

Sławomir Czetwertyński

Wpływ funkcjonowania nieautoryzowanych kanałów dystrybucji na branżę filmową

Studia i Prace Wydziału Nauk Ekonomicznych i Zarządzania 51/3, 43-54

2018

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



DOI: 10.18276/sip.2018.51/3-04

Sławomir Czetwertyński*

Uniwersytet Ekonomiczny we Wrocławiu

Wydział Nauk Ekonomicznych

WPŁYW FUNKCJONOWANIA NIEAUTORYZOWANYCH KANAŁÓW DYSTRYBUCJI NA BRANŻĘ FILMOWĄ

STRESZCZENIE

W artykule podjęto próbę zastosowania teorii efektów zewnętrznych do wyjaśnienia przyczyn ignorowania przez wytwórnie filmowe niektórych przejawów nieautoryzowanego kopiowania filmów za pośrednictwem Internetu. Celem niniejszego artykułu jest wykazanie sytuacji, gdy efekty zewnętrzne wywołane nieautoryzowanym kopiowaniem będą dla właściciela praw autorskich korzystne (pozytywne). W artykule rozważono trzy powszechnie występujące sytuacje, które tworzą kanały nieautoryzowanego kopiowania i ich wpływ na opłacalność produkcji filmów. Analizowane sytuacje mają charakter modelowy, natomiast rozważania prowadzone są w myśl paradygmatu neoklasycznego. Artykuł ma charakter konceptualizacyjny, wprowadzający do dalszych rozważań również na drodze analizy neointytucjonalnej.

Słowa kluczowe: Internet, nieautoryzowane kopiowanie, prawa autorskie

* Adres e-mail: slawomir.czetwertynski@ue.wroc.pl

Wprowadzenie

Nieautoryzowane kopiowanie za pośrednictwem Internetu stanowi poważny problem natury kulturowej, prawnej i ekonomicznej. Z punktu widzenia ekonomicznego jest to kwestia niezасłużonych korzyści, gdyż podmioty niebędące producentem dóbr informacyjnych ani właścicielem praw autorskich do nich osiągają z nich wymierne korzyści. W tym kontekście jest to zjawisko szkodliwe, gdyż zaburza rynkową alokację wartości opartą na idei prawa własności. To z kolei prowadzi do otwartej dyskusji odnośnie do poziomu regulacji oraz jego egzekwowania. Potocznie uznaje się, że zjawisko nieautoryzowanego kopiowania jest źródłem strat dla posiadaczy praw autorskich. Zasadniczo ze stanowiskiem tym należy się zgodzić, szczególnie w przypadkach gdy nieautoryzowane kopiowanie nie jest zaliczane do dozwolonego użytku, lecz jest przejawem piractwa.

Artykuł ten stanowi próbę rozważenia nieautoryzowanego kopiowania przez pryzmat efektów zewnętrznych. Oddziaływanie jednego podmiotu na drugi bez płacenia rekompensaty czy wynagrodzenia jest jednym z kluczowych dylematów rozważanych w „nowszej” teorii dobrobytu (Kamiński, 1980, s. 138–139; Stiglitz, 2004, s. 90). Szeroko omawiane w literaturze lat 80. ubiegłego wieku efekty zewnętrzne znalazły zastosowanie zwłaszcza w koncepcji zrównoważonego rozwoju (Sukiennik, Dokurno, Fiedor, 2017, s. 127–128), a szerzej w ekonomii ekologicznej. Efekty zewnętrzne wykorzystano również do opisu efektu sieciowego, co zaowocowało sformułowaniem koncepcji efektów wewnętrznych sieci (Liebowitz, Margolis, 1994, s. 135).

Efekty zewnętrzne są zjawiskiem powszechnym w społeczeństwie *online*, w którym relacje mają charakter globalny, a przedmiotem relacji są nierzadkie dobra informacyjne. Kwestie te można rozważać na przykładzie nieautoryzowanego kopiowania pełnowymiarowych treściach audiowizualnych, czyli potocznie filmów. Dokonano tego ze względu na specyfikę branży filmowej oraz fakt, że zjawisko nieautoryzowanego kopiowania dotyka jej w znaczącym stopniu. Specyfika branży pozwala zakładać, że mogą wystąpić przypadki, w których nieautoryzowane kopiowanie jest dla wytwórni filmowych (utożsamianych tu z właścicielami praw autorskich) korzystne. Jednak żeby tak było, musi nastąpić odpowiednie rozwiązanie równania optimum indywidualnego. Posługując się logiką neoklasyczną, można przyjąć, że zysk całkowity (TP) byłby równaniem, w którym przychody całkowite (TR) wytwórni z danego tytułu musiałyby być pomniejszone o jej koszty całkowite (TC),

powiększone o korzyści zewnętrzne (TPE) oraz pomniejszone o koszty zewnętrzne (TNB) generowane przez nieautoryzowane kopiowanie:

$$TP = (TR - TC) + TPE - TNE$$

W takim ujęciu możliwe jest zaistnienie rozwiązania maksymalizującego zysk ekonomiczny, które jest sprzeczne z obowiązującymi regułami przestrzegania praw autorskich. Stanie się tak, gdy negatywne oddziaływanie efektów zewnętrznych będzie mniejsze od pozytywnego przy stałych kosztach wytwórni (stałych, czyli nieulegających zmianie na skutek zaistnienia efektów zewnętrznych).

Głównym celem niniejszego artykułu jest wykazanie modelowej sytuacji, gdy efekty zewnętrzne wywołane nieautoryzowanym kopiowaniem będą dla właściciela praw autorskich korzystne (pozytywne). Poszukiwana jest więc sytuacja, gdy naruszanie praw autorskich prowadzi do powstawania korzyści u podmiotu, którego prawa są łamane. Metoda zastosowana w artykule ma charakter dedukcyjny, oparty na apriorycznych założeniach.

1. Nieautoryzowane kanały dystrybucji

Nieautoryzowane kopiowanie można zdefiniować jako dokładne odwzorowanie oryginalnych dzieł, na które nie zezwolił autor. Jego desygnatami będą działania legalne, mieszczące się w obszarze dozwolonego użytku osobistego (Barta, Markiewicz, 2013, s. 185–189), i nielegalne, które określa się mianem piractwa i definiuje jako komercyjne naruszenie prawnie usankcjonowanej własności intelektualnej (Johns, 2009, s. 6).

Do zaistnienia nieautoryzowanego kopiowania musi istnieć kanał, poprzez który się go dokonuje. Takich kanałów może być wiele, począwszy od zamkniętych w ramach danej grupy społecznej – ujęcie klubowe piractwa (Gopal, Sanders, 1997, s. 33; 1998, s. 385) – skończywszy na otwartych i dostępnych każdemu internaucie. W przypadku pełnowymiarowych treści audiowizualnych, a więc filmów, można wyróżnić trzy podstawowe kanały nieautoryzowanego kopiowania:

- I sytuacja dotyczy portali strumieniowych działających legalnie (znany jest właściciel portalu, który ma konkretną osobowość prawną, często są to spółki notowane na giełdach), za których pośrednictwem rozpowszechniane są m.in. filmy bez zezwolenia autorów. W zasobach takich portali można od-

należć zarówno filmy dokumentalne, jak i fabularne publikowane bez zgody autora przez indywidualnych użytkowników portalu, którzy zwykle powołują się na dozwolony użytek.

- II sytuacja dotyczy repozytoriów hiperłączy odsyłających do portali hostingowych, na których znajdują się filmy. Repozytoria nie podają informacji o podmiocie odpowiedzialnym ani danych kontaktowych. Na podstawie zamieszczonych w regulaminach informacji nie można stwierdzić, kto jest właścicielem repozytorium ani kto buduje bazę danych o hiperłączach. W części tego rodzaju repozytoriów niemożliwe jest określenie właściciela, który korzysta z usługi domeny prywatnej.
- III sytuacja dotyczy repozytoriów torrentów. Tworzony kanał dystrybucji opiera się na sieci BitTorrent, za której pośrednictwem poszczególni użytkownicy wymieniają symultanicznie pliki. Metoda ta wymaga oprogramowania oraz stron zawierających sumy kontrolne pozwalające na pobieranie plików (popularnie zwane torrentami). Zasada działania zbliżona jest do II sytuacji, aczkolwiek oparta na pracy partnerskiej, czyli zasoby budują jej użytkownicy bez otrzymywania wynagrodzenia (Czetwertyński, 2017, s. 508–510).

Każda z wyżej wymienionych sytuacji związana jest z funkcjonowaniem jakiejś działalności gospodarczej, choć nie zawsze możliwej do ustalenia. W trzeciej sytuacji może nie być formalnej działalności gospodarczej, a całe przedsięwzięcie może mieć charakter czysto społeczny (również niekomercyjny), co jednak nie zmienia faktu, że ich funkcjonowanie oddziałuje na sferę ekonomiczną.

Zasadniczo w każdej sytuacji można wyróżnić trzy podstawowe podmioty: odbiorca, publikujący i właściciel portalu internetowego, a cechą charakterystyczną tworzonych kanałów dystrybucji jest ich nieodpłatny charakter (nie brano tu pod uwagę bezpośrednio płatnych nielegalnych kanałów dystrybucji filmów). Nieodpłatny charakter nie oznacza, że działalność taka jest niedochodowa, lecz że przychody są generowane ze źródeł innych niż odbiorcy, na drodze wykupienia dodatkowych usług przez nieznaczny odsetek odbiorców (sprzedaż powiązana) lub poprzez kreowanie wartości kapitałowej przedsiębiorstwa. Metody te są analogiczne dla wszystkich strategii biznesowych opartych na nieodpłatnym udostępnianiu produktów wirtualnych (Czetwertyński, 2017, s. 12–13, 86–87, 99–107, 173–178).

W każdej z trzech sytuacji można zidentyfikować korzyści, które osiągają poszczególne podmioty. W pierwszej odbiorca osiąga korzyść w postaci dostępu do

danego filmu, za który nie płaci wynagrodzenia. Portal strumieniujący zyskuje popularność, która przynosi wymierne korzyści jego właścicielom np. ze sprzedaży przestrzeni reklamowej lub z kreowania wartości kapitałowej i późniejszej sprzedaży akcji bądź udziałów. W przypadku publikującego określenie korzyści jest najbardziej problematyczne, gdyż nie zawsze są one jasne. Gdy publikujący osiąga korzyści z zamieszczanych reklam, można zidentyfikować korzyści finansowe (materialne). Natomiast gdy jedyną korzyścią jest popularność publikującego, której nie sposób przełożyć na sprzedaż powiązaną, rozważania wkraczają na płaszczyznę psychospołeczną, związaną z zaspokajaniem potrzeb z pominięciem medium pieniądza (Czetwertyński 2017, s. 180–181) lub kulturą ekspozycji (Wu, 2005). Ostatecznie każda ze stron jest beneficjentem jakichś korzyści, które są niezasłużone, gdyż ich źródłem jest nieautoryzowana kopia filmu.

W drugiej sytuacji publikujący jest równocześnie właścicielem repozytorium hiperłączy, tak więc liczba podmiotów ulega zmniejszeniu o jeden, przy czym w przypadku tego rodzaju działalności dość wyraźne są korzyści, jakie odnosi właściciel repozytorium. Zwykle pochodzą one z reklam. Część tego rodzaju portali pozwala za opłatą wyeliminować reklamy (sprzedaż powiązana). Rozkład korzyści jest tu analogiczny jak w poprzednim przypadku. Odbiorca osiąga korzyść w postaci oglądania filmów, natomiast właściciel repozytorium hiperłączy uzyskuje korzyści finansowe ze sprzedaży przestrzeni reklamowej.

Trzecia sytuacja jest zbliżona do pierwszej, ponieważ występują tu trzy podmioty: odbiorca, publikujący i właściciel repozytorium torrentów. To, co różni je od portali strumieniujących, to fakt, że za ich pośrednictwem wymienia się w zasadzie wszelkie rodzaje dóbr informacyjnych (w tym oprogramowanie – co zawsze jest nielegalne). Ponadto zwykle nie mają one formy prawnej lub jest ona niemożliwa do identyfikacji. W tym aspekcie bardziej przypominają repozytoria hiperłączy, lecz budowane są przez samych odbiorców na zasadach produkcji partnerskiej (Czetwertyński, 2017, s. 508–510). Mechanizm rozkładu korzyści może albo przypominać pierwszą sytuację, albo być zmodyfikowany w taki sposób, że właściciele repozytorium torrentów działają na zasadach *non profit*, co jest charakterystyczne dla produkcji partnerskiej. Charakterystyczne dla technologii sieci BitTorrent jest to, że osoby pobierające pliki jednocześnie je udostępniają (Kuruse, Ross, 2010, s. 194–196), w rezultacie narażają się na konsekwencje karne ze względu na naruszanie praw autorskich w wyniku rozpowszechniania treści (Czetwertyński, 2016b, s. 67–69).

2. Efekty zewnętrzne wywołane funkcjonowaniem nieautoryzowanych kanałów dystrybucji filmów

Każda z trzech przedstawionych wcześniej sytuacji jest formą działalności gospodarczej, której funkcjonowanie wpływa na efektywność działalności podmiotów posiadających prawa autorskie – wytwórni filmowych. Jest to przykład efektów zewnętrznych, gdy „jakaś osoba lub firma podejmuje działania, które wywierają wpływ na sytuację innej osoby lub firmy, a nie są rekompensowane odpowiednią płatnością w jedną lub drugą stronę” (Stiglitz, 2004, s. 254).

Negatywne efekty zewnętrzne, a więc koszty zewnętrzne, są oczywiste i wyrażają się w pojęciu „niespiężonego popytu” (*Unmonetized Demand*) (Tru Optic Data Corp., 2014), który prościej można nazwać niezrealizowanymi przychodami. W tym przypadku podmioty dokonujące dystrybucji nieautoryzowanych filmów oddziałują na wytwórnię, nie odprowadzając tantiem. Internauci, którzy obejrzą dany tytuł, nie zakupią go ze źródeł autoryzowanych, toteż negatywne efekty zewnętrzne pomniejszą całkowite przychody wytwórni. Problemem jest określenie wielkości negatywnych efektów zewnętrznych, gdyż liczba obejrzanych nieautoryzowanych kopii nie oznacza, że w przypadku braku źródeł nieautoryzowanych dokładnie taka sama liczba zostałaby zakupiona ze źródeł autoryzowanych. Niemniej w przedstawionym na wstępie rachunku negatywne efekty zewnętrzne będą obniżać przychody całkowite wytwórni pochodzące ze sprzedaży kopii autoryzowanych.

Nieautoryzowane kopiowanie może być również źródłem pozytywnych efektów zewnętrznych, a więc korzyści zewnętrznych dla wytwórni. Jednak nie jest to tak oczywiste, jak w przypadku negatywnych efektów zewnętrznych i wymaga bliższego zapoznania się z mechaniką osiągania przychodów z pełnowymiarowych treści audiowizualnych. Zasadniczo wyróżnia się cztery źródła przychodów. Pierwsze to dystrybucja kinowa. To właśnie to źródło jest decydujące w określeniu, czy dana produkcja jest sukcesem, czy kląpą finansową. Drugie to dystrybucja w ramach rozrywki domowej (Blu-ray, DVD i sprzedaż *online* – np. Amazon Video lub niektóre formy VOD). Trzecie to tantiemy od stacji telewizyjnych (w tym m.in. SVOD). Natomiast czwarte to sprzedaż powiązana, określaną mianem okołofilmowej, której wyrazem jest np. merchandising (płatki śniadaniowe z postaciami z filmów), jak również turystyka filmowa (np. parki rozrywki tematycznej), muzyka filmowa (również koncerty), książki i komiksy na motywach oraz gry komputerowe.

$$TR = TR_A + TR_B + TR_C + TR_D$$

gdzie:

- TR_A – przychody z dystrybucji kinowej,
- TR_B – przychody z rozrywki domowej,
- TR_C – przychody z emisji telewizyjnych,
- TR_D – przychody ze sprzedaży powiązanej.

Działanie nieautoryzowanych kanałów dystrybucji ma najmniejszy wpływ na przychody ze sprzedaży biletów, gdyż nie ma w obiegu kopii dobrej jakości, a kino domowe nie jest tym samym co sala kinowa. W tym ujęciu nieautoryzowane kopie filmów nie są bliskim substytutem seansu kinowego, a więc występuje duże prawdopodobieństwo, że osoby, które obejrzały nieautoryzowaną kopię określaną mianem *cum* lub TS (*telesync*), i tak nie kupiłyby biletu do kina. W tym przypadku substytuty są na tyle odległe, że to dwa różne produkty na dwóch różnych rynkach. Filmy, które najczęściej są kopiowane w sposób nieautoryzowany, osiągają najwyższe wyniki *box office*, czyli przychodów ze sprzedaży biletów. W 2016 roku niechlubnym zwycięzcą najczęściej „piraconego” filmu była produkcja *Deadpool*. W tym samym roku w rankingu Box Office uplasowała się na dziewiątym miejscu (spośród 433 filmów) z przychodami z globalnej dystrybucji kinowej w wysokości 783,1 mln USD (mniej więcej połowa przypada wytwórni). Fakt, że był to najczęściej nieautoryzowanie kopiowany film, mógł mieć wpływ na przychody, lecz nie spowodował jego spadku z pierwszej dziesiątki. Warto również zauważyć, że jego koszt produkcji wyniósł około 58 mln USD, a więc każdy zainwestowany przez wytwórnię dolar przyniósł 13,5 USD przychodu. W tabeli 1 dokonano porównania przychodów z filmów oraz ich pozycji w rankingu najczęściej „piraconych”.

Można sfalsyfikować więc hipotezę, że nieautoryzowany obrót wpływa w sposób decydujący na przychody ze sprzedaży biletów. Nie oznacza to, że nie ma on wpływu, lecz że nie przesądza o nieopłacalności produkcji. Natomiast bardziej narażona jest opłacalność sprzedaży płyt oraz kopii *online* za pośrednictwem legalnie działających portali VOD lub np. Amazon.com, który umożliwia zakup kopii i przechowywanie jej w chmurze. Zagrożenie to wynika z faktu, że kopie autoryzowane są w zasadzie dokładnie takie same jak kopie nieautoryzowane. Różnica jakości jest bardzo niewielka (na korzyść autoryzowanych) lub w ogóle jej nie ma. Kopie nie-

Tabela 1. Najczęściej „piracone” filmy w 2016 roku a ich przychody ze światowej sprzedaży biletów

Najczęściej „piracone” tytuły	Pozycja w rankingu Box Office	Przychody z ogólnoswiatowej sprzedaży biletów w mln USD
1. Deadpool	9	783,1
2. Batman v Superman: Dawn of Justice	7	873,6
3. Captain America: Civil War	1	1153,3
4. Star Wars: The Force Awakens	– (film znajduje się na liście Box Office z 2015 r., na której zajął pierwsze miejsce, a trzecie w rankingu wszechczasów)	2068,2
5. X-Men: Apocalypse	15	543,9
6. Warcraft	18	433,7
7. Independence Day: Resurgence	21	389,7
8. Suicide Squad	10	746,8
9. Finding Dory	3	1028,6
10. The Revenant	– (film znajduje się na liście Box Office z 2015 roku, na której zajął trzynaste miejsce)	533,0

Źródło: opracowanie na podstawie IMDb.com Inc. (2015, 2016); Trendell (2017).

autoryzowane są więc bliskim lub doskonałym substytutem kopii autoryzowanych. Zjawisko to jest wyraźne dostrzegalne w chwili tzw. premiery na Blu-ray (DVD) lub wersji *online*. Zaraz po takiej premierze kopie nieautoryzowane pojawiają się we wszystkich trzech analizowanych w tym artykule kanałach dystrybucji (Czetwertyński 2016a, s. 10–12). Z pewnością na tym etapie strategii sprzedażowej wytwórcy narażeni są najsilniej na negatywne efekty zewnętrzne.

Z kolei pozytywne efekty zewnętrzne z tytułu nieautoryzowanego kopiowania będą najsilniej wpływać na wartości marki, a więc na sprzedaż okołofilmową, która jest bezpośrednio skorelowana z popularności danego tytułu. W przypadku najpopularniejszych produkcji w dłuższej perspektywie sprzedaż okołofilmowa przynosi wielokrotnie większe przychody niż osiągnęte ze sprzedaży biletów. Aby jednak ta strategia się powiodła, konsumenci muszą być fanami danej marki. Przykładem doskonale zaprojektowanej strategii tego rodzaju są działania The Walt Disney Company względem serii *Gwiezdnych wojen* oraz uniwersum superbohaterów Marvela. W przypadku praw do *Gwiezdnych wojen* zakupionych w 2012 roku od twórcy serii

za 4 mld USD strategia opiera się nie tylko na corocznym wprowadzaniu do kin kolejnych części, lecz także na tantiemach z licencji za wykorzystanie wizerunku bohaterów serii. The Walt Disney Company zakupił prawa do serii, która od siedmiu lat nie była kontynuowana, licząc głównie na przychody z merchandisingu i gier komputerowych, czyli ze sprzedaży powiązanej.

Problemem jest zatem relacja między ograniczeniem dostępu a popularnością danego tytułu. Produkcje, dla których głównym źródłem przychodu są sprzedaż płyt i dystrybucja telewizyjna, ucierpią najbardziej na nieautoryzowanym kopiowaniu. Z kolei produkcje, które większość przychodów czerpią ze sprzedaży biletów oraz sprzedaży okołofilmowej, ucierpią najmniej, a nawet mogą zyskać. W konsekwencji dzisiejszy rynek filmowy składa się w większości albo z kontynuacji dobrze ugruntowanych marek, albo z produkcji, które nastawione są na zyski z tantiem z dystrybucji telewizyjnej.

Podsumowanie

Najprostszym sposobem likwidacji efektów zewnętrznych będących konsekwencją działania nieautoryzowanych kanałów dystrybucji filmów byłoby przestrzeganie prawa autorskiego. W konsekwencji upublicznianie konkretnych filmów byłoby tylko i wyłącznie w gestii wytwórni, która określałaby warunki i mechanizmy dystrybucji. Wbrew pozorom nie oznaczałoby to całkowitego ograniczenia dostępu, lecz władzę nad nim tych podmiotów, które mają do tego prawo, w tym na zasadach instytucji użytku dozwolonego. Całkowite ograniczenie wcale nie byłoby dla wytwórni opłacalne, gdyż mogłoby oznaczać spadek popularności i mniejsze przychody ze sprzedaży powiązanej. Oddziaływanie wytwórni na kanały nieautoryzowane jest większe niż by się wydawało, przy czym należy zaznaczyć, że najsilniejsze jest w pierwszej sytuacji, gdyż podmioty działające legalnie usuwają natychmiast treści, wobec których zgłoszono podejrzenie naruszania praw autorskich. Zdecydowanie mniej efektywne są próby oddziaływania w drugiej i trzeciej sytuacji, gdy jedyną skuteczną metodą są działania za pośrednictwem organów ścigania. Niemniej utopijna wizja społeczeństwa, które nie tylko zna regulacje dotyczące praw autorskiego, lecz także przestrzega ich z taką samą determinacją, z jaką przestrzega się prawa własności, jest chwilowo nierealna. Z tego względu wytwórnie muszą dostosowywać działania do zastanej sytuacji.

Rachunek efektów zewnętrznych wyjaśnia w ramach ortodoksji ekonomicznej sytuację, gdy nieautoryzowane kopiowanie filmów może być korzystne dla wytwórni. O ile korzyści zewnętrzne będą zwiększać sumę całkowitych korzyści wytwórni bardziej niż koszty zewnętrzne będą ją zmniejszać, o tyle wytwórnia kierująca się maksymalizacją zysku może częściowo ignorować istnienie nieautoryzowanych kanałów dystrybucji. Można to wyrazić następująco:

$$TP = (TR - TC) + TPE - TNE ,$$

gdzie:

$$TR = [(TR_A + TR_B) - TNE] + TR_C + (TR_D + TPE)$$

$$TC = constans.$$

Negatywne efekty zewnętrzne funkcjonowania nieautoryzowanych kanałów dystrybucji będą zatem obniżać przychody wytwórni z dystrybucji kinowej (z relatywnie małą siłą) i przychody z rozrywki domowej (z relatywnie dużą siłą). Natomiast pozytywne efekty zewnętrzne funkcjonowania nieautoryzowanych kanałów dystrybucji będą zwiększać przychody ze sprzedaży okołofilmowej. O ile pozytywne efekty będą większe (ewentualnie równe) od negatywnych, o tyle wytwórnia nie ma ekonomicznej motywacji do walki z podmiotami dopuszczającymi się naruszenia i łamania praw autorskich. Natomiast jeżeli negatywne efekty są większe od pozytywnych, to wytwórnia musi interweniować aż do momentu, w którym efekty te się zrównają. Wyjaśnia to, dlaczego oddziaływanie ma wybiórczy charakter, a część kanałów jest ignorowana.

Analiza ta jest jednak wyjaśnieniem częściowym, gdyż nie bierze pod uwagę kosztów transakcyjnych. Niemniej w ramach paradygmatu neoklasycznego stanowi ona rozwiązanie „Kuhnowskiej łamigłówki”. Z tego punktu należałoby przejść do analizy kosztów transakcyjnych przeciwdziałania piractwu, którego tu nie wzięto pod uwagę (koszty wytwórni uznano za stałe). Te z kolei są ponoszone zarówno przez wytwórnie (np. zgłoszenie naruszenia prawa autorskich na portalu strumieniowym to przykład kosztów transakcyjnych *ex post*), jak i całe społeczeństwo (np. ściganie z urzędu łamania praw autorskich). O ile w pierwszej sytuacji są one relatywnie niskie (zgłoszenie administratorowi portalu zwykle rozwiązuje problem – konieczne jest jednak monitorowanie zawartości portali), o tyle w drugiej i trzeciej będą one już znaczące. Rozważania te stanowią jednak odrębną materię.

Literatura

- Barta, J., Markiewicz, R. (2013). *Prawo autorskie*. Warszawa: Wolters Kluwer.
- Czetwertyński, S. (2016a). Nieformalne kanały dystrybucji dóbr kulturowych w internecie. *Studia Informatica Pomerania*, 2 (40), 5–14. DOI: 10.18276/si.2016.40-01.
- Czetwertyński, S. (2016b). Oportunizm a prawa autorskie na przykładzie sieci BitTorrent. *Studia i Prace WNEiZ US*, 2 (44), 59–72.
- Czetwertyński, S. (2017). *Paradoks cenowy produktów wirtualnych*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu.
- Gopal, R.D., Sanders, G.L. (1997). Preventive and deterrent controls for software piracy. *Journal of Management Information Systems*, 4 (13), 29–47.
- Gopal, R.D., Sanders, G.L. (1998). International Software Piracy: Analysis of Key Issues and Impacts. *Information Systems Research*, 4 (9), 380–397.
- IMDb.com Inc. (2015). 2015 Worldwide Grosses. *Mojo Box Office*. Pobrano z: <http://www.boxofficemojo.com/yearly/chart/?view2=worldwide&yr=2015&p=.htm> (19.02.2018).
- IMDb.com Inc. (2016). 2016 Worldwide Grosses. *Mojo Box Office*. <http://www.boxoffice-mojo.com/yearly/chart/?view2=worldwide&yr=2016&p=.htm> (19.02.2018).
- Johns, A. (2009). *Piracy. The Intellectual Property Wars from Gutenberg to Gates*. Chicago–London: The University of Chicago Press.
- Kamiński, W. (1980). *Współczesna teoria dobrobytu*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Ekonomiczne.
- Kuruse, J.F., Ross, K.W. (2010). *Sieci komputerowe. Ujęcie całościowe*. Gliwice: Wydawnictwo Helion.
- Liebowitz, S.J., Margolis, S.E. (1994). Network externality: An uncommon tragedy. *Journal of Economic Perspectives*, 2 (8), 133–150.
- Stiglitz, J.E. (2004). *Ekonomia sektora publicznego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Sukiennik, J., Dokurno, Z., Fiedor, B. (2017). System instytucjonalnej równowagi a proces zmian instytucjonalnych z perspektywy zrównoważonego rozwoju. *Ekonomista*, 2, 121–143.
- Trendell, A. (2017). *The top 10 most pirated movies of 2016 revealed*. NME, Jan 3, 2017. Pobrano z: <http://www.nme.com/news/film/top-10-pirated-movies-2016-revealed-torrent-download-deadpool-batman-1932469> (19.02.2018).
- Tru Optic Data Corp. (2014). *Unmonetized Digital Media Demand since JAN 1 2014*. Pobrano z: <http://truoptik.com/#> (20.11.2014).
- Wu, T. (2005). *Leggo My Ego. Google Print and the other culture war*. Slate, Oct. 17, 2005. Pobrano z: http://www.slate.com/articles/news_and_politics/jurisprudence/2005/10/leggo_my_ego.html (19.02.2018).

THE INFLUENCE OF UNAUTHORIZED DISTRIBUTION CHANNELS ON THE FILM INDUSTRY

Abstract

The article attempts to apply the theory of external effects to explain the reasons for film studios to ignore certain situations of unauthorized copying of films via the Internet. The purpose of this article is to show the situation when the external effects caused by unauthorized copying will be beneficial (positive) for the copyright holder. The article considers three commonly occurring situations that create channels of unauthorized copying and their impact on the profitability of film production. The analyzed situations are model, while the considerations are conducted in the neoclassical paradigm. The article is concept, preparing the field to further considerations in neo-institutional way.

Keywords: Internet, unauthorized copying, copyrights

JEL codes: D01, D62