

# Maciej Jakubowiak, Alicja Pałęcka

---

## Komu potrzebna jest książka? : prawo autorskie w późnej epoce druku

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (153), 411-428

---

2015

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

---

## Komu potrzebna jest książka? Prawo autorskie w późnej epoce druku

---

Alicja Pałęcka, Maciej Jakubowiak

---

**A**rgumentacja zwolenników wzmocnienia i poszerzenia ochrony prawnoautorskiej wspiera się zwykle na założeniu, że działania takie posłużą interesom twórców, którzy będą mogli w ten sposób osiągać większe zyski ze swojej pracy. Takie stanowisko deklaruje np. Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, jedna z najstarszych i najbardziej aktywnych organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi: „Stałą troską ZAiKS-u jest ochrona praw polskich twórców gdyż to oni tworzą polską kulturę i stanowią intelektualną elitę, a bez takiej elity nie może być mowy o prawdziwym rozwoju społeczeństwa”<sup>1</sup>. Sama zresztą ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych w art. 8 pkt 1 wskazuje właśnie na twórcę jako podmiot prawa autorskiego<sup>2</sup>.

Systematyczne badanie pola literackiego w Polsce po 1989 roku pokazuje jednak, że tego rodzaju założenie jest błędne, bowiem tylko niewielka część pisarzy i pisarek utożsamia swoje interesy ze skutecznym funkcjonowaniem mechanizmów prawa autorskiego. Jednocześnie

---

Część artykułu autorstwa Macieja Jakubowiaka powstała w ramach projektu „Literatura nowoczesna i prawo autorskie”, sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/05/N/HS2/02796.

Część autorstwa Alicji Pałęckiej powstała w ramach projektu „Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu”, sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji nr DEC-2011/01/D/HS2/05129.

---

**Alicja Pałęcka** – socjolożka. Pisze rozprawę doktorską w Instytucie Socjologii UJ na podstawie krytycznych badań pracy kreatywnej. Kontakt: alicja.palecka@uj.edu.pl.

---

**Maciej Jakubowiak** – literaturoznawca, krytyk, doktorant w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych UJ. Zainteresowania: związki prawa autorskiego z literaturą nowoczesną, teorie krytyczne, filozofia literatury. Kontakt: maciej@jakubowiak.eu.

---

1 O ZAIKS-ie, [http://www.zaiks.org.pl/88,36,o\\_zaiks-ie](http://www.zaiks.org.pl/88,36,o_zaiks-ie) (06.10.2014).

2 Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r., Dz. U. 1994, Nr 24, poz. 83.

nieautoryzowane rozprzestrzenianie elektronicznych kopii książek, nazywane potocznie piractwem i prawie jednogłośnie krytykowane przez przedstawicieli wydawnictw, okazuje się praktyką pozytywnie waloryzowaną przez samych autorów i autorki. Stawianie interesów wydawców i pisarek w opozycji okazuje się jednak nietrafione, gdy chodzi o stosunek jednych i drugich do modelu książki drukowanej, który przez obie grupy uznawany jest za podstawowy dla funkcjonowania literatury. Jest to o tyle zaskakujące, że to właśnie książka drukowana wyznacza zasadniczy paradygmat prawa autorskiego, oparty na pojęciach własności indywidualnej i twórczości oryginalnej. W niniejszym artykule postaramy się wyjaśnić ten, zdawałoby się, paradoksalny splot interesów, wskazując na odmienne motywacje obu grup oraz na problem rozpoznawania własnej pozycji w polu literackim. Książka posłuży nam więc jako pojęcie mediujące między określonymi grupami interesu – z jednej strony pisarkami i pisarzami, z drugiej wydawcami – a ich stosunkiem wobec prawa autorskiego.

W artykule wykorzystano dane empiryczne pochodzące z badań „Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu”, prowadzonych pod kierownictwem Piotra Mareckiego<sup>3</sup>. Badanie to obejmowało m.in. wywiady z siedemdziesięcioma czterema pisarzami i pisarkami (zarówno w dziedzinie prozy, jak i poezji). Nie była to próba reprezentatywna, co jest charakterystyczne dla badań jakościowych, ale też badań trudno dostępnej zbiorowości. Jest to grupa rozproszona, dlatego określenie właściwej liczby pisarzy i pisarek w Polsce jest niemożliwe. Mimo to próba reprezentowała grupy o różnorodnym dorobku (pod względem liczby wydanych książek, ale też nagród i nominacji, tłumaczeń, obecności twórczości w opracowaniach naukowych) i w różnym wieku (najstarszy respondent urodził się w latach 30., najmłodsza respondentka – w 90.) Wywiady przeprowadzono także z siedemnastoma przedstawicielami i przedstawicielkami wydawnictw (redaktorami i redaktorkami, właścicielami). Próba ta obejmowała możliwie pełne spektrum działalności wydawniczej w dziedzinie literatury pięknej: od jednoosobowych oficyn (w tym także wydawnictwa już nieistniejące, działające w latach 90. przy czasopiśmie) przez średnie (stosunkowo wyspecjalizowane) po duże o różnorodnej ofercie literackiej.

Tutaj zostaną przeanalizowane te fragmenty wywiadów, które odnoszą się do kwestii prawa autorskiego oraz zjawisk związanych z przechodzeniem od

3 G. Jankowicz, P. Marecki, A. Pałęcka [i in.], *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Raport z badań*, Korporacja Ha!art, Kraków 2014.

medium drukowanej książki do literatury w Internecie. Terminologia Pierre'a Bourdieu sugerowana w tytule projektu została w niniejszej analizie wykorzystana jedynie dla ułatwienia orientacji. Naszym głównym zadaniem jest bowiem opisanie procesu remediacji, obserwowanego w dzisiejszym polu literackim w Polsce, oraz jego konsekwencji.

### Zasada książki

Książka w formie kodeksowej przynajmniej od XVI wieku, czyli od czasu wynalazku Gutenberga, jest figurą strukturyzującą myślenie o piśmiennictwie. Książka nie jest tylko medium przekazywania treści literackich, kształtuje bowiem przede wszystkim podstawowe kategorie, w jakich ujmuje się tekst, i cechy, jakie mu się przypisuje: spójność, integralność, niezmienność, jednostkowość, autorstwo itd. Jak pisze Jay David Bolter:

naturalne wydaje się, że myślimy o książce – czy to rękopiśmiennej, czy to drukowanej – jako o całości tekstowej. Tym bardziej że sama książka stanowi też całość materialną: jej karty są zszyte bądź sklejone ze sobą i oprawione tak, aby stanowiły możliwy do przenoszenia obiekt. Czy więc wszystkie słowa w niej zawarte nie powinny wywodzić się z jednej, spajającej je myśli oraz nie powinny pozostawać w takiej samej retorycznej zależności w stosunku do czytelnika?<sup>4</sup>

Książka kodeksowa stanowiła również model dla wczesnych koncepcji ochrony prawnoautorskiej, co doskonale widać na przykładzie toczących się w drugiej połowie XVIII wieku w Niemczech dyskusji dotyczących kształtującego się dopiero prawa autorskiego<sup>5</sup>. Charakterystyczne jest, że uczestnicy tej debaty budowali swoją argumentację, zawsze wykorzystując pojęcie książki jako przedmiotu materialnego. Dla zabierających ważny głos w tej dyskusji Immanuela Kanta i Johanna Gottlieba Fichtego wprowadzenie rozróżnienia na aspekty materialny i niematerialny było pierwszym i zarazem najtrudniejszym krokiem na drodze do uzasadnienia potrzeby istnienia prawnej ochrony pracy pisarskiej. Problemem, z którym musieli zmierzyć się obaj filozofowie,

4 J.D. Bolter *Przestrzeń pisma*, przeł. A. Małecka, M. Tabaczyński, Korporacja Ha!art, Kraków–Bydgoszcz 2014, s. 22–23.

5 Na temat tych dyskusji zob. M. Woodmansee *The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the 'Author'*, „Eighteenth-Century Studies” 1984 no. 4.

było takie zredefiniowanie pojęcia książki, które godziłoby nieograniczone prawo własności do egzemplarza, nabywane przez czytelnika w drodze kupna, z projektowanymi prawami autora do czerpania korzyści z publikowanego utworu i ochrony przed nielicencjonowanymi przedrukami.

Jak pisze Kant: „To, co jest tutaj najistotniejsze, to [fakt], że książka nie jest rzeczą, która dostarczana jest [publiczności], ale stanowi *opera*, mianowicie mowę i to w postaci drukowanej”<sup>6</sup>. Wprowadzenie dwóch znaczeń książki – *opus* i *opera*, dzieło i działanie, „produkt mechanicznego rzemiosła” i „komunikat wydawcy skierowany do publiczności”<sup>7</sup> – pozwala królewieckiemu filozofowi na przeprowadzenie rozumowania, które rozwiązywałoby wspomniane wyżej sprzeczne interesy. Podobnie Fichte wprowadza rozróżnienie na aspekt materialny i aspekt ideacyjny książki, z materialnego przedmiotu usiłując wydobyć taką jego część, która miałaby pozostawać własnością twórcy mimo legalnego nabycia egzemplarza przez czytelnika<sup>8</sup>.

Przykład ten wskazuje na trzy istotne kwestie. Po pierwsze, ujawnia głębokie zakorzenienie figury książki w myśleniu o literaturze. Cechy materialnego przedmiotu ulegają metaforyzacji, stając się elementami opisu literackich praktyk dyskursywnych *en bloc*. Książka – zamknięty korpus tekstu, ograniczony oprawą, na której widnieje tytuł i nazwisko autora – wyznacza więc podstawowy model literatury.

Po drugie, problemy, jakich nastęrcza paradygmat książki Kantowi i Fichtemu, ujawniają nieprzystawalność tego, zdawałoby się, niekwestionowanego wzorca do praktyk literackich występujących na progu nowoczesności. Wpływ przemian technologicznych na gwałtowny rozwój rynku książki, datujący się od końca XVIII wieku<sup>9</sup>, sprawia, że funkcjonująca od ponad dwóch stuleci metafora książki okazuje się niewystarczająca dla opisu zachodzących zjawisk. Do takich należał, by użyć formuły Kanta, „nieautoryzowany przedruk ksiąg”, który doprowadził do powstania

6 I. Kant *O nielegalności nieautoryzowanego przedruku książek*, w: *Dzieła zebrane*, t. 6: *Pisma po roku 1871*, red. M. Jankowski, T. Kupś, M. Marciniak [i in.], Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu MK, Toruń 2012, s. 91.

7 F. Kawohl *Commentary on Kant's essay On the Injustice of Reprinting Books (1785)*, w: *Primary Sources on Copyright (1450-1900)*, ed. L. Bently, M. Kretschmer, [www.copyrighthistory.org](http://www.copyrighthistory.org) (14.05.2015).

8 J.G. Fichte *Proof of the Illegality of Reprinting: A Rationale and a Parable*, w: *Primary Sources on Copyright (1450-1900)*, ed. L. Bently, M. Kretschmer, [www.copyrighthistory.org](http://www.copyrighthistory.org).

9 M. Maryl *Technologie literatury*, „Pamiętnik Literacki” 2012 nr 2, s. 171.

i rozpowszechnienia się praw autorskich jako narzędzia ochrony interesów autorów i wydawców. Operacje analityczne, jakich na pojęciu książki dokonać muszą filozofowie, świadczą o tym, że książka jako metafora literatury przestaje być w pełni funkcjonalna, choć mimo to wciąż pozostaje podstawowym punktem odniesienia.

Po trzecie wreszcie, ruchy legislacyjne, zmierzające do uregulowania rozwijającego się rynku książki, wraz z zachodzącymi od końca XVIII wieku procesami ekonomicznymi i technologicznymi, doprowadziły do powstania *stricte* nowoczesnych instytucji (wydawnictwa, firmy dystrybucyjne, księgarnie, krytyka literacka), utrwalających oddziaływanie metafory książki na kształtowanie praktyk w obrębie pola literackiego. Jeśli, jak pisze Maciej Maryl, „[w] naszej kulturze literatura przyjęła postać zamkniętego tekstu drukowanego istniejącego w kontekście instytucjonalnie określonych konwencji pisania i czytania”<sup>10</sup>, to konieczne jest zaakcentowanie właśnie instytucjonalnego zapośredniczenia modeli kształtujących praktyki w polu literackim, tj. zapośredniczenia w szeroko pojętych sposobach dystrybucji i konsekracji.

Podczas analizy wypowiedzi pisarek i pisarzy będzie nas interesowało to, na ile książka wciąż stanowi model funkcjonowania instytucji literatury. Pojęcie remediacji, jak pisze Bolter, oznacza proces, w którym „nowsze medium zajmuje miejsce starszego, jednocześnie zapożyczając i reorganizując pewne cechy pisma właściwe medium starszemu oraz zmieniając jego kulturową przestrzeń”<sup>11</sup>. W procesie remediacji jako ewolucji nośników i form komunikacji dochodzi do „rekonfiguracji [...] struktury [komunikacyjnej], a właściwie całego porządku kultury na niej opartego”<sup>12</sup>. To właśnie zmiana technologiczna, pociągająca za sobą szersze przemiany o charakterze społeczno-kulturowym, sprawia, że obowiązująca do tej pory zasada książki zatracą swoją neutralność (czy też „naturalność”), co pozwala z kolei na krytyczne prześledzenie stojących za nią uwarunkowań. Zjawiska o charakterze technologiczno-społecznym zachodzące we współczesności, określanej przez Boltera mianem „późnej epoki druku”<sup>13</sup>, sprawiają więc, że z jednej strony

10 Tamże, s. 162.

11 J.D. Bolter *Przestrzeń pisma*, s. 39.

12 G. Godlewski *Słowo – pismo – sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2008, 285.

13 Tamże.

zyskujemy wgląd w historyczne zdeterminowanie instytucji literatury przez, zdenaturalizowane dziś, medium książki kodeksowej, z drugiej zaś – możemy obserwować proces ścierania się dwóch paradygmatów opisu i funkcjonowania literatury (słowem: proces remediacji) oraz krytycznie analizować stojące za nimi ideologie i interesy. Właśnie ta druga możliwość będzie eksploatowana w dalszej części tego artykułu.

## Remediacja

Proces remediacji zachodzący między książką drukowaną i książką elektroniczną oznacza, że uczestnicy pola literackiego usiłują dokonać przeniesienia właściwości starego medium na medium nowe. Definiowanie i używanie nowego medium dokonuje się za pomocą kategorii wypracowanych w związku ze starym medium. Klasycznym przykładem tego zjawiska jest zastosowanie związanego z technologią książki kodeksowej terminu „strona” jako określenia wycinka treści prezentowanych w sieci World Wide Web.

W niniejszym artykule interesuje nas remediacja, jaka zachodzi między książką drukowaną i książką elektroniczną w odniesieniu do reguł funkcjonowania pola literackiego i rynku literackiego, ze szczególnym uwzględnieniem prawa autorskiego. Dotyczy to takich kwestii jak sposoby dystrybucji, mechanizmy wartościowania (również ekonomicznego) czy sposoby indywidualizacji egzemplarzy. Podstawowy problem, przed jakim stają szczególnie wydawnictwa, sprowadza się do rozróżnienia na dobra ograniczone i dobra nieograniczone. Książki drukowane, wydawane w określonych nakładach i stanowiące przedmioty materialne, należą oczywiście do tej pierwszej kategorii. Tymczasem książki w formie elektronicznej, przede wszystkim ze względu na bliskie zeru koszty reprodukcji i dystrybucji<sup>14</sup>, mają status dobra nieograniczonego. Praktyki wydawców zmierzają jednak do przeniesienia cech dobra ograniczonego z książki drukowanej na książkę elektroniczną, a głównym narzędziem tego procesu okazuje się właśnie prawo autorskie. Jak zauważa Bolter:

Jeśli technologie rzeczywiście określałyby wartości kulturowe, pojęcie prawa autorskiego zostałoby już dawno bardzo ograniczone, o ile nie w ogóle zniesione, przynajmniej w stosunku do publikacji

---

<sup>14</sup> Zob. C. Anderson *Długi ogon*, przeł. B. Ludwiczak, w: *Ekonomia kultury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010.

elektronicznych. Hipertekst z pewnością sugeruje odmienny model gospodarczy i społeczny.<sup>15</sup>

Remediacja w tym wypadku oznacza stosowanie prawa autorskiego do kontroli obiegu książek elektronicznych, a w efekcie do wytwarzania ekonomicznej rzadkości nieuzasadnionej technicznymi warunkami reprodukcji. Co więcej, remediacja okazuje się nie tylko neutralnym procesem kulturowym, ale także narzędziem służącym ochronie interesów pewnej grupy społecznej.

Proces ten zachodzi m.in. na etapie dystrybucji książek elektronicznych. Choć elektroniczna forma istnienia tekstu sprawia, że może on być dystrybuowany za pośrednictwem licznych dostępnych kanałów, to w praktyce – uwarunkowanej interesami ekonomicznymi i regulacjami prawnymi – liczba dystrybutorów książek elektronicznych w Polsce jest poważnie ograniczona i reprodukuje *de facto* sytuację istniejącą na rynku książki drukowanej. Powiązania kapitałowe dystrybutorów e-booków z największymi podmiotami rynku książki sprawiają, że dochodzi w tym wypadku do utrwalenia i przełożenia stosunków związanych z książką drukowaną na rynek książki elektronicznej<sup>16</sup>. Reprodukacja tych stosunków dotyczy nawet kosztów dystrybucji, które w wypadku e-booków wynoszą proporcjonalnie tyle samo, co w przypadku książki drukowanej<sup>17</sup>.

Jeden z wydawców-respondentów w badaniu potwierdził, że dystrybucja elektroniczna przez najsilniejszych graczy na rynku jest odzwierciedleniem dystrybucji książki tradycyjnej. Z kolei koszty druku zastępowane są podatkiem od towarów i usług opłaconym przez wydawcę, w przypadku e-książki wynoszącym 23%, który dla książki kodeksowej wynosi 5%. Państwo ukazuje tutaj swój wpływ na pole literackie i utrwalanie zasady książki. Podatek VAT od książki elektronicznej w tej wysokości został bowiem ustalony wbrew

15 J.D. Bolter *Przestrzeń pisma*, s. 259.

16 Do najważniejszych dystrybutorów książek elektronicznych należą: Nexto (będący częścią grupy Ruch SA), Virtualo (Empik), Publio (Agora SA) i Woblink (spółka-córka Grupy Wydawniczej Znak). Swoje platformy dystrybucji e-booków mają także firmy: Allegro, Merlin, a także jeden z dominujących dystrybutorów książki papierowej, firma Platon.

17 „Ile więc wydawca e-booków musi zapłacić dystrybutorowi? Firma Virtualo zaślania się tajemnicą handlową, ale wspomniany wcześniej przedstawiciel jednego z warszawskich wydawnictw powiedział Polskiemu Radiu, że koszt dystrybucji książki elektronicznej i tradycyjnej jest podobny. Dystrybucja e-boków «pożera» od 40 do 50% kosztów wydawnictwa” (H. Uszyńska *Wiemy dlaczego Polacy przepłacają za e-booki*, PolskieRadio.pl 2013, <http://www.polskieradio.pl/42/259/Artykul/964519,Wiemy-dlaczego-Polacy-przeplacaja-za-ebooki> (27.07.2014)).



interesom aktorów pola, w tym czytelniczek i czytelników. Niezależnie od wielkości i pozycji reprezentowanego wydawnictwa redaktorki i redaktorzy przyznawali w wywiadach, że obecne rozwiązania są „kuriozalne” i wstrzymują rozwój nośnika w Polsce. Preferencyjny podatek wyróżnia książkę kodeksową jako szczególne dobro wymagające ochrony i upowszechnienia, e-książkę natomiast nadaje status przedmiotu jakościowo innego od nośnika papierowego.

Nie mniej istotny jest wpływ międzynarodowych regulacji prawnoautor- skich, takich jak konwencja berneńska (podpisana po raz pierwszy w 1886 roku, później wielokrotnie nowelizowana; Polska jest stroną konwencji od 1934 roku), Porozumienie w sprawie Handlowych Aspektów Praw Własności Intelektualnej (TRIPS) z 1994 roku oraz Traktat Światowej Organizacji Własności Intelektualnej (WIPO) o prawie autorskim z 1996 roku. Wszystkie te regulacje pozostają ściśle powiązane z dominującymi w późnym kapitalizmie modelami gospodarki<sup>18</sup>, co sprawia, że opisywany mechanizm nie jest konsekwencją partykularnej polityki państwa, w tym wypadku polskiego, ale tendencji o zasięgu globalnym. Interesy państwa w podtrzymaniu tradycyjnego rynku książki wynikają także z dążenia do zachowania całego sektora gospodarki związanego z drukiem: wydawnictw, drukarni, produkcji papieru itd<sup>19</sup>.

Polityka państwa nie wyjaśnia jednak w całości strategii największych wydawców, polegającej na przenoszeniu tradycyjnego modelu dystrybucji do mediów internetowych oraz, w konsekwencji, podtrzymywaniu zasady książki. Redaktorzy i redaktorki, reprezentując wydawnictwa, zajmują pozycje uwikłane w rynek książki (w odróżnieniu od pola literackiego). Mówią więc o elektronicznych formach przede wszystkim w kontekście mechanizmów rynkowych. W tę logikę wpisuje się nawet wypowiedź redaktora jednego

18 Ochrona własności intelektualnej, w tym praw autorskich, jest współcześnie jednym z podstawowych elementów działalności Światowej Organizacji Handlu (WTO), a akceptacja istniejących w tej materii regulacji jest warunkiem dołączenia do tej organizacji. Zob. [http://www.wto.org/english/tratop\\_e/trips\\_e/trips\\_e.htm](http://www.wto.org/english/tratop_e/trips_e/trips_e.htm) (6.10.2014).

19 „Minister [Finansów, w odpowiedzi na wystąpienie Rzeczniczki Praw Obywatelskich] wskazał również, że nawet w przypadku wprowadzenia zmian w prawie unijnym, zmiana polskich przepisów musiałaby zostać poprzedzona badaniem wpływu nowelizacji na rynek wydawniczy tak, by obniżenie stawki nie zaszkodziło rynkowi książki tradycyjnej” („Wniosek do Trybunału Konstytucyjnego w sprawie różnic w stawce podatku od towarów i usług na publikacje drukowane bądź wydawane na dyskach oraz publikacje oferowane w formie cyfrowej”, Biuro Rzecznika Praw Obywatelskich 2013, <http://www.sprawy-generalne.brpo.gov.pl/szczegoly.php?pismo=1774751> (2.10.2014)).

z najmniejszych badanych wydawnictw poetyckich, którego działalność przynosi znikome zyski:

My jeszcze nie mieliśmy takich planów. Jeżeli chodzi o obecność naszych książek w formacie cyfrowym to właściwie [rozmawialiśmy] o tym, że będziemy uwalniać co jakiś czas raczej niż dystrybuować w pewnych cenach. Raczej będziemy zmierzali w stronę właśnie takich anarchizujących modeli współpracy, które być może się okażą bardziej skuteczne. No bo też są analizy, które mówią o tym, że dzięki uwolnieniu treści jest generowane jakies zainteresowanie formą analogową. Niekiedy wydawcy sami wpuszczają książki na, nie wiem, *torrenty* [...], co czasami ożywia sprzedaż.

Można więc argumentować, że to istotne interesy wydawców kształtują globalne tendencje w zakresie prawnej regulacji rynku książki. Niezależnie jednak od tego, czyj interes (polegający na podtrzymywaniu rzadkości produkowanych dóbr) – państwa czy wydawców – jest prymarny, nie ulega wątpliwości, że – podobnie jak w początkach funkcjonowania nowoczesnego prawa autorskiego<sup>20</sup> – ich dążenia okazują się zbieżne i realizują się za pomocą szerokiego zakresu ochrony prawnoautorskiej, w późnej epoce druku strukturalnie związanego z zasadą książki.

Inaczej ma się jednak sprawa z autorami i autorkami. Ich interesy, jak sygnalizowaliśmy na wstępie, podawane są zwykle jako podstawowy argument na rzecz wzmocnienia ochrony prawnoautorskiej. Jednak wypowiedzi pisarzy i pisarek będące przedmiotem naszej analizy, a także bardziej ogólna analiza pola literackiego, wskazują wyraźnie, że interesy te nie są tożsame z interesami wydawców i nie obejmują ochrony prawnoautorskiej ani ochrony sposobów dystrybucji książki kodeksowej. Ta nietożsamość nie przekłada się jednak na stosunek do paradygmatu książki drukowanej, która pozostaje podstawowym modelem wyznaczającym sposoby wartościowania

---

20 Uwaga ta odnosi się w pierwszej kolejności do ogólnych spostrzeżeń Michela Foucaulta z eseju *Kim jest autor?* (M. Foucault *Kim jest autor?*, przeł. M.P. Markowski, w: tegoż *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, KR, Warszawa 1999). Bardziej szczegółowe odniesienia historyczne wskazywałyby m.in. na powiązanie monopolu drukarskiego londyńskiej Stationers' Company uzależnionego od przejęcia przez tę instytucję faktycznych funkcji cenzorskich. Na ten temat zob.: J. Feather *From Rights in Copies to Copyright: The Recognition of Authors' Rights in English Law and Practice in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, w: *The Construction of Authorship: Textual Appropriation in Law and Literature*, ed. M. Woodmansee, P. Jaszi, Duke University Press, Durham–London 1994, s. 195.

produkcji literackiej. Tak rozpoznaną sprzeczność analizujemy w dalszej części artykułu

### **„To, co jest naprawdę, jest na papierze”**

Generalizując wypowiedzi pochodzące z wywiadów z pisarzami i pisarkami, zauważamy dwie, pozornie sprzeczne, tendencje. Z jednej strony opór wobec elektronicznych form i nośników literatury wyraźnie przeważa w tej grupie (wobec rozpoznania Internetu jako medium o nowych, odmiennych od papieru możliwościach), z drugiej jednak nieautoryzowane rozpowszechnianie w sieci tekstów literackich („piractwo”<sup>21</sup>) zazwyczaj nie jest postrzegane negatywnie, pełni bowiem pewne pożądane funkcje.

Elektroniczne formy literatury są traktowane z rezerwą przez większość badanych. Z pięćdziesięciu siedmiu wypowiedzi, w których wprost porównano tradycyjną książkę i e-booka, trzydzieści dwie wyraźnie opowiadały się po stronie papieru. Dwanaście wypowiedzi było jednoznacznie afirmatywnych wobec form elektronicznych, przy czym osiem z nich dotyczyło wyłącznie e-książek, z którymi respondenci i respondentki często utożsamiali literaturę w Internecie<sup>22</sup>.

Wśród przyczyn uprzywilejowania książki wskazywano na zmysłowy kontakt z przedmiotem („Książka musi mieć swój papier, musi mieć swój kształt, swój zapach”), wymieniano także niski popyt na e-książkę (zarówno na podstawie własnych doświadczeń, jak i intuicji), brak własnego zainteresowania tym tematem, swoje przyzwyczajenia i upodobania, a także porównano lekturę książki papierowej do spotkania twarzą w twarz. Wydanie elektroniczne książki ma więc być jedynie uzupełnieniem papierowego, a poprzestanie wydawcy na e-formie byłoby przyczyną rozczerowania i zawodu. Papier jest koniecznym elementem dystrybucji książki.

Przytoczonym wyżej opiniom dotyczącym znaczenia książki drukowanej towarzyszą znamienne w kontekście niniejszej analizy wartościowania Internetu: „to jest jakiś śmietniczek”, „na tych blogach i tego typu rzeczach jest też

21 Określenie „piractwo”, choć stosowane często w debacie publicznej w sposób neutralny, nie się z sobą wyraźne konotacje aksjologiczne i zakłada jednoznaczną klasyfikację opisywanych praktyk jako nielegalnych. Chcąc wskazać na złożone uwarunkowania tych praktyk, unikamy stosowania tego określenia.

22 Kilka wywiadów, z respondentkami i respondentami mającymi dodatkową wiedzę, dotyczyło także m.in. blogów, czasopism i portali literackich (Liternet.pl, Nieszufłada.pl etc.), a także form literackich specyficznych dla Internetu (hipertekst, gry literackie etc.).

masa chłamu”, „nie ma żadnej selekcji”. Oczywiście Internet jest przestrzenią, w której nie tylko każda użytkowniczka może być odbiorczynią dowolnej istniejącej w nim treści, ale też może treść wytwarzać i nadawać do potencjalnie milionów kolejnych odbiorczyń. Ten truizm ma istotne konsekwencje także dla pola literackiego, zarządzanego przez instytucje konsekrujące, obdarzające kapitałem symbolicznym. Internet wydaje się zagrożeniem dla tradycyjnych mechanizmów dystrybuowania i kontrolowania literatury, zarazem jednak wciąż nie wykształciły się narzędzia konsekracji w Internecie, który pozostaje w konsekwencji podporządkowany mechanizmom pochodzącym z innego porządku. Rozpoznanie medialne, namaszczenie przez nestora, nagrody literackie, opracowania literaturoznawcze, włączenie twórczości do podręczników języka polskiego *etc.* – to tylko kolejne stopnie, podczas gdy pierwszym krokiem wciąż pozostaje druk.

Jednym z mechanizmów wymuszających druk są nagrody literackie, bodaj najważniejsze obecnie narzędzie konsekracji rządzące się kryteriami właściwymi dla pola literackiego<sup>23</sup>. Wpływ nagród na kształtowanie pola ma kilka wymiarów. W instytucji tej zbiegają się istotne interesy pisarzy i pisarek, dlatego posłuży nam ona do ich przedstawienia i wyjaśnienia.

Przedstawiciele i przedstawicielki wydawnictw zgodnie potwierdzają, że nagroda zmusza publiczność do czytania, może zagwarantować zaistnienie w środowisku zarówno książki, jak i autora lub autorki. Po drugie, nagroda jest istotnym zastrzykiem finansowym, często umożliwiającym dalszą pracę przez kolejne kilka miesięcy: „To jest rodzaj zapomóg dla pisarzy, co tu dużo mówić”. Po trzecie, opatrzenie nazwiska formułą „laureat/laureatka nagrody” otwiera dalsze możliwości utrzymywania się z literatury czy raczej z działalności okołoliterackiej. Dla znakomitej większości pisarzy i pisarek wynagrodzenia za twórczość są niskie lub nie otrzymują oni ich wcale, zwłaszcza w polu poezji<sup>24</sup>. Właściwymi źródłami dochodu są więc praca na etat, różnego rodzaju zlecenia albo kapitalizowanie pozycji pisarza czy pisarki przez pisanie felietonów, recenzji i innych krótkich tekstów dla mediów popularnych oraz krótkich form do czasopism literackich i antologii, prowadzenie warsztatów, spotkania autorskie, udział w festiwalach, stypendia *etc.* Nagroda ułatwia funkcjonowanie i rozpoznanie w systemie bibliotek, instytucji kultury, czasopism popularnych i branżowych; nagroda stanowi rację bytu pisarza czy pisarki.

23 Zob. G. Jankowicz, P. Marecki, A. Pałęcka et al. *Literatura polska po 1989 roku...*

24 Zob. tamże.

Zgłoszenie książki do nagrody wymaga jednak papierowej formy publikacji<sup>25</sup>. Redaktorzy wydawnictwa działającego przede wszystkim w sieci relacjonują:

– No nie ma, nie ma opcji. Trzeba wysłać wersję papierową. I jeżeli to się nie zmieni, to będziemy musieli nadal [inwestować w] ten papier. [...] Na początku w ogóle nie był planowany żaden papier. [...] No i potem tak się złożyło, że mieliśmy możliwość wydrukowania tych paru książek i to się też opłaciło. Nie nam, tylko autorom.

Poprzestanie na obiegu nowomediálním, na formie elektronicznej, wyklucza z obiegu instytucjonalnego. Jak najbardziej dosłownie można więc rozumieć słowa jednego z respondentów: „To co jest naprawdę, to jest na papierze”<sup>26</sup>.

„Jeżeli przekazy, które dziś nazywamy literaturą, funkcjonowały dotąd w mniejszych obiegach, umożliwiających wzajemne oddziaływanie na siebie odbiorcy i nadawcy – pisze Maciej Maryl – druk na skalę przemysłową rozbija tę współpracę. Publiczność jest ogromna i milcząca – między pisarzem a czytelnikiem zaczynają pośredniczyć inne instytucje, jak np. krytyka literacka”<sup>27</sup>. Przyzwyczajenia, upodobania, przywiązanie do zapachu, faktury i kształtu okazują się racjonalizacjami funkcjonalnymi wobec interesów pisarzy i pisarek. Jeśli bowiem pole literackie strukturyzowane jest przez zasadę

25 Regulaminy nagród Silesius, Angelus i Gdynia wymagają przesłania od siedmiu do dziesięciu egzemplarzy książki, natomiast kilka innych regulaminów (Nike, Gryfia, Nagroda Literacka Miasta Stołecznego Warszawy, Wielki Kaliber, Nagroda im. Janusza A. Zajdla) nie wskazuje formy zgłoszenia. Jedynie Nagroda Kościelskich wprost uwzględnia „drogą wyjątku, szczególnie wartościowe kandydatury [które] mogą być rozpatrywane na podstawie publikacji w czasopiśmie, powielonej broszury, maszynopisu lub zapisu elektronicznego”.

26 Dominacja książki drukowanej realizuje się także – pozornie banalnie – na etapie krytycznej recepcji literatury. Powszechną praktyką wśród wydawców jest udostępnianie bezpłatnych egzemplarzy recenzenckich, które mogą, choć wcale nie muszą, przyczynić się do powstania i opublikowania recenzji, omówień lub notek krytycznych. Mogłoby się wydawać, że tego rodzaju praktyka służy uproszczeniu procesu dystrybucji, dając korzyści zarówno wydawcy (którego produkt ma szansę uzyskać omówienia prasowa), jak i krytykowi (który nie musi inwestować własnych środków w nabycie egzemplarza). Tymczasem, jak wskazuje jedna z zarestrowanych w badaniu wypowiedzi, egzemplarz recenzencki przyjmuje także inną funkcję – nieformalnego wynagrodzenia.

27 M. Maryl *Technologie literatury*, s. 172.

książki, (za)istnienie w nim także podporządkowane jest owej zasadzie i uzależnione od formy drukowanej.

### „Sam jumam z sieci”

Specyfika sieci na nowo kształtuje dystrybucję literatury, a „piractwo” staje się jedną z istotnych form rozpowszechniania. Przyjmuje się, że nielicencjonowane rozprowadzanie treści jest działaniem wbrew interesom jej producentek i producentów. Jednak w obecnym systemie (braku) wynagrodzeń za pracę pisarską okazuje się ono pełnić funkcje pożądane z perspektywy autorów i autorek, co odróżnia ich interes od interesów wydawców. Spośród pięćdziesięciu pięciu wypowiedzi na temat nieautoryzowanej dystrybucji jedynie osiem było jednoznacznie negatywnych. W tych wypadkach powoływano się przede wszystkim na pozbawianie w ten sposób dochodu z pracy:

To jest nasza praca i my nad tym pracujemy i to są nasze dochody. To jest utopia socjalistyczna, czy wręcz komunistyczna, że wszystko może być za darmo i ja się z tym absolutnie nie godzę.

Natomiast uważam, że autor ma święte prawo do tego, [by kontrolować] gdzie jest publikowany i jeśli łączy się to z jakąś sprzedażą ma święte prawo, by mieć z tego korzyści.

Stanowisko to pozostało jednak w mniejszości. W pozostałych czterdziestu siedmiu wypowiedziach powoływano się przede wszystkim na funkcję nieautoryzowanego rozpowszechniania tekstu, co okazuje się podstawowym celem osoby piszącej. Dochody uzyskiwane z pisania są znikome, zatem bezpośrednia gratyfikacja finansowa nie jest elementem brany pod uwagę. Istotny staje się wobec tego kapitał symboliczny, który stanowi wynagrodzenie samo w sobie lub bywa kapitalizowany przez okołoliterackie prace i zlecenia<sup>28</sup>. Możliwie szerokie upowszechnienie książki staje się jednym z podstawowych źródeł kapitału symbolicznego, tutaj oznaczającego rozpoznanie przez publiczność – w przeciwieństwie do konsekracji przez standardowe narzędzia pola: krytykę i nagrody. Dwie autorki wprost opisują ten mechanizm:

---

28 Chodzi m.in. o pisanie felietonów, recenzji i innych krótkich tekstów dla mediów popularnych oraz krótkich form do czasopism literackich i antologii, prowadzenie warsztatów, spotkania autorskie, udział w festiwalach, stypendia etc., które są właściwym źródłem dochodu z literatury.

[To jest] sprzeczność interesów wydawcy i autorów. Wielu autorów, tych, których ja znam i tych, którzy się zajmują literaturą piękną, to są ludzie, którzy nie są nastawieni na jakiś sukces finansowy straszliwy i na trzepanie kasy. Bardziej są nastawieni na taką jakby... [na] zaistnienie. Na, wiesz, zwrócenie uwagi na siebie, na te wszystkie inne głaski, które się dostaje wokół książki. W związku z tym [...] autor jest bardziej chętny do oddania czegoś za darmo, bo chce się komunikować.

W momencie, kiedy ja funkcjonuję, tak jak funkcjonuję, kiedy książka nie jest dla mnie zarobkiem – [piractwo] to nie jest dla mnie problem. Bo im więcej ludzi przeczyta, tym więcej ludzi sięgnie po to, co jeszcze robię i to mi ustala pozycję. [...] Wiem, że bardzo wiele bardzo znanych zespołów [muzycznych] pracuje w taki sposób, że oni wydają płyty, bo wydają, natomiast ich prawdziwy zarobek to są koncerty a nie płyty. I tak samo jest z książkami takimi jak moje. Bo wiadomo, że bestsellery – oczywiście – zarabiają, natomiast do pisarza idzie bardzo drobna część tych zarobków, po drodze jest bardzo duża machina, z której przychody, jakby, spadają.

Jedna z cytowanych powyżej respondentek jest szeroko rozpoznawalną, utrzymującą się z literatury autorką o stabilnej pozycji. Liczba pozytywnych wypowiedzi dotyczących nieautoryzowanej dystrybucji w Internecie wskazuje na niezależność tej opinii od pozycji w polu. Ta uwaga prawdopodobnie nie jest zasadna jedynie w przypadku popularnej, komercyjnej produkcji literackiej.

Rozpoznaniu własnej pozycji w wydawniczym „łańcuchu pokarmowym” towarzyszy więc pragmatyczne przyjęcie nieautoryzowanego rozpowszechniania za jeden z pożądaných sposobów dystrybucji dzieła. W wywiadach regularnie powoływano się na własne miejsce na rynku książki, w dziesięciu wypowiedziach wprost mówiono o niskich zyskach ze sprzedaży lub zajmowaniu pozycji niszowej (zwłaszcza w przypadku poetek i poetów), w przypadku której jakakolwiek gratyfikacja finansowa jest z konieczności wyłączona z procesu pracy. W tych sytuacjach nieautoryzowane rozpowszechnianie w Internecie jest przyjmowane z zadowoleniem:

Może to jest kwestia sytuacji życiowej, która determinuje po prostu, że mówię z takiego miejsca. [...] Boże, jak ja bym się cieszył, gdyby ktoś [piracił moje teksty]!

Jeśli ktoś liczy na to, że dużo ludzi to kupi w księgarni, to dla mnie jest to śmiechu warte. Lepiej poświęcić czas na to, żeby ludzie w ogóle

czytali, w jakimkolwiek wymiarze, niż się kłócić o prawa autorskie w Internecie.

Nieautoryzowana dystrybucja książek w Internecie, waloryzowana przez wydawców jednoznacznie negatywnie jako działanie zmierzające do pomniejszenia kapitału ekonomicznego podmiotów zaangażowanych w produkcję literatury, okazuje się mechanizmem sprzyjającym pomnażaniu kapitału symbolicznego, będącego prymarnym przedmiotem zainteresowania samych pisarzy i pisarek. Oczywiście, o czym już wspominaliśmy, tego prymatu nie należałoby tłumaczyć wysokim stopniem autonomii pola<sup>29</sup>, ale raczej strukturą dostępu do kapitału ekonomicznego w polu literackim. Sprawa ona, że interesy wydawców i interesy pisarek i pisarzy zlokalizowane są na różnych etapach funkcjonowania książki na rynku. Ci pierwsi zyskują na sprzedaży, ci drudzy – na recepcji.

Sama jednak nieautoryzowana dystrybucja w Internecie, która może się przyczyniać do budowania kapitału symbolicznego osoby piszącej, zostaje uwarunkowana przez mechanizmy związane z książką drukowaną. Innymi słowy, dopiero wydrukowanie książki na papierze sprawia, że staje się ona wartościowa na tyle, aby być przedmiotem nieoficjalnej dystrybucji. Druk okazuje się tutaj pierwszym, najbardziej wstępnym etapem konsekracji, umożliwiającym dostęp do etapów kolejnych: zdobywania nagród, udziału w festiwalach itp.

O ile więc interesy wydawców skupiają się przede wszystkim na modelu książki drukowanej jako dobru ograniczonym, o tyle interesy pisarzy i pisarek wiążą się z nim tylko tymczasowo. W ich przypadku zasada książki działa wyłącznie jako warunek graniczny udziału w polu literackim, dopuszczający do dalszych etapów konsekracji. Stąd też wynika ambiwalentny stosunek twórców do ochrony prawnoautorskiej i zasady książki. Dają one bowiem „prawo wstępu” do pola, nie ułatwiają jednak skutecznego w tym polu funkcjonowania.

Jednoznaczna zgoda na możliwości swobodnej dystrybucji, jakie daje Internet, wskazuje jednak, że być może, obserwujemy wyłanianie się nowego sposobu konsekracji. Byłby to właściwy dla Internetu, „demokratyczny” mechanizm uznania za pomocą bezpośrednich głosów: ściągnięć, kliknięć, interakcji z tekstem na stronie WWW. Oczywiście taki mechanizm konsekracji jest częściowo zależny od pola medialnego oraz zabiegów promocyjnych

29 G. Jankowicz, P. Marecki, A. Pałęcka [i in.], *Literatura polska po 1989 roku...*



i wizerunkowych zarówno wydawnictw, jak i samych autorów i autorek. Co jednak bardziej znaczące, jest to wyraźne włączenie publiczności do pola literackiego jako jego istotnego aktora.

Redaktorzy oficyny funkcjonującej prawie wyłącznie w Internecie jako wyznaczniki sukcesu wymieniają takie narzędzia konsekracji jak nagroda publiczności portalu internetowego, ilość ściągnięć tomików oraz „lajki i udostępnienia [na Facebooku]”. Przyznają, że takie ujęcie jest mało subtelne, jednak ostatecznie jest to wymierny wyznacznik zasięgu ich publikacji. W tym samym tonie wyraża się większość autorów i autorek. Upowszechnienie tekstu w Internecie „świadczy o tym, że to gdzieś tam trafia, że ma jakiś sens nie tylko dla mnie, ale też dla innych ludzi”.

Jeden z pisarzy zwrócił uwagę na element dzielenia się za sprawą nieautoryzowanej dystrybucji: „To, co dziś nazywamy piraceniem, za jakiś czas może się... Jeżeli uda się zmienić ustawę, że jest po prostu czymś normalnym, szerowaniem. Więc ja nie lubię takiej pejoratywnej definicji”. Inny stwierdził: „Ja nie uważam, żeby to była własność, więc myślę, że nie może zająć kradzież”. Do kultury literatury w Internecie należy wymienianie się, polecanie, dzielenie, udostępnianie. Ten aspekt zostaje pominięty w wypowiedziach osób reprezentujących wydawnictwa. Reprezentując podmioty gospodarcze, których celem, oprócz wydawania i promocji literatury jest zysk (lub, w przypadku najmniejszych oficyn, przetrwanie na rynku), postrzegają książki raczej jako *opus* niż *opera*, przedmiot, którym obracają na rynku, nie treść, która za pośrednictwem sieci może być rozpowszechniana prawie bezkosztowo<sup>30</sup>.

Efemeryczny i załączkowy charakter internetowych mechanizmów wartościowania i konsekracji jest symptomem zachodzącego w późnej epoce druku procesu remediacji, którego finał nie jest, i długo jeszcze nie będzie, rozstrzygnięty. Samo sformułowanie „późna epoka druku” wydaje się zakładać, że odchodzenie druku w przeszłość jest procesem nieuniknionym, nie oznacza to jednak, że sposoby funkcjonowania nowego medium są w jakiś sposób zdeterminowane.

30 W wypowiedziach dotyczących nieautoryzowanej dystrybucji wskazywano także na wysokie ceny książek, skłaniające ludzi do ściągnięcia ich za darmo z internetu: „Sam «jumam» z sieci, więc nie będę się wściekał na ludzi, którzy też «jumają»”. Ten ostatni argument, powtórzony przez sześć osób, jest o tyle istotny, że ukazuje autorów i autorki jako uczestniczki kultury podzielającej pozycję z publicznością, do której się zwracają. Korzystanie z nieautoryzowanych kopii jest też niekiedy postrzegane jako etap przed zrobieniem właściwych zakupów. Byłoby to więc „wypróbowanie” produktu przed podjęciem decyzji o zapłaceniu za niego.

Przenoszenie paradygmatu książki drukowanej do mediów internetowych, dokonujące się pod kontrolą najbardziej wpływowych uczestników pola i rynku literackiego, czyli dużych wydawców i dystrybutorów, świadczy o tym, że – jak słusznie podkreśla Bolter – technologia sama nie jest jeszcze czynnikiem determinującym sposoby jej użycia<sup>31</sup>. Być może, w największym stopniu widać to w odniesieniu do prawa autorskiego, którego współczesne tendencje rozwojowe świadczą raczej o umacnianiu się modelu historycznie wcześniejszego, związanego z technologią druku i zasadą książki, niż o wypracowywaniu nowych rozwiązań odpowiadających na problemy stawiane przez technologie internetowe. Samo jednak rozpoznanie najważniejszych podmiotów działających dziś w polu literackim, struktury dominacji oraz sposobów wyrażania interesów, które powiązane są z preferencjami wobec określonego typu medium, jest konieczne do zrozumienia zachodzących współcześnie procesów oraz do uniknięcia pośpiesznych utożsamień. Jak bowiem usiłowaliśmy pokazać, przywiązanie do książki drukowanej – wykorzystywane dziś powszechnie we wszystkich prawie dyskursach związanych z literaturą, promocją czytelnictwa, edukacją, ale także prawem autorskim – może świadczyć o zupełnie odmiennych interesach. Paradygmat książki kodeksowej ma zatem co najmniej dwa aspekty. Z jednej strony determinuje on określoną postać restrykcyjnych praw autorskich. Z drugiej książka jako – według terminologii Kanta – *opus* okazuje się wciąż koniecznym elementem legitymizacji *opera*, warunkiem zaistnienia dzieła, a tym samym jego autora czy autorki.

---

31 J.D. Bolter *Przestrzeń pisma*, s. 34.

## Abstract

---

**Alicja Pałęcka, Maciej Jakubowiak**

JAGIELLONIAN UNIVERSITY (CRACOW)

*Who Needs the Book? Copyright in the Late Print Epoch*

The authors analyse the relationships that came into being within the literary field in Poland after 1989, with reference to the question of copyright as well as the process of print remediation. Their analysis is based on pronouncements by actors within the field – pronouncements that have been collected during a sociological investigation across Poland. The point of departure is a recognition of the divergent ways in which writers and publishers articulate their own interests. Both groups express a strong attachment to the book as an object (an attachment related to conservative distribution models), and yet they disagree on the question of copyright protection. This article contributes to our understanding of the ways in which the two groups' different interests can be articulated with the help of identical figures.

## Keywords

---

copyright, the literary field in Poland, sociology of literature, contemporary literature