury na různých úrovních jejich popisu. „Pouze pokud doopravdy víme, jak novináři nabývají vnímání společnosti, jak je strukturováno, aplikováno na porozumění a reprezentace zprávami nashromážděných situací a interakcí, textů jiných médií a dalších textů definujících jejich zdroje, a postihneme-li vlastní proces psaní, až potom jsme schopni specifikovat, jakým způsobem může být sociální organizace a ideologie produkce zpráv brána jako objektivní podmínka sdělení zpráv, jako společenských a kulturních produktů.“ (Van Dijk; 1988, str. 30)

Dalším autorem, jež ke kriticky směřované diskusi přispívá, je Guy Debord (2007). Klíčovým termínem pro Deborda je tzv. společnost spektaklu neboli společnost podívané. Skrz masová masmédiá se podle něj vytváří jakýsi ideální obraz, ke kterému konzumenti vzhlížejí, jsou přitom v situaci pasivních diváků. „Spektákl se prezentuje jako nezměrná, neoddiskutovatelná a nepřístupná pozitivita. Neříká nic více než to, že „co se jeví, je dobré, a co je dobré, to se jeví.“ Postoj, který principiálně vyžaduje, je ono pasivní přijímání, kterého de facto již dosáhl tím, že se jeví bez repliky, svým monopolem na zjevnost.“(Debord; 2007, str. 6) Onou zjevností jsou potom osoby, tedy spíše události, jež nazýváme celebritami. Tyto celebrity jsou v podstatě okázalým předobrazem bytí, jemuž dominuje totalita spotřeby. Stanovují normy toho, jak má člověk vypadat, respektive jak má chtít vypadat.

Velice zajímavého aspektu, co se celebrit týče, si všímá Světlá Čmejrková, která si všímá toho, jakým způsobem působí, respektive snaží se působit, na lidi skrze reklamu. Reklama je tím, co nám nabízí produkt, který nám pomůže v tom, abychom byli takoví, jací chceme být a zároveň tento obraz toho jací chceme být,

vytváří. „Reklama na nás neapeluje coby na takové, jací jsme, ale jací bychom chtěli být.“(Čmejrková; 2000, str. 14) Zajímavý pohled na celebrity Vyjadřuje Boorstin, který je považuje za pseudo-událost, za osoby, které jsou známé, protože jsou známé. Jejich výjimečnost je přitom zkonstruována čistě tautologickým procesem. „Celebrita je osoba, která je známá, protože je dobře známá ... je lidskou pseudo – událostí.“ (Boorstin; 1992, str. 57) Problematika celebrit by se v kontextu autorské funkce mohla nadále jevit poměrně zajímavě. Domnívám se, že v určitých momentech, by jsme mohli, dojít totiž k tomu, že je celebrita v jistém smyslu taktéž diskurzivní funkcí, tedy alespoň v masmediální kultuře, v podstatě by se dalo možná mluvit i o fenoménu, jež je s autorskou funkcí totožný, poněvadž je víceméně zřejmé, že taktéž jako autorská funkce, můžeme i o celebritě, jakožto události, mluvit jako určité specifické existenci a šíření diskurzu, jako diskurzivní regularitě, vždyť onen autor, jež je, v tomto případě masmediální kulturou vytvářen, je v masmediálním diskurzu celebritou. A co si počneme s oním fenoménem pseudo-události, tedy události, jež by mimo média neexistovala? V podstatě nic, poněvadž ho vůbec nemusíme řešit. O autorské funkci jsme si řekli, že nevzniká spontánně, nýbrž pomocí určité série procedur. Autor je pro nás také spíše událostí, a jelikož jsme se vydali na cestu řízenou Foucaultovou filozofií, přívlastek pseudo nás vůbec nemusí zajímat, poněvadž stávající teorie se zabývají tím, jak média ničí racionalitu a jakési přirozené kulturní schéma a pro nás přeci žádná přirozenost neexistuje. Ba vlastně naopak, ono pseudo pro nás může být i užitečné, poněvadž to značí, že stejně jako autorská funkce neodkazuje přímo k nějakému jedinci, ani celebrita jako událost neodkazuje, je pouze událostí uvnitř masmediálního diskurzu a taktéž zaručuje specifickou existenci a šíření diskurzů, jež patří pod masmediální diskurzivní formaci.

Toliko asi k několika filozoficko-sociologickým koncepcím. Důležité pro nás především je vzít si z nich pro nás relevantní tvrzení, uvědomit si ono nadání masmédií pravdivým diskursem, který zároveň produkuje a zároveň se o něj opírají a jejich mocenské působení na společnost, která je jimi formována. Masová média se zabývají vlastní produkcí kulturních praktik, jež budou pro nás mít zásadní formativní vliv pro určování autorské funkce, avšak o tom v další podkapitole. Na takovéto principy poukazuje i koncept hegemonie masových médií. „Hegemonie odkazuje k volně provázané soustavě převládajících idejí, šířících se společností, Jde přitom o to, že tyto ideje se šíří takovým způsobem, že ustavený zákon moci a ustálené hodnoty se zdají být přirozené, samozřejmé a všeobecně

rozumné.“(McQuail; 2002, 123) Je sice pravda, že s pojmem ideje bych měl asi zacházet poněkud opatrně, protože Foucault se proti tomuto konceptu stavěl poněkud skepticky, avšak důležité zde je, vypreparovat si z oné citace právě onu neodmyslitelnou přítomnost diskurzu pravdy. Pojdme se dále podívat na masová média z hlediska teorie masové komunikace.

4.2.1.2. Masmédia z hlediska teorie masové komunikace

McQuail uvádí, že jedním z hlavních pohledů na masová média je ten, že jsou zasazeny do rámce instituce masových médií. „Tento pojem obecně odkazuje k souboru mediálních organizací a aktivit, k jejich vlastním formálním i neformálním pravidlům, jimiž se řídí, někdy i právním a politickým požadavkům, které na ně klade společnost.“ (McQuail; 2002, 32). Toto pojetí je v zásadě tím, čím lze definovat také masmediální kulturu, kterou jsme si definovali po Lévyho způsobu jako soubor technik (materiálních a intelektuálních), praktických zvyklostí, postojů, způsobů uvažování a hodnot spojených s užíváním masmédií s tou výjimkou, že jsou zde také uvedeny právní a politické požadavky, což nám v podstatě nevádí, poněvadž i ty patří do daného společenského a kulturního rámce, kterým jsou vytvářeny a zároveň ho vytvářejí a artikulují. Avšak berme to nadále tak, že McQuailova definice vyjadřuje spíše sociální praktiky a ta Lévyho spíše kulturní praktiky, i když nesmíme zapomínat, že kultura a společnost jsou od sebe neoddělitelné. „Masová média jako instituce jsou součástí struktury společnosti a jejich výrobní infrastruktura je součástí ekonomické a mocenské základny, zatímco ideje, obrazy a informace šířené médii jsou zcela zjevně aspektem naší kultury.“ (McQuail; 2002, str. 85) Prozatím mluvíme o klasických masových médiích, avšak domnívám se, že konvergence masových médií, v našem případě jde o jejich kybernetizaci, na těchto vztažných bodech nic nemění. Uvažujme tedy, že i kybernetizovaná masmédia, jsou nadále institucemi stejně, jako jsou mimo kyberprostor. Instituce masových médií jsou součástí ekonomického systému s těsnými vazbami na systém politický, proto je nutné na jejich produkci pohlížet jako na produkci ovlivňovanou ekonomickými zájmy jejich majitelů a rozhodujících činitelů. Téma komercialismu a komercializace, je jedním z aspektů, které se drží v kritice masmediální kultury a masových médií do dnes a jsou stále relevantní. Působení masmédií je podle těchto teorií řízeno

vypočítavě a prospěchářsky, což má za důvod, že způsob komunikace vede k divácké pasivitě a konzumnosti.

Způsob masmediální komunikace je bytostně jednosměrný, asymetrický, neosobní a anonymní, je standartizovaný a má propočítaný obsah. Jeho publikum je pak početné, velmi rozptýlené, heterogenní a neorganizované. Typickým způsobem komunikace, jež probíhá pomocí masmédií, je přenosový model. Budeme-li chtít mluvit o interaktivitě, zde, co se týče problematiky masmédií v kyberprostoru, došlo k drobným změnám, avšak tyto změny nejsou u tohoto modelu využívání kyberprostoru tolik markantní, jak by se mohlo zdát. Publikum má sice mnohem větší možnost zpětné vazby, avšak ve srovnání s neovlivnitelností toku sdělení, je tato interaktivita téměř zanedbatelná. Divák sice ovládá a vybírá si, co bude sledovat, avšak stejně tak mohl přepínat stovky programů na svém televizním přijímači. Navíc již jsem předestřel, že toto můžeme brát spíše jako určitý bod křížení masmediálního a kyberkulturního diskurzu, které diferenciaci obou diskurzů nikterak neodporuje. Změna ovšem nastal v tom, že příjemce dostal do ruky „klíče od archivu“. Vysílání nemusí přijímat v čase, v kterém právě probíhá či probíhalo, nýbrž si může například pustit jakýkoliv záznam pořadu, například rok starého, vyrobeného určitou televizní stanicí, jež má svoji elektronickou podobu, tedy v případě, že je onen program přístupný na webu. Je-li tento program přístupný na webu, čistě teoreticky si ho můžu přehrát na kterémkoliv místě planety, splňuji-li tedy podmínky pro přístup k němu, tedy například jsem-li registrovaným uživatelem této televize, popřípadě, není-li tato televize v místě, v kterém se nacházím blokována státním nařízením, což se může, zcela běžně stát. Nejsou-li taková omezení přítomna, můžu pořad sledovat kdekoliv na planetě, stačí mi pouze počítač a připojení k internetu, což je poměrně zásadní inovací, poněvadž v minulosti bylo zcela běžné, že pokud jsem chtěl sledovat například vysílání americké televizní stanice, musel jsem vlastnit poměrně značný počet nejrůznějších přijímačů a dekodérů. Další inovací tedy je, že jsou-li splněny podmínky k přístupu k vysílání, vysílání může být přítomno v každém bodě sítě, počet vysílacích kanálů je přitom teoreticky neomezený. Vysílání je přitom přítomno v síti hypertextu. Jednotlivé podoby masmédií jsou tedy umístěny na webu a k tomu, abych se k němu dostal, musím sice vyvinout nějaké úsilí, avšak v moment, kdy se k němu dostanu a stanu se jeho příjemcem, je způsob jeho čtení jednosměrný. Je zde ale také jedna veliká inovace, týkající pohledu na masmédiá jako na určité vysílání. Jelikož žijeme v době digitalizace, což je základní

podmínka vstupu do kyberprostoru, je počet vysílacích kanálů takřka neomezený. V době, kdy technologická možnost digitalizace nebyla, se vysílání přenášelo pomocí vysoko kmitočtových vln, počet přičemž možných vysílacích kanálů byl značně omezen možnostmi využití frekvencí. Toto omezení je v dnešní době teoreticky neohrazeného kyberprostoru zcela pasé.

Dominantní paradigma uplatňující se při pohledu na masovou společnost vychází z pohledu na tuto společnost jako na dobrou společnost s demokratickým přístupem, liberální, pluralistickou a spořádanou. Tato představa je ovšem naprosto jednostranná a v mnohém se podobá Foucaultově systému norem opírajících se výsledky vědy. Je to liberálně kapitalistická představa společnosti, která považuje sama sebe, za jediné možné správné uspořádání. Jde tedy v podstatě model, který kritizoval již Adorno. Opakem toho modelu je podle McQuaila (2002) paradigma alternativní, ke kterému se dostaneme při analýze kyberkultury. Nyní ovšem zpět k přenosovému modelu. Tento model přímo vyrůstá ze středu dominantního paradigmatu. „Nejbližší představa o komunikaci je totiž taková, že někdo pojme úmysl někomu něco sdělit a tento úmysl zrealizuje. Zformuluje do slov, obrazů tónů či jiným způsobem zkomponuje zamýšlené sdělení a to vyšle směrem k adresátovi. Pokud se umí vyjádřit, má trochu štěstí a okolnosti mu přejí, sdělení se k adresátovi dostane, ten ho pochopí alespoň z části tak, jak bylo zamýšleno, a podle toho se zachová.“(Jiráková a Köpplová; 2009, str. 25) Jde o jednostranné přenesení sdělení od zdroje k příjemci. Obsahy a podmínky šíření a podmínky vlastnictví sdělení jsou regulovány ať už státními, či mezinárodními normami. Zde bych se v krátkosti zmínil, že i když je například obchodování s jakýmikoliv mediálními produkty, včetně hudby, teoreticky možné globálním způsobem, je zde jeden další element, krom autorských práv, jež jsou vytyčené danou státní úpravou, díky kterému se masovým médiím vyplatí respektovat státní hranice. O tomto důvodu mluví Goldsmith (2008). Podle Goldsmithe jakékoliv snahy o odstranění hranic internet, ztroskotají na tom, že realita je taková, že i přes celosvětovou propojenost, jsou státy stále kulturně diferenciovanými prvky, jež mají vlastní jazyk a určité specifické kulturní praktiky. Vyplatí se jim proto investovat do vývoje softwaru, jež umožňuje lokalizovat zeměpisnou polohu příjemce a díky ní vytvářet weby, které jsou v lokálních jazycích a selektují nabídku nabízených produktů podle souboru místních preferencí. „Popsané procesy také ukazují, že zeměpisné odlišnosti začaly hrát ve světě internetu význam zcela přirozeně, pomocí tržních mechanismů, prostě tak,

jak poskytovatelé hardwaru a softwaru reagovali na různé místní požadavky.“ (Goldsmith; 2008, str. 82)

Je zde ještě jeden termín, který bych měl nejspíše vysvětlit. Tím termínem je populární kultura. Někdy se také používá termín běžná kultura, zejména v diskurzu, jež rozlišuje mezi nízkým a vysokým uměním. John Storey (2003) definuje hned šest možných přístupů, jak populární kulturu definovat. Já budu vycházet z jeho třetí definice, s kterou se ztotožňuje i sám autor a která se mne hodí do rámce zvolených teorií, totiž tou, že popkultura je masová kultura. „O co mi jde především, je nabídnout zde jednoduchou definici. Za prvé, ti jež se vztahují k populární kultuře, jako k masové kultuře se snaží ukázat, že populární kultura je kulturou beznadějně komerční. Je masově vyráběna za účelem masového spotřebovávání. Její publikum je masou nerozlišitelných spotřebitelů. Tato kultura je stereotypní a manipulativní. Je konzumována bezmyšlenkovitou a mozkiem vymývajícím pasivitou.“ (Storey; 2003, str. 8)

V dalších podkapitolách, se podíváme na masmédiá, jako specifický druh diskurzu a ukážeme si, jakým způsobem v tomto diskurzu probíhá autorská funkce, avšak na tomto místě bych ještě rád poukázal, na čem si to budeme ukazovat. Již jsem naznačil, že to bude hudba populární, asi bych nyní měl vysvětlit proč. Studovat populární hudbu je totiž stejné jako studovat populární, tedy masovou, kulturu, což je první věta, kterou se dozvíme, když otevřeme knihu Roye Shukera *Understanding popular music* (1994). Populární hudba je podle něj prostředkem artikulace a reprodukce populární kultury a jsou v ní přítomny všechny aspekty její povahy, produkce, sociální recepce a spotřeby. Nicméně více až v příští podkapitole, kde si ukážeme masmediální kulturu jako specifickou diskurzivní formaci, přičemž se budeme zabírat diskurzem nadaným autorskou funkcí, jež obíhá uvnitř ní, tedy hudebním dílem žánru populární hudby, a ukážeme si, jakým způsobem probíhá v hudebním díle autorská funkce.

4.2.1.3. Masmédia jako diskurz

Nyní je načase podívat se na masmédiá jako na diskurz. Již jsme mluvili o tom, že máme určitou kyberprostorovou diskurzivní formaci a pod ní náleží dva další diskurzy, tedy dvě další formace, ta kterou se budeme na tomto místě zabývat je právě ona masmediální. Definice diskurzu již v této práci nejednou padla, tudíž se rovnou pustíme do analýzy pravidel formování kybernetizované masmediální diskurzivní formace. Nejdříve je nutné podotknout, že mluvíme-li o masmediálním diskurzu, mluvíme také o onom dominantním politicko-historickém diskurzu, jež produkuje pravdu, o němž Foucault mluví, v knize *Je třeba bránit společnost* (2005).

Masmediální diskursivní praxe, má jasná pravidla, přičemž základním z nich je, jednosměrný způsob komunikace, což je velice zásadní, poněvadž tato jednosměrnost jasně poukazuje o snahu, omezit dialogický, či rituální způsob komunikace, to znamená, že u zvoleného způsobu vypovídání se předpokládá, že výpovědi, jež obsahuje, jsou dostatečně jasné, respektive mají být jasné, bez toho aby bylo třeba na ně reagovat a pátrat po nich, od jejich příjemců se očekává pasivní konzumace, přičemž přímá ekvivalentní reakce vedená stejným kanálem je něco nežádoucího. V této diskurzivní praxi je každé vypovídání předem regulováno tak, aby tu či onu, avšak nejlépe jednu a tu samou, výpověď vylo schopno uchopit co nejvíce respondentů, přičemž okruh respondentů na který je cíleno, je tak veliký, jak jen je možné. Toto celé je řízeno ekonomickou logikou. Masmediální diskurzivní praxe utváří svůj způsob vědění, jde o způsob vědění masové společnosti, tedy prostor, v němž mohou jednotlivé subjekty z nediferenciované masy zaujmout nějakou pozici, která jim dovoluje mluvit o objektech, se kterými diskurz pracuje, a tyto objekty se následně přesouvají i do oblasti nediskurzivní praxe. Právě osvojování si tohoto diskurzu co největším počtem lidí je jedním z pravidel, jež určuje výskyt tohoto diskurzu, má být všudypřítomný jeho osvojování má vést lidi k osvojování si určité kulturní praxe s ním spojené, považovat tuto praxi za jedinou správnou a řídit se podle jejích pravidel, které jsou stvořené k tomu, aby formovaly člověka podle obrazu svého, přičemž toto formování se neobejde bez toho, aby se oddával tomu, že nekontrolovaně pasivně konzumuje, spotřeba se tedy stává normativním pravidlem. Toto vědění poté dále konstituje mocenské vztahy. Když Lévy (2000) psal o nedůvěře masových kyberprostoru a jejich mocenskému a represivnímu působení vůči němu, měl v podstatě pravdu, avšak s jedním rozdílem, k tomuto působení dochází uvnitř kyberprostoru. Vzájemný vztah Masmediálního a

kyberkulturního diskurzu, je v podstatě vztahem, jež je jedním z jejich hlavních konstitutivních prvků, poněvadž pravidla formování, jsou podle Foucaulta (2002) dány celkovým souhrnem všech vztahu a vztah mezi těmito dvěma diskurzy, které v podstatě můžeme brát jako binární dvojici v jednom prostoru, která je definovaná svým střetem, jež je neodmyslitelný. Avšak paradoxně se v některých momentech kříží, což vychází z podstaty diskurzu jako nestálé a proměnlivé jednotky.

4.2.1.4. Autorská funkce v masmediálním diskurzu obecně, možné problémy

Nyní je myslím čas, podívat se na to, jak je to tedy s autorskou funkcí v masmediálním diskurzu. Předpokládám tedy, že kyberprostor je určitým typem diskurzu, jež je možné dále dělit na další dva diskurzy. Jedním z nich je právě probíraný masmediální diskurz a uvnitř tohoto diskurzu určitým způsobem obíhají další diskurzy. Zde by mohl vyvstat poměrně veliký problém, v tom, co za diskurz nadaný autorskou funkcí považovat a co ne. Podíváme-li se například na hlasatele televize, který uvádí určitý pořad, či uvádí nějaký film, dalo by se říci, že se jedná o běžnou řeč, která se k nám dostává skrz masmédiá, v podstatě nebudu-li brát v potaz rozsah jeho sdělení, mohlo by se zdát, že jde o podobný moment, jako když vedu s někým jednostranný video hovor, představme si, že se mi například rozbilo zařízení, skrz které video hovor probíhá a jsem schopen pouze přijímat, přičemž vysílající mne nevidí, ale ví že se na něj koukám. Může jít také o hromadné sdělení, nikoliv masové, probíhající podobným způsobem jako ono hlásání v televizi, může jít například o video, jehož obsahem je přání k vánočním svátkům, jež natočil ředitel nějaké firmy a rozesílá ho přes e-mail svým zaměstnancům. Na první pohled, by se mohlo zdát, že nejde o dílo, a že takovéto diskurzy nadané autorskou funkcí nejsou, avšak na druhou stranu, televize, jež hlasatele vysílá má na toto vysílání autorská práva a zacházení s ním je možné pouze za určitých podmínek, jež jsou dány právní úpravou. Nezbývá nám tedy, než takovýto diskurz uzнат jako nadaný autorskou funkcí. Hranice mezi diskurzy nadanými autorskou funkcí a těmi, jež ji nadány nejsou, může být v určitých situacích velice tenká a to jak z Foucaultova pohledu, tak z pohledu autorského práva, tedy právní normy. Autorské právo se přitom týká všeho, co lze o autorství vypovídat. Domnívám se, že drtivá většina diskurzů pohybujících se v masmediální sféře bude spíše tíhnout k přítomnosti autorské funkce, poněvadž autorství je, jak se podíváme, specifickým druhem

vlastnictví, tudíž je prostředkem zisku, je komoditou. Nechci zcela vyvracet to, že se i v masmédiích mohou vyskytnout diskurzy touto funkcí nenadané, avšak vyskytnou-li se, je to podle mého velice zřídka a jde o naprostou výjimku. Jde totiž o to, že z hlediska právní legislativy ČR je vysílatel tím, kdo podléhá právnímu systému, ručí za vysílané obsahy, za regulování diskurzu vysílání podle právních norem a tak se dostává do role vlastníka autorských práv či uživatelských práv díla, má právo buď na užívání autorského díla, popřípadě je jeho tvůrcem a práva vlastní.

Než pokročíme dál, připomeňme si Foucaultovu definici autorství: „Funkce autora je vázána na institucionální a právní systém, který uzavírá, určuje, člení svět diskurzu: nepůsobí jednolitě a stejně ve všech diskurzích, za všech dob a ve všech formách civilizace: není definována spontánním přiřknutím diskurzu jeho tvůrci, ale sérií specifických a komplexních operací: neodkazuje čistě a jednoduše k nějakému skutečnému jedinci, může simultánně vyvolávat více ego, vícero postavení subjektů, jež mohou být zaujata různými třídami jedinců. „(Foucault: 1994; str. 55) Zdá se, že zde narážíme na určitý problém, jež je na druhou stranu, vzhledem k naší struktuře kyberprostoru, celkem logický. Řekli jsme si, že pod masmediální diskurzivní formací obíhají další diskurzy, jež mají společná určitá pravidla formování, která jsou platná pro celou masmediální sféru, avšak zároveň mají také některá vlastní pravidla formování, jež jsou diferenciacním prvkem, který způsobuje jejich odlišení jeden od druhého a vytyčuje jejich vzájemné vztahy, opět počítáme i s tím, že se v určitých bodech mohou diskurzy prolínat. Představme si situaci, že máme určitý vysílací kanál, dejme tomu internetovou rádiovou stanicí XY. Berme tuto rádiovou stanicí jako stanicí, jež má nějakou podobu i mimo kyberprostor. Má svou specifickou kyberprostorovou podobu a zároveň je majitelem licence na pro rádiové vysílání. Problémem se zde může jevit, že právní úprava internetu v ČR, jak uvádí Aleš Rozehnal (2007), zatím neexistuje, avšak autorské právo se na kyberprostor vztahuje stejně jako na všechna ostatní možná média, prochází celým společenským tělesem. Ochrana autorských práv a zpřístupnění těchto práv veřejnosti je ošetřováno kolektivně. V české republice se takovouto správou, co se týče děl hudebních, zabývá *Ochranný svaz autorský*, který je v podstatě institucionálně pověřeného vykonavatele státní moci. Provozovatel rádiové stanice musí být majitelem autorských, či uživatelských, práv všeho, co vysílá. Jeho vysílání je nadáno určitou diskurzivitou, za jejíž pravidla vysílatel ručí, je také vázáno na institucionální a právní systém a to především tím, že dodržuje právní normy závazné pro vysílání a

řídí se regulemi. Samo vysílání masmédií je dílem, určitým diskurzem řídícím se svými pravidly formováním, jež je nadané autorem, tedy principem, jež zajišťuje jeho specifickou existenci, výskyt a působení. Jako autorovo jméno zde slouží název oné masmediální instituce, onoho vysílatele, v tomto případě rozhlasové stanice, přičemž nezáleží, že za tímto jménem se skrývá celá určitým způsobem hierarchizovaná skupina jedinců, jež pospolu vytváří jedno kolektivní dílo. Ne celý tento kolektiv má autorská práva na toto dílo, přesněji řečeno, již předem je stanoveno, jedná se totiž o dílo zaměstnanecké (viz. Rozehnal; 2007, str. 236-249), že práva přecházejí na osobu vysílatele. „Vysílání není chápáno jako činnost, ale jako určitý výsledek činnosti. Vysílatel je osoba, která na svou odpovědnost uskutečňuje vysílání zvuků nebo obrazů a zvuků rozhlasem nebo televizí nebo pro kterou tak z jejího podmětu činí jiná osoba. Vysílatel má výlučné majetkové právo své vysílání užít a udělit jinému smlouvou oprávnění k výkonu tohoto práva.“ (Rozehnal; 2007, str. 259)

Máme tedy cosi, co jsme si popsali jako vysílání, samo toto vysílání jsme si popsali jako diskurz nadaný autorem. Uvnitř tohoto diskurzu masmediálního vysílání, obíhají další diskurzy, které lze taktéž brát jako nadané autorskou funkcí. Z onoho rádia můžeme slyšet například záznam divadelní hry, hudební skladbu, reklamu atd. Autor díla, které se k nám dostává, přitom nemá nad tímto dostávajícím se k našim uším žádnou moc. Je pravda, že máme kulturně dané principy, jak k dílu přistupovat, avšak to nemá nic společného s nějakým singulárním referentem, který by autor do sdělení vkládal. Poměrně zajímavé je zvláštní pnutí, mezi zmíněným vysílacím kanálem, tedy v našem případě vysíláním rádia a hudební skladbou, jež je v daný moment vysílána. Rozliční jedinci se mohou do prázdného subjektu díla promítat mnoha způsoby. Základní podvojnost této jakési hierarchie spočívá v tom, že ten, kdo dílo poslouchá, si může říci, že ona píseň toho a oho se mu velice líbí, avšak může také zaujmout takovou pozici, že jednotlivé dílo usouvztažní s dalšími díly předcházejícími či kontextem v kterém ho rádio vysílá a podotkne, že rádio dnes pěkně hraje, tedy brát jako dílo celé vysílání, nikoliv jeho jednotlivé fragmenty v podobě například hudebních skladeb. To jaká díla se ve vysílání mohou, popřípadě musí, objevovat a dále také pak jaké výpovědi se mohou či musí vyskytovat uvnitř diskurzu jednotlivých děl či diskurzivních žánrů, jsou určeny pravidly jejich formování, jež jsou regulována pomocí autorské funkce, která nám v jednom i v druhém případě zajišťuje nějakou možnost klasifikace. Hudební dílo ale také může

každý jednotlivce z kyberprostoru, stáhnout do svého počítače za peněžní úplatu, načež nabyde uživatelská práva, přičemž v takovém případě je již jeho projekce sama sebe očištěna o usouvztažnění k nějakému vysílání. Množství webů a různých počítačových aplikací, jež umožňují nakupování hudby skrz kyberprostor, jsou mraky. S digitalizovanou hudbou, nejčastěji MP3 se dnes obchoduje stejně masově, jako kdysi s fyzickými nosiči, problém ovšem je, že digitalizace napomáhá také obcházení hudebního trhu a volnému stahování hudby z různých serverů, což je v očích autorského práva bráno na stejnou váhu, jako krádež fyzického disku v prodejně. Jedním z nejznámější kybernetických obchodů, zabývajících se prodejem digitalizované hudby, je iTunes music store, na jehož vývoji se podílela společnost Apple, kde si uživatel založí účet a za dané ceny může nakupovat jednotlivé skladby i celá alba.

Máme tedy koupenou a staženou skladbu a oddáváme se, například doma, jejímu poslechu, přičemž dochází k tomu, že si skladbu nějakým způsobem interpretujeme, stáváme se jejím subjektem, zažíváme projekci sama sebe do díla. Tato sebereprojekce do díla je ovšem dána nějakým způsobem předporozumění, pravidel, jež jsou dány epistemicky, jak k němu přistupovat, poněvadž diskurz nadaný autorskou funkcí, kterým hudební dílo bezesporu je, obsahuje určité způsoby, jak uvádí Foucault (1994), jak má být přijímáno a jakému statutu se mu má dostat v dané kultuře. Jelikož se, jak je myslím dost patrně vidět z předchozích odstavců, situace týkající se autorské funkce může značně zamotávat a komplikovat, pojďme trochu zúžit úhel pohledu a pokusme se o analýzu jednoho typu díla. V následující podkapitole se budeme věnovat nahrávce hudební skladby populární hudby, které jsem se již věnoval nějaké místo. Předem upozorňuji, že nám nepůjde o nějaký dalekosáhlý hudebně antropologický rozbor, nýbrž o popis autorské funkce probíhající nad specifickým autorem nadaným diskurzivním žánrem.

4.2.1.4. Podoba autorské funkce skladby populární hudby

Hudební žánr populární hudby považuji za specifický druh diskurzu, přičemž pravidla jeho formování jsou v podstatě pravidly formování masmediálního diskurzu, avšak jsou zde také pravidla, jež sice náleží pod masmediální diskurz, ale jsou zdrojem diference od ostatních autorských děl, jež se v prostoru

kybernetizovaných masmédií vyskytují. Tak například vizuální sdělení, aby vůbec byla možná jeho existence, tedy nějaké vypovídání, musí být nějakým sledem po sobě jdoucích obrazů v určité časové posloupnosti, naproti tomu toto pravidlo neplatí pro hudební skladbu, pro kterou je také nutná určitá časová linie, avšak nikoliv obrazová, nýbrž zvuková. Opět může dojít k prolínání, tedy ke vzniku audio-vizuálních sdělení. Autorská funkce by pro oba druhy děl měla být ve většině aspektů pro obě díla stejná, poněvadž se vykytují v prostoru se stejnými kulturními praktikami, rozdílné například být způsoby šíření co se týče technických parametrů, avšak v podstatě stejné by měly být podmínky jejich šíření, co se právní úpravy týče.

McQuail (2002) uvádí, že výzkumu hudby jako masmédiu věnovali výzkumy poměrně malou pozornost. Přitom hudební průmysl je, tedy ještě donedávna byl, avšak prozatím mu tuto pozici ponechme, poněvadž bohužel nemám dostatek informací, jak je to s ním nyní, každopádně jeho současná situace je předmětem mnoha debat, jednou z nejprůraznějších a nejziskovějších průmyslovou institucí. Je ukázkovým fragmentem onoho Adornova kulturního průmyslu, přičemž jeho hlavní devízou je výroba hudební produkce ve všech možných formách za komerčním účelem. „Došli jsme tedy k pojetí hudebního průmyslu jako klasickému příkladu kulturního průmyslu. Na jedné straně zde existuje snaha maximalizovat výdělky hledáním různých propojení za účelem vytvoření stabilního a předvídatelného trhu; na druhou stranu se tyto velké společnosti pokouší, taktéž za účelem tisku, nabídnout svým zákazníkům inovace a změny, tedy alespoň se snaží, aby to tak vypadalo.“(Shuker; 20005, str. 39) Tyto snahy můžeme například ztotožňovat se snahou o nastolování nových trendů, které jsou však stejným obsahem s jinou formou. Jednotlivé hudební skladby lze tedy nahlížet jako průmyslové produkty.“ Mediálním produktem rozumíme to, co je uživateli nabídnuto jako jednorázově zveřejněný či opakovaně zveřejňovaný celek, popř. součástí tohoto celku, pokud jsou identifikovatelné.“(Jirák a Köpplová; 2006, str. 249)

Populární hudební dílo jako takové je určitým uzavřeným sledem tónů a vět, může v podstatě nabývat i pouze instrumentální podoby, ale právě v populární hudbě je kombinace hudby a textů naprosto dominantním schématem. Diskurz hudebního díla, přitom jasně určuje, co je za jakých podmínek hudbou a o čem všem tato hudba může vypovídat.

Za vytvořením díla stojí vždy nějaké tvůrčí individuuum, či skupina tvůrčích individuí. Může to být zpěvák, zpěvačka, ale i hudební skupina, přičemž je naprosto

jedno, jestli známe jednotlivé jejich členy jménem, protože hudbu klasifikujeme jménem kapely, respektive jméno kapely nám takto může posloužit, zde bude situace klasifikování díla z hlediska přijímatel nejspíše značně individuální. Zde bych zopakoval Foucaultovo: „Jméno autora není přísně vzato vlastním jménem, jako jsou jím jména jiná.“(1994, str. 49) Autor je v podstatě událostí nikoliv individuem, je jakousi nálepkou, jež zajišťuje a umožňuje klasifikaci diskurzu. Je popisem určitých variací označujících, pro něž je jednotícím principem v tom smyslu, že tyto určité variace můžeme připsat jménu autora. Ač jsme si již vyložili, že tito autoři nemají nad dílem žádnou moc, protože subjekt díla je podle Foucaulta (1994, 2002, 2006) prázdný a jeho místo je vyplňováno různými jedinci, jsou zde nějaké podmínky, které musí jedinec splnit k tomu, aby mohl tento prostor vyplnit, o čemž jsme se dozvěděli již v *Archeologii vědění* (2002). Domnívám se, že tyto podmínky jsou dány pravidly masmediální diskurzivní formace, v které dílo vzniká. Toto plyne již ze skutečnosti zmíněné v *Řádu diskurzu* (2006), a to totiž, že autor je tvořen diskurzem a my, i když popíráme jeho svrchovanou moc nad dílem, musíme si uvědomit, že své dílo „vykrojí, vycházejíce ze své pozice autora, z toho všeho, co by mohl říci, z toho všeho co říká každý den, v každém okamžiku.“ (Foucault; 2006, str. 20) Abych to upřesnil, diskurz populární hudby, jež je regulován autorskou funkcí, která reguluje jeho náhodnost a výskyt, nad jejíž podobou drží konstitutivní i ochrannou ruku masmediální diskurzivní formace, která ale také sama této funkci podléhá a zároveň určuje pravidla všech možných výpovědí a jejich vzájemných vztahů, na základě kterých jsou definována pravidla toho kdy a za jakých okolností můžeme něco považovat za hudební dílo, jakým způsobem k němu můžeme přistupovat a za jakých podmínek a kde ho můžeme šířit. Jednoduše řečeno k tomu, abychom se mohli stát subjektem díla, musíme se na první úrovni pohybovat v rovině masmediálního diskurzu, jež se nás bude snažit přesvědčit, že jeho pravidla jsou jedinými možnými a na základě jeho pravidel se musíme podřídít dalším pravidlům, tedy pravidlům diskurzu hudebního díla, jehož výskyt, podoba a způsob našeho vztahování se k němu je určen autorskou funkcí, která tato pravidla uvnitř naší, bavíme se o západní společnosti, určuje. Předpokládáme, že v tomto masmediálním produktu, kterým je populární hudba se zrcadlí kulturní praktiky masmediální kultury. „Mediální produkce vytváří zřetelnou oblast historicky podmíněného kulturního prostředí, v němž se pohybujeme, ke kterému se vztahujeme a z něhož čerpáme představ o světě, v němž žijeme, a o lidech, kteří ho

obývají z námi.“(Jirák a Köpplová; 2006, str. 259) Pokud bych to měl shrnout jednou větou, subjektem onoho díla se můžeme stát pouze v případě, pohybujeme-li se v rámci masmediálního vědění. Uvedl bych jeden příklad za všechny. Ani velice bujará fantazie mi nedovoluje představit si, jak hlasatelka televizní stanice Óčko oznamuje, že v hitparádě, se na třetím místě, ihned za Rihanou, se umístil živý set sound systému Agrotekk, který trval 2 hodiny 50 minut a probíhal na louce Benešova, přičemž tento set není možné pustit, protože neexistuje jeho záznam, a i kdyby existoval, nebyl by dílem, jež proběhlo v daném čase a prostoru, protože pro daný hudební styl je podstatná především živá produkce a konzumace psychadelických drog. Takováto událost je zcela nemožná už na elementární úrovni, poněvadž diváci, jež mají osvojený masmediální diskurz a diskurzem free tekna se nikdy nesetkali, by polovině věcí ani nerozuměli, dokonce by nebyli ani schopni rozeznat, že název sound systému je jménem autor (viz dále) a ti co by byli zvyklí se uvnitř diskurzu free tekna pohybovat by asi také nevěděli jak si celou situaci vyložit. Přejdeme-li problematiku diskurzu díla, dostaneme se do bodu, kde je na první pohled vidět, že v daném příkladu již elementární úroveň, tedy úroveň masmediálního diskurzu, nedovoluje výskyt diskurzu takového hudebního díla ve svém vysílání, poněvadž pro něj dílem v podstatě není. V takovém momentě začne u masy, jež stanici sleduje, pracovat mechanismus masmediálního vědění, jež si v průběhu svého života pod působením médií „osvojily“ a onen prvek, jež se z něj vymyká, vytěsni do sféry šílenství, poněvadž normální a rozumné pro ně je to co udává diskurz, pod jehož mocí se nacházejí. Avšak posuňme se dále.

Zásadní jsou zde pro nás především dva aspekty, jež se ve Foucaultově definici autora vyskytují a to především, že autorská funkce se opírá o institucionální a právní systém a je předmětem přivlastnění. Jak víme od McQuaila: “ Masová média jako instituce jsou součástí struktury společnosti a jejich výrobní infrastruktura je součástí ekonomické a mocenské základny.“ (2002, str. 85) Populární hudba, jež používáme, jako berličku při vytyčování autorské funkce, vychází ze samého středu institucí masových médií, přičemž tato instituce si nárokuje právo na neměnnou pravdu, to znamená, pravidla, z nichž vychází autorská funkce, jsou artikulována jako jediná správná a jsou kodifikována v právní normou. Tato norma určuje co je dílo, kdo je autor, jaké jsou jeho povinnosti a jaká jsou jeho práva, jakým způsobem je může převádět na jiné a podmínky šíření díla. Tato forma vlastnictví je pro masová média zcela zásadní, poněvadž následné obchodování

s touto komoditou je pro autory, či vlastníky autorských práv, ať již jakýchkoliv forem vysílání, či autorských děl, tím co umožňuje základní formy jejich zisku. Již jsme si říkali, že masová média jsou řízena ekonomickou logikou, principy komercialismu a komercionalizace. Ona ekonomická politická podstata autorské funkce v masmediálním diskurzu jde poměrně snadno odvodit z toho, že v *Řádu diskurzu* (2006), Foucault uvádí, že autorská funkce se zabývá zevzácňováním diskurzu, což v kontextu definice ekonomie jako vědy, tedy nauky o lidském chování v podmínkách vzácnosti, ukazují, vzpomeneme-li si na vědu jakožto producenta pravdy na základě které vznikají normy a opírá se o ně moc, na své.

Právní normy, vyskytující se pod hlavičkou tzv. autorského práva, jež jak uvádí Foucault (1994), jsou v naší společnosti fenoménem poměrně novým, vázajícím se na moment, kdy se diskurz započal stávat produktem či komoditou. Autor se začal stávat vlastníkem svých děl v takovém rozsahu, v jakém mohl být trestán. Nutno dodat, že co se týče podoby díla šířitelného v kyberprostoru masmediálním způsobem, je poměrně důležitým aspektem jejich uzavřenost. Nikoliv uzavřenost ve smyslu, že by dílo mělo nějaký singulární referent, který by mu vložil jeho autor, nýbrž uzavřenost jeho formy, tedy formy kterou mu vložil autor. Jedná stále o model jednosměrného sdělení, typického pro všechna masmédia. Skladba má jasnou strukturu, probíhá v čase a prostoru, je sledem označujících, který má jasné pořadí a strukturu a my si k těmto označujícím můžeme přiřazovat libovolné označované, respektive libovolné v rámci hranic vědění z kterého vychází, ve kterém se pohybuje. Hudební skladba je sdělením a my jsme příjemci, kteří sice zaujímají pozice subjektu díla, nesmí ale narušit jeho formu, poněvadž v ten moment by bylo dílo jako celek formy zničené a nám za toto ničení a narušování hrozí postih.

Autor je ustaven, jak uvádí Foucault (1994), nějakou sérií operací, která vytvoří autora jako rozumové bytí, a je to právě autor, kdo nám vysvětluje onu strukturu hudebního díla, onu přesnou posloupnost a provázanost, vysvětluje to, co je v hudbě přítomné, tyto posloupnosti a provázanosti se pak stávají určitým druhem konstelace pravidel díla, která je možné označovat autorovým jménem a považovat je za cosi co s tímto autorovým jménem neodmyslitelně spjata a je jeho majetkem. Jsme například zvyklí na určitý druh rytmu, jehož přítomnost očekáváme i v dalších dílech od jednoho autor, s kterými jsme se ještě nesetkali.

Narušení této formy, tedy této jedinečné formy hudební nahrávky, jež je možno přičíst nějakému autorovi, bez patřičných právních kroků se bere jako narušení

autorského práva. Z hlediska hudební skladby jako komodity, jsou důležitá zejména autorská práva majetková, tak jak je můžeme najít v učebnice mediálního práva pro Českou republiku Aleše Rozehnal (2007). Ošetření autorského práva, jakožto formy přivlastnění, by se dalo shrnout touto větou: „Autor má právo své dílo užít a udělit jiné osobě smlouvou oprávnění k výkonu tohoto práva.“ (Rozehnal; 2007, str. 243) Tato oprávnění se většinou poskytují za peněžní úplatu. Pokud někdo tato práva poruší, jsou proti němu spuštěny represivní mechanismy. Autorské právo je na území určitého státu celospolečensky a bezvýhradně platné a je tím co produkuje, akumuluje a zároveň působí pravdivým diskurzem, který nepřipouští jiné možné varianty formování diskurzu nadaného autorem. Situace, kdy by tato pravidla nebyla ve společnosti vymáhána jako jediná a neměnná je pro její podobu, tak jak je, asi dost nepředstavitelná. Představme si situaci, že by bylo možné náhle udělat výjimku a zcela legálně umisťovat na určitý web jakoukoliv hudbu co se nám zlíbí a všichni by si ji mohli, pokud by byla z onoho webu, stahovat zadarmo, zatímco jiné weby by je nabízely za poplatky. Nejspíše by došlo k tomu, že by všichni stahovaly z webu, kde by to bylo zadarmo. Hudba by rázem přestala být zbožím. Což by vedlo k pádu hudebního průmyslu a naprosto by to změnilo situaci, co se masmédií obecně týče.

Co se týče situace Masmédií v kyberprostoru a šíření hudebního díla, a v podstatě jakéhokoliv jiného díla jako diskurzu nadaného funkcí autora, máme zde dva hlavní způsoby, jakými se k nám může dílo dostat. Jeden je ten, že je součástí určitého vysílání, přičemž tuto problematiku jsem myslím již uvedl na pravou míru, tedy hudební dílo se v tom momentě stává součástí jiného díla. Dalším krokem ale je, že si můžeme skladbu koupit a soukromě jí užívat. Toto už jsem také ilustroval na příkladu iTunes.

4.2.1.5. Shrnutí

Podívali jsme se tedy na pár teorií týkajících se masmédií a masové kultury, přičemž jsme si z nich propůjčili některé aspekty a tvrzení a přetransformovali jsme je do takové podoby, abychom je mohli použít při naší cestě hledání autorské funkce v masmédiích. Dostali jsme se k tomu, že masová média vytváří vlastní kulturní praxi, která nabývá formy zboží. Produkuje vlastní typ diskurzu, jež je dominantním politicko-historickým diskurzem naší společnosti, vytváří vlastní vědění a opírá se o diskurz pravdy, jehož produkcí se zároveň sám zabývá. Následně pak mocensky

působí na společnost, přičemž jeho cílem je získání co nejpočetnějšího publika, za účelem vštěpování vlastních kulturních a společenských hodnot a dominantních myšlenkových rámců. Jelikož se masmédiá opírají o režim pravdy, mohou spouštět represivní mechanismy vůči diskurzům, jež se z tohoto rámce vymykají

Masová média jsou institucionální povahy, jsou součástí struktury společnosti a jejich výrobní struktura je součástí ekonomické a mocenské základny společnosti, obsahy jimi vysílané jsou obrazem a zároveň producentem kultury, kterou v této práci nazýváme masmediální, protože jde o kulturní praxi rozvíjenou ve vztahu k masmediím, pro náš případ masmediím v kyberprostoru, avšak v naší práci předpokládáme, že masmédiá v kyberprostoru fungují téměř stejně jako mimo tento prostor, novinkou je jejich vpletení do sítě hypertextu, jež zaručuje jejich světově potencionální všudypřítomnost, zároveň částečně odbourává časovou vysílání a vyzdvihuje důležitost kdykoliv spustitelného záznamu. Jsou ovšem nadále součástí ekonomického a politického systému a jejich cílem je zisk a plnění politických zájmů jejich vlastníků a důležitých činitelů. Způsob, kterým vysílají je zejména přenosový, to znamená bytostně jednosměrný, publikum početné a nediferenciované a odsouzené k prosté konzumaci sdělení. Co se týče povahy jejich autorské funkce, kterou jsme si přiblížili pomocí její analýzy u skladby populární hudby, tedy hudebního žánru vlastního masmediím, ta je přesně definována autorským právem, které je souhrnem všeho, co je o problematice možné autora vypovídat, jelikož je nadáno diskurzem pravdy, má být bezvýhradně a celospolečensky přijímáno. Autorská funkce je zde tedy plně institucionalizovaná. Autor přitom nemá nad svým dílem, respektive nad jeho interpretací, žádnou moc, není subjektem díla, určuje mu pouze jeho formu, jejíž je potom popisem, umožňuje klasifikaci díla. Dílo je tedy otevřené interpretaci, avšak jeho forma je pevná a neměnná. Subjektem se potom může stát kterýkoliv jedinec, musí se však pohybovat uvnitř prostoru masmediálního vědění, vytvářeného pomocí praxe masmediálního diskurzu, který má jak nad dílem, tak nad autorem moc. Co se týče autorství, může zde docházet k jisté podvojnosti, která vzniká tím, že samo vysílání je dílem, chráněným autorskými právy, přičemž v tomto díle se pohybují další díla, na jejichž užívání má vysílatel koupenou licenci, tato díla můžeme vnímat buď samostatně, nebo v kontextu vysílání. Pro masmediální diskurz je zejména podstatné to, že autor je principem zevzácnění a přivlastnění díla. Zevzácnění z něj tvoří ve společnosti řízené ekonomickou logikou prodejný produkt,

který je pak možné vlastnit či užívat za finanční úplatu. Pravidla nakládání a šíření jsou taktéž řešeny právní normou.

4.2.2. Kyberkultura, kyberkulturní diskurz a podoba jeho autorské funkce

Na tomto místě se dostáváme do bodu, kde se zaměříme na druhý možný způsob, jakým je možno využívat kyberprostor, tedy způsob kyberkulturní. V momentě, kdy jsem se začínal věnovat masmédiím, jsem uvedl několik jeho známých definicí. Co se týče kyberkultury, tak ta toto místo již dostala a to podkapitolách 2. 1. a 2.2. Jelikož již jsme se kyberkulturou obecně zabývali, přeskočme tuto část, kdo by si potřeboval na tomto místě ony obecné teorie připomenout, necht' se vrátí zpět. Na tomto místě budeme pokračovat tak, že se podíváme na kyberkulturu z hlediska teorie komunikace.

4.2.2.1 Kyberkultura z hlediska teorie komunikace

V momentě, kdy jsme mluvili o masmédiích z hlediska teorie masové komunikace, dostaly jsme se do bodu, kde jsem sliboval, že až se budeme zabývat kyberkulturou, se podíváme na to, co to v teorii masové komunikace znamená alternativní paradigma. Dle teorie masové komunikace patří internet mezi tzv. nová elektronická média, či telematická média. „Termínem nová elektronická média, se rozumí soubor inovací soustředěných kolem systému, jehož podstatou je vizuální zobrazovací jednotka spojená s počítačovou sítí.“(McQueil; 2002, str. 41) Popis, který u McQuaila nalezneme, obsahuje spíše určité aspekty popisu kyberprostoru, jež spadají do našeho konceptu kyberprostoru užívaného jako masmédiium. Podle naší teorie můžeme ale také kyberprostor používat ke komunikaci, jež není masové podstaty, což jsou ovšem elementy, které jsou v alternativním paradigmatu také přítomny, jedná se tedy o jakýsi mix těchto našich principů. Alternativní paradigma uplatňující se při pohledu na masovou komunikaci se konstitovalo ve vztahu k paradigmatu dominantnímu, občas bývá také pojmenováno jako kritické. Toto paradigma nerespektuje liberálně - kapitalistické uspořádání jako jediné možné či nejlepší. Stoupenci alternativního paradigmatu upozorňují na ideologie a

propagandu, jež se skrze masová média šíří. „Konkrétně poukazuje na to, že médií šířenou ideologii mocenské elity je možné číst i z opozičního pohledu a odhalovat propagandu, kterou reprezentují. To je zásadně jiný pohled na aktivní, čili nepoddajné publikum, jež odhalily výzkumy věnující se účinkům médií.“(McQueil; 2002, str. 69) Alternativní paradigma, je tím, co v reakci na vyvíjející se nové technologie hlásá neudržitelnost modelu jednosměrné masové komunikace. Ve středu jeho zájmu leží interakce.

Co se týče kyberkulturního modelu komunikace, ten by se dal přirovnat k tzv. konstitutivnímu či rituálovému modelu, který je možné brát jako opak modelu přenosového. „Vychází z jednoduché představy, že mezi jedinci, kteří se účastní komunikace, vzniká dynamický soubor komunikativních vztahů, které mají jak vůči sobě navzájem, tak vůči předmětu komunikace“ (Jirák a Köpplová; 2009, str. 29/30). U tohoto modelu dochází k zrovnoprávnění vysílatele sdělení a příjemce, občas i dává větší moc příjemci. „Konstitutivní model vnímá komunikaci jako konstituování sdíleného prostoru významů, v němž se příslušníci dané kultury pohybují a soustřeďuje se na jazyk v nejširším slova a nakládání s ním“ (Jirák a Köpplová; 2009, str. 33) Nacházíme zde mnohé analogie s modelem, jež vytyčuje Lévy.

Lévy (2000) považuje kyberkulturu za sociální hnutí, které se pomocí určitých kulturních praktik snaží o co nejefektivnější využití možností, které kyberprostor nabízí. Jeho projekt kyberkultury je v podstatě lidstvem podílejícím se na sobě samém, lidstvem budující kolektivní inteligenci, přítomnou na geograficky neohraničené síti „Perspektiva všeobecné digitalizace informací a sdělení učiní pravděpodobně z kyberprostoru hlavní komunikační kanál a nejdůležitější podporu paměti lidstva na počátku příštího století“ (Lévy; 2000, str. 83). Způsob komunikace, který je podle něj typický pro kyberkulturu, je komunikace interaktivní, probíhající způsobem všichni-všichni, dosahující naprosté reciprocit. Skrz virtuální prostor spolu komunikují lidé, jejichž geografický rozptyl, je teoreticky limitován velikostí planety, podmínkou je pouze možnost připojení se k síti. „Uvnitř digitální sítě je informace samozřejmě někde fyzicky umístěna, na daném nosiči, ale je také virtuálně přítomna v každém bodu sítě, kde bude žádána.“ (Lévy; 2000, str. 45-46)

Lévy vychází z McLuhanovy (2000) teorie determinace společnosti pomocí médií, avšak namísto pojmu determinace používá pojem podmíněnosti. Kyberprostor využívaný kyberkulturním způsobem má podle něj být přechodem od společnosti

písemné tradice ke společnosti s tradicí ústní. Toto jeho tvrzení sice respektujeme, ale náš pohled na věc je trochu jiný. Pro naši analýzu je důležité podívat se na náš předmět výzkumu jako na dva sousedící diskurzy, přičemž jeden je formován způsobem komunikace vycházejícím z písma, druhý vychází z orální komunikace, oba jsou formovány všemi neodmyslitelnými aspekty svého principu komunikace a mezi těmito dvěma diskurzy je určitý silový vztah, určité pnutí. Cílem kyberkultury, tak jak ji chápe Lévy, je vytvoření toho, co McLuhan nazýval globální vesnicí. Bylo by stejně zarážející, kdyby se čtenář, který se zajímá o domorodé společnosti, nerozechvěl pocitem hluboké spřízněnosti s nimi, neboť nová elektronická kultura dávají našim životům opět kmenový řád.“ (McLuhan; 2000, str. 136) Masmédia, do kterých byla podle Lévyho vkládána naděje v úkolu vybudovat individualizovanou a propojenou společnost selhala.

Teorii společnosti bez geografického omezení, společnosti deterritorializované, se věnoval také Deleuze. “Historie byla vždy psána z hlediska usedlíků a ve jménu jednotného státního aparátu, který zde byl alespoň jako možný, a to i když se mluvilo o nomádech. To, co chybí, je Nomádologie, opak historie.“ (Deleuze a Guattari; 2010, str. 33). Vše bylo podle něj určeno stromovým uspořádáním, jehož vrcholem byl daný a závazný obraz světa, vše bylo kódováno. Dnešní společnost, tedy postmoderní společnost, je podle něj naopak deterritorializovaná, individua jsou vlastníky svých těl a obraz světa není zcela závazný. Na tuto deterritorializaci navazovala ovšem nová teritorializace, nové kódování, vytvořil se opět nějaký obraz světa, za ten by se dala pokládat třeba vize světa kapitalistické společnosti, určitý dominantní politicko-historický diskurz, došlo k opětovnému nastolení režimu pravdy. Opět tedy byly spuštěny určité mechanismy, jak říká sociální stroje, jež mají sloužit k opětovnému nastolování jednoty. Chce-li člověk svobodně uvažovat, musí si podle Deleuze zvolit linii úniku, stát se nomádem, vzdát se jednoty a dekodovat, to co zakódoval státní aparát, jež si činí nárok na to, aby se stal zvnitřněným obrazem řádu světa a lidé v něm zakořenili. Svým způsobem by se dalo říci, že Lévyho vize kyberkultury je technickým obrazem Deleuzova myšlení v multiplicítách, zobrazením deterritorializované postmoderní společnosti.

Komunikace uskutečňující se v klasických masmédiích je hierarchizovaná a má jasný směr (jeden – všichni), zatímco struktura komunikace kyberkultury připomíná spíš Deleuzův rhizom, tedy nehierarchizovanou, neustále se pohybující „strukturu“, v které může být každý bod spojen s každým bodem. Podle Deleuze je

to princip uspořádání odlišný od klasického stromovitému upořádání, jež je vlastní například binární logice strukturalizmu. Je to jakási struktura bez struktury, v které je mnohé jakožto mnohé, není zde nějaká o stupeň vyšší jednota sjednocující mnohost pod nějakou nadřazenou jednotící entitu. Informace jsou neustále přítomné v každém bodu sítě, nejde o soubor primárních pozic a vztahů mezi nimi. „Nemá začátek ani konec, ale vždy střed, z toho roste a rozlévá se. Rhizom je tvořen pouze liniemi: liniemi segmentarity a stratifikace jako dimenzemi, ale také linií úniku nebo deterritorializace coby maximální dimenzí, ve které multiplicita následující linii úniku prodělává metamorfózu a mění svoji povahu. Nelze však tyto linie nebo základní tahy zaměňovat s liniemi původu stromovitého typu, které jsou pouze lokalizovatelnými vazbami mezi body a pozicemi.“ (Deleuze & Guattari; 2010, str. 31)

Zatím co u masmediálního principu jsme se setkali s tím, že interpretace určitých vysílaných obsahů je opatřená, sice pouze relativní, „svobodou“ (tento pojem dávám raději do uvozovek, abych se vyhnul konotacím, jež by směřovali k svobodě jako stavu, kdy je člověk zcela oproštěn působení mocenských mechanismů, svobodou myslíme spíše možnost výběru z určitých stanovených schémat, určitých diskurzů, přičemž čím více protichůdných výpovědí je v diskurzu přítomných, tím větší je svoboda), která je omezena pohybem uvnitř masmediálního diskurzu, u kyberkulturního principu se setkáváme s tím, že jejím hlavním rysem je neustálé směřování k všeobecnosti. „Platí-li tedy McLuhanovo tvrzení, že médium je sdělení, sdělením tohoto média je univerzalita nebo transparentní a neomezená systematičnost“ (Lévy, 2000, str. 99).

Co se týče vztahu autorství a Lévyho kyberkultury, zdá se, že je jedním z hlavních vztyčných bodů jeho teorie. Z našeho pohledu si jeho definice žádá konfrontaci s Foucaultovou teorií autora. Jak jsme si uváděli, základní podmínkou čehokoliv, co se vyskytuje v kyberprostoru je digitální podoba. Pokud je něco v této podobě, kyberprostor obecně pozře cokoli a jakéhokoliv významu, bez jakékoliv regulativní funkce. Z této pozice vychází také podle Lévyho kyberkulturní princip jeho využívání. Jde o naprostou univerzalitu zbavenou centrálního významu, kterou Lévy (2000) nazývá „všeobecností bez totality“, což jsou také hlavní pravidla formování kyberkulturního diskurzu. Média, jež vycházejí z písma, usilují stejně jako písmo po tom, aby bylo možné jim porozumět i mimo kontext, v kterém vznikly, jde tedy o jistý typ universalitu, avšak k této dekontextualizaci dodává, že

v podstatě vytváří nový kontext, my bychom tento kontext nazvali spíše diskurzem, poněvadž z naší perspektivy je tento masmediální diskurz nadán určitou mocí, přičemž termín kontext je pro nás souhrnem vztahů sil, jež tento diskurz udržuje s jinými diskurzemi. “V universalitě vytvořené písmem je smyslem to, co má být zachováno bez ohledu na interpretace, překlady, přenášení, rozšiřování a uchování. Sdělení musí mít stejný význam tam i tady, dnes jako dříve.” (Lévy; 2000, str. 101) Zde bych si vzpomněl na moment, kdy jsme se bavili o tom, jak u Foucaulta nemá autor nad svým dílem žádnou moc, protože není subjektem díla. Myslím, že Lévy na tomto místě pracuje s podobným konceptem autora. Jde o to, že interpretace sice závisí na subjektu, který má určitou „svobodu“ (viz odstavec výše) v tom jak si sdělení vyloží avšak možnost interpretace je značně omezena diskurzem díla, případně taky diskurzem kanálu skrz který se k nám dostává, věděním vytvořeným diskurzivní praxí. Tento diskurz díla je od díla naprosto neodmyslitelným, je v podstatě dílem samotným, poněvadž on sám nám udává, že to co se k nám dostalo, je určité sdělení či dílo a nabízí nám všechny možné výpovědi, z kterých si můžeme při interpretaci díla vybrat, přičemž všechny ostatní možné výpovědi, nespádající do pole tohoto diskurzu se snaží vytěsnit. Lévy tento proces nazývá totalizací (neboli sémantickým uzavřením), pro nás je tato totalizace tím, co jsme nazvali regulací diskurzu, přesněji řečeno jde o hlavní předmět našeho zájmu, tedy autorskou funkci a to v takové podobě v jaké jsme ji popsali u masmediálního diskurzu. Kyberkultura má být tím, co tuto totalitu omezí, což je z pohledu, uvažujeme-li teorii, že kyberkultura má společnost opět vrátit do podoby před literární společností zcela logické. Opět, jak jsme si již vymezili v prvním odstavci této podkapitoly, dívejme se na kyberkulturu jako na diskurz vycházející spíše z orálního principu komunikace, sousedící s masmediálním diskurzem, vycházejícím z písma, než jako na další stupeň vývoje společnosti. Řekli jsme si, že samo masmediální vysílání, je diskurzem, jež nadaný autorem, z Lévyho pohledu ho můžeme brát stejně jako nějaký text nadaný autorem, přičemž kyberkultura je tím, co má proměnit komunikaci skrz kyberprostor v jakýsi interaktivní tok přímé běžné řeči, tady a teď.

„Důvod je jasný: Kyberprostor rozkládá pragmatiku, která od vynálezu písma spojovala všeobecnost a písmo. Přivádí nás tak zpět, i když v jiném měřítku a v jiné sféře, do situace před existencí písma. Interkonektivita a dynamismus on-line dostupných pamětí poskytující účastníkům komunikace v reálném čase stejný kontext, stejný živý ohromný hypertext. Ať už je sdělení jakékoliv, je připojeno

k dalším sdělením, ke komentářům, k neustále se vyvíjejícím glosám, k osobám, které se o ně zajímají, k fóru o nichž se n něm diskutuje „tady a teď“. Každý text je, byť nevědomky fragmentem pohyblivého hypertextu, který jej zahrnuje, připojuje jej k jiným textům a je prostředníkem či prostředím vzájemné, interaktivní, nepřerušené komunikace. ... Prostřednictvím počítačů a sítí mohou nejrůznější lidé navazovat kontakty, podávat si ruce po celém světě. Nová všeobecnost se nezakládá na identitě významu, ale pocitujeme ji spíše jakýmsi ponořením se do ní. Už tedy nemůže jít o sémantické uzavření či o totalizaci“ (Lévy; 2000, str. 104/105)

Jelikož běžná řeč je podle Foucaulta (1994) diskurzem protikladným k diskurzům nadaných autorskou funkcí, nemůže být z tohoto hlediska regulován, tudíž zde onen Lévyho totalitní prvek chybí - všeobecnost propojuje pomocí kontaktu a vzájemné interakce. Mluvíme-li o způsobu šíření informací v masmediálním diskurzu, tedy o vysílání, mluvíme o diskurzu nadaným autorem. Mluvíme-li ale o kyberkulturním způsobu šíření informací, jde o komunikaci tady a teď, všichni se všemi, komunikaci využívající principy běžné řeči, kyberkulturní diskurz jako takový, tedy není nadán onou regularitou autorské funkce. Uváděli jsme, že autorská funkce nepůsobí v jedné společnosti ve všech diskurzech stejně a zároveň je kulturně definovaná. My kyberkulturu považujeme za fenomén nadaný vlastními kulturními praktikami, je tedy naprosto možné, že kyberkultura má vlastní podobu autorské funkce, která neprobíhá u jejího diskurzu jako takového, avšak přesto v rámci něj nějaká podoba autorské funkce probíhá, avšak ne u kyberkulturního diskurzu obecně, nýbrž uvnitř diskurzů děl, jež jsou jí vlastní a nekontrolovaně se uvnitř jí pohybují.

Měla by-li kyberkultura podle Lévyho vést k tak zásadním změnám jako je podmíněnost celé společnosti, znamenalo by to změnu kulturních praktik celé společnosti a s nimi tedy i oficiální podoby autorské funkce na přibližně takovou podobu, jakou nyní má v kyberkultuře, respektive jakou určují kyberkulturní kulturní praktiky. Je myslím více než jasné, že ona společenská změna by znamenala naprostou změnu mocenských poměrů a mechanismů moci. Vzpomeňme si zde na Foucaultovo: „V dějinách nikdy nešlo o nějakou vzájemnost a nahrazení války pravidly, spíše postupuje od jednoho ovládnutí k druhému. Velká hra dějin je hrou na to, kdo se zmocní pravidel.“ (Foucault; 1994, str. 84) To, že otěže drží masová média, není tak samozřejmé jak by se zdálo. Podívali bychom se na začátek 20. století, zjistili bychom, že například hudební průmysl, který je nyní v roli onoho

ovládajícího, přebíral díky technologii záznamu otěže od živé hrané hudby. „Na začátku 20. století si tehdejší hudební podnikatelé hořce stěžovali na padouchy, kteří porušují autorská práva a ohrožují (podle jejich slov) budoucnost kreativity. Kdo byli oni piráti? Ovšemže začínající hudební průmysl. Hrozilo přece, že novátorské gramofony, mechanická piana a mluvící stroje zničí hodnotu notových záznamů a textů a papíru.“(Goldsmith; 2008, str. 138) Jednalo se o změnu autorské funkce, co se diskurzu hudebního díla týče. Podobná situace nastala dnes, kdy se kyberkulturní podoba autorské funkce hlásí o otěže, je tedy v roli pirátů, a hudební průmysl, jež je součástí systému autorských práv, se brání pomocí všech možných dostupných mechanismů, co mu síly stačí. Masová média řídicí se ekonomickou logikou, jsou na současné podobě institucionálně a právně ukotvené podoby autorství jako formy vlastnictví přímo závislá, protože v podstatě vyrábí jejich hlavní prodejní artikl, na kterém závisí veškerý jejich zisk. Tímto lze vysvětlit represivní působení směrem ke kyberkulturním principům a snahu o represi jakéhokoliv narušování podoby autorské funkce jimi vytyčené a opírající se o režim pravdy, který tuto podobu ustavuje ve společnosti jako jedinou možnou a přijatelnou.

V následující podkapitolách se podíváme, stejně jako jsme činili u analýzy masmediálního diskurzu na podobu autorské funkce probíhajícího u hudebního žánru vlastního kyberkultury, tím žánrem je techno. Jelikož by se mohlo zdát, že spousta elementů této funkce chybí a tudíž nejsou, budeme si pomáhat tím, že budeme kyberkulturní autorskou funkci konfrontovat s autorskou funkcí masmediální kultury. Předpokládáme také, že určité aspekty autorské funkce budou stejné, přeci jen obě kulturní praxe lze zařadit do širšího společenského a kulturního rámce, ať již státního či všeobecně západně kulturního. Budeme vyházet z toho, že i nulová a záporná hodnota je stále hodnotou a jak jsme si vysvětlili v teoretické části, věnující se genealogii, podle Foucaulta (1994) neexistuje žádná neutrální událost. Každá událost je dána nějakým střetem sil a právě snaha o nahlédnutí tohoto stavu sil nám podle mého dovoří uvědomit si, že i v momenty kde by nás okolnosti mohly vést k tvrzení, že je nějaký element nepřítomný, musíme myslet na to, že tato nepřítomnost je stále pod silovým působením podoby tohoto elementu na druhé straně barikády, poněvadž pokud je na druhé straně přítomný, musí mít, podle Foucaulta (2005), na druhé straně binární protějšek, leč klidně nulové hodnoty, přičemž onen element spouští směrem k této nepřítomnosti mocenské mechanismy, jež mají tendence způsobit to, že sám sebou vyplní ono prázdné místo, poněvadž jeho přítomnost je v prostředí

definovaném kulturními praktikami, ve kterých má svoje místo, nemyslitelná, přičemž nutnost této přítomnosti se opírá u masmédií o režim pravdy, který protilehlé kulturní praktiky tautologicky odmítá a snaží si je podmaňovat a přetvářet k obrazu svému. Nyní tedy k techno hudbě.

4.2.2.2. Free tekno jako diskurz a jeho kulturní praxe

Stejně jako jsme si vymezili populární hudbu jako hudbu esenciálně patřící k masmediální kultuře, i na techno, přesněji tedy na free tekno nahlížíme jako na hudbu, jež je reprezentantem podoby hudebního díla typického pro kyberkulturu. O této skutečnosti mluví i námi dokola opakovaný Lévy, přičemž jeho poměrně krávká úvaha o techno hudbě, jež má podobu jedné kapitoly v knize *Kyberkultura* (2000), je i přes svou délku poměrně plodným a často užívaným zdrojem co se definice a výchozích bodů při studii techno hudby týče. Co je pro mne však naprosto nepřijatelné, je Lévyho pohled na techno jako na určitý bod vývoje populární hudby zapříčiněný její globalizací. V tomto se s Lévyem naprosto rozcháším, což ovšem vychází z toho, co jsme si již probrali a to, že Lévy se pohlížel na masová média jako na něco, co je vůči kyberprostoru spíše vnější. Například naprosto nereflkuje, možnost prodeje hudby na síti v elektronické podobě. Prodej hudby ztotožňuje s prodejem fyzických nosičů. Jeho teorie techna však poskytuje několik bodů, s nimiž budu moci souhlasit a budu se k nim vztahovat. Namísto Lévyho termínu techno, se budu věnovat spíše tomu, co bývá označováno jako free tekno, tedy něco, co vzniká spíše jako alternativa populární hudby, jde paralelně s ní, je odlišným sousedícím diskurzem vycházejícím z kyberprostorové diskurzivní formace, než že by to bylo nějakým evolučním stupněm jejího lineárního vývoje. Techno jak ho popisuje Lévy je potom pro mne spíše určitým bodem prolnutí diskurzu free tekna a populární hudby.

Free tekno je v humanitně vědních teoriích často rozebíráno z hlediska subkultury či kontrakultury, což jsou termíny, jež jsem použil v momentě, kdy jsem se věnoval vzájemnému vztahu kyberkultury a masmediální kultury. Na tento vztah bych se krátce zaměřil, poněvadž by nám mohl pomoci izolovat kulturní praktiky, jež by doplňovaly dosud zmíněné kulturní praktiky kyberkulturní, které jsou pro nás zásadně důležité, poněvadž kulturní praktiky, jak jsme si uvedli, jsou tím, na čem

závisí podoba autorské funkce. Zajímavým zdrojem, co se free tekna týče, je práce Ondřeje Sedláčka s názvem české *Free Tekno – pohyblivé prostory autonomie?*, publikovaná ve sborníku *Revolta stylem 2011*, editorky Marty Kolářové. Za základní principy free tekna Sedláček považuje nekomerčnost, vzájemnou otevřenost, a deteritorializaci, což jsou principy přesně opačné, než můžeme najít u populární hudby. Potencionální možná všudypřítomnost a všem přístupnost výskytu hudebního díla je pro masmediální podobu autorské funkce velkou hrozbou, respektive všudy přítomnost je jevem vítaným, ale pouze za dodržování přísně daných podmínek, avšak co se týče druhé strany řeky, tedy free tekna, to naopak takovouto všudypřítomnost v kombinaci s všem přístupností vítá a dokonce z ní vychází, poněvadž je v souladu s jejími kulturními praktikami, které jsou s touto možností spjaté a nachází se s ní ve vzájemném konstitutivním vztahu.

Zcela zásadním postojem pro free tekno je postoj D.I.Y. (do it yourself), tedy udělej si sám, což se týká především kultury a hudební produkce. Neznamená to, že by každý jedinec měl sám vyrábět vlastní produkci, spíše jde o obecný postoj vlastní celé skupině, která tvoří a vzájemně přetváří, aniž by byla závislá na kupování již hotových hudebních produktů. Lévy (2000) dodává, že vývoj digitálních technologií umožňuje přednést dřívější finančně nákladné prostory nahrávacích studií do virtuálního prostoru počítačů, což umožňuje obházet technologie výroby a šíření, jež užíval hudební průmysl. Autorem se tedy může stát v podstatě každý „Hudebníci mohou nyní osobně kontrolovat celý výrobní řetězec hudby a případně mohou uvádět produkty své tvorby na síť, aniž by museli nutně zavádět využívání prostředníků, které zavedl systém záznamů a nahrávek.“ (Lévy; 2000, str. 126/127) Výsledná hudba se potom nachází na síti a kdokoliv ji může stáhnout, přearanžovat a přesamplovat. Pro free tekno je hlavní živá hudební produkce, vytvoření události a účast na ní. Hudba, jež je v podstatě v podobě nahrávky, tedy nějakého souboru pro ní nemá velikou cenu. Mluvíme o hudbě, která sice oficiálně spadá pod legislativně daná autorská práva, jež platí pro celé území české republiky, napříč celou společností, avšak nespádají pod státní kolektivní správu autorských práv, to znamená, není tvořena za účelem výdělků a nestojí o zastupování státními institucemi. Autor si autorská práva na dílo nevyhrazuje, právní ošetření takového konání může dokonce i institucionálně ukotvit tím, že se stane členem instituce *Svazu nezávislých autorů*, to znamená, že nestojí o zastupování Ochranným svazem autorským. „Techno hudba vynalezla nový druh tradice, tj. originálních způsobů navazování kulturních vztahů.

... V techno hudbě každý člen tvůrčího kolektivu odebírá zvukový materiál z toku pohybujícího se v široké technosociální síti. Tento materiál se pak míchá, aranžuje a upravuje, až se zase ve formě „originální skladby“ znovu vrací do obíhajícího toku digitální hudby.“(Lévy; 2000, str. 127)

Internet je zde také velice důležitým konstitutivním prvkem udržující kulturní praktiky, jež vytyčují pravidla formování diskurzu tohoto hudebního stylu a zároveň jsou tímto diskurzem také utvářeny. „Instancí, která má klíčový význam pro formulaci hodnot a vymáhání pravidel ve free teknu je internet. Jedná se o hlavní medium subkultury, primární zdroj informací a rovněž nejdůležitější prostor pro diskuzi.“ (Sedláček; 2011, str. 96). Význam internetu je spojen s absencí jiných médií v subkultuře. Internetová diskuzní fóra jsou médiem reflexe scény a v jistém smyslu její sebekontroly. „Právě na internetu se mohou verbalizovat a artikulovat pravidla, jindy pocíťovaná jako nepsaná.“(Sedláček; 2011, str. 97)

Tvůrčí jednotkou jsou členové sound systému, spolku lidí, jež vlastní techniku, a vše potřebné k tomu, aby mohla proběhnout hudební produkce, a jsou anonymně skryti pod nějaký jednotící název. Tento název by se dal v podstatě považovat za jméno autora, protože nám umožňuje klasifikovat a tříbit diskurz díla. Jméno jednotlivce, tedy DJ, by se mělo spíše schovat za jméno sound systému. „Jestliže na jednu stranu subkultura předchází kariéře individualizovaných hvězd, produkuje hvězdy kolektivní. Jméno sound systému představuje vysoce ceněnou značku, příslušnost k lidem od systému se tává významnou hodnotou.“ (Sedláček; 2011, str. 106) Do sound systému se člověk může dostat díky osobním kontaktům, nabídnutí svých dovedností, či ochotě do systému investovat, participace prostředků se může odrážet i v participaci na rozhodování. Jednotlivá díla tedy vznikají z již existujících fragmentů, jež jsou následně míchány a segmentovány, tedy alespoň co se týče jednotlivé živé hudební produkce, tedy toho, co se odehrává mimo kyberprostor, v reálném čase.

Všechny zmíněné inovace mají podle Lévyho (2000) do budoucna znamenat úpadek dvou znaků, jež dosud zajišťovaly integritu, osobitost a uzavřenost díla, tedy autora a záznamu. „Pojem autora obecně i jeho jednotlivá pojetí jsou pevně spjata s některými druhy komunikace, se vztahem společenských vztahů v ekonomické, právní a institucionální rovině.“(Lévy; 2000, str. 137) Dále dodává, že ve společnostech kde se kulturní obsahy přenášejí především slovem, má pojem autora druhotný význam. My ale, jak jsme uvedli v úvodu této podkapitoly, nebereme

kyberkulturu ani free tekno jako nějakou další vývojovou fází masmediální kultury, nýbrž jako dva diferenciované diskurzy, jež jsou v určitém vztahu. Přemýšlíme-li nad autorem z hlediska jeho funkce v diskurzu, musíme podotknout, že jeho role v kyberkultuře je především jiná, nikoliv však nepřítomná, což vychází z tvrzení, že je kulturně determinovaná a co jiná kulturní praxe, to jiná autorská funkce. O zmenšování

role autora, bychom mohli mluvit, pouze pokud bychom tendence popsané v této kapitole popisovali u masmediálního diskurzu, který považujeme za dominantní, respektive, došlo by k celkovému převrácení vzájemných sil a dominantním politicko-historickým diskurzem, by se stal diskurz kyberkulturní. Pojd'me se tedy pokusit o analýzu autorské funkce, stejně tak, jako jsme se o to pokoušeli u populární hudby.

4.2.2.3. Podoba autorské funkce hudebního díla free tekna

Nyní se tedy dostáváme do bodu, kdy se budeme snažit popsat podobu autorské funkce probíhající u hudební produkce free tekna. Na tomto místě nejspíše bude nutné vypořádat se s pojmem díla jako takového. Avšak nebál bych se již takto ze začátku prohlásit, že co se týče hudební produkce free tekna (nyní nás zajímají především podoby jeho fragmentů přítomné v kyberprostoru, tedy ne, že by nás nezajímala vůbec produkce vnější kyberprostoru, to nikoliv, předpokládáme, že všechny formy výskytu tohoto hudebního žánru jsou součástí mozaiky a jsou zapotřebí, abychom dostali co nejkomplexnější obraz, ale primárně jsou pro nás podstatné jeho prvky související s kyberprostorem) máme bezesporu možnost prohlásit, že to s čím se setkáváme, je dílem. Dokonce bych si dovolil prohlásit, že v určitých momentech, především při připisování nějakého díla jeho autorovi, můžeme mluvit i o podobné uzavřenosti díla, o jaké jsme mluvili u díla populární hudby. Co se týče interpretace a toho, zda vůbec můžeme nějakou hudbu zařadit pod tento žánr, opět rozhodují pravidla formování diskurzu free tekna, která na základní úrovni vycházejí z oněch pravidel formování kyberkultury, a na druhém stupni jde o pravidla samotného žánru, přičemž velikou roli zde hrají kulturní praktiky žánru,

kteřé v určitých aspektech kontrastují s onou kyberkulturní všeobecností bez totality, ihned si vysvětlíme proč. Je to jednoduše proto, že všeobecnost bez totality znamená v podstatě cokoliv, kdekoliv a jakkoliv, bez jakéhokoliv omezení, nepočítáme-li jedině zásadní omezení a totiž nutnost digitální podoby. A pokud by pravidla formování diskurzu free tekna spočívala v tom, že jím může být cokoliv bez omezení, asi těžko bychom mohli mluvit o hudebním žánru. Tyto pravidla by v podstatě splňovalo například i kuňkání žab a kuňkání žab rozhodně free teknem není. Právě zde nám přichází na pomoc paradoxně regulace diskurzu v podobě autorské funkce, která má však zcela jinou podobu, než je podoba vycházející ze státní právní úpravy ČR. Tato funkce vychází z kulturních praktik free tekna a je zde přítomna, aby stanovila, jak prohlásil Foucault (1994), charakteristický způsob existence, oběhu a působení tohoto diskurzu. Mluvíme o regulaci uvnitř diskurzu, který, jak by se mohlo zdát na první pohled, jakoukoliv regulaci odmítá? Ano naprosto nepochybně. Domnívám se, že onu všeobecnost bez totality, totiž nemohl Lévy myslet v absolutním slova smyslu, poněvadž na rovině kulturní praxe by to znamenalo naprosté nevymezení ničeho, lidé by se nemohli na ničem shodnout, protože by si mohli vybírat z nijak neohrazených všech možných výpovědí, neexistovaly by žádné konstitutivní silové vztahy, jež jsou podle Foucault (1994) tím co determinuje jakoukoliv probíhající událost. Spokojme se tedy s tím, že onu všeobecnost, ve smyslu všepřítomnost, bez totality, ve smyslu neuzavřenosti významu, splníme i v případě, že budeme aplikovat onen regulativní prvek diskurzu, avšak s tím předpokladem, že v něm nebude přítomný onen diskurz pravdy opírající se o právní normy, jež je právě tím, co ničí obecnost a nastoluje totalitu, poněvadž odmítá cokoliv, co je mimo něj. K tomu abychom chápali hudbu free tekna je sice potřeba se pohybovat uvnitř jeho diskurzu, avšak není to zcela nutné, pokud odmítneme, není pravděpodobné, že by vůči nám byly spouštěny represivní mocenské mechanismy, jednotlivá díla si můžeme v soukromí užívat, jak chceme a dělat si s nimi co chceme. Všeobecnost značí, že k dílu má přístup kdokoliv a může ho jakýmkoliv způsobem šířit a přistupovat k němu, pokud však nějak rapidně neporušuje kulturní praktiky s ním spjaté, například nešíří jednotlivá díla v elektronické podobě za účelem zisku. Zajímavým aspektem free tekna je, že pravidla formování diskurzu v podstatě sama definují a modifikují jeho uživatele na diskuzních fórech, kde vzájemně komunikují, sdílejí teorie vlastních kulturních

praktik, které tím artikuluji. Připomeňme: „Právě na internetu se mohou verbalizovat a artikulovat pravidla, jindy pocíťovaná jako nepsaná.“(Sedláček; 2011, str. 97)

Nyní už se tedy pojďme podívat krok za krokem na podobu autorské funkce. Pravidla diskurzu, vycházející z kulturních praktik nám tedy určují co je hudební dílo. I když je u free tekna nejdůležitější živá hudební produkce, tedy něco odehrávající se mimo kyberprostor, je dost častým jevem, že dílo vzniklé při živé produkci pochází z určitých fragmentů, jež pocházejí z kyberprostoru. Není to ale nutnou podmínkou, protože živá produkce může vznikat i z míchání jednotlivých LP desek, jež pocházejí z malých nezávislých vydavatelství, která je produkují, sice za peněžní úplatu, avšak nikoliv za čistě komerčním účelem a už vůbec ne s myšlenkou budování hudebního průmyslu. Nás ovšem zajímají především ty aspekty, pro něž je stěžejní pohyb v kyberprostoru. Tvůrčí cesta vedoucí přes kyberprostor vede tím směrem, že kyberprostor je zásobárnou všech možných zvukových fragmentů, z nichž následně vznikne dílo pomocí tvůrčího procesu, kdy z jejich sledu autor vytvoří určitou formu, která je určitou typickou konstelací těchto prvků odkazuje k jeho jménu. Jako jméno autora zde slouží ono kolektivní jméno sound systému, respektive, jak uváděl Sedláček (2011), alespoň by mělo. Ač je techno hudba bytostně performačním žánrem, setkáváme se s tím, že jednotlivé sety můžeme najít na internetu a zadarmo si je stáhnout. Případně existují i sety tvořené čistě za úmyslem šíření přes internet. K čemu tedy dochází? Zdá se, že i žánru free tekno existuje pojem určité uzavřenosti díla. Uzavřenost mám nyní na mysli v tom smyslu, že onen set, ono dílo, jež je nějak strukturované a má nějakou formu, kterou připisujeme nějakému autorovi, tedy sound systému, toto jméno autora nám slouží jako klasifikační prvek. Abych uvedl příklad, můžeme například navštívit stránku www.freetekno.cz, hned v prvním okně se nám objeví seznam různých sound systémů, kliknu například na název *Spiral structure*, přičemž jsem přesměrován na jejich web, kde kliknu na MP3 a ze seznamu si stáhnou nějaký set. Nutno dodat, že přítomnost setů ke stažení není nutností, na webu nemusejí být vůbec přítomny, také mohou být přítomny jen k poslechu na webu, avšak co je zcela v rozporu s pravidly free tekna je, kdyby byly ke stažení za peníze, jako je tomu například na I-tunes. Onu existenci setu tak jak je, považují za výsledek tvůrčí práce sound systému *Spiral structure*, mám tedy jméno autora, které pokud někomu řeknu (v případě, že je sound systémem známý, což koresponduje s určitou sérií procedur, která vedla k tomu, že určitá forma a struktura setu je připisována a klasifikována tak, že je formou typickou, pro

zmiňovaný sound systém) budu moci předpokládat, že osobě, které jsem zmínil ono jméno, za předpokladu, že je zvyklá se diskurzu free tekna pohybovat, se vybaví podobná struktura klasifikačních prvků jako mne, neuvažuji zde osobní preference. V momentě, kdy se rozhodnu onen set přesamplovat, to znamená změnit jeho formu, dojde k tomu, že onen set přestane být klasifikován oním jménem autora a začne být klasifikován z hlediska jiného jména autora, tedy v případě, že budu set sdílet na síti pod nějakým jménem. Určitá uzavřenost formy zde tedy existuje, avšak není předmětem právní kodifikace a její narušení je zcela legitimní. Dílo, zde mluvíme o záznamu setu, je uzavřené ve smyslu jakým ho můžeme vztahovat k autorovi, avšak otevřené co se týče intencí jeho přijímatelů na jeho úpravu a samozřejmě co se jeho interpretace týče. Za takovýto počín nemohu být jakýmkoliv způsobem stíhán, mluvíme-li v diskurzu free tekna, nelze tedy mluvit o přivlastnění ve smyslu díla, jako komodity. Vzpomeňme si na: „Autor je ten, jenž umožňuje vysvětlit přítomnost jistých událostí v díle, stejně jako stejně dobře jako jejich transformace, deformace, různé modifikace.“(Foucault; 1994, str. 53) Tato teze zdá se mi ve vztahu k podobě autorské funkce free tekna nejpodstatnější a to jak pro situace, kdy přistupujeme k záznamu setu, tak v případech, že jsme přítomni na živé produkci, která není zaznamenávána, probíhá teď a tady, přičemž stejně tak jak se objevuje, také mizí. Od oné živé produkce totiž očekáváme přítomnost jistých událostí, avšak nepřekvapují nás ani transformace a modifikace, pokud se stále odehrávají v diskurzu díla onoho autora, podle pravidel jeho formování, na něž jsme zvyklí. Pravidla formování díla, jež můžeme připsat nějakému autorovi, jsou přítom při každém našem setkání s ním mnohem zřetelnější, tedy v případech, že se jich autor drží.

Co se týče autorství jako přivlastnění v tom smyslu, v jakém jsme o něm mluvili u populární hudby, o tom zde nemůže být řeč. Nepřítomnost tohoto druhu vlastnictví je zcela zásadní a je jedním z hlavních předmětů rozkolu mezi masmediální kulturou a kyberkulturou. Avšak zde si vzpomeňme na již zmíněné: „Jestliže na jednu stranu subkultura předchází kariéře individualizovaných hvězd, produkuje hvězdy kolektivní. Jméno sound systému představuje vysoce ceněnou značku, příslušnost k lidem od systému se tává významnou hodnotou.“ (Sedláček; 2011, str. 106) Tato hodnota ale není hodnotou peněžní, tedy alespoň pro ty jež se uvnitř free tekna pohybují, mluvíme spíše o společenském statusu. Diskurz setu, tedy určitý souhrn pravidel jeho formování, může být brán jako určitý druh vlastnictví, například konstelace určitých schopností a preferencí, jež formují pravidla diskurzu

autorova díla, řečeno laicky vlastnictvím určitého „know how“. Dílo zde ale není prodejním artiklem a je určeno k volnému sdílení a přístup k němu by měl mít každý, přičemž nakládat s ním může, tak jak s ním uzná za vhodné s výjimkou jeho komercializace.

A co si počneme s tím, že podle Foucaulta je autorská funkce vázána na institucionální a právní systém. Základní problémem, jež se váže k vymáhání autorských práv je v ČR to, že dohled nad spravováním autorských práv provádí kolektivně instituce s názvem *Ochranný svaz autorský*, tzv. *O.S.A.*, což je organizace, která má své lokální odnože ve většině zemích západního světa. Jelikož řeč práva se vztahuje na celé území ČR, ocitají se všechny kyberkulturní žánry na jejím území pod neustálým působením represivní moci. K tomu, aby bylo toto silové působení zmírněno, byla z intence vyznavačů kyberkultury založena instituce, kterou jsem již zmínil, *Svaz nezávislých autorů*. Tato instituce ošetřuje některé aspekty, jež se týkají problematiky autorství z kyberkulturního hlediska, především například to, aby nebyl ošetřován volný oběh děl autorů, jež jsou členy tohoto svazu, stejně jako jejich veřejná produkce, na jejíž zpoplatnění si taktéž činí nárok pomocí různých kontroverzních zákonem daných ustanovení právě *O.S.A.*. *Svaz nezávislých autorů* je institucí, jež dlouhodobě usiluje o změny v právních úpravách, jelikož tyto úpravy zapříčiňují podle nich neadekvátní represi autorů, kterým se nelíbí současná podoba autorské funkce a její regulace podle státních právních úprav. Z řečeného tedy můžeme usuzovat, že autorská funkce v diskurzu free tekna je určitým způsobem vázána na institucionální a právní systém. Vazba neznamená, že z práva vychází, znamená to, že se vůči němu vytyčuje, snaží se nacházet mimo normu, tento vztah, tento střet mezi něčím co je ošetřeno právním systémem a něčím co se z něj snaží vymanit, můžeme podle mého za vazbu považovat, poněvadž jedno se vytyčuje vůči druhému, jeho diference je určena vazbou k protichůdnému elementu. Jedna vazba zde ovšem stále přetrvává a to ta, že i když se autor vycházející z kyberkulturního pojetí autorské funkce vzdá prvku právně ošetřeného autorství, jakož to formy vlastnictví jakožto komodity, je třeba si uvědomit, že se stále pohybuje uvnitř určitého státu s vlastními právními normami a tudíž odpovídá za obsah díla. To, že jsem členem *Svazu nezávislých autorů*, mě nikterak nezbavuje trestní zodpovědnosti, například budu-li autorem či šířitelem diskurzu dětské pornografie. Foucaultovo (1994) tvrzení, že díla začala mít autory v té míře, v jaké bylo možné je trestat, je neustále aktuální.

4.2.2.4. Shrnutí

Podívali jsme se tedy na kyberkulturu, jako na druhý princip způsobu užívání kyberprostoru. Podívali jsme se na alternativní paradigma teorie masové komunikace, v němž jsme našli určité principy, z nichž je možno vycházet, při vytyčování konceptu kyberkultury, zejména podstatné je jeho kritické založení, na kterém je založený pohled na společnost odhalující tautologické založení diskurzu masmédií, a jeho zájem o interaktivitu komunikace. Co se týče modelů komunikace, kyberkulturní způsob komunikace je nejbližší tzv. konstitutivnímu modelu, někdy také nazývanému rituální, jež je opakem přenosového modelu.

Podívali jsme se také znova na Lévyho koncept kyberkultury, jako na princip jeho využívání jako souhrn kulturních praktik, jehož hlavním cílem je co nejefektivnější využití možností, které kyberprostor skýtá, tedy vytvoření celosvětově propojené deterritorializované společnosti, vycházející z konceptu podmíněnosti společnosti médií, do stavu před nástupem písma, což by v podstatě znamenalo naprosté převrácení rovnováhy sil a zánik kapitalistické společnosti řízené ekonomickou logikou, jež je přímo závislá na tautologickém a jednosměrném principu vysílání masových médií. Způsob komunikace typický pro kyberkulturu probíhá rozptýleně, komunikuje každý s každým, teď a tady, tato proměnlivá struktura komunikace se v podstatě podobá tomu, co nazval Deleuze rhizomem. Co se týče šíření sdělení a jejich interpretace, kyberkultura tíhne ke všeobecnosti, to znamená, snaží se, aby její diskurz byl co nejméně omezen nějakými pravidly, tedy aby v ní mohlo být přítomno tolik výpovědí, kolik je jen možné, podmínkou výpovědi je pouze to, stejně jako u kyberprostoru, že sdělení musí být v digitální podobě. Diskurz kyberkultury se snaží vyhýbat jakýmkoliv regulacím, tedy i autorské funkci. Zatímco v masmediálním diskurzu byl i pohyb všech možných obsahů nadán autorskou funkcí, v kyberkulturním diskurzu je tato regularita, tedy regularita výskytu a náhodnosti diskurzu, zcela cizí stejně jako diskurz pravdy, jež je základem totality, jímž masmédiá hovoří. Kyberkultura je podle něj nadaná způsobem komunikace podobným jakým se vyznačuje běžná řeč, která je podle Foucaulta protikladná k diskurzům nadaným autorskou funkcí. Avšak i přes to, že se

domnívám, že uvnitř kyberkrkultury nekontrolovaně obíhají díla, jež jsou autorskou funkcí nadané, avšak v jiné podobě, než ji známe od masmédií. Tato autorská funkce pak vychází jednak z kulturních praktik kyberkultury a jednak z kulturních praktik týkajících se samotného diskurzivního žánru. Tuto problematiku jsme si exemplárně rozebrali na příkladu free tekna.

Došli jsme k závěru, že i v kyberkulturních žánrech je autorská skutečně přítomna, protože je právě tím, co spolu s pravidly diskurzu žánr vytyčuje. Poněvadž, aby mohl být žánr žánrem, je nutné, aby byla nějakým způsobem vytyčen jeho způsob existence, oběhu a působení, musí být nějakým způsobem ohraničen, musí mít nějaká pravidla, jimiž je formován. Co se týče kulturních praktik free tekna, ty jsou dosti pohyblivého charakteru a k jejich artikulaci dochází přes kyberprostor díky vzájemné komunikaci, jež podléhá kyberkulturnímu způsobu komunikace. Na jejich základě vznikají pravidla formování diskurzu free tekna. Jednou z hlavních sdílených hodnot je odpor ke komercializaci, což má značný vliv na podobu autorské funkce. Potíže, jež byly způsobeny tvrzením, že kyberkultura tíhne k všeobecnosti bez totality, z čehož pramení odpor k regulacím jejího diskurzu, jsme obešli díky tomu, že jsme si uvědomili, že ona regularita nemusí být nutně prvkem ničícím všeobecnost bez totality, pokud není součástí diskurzu nadaného režimem pravdy. Co se týče free tekna, jméno autora je jménem kolektivním, pod kterým se skrývá určitý počet anonymních či známých jedinců. Jejich dílo může mít jak podobu uzavřenou, to znamená formu záznamu, přítomného na síti, tak otevřenou, v podobě hudební produkce probíhající v reálném prostoru, přičemž tato hudební produkce může být složená z jednotlivých fragmentů, jež jsou stažené z kyberprostoru. Zásadní informací je, že pokud je dílo uzavřené, tato uzavřenost formy je tím co se vztahuje dílo k autorovi. Pokud tuto formu rozbijeme a změníme, autorství vzniklé formy přechází na nás, bez možnosti jakéhokoliv postihu. Jednotlivá díla jsou tedy potenciálně otevřeným zdrojem dalších děl, nejsou formou vlastnictví ve smyslu komodity, nejsou určeny k prodeji. Vztahují-li se ke jménu autora, je to především proto, že je tím kdo vysvětluje přítomnost jistých událostí v díle, je způsobem jejich klasifikace a to i v případě, že se jedná o živé vystoupení, performance formy, jež zaniká, tak jak vzniká, v čase a prostoru. Nejdůležitějším aspektem kyberkultury je princip podílení se, kolektivní tvorby ať již v reálném čase, nebo způsobem postupného předělávání, což naprosto odpovídá Lévyho konceptu podílení se lidstva sama na sobě, budování kolektivní inteligence, participace všech na všem,

všeobecností bez totality. Princip soukromého vlastnictví a finančních nároků zde nemají místo, ba naopak jsou přesným protikladem, dílo není komoditou, nýbrž kolektivním vlastnictvím, avšak osoba autora je zde stále přítomna, ale pouze, jak již bylo řečeno, jako princip klasifikace.

Jelikož určité formy mocenských vztahů procházejí napříč tělesem, je i zde nutné opírat se určité institucionální vztahy. Autorská práva jsou v ČR spravována kolektivně organizací *Ochranného svazu autorského*. Aby bylo zamezeno represivnímu působení vůči jiné formě autorské funkce, než je funkce oficiální, byli její příznivci a propagátoři nuceni k založení *Svazu nezávislých autorů*, jež toto mocenské působení mírní, avšak i přes to, že se autoři vzdávají svých autorských práv na dílo, před státním aparátem stále ručí za jeho obsah.

5. Problematika křížení masmediálního a kyberkulturního diskurzu – hlavní zdroj vzájemných konfliktů

Ještě než se dostaneme k závěrečnému shrnutí celé problematiky, nastává moment, kdy pokládám za nutné stručně shrnout fenomén, na který jsem se během práce několikrát odkazoval a dokonce jsem slíbil, že se k němu ještě dostaneme blíže. Popsali jsme si dva diskurzy, týkající se dvou možných způsobů, jakým lze využívat kyberprostor, dva způsob komunikace. Tyto diskurzy jsou vzájemně protikladné. Vycházejí z Foucaulta (2005) dalo by se říci, že jsou binární dvojicí, která je v neustálém střetu. Díla pohybující se uvnitř těchto dvou formací, tedy diskurzy nadané autorskou funkcí, se liší ve způsobech, jakými v nich probíhá. V tomto momentě bych si vzpomněl na Lyotarda a jeho *Rozepři* (1998). Lyotard se ve své knize věnuje problémům spojeným s určitým střetem dvou stran, což je v podstatě náš případ oněch dvou diskurzů. Tento střet může mít dvě možné podoby. První je pře, kdy obě strany bojují za stejných pravidel a je možno dobrat se řešení, druhým způsobem střetu je tzv. rozepře. V rozepři je základním problémem, že jedna

strana přijme pravidla té druhé z donucení, spor je nespravedlivý a v podstatě neřešitelný.

Zde bych ilustroval naším případem, kdy masmediální diskurz vládne režimem pravdy a kyberkulturní autorské žánry tak musí částečně přijímat jeho pravidla hry, tedy například zakládat instituce jako *Svaz nezávislých autorů* a podobně. Rozepře vzniká především tím, že jsou dva různé diskurzy nesouměřitelné. „Rozepře je nestálý stav, určitý stav řeči, kdy něco co má být převedeno do vět, ještě převedeno být nemůže“ (Lyotard; 1998, str. 22) Kyberkultura je pod neustálým mocenským působením masmediální kultury. Stejně jako si dělník nemůže v kapitalistické společnosti řízené ekonomickou logikou stěžovat, že plat co dostává, neodpovídá hodnotám, jež vyrobí, zástupci kyberkulturních principů těžko dokážou, že tím, že sdíleli na síti soubory, chráněné autorskými právy provedli záslužný skutek, protože tím budují kolektivní inteligenci. „Být obětí znamená nemoci dokázat, že jsem utrpěl křivdu. Žalobce je někdo, kdo byl poškozen a má prostředky, aby to dokázal. Oběti se stává, pokud tyto prostředky ztrácí.“ (Lyotard; 1998, str. 9) Masmédia jsou nadána diskurzem pravdy a proti tomu není možné bojovat, respektive je možné vůči němu bojovat, ale není možné vyhrát, pokud by tedy nedošlo k rapidní změně pravidel. A právě sdílení dat chráněných autorským právem je podle mého zásadním problémem, z něhož pramení ofenzivní vztah masmediální kultury vůči kyberkultuře. Síťová podstata kyberprostoru nabízí nebývale možnosti v šíření souborů, avšak takovéto šíření je trnem v oku kulturního průmyslu. „Tyto změny otřásly soustavou autorských práv natolik, že už ji mnoho lidí považovalo za bezvýznamnou. Ale to, co vypadalo jako hrozba autorským zákonům, se ve skutečnosti ukázalo být pouhým váháním států. Vlády a jejich legislativy byly totiž postaveny před nutnost nějak se angažovat v obrovské bitvě mezi hudebním průmyslem, novými technologiemi a spotřebiteli hudby. Díky internetu byl náhle možný lepší systém distribuce hudby, ale nějaký čas nebylo jasné, jaký vztah k těmto výdobytkům zaujmou státní zákony.“ (Goldsmith; 2008; str. 129). Goldsmith dále uvádí, že státy nakonec logicky zaujaly místo po boku hudebního průmyslu, tudíž se žádné změny nekonaly, naopak se s vervou pustily do vývoje technologií, umožňující kontrolu tohoto šíření, nejspíše si uvědomily, jak dalekosáhlé a celospolečenské změny by to znamenaly případné změny autorského práva.

Již jsme si vyložili umělecká díla jako jistý druh diskurzu, přičemž jsme ukázali různé aspekty autorské funkce. Za hlavní rozdíl její podoby u masmédií a

kyberkultury jsme shledali autorství jako jistý způsob vlastnictví, komodifikace diskurzu, který je v masmediální kultuře nahlížen jako druh zboží, pravidla přístupu, šíření a užívání jsou přitom ošetřeny státní normou. Rozdíl mezi těmito dvěma druhy děl spočívá v tom, na jakém pozadí kulturních praktik jsou produkovány. Jak kyberkulturní, tak masmediální princip neuznávají podobu autorské funkce svého protějšku. Jistá pravidla této funkce jsou sice stejná, poněvadž přeci jen si musíme uvědomit, že obě diskurzivní formace patří, pod širší kulturní celek, jimž je vymezen prostor určité společnosti, ať již mluvíme o území státu, či o západu, jako širším kulturním celku. Zásadní problém, co se volného sdílení děl, jež jsou nadány masmediální podobou autorské funkce, tkví v tom, že kyberkulturní princip užívání kyberprostoru vyplní místo regularity autora masmediálního typu regularitou autora kyberkulturního typu a dále s ním zachází podle pravidel své vlastní regularity. Toto vykořevení původní regularity a její nahrazení regularitou alternativní, je hlavním motorem spouštění mocenských represivních mechanismů směrem od masmédií ke kyberkultuře. Masmédiím ani tak nevádí podoba regularity autora, jež je vlastní kyberkulturním dílům, spíše než její vykořevení z diskurzů, jež patří podle jejich pravidel formování do jejich diskurzivní formace a její nahrazování regularitou jinou, díky níž dílo ztrácí podobu prodejného zboží a tím klesá jeho hodnota. Jelikož se ovšem masmediální princip nechce onoho diskurzu vzdát, což je zapříčiněno jeho závaznými pravidly formování, můžeme vzniklou situaci nahlížet tak, že máme určité dílo, do kterého si dvě diskurzivní formace promítají svou podobu autorské funkce, vzniká tak jakýsi prostor, v kterém se prolínají dva druhy pravidel, prostor epicentra střetu, křížení dvou nesouměřitelných diskurzů, vzniká rozepře, ve které jsou masmédiá v roli obžaloby a kyberkultura v roli oběti, poněvadž režim pravdy je na straně masmédií a tím jim zaručuje, že hra se hraje podle jejich pravidel. Situace ale může být i obrácená, totiž, že masmédiá promítají svou verzi autorství do děl vzniklých pod kyberkulturním principem, jde především o jev komercializace, avšak jejich postavení je v takovém momentě mnohem lepší, než postavení kyberkultury, která z díla odjímá princip přivlastnění definovaný nějakou normou, vyjádřitelného v penězích. Přivlastnění něčeho, co nikdo nevlastní není podle právní kodifikace prohřeškem, zatímco užívání něčeho, bez splnění závazných podmínek ano.

6. Závěr

Nyní nastává čas si všechny nashromážděné poznatky shrnout. Podívali jsme se na kyberprostor, jako na specifický druh diskurzu, jako na komunikační prostor, vzniklý celosvětovým propojením počítačů, jež nabízí vzhledem ke klasickým masmédiím zcela nové možnosti. Specifiky tohoto prostoru je jeho neohraničenost a síťová povaha, jakákoliv informace může být přítomna v kterémkoliv bodě sítě, naprosto nehledě na geografické ohraničení. Je hypertextem, jež umožňuje bořit lineární směr komunikace nabízený masovými médii, vycházejících z písma, tedy hierarchickou jednosměrnost sdělení, na místo ní nabízí rhizomatickou podobu komunikace, kdy kterýkoliv bod, může být spojen s kterýmkoliv bodem sítě, v reálném čase, přičemž komunikace může probíhat obousměrně, tedy být interaktivní. Kyberprostor je schopen pozřít jakoukoliv informaci, jakoukoliv formu vypovídání, podmínkou je pouze její digitální podoba. Avšak to, že nabízí takové možnosti, neznamena, že jsou plně využívány, ba naopak, jeho možnosti se mohou určitým společenským institucím stát i trnem v oku, jelikož jak uvedl Foucault v *Řádu diskurzu* (2006), společnost má z moci diskurzu obavy a tudíž se snaží jeho nahodilost formy a výskytu regulovat, což se zdá být u problematiky kyberprostoru velice zásadním tvrzením, protože kyberprostor teoreticky umožňuje naprostou nahodilost a naprostou všudypřítomnost, respektive umožňuje, jak říká Lévy (2000), „všeobecnost bez totality“, přičemž směřování k ní je hlavním motorem kyberkulturního hnutí, jemuž jde o co nejefektivnější využití kyberprostoru, za účelem budování všem a odkudkoliv přístupné kolektivní inteligence, podílení se lidstva na době samém.

Avšak máme zde také druhý možný princip využívání kyberprostoru a to princip masmediální, který vznikl konvergencí klasických masových médií, která překlopila svou podobu do kyberprostoru, ve kterém objevila, díky jeho síťové povaze mnohé výhody, týkající se možností šíření jejich vysílání. Tyto možnosti a teoretická všudypřítomnosti v každém bodě sítě se ukázaly být, vedle toho, že jsou hlavní výhodou, také hlavní nevýhodou, protože publiku umožňují porušovat normy a právní ošetření určitých elementů, na kterých je fungování institucí masových

médií závislé. Jedním z hlavních principů jejich fungování je totiž autorská funkce, respektive autorská funkce a její podoba jim vlastní, vyrůstající z jejich kulturních praktik, kteréžto praktiky jsou jimi samými průmyslově vyráběny a šířeny. Kulturní praktiky jsou šířeny diskurzem masmédií, který se zabývá jejich artikulací, tvorbou a zároveň je sám jejich produktem. Masmediální diskurz je oproti kyberkulturnímu diskurzu v té výhodě, že se opírá o institucionální a právní podporu a režim pravdy, tudíž ho lze považovat za onen historicko-politický dominantní diskurz, jež drží ony pomyslné otěže ovládnání uvnitř naší společnosti. Instituce masových médií jsou součástí struktury společnosti a jejich výrobní infrastruktura je součástí její ekonomické a politické výrobní základny, jejich provozování tedy probíhá za účelem zisku a plnění zájmů jejich majitelů a rozhodujících činitelů. Co se týče ekonomických zájmů, je zde jeden hlavní princip, který tyto zisky umožňuje a je tedy zcela zásadní pro celé fungování masových médií a to princip autora jako určitého způsobu vlastnictví, jež kodifikováno právní normou. A právě autorství jako forma vlastnictví je aspektem, jež chybí v pojetí autorské funkce vytyčené kyberkulturou.

Obě podoby autorské funkce mají určitý počet stejných aspektů, dalo by se říci, že pro obě platí, že: „Autor je ten, jenž umožňuje vysvětlit přítomnost jistých událostí v díle, stejně jako stejně dobře jako jejich transformace, deformace, různé modifikace.“(Foucault; 1994, str. 53) Zatím co pro masmediální diskurz je diskurz nadán autorskou funkcí prodejním artiklem, který sice z jejich podstaty, tedy snahy o co jejich co největší možný dosah jejich působení, by se měl dostat k co nejvíce možným příjemcům, kteří ovšem musí splnit sérii neoddiskutovatelných podmínek, aby se k němu dostali, kyberkultura preferuje tuto všudypřítomnost, přičemž jakékoliv nutné závazné podmínky přístupu odmítá, autor pro ni slouží čistě jako klasifikační prvek diskurzu, nikoliv však klasifikace založené na komerční podstatě. Autorské dílo v kyberkultuře je majetkem všech a každý má právo jakékoliv dílo v daný okamžik uchopit a zacházet s ním způsobem, který uzná za vhodný.

Podstatným rozdílem, co se masmediální diskurzivní formace a kyberkulturní diskurzivní formace týče je to, že samotný masmediální diskurz je nadán autorskou funkcí, vysílání samo je dílem, které někdo podle platných zákonů vlastní a tak se na něj vztahují autorská práva. Naproti tomu kyberkulturní diskurz je způsob komunikace založený na principu běžné řeči, tudíž sám o sobě touto funkcí nadán není. Existují ale určité autorské žánry, jak jsme si ukázali na příkladu free tekna,

které z kyberkultury vycházejí, obíhají uvnitř kyberprostoru, využívaným kyberkulturním způsobem.

U masmediálního diskurzu může dojít k dvojité klasifikaci autorského díla, poněvadž zde dochází k tomu, že diskurzy nadané autorskou funkcí mohou obíhat uvnitř diskurzů nadaných autorskou funkcí, můžeme tedy klasifikovat z dvojího úhlu pohledu, buď z hlediska uměleckého díla samotného, či z pohledu díla, jež je součástí širšího vysílání, v takovém případě hodnotíme spíše skladbu vysílání. Na co ovšem nesmíme zapomenout je uvést, že jak jsme si ukázali, autor není subjektem díla. Do pozice subjektu díla se promítá ten, kdo k němu přistupuje. K tomu aby se jedinec mohl stát subjektem díla, musí splnit určité podmínky. Těmito podmínkami je to, že si umělecké dílo interpretuje uvnitř hranic daného diskurzu, pro nás buď uvnitř masmediálního, nebo kyberkulturního, uvnitř vědění jež těmito diskurzivními praxemi vzniká, přičemž co se masmédií týče, jejich vědění je nadáno produkcí pravdivého diskurzu, tudíž je nadáno určitou mocí, kterou může působit vůči všem jiným druhům vědění, které se z tohoto rámce vymykají.

Masmediální a kyberkulturní diskurz můžeme považovat za binární dvojici, která je v neustálém střetu. Epicentrem tohoto konfliktu jsou momenty, kdy dochází k jejich křížení. K tomu dochází v momenty, kdy se díla vytvořená v masmediální sféře dostávají do područí kyberkultury, která z nich vykoření masmediální podobu autorské funkce a promítne do nich podobu svojí. Dochází tak k tomu, že u oněch děl je narušena jejich integrita prodejného zboží, něčího majetku, pevné formy, jež nesmí být šířena ani měněna bez toho, aby byly splněny určité podmínky. V takových momentech jsou směrem ke kyberkultuře spouštěny represivní mechanismy, přičemž kyberkultura, kvůli tomu, že tyto mechanismy se opírají o režim pravdy, přítomný v masmédiích, nemá příliš mnoho možností jak se bránit a to ani v případě, kdy si masmédiá dělají nárok na díla, jež v ní vznikla. V takovém případě se může bránit, pouze přistoupí-li na pravidla, jež udávají masmédiá, která jsou v současné době tím, kdo drží otěže pravidel ovládnutí a pro tato pravidla ovládnutí je podoba autorské funkce jako přivlastnění zcela zásadní a její narušení by znamenalo naprostou změnu silových poměrů, což by nejspíše mělo dosti viditelné následky, jež by se projevil napříč celým společenským tělesem.

Seznam použité literatury:

Adorno, Theodor W.: *Schéma masové kultury*. Praha. Oikoymenh.
2009

ISBN 978-80-7298-406-0

Adorno, Theodor W. - Horkheimer, Max :*Dialektika osvícenství*.
Praha. Oikoymenh. 2009.

ISBN 978-80-7298-406-0

Barthes, Roland - *Mytologie*. Praha. Dokořán 2004
ISBN 80-86569-73-X

Barthes, Roland: *Rozkoš z textu*. Praha, Triáda, 2008.
ISBN 978-80-86138-90-9.

Barthes, Roland: *Smrt autora*. 2006 Aluze, roč. 10, č. 3: 75–77;

Bočák, Michal: *Diskurz: neurčitá cesta kulturních, mediálních a komunikačních štúdií do centra svojho záujmu*. *Kultura – média – komunikace*, 2009, 1, č. 1 (Spektákl, mijející realita a /ne/bezpečí informací. Diskurs/y/ o diskursu), s. 117 – 146.

Bočák, Michal: *Diskurz ako predmet transdisciplinárneho výskumu*. *Médiá a text II*. Eds. M. Bočák–J. Rusnák. Prešov: ff PU, 2008, 526-537.

Bolter, Jay David a Grusin, Richard. *Remediation: understanding new media*. 1st MIT Press pbk. ed. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2000.
ISBN 0262522799

Boorstin, Daniel J.: *The image*. New York. Vintage books. 1992
ISBN-13: 978-033521811-0

Čmejrková, Světlá: *Reklama v češtině – Čeština v reklamě*. Voznice. Leda. 2000
ISBN 80–85927-75-6

Deleuze, Gilles a Guattari, Felix: *Tisíc plošin*. Praha. Hermann. 2009

ISBN 978-80-87054-25-3

Deleuze, Gilles: *Nietzsche a filozofie*. Praha. Hermann. 2004

Dreyfus, H.L. a Rabinow: *Michel Foucault: Za hranicemi strukturalismu a hermeneutiky*. Praha. Hermann a synové. 2002.

ISBN 978-80-87054-20-9

Fairclough, Norman: *Language and power*. Edimburg. Longman Group UK limited. 1989

ISBN0-582-00976-6

Foucault, Michel: *Slová a věci: Archeologia humanitných ved*. Bratislava. Kaligram.2000

ISBN 80-7149-330-9

Foucault, Michel: *Archeologie vědění*. Praha. Herman. 2002

Foucault, Michel: *Dějiny šílenství*. Praha. Nakladatelství Lidové noviny 1994.

ISBN 80-7106-085-2

Foucault, Michel: *Diskurz, autor, genealogie*. Praha, Nakladatelství svoboda 1994.

ISBN 80-205-0406-0

Foucault, Michel: *Dohlížet a trestat*. Praha. Daupnin. 2000

ISBN 80-86019-96-9

Foucault, Michel: *Rád Diskurzu*. Bratislava. Agora. 2006

ISBN 80-969394-3-2

Foucault, Michel: *Je třeba bránit společnost*. Praha, Filosofía. 2005

ISBN 80-7007-221-0

Goldsmith, Jack a Wu, Tim: *Kdo řídí internet?*. Praha, Argo, Dokořán, 2008

ISBN 978-80-257-0044-0

Jirák, Jan., Köpplová Barbara: *Masová média*. Praha, Portál, 2009

ISBN 978-80-7367-466-3

Lévy, Pierre: *Kyberkultura: zpráva pro radu Evropy v rámci projektu "Nové technologie: kulturní spolupráce a komunikace"*. Praha. Karolinum. 2000

ISBN 80-246-0109-5

Liotard, Jean-Francois: *O postmodernismu*. Fylosofia. Praha. 1993.

ISBN 80-7007-047-1

Liotard, Jean-Francois: *Rozepře*. Praha, Filosofia, 1998.

ISBN 80-7007-119-2.

Macek, Jakub: *Heslář: Kyberprostor*. 2003. Pp. 36-37 in *Revue pro média 05* (čtvrtletní tematická příloha Hosa). Brno: Host.

Macek, Jakub: *Ranná kyberkultura*. (Diplomová práce), Masarykova univerzita FSS, Brno, 2004

Marcelli, Miroslav: *Michel Foucault aleb stať sa iným*. Kaligram. Bratislava, 2005

ISBN – 80-7149-713-1

McLuhan, Marshall: *Člověk, média a elektronická kultura: výbor z díla*. Brno. Jota. 2000

ISBN 80-7217-128-3

McLuhan, Marshall. *Jak rozumět médiím: extenze člověka*. Praha: Odeon, 1991.

ISBN 8020702962.

McQuail, Denis: *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha, Portál, 2002.

ISBN 978-80-7367-338-3

Palek, Bohumil: *Sémiotika*. Praha. Karolinum. 1997

ISBN 80-7184-356-3

Rey-Debove, Josette: *Lexique sémiotique*. PUF, 1979, heslo „discours“, s. 37

Robins, Kevin: *Kyberprostor a svět, ve kterém žijeme*. 2003 .Pp. 15-23 in *Revue pro média 05* (čtvrtletní tematická příloha Hosta). Brno: Host.

Rozehnal, Aleš: *Mediální právo*. Plzeň, Čeněk s.r.o., 2007

ISBN 978-80-7380-033-8

Reboul, Anne and Moeschler, Jacques: *Pragmatique du discours*. Paris. 1998. Armand Colin, s. 24.

Ryan, Marie-Laure: *Cyberspace, textuality, computer*. Indiana, Indiana university press. 1999

Sedláček, Ondřej: *Free Tekno –pohyblivé prostory autonomie?* In Kolářová, Marta: *Revolta stylem*. Praha. Slon. 2011.

ISBN 978-80-7419-060-5

Shuker, Roy: *Understanding popular music*. New Your, Talor and Francis e-library, 2005

ISBN 0-203-47880-0

Storey, John: *Cultural theory and popular cultura*. London. Longman. 2003

Van Dijk, T.A.: *News analyses*. New Jersey. LEA. 1988.

