

Internetové pirátství: struktura pozic v ČR*

// Internet Piracy: The Structure of Positions in the Czech Republic

Tomáš Karger

FF, Univerzita Palackého v Olomouci

ABSTRACT

The study is focused on the symbolic dimension of the dispute about the nature of intellectual property and the ways of its enforcement. The dispute manifests itself mainly as a consequence of a simultaneous occurrence of increased popularity of practices resulting in free distribution of copyrighted works and the increasing efforts to protect copyright claims. With regard to both theory and methodology, the work draws upon Adele Clarke's situational analysis. This approach is used to make an initial mapping of the situation and the arena and to conduct a positional analysis based on examining the documents of organizations which are active in the context of Czech Republic – the Czech Pirate Party and the Czech Anti-Piracy Union. The aim of the study is to identify and describe the basic structure of positions assumed in the dispute. The positional structure is also interpreted with regard to various forms of alternative approaches to intellectual property such as the one promoted by the free and open source software movement.

KEY WORDS

Intellectual property – digital media – internet piracy – copyright

1. Úvodem

Současná podoba norem regulujících uplatňování duševního vlastnictví je již nějakou dobu podrobována kritice. Na jedné straně se objevují již od 70. let minulého století hnutí, jež svou praxí zpochybňují striktní kontrolu autorských děl vlastníky práv a inspiroují tak v poslední době stále hlasitější politická uskupení. Na druhé straně můžeme pozorovat kontinuální snahu o prodlužování, posilování a zpřísnování režimů kontroly ze strany organizací, které mají na tomto způsobu uplatňování duševního vlastnictví ekonomický zájem. V šedé zóně mezi těmito pozicemi se pak nacházejí neformální organizace, které svou činností přebírají kontrolu nad existujícími díly bez ohledu na režim kontroly, který je jim legislativně či morálně přisuzován.

Činnost těchto organizací je dnes souhrnně označována termínem *pirátství* a je to právě tato praxe, která v oblasti uplatňování duševního vlastnictví v současnosti způsobuje nejcitelnější tenze. Spor mezi sympatizanty této praxe a jejími rozhodnými odpůrci se nevyhýbá ani českému veřejnému prostoru. Existují zde organizace rozvíjející legitimizační diskurzy pro obě strany sporu. Na činnost těchto organizací

* Tento text vznikl v rámci řešení výzkumného projektu „Etika kopírování: sociologický výzkum“ podpořeného Interní grantovou agenturou Univerzity Palackého v Olomouci (IGA_FF_2015_030).

a především na diskurzy, které rozvíjejí, se s pomocí kvalitativní metodologie zaměřuje tato studie. Jejím cílem je popsat a kategorizovat pozice sporu o povahu a uplatňování duševního vlastnictví v rámci ČR.

2. Od digitálních médií k symbolickému sporu

Digitalizace médií s sebou přinesla radikální proměnu některých jejich vlastností. To proto, že v digitální formě je manipulace s médii vysoce automatizovaná a vyžaduje pouze výpočetní prostředky. Tato proměna může být ilustrována na vlastnostech digitálního textu, jak je uvádějí Lorenzo Cantoni a Stefano Tardini (Cantoni – Tardini 2006). Podle těchto autorů se digitální text vyznačuje tím, že je (1) nepřístupný lidským smyslům – to znamená, že (na rozdíl od klasického textu) je potřeba určitého přístroje k tomu, aby text mohl být vůbec čten; (2) dokonale reprodukovatelný v tom smyslu, že kopie nejsou rozeznatelné od originálu; (3) obtížně lokalizovatelný v prostoru pro svou snadnou reprodukovatelnost a přenos (Cantoni and Tardini 2006, 54–56). Celkově vzato, nachází-li se text (nebo jiná forma) uvnitř digitální infrastruktury, pozbývá některých zásadních omezení, která by jinak vyplývala z jeho materiálního zakotvení mimo tuto infrastrukturu.

Tento důsledek digitalizace vede podle autorů, jako je například Yochai Benkler, v digitálním prostředí ke snížení nákladů na produkci různých typů obsahu. Všeobecná dostupnost výpočetních prostředků umožňuje podle Benklera rozšíření dobrovolnické participace na různých aktivitách v digitálním prostředí (Benkler 2004: 277, 2006: 114). Benkler si dále všímá toho, že aktivity založené na neformálních vztazích vykazují menší transakční náklady než klasické formální organizace, jakými jsou například firmy. Rozdíl spočívá v tom, že neformální způsoby organizace jsou charakteristické absencí kalkulace a administrace (Benkler 2002: 376, 2006: 109, 2004: 316). Jinými slovy řečeno, neformální organizace nemusí explicitně stanovovat ceny svých produktů a vztahy nemusí formálně kodifikovat smlouvami, čímž odpadá podstatná část nákladů na provoz organizací. Rozšíření digitálních sítí tak umožnilo existenci rozsáhlých projektů kooperativní produkce, které využívají minimum zdrojů – jsou totiž založeny na neformální mobilizaci dobrovolníků, kteří disponují nadbytečnými (výpočetními a časovými) kapacitami.

Tyto projekty kooperativní produkce¹ sdílí jednu podstatnou charakteristiku, která byla výstižně popsána v případě svobodného softwaru. Podle Gabrielly Colemanové je pro iniciativu svobodný software klíčová teze, že psaní zdrojového kódu je aktem vyjadřování („code is speech“). Význam této teze spočívá v tom, že na výsledky produkce (v tomto případě na zdrojový kód softwaru) by se měla vztahovat

¹ Konkrétně můžeme jmenovat proslulé iniciativy jako svobodný software, Creative Commons, Wikipedii, ale i ty méně známé, mezi které patří například svobodný hardware, jazyk Processing nebo projekt Open Source Ecology. Za nejstarší z těchto iniciativ a jako původce některých základních norem a praktik můžeme označit svobodný software, jehož historie sahá až do 70. let minulého století, k praktikám ustaveným kolem operačního systému UNIX. Podle Christophera Keltyho pak další iniciativy, které se začaly hojněji objevovat až koncem devadesátých let, představují „modulace“ praxe typické pro svobodný software přenesené do jiných oblastí produkce (Kelty 2008: 2).

práva z oblasti ochrany svobody projevu, a ne práva ustavená pro ochranu soukromého vlastnictví (Coleman 2013, 2009). V tomto kontextu je na to, co je běžně označováno jako autorské dílo, nahlíženo jako na informaci, která by měla být volně šiřitelná.² Taková redefinice má, jak dále uvidíme, dalekosáhlé důsledky pro vytváření postojů k dominantním formám uplatňování duševního vlastnictví k autorským dílům. Pokud vezmeme v úvahu různé formy kooperativní produkce, které v posledních desetiletích procházejí intenzivním rozvojem, můžeme postulovat, že všechny tyto iniciativy sehrávají podstatnou roli (jakožto populární alternativy) při rozvolňování normativních orientací, které se týkají duševního vlastnictví.³

A právě oblast duševního vlastnictví se zdá být jedním z nejproblematictějších a nejspornějších bodů vyvstávajících z příchodu nových médií. Ta nejenže přinesla technické prostředky pro masové rozšíření neoficiálních kanálů distribuce autorských děl, ale podnítila také existenci výše zmíněných hnutí zpochybňujících současné normy regulující uplatňování duševního vlastnictví. Patrně nejintenzivnější spor v této oblasti můžeme najít v případě nelicencované distribuce autorskoprávně chráněných děl – praxe, která je často označována jako *pirátství*.⁴

K ozřejmění tohoto jevu je možné použít Benklerovu tezi o transakčních nákladech a tvrdit, že pro uživatele je jednodušší účastnit se při získávání obsahu vztahu spíše neformálního než takového, který vyžaduje identifikaci zákazníka a provedení platby. Ostatně k podobnému závěru došel ve své etnografické studii Jiří Fiala (2012). Podle Fialy je užívání nelicencovaných kanálů k distribuci děl natolik spjato se spotřební praxí běžných uživatelů, že nevyžaduje žádný zvláštní druh motivace (který ve vztahu ke spotřebě obsahů distribuovaných bez licence mnozí autoři předpokládají). Jinými slovy řečeno, kanály zprostředkující díla distribuovaná bez licence se staly integrální součástí nereflektované spotřební praxe. Fiala tak dochází k závěru, že uživatelé si zvykli na komfort, který jim nelicencované distribuční kanály přináší, a vyžadují ho i u licencovaných služeb (Fiala 2012: 73).⁵ Fialova zjištění ve své studii

² To je také jeden z důvodů, proč bývá kultura svobodného softwaru některými významnými autory označována jako nekompatibilní s kapitalismem (Söderberg 2008: 44; Dafermos – Söderberg 2009; Himanen – Castells, – Torvalds 2001: 6).

³ S touto tezí pracují například Shang a kol. (Shang – Chen – Chen 2008: 359) a podporuje ji jeden ze závěrů Gabrielly Colemanové: „[T]vorba svobodného softwaru slouží jako ‚výkladní skříň s důkazy‘, že ekonomické stimuly nejsou pro existenci kreativní tvorby nutné. Toto poselství se zviditelnilo, když posloužilo jako inspirace různým skupinám, které se rozhodly jít ve šlépějích svobodného softwaru a rozšířit tak jeho právní logiku do jiných oblastí umělecké, akademické, žurnalistické, nebo ekonomické tvorby.“ Coleman 2013: 190.

⁴ Pojem pirátství má různé konotace podle toho, ze které strany sporu je k tomuto pojmu přistupováno. Vzhledem k tomu, že jedna ze stran se ale k tomuto označení aktivně hlásí, nepovažuji jeho používání za problematické v tom smyslu, že bych tuto stranu nereflektovaně nahlížel prizmatem kritiky, které tento pojem vystavují její oponenti.

⁵ Ian Condry ve své etnografické studii srovnávající situaci ve Spojených státech a v Japonsku nabízí rozšíření tohoto vysvětlení. Podle Condryho stojí u kořenů pirátství také marketingové strategie vydavatelů, které naučily spotřebitele vnímat kulturní obsah pouze jako zboží. Tyto strategie se pak obrátily proti svým původcům tím, že spotřebitelé nenavazují s prodávanými obsahy tak osobní vztah, a volí tedy při jejich získávání ty nejjednodušší způsoby (Condry 2004: 359).

dále rozšiřují Jakub Macek a Pavel Zahrádka (2016), podle nichž vzestup popularity nelicencovaných distribučních kanálů probíhá v kontextu celkové změny praxe spotřeby audiovizuálních médií a nástupu toho, co nazývají „posttelevizní divácké praxe“. Ty se vyznačují (oproti klasickému sledování televizního vysílání) zvýšenou kontrolou diváků nad výběrem sledovaného, časem sledování a nad jeho celkovým průběhem. Z této perspektivy nabízejí nelicencované distribuční kanály spotřebitelům hodnotnější kulturní statky výměnou za vynaložení minimálních prostředků.

Takový náhled na problematiku však není sdílen všemi badateli. Autoři existujících studií u spotřebitelů často předpokládají zohledňování reflektovaných morálních norem a svou pozornost upírají právě k nim. Výsledkem tohoto předpokladu pak jsou různá vysvětlení toho, proč aktéři platné morální normy nezohledňují ve svém jednání.⁶ Někteří autoři pak dokonce neváhají charakterizovat současnou situaci jako „normativní krizi“ (Duff 2008). Jak ale naznačuje práce Marka Latonera a Arama Sinnreicha, reflektované morální normy můžeme najít spíše ve vztahu k alternativním formám kulturní produkce (jakými jsou například hudební mashup nebo remix) než k rutinní spotřebě tradičně produkovaných děl. Výzkum těchto dvou autorů dokládá, že i přes to, že nejvýznamnějším rámcem hodnocení je stále legálnost daného zacházení s autorskými díly, můžeme v této oblasti najít množství dalších hodnotících kritérií – od těch založených na estetice a autenticitě díla, po ty založené na reflexi mocenských pozic (zohledňující například funkce satiry a parodie) (Latonero – Sinnreich 2014: 579–85).

Dodržování legálních norem spjatých s duševním vlastnictvím se tak v současnosti jeví problematické hned v několika ohledech. Za prvé, rozvoj digitálních technologií a jimi tvořené infrastruktury umožnil přenos a kopírování autorských děl vyžadující pouze výpočetní prostředky. Za druhé, alternativy kulturní produkce připomínají kontingenci dominantního způsobu kulturní produkce, protože jsou schopny zajistit svou existenci i přes systematické neuplatňování některých práv vyplývajících z duševního vlastnictví. Za třetí, neoficiální distribuční kanály vykazují nižší transakční náklady, jsou schopny naplnit očekávání spotřebitelů, a stávají se tak přirozenou součástí jejich spotřebních vzorců. Za čtvrté, morální, etické a legislativní normy nejsou v této oblasti často reflektovány a u alternativních forem produkce jsou doplňovány o další hodnotící standardy, založené například na estetice nebo na přijatelnosti satiry a parodie. Tato situace tvoří kontext symbolické roviny sporu o uplatňování duševního vlastnictví, na kterou je zaměřena tato studie.

Nyní obraťme svoji pozornost k aktérům, kteří užívají pozice v tomto sporu jako zdroj své veřejné identity. V tomto ohledu považují za klíčové reprezentanty nedávno vzniknuvší síť pirátských stran na jedné straně a zájmová uskupení producentů a správců autorských děl kladoucích si za cíl boj s pirátstvím na straně druhé. Každá

⁶ Ve studiích pracujících s tímto předpokladem nacházíme například vysvětlení pomocí určité míry vyvázání z kontextu „reálného života“ (Selwyn 2008), nespojitosti mezi etickými úvahami a deklaracemi zamýšleného jednání (McMahon and Cohen 2009), převahy individualisticky (namísto morálně nebo eticky) orientovaného jednání (Flores and James 2013), využívání strategií neutralizující morální rozměr jednání (Ingram and Hinduja 2008) nebo pomocí nízkých úrovní sebekontroly a přenosu mezi vrstevníky (Higgins et al. 2012).

z těchto stran se však orientuje podle jiných předpokladů týkajících se významu a role duševního vlastnictví pro kulturní tvorbu.

Jak ukazuje například Majid Yar (2008) při analýze rétoriky protipirátských kampaní ve Spojených státech amerických, zájmová uskupení bojující proti fenoménu pirátství zakládají své nároky především na předpokladu vlastnictví jako přirozeného práva, které je uplatnitelné na nehmotné statky, stejně tak jako na ty hmotné (Yar 2008: 611–13).⁷ Svým působením se tak snaží tyto zájmové skupiny o zachování či rozšiřování⁸ působnosti duševního vlastnictví. Naproti tomu pirátské strany, jak ukazuje Miloš Brunclík (2010) ve své charakterizaci těchto politických uskupení, zakládají svou argumentaci na tvrzení, že duševní vlastnictví je konceptem formulovaným nahrávacím průmyslem za účelem prosazování jeho zájmů (Brunclík 2010, 22). Cílem těchto politických stran tak je zpravidla zmenšení rozsahu uplatnitelnosti duševního vlastnictví.

Tyto tendence jsou, jak je zřetelné, vzájemně naprosto protichůdné. Jejich střet probíhá především v návaznosti na tvorbu a uplatňování legislativních norem, tedy v oblastech politiky a justice. Proto nepřekvapí, že hlavní aktivity zmíněných aktérů sporu budou směřovány k rozvoji diskurzů legitimizujících jimi zastávané pozice. V návaznosti na to můžeme, spolu s kolektivem autorů kolem Lee Edwardse, považovat tento spor za fenomén symbolického, potažmo ideologického rázu (Edwards a kol. 2013: 8). Proto je nutné se při vysvětlování současné situace v oblasti uplatňování duševního vlastnictví na tuto rovinu zaměřit.

V zahraniční literatuře můžeme najít studie, které se na rovinu symbolické artikulace pozic zaměřují.⁹ V českém prostředí však takové studie zatím chybí, a to představuje poměrně významnou mezeru ve vědění o průběhu nastíněného sporu. Jak

⁷ Mezi existujícími studiemi zabývajícími se fenoménem pirátství můžeme najít i takové, které tyto předpoklady sdílí. Takové studie pak mají tendenci nereflektovaně akceptovat deviantní povahu praxe, která je pirátům připisována. Jedná se především o studie, které jsou motivovány otázkami po důvodech porušování legislativních norem regulujících přístup k užívání autorských děl a vycházejí z předpokladu nedostatečného etického vědomí na straně spotřebitelů, jejichž výstupem jsou často doporučení pro management vydavatelství, která se snaží přimět uživatele k nákupu svých produktů (Suter – Kopp – Hardesty 2006; Shoham – Ruvio – Davidow 2008; Lysonski – Durvasula 2008; Freestone – Mitchell 2004).

⁸ Například Bart Cammaerts si všímá historicky stabilní tendence rozšiřování působnosti autorského práva, a to jak v rovině časové (prodlužování doby ochrany díla), tak obsahové (aplikace práva do nových oblastí tvorby) (Cammaerts 2011: 3).

⁹ Jedná se například o již zmíněnou studii Majida Yara (2008). Dále je možné uvést studii Minjeong Kima (2007), která se zaměřuje na rozdílná pojetí autorství, jejichž nositeli jsou členové vydavatelských organizací (kteří zdůrazňují individuální kreativitu autora) na straně jedné a autoři publikující pod licencí Creative Commons (kteří zdůrazňují návaznost tvorby na kulturní prostředí autora) na straně druhé (Kim 2007: 195). V tomto ohledu je zajímavá i studie Johna Shigy zaměřená na mashup kulturu, ve které si tento autor všímá posunu v pojetí autorství od autora jako původce kulturního statku k autorovi jakožto značce, která reprezentuje určitý druh inovace (například remix nebo mashup), jenž však podle tradičních kritérií nemusí být nutně původní tvorbou (Shiga 2007: 106). Je zřetelné, že pojetí autorství zastávané členy vydavatelských organizací dobře koresponduje s předpokladem duševního vlastnictví jakožto přirozeného práva jednotlivce. Naproti tomu pojetí autorství spojené s volným licencováním, případně některými subkulturami, problematizuje pozici jedince jakožto středobodu, kterému je možné připisovat výhradní právo na duševní vlastnictví.

ukazuje ve své nejnovější studii Pavel Zahrádka (2016), samotní spotřebitelé typicky nereflktují svou spotřební praxi a nepodílí se na vytváření diskurzů k její legitimizaci. Můžeme ale předpokládat, že pokud poroste intenzita zmíněného sporu, budou mít spotřebitelé tendenci se v jeho rámci vymezit, a budou tak pravděpodobně činit s ohledem na pozice definované v současnosti různými zájmovými skupinami.

S ohledem na to se tento text zaměřuje na symbolickou produkci vázanou na současné pozice sporu o uplatňování duševního vlastnictví. Jeho cílem je pomocí kvalitativní analýzy dokumentů popsat protilehlé pozice tohoto sporu v českém prostředí. Hlavním přínosem studie pak je, že identifikuje základní pozice sporu a definuje jejich charakteristiky. Studie ukazuje na klíčová kritéria, která zakládají rozdíly mezi jednotlivými pozicemi. Ukazuje také na pozice, které sice nejsou ve sporu explicitně artikulovány, ale které jsou významné jako zdroje inspirace. Tento text se tak pokouší zmapovat hrubé obrysy uvedené oblasti, a přispět tak k jejímu empirickému zkoumání, které v České republice zatím není ještě příliš rozvinuto.

3. Situační analýza

V rámci této studie vycházím z předpokladu, že aktéři, na které se zaměřím, vykazují vysoký stupeň uvědomění a mobilizace, a představují tak samostatné pozice ve smyslu existence specifických typů struktur a způsobů jednání. Z tohoto důvodu se pro metodologické uchopení problému jeví jako adekvátní analýza pozic rozvinutá Adele Clarkeovou (2005). Tato autorka vychází z tradice zakotvené teorie¹⁰ a rozvíjí ji do přístupu, jenž je označován jako situační analýza. Těžištěm tohoto přístupu je koncept situace, který Clarkeová vymezuje oproti tradičnímu užívání kontextu. Podmínky jednání jsou podle této autorky vždy přítomné (ať už fyzicky, nebo diskurzivně) v situaci samotné (Clarke 2015: 93), a proto se situace stává ústředním bodem tohoto analytického přístupu. Analýza pozic je pak jednou ze tří procedur (spolu s analýzou situace a analýzou sociálních arén), které tvoří souhrnný přístup této autorky. Protože se v této studii budu zaměřovat především na analýzu pozic, pokusím se základní složky relevantní situace a sociální arény alespoň stručně abstrahovat z poznatků uvedených v předešlé části, případně ze svého vlastního mapování oblasti. Jak jsme viděli, pro situaci jsou ústřední autorská díla a jejich distribuce. Kolem tohoto středu se však nachází rozličné entity¹¹ v podobě oficiálních distribučních kanálů (nosiče, obchody, ve kterých se prodávají, oficiální webové platformy, kde je možné obsah přehrávat), neoficiálních distribučních kanálů (opět se může jednat o nosiče a obchody, ale hlavně o internetová úložiště dat, případně peer to peer technologie přenosu dat), existujících alternativ produkce (jako jsou Creative Commons, svobodný software, Wikipedie, apod.), rozličných typů uplatňovaných norem (právních, estetic-

¹⁰ Proto také spočívá na procedurách, které jsou pro zakotvenou teorii typické. V tomto ohledu se jedná především o kombinaci teoretického vzorkování, kódování – případně předkódování (Saldana 2009, 16) – a extenzivního psaní poznámek (Charmaz 2006; Corbin – Strauss 2008).

¹¹ Clarkeová v analýze situace bere ohled nejen na lidské aktéry, ale i na „non-humans“ materiální i diskurzivní povahy. V tomto smyslu její přístup spojuje vlivy jak foucaultovské analýzy diskurzu, tak latourovské Actor-Network Theory (Clarke 2015: 90–93).

kých, apod.), předpokladů (o povaze duševního vlastnictví), ale i různých vzdělávacích, popularizačních či mobilizačních materiálů (letáky, skripta, webové stránky, prezentace, apod.). Přitom právě poslední ze součástí situace dává nejlépe nahlédnout symbolickou rovinu sporu, a proto se na ně soustřeďuje tato studie.

Koncept arény, který Clarkeová přebírá od Anselma Strausse (Clarke – Friese 2014: 68), vyjadřuje v přístupu této autorky existenci sociálních světů, které vytvářejí identity a slouží jako základ individuálního a kolektivního jednání. Tento koncept bývá využíván k identifikaci a rozboru diskurzů užívaných aktéry a organizacemi v rámci zkoumané situace. Budeme-li se v tomto případě pohybovat v rámci českého kontextu, najdeme zde na jedné straně organizace jako Česká protipirátská unie, Národní federace hudebního průmyslu nebo Ochranný svaz autorský, které reprezentují aktéry mající zájem na užívání ochrany duševního vlastnictví k produkci ekonomického kapitálu. Na straně druhé pak nacházíme Českou pirátskou stranu spolu s různými neformálními či poloformálními uskupeními provozujícími praxi sdílení autorských děl neoficiálními distribučními kanály – to, co Ramon Lobato označuje jako „podzemí kinematografického průmyslu“ (subcinema) (Lobato 2007: 118). Neaktivnější v rozvíjení diskurzivní legitimizace své pozice je dvojice České protipirátské unie a České pirátské strany. Právě tyto organizace také tvoří referenční body při sběru dat v této studii.

Dostáváme se k analýze pozic, která spočívá především v orientaci na významy, jež představují referenční body pro zakládání pozic identifikovaných v situaci. Jde o využití zmíněných procedur k identifikaci významových struktur spolu s artikulací hodnotících nebo zájmových pozic, které jsou vzhledem k nim reálně zaujímány (Clarke 2005: 126). Klíčovou procedurou je konstrukce analytických os, na kterých jsou zkoumané pozice lokalizovatelné. Tyto osy tvoří horizonty toho, co je o daném jevu v rámci daného diskurzu vypovídáno. Je tak možné sestavit škálu pozic, které jsou vzhledem k danému jevu zaujímány, a zviditelnit tak kritéria, která jsou potřebná pro rozlišení zaujímaných pozic (Clarke 2003: 560). Tento přístup uchopuje orientace, které se vztahují ke sporným významovým strukturám, a dovoluje tak odhalit základní dělicí linie symbolického konfliktu.

Cílem této studie je popsat protilehlé pozice sporu o povahu a uplatňování duševního vlastnictví. V rámci českého veřejného prostoru obsazují tyto pozice organizace, jež tuto dichotomii předjímají již svými názvy – Česká pirátská strana a Česká protipirátská unie. Zatímco povaha těchto organizací je rozdílná (politická strana / zájmové sdružení), podstatnou součástí existence obou z nich je rozvíjení a prosazování ideových základů pozic, jež zastávají. Proto byly tyto dvě organizace použity jako referenční body při konstrukci vzorku. V rámci této studie se pak kvalitativní analýza zaměřuje především na dokumenty (manifesty, politické programy, překlady cizojazyčných textů, přednáškové prezentace, letáky, apod.), případně jiné audiovizuální materiály (trailery, loga, apod.), kterými se tyto dvě organizace v současnosti prezentují na svých webových stránkách.

Sběr dat byl uskutečněn v srpnu 2015 a byly při něm systematicky pokryty jak webové stránky České pirátské strany (www.pirati.cz), tak České protipirátské unie (www.cpunet.cz) a její kampaně *Filmy nejsou zadarmo* (www.filmynesouzadarmo.cz). Analyzované dokumenty často nejsou datované, rozhodujícím kritériem pro jejich

zahrnutí do vzorku proto bylo, že se jimi daná organizace v čase sběru dat prezentovala. Při výběru dokumentů k podrobnější analýze jsem postupoval v souladu s procedurou teoretického vzorkování (Clarke 2015: 101) – vyhledával jsem především dokumenty, které mohly podpořit nebo vyvrátit formující se pracovní interpretace. Analýza zahrnovala celkem 75 dokumentů a audiovizuálních materiálů, z čehož 43 pocházelo z webových stránek České protipirátské unie a její kampaně a dalších 32 pocházelo z webu České pirátské strany.

4. Pozice České protipirátské unie

Česká protipirátská unie (ČPU) byla založena již v roce 1992 v reakci na problémy filmové distribuce, jež se podle dokumentů této organizace objevily právě počátkem devadesátých let.¹² V tomto zlomovém období totiž podle ČPU přestalo být kopírování videokazet „odbojem proti komunismu“ a začalo být „výhodným přivýdělkem“ a především „ekonomickým problémem“. Implikací takové argumentace je, že praxe kopírování se přenesla ze sporu disidentů s představiteli komunistického režimu ke sporu „šmelinářů a podnikavců“ s vydavateli filmů.¹³ Vznik ČPU je tak těsně svázán s diskontinuitou, která se vyznačuje tím, že určitý druh distribuční praxe přestává být v polistopadovém období legitimní, protože ztrácí svůj politický rozměr a jeho důsledky začínají být vnímány především v rovině ekonomické.



Obrázek 1. Logo kampaně *Filmy nejsou zadarmo*.

Zdroj: <http://www.filmynejsouzadarmo.cz/cs/download/>

¹² <http://www.filmynejsouzadarmo.cz/cs/o-piratstvi/> (8. 2. 2016).

¹³ <http://www.filmynejsouzadarmo.cz/cs/o-piratstvi/> (8. 2. 2016).

Tento ekonomizující pohled na kopírování se následně projevuje v argumentaci, již ČPU rozvíjí, a slouží tak i jako východisko kampaně, kterou v roce 2006 spustila pod názvem *Filmy nejsou zadarmo*. Dvojitý význam tohoto motta představuje dva motivy, jež jsou pro rozvíjenou argumentaci ústřední. První poukazuje ke skutečnosti, že tvorba filmů představuje proces, který je ekonomicky nákladný, a vyžaduje proto dostatek ekonomických zdrojů k tomu, aby mohly být filmy natáčeny. Druhý poukazuje na to, že spotřebitelé by za filmy měli platit tak, jako platí za každé jiné zboží, a agregace těchto plateb by měla zajistit návratnost prvotních investic do filmové tvorby.

Piráctví je podle ČPU praxí tolerovanou a velice rozšířenou. Podle této organizace je to způsobeno nejen snadností, se kterou lze digitální díla kopírovat, ale také „nedostatečnou výchovou“, jež má vést jednak ke vnímání filmů pouze jako „spotřební zábavy“ namísto „kulturní hodnoty“, jednak k nízkému právnímu vědomí.¹⁴ Vůči této rozšířené praxi se ČPU snaží prosadit pohled, který ztotožňuje pirátské kopírování s *krádeží*, a chce tak dosáhnout posunu ve vnímání, který vede k nižší míře tolerance vůči pořizování audiovizuálních obsahů z nelicencovaných zdrojů. Tato snaha prostupuje většinu dokumentů produkovaných ČPU a můžeme ji nalézt i na titulní stránce kampaně *Filmy nejsou zadarmo*:

Chodíte krást do samošky? Taháte rodičům peníze z kapes? Sdílette či kopírujete filmy? Patříte do stejné kategorie. Zloděj.

Toto tvrzení nachází své vyjádření také v trailerech kampaně.¹⁵ První z nich zůstává u ztotožňování pirátského kopírování s *krádeží*, zatímco druhý se obrací přímo na spotřebitele a zdůrazňuje nemorálnost podporování tohoto druhu kopírování. Tento apel na spotřebitele je důležitý, protože argumentace, na níž je ztotožňování kopírování a *krádeže* založeno, se opírá o logiku návratnosti, ve které hraje spotřebitel klíčovou roli. Pouze platící diváci jsou totiž podle této logiky zdrojem příjmů, jež představují návratnost investic vložených do filmové tvorby. Podle ČPU pak piráti tím, že vytvářejí a distribuují nelicencované kopie děl, umožňují jejich spotřebu bez platby, případně finanční prostředky generované spotřebiteli (například pomocí reklamy) odklánějí od tvůrců a producentů kopírovaných děl. Logickým důsledkem rozšiřování nelicencované distribuce filmových obsahů bude podle ČPU to, že se filmová tvorba zastaví, protože budou chybět finanční prostředky pro její provoz.¹⁶ Diváci využívající pirátských distribučních kanálů se tak prý nakonec spolu s ostatními ocitnou v situaci, kdy se „nebud[ou] mít na co dívat“.¹⁷ Termín „*krádež*“ zde tedy odkazuje

¹⁴ <http://www.filmynejsouzadarmo.cz/cs/o-piratstvi/> (8. 2. 2016).

¹⁵ <http://www.filmynejsouzadarmo.cz/cs/download/> (8. 2. 2016).

¹⁶ <http://www.filmynejsouzadarmo.cz/cs/o-piratstvi/> (8. 2. 2016).

<http://www.filmynejsouzadarmo.cz/cs/kolik-stoji-film/> (8. 2. 2016).

<http://www.filmynejsouzadarmo.cz/userfiles/file/Brozura.pdf> (8. 2. 2016).

http://www.filmynejsouzadarmo.cz/userfiles/file/SEDM_FILMOVYCH_HRICHU.pdf (8. 2. 2016).

<http://www.filmynejsouzadarmo.cz/cs/> (8. 2. 2016).

¹⁷ <http://www.filmynejsouzadarmo.cz/cs/> (8. 2. 2016).

k tomu, že dílo je zkopírováno a šířeno nelicencovanými distribučními kanály, což podle ČPU činí monetizaci díla problematickou.

Přestože internetové pirátství obvykle není provozováno za účelem zisku s výjimkou provozovatelů pirátských serverů, kteří mají obrovské zisky z reklamy, jeho existence a masivní rozšíření v posledních letech způsobuje nositelům práv obrovské škody. Právě desetitisíce dílčích útoků na autorská práva bez přímého nebo převažujícího komerčního prospěchu, jsou v současnosti na internetu převažujícím typem jednání, které poškozené připravuje o jejich oprávněné nároky a potenciální klientelu. Zjednodušeně řečeno, převážná většina osob, které si film, hudební album či software pořídí nelegálně na internetu, už si obvykle nezakoupí originální distribuční nosič, na film nezajde do kina ani si ho nepůjčí v DVD v půjčovně.¹⁸

Ekonomické škody jsou vztahovány k útokům na autorská práva. Nepřekvapí tak, že druhou oblastí, kam protipirátská argumentace přesahuje, je právo. Odkazy k legislativě se objevují již ve zmíněných trailerech, a to s poukazem na to, že daná praxe je nezákonná. V dokumentech produkovaných ČPU jsou právní informace zpravidla doprovázeny hrozbou postihu daného jednání. Jedna z brožur dostupných na webu kampaně dedikuje trestům celou stránku, přičemž její obsah zdůrazňuje, že nízký věk před postihem neochrání. Jako ilustrace k těmto informacím slouží vyobrazení trestního příkazu, jenž podtrhuje reálnost celé hrozby.¹⁹ Na webových stránkách ČPU přitom můžeme nalézt celou sekci, již tvoří archiv skutečných dokumentů (rozsudků a trestních příkazů) z případů, na kterých se ČPU podílela.²⁰ Jiná brožura shrnuje tuto hrozbu následujícím způsobem:

Pirátsství je protiprávní! Následky mohou piráta poznamenat na celý život. Nejde jen o trestní stíhání, ale i o povinnost nahradit způsobenou škodu.²¹

Přestože hlavní argumentační linie ČPU ztotožňuje pirátství s *krádeží*, objevuje se v tomto diskurzu také přesah, který se projevuje odlišnou definicí pirátství jakožto neoprávněného užití autorského díla.²² Teze o pirátství jako *krádeži* však, jak se zdá, nemá v právní rovině oporu, protože v žádném z rozsudků nebo trestních příkazů uvedených na webových stránkách ČPU se tento termín neobjevuje. Činy jsou v nich kvalifikovány přímo jako porušení autorského práva, vyplývající z nakládání s autorským dílem bez souhlasu autora.²³ Pojem *krádeže* tak zůstává z hlediska právních do-

¹⁸ <http://www.filmynesouszadarmo.cz/userfiles/file/skripta.pdf> (8. 2. 2016).

¹⁹ http://www.filmynesouszadarmo.cz/userfiles/file/SEDM_FILMOVYCH_HRICHU.pdf (8. 2. 2016).

²⁰ <http://www.cpufilm.cz/rozsudky.html> (8. 2. 2016).

²¹ <http://www.filmynesouszadarmo.cz/userfiles/file/Brozura.pdf> (8. 2. 2016).

²² <http://www.filmynesouszadarmo.cz/cs/o-pirastvi/> (8. 2. 2016).

²³ V jednom případě rozsudek zmiňuje pojem padělání (<http://www.cpufilm.cz/r98050.html> [8. 2. 2016]), který se zdá být svou povahou blíže tomu, co ČPU popisuje jako důsledek pirátství, tedy snížené schopnosti tvůrců zpeněžit své dílo v důsledku jeho šíření neoficiálními distribučními kanály.

kumentů irelevantní. Pro popularizační účely České protipirátské unie se však tento pojem zdá být vhodným, protože složitý proces, jenž způsobuje ekonomickou újmu, je přirovnáván k činu, jenž je pro svou názornost jednoduše morálně kategorizovatelný. Užití slova *krádež* je také spojeno s poměrně silným emocionálním nábojem, a to tím spíše, pokud je vztaženo k blízkým („Taháte rodičům peníze z kapes?“) nebo, jak dále uvidíme, zranitelným lidem. ČPU přitom producenty filmů ve své argumentaci hyperbolicky staví do analogických pozic.

Zmíněná názornost pak pramení z toho, že pojem *krádež* je v kontextu svého každodenního užívání velice silně svázán s přenosem hmotných statků. Pokud dojde ke krádeži, nenachází se již daná věc v rukou svého původního vlastníka, ale neoprávněně jí disponuje někdo jiný. Argumentace ztotožňující *pirátství s krádeží* tak implicitně nezohledňuje rozdíl mezi hmotnými a nehmotnými statky. Pro explicitní vyjádření tohoto předpokladu uvádím výrok herce citovaného v brožuře „Sedm filmových hříchů“:

Obecně vzato, krást se nemá. To pro mne platí stále, a je jedno, jestli má krádež formu hmotnou, že třeba někdo ukradne stařence kabelku, nebo „virtuální“, totiž když někdo stahuje filmy z internetu.²⁴

Aby mohlo být *pirátství* ztotožňováno s *krádeží*, musí být akt kopírování nehmotného statku ztotožněn se zmocněním se statku hmotného. Toto východisko však neodpovídá jinému ze základních stavebních kamenů argumentace ČPU, jímž je koncept duševního vlastnictví. To je ve skriptech umístěných na webu kampaně definováno pomocí svého hlavního specifika – „nezávislost[i] na hmotném substrátu“, což vede k tomu, že „může být užíváno kdykoliv a kdekoliv na světě, neomezeným počtem subjektů a bez újmy na své podstatě“.²⁵ Koncept duševního vlastnictví tedy předpokládá oddělení nehmotné „podstaty“ díla od jeho hmotného vyjádření. Univerzální platnost této distinkce je pak podpořena tezí, podle které je autorské dílo nutné vždy nahlížet „v jeho nehmotné podobě jako duševní výtvor“.²⁶

V praktické rovině vede uplatnění principu duševního vlastnictví například k využívání technologií zabraňujících pořizování kopií z daného nosiče, tedy k uplatňování vlastnictví nehmotného statku, byť ten je ve své materiální formě vlastněn spotřebiteli. Dodržování pravidel této ochrany je pak součástí nároků kladených ČPU na spotřebitele. Explicitní vyjádření tohoto nároku můžeme najít v již zmíněné brožuře – součástí popisu pátého „hříchu“ („Nezkopíruješ [...] film, abys ho dále šířil.“) je mimo jiné i pravidlo „Neprolomíš [...] technické prostředky ochrany“.²⁷ Materiální vlast-

V tomto ohledu mohu také odkázat na práci Jasona Ruttera, který poukazuje na to, že kopírováním není odstraňován produkt samotný, ale právě jeho nedostatek, na kterém je založena schopnost vlastníků práv jej zpeněžit (Rutter 2010, 415). Proto pokud je přístupováno ke stahování jako k ilegální aktivitě, přirovnává ho tento autor k padělání (Rutter and Bryce 2008, 1148).

²⁴ http://www.filmynesouzadarmo.cz/userfiles/file/SEDM_FILMOVYCH_HRICHU.pdf (8. 2. 2016).

²⁵ <http://www.filmynesouzadarmo.cz/userfiles/file/skripta.pdf> (8. 2. 2016).

²⁶ <http://www.filmynesouzadarmo.cz/userfiles/file/skripta.pdf> (8. 2. 2016).

²⁷ http://www.filmynesouzadarmo.cz/userfiles/file/SEDM_FILMOVYCH_HRICHU.pdf (8. 2. 2016).

nictví spotřebitele (a z něj vyplývající právo na pořízení kopie pro osobní potřebu, které ČPU spotřebiteli opakovaně přiznává)²⁸ se v tomto bodě střetává s nárokem na ochranu duševního vlastnictví nositelů autorských práv. Technologie ochrany proti kopírování tak představují materiální doklad o rozlišování mezi hmotným a duševním vlastnictvím i přes to, že hojně užívaný koncept *krádeže* tyto dva typy vlastnictví slučuje. Tomuto zdánlivému paradoxu se budu dále věnovat při konstrukci matice pozic v jedné z následujících částí textu.

Celkově vzato, pozici ČPU můžeme definovat pomocí dvou klíčových charakteristik. Svou preferencí duševního vlastnictví před vlastnictvím hmotným dává ČPU v první řadě najevo to, že upřednostňuje především zájmy držitelů autorských práv na kontrole svého díla, a to do té míry, že současně na základě licenčních ujednání připouští omezení možností nakládání s nosiči obsahu ze strany jejich spotřebitelů. ČPU navíc za sebekonstitutivní považuje historickou diskontinuitu, jež spočívá ve změně nahlížení kopírovací praxe po pádu komunistického režimu. Kopírování, které bylo za minulého režimu spojováno především s politickým odbojem, nyní představuje činnost ekonomicky poškozující autory a producenty kulturního obsahu.

5. Pozice České pirátské strany

Argumentaci České pirátské strany je možné vyložit jako vyprávění o jiném typu diskontinuity – a o nutnosti se jí přizpůsobit. Tato diskontinuita nastává v důsledku rozvoje informačních technologií v druhé polovině dvacátého století a podle argumentace České pirátské strany je to právě změna sociotechnických podmínek, s níž je nutné se nyní v oblasti politiky vyrovnat. Ve zkratce jde tedy o to, aby společnost přijala digitální revoluci a její důsledky. Tento požadavek můžeme nalézt již v úvodním odstavci *Manifestu Evropské pirátské strany*, ke kterému se připojila i její česká odnož (dokument byl schválen republikovým fórem strany):

My, evropští Piráti, chceme, aby společnost přijala a přizpůsobila se digitální revoluci: Považujeme digitální revoluci za okamžik celkové obnovy lidských společenství. Jako jeden z našich zásadních cílů proto chápeme obranu internetu jakožto všeobecně prospěšného a veřejného statku.²⁹

Digitální revoluce podle České pirátské strany přinesla zásadní diskontinuitu, jejíž výsledek v některých svých dokumentech označuje za „změněn[ou] realit[u] informační společnosti 21. století“.³⁰ Požadavky této strany (formulované mimo jiné v tzv. *Pirátském dvanáctu*)³¹ pak tuto novou realitu mají odrážet a jejich uplatnění

²⁸ <http://www.filmynajsouzadarmo.cz/cs/co-je-autorske-pravo/> (8. 2. 2016).

http://www.filmynajsouzadarmo.cz/userfiles/file/SEDM_FILMOVYCH_HRICHU.pdf (8. 2. 2016).

²⁹ <http://www.pirati.cz/zo/docs/manifestppeu> (8. 2. 2016).

³⁰ http://www.pirati.cz/rules/st#cl_2_poslani_a_programove_cile (8. 2. 2016).

<http://www.pirati.cz/program/start> (8. 2. 2016).

³¹ <http://www.pirati.cz/program/dvanactero> (8. 2. 2016)

by mělo uvést společnost (případně některé její části) zpět do souladu s technologickými podmínkami její existence.

Argumentace České pirátské strany slučuje nesoulad některých částí společnosti s technologickým vývojem a generační konflikt. Podle ní nejsou „staré struktury“ schopny reagovat na technologický vývoj.³² Legislativa, kterou tyto skupiny produkují, se pak prý čím dál více vzdaluje od reality, a proto lidé „sdílí starým strukturám navzdory“.³³ Nastupující *internetová generace*³⁴ se tak ocitá v konfliktu s generacemi staršími, protože praxe jejími členy běžně provozovaná je ostatním generacím cizí. Podstatné pak je, že se Česká pirátská strana s touto nastupující *internetovou generací* identifikuje.³⁵

Zaměříme-li se na rétorické strategie uplatňované Českou pirátskou stranou, zjistíme, že je pro ně typická tvorba nové terminologie v oblasti autorského práva a „překládání“ standardně užívaných výrazů do této nové terminologie. V jednom z dokumentů publikovaných na webu České pirátské strany můžeme najít stručný souhrn této terminologie:

Duševní vlastnictví	Myšlenkový monopol
Autorská práva	Kopírovací monopol
Ochrana autorských práv	Vynucování kopírovacího monopolu
Užití autorského díla	Kopírování
Autoři si zaslouží	Pro zábavní průmysl je výhodné
Padělání	Kopírování
Spolupráce se zájmovými skupinami	Tlak lobby s vyloučením veřejnosti
Uchopení technických možností internetu	Blokování stránek s filmy
Kolektivní správce	Výběrčí výpalného
Kreativní průmysl	Nahrávací průmysl a vydavatelé ³⁶

Evidentní tendencí v tomto novém pojmosloví je označování duševního vlastnictví a autorského práva za *monopoly*. Toto ekonomizující označení by mělo odkazovat ke skutečnosti, že v oblasti uplatňování autorského práva neexistuje konkurenční soutěž. Autorské dílo je vždy jedinečné a ten, kdo disponuje jeho duševním vlastnictvím, se nachází v pozici neohrožitelné konkurencí. Tato situace podle širší argumentace České pirátské strany vede ke vzniku *ekonomických molochů* a v důsledku pak k *selhání trhu*, protože ten je ovládán pouze několika velkými korporacemi.³⁷

Druhou tendencí tohoto slovníku je zdůrazňování ústřednosti vydavatelů a nahrávacího průmyslu, čímž se ČPS snaží implicitně naznačit, že zájmy těchto aktérů jsou upřednostňovány před zájmy ostatních – veřejnosti a autorů samotných. Ostatně

³² <http://www.piratskenoviny.cz/art/33305> (8. 2. 2016).

³³ <http://www.piratskelisty.cz/clanek-1302-serial-o-copyrightu-7-dil-uspechy-lobbistu> (8. 2. 2016).
<http://piratskenoviny.cz/art/32852> (8. 2. 2016).

³⁴ <http://www.piratskenoviny.cz/art/33305> (8. 2. 2016).

³⁵ <http://www.pirati.cz/program/ohnisko> (8. 2. 2016).

³⁶ https://www.pirati.cz/kci/kopirovaci_monopol (8. 2. 2016).

³⁷ https://www.pirati.cz/volby2013/volebni_program/copyright (8. 2. 2016).

<http://www.pirati.cz/zo/spolecnyep2014> (8. 2. 2016).

rozvíjení *mýtu autora* je v dokumentech České pirátské strany často identifikováno jako oblíbená rétorická strategie jejích oponentů – podle pirátů se nakladatelé „zaš[í]tují“ autory“ a autorský zákon „nesouvisí s autory“ (s odkazem na anglický výraz *copyright* přitom autorský zákon nazývají *kopírovačím zákonem*).³⁸

Třetí tendenci představuje ústřednost technického pojmu *kopírování* pro celý slovník, což můžeme vnímat jako vyústění argumentace o diskontinuitě způsobené vývojem technologií. Celkově vzato je argumentace České pirátské strany protkána častými referencemi k technologiím, případně metaforami využívajícími technologických motivů – jako například v tvrzeních, že je potřeba *restartovat systém*, postoupit na *další úroveň* nebo upravovat *parametry politiky*.³⁹ *Kopírování* ale ostatní pojmy přesahuje svou významností, protože představuje proces, jenž s uplatněním digitálních technologií nabývá nového potenciálu, a dobře tak zapadá do vyprávění o diskontinuitě způsobené právě rozšířením digitálních technologií. Význam tohoto pojmu lze ilustrovat tím, že podle tohoto slovníku je ztotožnitelný s užíváním díla. *Kopírování* coby ústřední pojem je však podle České pirátské strany v běžném užití ztotožňován s pejorativním výrazem *padělání*. V tomto bodě však autoři nového pojmosloví očividně nenaráží na argumentaci České protipirátské unie, která, jak jsme viděli, ztotožňuje *kopírování* s *krádeží*, nikoli *paděláním*.



Obrázek 2. Ilustrace z webu ČPS. Zdroj: <http://www.pirati.cz/kci/cons/kozak>

Vůči takto popisovanému stavu věcí rozvíjí Česká pirátská strana v dokumentech vlastní vizi žádoucího vývoje. Tato vize je přesně protikladná tvrzením České protipirátské unie. Vychází totiž z předpokladu, že omezení *monopolů na kopírování* (patrně nejvýraznějšími požadavky jsou uplatňování principů duševního vlastnictví jen v oblasti komerčního využívání tvorby a omezení délky tohoto uplatňování jen na dobu odpovídající návratnosti investice do daného díla)⁴⁰ a zlepšení podmínek pro šíření informací a *kopírování* (například zachování síťové neutrality, používání

³⁸ https://www.pirati.cz/kci/kopirovaci_monopol (8. 2. 2016).

https://www.pirati.cz/zo/docs/nechape_copyright (8. 2. 2016).

<https://www.pirati.cz/kci/infoautz> (8. 2. 2016).

<https://www.pirati.cz/kci/cons/kozak> (8. 2. 2016).

³⁹ <http://www.pirati.cz/program/ohnisko> (8. 2. 2016).

https://www.pirati.cz/zo/docs/nechape_copyright (8. 2. 2016).

⁴⁰ https://www.pirati.cz/volby2013/volebni_program/copyright (8. 2. 2016).

<https://www.pirati.cz/kci/cons/kozak> (8. 2. 2016).

otevřených formátů pro data)⁴¹ bude mít pozitivní důsledky nejen pro dotčené oblasti tvorby, ale také pro širší společnost. V obecné rovině tuto problematiku Česká pirátská strana řeší pod hlavičkou *informační politiky*:

Informační politika založená na sdílení má pozitivní důsledky pro řadu oblastí: Od vzdělávání a kultury až po ekologickou a ekonomickou státní správu, která zlepšuje prostředí pro osobní rozvoj člověka. Budoucnost naší společnosti závisí na tom, jestli dokážeme efektivně sdílet a využít informace.⁴²

Z perspektivy České pirátské strany jde o spor mezi *přirozeným právem* veřejnosti na informace a *domnělým právem* některých zájmových skupin tyto informace z různých důvodů zadržovat.⁴³ Tato dichotomie představuje jádro argumentace České pirátské strany a odvíjí se od myšlenkové tvorby zakladatele hnutí svobodného softwaru Richarda Stallmana. Jedna z jeho esejí s názvem *Misinterpreting Copyright – A Series of Errors* (Stallman 2002) byla přeložena právě členem České pirátské strany a dokument se nachází na její webové stránce.⁴⁴ Stallman v této esejí s odkazem k Ústavě Spojených států amerických tvrdí, že veřejný prospěch z činnosti autorů měl být vždy prvotním a nejdůležitějším účelem duševní tvorby, přičemž ústava umožňuje pouze dočasné omezení práva veřejnosti na sdílení informací, a to za účelem motivace autorů k tvorbě.⁴⁵ Z tohoto pohledu tak veřejnost platí svou svobodou za to, aby podporovala novou tvorbu, přičemž by se měla snažit najít co nejadekvátnější poměr mezi omezením svobody a podporou tvorby. Podle Stallmana se však současná situace vyznačuje spíše tendencí k maximalizaci podpory tvorby za cenu silných restrikcí volného přístupu k informacím ze strany veřejnosti (Stallman 2002: 65). Pointou eseje tak je konstatování, že nedochází k hledání odpovídajícího poměru, ale k vychýlení z rovnováhy k jednomu z extrémů a v některých případech, kdy jsou práva autorů považována za prvotní a nejdůležitější důsledek tvorby, dokonce k převrácení celé logiky naruby.

Viděno prizmatem Stallmanova textu, jádro sporu by se mělo nacházet v tom, že jeho strany jsou definovány preferencí prvotnosti práv buďto soukromých subjektů

⁴¹ <http://www.pirati.cz/program/ohnisko> (8. 2. 2016).

<http://www.pirati.cz/web/podminky> (8. 2. 2016).

<http://www.pirati.cz/program/internet> (8. 2. 2016).

<http://www.pirati.cz/zo/docs/manifestppeu> (8. 2. 2016).

⁴² <http://www.pirati.cz/program/ohnisko> (8. 2. 2016).

⁴³ <http://www.pirati.cz/program/dvanactero> (8. 2. 2016).

<https://www.pirati.cz/kci/cons/kozak> (8. 2. 2016).

⁴⁴ https://www.pirati.cz/zo/docs/nechape_copyright (8. 2. 2016).

⁴⁵ Stallman se konkrétně opírá o následující úryvek: „V pravomoci Kongresu je: ... Podporovat vědecký pokrok a užitečné znalosti a umění tím, že zajistí spisovatelům a vynálezčům na určitou dobu výhradní právo k jejich dílům a vynálezům“ (Schelle – Vlček 1994: 6–7). Primát veřejného zájmu implikovaný výrazem „podpora pokroku“ pak tento autor přebírá z rozsudku Nejvyššího soudu Spojených států amerických, z něhož cituje následující pasáž: „Jediný zájem Spojených států a hlavní účel udílení [copyrightového] monopolu leží v obecném prospěchu, který má veřejnost z práce autorů“ (Stallman 2002: 63).

(autorů a jejich zástupců), nebo práv veřejnosti. Pracovat s diferencí soukromé/veřejné však v této oblasti může působit obtíže. Jednak proto, že protilehlá pozice ČPU se ve své argumentaci také ztotožňuje s veřejným zájmem (tím, že zabezpečuje kontinuitu tvorby, odvádí daně apod.), dále také proto, že v oblasti ochrany osobních údajů (což je druhé nejsilněji artikulované téma České pirátské strany)⁴⁶ se snaží Česká pirátská strana prosazovat zájmy soukromé (jednotlivců). Tuto diferenci je ale možné nahradit diferencí držitel autorských práv / uživatel licenčních ujednání, která se zdá být jednoznačnější. Jasněji odlišuje pozici České protipirátské unie, která, jak jsme viděli, prosazuje zájmy držitelů autorských práv, od pozice České pirátské strany, která prosazuje zájmy uživatelů licencí.

Druhou klíčovou charakteristikou pozice České pirátské strany je argumentační důraz kladený na diskontinuitu. Zdrojem této diskontinuity je podle ČPS nástup digitálních technologií, které způsobují revoluční změnu v oblasti distribuce autorských děl. Určitá praxe (snadný přenos a kopírování děl) se stala technicky proveditelnou, a proto je nutné se s ní vyrovnat. Na tomto základě pak ČPS zakládá kritiku platných legislativních norem a prosazuje jejich změnu. Navrhovaná změna, jak jsme viděli výše, je ospravedlňována především zájmy uživatelů licencí na kontrole autorských děl. Kombinace argumentace vycházející z diskontinuity v oblasti významu nových technologií a z prosazování zájmu uživatelů licencí tak pozici České pirátské strany charakterizuje nejobecněji.

6. Matice pozic

Nyní mohu přistoupit k hlubší interpretaci pozic popsaných v předchozích částech textu. Pozice reprezentovaná Českou pirátskou stranou je charakteristická prosazováním zájmů uživatelů licencí, a to při současném zdůrazňování diskontinuity, kterou přináší digitální technologie a která by podle této pozice měla být reflektována odpovídající změnou v oblasti legislativních norem. V tomto ohledu argumentace České pirátské strany předpokládá to, co Brunclík nazývá komunikační revolucí (Brunclík 2010: 24). Podle Brunclíka je důsledkem komunikační revoluce konflikt, který probíhá na třech úrovních jako konflikt o kontrolu produkce, legitimacy a přístupu k informacím (tamtéž). V pozadí takového nahlížení na fenomén pirátství však stojí předpoklad ztotožnění informací a autorských děl, který – jak jsme viděli v úvodu – má původ v myšlenkové tradici hnutí svobodného softwaru.⁴⁷ Takové ztotožnění umož-

⁴⁶ <http://www.piratskenoviny.cz/art/33305> (8. 2. 2016).

http://www.pirati.cz/rules/st#cl_2_poslani_a_programove_cile (8. 2. 2016).

https://www.pirati.cz/volby2013/volebni_program/copyright (8. 2. 2016).

<https://www.pirati.cz/kci/cons/kozak> (8. 2. 2016).

⁴⁷ V tomto ohledu je pozice České pirátské strany velice silně technologicky orientovaná. Téma technologických inovací ale na druhé straně naprosto absentuje v argumentaci České protipirátské unie. To působí poněkud překvapivě, uvážíme-li, že, jak podrobně dokládá Aram Sinnreich (2013), technologický pokrok (například ve formě obměny nosičů) byl v minulosti běžně využívaným zdrojem navýšení prodeje autorských děl a stával se často dominantním tématem marketingových kampaní nahrávacího průmyslu (Sinnreich 2013: 54). S příchodem digitálních sítí se ale, jak se zdá, z technologických inovací stal zamlčovaný nepřítel.

ňuje v argumentaci obejít status autorských děl jako něčeho, co není (na rozdíl například od významu informovanosti voličů pro možnost demokratického rozhodování) bezprostředně potřebné pro chod společnosti, a je tedy něčím „navíc“ – zába-
vou, luxusem, za který je třeba zaplatit.

Argumentace České pirátské strany tak má tendenci odhlížet od této roviny autorských děl a zdůrazňovat především jejich informační hodnotu. Z tohoto hlediska se zdá, že je v tomto diskurzu zaměňována svoboda informací se svobodou zábavy. Této tezi však neodpovídá skutečnost, že ČPS současně se zpochybňováním aktuálních norem regulujících duševní vlastnictví navrhuje alternativní pravidla a způsoby distribuce autorských děl (neprosazuje tedy jednoduše absolutní svobodu zábavy). Pokud tuto skutečnost navíc zarámujeme výše uvedenými zjištěními Jiřího Fialy (2012), Jakuba Macka a Pavla Zahradky (Macek – Zahradka 2016) o současné divácké praxi, můžeme vyvozovat, že spíše než o reflektovaně subverzivní jednání se jedná především o praxi uplatňování zvýšené kontroly spotřebitelů nad statky, které spotřebovávají.

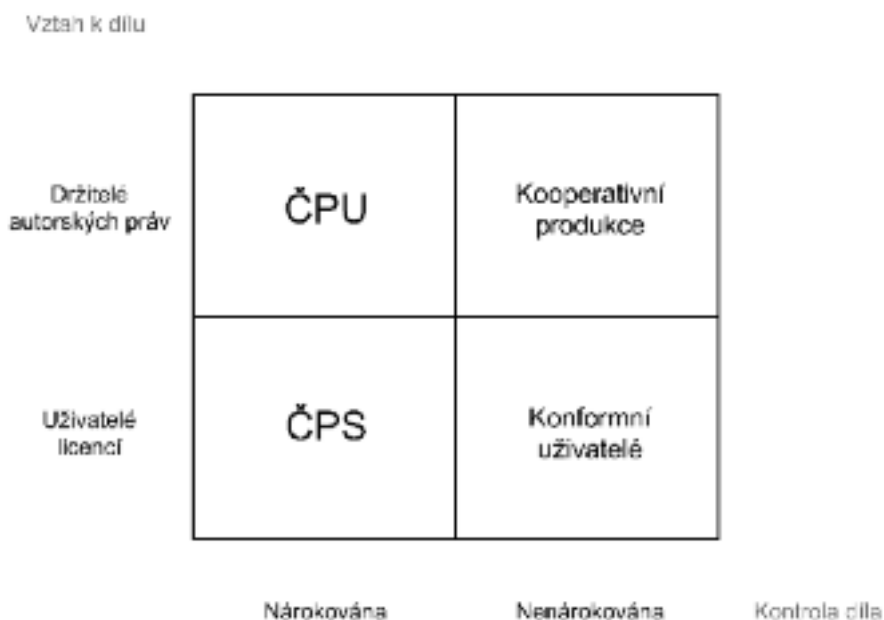
Naproti tomu pozice reprezentovaná Českou protipirátskou unií je charakteristická prosazováním zájmů držitelů autorských práv, přičemž je založena na diskontinuitě pramenící ze změny výkladu praxe kopírování, která již není nahlížena skrze její politický význam, ale výhradně skrze význam ekonomický. Tím se dostáváme k dalšímu předpokladu, který Majid Yar identifikoval ve své analýze protipirátských kampaní – předpoklad ekonomické škody způsobované piráctvím (Yar 2008: 617). Ve Spojených státech amerických, kde Yar svoji analýzu prováděl, hraje v tomto ohledu důležitou roli tvrzení, že internetové piráctví je příčinou strmého poklesu tržeb hudebního průmyslu, který je charakteristický pro první dekádu 21. století (Sinnreich 2013: 94).⁴⁸ V tomto kontextu se přerámování praxe kopírování z oblasti politicky subverzivní (a tedy přijatelné) do oblasti ekonomických (a tedy nepřijatelných) škod jeví jako prvek argumentace analogický k argumentaci o poklesu tržeb ve Spojených státech. Podoba tohoto argumentačního prvku je však specifická pro postsocialistické prostředí České republiky.

Ekonomické ztráty jsou v diskurzu ČPU zdůrazňovány pomocí označování neoprávněného kopírování autorských děl jako *krádeže*. Pomocí této rétorické strategie je v diskurzu slučováno duševní vlastnictví s materiálním. Viděli jsme však také, že s ohledem na technické prostředky ochrany proti kopírování je duševní vlastnictví nejen odlišováno od vlastnictví materiálního, ale také je mu nadřazováno. Společným jmenovatelem, který vyplývá z narušování obou typů vlastnictví, je ztráta kontroly nad vlastněným statkem. Ta nastává jak v situaci, kdy je objekt odcizen, tak v situaci,

⁴⁸ Vztah mezi internetovým piráctvím a poklesem tržeb, ačkoli se zdá být na první pohled logický, není při bližším studiu jednoznačný. Například Felix Oberholzer-Gee a Koleman Strumpf ve studii, v níž porovnávali data ze serverů užívaných ke sdílení hudby a data o prodejnosti, dochází k závěru, že „sdílení nemá žádný statisticky významný vliv na prodejnost průměrného alba v našem vzorku“ (Oberholzer-Gee – Strumpf 2007: 38). Jako potenciální alternativy pro vysvětlení poklesu tržeb pak tyto autoři uvádí faktory jako konec období, kdy byla hudba nakupována opakovaně za účelem výměny formátu, nebo zvýšenou konkurenci mezi různými formami zábavy, jako je sledování filmů a hraní počítačových her, což jsou segmenty, ve kterých ve stejném období tržby rostly (Oberholzer-Gee – Strumpf 2007: 39).

kdy je zkopírován a šířen neoficiálními distribučními kanály. Z tohoto důvodu můžeme vyjadřování zájmu na kontrole produkovaných děl považovat za ústřední motiv diskurzu rozvíjeného Českou protipirátskou unií. Zároveň jde také o motiv protikladný k tomu, který jsme výše identifikovali v diskurzu České pirátské strany.

Ohniskem sporu se tedy zdají být protichůdné nároky na kontrolu autorských děl. S ohledem na zkoumané diskurzy se zde střetávají především dvě pojetí pirátství – pirátství jako *krádež* a pirátství jako *svoboda projevu*.⁴⁹ Jako zdroje nároků můžeme vidět zdůrazňování odlišných typů diskontinuit (ekonomické a technologické), které se měly odehrát na přelomu 20. a 21. století. Dále také můžeme vidět, že nároky jsou vznášeny ve jménu zájmových skupin, které mají k autorským dílům rozdílný vztah (nositelé autorských práv, uživatelé licenčních ujednání). Jednotlivé pozice pak můžeme zachytit do níže znázorněného vztahového systému, ve kterém horizontální osa kategorizuje pozice na základě diference mezi nárokováním a nenárokováním kontroly nad autorskými díly a vertikální osa kategorizuje pozice na základě vztahu k autorským dílům.



Obrázek 3. Matice pozic zaujímaných vzhledem k uplatňování duševního vlastnictví

⁴⁹ Ramon Lobato (2008) identifikuje celkem šest pohledů na fenomén pirátství. Na základě výše uvedených zjištění jsem dva z nich identifikoval jako dominantní. Ostatní čtyři jsou, jak se zdá, ve zkoumaných diskurzích sice přítomny, ale nejsou artikulovány tak důrazně a často. Jedná se o vnímání pirátství jako čisté formy podnikání neregulovaného legislativou, jako určité formy autorství inspirované postmoderními přístupy, jako vyjádření odporu vůči současnému režimu vlastnictví a jako praxe zpřístupňující kulturu a vědění mimo dosah oficiálních distribučních kanálů (Lobato 2008: 20–29).

7. Závěrem

Spor o uplatňování duševního vlastnictví je strukturován zastáváním specifických pozic. Tyto pozice reprezentují zájmy aktérů definovaných rozdílným postavením v rámci autorskoprávních vztahů na straně jedné a rozdíly v nahlížení diskontinuit, jimiž je odůvodňováno nárokování kontroly autorských děl, na straně druhé. Jak jsme viděli, vertikální osu nelze uchopit pomocí diference soukromé/veřejné, protože součástí argumentace obou pozic jsou obě strany této diference. Vyvažování nároků vynášených na horizontální osu je naproti tomu funkcí legislativy, kde by však mimo často zmiňovaného autorského zákona mohly hrát významnou roli také obecnější normy, jako je Ústava ČR nebo Listina základních práv a svobod.⁵⁰ Horizontální osa je založena na východiscích, jejichž prizmatem aktéři zastávající jednotlivé pozice nahlíží na spor. Zatímco Česká pirátská strana zakládá své požadavky na tom, co je technicky možné v zájmu uživatelů licencí (z čehož také pramení ztotožnění autorských děl s informacemi), Česká protipirátská unie se řídí podle toho, co je ekonomicky žádoucí pro její členy (což ale vede k absenci rámování technologických inovací jako hybatelů daného sektoru).

S ohledem na zkonstruovanou matici je však nutné zdůraznit, že status držitele autorských práv automaticky neznamená zastávání pozice na straně, již v této studii vymezuje Česká protipirátská unie. Takové zjednodušující pojetí by nezohledňovalo druhou z os a nebylo by schopné vysvětlit existenci projektů kooperativní produkce zmíněných v úvodu tohoto textu (svobodný software, Creative Commons, apod.), v rámci kterých se autoři úmyslně vzdávají kontroly nad svými díly, a svou tvorbou tak zpochybňují provázanost kontroly autorů a producentů nad díly a ekonomické udržitelnosti tvorby, kterou předpokládá diskurz ČPU.⁵¹

V tomto ohledu nemůže být role iniciativ založených na volném sdílení tvorby zanedbávána. Jak jsme viděli, předpoklad, podle něhož slouží tyto iniciativy jako inspirace pro politická uskupení pirátů, se potvrdil. Jejich význam tedy nespočívá jen v dílech, která jsou tyto iniciativy schopny produkovat, ale také, jak již bylo naznače-

⁵⁰ Zdá se však, že v těchto dokumentech nemá Česká pirátská strana podobnou oporu jako některá zahraniční hnutí, kterými se inspiruje. Ústava České republiky totiž ve své preambuli (jinak se tématu duševního vlastnictví nevěnuje) pouze obecně zavazuje „společně střežit a rozvíjet zděděné přírodní a kulturní, hmotné a duchovní bohatství“ (Poslanecká sněmovna Parlamentu ČR 1992b). Podobně Listina základních práv a svobod ČR v oblastech duševní tvorby a kulturního bohatství jen odkazuje k platné legislativě: „Práva k výsledkům tvůrčí duševní činnosti jsou chráněna zákonem. [...] Právo přístupu ke kulturnímu bohatství je zaručeno za podmínek stanovených zákonem“ (Poslanecká sněmovna Parlamentu ČR 1992a). Naproti tomu Listina základních práv Evropské unie, byť s ohledem na duševní vlastnictví jednoduše konstatuje, že „je chráněno“, načrtává určitou dichotomii mezi vlastnictvím a veřejným zájmem: „Nikdo nesmí být zbaven svého majetku s výjimkou veřejného zájmu, v případech a za podmínek, které stanoví zákon, a při poskytnutí spravedlivé náhrady v přiměřené lhůtě. Užívání majetku může rovněž být upraveno zákonem v míře nezbytné z hlediska obecného zájmu.“ (Evropská unie 2007). Z právně laického pohledu se tak zdá, že evropské základní dokumenty poskytují více prostoru pro argumentaci České pirátské strany.

⁵¹ Na druhé straně pozice definovaná jako uživatelé nenárokující si kontrolu nad autorskými díly, jak se zdá, věrně reprezentuje konformní spotřebitele využívající distribuční kanály definované autory a producenty kontrolujícími svá díla.

no, v tom, že představují hmatatelný důkaz o možnosti existence alternativního normativního uspořádání. Tím tyto iniciativy zpochybňují některé z předpokladů, jež byly identifikovány již dříve Majidem Yarem (2008) a které se v protipirátské argumentaci objevily i v tomto případě – jedná se především o předpoklad duševního vlastnictví jako přirozeného práva jedince a předpoklad, že volné sdílení díla poškozuje autora.

V návaznosti na tato zjištění by se mohl další výzkum zaměřit na explicitní výpovědi o tom, jakým způsobem členové projektů kooperativní produkce vnímají současný stav uplatňování duševního vlastnictví, případně na to, jak nahlíží existenci pirátských stran, které z jejich činnosti čerpají inspiraci pro své politické programy. Dalším potenciálně přínosným směrem výzkumu by také mohl být pokus o klasifikaci pozic zastávaných ať už běžnými uživateli, nebo autory nepůsobícími v projektech kooperativní produkce pomocí matice konstruované v této studii.

Mgr. Tomáš Karger, Ph.D. působí jako odborný asistent na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně. V roce 2015 na Univerzitě Palackého v Olomouci obhájil dizertační práci *Knowledge Production in Free and Open Source Software Development*. Ve své badatelské činnosti se dlouhodobě zabývá především digitálními technologiemi a jejich vztahem k dynamice poznání a vědění. V současné době se věnuje výzkumným projektům zaměřeným na studium internetového pirátství a kolektivní paměti.
E-mail: karger@fhs.utb.cz

Literatura

- Benkler, Yochai. 2002. „Coase’s Penguin, or, Linux and ,The Nature of the Firm‘.“ Pp. 369–446 in *Yale Law Journal*, 112(3).
- Benkler, Yochai. 2004. „Sharing Nicely: On Shareable Goods and the Emergence of Sharing as a Modality of Economic Production.“ Pp. 273–358 in *Yale Law Journal*, 114(2).
- Benkler, Yochai. 2006. *The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom*. New Haven: Yale University Press.
- Brunclík, Miloš. 2010. „Pirátské strany: nový fenomén v politice.“ Pp. 21–29 in *Naše Společnost (Our Society)*, 8(1).
- Cammaerts, Bart. 2011. „The Hegemonic Copyright-Regime Vs. the Sharing Copyright Users of Music?“ Pp. 491–502 in *Media, Culture and Society*, 33(3).
- Cantoni, Lorenzo – Tardini, Stefano. 2006. *Internet*. New York: Routledge.
- Charmaz, Kathy. 2006. *Constructing Grounded Theory: A Practical Guide Through Qualitative Analysis*. London: Sage.
- Clarke, Adele. 2015. „From Grounded Theory to Situational Analysis. What’s New? Why? How?“ Pp. 84–118 in Clarke, Adele – Friese, Carrie – Washburn, Rachel (eds.): *Situational Analysis in Practice: Mapping Research with Grounded Theory*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press.
- Clarke, Adele E. 2003. „Situational Analyses: Grounded Theory Mapping After the Postmodern Turn.“ Pp. 553–576 in *Symbolic Interaction*, 26(4).
- Clarke, Adele E. 2005. *Situational Analysis: Grounded Theory After the Postmodern Turn*. London: Sage.
- Clarke, Adele – Friese, Carrie. 2014. „Grounded Theorizing Using Situational Analysis.“ Pp. 67–90 in Clarke, Adele – Charmaz, Kathy (eds.): *Grounded Theory and Situational Analysis. Situational Analysis: Essentials and Exemplars*. London: Sage.
- Coleman, Gabriella. 2009. „Code Is Speech: Legal Tinkering, Expertise, and Protest Among Free and Open Source Software Developers.“ Pp. 420–454 in *Cultural Anthropology*, 24(3).
- Coleman, Gabriella. 2013. *Coding Freedom: The Ethics and Aesthetics of Hacking*. Princeton: Princeton University Press.
- Condry, Ian. 2004. „Cultures of Music Piracy an Ethnographic Comparison of the US and Japan.“ Pp. 343–363 in *International Journal of Cultural Studies*, 7(3).
- Corbin, Juliet – Anselm Strauss. 2008. *Basics of Qualitative Research*. London: Sage.
- Dafermos, George – Söderberg, Johan. 2009. „The Hacker Movement as a Continuation of Labour Struggle.“ Pp. 53–73 in *Capital & Class*, 33(1).
- Duff, Alistair. 2008. „The Normative Crisis of the Information Society.“ Pp. 1–7 in *Cyberpsychology: Journal of Psychosocial Research on Cyberspace*, 2(1).
- Edwards, Lee – Klein, Bethany – Lee, David – Moss, Giles – Philip, Fiona. 2013. „Framing the Consumer: Copyright Regulation and the Public.“ Pp. 9–24 in *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 19(1).
- Evropská unie. 2007. *Listina Základních Práv EU*. http://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/?uri=uriserv:OJ.C_.2012.326.01.0391.01.CES (12. 2. 2016).
- Fiala, Jiří. 2012. „Nelegálně distribuované video z hlediska mediální etnografie.“ Pp. 60–75 in *Mediální Studia*, 7(1).
- Flores, Andrea – James, Carrie. 2013. „Morality and Ethics Behind the Screen: Young People’s

- Perspectives on Digital Life.“ Pp. 834–852 in *New Media & Society*, 15(6).
- Freestone, Oliver – Mitchell, Vincent-Wayne. 2004. „Generation Y Attitudes Towards E-Ethics and Internet-Related Misbehaviours.“ Pp. 121–128 in *Journal of Business Ethics*, 54(2).
- Higgins, George – Marcum, Catherine – Freiburger, Tina – Ricketts, Melissa. 2012. „Examining the Role of Peer Influence and Self-Control on Downloading Behavior.“ Pp. 412–423 in *Deviant Behavior*, 33(5).
- Himanen, Pekka – Castells, Manuel – Torvalds, Linus. 2001. *The Hacker Ethic and the Spirit of the Information Age*. New York: Random House.
- Ingram, Jason R. – Hinduja, Sameer. 2008. „Neutralizing Music Piracy: An Empirical Examination.“ Pp. 334–366 in *Deviant Behavior*, 29(4).
- Kelty, Christopher. 2008. *Two Bits: The Cultural Significance of Free Software*. Durham: Duke University Press.
- Kim, Minjeong. 2007. „The Creative Commons and Copyright Protection in the Digital Era: Uses of Creative Commons Licenses.“ Pp. 187–209 in *Journal of Computer-Mediated Communication*, 13(1).
- Latonero, Mark – Sinnreich, Aram. 2014. „The Hidden Demography of New Media Ethics.“ Pp. 572–593 in *Information, Communication & Society*, 17(5).
- Lobato, Ramon. 2007. „Subcinema: Theorizing Marginal Film Distribution.“ Pp. 113–20 in *Limina*, 13.
- Lobato, Ramon. 2008. „The Six Faces of Piracy: Global Media Distribution from Below.“ Pp. 15–36 in Sickels, Robert C. (ed.): *The Business of Entertainment (Vol. 1): Movies*. Westport, Connecticut: Greenwood Publishing Group.
- Lysonski, Steven – Durvasula, Srinivas. 2008. „Digital Piracy of MP3s: Consumer and Ethical Predispositions.“ Pp. 167–178 in *Journal of Consumer Marketing*, 25(3).
- Macek, Jakub – Zahrádka, Pavel. 2016. „Online Piracy and the Transformation of the Audiences’ Practices: Case of the Czech Republic.“ Pp. 335–358 in Hick, Darren H. – Schmücker, Reinold (eds.): *The Aesthetics and Ethics of Copying*. London: Bloomsbury Publishing.
- McMahon, Joan M. – Cohen, Ronnie. 2009. „Lost in Cyberspace: Ethical Decision Making in the Online Environment.“ Pp. 1–17 in *Ethics and Information Technology*, 11(1).
- Oberholzer-Gee, Felix, and Koleman Strumpf. 2007. „The Effect of File Sharing on Record Sales: An Empirical Analysis.“ Pp. 1–42 in *Journal of Political Economy*, 115 (1).
- Poslanecká sněmovna Parlamentu ČR. 1992a. *Listina základních práv a svobod ČR*. <http://www.psp.cz/docs/laws/listina.html> (12. 2. 2016).
- Poslanecká sněmovna Parlamentu ČR. 1992b. *Ústava České republiky*. <http://www.psp.cz/docs/laws/constitution.html> (12. 2. 2016).
- Rutter, Jason. 2010. „Consumers, Crime and the Downloading of Music.“ Pp. 411–418 in *Pro-metheus*, 28(4).
- Rutter, Jason – Bryce, Jo. 2008. „The Consumption of Counterfeit Goods: ‚Here Be Pirates?‘.“ Pp. 1146–1164 in *Sociology*, 42(6).
- Saldana, Johnny. 2009. *The Coding Manual for Qualitative Researchers*. London: Sage.
- Schelle, Karel – Vlček, Eduard. 1994. *Dokumenty ke studiu moderních dějin státu a práva II. Ústavy a normy ústavního charakteru*. Brno: Masarykova univerzita.
- Selwyn, Neil. 2008. „A Safe Haven for Misbehaving? An Investigation of Online Misbehavior Among University Students.“ Pp. 446–465 in *Social Science Computer Review*, 26(4).

- Shang, Rong-An – Chen, Yu-Chen – Chen, Pin-Cheng. 2008. „Ethical Decisions About Sharing Music Files in the P2P Environment.“ Pp. 349–365 in *Journal of Business Ethics*, 80(2).
- Shiga, John. 2007. „Copy-and-Persist: The Logic of Mash-up Culture.“ Pp. 93–114 in *Critical Studies in Media Communication*, 24(2).
- Shoham, Aviv – Ruvio, Ayalla – Davidow, Moshe. 2008. „(Un) Ethical Consumer Behavior: Robin Hoods or Plain Hoods?“ Pp. 200–210 in *Journal of Consumer Marketing*, 25(4).
- Sinnreich, Aram. 2013. *The Piracy Crusade: How the Music Industry's War on Sharing Destroys Markets and Erodes Civil Liberties*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Söderberg, Johan. 2008. *Hacking Capitalism*. New York: Routledge.
- Stallman, Richard. 2002. „Misinterpreting Copyright – A Series of Errors.“ In Gay, Joshua (ed.): *Free Software, Free Society: Selected Essays of Richard M. Stallman*. Boston: GNU Press.
- Suter, Tracy – Kopp, Steven – Hardesty, David. 2006. „The Effects of Consumers' Ethical Beliefs on Copying Behaviour.“ Pp. 190–202 in *Journal of Consumer Policy*, 29(2).
- Yar, Majid. 2008. „The Rhetorics and Myths of Anti-Piracy Campaigns: Criminalization, Moral Pedagogy and Capitalist Property Relations in the Classroom.“ Pp. 605–623 in *New Media & Society*, 10(4).
- Zahrádka, Pavel. 2016. „Proč dobří lidé porušují autorský zákon: kvalitativní studie internetového pirátství v České republice.“ [rukopis]