







4110

# W kwestyi własności literackiej.

INSTYTUT  
BADAŃ LITERACKICH PAN  
BIBLIOTEKA  
00.330 Warszawa, ul. Nowy Świat 70  
Tel. 26-68-63

Ile razy z biegiem wypadków utrwała się w ogóle społeczeństwa przekonanie, że pewien stan rzeczy nie odpowiada naszym uzasadnionym pragnieniom, naszemu uczuciu sprawiedliwości, lub też przeciwnie, ile razy nad społeczeństwem zawiśnie obawa, że pewnemu naturalnemu rzeczy porządkowi jakieś niebezpieczeństwo zagraża, — to stosunek ten przywykliśmy wszyscy oznaczać wyrazem, najlepiej naszą bezsilność wobec biegu wypadków charakteryzującym, wyrazem „kwestya“. Mówimy więc o kwestyi socyalnej, o kwestyi pracy i zarobku; mnóstwo takich kwestyi przynosi codzienna polityka. Drobniejsze schodzą prędko z porządku dziennego; inne wieki całe ciężą nad społeczeństwem, a jeśli nawet chwilowo w dal się zasuną, to po to tylko, aby z większą, nieprzepartą siłą wystąpić, zaostrzyć się i skomplikować. Wiek XIX niejedną już taką kwestyę ogólnego znaczenia rozwiązał lub chwilowo załatał, inne długo jeszcze zaprzętać będą nasze umysły.

Przedmiotem niniejszych uwag będzie jedno z najmniej ważnych, dla ogółu bodaj czy nie najobojętniejszych, takich zagadnień, które dla tego głównie na bliższe zbadanie zasługuje, że jest ogólnoludzkiem, nietylko w tém znaczeniu, iż we wszystkich cywilizowanych krajach bywa podnoszone i dyskutowane, ale że było niem także w bardzo odmiennych epokach, nieomal można powiedzieć, iż od dwóch tysięcy

lat stoi niezalutwione na porządku dziennym... Nazywają je dziś powszechnie kwestyą własności literackiej i artystycznej.

Wyrażenie to śmiałe, i jak każde, nie na indukcji opierające się, twierdzenie człowieka, zawiera w sobie więcej fałszu, niż prawdy. Bez wątpienia istnieje między dziełem sztuki, a tym, co dał swęj myśli pewien wyraz lub formę, jakiś bezpośredni duchowy związek; ale jak-że rzadko mniemany twórca pewną myśl pierwszy właśnie pojął lub wyraził! Nięma myśli, uczynku, któreby się na tysiącu innych myśli i działań nie opierały; a jeśli tak wieki całe składały się na każde spostrzeżenie człowieka, to pierwszym źródłem ludzkiej myśli i rozeznania jest tylko to, co przedwieczne.

Jeden z najgłębszych myślicieli nowoczesnych, Pascal, wyśmiewa tych autorów, którzy ciągle powtarzają: „moja książka, moja historia“, jak te „filistry“ co ciągle o swoim „u siebie“ rozpowiadają. Czyżby raczej nie powinni mówić: „nasza książka“, „nasza historia“, skoro najeźścięj więcej jest w nięj cudzego, niż ich własnych pomysłów. Z właściwym sobie ironicznym wdziękiem wypowiedział to Musset:

Rien n'appartient à rien; tout appartient à tous;  
Il faut être ignorant comme un maître d'école,  
Pour se flatter de dire une seule parole  
Que personne ici-bas n'ait pu dire avant nous.  
C'est imiter quelqu' un que de planter des choux.

To samo uczucie i żal, że wszystkie myśli człowieka zostały pierwęj wypowiedziane, wszystkie charaktery skreślone, uczucia wyrażone, miał już świat starożytny; skarży się na to na dwa tysiące lat przed naszym sceptycznęm stuleciem Terencyusz, a jednak nięma dziś we Francji popularniejszego w kołach ludzi wykształconych hasła od własności literackiej. Sztandar ten wywiesiła rewolucya francuska, a najwymownięj stanął w jego obronie Lacanal, jako sprawozdawca komisji, redagującej projekt ustawy, w pełnych przesady słowach: „Ze wszystkich rodzajów własności najmnięj bez zaprzeczenia może ulegać powątpiewaniu własność utworów talentu (production du génie)... Komitet proponuje przyjęcie postanowień, zawierających deklaracyą praw talentu“.

Bezstronnie zapatrując się na rzeczy, nie możemy całego tego hasła brać za co innego, jak za gwałtowną i namiętną reakcyę przeciw niedostateczności ochrony prawnej, która aż do najnowszych czasów dawała się czuć twórcom dzieł sztuki. Niedostateczności tej zaprzeczać ani jęj uniewinniać nie zamysla, owszém, dążyć powin-

niśmy i dążymy do utrwalenia praw autorskich, ale miejmy odwagę wobec rzuconych pustych haseł i frazesów zachować się odpornie.

Własność literacka jest właśnie takim pozbawionym treści frazesem, bo utwory ducha ludzkiego, jako rzeczy pod zmysły niepodpadające, pojęcia własności nie znoszą; jest ona frazesem, bo przez wpływ czasu żadna własność nie ginie, podczas gdy prawo autorskie ustaje. Wreszcie już mało znaczące wtargnięcie w sferę należącej do kogoś rzeczy jest naruszeniem własności czy posiadania, podczas gdy nawet w krajach o najbardziej rygorystycznym ustawodawstwie można całe stronicę z cudzego dzieła, za pomocą przytoczeń krytyki lub wielu innych sposobów, przedrukowywać, można bezkarnie od autora przejąć najsubtelniejsze jego pomysły lub motywy. Podobnie jak nieraz najdrobniejszy szczegół rozstrzyga i stanowi o delikatnym i artystycznym wykończeniu utworu, tak z drugiej strony mała zmiana cudzego dzieła będzie często dowodem, iż mniemany naśladowca był bardziej oryginalnym i utalentowanym od swego poprzednika; prawo zaś w takie subtelności wdawać się żadną miarą nie może.

Każdy artysta czy psycholog ma przed sobą świat cały, miliony typów do studyowania; muszą więc temu losowi uleść także cudze utwory sztuki: są one i będą zawsze przedmiotem godziwego naśladownictwa, przekształcania i doskonalenia, jeśli tylko autor tego studjum iskierkę swojego czucia w swój utwór wleje.

Dobrze to powiedział Voltaire<sup>1)</sup>: „Il en est des livres comme du feu de nos foyers: on va prendre le feu chez son voisin, on l'allume chez soi, on le communique à d'autres et il appartient à tous“. Najwięksi geniusze świata nie wysilają się na wymyślenie nowych wydarzeń lub intryg; pierwsza lepsza legenda, lub przejęta od kogo innego bajka, daje Szekspirowi wątek do badania najgłębszych zagadnień myśli ludzkiej; blade lub urojone postacie fantazyi ludowej potężnieją pod jego piórem i demonicznego nabierają charakteru.

Nie może więc być mowy o własności duchowej, skoro oryginalność duchowa jest więcej niż wątpliwą, a wszystkie ludzkie myśli i pomysły stają się z chwilą ogłoszenia dostępnymi dla ogółu, są intelektualnym dorobkiem całego świata. Prędzejby już można mówić o duchowym ojcostwie, zwłaszcza jeśli się o niem mówi z taką prostotą, jak Marceyalis lub Słowacki w swych listach do matki. A nie jest to spór o słowa, ale o istotę rzeczy i jej pojęcie, skoro np. Francuzi, z właściwą sobie powierzchownością, przenoszą na prawo autorskie

<sup>1)</sup> Z książkami jak z płomieniem: bierze się go u sąsiada, zapala u siebie, udziela innym i należy on do wszystkich.

wszystkie cechy prawa własności, chcą je zrobić nieograniczonem co do czasu, lub rozprawiają o możności wywłaszczenia autora z jego praw na rzecz użytku publicznego! <sup>1)</sup>

Odrzuciwszy zarówno pojęcie własności literackiej, jak i to wyrażenie, nazwiemy oznaczony powyższem słowem stosunek prawem autorskiem (po niemiecku Urheberrecht).

Określenie tego prawa jest nadzwyczaj trudnem, a istotą sporną; dość będzie wszakże zaznaczyć, że jego treścią jest możność zabezpieczenia, aby osoby, do tego nieupoważnione, pewien utwór ducha w całości lub znacznej części poddawały uwielokrotnieniu za pomocą druku, publicznych odczytów, koncertów i t. d. Prawo pozytywne uważa więc za naruszenie praw autorskich tylko przejęcie całości lub znacznej części cudzego utworu w celach uwielokrotnienia, które nazywamy ogólnie *przedrukiem* (contrefaçon <sup>2)</sup>). Nie jest zaś uznany za naruszenie praw autorskich, choć uchodzi za rzecz niehonorową, *plagiat*, t. j. przejęcie z cudzego dzieła drobniejszych jego części, pomysłów lub motywów. Gdzie leży granica pomiędzy bezkarnie dającym się popełnić plagiatem, a przestępstwem przedruku, tego teoretycznie bliżej oznaczyć nie można, to da się tylko w każdym poszczególnym wypadku na podstawie zachodzących okoliczności ocenić. Myśl ludzka nie znosi więzów monopolu, świat cały jest dostępną dla każdego z nas niewyczerpaną skarbnicą uczuć i wrażeń; jak właściciela gruntu nie zubożą cudze pszczoły, unoszące miód zarówno z polnych kwiatów, jak i z cieplarnianych roślin, tak też nie odejmie to wartości prawdziwemu dziełu sztuki, że kto inny przejął myśl, w niem wyrażoną. A bodaj czy w tém właśnie nie leży siła i tajemnica geniuszu, żeby jakiejś prawdzie tak podatną i właściwą nadać formę, aby we wszelki inny sposób wyrażona czuła się skrępowaną, nieswoją. Zauważono to słusznie, że „oryginalność duchowa mistrzów słowa nie polega na tém, co od nich każdy wziąć może, ale leży w tém, czego

<sup>1)</sup> Zob. o pierwszym z tych punktów projekt francuskiej komisji redakcyjnej z r. 1825 (Royer-Collard, Pardessus, Villemain), wysmiany przez Renouard'a („Project pour la fondation d'une nouvelle noblesse“), w tegoż autora „Traité des droits d'auteurs“, Paris 1839, tom 2 str. 450. Prawo wywłaszczenia dzieł literatury i sztuki na rzecz ogółu chciał ustanowić znakomity prawnik szwajcarski, p. Clunet, (adwokat i redaktor czasopisma, prawu międzynarodowemu poświęconego), i przedstawił odpowiedni wniosek na odbytym w r. 1883 w Amsterdamie kongresie międzynarodowego towarzystwa literackiego i artystycznego. Zob. protokół tego towarzystwa (Association lit. et art. internationale, Paris 1889), str. 2 3.

<sup>2)</sup> Obojętną jest okoliczność, czy przedruk podaje nazwisko prawdziwego autora lub je przemilcza, tudzież czy przejęte z cudzego dzieła części nieznaczące od pierwowzoru się różnią.

im nikt zabrać nie zdoła" <sup>1)</sup>). Nie można też piękniej i klasyczniej określić przedmiotu i sposobu, w jaki każdy od innego autora zapożyczyć się może lub nie może, a tém samém trafniej oznaczyć granicy, poza którą rozpoczyna się plagiat lub przedruk, jak subtelniemi słowami nauczyciela Ludwika XIV, p. Lamothe Le Vayer: „On peut dérober à la façon des abeilles, sans faire tort à personne; mais le vol de la fourmi qui enlève le grain entier ne doit jamais être imité" <sup>2)</sup>).

Przedstawić w krótkości najważniejsze lub najbardziej nas interesujące momenta z historii plagiatu i przedruku, tudzież środki, za pomocą których autorowie i społeczeństwo zmierzało i zmierza do powściągnięcia tego literackiego rozboju, jest właśnie zadaniem niniejszego artykułu.

## I.

W szeregu bajek, legend i opowieści, w które starożytność zwykła była bardzo głębokie ogólnoludzkie przyoblekać spostrzeżenia, jest bodaj czy nie jedną z najstarszych i najciekawszych bajka o kawce, która dopóty zdobyła się pawiami pióry, aż ją nareszcie nietylko z cudzych, ale i własnych piór odartło. Trudno zliczyć ilość opracowań i redakcyi, jakich się ta bajka Ezopa z biegiem wieków doczekała <sup>3)</sup>, a niemniej dziwném jest, jak różnorodne wyciągano z niej nauki. Raz ma ona oznaczać, że sztucznie osiągnięta piękność nie trwa długo; to znowu że niewiele się dłużnikowi przyda pożyczka, skoro wierzyciel prędzej czy później zwrotu swych pieniędzy zażąda; inni widzą taki w tej opowieści morał, że każdy z swego własnego stanu powinien być zadowolniony; Le Noble zwraca ję ostrze przeciw dziezawcom dochodów publicznych, którzy z cudzego mienia chcą się wzbogacić, a w oczach mnicha angielskiego z XII wieku, barwnemi piórami są dobra ziemskie, które człowiek w dniu sądu porzucić będzie musiał. Dla dwóch pisarzy o najsubtelniejszym poczuciu charakteru bajki i ję zadania w literaturze, dla La Fontaine'a <sup>4)</sup> i Lessinga, ma

<sup>1)</sup> Morawski Kazimierz, „Słowo i natchnienie w rzymskiej poezyi“.

<sup>2)</sup> Nie krzywdzi się nikogo korzystając z cudzej rzeczy na wzór pszczoły, ale nie trzeba iść za przykładem mrówki, która całe ziarno zabiera.

<sup>3)</sup> M. Fuchs, „Die Fabel von der Krähe“.

<sup>4)</sup> Il est assés de geais à deux pieds comme lui,  
Qui se parent souvent des dépouilles d'autrui,  
Et que l'on nomme plagiaires,  
Je m'en tais, et ne veux leur causer nul ennui;  
Ce ne sont pas là mes affaires. pl

wszakże ta bajka oznaczać plagiat; uwagi godną zaś rzeczą jest, że pierwszym, który jęj to znaczenie nadał, był Horacy. Już ten sam fakt świadczy, że kradzież literacka dobrze była znana w starym Rzymie.

Aby wszakże znaleźć odpowiedź na pytanie, czy plagiat i to, co dziś nazywamy przedrukiem, wybitną w starożytności odgrywały rolę, musimy rzucić okiem na warunki, towarzyszące ówczesnemu rozwojowi literatury piśmiennej. Przedewszystkiem więc zdajmy sobie sprawę z technicznych trudności czy ułatwień, ten rozwój znamionujących, a dalej z udziału, jaki ogół społeczeństwa w pracach literackich bierze. Nie mam zamiaru zapuszczać się w mniej dokładnie znane i dostępne zabytki z greckich czasów<sup>1)</sup>, zatrzymam się tylko cokolwiek nad stosunkami literackimi Rzymu, których obraz dosyć wiernie uprzytomnić sobie możemy.

Podobnie jak w dziedzinie tyłu innych objawów społecznych, tak i pod względem piśmiennictwa, nie różniły się rzymskie stosunki na początku cesarstwa zasadniczo od naszych dzisiejszych. Świat starożytny znał cały szereg wystarczających zupełnie na owe wieki sposobów i urządzeń, zmierzających do pokonania tych samych technicznych trudności w krzewieniu literatury, nad któremi nasze nowożytnie odkrycia i wynalazki tryumfują<sup>2)</sup>.

Materyał, na którym ówczesne plody literackie spisywano, można śmiało obok dzisiejszego postawić; istniała nawet pewna wykwintność w dobieraniu onego. Dzieła, do trwałego użytku służące mające, pisano na zwijanym około okrągłego kawałka drzewa papirusie; do brulionów i podręcznych notatek służył pierwotnie mało cenniony pergamin i tabliczki woskowe, do wykwińskiej korespondencji tabliczki z kości słoniowej. Wszystkie te surogaty papieru przedstawiały tę dogodność, że można było pierwotny tekst zeszkrobać i poprawić, że każdy z nich zatem mógł kilkakrotnie być zapisany; wiadomo zaś powszechnie, że właśnie najcenniejsze zabytki prawa rzymskiego dochowały się do naszych czasów głównie przez odkrycie śladów pierwotnego tekstu na pergaminie powtórnie użytym. Papirus dawał się z łatwością sklejać w olbrzymie arkusze; mamy na to pewne świadectwa, że w Egipcie były w używaniu zwoje papirusowe długości dwudziestu, a nawet czterdziestu metrów<sup>3)</sup>, tak, że np. cała

1) Wiele ciekawych szczegółów z tej epoki zestawił Caillemer w książce: „La propriété littéraire à Athènes“, Paris 1867.

2) Zob. ciekawe szczegóły o tém w książce De la Marché'go „Les manuscrits et la miniature“, Paris, Quantin.

3) Birt, „Das antike Buchwesen“, Berlin, 1882, str. 439.



Odysea na jednym kawałku papirusu była spisana. Z drugiej strony technika pisma doszła już w starożytności do podobnej biegłości, jaką podziwiamy w średniowiecznych wizerunkach Świętych, ułożonych z miniaturowego tekstu Ewangelii lub Genezy. I tak wspominają Cycero i Pliniusz o pergaminowym egzemplarzu (liczącej piętnaście tysięcy wierszy) Iliady, tak małej objętości, że mieścił się w łupinie orzecha. Wogóle jednak wybór formatu rękopisu nie był rzeczą dowolną, ale — podobnie jak i dziś — dzieła prozą pisane, a zwłaszcza naukowe, wychodziły w większym, utwory poetyckie i ściśle literackie w mniejszym formacie. Zwyczaj ten zachował się nawet po tém przeobrażeniu, jakiego techniczna strona utworów piśmiennictwa w czwartym wieku po Chrystusie, wskutek powolnego zarzucania zwojów papirusowych i rozpowszechnienia oprawnej pergaminowej książki, t. zw. codex, doznała.

Użyłem umyślnie wyrażenia „książka“. W rzeczy samej bowiem byłoby to niedokładnym zrozumieniem ówczesnych stosunków, gdybyśmy w rzymskich dziełach widzieli tylko rękopisy. Nieznajomość druku nie pociągała mianowicie bynajmniej za sobą identyfikowania tych dwóch na pozór nowożytnych pojęć: manuskrypt i książka. Przeciwnie, wydawnictwo książek, t. j. czynność, za pomocą której właściwy rękopis, a mianowicie dzieło do prywatnego użytku przeznaczone, oddaje się na użytek publiczny, sięga nadzwyczaj odległej przeszłości. Czynność tę wykonywali niewolnicy; niekiedy autor posługiwał się w tym celu własnymi sługami, częściej podejmowali się tego przedsięwzięcia zawodowi wydawcy — księgarze. Wprawa i biegłość tych przepisywaczy są zdumiewające: na dyktando czytającego rękopis, poruszały się dziesiątki i setki rąk, płatnych od wiersza, a z tachygrafią, t. j. z całym systemem zbliżonych do dzisiejszej stenografii skrótów i znaków obeznanych <sup>1)</sup>.

Nie od rzeczy będzie też zauważyć, że już Cycero miał dość uchwytne wyobrażenie o ulanych z metalu formach liter i użytku, jakiby z nich, celem ułożenia książki, zrobić można. Twierząc bowiem w traktacie filozoficznym <sup>2)</sup>, iż samo zestawienie sił przyrody jeszczeby nie wystarczyło na stworzenie świata, uprzytomnia to zda-

<sup>1)</sup> Trudno nawet uwierzyć dochowanym co do téj szybkości niewolników w pisaniu świadectwom; musimy to uważać za przesadę, jeśli nas Marcyalis zapewnia, że jego księgę epigramatów, składającą się z 540 wierszy, przepisał niewolnik w jednej godzinie. W porównaniu do naszych stosunków, najzmuśniejszą z całej téj pracy była czynność korekty, gdyż każdy egzemplarz trzeba było czytać i poprawiać z osobna.

<sup>2)</sup> „De natura deorum“, II, 93. Cytata przejęta z książki Sozańskiego, Ciekawe szczegóły z literatury i bibliografii, Kraków, 1884, str. 46.

nie na przykładzie, że przez samo rzucenie na ziemię „niezliczonej ilości złotych lub jakichkolwiek bądź form dwudziestu i jednej litery“, nie ułożyłby się ani jeden wiersz roczników Enniusza.

W jakiej ilości egzemplarzy wydawano ówczesne dzieła? I w tym punkcie nie różniła się znacznie starożytność od dzisiejszych urzędzeń, jako przeciętną liczbę, musimy bowiem przyjąć około pięćset egzemplarzy <sup>1)</sup>.

Stanowczą jest zaś wyższość ówczesnych stosunków nad naszymi pod względem ilości wydań, która zupełnie obliczyć się nie da. Potrzeba nowych wydań była mianowicie wypływem nietrwałości użytego pod pismo materiału; papirus bowiem, długo uchodzący za najbardziej przydatny do okazałych wydawnictw, z biegiem czasu tracił włókna, kruszył się i rozpadał, tak, że mógł służyć co najwyżej sto lat, a dwóchsetletnie zwoje do największych rzadkości należały <sup>2)</sup>. Napróżno smarowano papirusy olejem cedrowym, żeby je od wpływów powietrza, wilgoci, od moli i robaków zabezpieczyć; tylko złożone w mumiach, z powodu braku przystępu powietrza, dochowały się one do naszych dni. Pergamin wprawdzie bez porównania lepiej znosił ząb czasu, ale był uważany za zbyt pospolity materiał i jego użycie dopiero późno się rozpowszechniło. Można więc łatwo nabrać wyobrażenia, ile-to razy w różnych epokach trzeba było np. Stary Testament albo Homera przepisać, żeby się te zabytki do naszych czasów dochowały! Rzymianie zdawali sobie doskonale sprawę, że cenne pomniki ich literatury mogą zaginać i uleść zniszczeniu, to też nie tylko zakładali i wielką troskliwością otaczali prywatne i publiczne biblioteki, ale nie zaniedbywali i innych środków dla zapewnienia książkom bezpiecznej przyszłości. Zdanie Horacyusza, że jego pieśni są pomnikiem trwalszym od śpiżu, byłoby pustą przechwałką, gdyby przez całe setki lat potomni własnoręczną pracą nie przekazywali sobie tej spuścizny. To też dbały o sławę swojego praszczura, cesarz Tacytus, nie poprzestaje na zebraniu i wydaniu dzieł najznakomitszego w świecie historyka, ale, chcąc je zabezpieczyć przed niedbałością czytelników, rozkazuje na wieczne czasy, żeby je corocznie w dziesięciu, (według innej interpretacji w dwustu) egzemplarzach przepisywano i składano we wszystkich archiwach i bibliotekach. Przewidywanie słuszne, jeśli się zważy, że znacznie niebezpieczniejszą od najazdu barbarzyńców była dla dzieł starożytnego piśmiennictwa, przez cesarza przewidywana, „lectorum incuria“ w średnich wiekach. Jeszcze w pierwszej połowie siódmego stulecia, przywozi Beda

<sup>1)</sup> Birt. str. 351.

<sup>2)</sup> Pliniusz, XIII, 83.

do Anglii z swęj podróży do Włoch „niezliczoną ilość ksiązek wszelkiego rodzaju“, które był po części pokupował, po części otrzymał w darze. Tymczasem ze wszystkich tych oryginalnych rękopisów przechowała się do wynalazku druku tylko małeńka cząstka, tak, że niemal wszystkie pomniki literatury starożytnęj wyłącznie zmuđnej pracy klasztornych przepisywaczy zawdzięczamy.

Liczba egzemplarzy i powtarzanie wydań nie daje nam jednak dostatecznej miary do oceniienia, o ile ksiązki były rzeczywiście czytane i pokupne, a jest to przecięz rzecz pierwszorzędnego znaczenia dla kwestyi plagiatu. Przedewszystkięm przypomnięć więc wypada, że podobnie, jak wydawnictwo dzieł było przedsięwzięciem ściśle zorganizowanęm, tak samo wynalezienie odbytu na nie było wysoko rozwiniętym przez księgarzy przemysłem. Umieli oni doskonale chodzić około swoich interesów i osiąęgali zyski znaczne <sup>1)</sup>, bo publiczność rozchwytywała każdą poczytną ksiązkę.

Zwyczaj nakazywał na Święto Saturnaliów robić swym bliskim i znajomym podarunki; Lukian <sup>2)</sup> zaleca w tym celu ubogim, żeby bogatszym ofiarowali ksiązki; możny powinien chętnie je przyjąć i natychmiast przeczytać.

Jędynym sposobem odbywania nauk było w starożytności czytanie i interpretowanie znakomitych filozofów lub poetów, tych więc pisma służyły za podręczniki szkolne i miały odbyć zapewniony. Plato nazywał każdego, co nie znał pism Anaxagorosa, nieukiem; na pieśniach Homera lub Enniusza uczono się historyi; późnięj czytano chętnie żywoty znakomitych męzów, które np. Varro ozdobił siedmiuset portretami. W epoce kultu formy i fonetyki, każdy rozczytywał się w misternie ulanych wierszach, a entuzjazm dla niektórych poetów nie miał granic. Wergiliusza witano w teatrze przez powstanie z miejsc, który-to zaszczyt należał się tylko cesarzowi; na ulicy postępował za nim raz tłum taki, że się przed nim poeta do cudzego domu schronić musiał. Wiemy o jakimś Hiszpanie, że po to tylko przyjechał do Rzymu, żeby zobaczyć Liwiusza, poczęm zaraz do Gades powrócił.

Poeci mieli tęz zupełną świadomość tego czaru, który ich wobec publiczności otaczał, i schlebiała im myśl, że ich cały świat czyta. Owidyusz zapewnia, że jego skargi rozleęgać się będą po krajach i mo-

<sup>1)</sup> W źródłach napotyamy często takie wyrażenia, jak „Hic (liber) dabit aera Sosis“, „praeclare vendidisti“ i t. d.

<sup>2)</sup> Por. także epigram Marcialisa XIII, 3:

Haec licet hospitibus pro munere disticha mittas,

Si tibi tam rarus

rzach, od wschodu do zochodu słońca; Propercyusz mówi, że jego sława aż na północ sięga. Ten sam Horacyusz, który powiedział, że nienawidzi głupiego gminu, że nie chce, aby jego pieśni dostały się do księgarń i witryn, aby się na nich pocila ręka gminu, przepowiada, że gdy jego listy zostaną poszarpane i zbrukane, to będą pakami wędrowały do Hiszpanii.

Nie są to wcale przechwałki; rzeczywiście Rzym bezustannie zasilał księgarnie po prowincjach, a już Xenofont wspomina, że kupcy, na morze Czarne się udający, obok różnych towarów wiozą z sobą i książki. Pliniusz młodszy cieszy się z pokupu, jaki jego dzieła znajdują nie tylko w Rzymie, ale i w Lugdunie, i widzi w tym fakcie dowód, że jego mniemania muszą być prawdziwe, skoro ludzie „w tak rozmaitych okolicach żyjący“, jednakowo na jego książki się zapatrują.

W miarę jak cesarstwo usuwa w Rzymie ludność od udziału w rządzeniu, rozwija ono w niej zamiłowanie do piśmiennictwa; za przykładem Augusta, bierze nie jeden można poetów i literatów w opiekę, zakłada biblioteki prywatne i publiczne; tych ostatnich powstało w Rzymie od Augusta do czasów Hadryana dwadzieścia dziewięć, a bibliotek prywatnych istnieje, według świadectwa Seneki, nieprzebrana ilość, i to nie tylko w Rzymie, ale i w miejscach kąpielowych i po wsiach. Mniej zamożni, jak Marcyalis, posiadają zaledwie po 120 ksiąg, bogacze po kilkadziesiąt tysięcy<sup>1)</sup>; nawet w podróży czytają ludzie chętnie książki dla skrócenia czasu<sup>2)</sup>. Trudno też zliczyć te starożytne pomniki sztuki plastycznej, które nam przedstawiają człowieka z księgą w ręku<sup>3)</sup>. Z drugiej strony niema może w satyrach popularniejszej postaci, jak człowiek, co tylko dla mody kupuje i rozprawia o książkach, których nawet tytułu nigdy nie przeczytał<sup>4)</sup>, a prawdziwe, czy też na wielką skalę fałszowane autografy, dochodzą do cen bajecznych. Za cesarstwa rozkwita na dobre dyletantyzm literacki i grasuje mania odczytów poetyckich, które nie tylko że nie były zabawniejszemi od dzisiejszych, ale trwały też znacznie dłużej, pół dnia i więcej. Grzeczność nakazywała słuchaczom wyrażać uśmiechem swoje pochwały i sympatyę dla znajomego prelegenta, posyłano mu za każdym udatniejszym zdaniem pocałunki gestem ręki, zresztą powodzenie zapewniała zamawiana zawsze z góry oficjalna klaka.

1) Cytaty u Birta, str. 361

2) Si comes ista tibi fuerit membrana, putato  
Carpere te longas cum Cicerone vias.

3) Zestawienie tychże zob. u Birta, str. 122.

4) Seneka, Juvenal, Lukian, <http://rcin.org.pl>

Ciekawe nam o tym zwyczaju szczegóły podaje Pliniusz młodszy, którego dosłownie cytuję (lib. II, ep. 14): „Wczoraj wzięto mi dwóch nomenklatorów do bicia oklasków za trzy denary; tyle kosztuje reputacya największej wymowy. Za tę cenę można zapłacić wszystkie krzesła, choćby ich było jak najwięcej, za nią tłum się zbiera, za nią podnoszą się oklaski bez końca, skoro przywódca da znak. Potrzeba bowiem takiego znaku dla tych, co nie rozumieją i nawet wcale nie słuchają; rzeczywiście większa część obecnych nie słucha, ale niemniej bije brawa“.

Powodzenie to oczywiście pozorne, a odczyt prawdziwą dla słuchaczy nienajemnych bywał pańszczyzną, jak nas o tém zapewnia twierdzenie Marcyalisa, że poeta, straszniejszy od tygryscy, której porwano młode, zatrzymuje swoją ofiarę na ulicy, towarzyszy ję w kąpieli, przy stole, nawet w sypialni nie daje spokoju. Juwenal wspomina zaś, że jego przyjaciel, Umbrycyusz, uciekł z Rzymu, wystraszony zarówno codziennymi pożarami i zawaleniami się domów, jak i zapowiedzianymi na miesiąc sierpień odczytami. Jeżeli może być mowa o jakiej kompensacie dla znużonego tego rodzaju prelekcjami słuchacza, to stanowił ją tylko suty obiad, przez prelegenta zazwyczaj dawany. I w tym względzie podobno nie brak nam pewnego podobieństwa ze światem rzymskim, że zacytuję tylko słowa Drumonta o głośnej społecznej autorce, „*qui en est réduite à essayer l'effet de ses manuscrits sur un petit cercle d'invités que les satisfactions de l'estomac ont préparé aux indulgences de l'esprit*“<sup>1)</sup>.

## II.

W powyższym szkicu starałem się kilkakrotnie przypomnieć punkta styczne między naszym piśmiennictwem a rzymskim; obecnie wypadnie nam na tle tego ogólnego obrazu przystąpić wprost do kwestyi plagiatu. Przyjrzyjmy się, czy naśladownictwo i czerpanie poszczególnych, przez innego autora użytych, zwrotów, scen, motywów lub postaci, poniżało sławę pisarza u czytającej publiczności, czy zdarzały się wypadki podawania dzieł cudzych w całości lub w obszerniejszych częściach za swoje, wreszcie czy przedruk, a raczej przepisywanie książek, uszczuplało majątkowe prawa autorów.

<sup>1)</sup> Która przy czytaniu swoich utworów ogranicza się z konieczności małym kółkiem znajomych, których pobłażliwość krytyczną z góry już sobie zaskarbiła, schlebiając ich podniebieniu. <http://rcin.org.pl>

Na pierwszy z tych punktów trudno trafniej i treściwiej odpowiedzieć, jak słowami prof. Kazimierza Morawskiego: „Kult formy sprawił, że w starożytności wyobrażenia o własności duchowej były zupełnie odmiennie od naszych“. Rzeczywiście, wrażliwi, a w wysokim stopniu wyposażeni w zdolność odczuwania delikatnej harmonii tonów, szukali mieszkańcy Italii w związanej mowie przedewszystkiem fonetycznej świetności szaty. Ztąd najznakomitsi nawet poeci rzymscy do tej tylko harmonii formy przedewszystkiem dążą. Jedni, do rzeźbiarzy podobni, z trudem wykuwają poszczególne wyrażenia i zwroty, jak np. Wergiliusz, który w testamencie swym nakazuje spalić Eneidę, jako dzieło dostatecznie niewykończone<sup>1)</sup>, lub Horacyusz, znany ze swego aforyzmu o dziewięcioletniem odleżeniu się rękopisu. Za to np. Owidyusz tworzy z największą łatwością i lubuje się w powtarzaniu tej samej myśli poprzednio już użytymi słowy, ale też na każdej karcie spotykamy u niego zwroty, motywa i wyrażenia, z innych poetów zapożyczone<sup>2)</sup>, rzecz, od której zresztą żaden poeta rzymski nie jest wolny. Powierzchnownie tylko z ich utworami obznajomionemu nie wypada śmiało wysnuwać twierdzeń, ale trudno mi obronić się uczuciu, że w lirycznej poezji rzymskiej bywa treść utworu niekiedy tylko pozorem dla jego formy<sup>3)</sup>, w czem znowu tak wybitnie od niej się różni poezya romantyczna.

Z natury rzeczy, musi się zawsze i wszędzie inaczej ten stosunek przedstawiać, w poezji epicznej i dramatycznej. Pierwsza jednak nie może się w Rzymie wyzwolić z pod wpływu pieśni Homera, poezya dramatyczna zaś wyłącznie opracowuje późne wzory greckie. Powstaje ona z chwilą zaprowadzenia przez edylów kurulnych widowisk dramatycznych dla ożywienia narodowych igrzysk po pierwszej wojnie punickiej, i przez półtora wieku oddaje się jej cały zastęp wysoce utalentowanych poetów, jak Nevius, Plaut, Stadius, Terencyusz. Ich utwory są wszakże niemal wyłącznie przeróbkami komedii greckich, zwłaszcza Menandra, i zastosowaniem ich nie tyle do rzymskich obyczajów, ile raczej do mniej wykwintnego rzymskiego smaku<sup>4)</sup>. Ża-

1) Podobnie rozkazał Meyerbeer w swoim testamencie, żeby jego niedokończone utwory zebrano w pakę, zamknięto i spalono, gdyby żaden z jego wnuków nie okazywał talentu do kompozycji. Kohler, Autorrecht str. 151, uznaje takie postanowie za niważne.

2) Por. Zingerle, „Ovidius und sein Verhältniss zu den Vorgängern“, Innsbruck, 1869.

3) „La pensée est une patère pour y accrocher des mots“, powiedział Teofil Gautier.

4) Zaznacza to już Gellius w „Noctes Atticae“ II, 23.

den z nich nie szuka, ani nawet nie chce pozować na oryginalność; fabuła i intryga stara, oklepana, ma za główny cel dostarczyć wątku do sarkastycznych uwag i iskrzącego werwą dyalogu. Co więcej, żaden z tych, najbardziej nawet utalentowanych, pisarzy, nie cofa się przed tak karkołomnymi sztuczkami, jak sklecenie dwóch greckich komedii w jedną całość, lub przejście żywcem całych scen i sytuacji z innego pierwowzoru. Najłatwiej było to uskutecznić w tych wypadkach, gdzie ta sama bajka była już przez greckich autorów kilkakrotnie opracowaną. Zdarzało się to i najpotężniejszym greckim geniuszom; podanie o Filoktecie dostarczyło np. wątku do utworów trzem najznakomitszym tragikom starożytności: Sofoklesowi, Eschylesowi i Eurypidesowi. Ale dla nich postać samotnego mieszkańca wyspy Lemnos była symbolem gniewu bogów, była zagadnieniem filozoficznym, na którego rozwiązanie geniusz we własnej duszy szukał odpowiedzi, a opis cierpień tej ofiary złowrogich potęg miał być tylko próbą wydostania z mowy ludzkiej najrzewniejszych i najwznioślejszych akordów. Takie motywa nie wyczerpują się nigdy, jeśli tylko poeta część własnej duszy słuchaczom udziela. Punktów styczności więc między natechnionym tragikiem, a parafrazą upadającej sztuki greckiej w Rzymie niema. Akcja obraca się w tej ostatniej zawsze około tych samych motywów: stary pieczeniarsz, kupiec, kucharz, rozrzutny młodzieniec, troskliwa matka, a nadewszystko intrygi, przez niewolników uknute, oto co w każdej z tych sztuk napotyamy. Morał wynika zaś prawie zawsze z przeciwstawienia dobrych i złych postaci, to też dwóch ojców, dwie bohaterki, dwóch przyjaciół o różnych charakterach w każdej prawie takiej komedii występować musi. Rzekłbyś, że ta komedya nie wynika ze studyum życia i obserwacyi charakterów, ale że cała sztuka poety polega na abstrakcyjnym wyszukaniu tych czynności, komplikacyi i intryg, które z góry już dane typy i sytuacje za sobą z pewnym prawdopodobieństwem pociągnąć-by mogły, i na opisanium ich barwnym wierszem <sup>1)</sup>. To też repertoar ten w końcu wyczerpać się musiał i wyczerpał rzeczywistość: ze śmiercią Terencyusza upada ostatecznie komedya rzymska, bo brak jej zupełnie soków żywotnych, brak zdolności do odrodzenia się i odmłodzenia. Czuł to zapewne sam Terencyusz, kiedy z całą naiwnością usprawiedliwia się ze wprowadzania na scenę zawsze tych samych typów i przedstawiania tych samych uczuć; kiedy się żali, że już nie można nic powiedzieć, coby pierwój powiedzianem nie

<sup>1)</sup> Por. słowa Owidyusza. An. I, 15. „Quamvis ingenio non valet, arte valet“ i przydomek od nazwy poety w Rzymie nieodłączny: doctus poeta.

było<sup>1)</sup>, i kiedy—jak się zdaje—właśnie dla zebrania nowych motywów udaje się w podróż do Grecyi, w podróż, która tego sympatycznego 26 letniego poetę, z nowemi powracającego utworami, o śmierć przyprawiła. Wieki całe mijaly, zmieniali się ludzie i stosunki, a zawsze jeszcze trwało przekonanie, że Menander wyczerpnął cały zasób komicznych postaci i motywów w swoich stu ośmiu komedjach. W 300 lat po jego śmierci wypowiada to zdanie otwarcie surowy Kwintyliusz<sup>2)</sup>. Takie, jakie są, miały więc te komedye grecko-rzymskie powodzenie niesłychane i nie pozostały bez wpływu na charakter nowszej komedyi. Nietylko rozkoszowano się niemi przez cały przeciąg istnienia rzymskiego społeczeństwa, ale rozczytywano się w nich z zamiłowaniem również w wiekach średnich i nowożytnych. Jest to np. faktem charakterystycznym, że zmarła w r. 980 zakonnica, Hroswita von Gandersheim, chcąc chrześcian od czytania pogańskich utworów odwieść, starała się sobie styl Terencyusza przyswoić i naśladowała go, pisząc komedye, na bardziej chrześciańskich motywach osnute<sup>3)</sup>. Bardzo zaś czytanie Terencyusza zaleca młodzieży Melanchton.

Przyjmowanie całych scen, motywów i zwrotów z innego utworu nazywało się technicznie we współczesnym łacińskim języku kontaminacją; wyraz ten oznacza dosłownie dotknięcie się czegoś powalaniem błotem rękami. Znaczenie dość charakterystyczne, żeby na jego podstawie wysnuć wnioski, iż kontaminacja była uważana za rzecz dla autora w wysokim stopniu uciążliwą. A jednak wniosek taki byłby po części mylnym; dość przypomnieć, że w Rzymie innych komedyi, oprócz tych nieoryginalnych, nie było; dość wskazać, że Plaut albo Terencyusz, to nie są bynajmniej postaci w jakiegokolwiek literaturze powszedniej, aby być ostrożniejszym w wyprowadzaniu podobnych konkluzji. Z drugiej strony nie można, zdaniem mojem, powiedzieć, że obyczaj rzymski chronił tylko prywatny manuskrypt przed zachcianką osób, do jego ogłoszenia nieuprawnionych<sup>4)</sup>, że zaś z chwilą, kiedy ten rękopis za pomocą wydania stawał się dostępnym.

1) ProL. Eun. 35: bonas matronas facere, meretrices malas, parasitum edacem, gloriosum militem, puerum supponi, falli per servum senem, amare, odisse, suspicari, denique nullumst iam dictum, quod non sit dictum prius.

2) Inst. or. X. 1, 69: vel unus diligenter lectus ad cuncta effingenda sufficiat, ita omnem vitae imaginem expressit, tanta in eo inveniendi copia et eloquentia facultas, ita est omnibus rebus, personis, adfectibus accomodatus.

3) Wagner „Terenti Hauton timorumenos“, Berlin 1872 wstęp str. 24.

4) Por. ustęp z Cycerona Filip. II, c. 4, o ogłaszaniu prywatnych korespondencyi.



dia wszystkich, zawarte w nim sentecyje, typy lub sytuacje przestały być własnością autora i przechodziły w dorobek umysłowy ogółu, dla każdego dostępny i przez każdego zużytkowywany. W zakresie nauki oczywiście każda późniejsza książka opierała się na wynikach poprzedniej; w rymotwórstwie poszczególne wyrażenia i zwroty powracają niezmiennie u autorów różnych talentów i epok, ale poezya dramatyczna, już z natury rzeczy, w pewnym przynajmniej stopniu stawiała postulat nowości. Teatr miał bowiem tak silne współzawodnictwo do wytrzymania z przedstawieniami mimicznymi, choreograficznymi, z walkami dzikich zwierząt, że na sztuki o oklepanej, lub nudnej fabule nikt nie chodził, często autora i dyrektora wygwizdywano, lub edylowie żądali zwrotu złożonej zapłaty. Mógł więc autor dramatyczny być nieoryginalnym, mógł tłómaczyć lub kompilować ile chciał, byle przedstawiona sztuka była szerszej publiczności nieznaną, a zatem, co na jedno wyjdzie, mógł przerabiać wzory dawniejsze, ale nie śmiał okradać autorów żyjących, lub stojących jeszcze żywo w pamięci ogółu <sup>1)</sup>.

Nie postanawiał tego oczywiście żaden przepis prawny, ale przynosił to z sobą obyczaj. Nawet w powyższych granicach kontaminacya, acz dozwolona, zaszczytną dla autora nie była. Mamy na to wskazówki w powtarzających się ciągle w rzymskiej literaturze zarzutach kompilacyi i w sposobie, jakim zaczepieni one odpierają. Najbardziej na tego rodzaju zarzuty był wystawiony Terencyusz, to też w każdym niemal prologu do swych sztuk z tą kwestyą on się rozprawia. Im większe znajdowały jego dzieła powodzenie, tém dotkliwsze czekały go napaści ze strony zazdrosnego współzawodnika, Lusciusa Lavinius, który publicznie oskarżał go o kontaminacyę <sup>2)</sup> i umyślnie przerywał gwizdaniem próby i przedstawienia. W dniu największego swego tryumfu, kiedy mu edylowie za jedną sztukę niebywałą dotąd sumę 8,000 sesterców zapłacili, gdy na żądanie publiczności musiano ją grać dwa razy jednego dnia, zmuszony był Terencyusz bronić się przeciw zarzutowi kontaminacyi, dowodząc, że czerpał temat nie z Neviusa i Plauta, jak mu zarzucają, ale z pierwszej ręki, bo z użytkowej przez tych poetów komedyi Menandra „Kolaks“. W innym prologu zaś broni się argumentem, że i tacy autorowie, jak Nevius, Plaut i Ennius, kontaminowali, nie cytuje zaś, jakby ze względów delikatności, swego głównego mistrza, Stadiusa Ceciliusa, który również oryginalnym nie był.

1) Por. Dziatko, *Ausgewählte Komödien des Terentius Asser*, Heft I, Leipzig 1874 str. 12.

2) *Exclamat furem, non potam fabulam dedisse; —  
Furtumne factum existimetis an loctum  
Reprehensum, qui praeteritus negligentias.*



Z biegiem czasu staje się zarzut kontaminacji, tak w zastosowaniu do rzymskich komedyopisarzy uzasadniony, czezym frazesem, bronią, którą się każdy zawistny, każda miernota posługuje, aby ubliżyć mistrzom myśli i słowa. Nie jest on zatem objawem delikatniejszego pojmowania własności literackiej, ale po prostu protestem przeciw cudzej wyższości.

Żeby tylko najjaskrawsze przykłady z historii rzymskiej literatury przytoczyć, spotyka zarzut kontaminacji najznakomitszych z pośród rzymskich autorów: Wergiliusza, zwanego łabędziem z Mantuy, (za to, że kilka wierszy przejął z Homera). Cyceron, św. Hieronima. Charakterystyczne są słowa, któremi ten wielki doktor Kościoła i jeden z najznakomitszych pisarzy świata, ów zarzut odpiera <sup>1)</sup>. „Oskarżano Terencyusza“, mówi on, „że w swęj poetyckiej działalności niejako publiczny skarb okrada <sup>2)</sup>. Łabędź z Mantny, traktowany téż jako łupieżca (spoliator) starożytnych, odpowiadał na te napaści, że łatwiej Herkulesowi maczugę, niż wiersz jeden wyrwać Homerowi. Nawet Cycero, który osiągnął szczytu rzymskiej wymowy, król mówców i mistrz łacińskiego stylu, był oskarżony o łupiestwo (repetundae) popełnione na Grekach. Cóż więc dziwnego, że i przeciw mnie małuczkiemu niechlujne świnię kwiczą, perły nogami deptać“. W inném miejscu porównywa on swych napastników do psów wściekłych i prosi dwie pustelnice, z wielkich rodów pochodzące, które mu w tłómaczeniu pisma Św. i w innych pracach dopomagały, o niesienie mu pomocy modlitwą <sup>3)</sup>.

Stosunkowo najwięcej świadectw, co do popełnianych plagiatów, przechowali nam poeci liryczni; z natury téj poezyi wypływa wszakże, iż nie tyle może tu być mowa o obrabianiu raz użytych motywów, co raczej o rabowaniu autorowi poszczególnych utworów i podawaniu ich za swoje. Horacy przestrzega w swych listach rymo-

<sup>1)</sup> W przedmowie do „*Questiones hebraicae*“.

<sup>2)</sup> *Quasi publici aerarii poetam furem criminabatur.*

<sup>3)</sup> Wspaniała jest właśnie jego replika na zarzut, że do układania [pism swych pomocą kobiet się posługuje i im dzieła swe poświęca. „Jak nie mam tego czynić“, woła Św. Hieronim, „skoro one są zdolne daleko lepiej dzieła te ocenić, niż większa część mężczyzn. Wy, co mi to wyrzucacie, nie wiecie zapewne, że Olda prorokowała, kiedy mężowie milczeli; Debora, będąc zarazem sędzią i wieszczką, zwyciężyła wrogów Izraela, podczas, gdy Barak drżał tylko; Plato przedstawia nam Aspazję dysputującą, Sapho nie ustępuje Pindarowi i Alceuszowi, Temista oddaje się badaniom filozoficznym wpośród największych mędrców Grecyi, Kornelię, Grachchów matkę, cała ludność Rzymu podziwia. A cóż powiedzieć o córce Katona, małżonce Brutusa, wobec której dzielności mniej podziwu w nas wzbudza wytrwałość ojca i męża. Cała historia grecka i rzymska pełna jest dowodów dzielności niewieściej, któreby w całych księgach spisywać można“.

twórców, żeby sami sobie wyszukiwali wątku do poezji, unikając rabowania pism, złożonych w bibliotece Apollina palatyńskiego, bo śmiech wzbudzi kawka, z cudzych piór ogołocona <sup>1)</sup>. Marcyalis nieustannie rozprawia się ze swymi plagiatoryszami; nie chodzi mu o kradzież oddzielnych wierszy, ale cały zbiór jego poezji podają ludzie za swoje; jedyna stronica własnych wierszy plagiatorysza tak wybitnie od reszty się różni, że dla każdego kradzież jest widoczną <sup>2)</sup>. „Ta twoja stronica jest żywem świadectwem, mówiącem ci, że jesteś złodziejem“.—Marcyalis z tego też względu szczególnie nas interesuje, że on pierwszy porównał kradzież cudzych wierszy z rabowaniem i braniem w niewolę dzieci, które starożytność właśnie plagiatem nazywała <sup>3)</sup>. Odtąd też oznaczają wyrazem plagiat kradzież literacką.

Ale najgłębiej odczuł a najpiękniej wyraził, uogólniając zjawisko plagiatu, Wergiliusz, w słowach tak czułych i prostych, że i romantyczna poezja na więcej prostoty zdobyćby się nie mogła, choć były one, jak nam Donatus <sup>4)</sup> opowiada, prostą sztuką poetyką. Napisał mianowicie raz Wergiliusz bardzo udatny, a dla Augusta pochlebny, wierszyk bezimienny, i przybił go na drzwiach cesarskiego pałacu. Skoro cesarz naprózno się dopytywał, kto był autorem wiersza, przyznał się do autorstwa bardzo podrzędny poeta, Batyllus, i został też przez Augusta hojnie obdarzony i zaszczytami obsypany. Wergiliusz postanowił zdemaskować nazbyt przemyślnego poetę, i na tychże drzwiach umieścił, jako początek czterech niedokończonych wierszy, wyrazy: sic vos non vobis. August wymagał, aby kto te wiersze dokończył, ale nikt się tego nie podjął. Uczynił to więc

<sup>1)</sup> Hor. Ep. I, III, 18–20.

<sup>2)</sup> Mart. Epigr. I. 53: Una est in nostris tua, Fidentine, libellis  
Pagina, sed certa domini signata figura,  
Quae tua traducit manifesto carmina furto...  
Indice non opus est nostris nec vindice libris,  
Stat contra dicitque tibi tua pagina: Fur es.

I, 66: Erras meorum fur avare librorum  
Fieri postam posse qui putas tanto..

I, 30: Fama refert nostros te, Fidentine, libellos  
Non aliter populo, quam recitare tuos.  
Si mea vis dici, gratis tibi carmina mittam,  
Si dici tua vis, haec eme, ne mea sint.

Podobnie II, 20: Carmina Paulus emit, recitat sua carmina Paulus,  
Nam quod emas, possis iure vocare tuum.

<sup>3)</sup> I, 52: Hoc si terque quaterque clamitaris,  
Impones plagiario pudorem.

<sup>4)</sup> „Suetoni reliquiae“, wyd. Reifferscheid, Lipsk 1860 str. 67.

Wergiliusz, a ten jego pięciowiersz pozostanie prawdziwą perelką wykwintności uczucia i stylu:

Hos ego versiculos feci, tulit alter honores.

Sic vos non vobis nidificatis aves.

Sic vos non vobis vellera fertis oves.

Sic vos non vobis mellificatis apes.

Sic vos non vobis fertis aratra boves.

(Jam te wierszyki ułożył, dostał kto inny nagrodę.

Same tak ale nie sobie gniazdka wijecie ptaszęta,

Same tak ale nie sobie runa dajecie owieczki,

Same tak ale nie sobie słodki robicie miód pszczoły,

Same nareszcie nie dla was w jarzmie wy woły chodzicie).

Pozostaje nam jeszcze zastanowić się nad pytaniem, czy literatura przynosiła tym, co się jej oddawali, jaką materyalną korzyść, i czy prywatne kopiowanie lub sporządzanie pisemnych przedruków na większą skalę mogło w Rzymie przynieść uszczerbek pieniężnym prawom autora. Utwory dramatyczne odgrywają w tym względzie rolę, od reszty dzieł piśmiennictwa wybitnie różną. Przedewszystkiēm dlatego, iż dramaturg pobierał od państwa, za pośrednictwem edylów, lub też od magnatów, publiczne teatru zakładających, stosunkowo bardzo wysokie honorarium autorskie w postaci kupna manuskryptu: jeśli wszakże sztuka nie znalazła u publiczności wzięcia, musiało to honorarium zwrócić, na co liczne mamy dowody. Jest to ten sam system jednorazowego wynagrodzenia autora, bez względu na ilość przedstawień, który się ciągnie przez całe średnie wieki, a w Niemczech nawet za czasów Goethego na scenie weimarskiej jest praktykowany. Kopiowanie utworów dramatycznych, lub przedstawianie ich na innej scenie, musiało wszakże rzadko się zdarzać, bo dyrektor teatru (*dominus gregis*) posiadał w ręku jedyny manuskrypt i strzegł go jak oka w głowie, dopóki utwór ten się zupełnie nie zestarzał. Rzecz dziwna doprawdy, że w obec takich stosunków dochowała się do naszych czasów dość znaczna ilość dzieł scenicznych.

Ale tych szczęśliwych, co znaczniejsze ze swych utworów osiągały zyski, było bardzo niewiele; ogół poetów musiał się trzymać dworskiej klamki, musiał schlebiać Augustowi i możliwym, uciekać się do łaski takich Mecenasów lub Pollionów, żeby żywot móż pędzić bez troski. W czasach żywego zajęcia się literaturą wystarczał nieraz jakiś koncept, udatny epigram lub pochlebstwo, w szatę ody przyobleczone, dla zapewnienia utrzymania poecie, który, jeżeli w balladzie Schillera za późno do Zeusa się zgłasza, to za to w czasach klasycyzmu do wrót magnata zawsze trafić umiał. Poeta uważał

swą zależność od łaski możniejszych za rzecz zupełnie naturalną, i dobrowolnie przyjmował na siebie rolę ozdoby cudzego stołu i towarzysza w filozoficznych sympozyach<sup>1)</sup>. Że jednak rozwielił się dyletantyzm literacki, że każdy wykształcony próbował szczęścia na polu poezji, przeto mało kto mógł znaleźć u możnych opiekę, a stąd typ głodnego autora-natręta staje się bardzo rozpowszechnionym.

Juwenal się skarży, że historyk mniej zarobi od sługi, który panu czyta gazetę<sup>2)</sup>; kto chce odczyt urządzić, z łatwością wynajmie salę i znajdzie gotowych do dawania oklasków, ale nikt z obecnych nawet tyle nie zapłaci, ile kosztuje najęcie krzesel<sup>3)</sup>; cały Rzym się cieszy, kiedy Statius zapowie, że odczyta swoją Tebaidę,—takie mu publiczność daje brawa, że o mało krzesel nie złamie; ale z tém wszystkim nie będzie miał co jeść, jeżeli przedsiębiorcy Parysowi nie sprzeda swego manuskryptu. To, czego możni nie dają, daje aktor; od niego zależy rozdawanie zaszczytów wojskowych; on wkłada na palec poety pierścień rycerski: jak tu się dziwić poecie, co żyje z teatru?<sup>4)</sup>. Najwięcej nam wszakże o swojej biedzie opowiada<sup>5)</sup> Marcyaliś, którego epigramata z tego także względu mają dla nas doniosłe znaczenie, że zdają się stwierdzać, iż nietylko dyrektor teatru płacił autorom za sztuki sceniczne, ale, że wogóle księgarze płacili poetom honorarya autorskie. Na końcu XI-tęj księgi epigramatów, zwraca się on mianowicie do czytelnika, który z pewnością jeszcze od niego kilku dwuwierszy żąda: „Ale cóż? lichwiarz domaga się procentów, a dzieci strawnego. Ty na to nic, czytelniku?, a więc bywaj zdrów“<sup>6)</sup>. W inném miejscu zawiadamia czytelnika, że u księgarza Tryfona może za cztery grosze kupić całą masę wierszy; zarobiłby księgarz jeszcze, choćby tylko po dwa grosze sprzedawał. Tych, co chcą od niego książki pożyczyć, odstrasza, że mieszka daleko i na

1) Inwenal Sat. 7: Quis tibi Maecenas? quis nunc erit aut Procleuius,  
Aut Fabius? quis Cotta<sup>h</sup>iterum, quis Lentulus alter?  
Tunc par ingenio pretium, tunc utile multis  
Pallere, et vinum toto nescire decembri.

2) Sat. VII. w. 104: „Quis dabit historico quantum daret acta legenti”. Niektórzy autorowie sądzą wszakże, że ten ostatni wyraz oznacza reportera.

3) Sat. V, w. 45: „Nemo dabit regum quanti subsellia constent”.

4) Sat. V. w. 82—94.

5) Ep. XIV, 219, XI, 3 i wiele innych.

6) XI, 108: Quamvis tam longo possis satur esse libello,  
Lector, adhuc a me disticha pauca petis.  
Sed Lupus usuram puerique diaria poscunt.  
Lector, salve. Taces dissimulasque? Vale.

trzeciem piętrze, odsyła ich do wydawców: Tryfona lub Attrectusa, ale przyznaje im rację, jeśli, będąc przy zdrowych zmysłach, nie chcą dać kilku groszy za takie głupstwa<sup>1)</sup>.

Z rozmaitych ustępów w pismach Cycerona i Kwintyliana, wspominających o wielkim pokupie ich dzieł, możnaby nawet, jak to bardzo poważni uczeni czynią<sup>2)</sup>, wnosić, że autor był interesowany pieniądze w kwestyi rozprzedaży, nawet, że pobierał pewne tantiemy od zysku, przez księgarza osiągniętego. Przypuszczenie to jednak, jak na owe czasy, za śmiałe.

Bądź co bądź, przykłady powyższe uzasadniają przypuszczenie, że honorarya autorskie już w Rzymie istniały. Nasuwa się więc pytanie, czy prywatne kopie nie robiły wydawnictwom księgarskim konkurencji, czy nie istniały przedsiębiorstwa, zupełnie do naszego przedruku podobne, krzywdzące jeśli nie autora, to przynajmniej nakładcę, czy np. nie rzucił się ktoś na taką spekulację, aby książki epigramatów Marcyalisa, na których nakładca Tryfon przeszło 50% zarabiał, po niższej cenie sprzedawać, podobnie jak za naszych dni robią to na wielką skalę wydawcy amerykańscy, a do niedawna belgijscy.

Przedewszystkiem zaznaczyć wypada, że niezajomość druku nie wpływała bynajmniej na utrudnienie takiej niegodnej konkurencji, czy, jak ją Spasowicz nazywa, kontrefakcji. Jak dziś drukarnia walczy z drukarnią o lepsze, tak samo mógł się i w Rzymie przedsiębiorca każdy posługiwać temi samemi środkami reprodukcji oryginału, co jego uprawniony wydawca, skoro nawet ludzie prywatni posiadali po kilku lub kilkunastu kopistów z zawodu. Co więc, mamy w czasach bynajmniej nieodległych przykłady, że ręczne odpisy rozchodziły się po świecie nie mniej od książek drukowanych. Taine wspomina, że Woltera „La Pucelle“ w przeciągu jednego miesiąca doczekała się dwóch tysięcy odpisów; memoriał, wystosowany do króla hiszpańskiego w r. 1827, krążył w pięciu tysiącach kopii, a Kossut w r. 1848 redagował gazetę, która, ze względu na cenzurę, tylko w ręcznych odpisach się rozchodziła. O ileż łatwiej było sporządzać takie kopie w Rzymie z pomocą niewolników! A jednak o takim kopiowaniu na większą skalę w celach spekulacyjnych nie słyśmy<sup>3)</sup>. Spotykamy w źródłach dość częste wzmianki o sporzą-

1) I, 118: Tanti non es, ais, sapis, Luperce.

IV, 72: Aes dabo pro nugis? et emam tua carmina sanus?  
Non, inquis, faciam tam fatue. Nec ego.

2) Birt, cit. ssr. 354.

3) Dwa tylko znane mi są wypadki, że w starożytności wbrew woli autora jego dzieła wydano. Mianowicie Hermodorus sprzedał spisane przez siebie wykład-

dzaniu odpisów prywatnych, o udzielaniu przez kopistów powierzanych im manuskryptów przed ich poprawieniem i wydaniem<sup>1)</sup>; ale nikt w takich manipulacjach nie szukał stałego źródła zarobku, przedruk we właściwem tego słowa znaczeniu nie istniał, choć nie był zakazany przez prawo. Fakt ten tłómaczą niektórzy autorowie wielką ilością egzemplarzy, w jakiej poczytne książki wychodziły, wskutek czego cena ich nie była wygórowaną, a sporządzanie odpisów się nie opłacało; inni uciekają się do mało prawdopodobnego przypuszczenia, że państwo udzielało niektórym autorom i nakładcom zupełnie podobnych przywilejów, jak w średnich wiekach; najbardziej wszakże zasługuje na wiarę domysł, że istniało w Rzymie stowarzyszenie księgarzy, utrzymujące żywe stosunki z takimiż zakładami na prowincyi, którego-to cechu statuta, w poczuciu dobrze zrozumianego wspólnego interesu i wzajemności, wykluczały tego rodzaju konkurencyę. Spotykamy więc w Rzymie bardzo ożywiony ruch literacki; spotykamy pewne poczucie, że poeta oryginalnym być powinien; widzimy, że pojęcie plagiatu oznaczają jak najsilniej dobrane wyrazy, (kradzież i chwywanie dzieci w niewolę): ale ostatecznie, pomimo tych, tak korzystnych warunków, uszanowanie cudzej twórczości nie wyrobiło się. A nie rozwinęło się ono dlatego, że prawo nie tak daleko sięgało, jak obyczaj; że pomimo gustu do poezyi i sztuki, mimo poetów, filozofów i bibliografów, na cesarskim zasiadających tronie, tkwił na dnie tego rzymskiego społeczeństwa bezwzględny pozytywizm, obojętność dla wszystkiego, co do materyalnych dóbr nie należy, a niemal z ubóstwianiem graniczące poszanowanie tych ostatnich. Bezwzględny i zimny zmysł prawny Rzymianina z czasów Rzeczypospolitej nie chciał uznać, że spisanie na kartce papieru natchnionej ludzkiej myśli, że przeniesienie na kawałek drzewa lub w marmur pewnego ideału, jaki artyście w chwili tworzenia przyświecał, przeobrażają zupełnie ten papier lub drzewo, że materya sama jest tu rzeczą niesłychanie drobną w porównaniu do tego duchowego pierwiastku, który z niej inny zupełnie zrobił przedmiot. To też poeta, który, uważając go za swój, na cudzym papierze wiersz napisał, malarz, który przypadkiem na cudzym kawałku drzewa obraz

---

dy Platona w celach spekulacyjnych, a tak samo postąpili uczniowie Kwintyliana, tylko ze szlachetniejszych pobudek.—Nie należy tu oczywiście pośmiertne wydanie Eneidy, ani ukaranie śmiercią duumwira Atyliusza za odpis, który on pozwolił sporządzić z ksiąg sybillińskich Petroniuszowi Sabinowi; nie można zaś dać wiary twierdzeniu Owidyusza, że wiersze, które wygnaniem opłacił, wbrew jego woli zostały wydane.

1) Birt str. 282.

wymalował, nie miał żadnego prawa do swojego dzieła; świstek papieru silniejszej w prawie doznawał ochrony, niż najwznioślejsza krea-cya duszy ludzkiej. Z zasklepieniem sobie właściwém, nie chciało nigdy rzymskie ustawodawstwo téj zasady przelamać, pomimo, iż najbystrzejsi myśliciele tego się domagali<sup>1)</sup>. Wobec takich więc stosunków, nie mógł się wytworzyć silniejszy związek pomiędzy dziełem sztuki a jego twórcą, a temsamém tego związku poszanowanie i ochrona.

Fakt ten zaś nietylko miał dla rzymskiej cywilizacji znaczenie, ale oddziałał, i po części oddziaływa jeszcze po dziś dzień, na stosunki cywilizacyjne i ruch umysłowy całej Europy; pomimo bowiem upływu tysiąca lat rozkrzewiającej się na nowych zasadach cywilizacji, nie zdołaliśmy się w zupełności z owych rzymskich mniemań otrząsnąć. Jak na tylu innych polach wszakże, tak i w téj dziedzinie wiek XIX-ty stanowi nową epokę, która jednak w drugą ostateczność się przerzuca, epokę, którą dostatecznie określa to — jakeśmy na początku tego artykułu widzieli — płytkie, zwodnicze, a wyzywające, przez Francją w obieg puszczone hasło własności literackiej!

### III.

Z czasów po upadku cesarstwa zachodnio-rzymskiego aż do wy-nalazku druku, nie mamy o kwestyi plagiatu i przedruku w zachodniej Europie bliższych wiadomości. Na ruinach starożytnej cywilizacji zaczyna bardzo powoli kiełkować i rozwijać się ożywczy ruch umysłowy; klasztory ratują dochowane szczątki, Karol Wielki i jego następcy otaczają swą opieką nauczycieli, publicznych notaryuszów i przepisywaczy, a nawet Maurowie w Hiszpanii krzewią rodzimą swoją cywilizacją, zakładają biblioteki i szkoły. Dochowany dokument podatkowy z końca XIII-go wieku daje nam wiadomość o po-ważnym szeregu zamieszkałych w Paryżu świeckich pisarzy, księga-rzy i introligatorów, a od założenia uniwersytetu liczba ta stale wzrasta. Jeden dekret królewski po drugim organizuje przemysł księgarski, a już począwszy od Ludwika Świętego, królowie i możni chętnie sprzedają część swych włości, lub zastawiają srebra stołowe, byle nabyć Liwiusza czy stary jaki rękopis arabki. Panujący w po-łowicie czternastego wieku król francuski, Jan Dobry, pozostawił umie-

<sup>1)</sup> Piętnastu uczonych prawników z czasów po przyjęciu prawa rzymskiego w Niemczech, (znani są oni pod nazwą plagiarzystów) starało się tę stronę usta-wodawstwa rzymskiego wyświecić, ale nie zdołali oni w tém ustawodawstwie znaleźć bliższej analogii z dzisiejszemi pojęciami o plagiacie.



rając tylko dziesięć zebranych przez siebie tomów; jego syn, Karol V Walezy, już ich ma 900 i zakłada bibliotekę Luwru. Anglicy korzystają z zajęcia Francyi, żeby część tych książek zakupić i w ten sposób dać początek bibliotece oksfordzkiej. Wynalazek druku nie zjawia się téż—podobnie jak żadne epokowe w historii cywilizacji zdarzenie—niespodziewanie, ale wskutek nadzwyczajnego zajęcia umysłów sprawami literatury. Może to cyfra wygórowana, ale Villaret utrzymuje, że w przeddzień tego wynalazku same te dwa miasta, Paryż i Orlean, liczyły przeszło dziesięć tysięcy kopistów. Panujący (zwłaszcza we Francyi i Włoszech) nie szczędzą pomocy i zachęty dla przedsiębiorców drukarni; prawo autora jest jeszcze zupełnie zapoznane, ale drukarzy faworyzuje władza rządowa na każdym kroku, zwalnia ich od podatku, zwraca przejęty po cudzoziemcach na podstawie prawa albinagii spadek i najobficiej szafuje przywilejami i monopolem wydawnictwa dla wszystkich książek, które z danej drukarni wyjdą. Autor o tyle tylko może pośrednio z opieki drukarzo-wi udzielonej skorzystać, że ten ostatni ma z czego płacić, jeśli przeciwni konkurencyi jest zabezpieczony. W pierwszych dziesiątkach lat po wynalazku Guttenberga nie było jednak drukarzom pilno wydawać dzieła współczesnych autorów, kiedy wszystkie pomniki starożytności liczyć mogły na ogromny obdyt.

W Polsce księgarstwo i drukarstwo rozwinęło się bardzo wczesnie. Miło mi w tym względzie powołać się na bardzo skrzętnie przez p. Benita zbierane i opracowywane materiały <sup>1)</sup>, z których się okazuje, że pierwszy przywilej polski, Janowi Hallerowi, drukarzowi krakowskiemu, udzielony, datuje się z r. 1494, t. j. został wydany we trzy lata <sup>2)</sup> po udzieleniu pierwszego znanego nam przywileju drukarskiego przez senat wenecki, na siedm lat przed pierwszym przywilejem niemieckim, na dwanaście lat przed pierwszym papieskim, a na trzynaście przed francuskim. W początkach XVII-go wieku istnieje w samym Krakowie sześć wielkich drukarni, nie licząc zakonnych. Wydawnictwa krakowskie sływały téż na całą Europę z piękności druku, a mamy nawet współczesne świadectwa, że drukarze wrocławscy i frankfurscy sprowadzali czciofki z Krakowa <sup>3)</sup>. O pokupie na

<sup>1)</sup> „Pamiętnik słuchaczy Uniwersytetu Jagiellońskiego“, Kraków 1887 i „Materiały do historii księgarstwa i drukarstwa w Polsce“, Kraków 1890.

<sup>2)</sup> Do niedawna poczytywano za pierwszy drukarski przywilej akt wenecki, pochodzący z r. 1494, a więc współczesny wspomnianemu w tekście dokumentowi. Por. Renouard „Traité des droits d'auteurs“, Paris 1838, I str. 107; Ponillet, „Traité de la propriété littéraire“, Paris 1879, str. 5.

<sup>3)</sup> Zob. cytaty z korespondencyi Szymonowicza w Pamiętniku str. 434.

książki daje nam wreszcie wyobrażenie wielką ilość przedruków każdego znacniejszego dzieła, tudzież fakt, że już w r. 1526 nakład kalendarza Mikołaja z Szadka wynosił trzy tysiące egzemplarzy.

Od końca XV-go do końca XVIII-go wieku uzyskują wydawcy w Polsce cały szereg przywilejów, to szczegółowych, to jeneralnych, chroniących ich przed przedrukiem; ale, podobnie jak zagranicą, przywileje te, pomimo groźby kar pieniężnych i konfiskaty przedrukowanych książek, pozostawały często literą martwą, zwłaszcza, że nie było w nadawaniu ich jednolitości i konsekwencji; w szczególności dekret Zygmunta Starego z 10 kwietnia 1539 r.<sup>1)</sup> stwierdzał zasadę zupełnej wolności druku i przedruku. Wkradły się też inne nadużycia: w początku XVIII-go wieku np. ciągnęli wielkie zyski z przedruku introligatorzy, bo nakłaniali oni podstępnie czeladź drukarską do wybijania znaczniejszej liczby egzemplarzy, niż wydawca zamierzał, i sprzedawali bezkarnie te nadliczbowe odbitki na własny rachunek, co się technicznie „przykładaniem“ nazywało, a co księgarze „przykradaniem“ zwali. Jeden z najbardziej tym stanem rzeczy poszkodowanych, księgarz Krzysztof Różycki, opisuje nam obszernie, w jaki sposób zemścił się za te niecne praktyki, kiedy nawet interwencja króla nie pomogła, a postępowanie sądowe wskutek różnych intryg udaremnione zostało. Musiało mianowicie często przychodzić do walki na pięści, skoro, według słów Różyckiego, introligatorzy, wysławszy raz „starą babę na przespłegi, napad gwałtowny na dom (Różyckiego) uczynili“, ale on „cum filia et parobco oppressyje dzielnie wytrzymał, czarownicę kańczugiem przetrzebił, a pałkę opaloną dębową schwyciwszy, wodza ich, starego Machiawela, znacznie po plecach pogromił, aż reyteradę uczynić musiał“<sup>2)</sup>.

Nie było więc wprawdzie ani dostatecznej konsekwencji w nadawaniu przywilejów drukarskich, ani stałego przeprowadzenia ich w praktyce; ale tego w całej ówczesnej Europie napróżnobyśmy szukali. Owszem stwierdzić z zadowoleniem można, że w tym względzie nie pozostaliśmy za kierunkiem społecznym w tyle: przywileje chroniły bowiem u nas nie tylko plody piśmiennictwa, ale także ryciny, nietylko dalej zabraniały całkowitego lub częściowego przedruku, ale po części także tłómaczeń, naśladownictwa i plagiatu, a wreszcie tu i owdzie spotykamy nawet ochronę prawa autorskiego, co wogóle, jak na wiek szesnasty, jest faktem doniosłego znaczenia.

Że w literaturze polskiej znajdujemy często ślady zupełnie niewolniczego naśladownictwa, jest rzeczą powszechnie znaną; dość po-

1) Ibid, str. 475.

2) Pamiętnik str. 459.

równać Trency Wiszniewskiego z Kochanowskim, a sielanki Gawińskiego z Szymonowiczem <sup>1)</sup>.

Na wielką skalę popełnili plagiat, a raczej wydali cudze dzieła pod własnym nazwiskiem pod koniec XVI wieku, Gwagnin i Warszawicki. Aleksander Gwagnin, Włoch, posiadający polski indygenat, korzystając z nieobecności Macieja Strykowskiego w Polsce, tudzież z wieści, o jego śmierci rozpuszczonych, pięć razy wydał pod własnym nazwiskiem jego dzieło „Kronika Sarmacyi europejskiej“. Strykowski za powrotem do kraju dowiódł przedruku, a nawet zarzucił Gwagninowi brak znajomości czytania. Ze swój strony czerpał jednak Strykowski więcej, niżby uchodziło, z dzieł Marcina Paszkowskiego, którego właśnie dziwnym zbiegiem okoliczności Gwagnin użył do przetłumaczenia kroniki Strykowskiego na język polski, tak, że Paszkowski w tłumaczonym przez siebie plagiacie Gwagnina spotykał wyraźne dowody plagiatu, na własnych swych utworach popełnionego. A nie na jednego tylko Strykowskiego miał się Paszkowski uskarżać! Wybierając się w r. 1572 na wyprawę przeciw Turkom, miał on już gotowy rękopis obszernego poematu p. t. „Wenecya“ <sup>3)</sup>, w którym wzywa wszystkie cywilizowane ludy do krucyaty przeciw półksiężycowi. Powierzył go więc w cudze ręce z poleceniem wydrukowania w roku następnym, skoro z wyprawy powróci,—ale nie powrócił. Trzydzieści lat przebył Paszkowski u Turków w niewoli, a przedostawszy się wreszcie szczęśliwie do kraju, zastał nietylko swój poemat wydrukowany bezimiennie w r. 1572, ale zarazem i drugie, przerobione jego wydanie, uskutecznione w r. 1586. Nietrudno było dociec, czyje to pióro dokonało przeróbek i cudzej zapragnęło sławy. Pod właściwym tytułem poematu stały słowa: „Krysztof Warszawicki mówiącą wwdzi Wenecyą“, a w dedykacji przyznaje Warszawicki, że i pierwsze wydanie sam sporządził. „Jeszcze za króla Zygmunta Augusta sławnej pamięci *wydałem* jedne książki, którym tytuł Wenecya, te kiedym niedawno w ręce wziął a znowu przeczytał, zdaly mi się tym czasom i rzeczom zgadzające, a do

<sup>1)</sup> Zestawienie to, tudzież wiele innych przykładów zobacz w Sozańskiego ciekawych szczegółach z literatury, Kraków, 1884 str. 135 Jeżowski z drobnemi tylko przeróbkami i pod zmienionym tytułem wydał satyrę Marcina Bielskiego, podając ją za swoją. Zob. o tém słowo wstępne dra Wiślockiego do jego wydania Satyr Marcina Bielskiego, Kraków 1889, str. 13.

<sup>2)</sup> „Aczkolwiek i czytać nie umie“, „aczkolwiek ne primis quidem Heliconis fontibus labra admoverit“. Zob. szczegóły o tém w warszawskim wydaniu Kroniki z r. 1846, tom I. str. 22.

<sup>3)</sup> W ten sposób ciekawą tę kwestyę tłumaczy p. Wierzbowski w swoim wydaniu „Wenecyi“. Warszawa, 1886, str. 40.

ludzkiej wiadomości potrzebne. Poprawiwszy tedy i tak ujawszy, jak przydawszy w nich nieco, dałem je znowu przedrukować“.

Rzecz zadziwiająca, jak ostrożnie i sprytnie ułożył Warszewicki tytuł dzieła i dedykację. Czytelnik ani przypuszcza, żeby autorem mógł być kto inny, jak Warszewicki, a jednak on autorem poematu nazwać się nie chce; człowiek takięj pisarskiej sławy i o takięm stanowisku nie mógł się narażać na skandal, jakiby za sobą pociągnęła rewindykacya autorstwa na rzecz Paszkowskiego, choćby nawet kości tego ostatniego rzeczywiście w jakimś ukraińskim spoczywały kurhanie.

Nie żył natomiast sam Warszewicki, kiedy Paszkowski powrócił z niewoli. Upomniął się on o swoje prawa i sławę z prostotą i godnością: nie szukał skandalu, ani wytaczał procesu, tylko w wydanym w r. 1615 poemacie: „Dzieje tureckie“ do autorstwa Wenecyi się przyznał w słowach:

„ . . . . niech sobie czyta Wywód Strykowskięgo  
 „Cesarzów Bisurmańskich i Warszewickięgo  
 „Wenecia. Ci o tém prawdziwie pisali,  
 „Co potem łowiczowie za swoje udali.  
 „Znać wronę w cudzym pierzu, choć je podskubuje,  
 „Panie Boże im odpuść, ja ich nie cytuję,  
 „Choć mi téż niepomału serce zakrwawili,  
 „Bo nieraz sławę sobie weną mą kupili,  
 „Czas to wszystko pokaże, choć ja pofolgnę“.

Jest to tylko jeden z jaskrawych przykładów przedruku i plagiatu, które były u nas praktykowane przez cały wiek XVII i XVIII. Temu stanowi rzeczy miał dopiero położyć koniec przedłożony przez warszawskiego księgarza, Dufoura, Sejmowi Czteroletnięmu projekt ustawy <sup>1)</sup>, który jednak pod obrady Sejmu nie przyszedł.

Za granicą zupełnie analogiczne panowały stosunki. W Niemczech zajmowała kwestya przedruku przez trzy wieki wiele najpotężniejszych umysłów; ze szczególną predylekcyą badali ją filozofowie <sup>2)</sup>. Pierwszym, który z właściwą sobie zapalczywością przeciw przedrukowi wystąpił, był Luter (1525). „Cóż to ma znaczyć — wołał on — mili drukarze, że się tak publicznie rabujecie i okradacie i interesa sobie wzajemnie psujecie? Czyście to zesli na rozbójników i złodziei? Buty sobie smaruj każdy takim zarobkiem; jesteś złodziejem i przed Bogiem do zwrotu obowiązany“.

<sup>1)</sup> Główne zasady tego projektu nie były oryginalne, tylko na niemieckich wzorach oparte.

<sup>2)</sup> Bliższe szczegóły o tém zobacz w rozprawie Iollego „Die Lehre vom Nachdruck, w Archiv für civilische Praxis“, Tom 35, 1852.

Obyczaj i opinia publiczna stanowczo dzieliły przekonania Lutra, ale prawo pozytywne, nie uznając kradzieży literackiej, stało po stronie drukarzy i usprawiedliwiało najoczywistsze nadużycia. Najsubtelniejsze prawnicze badania nie zaradziły temu stanowi rzeczy. Cały szereg niemieckich jurystów zajmuje się sprawą przedruku i plagiatu, ale wszyscy oni są zbyt jednostronnie na romanistycznych wzorach wykształceni, niezdolni do dania odpowiedzi na takie zagadnienia, dla których badania źródła rzymskie nie dają dostatecznego oparcia. Zamiast rozeznania, że mają do czynienia z nowożytnym pojęciem, które przekonanie ogółu, i co za t $\acute{e}$ m idzie, wytwarzające się prawo zwyczajowe potępia, piszą Carp $\acute{z}$ ow, Lagus, Beier, Gundling, Werner, Böhmer, Thurneisen, Pütter dySSERTacje bez końca, uniwersytety niemieckie wydają opinie, to za, to przeciw swobodzie przedruku, aż wreszcie, za przykładem Leibnitza, podejmują tę tezę Kant, Fichte i Hegel.

Kant wyprowadza zakaz przedruku za pomocą nadzwyczaj ściślejszej argumentacji. Swoją mową może tylko j $\acute{e}$ y twórca rozrządzać; książka jest spisana mową autora; przedruk jest bezprawnym rozrządzeniem cudzą mową, a więc jego inicjator autorowi do zwrotu spowodowanej t $\acute{e}$ m szkody obowiązany. Każde zdanie jest w t $\acute{e}$ m rozumowaniu ściśle i trafnie wyprowadzeniem wniosku ze zdania poprzedzającego; c $\acute{o}$ ż kiedy podstawowe twierdzenie, na którym się ta cała budowa opiera, samo nie ma żadnego oparcia, jest t. zw. *petitio principii*, bo uważa z g $\acute{o$ ry za niewątpliwie to, co właśnie dopiero udowodnionym być miało.

Fichte operuje pojęciami i technicznymi wyrażeniami prawniczymi. Rozróżnia on własność poszczególnego egzemplarza książki od własności duchowej autora i rozdziela tę ostatnią na własność myśli i własność formy, w którą te myśli są przyobleczone. Nakładca ma nabywać tylko ograniczoną używalność obu tych ostatnich rodzajów własności. Podobnie wyraża się t $\acute{e}$ ż Hegel.

Prawnicze te konstrukcje i filozoficzne rozumowania nie posuwały wszakże całej kwestyi ani na krok naprzód, a przedruk tak powszechnie w Niemczech uprawiano, że połozenie materialne najznakomitszych nawet autorów było rzeczywiscie pożałowania godnym: księgarze nie chcieli płacić choćby umiarkowanej ceny za manuskrypta, skoro ich współzawodnicy bezkarnie mogli skutecznie wydania, o całą wysokość honorarium tańsze. Przywileje drukarskie, a nawet ustawy <sup>1)</sup>, pozostawały literą martwą, gdyż wobec rozdzienienia Nie-

<sup>1)</sup> Pierwszą ustawą, zabraniającą przedruku dzieł, nawet przywilejem niechronionych, była ustawa z r. 1683.

niec na wielką liczbę niezależnych państweczek, nie dosięgały przedruku, za granicą popelnionego, od którego niepodobna się było uchronić. Ekonomiczny system merkantylizmu zadawał cios ostateczny wszelkim dążeniom do reformy, gdyż władza państwowa popierała zarobek, który przedruk zapewniał drukarniom krajowym. Ażeby zapobiedz upływowi pieniędzy za granicę, pozwalał np. cesarz Józef na przedrukowywanie w Austrii nawet tych dzieł, którym, jako cesarz niemiecki, sam zapewniał przywilejami ochronę; przywileje te miały tylko w nieaustriackich krajach cesarstwa mieć skuteczność<sup>1)</sup>. To też wszyscy niemal pisarze niemieccy z końca przeszłego i początku bieżącego stulecia toczą zaciętą walkę z księgarzami, narzekają na przedruk i zamyślają o zorganizowaniu wielkiego przedsięwzięcia wydawniczego, któreby ich od zależności od nakładców uwolniło. Można by ułożyć całą książkę z pism Lessinga, Goethego, Klopstocka, Richtera, Bürgera, Wielanda, Heinego, w których ci pierwszorzędni pisarze uskarżają się na brak ochrony prawnej dla swych dzieł. Wprawdzie już w kapitulacyi wyborczej z r. 1790 przyrzekł cesarz Leopold II dążyć do wytępienia przedruku, energiczne ustawodawcze kroki w tym kierunku zostały wszakże w Niemczech przedsięwzięte dopiero w pierwszych dziesiątkach lat bieżącego stulecia.

We Francyi odgrywał przedruk stosunkowo mniej ważną rolę, ale ścisłości w ustawodawstwie i nadzorze nad księgarzami nie było. Jeden dekret królewski zapewniał nakładcy przywilej na wyłączne wydawnictwo jakiegoś dzieła; inny dekret nieraz nadawał to samo prawo komu innemu, lub też uchwała parlamentu znosiła przywilej i ogłaszała zasadę wolnej konkurencyi<sup>2)</sup>. Charakterystyczną jest rzeczą, że Molier pierwszy raz dał swoje komedye dopiero wtedy wydrukować, kiedy bez jego wiedzy i woli jego rękopis został ogłoszony<sup>3)</sup>; widzieliśmy również, jak zgrabnie La Fontaine dotknął kwestyi plagiatu w bajce o szczytleniu się z cudzych piórek. Faworyzował przedruki zarówno kierunek encyklopedyczny, jak i teorye

<sup>1)</sup> „Danzel und Guhrauer“, Gotthold Ephraim Lessing, drugie wyd., drugi tom, Berlin 1881, str. 206.

<sup>2)</sup> Przykłady zobacz w cytowanym już dziele Renouard'a, tom I, str. 111 i następane

<sup>3)</sup> W przedmowie do swój komedyi „Les précieuses ridicules“ mówi Molier: „C'est une chose étrange qu'on imprime les gens malgré eux. Je ne vois rien de si injuste et je pardonnerais toute autre violence plutôt que celle-ci... Je suis tombé dans la disgrâce de voir une copie dérobée de ma pièce entre les mains des libraires, accompagnée d'un privilège obtenu par surprise. J'ai eu beau crier, ô temps! ô mœurs!, on m'a fait voir la nécessité pour moi d'être imprimé ou d'avoir un procès; et le dernier mal est encore pire que le premier“.

merkantylistyczne; zdaniem Diderota nie należy zabraniać wydawnictwa nawet złych książek, bo tak, czy owak, rozchodzić się one będą, a przynajmniej nie zagraniczne, tylko francuskie drukarnie na tęp zyskają. Opinia publiczna we Francyi była przedewszystkiem zajęta kwestyą ograniczeń, jakim tamtejsze państwowe urządzenia poddawały wydawnictwo książek; te zapory usunąć i wywalczyć zwycięstwo zasadzie, że przywilój nie jest aktem łaski, nie nadaje autorowi lub nakładcy żadnych praw, tylko stwierdza to, co im się z własnego prawa należy, było głównym przedmiotem usiłowań pisarzy i księgarzy francuskich.

Osiągnęli oni ten cel z wybuchem rewolucyi. Dekret z r. 1793 i cały szereg ustaw późniejszych przyznał autorom dzieł piśmiennictwa i sztuki dożywotne, wyłączne prawo reprodukcji swych utworów, i zapewnił toż samo prawo także dziedzicom autora przez dziesięć lat po jego śmierci. Wszelkie reprodukcye, bez zezwolenia autora dokonane, miały być konfiskowane, a winni na wysokie kary pieniężne skazywani.

Ten krok ustawodawczy bezwątpienia posunął sprawę ochrony praw autora znacznie naprzód; nieokreślone mniemania i dążenia znalazły stały punkt oparcia. Ale nawet pomimo faktu, że ustawodawstwa niemieckie, austriackie i ruskie <sup>1)</sup> wkrótce podobne zasady przyjęły, nikt nie mógł oddawać się złudzeniu, że kwestya własności literackiej została załatwioną. Przedruk kwitnął dalej, tylko przeniósł się za granicę, gdzie go rygor prawa dosięgnąć nie zdołał.

Najbezpieczniejsze schronienie dla podstępnych zabiegów osób, trudniących się kradzieżą literacką, zapewniała Belgia i Ameryka. Wskutek nowych ulepszeń i wynalazków, przedsiębiorstwa amerykańskie są zdolne całą książkę w przeciągu dwudziestu czterech godzin wydrukować. Łatwo więc pojąć, na jak wielką skalę bywa tam kradzież artystyczna uprawiana. Kiedy Lord Beaconsfield wydawał w Anglii swego „Endymiona“ (za którą-to powieść dostał od nakładcy dziesięć tysięcy funtów szterlingów), czekał już w jednym z portów angielskich okręt z przygotowaną maszyną drukarską; skradziono egzemplarze korektowe i na pełnym morzu składano czcionki i zszywano arkusze, tak, że książka była już wydrukowana, zanim okręt do Nowego-Yorku przybył. Nie gorzej umieją sobie radzić sztycharze amerykańscy, którzy nietylko niską ceną towaru zamykają zupełnie odbyć reprodukcjom europejskim w Ameryce, ale brakiem staranności w wykonaniu wyrządzają rzeczywistą krzywdę autorowi.

<sup>1)</sup> Zasady prawa ruskiego w tej materji przedstawił p. Spasowicz w książce p. t. „Prawa autorskie i kontrefakcja“, Warszawa, 1874.

To samo zjawisko spotykamy w dziedzinie przekładów utworów piśmiennictwa na obce języki. Artystyczna strona utworu ginie zupełnie pod niedoleżnym piórem tłumacza, styl traci swą barwność, a nawet myśli bywają błędnie oddane. To też niema prawdziwszego przysłowia od włoskiego „traduttore traditore“<sup>1)</sup>. Autorowi musi być dana sposobność uchronienia się od takiego oszpecenia jego dzieła<sup>2)</sup>, powinno mu więc być zapewnione prawo zabronienia wszelkich tłumaczeń, dokonanych przez osoby, do tego nieupoważnione. Musiała dalej zostać unormowaną kwestya przedstawień teatralnych bez zezwolenia autora, kwestya koncertów, odczytów publicznych, przedruk poszczególnych ustępów z jakiegoś dzieła w czasopismach i antologiach i wiele pokrewnych przedmiotów.

Dwoistą mają te wszystkie, po części bardzo skomplikowane kwestye, naturę: nie chodzi tu tylko o zabezpieczenie dzieła sztuki przed zeszcpeceniem i o ochronę sławy autora, ale zarazem o wywalczenie temu ostatniemu niezależności materialnej. Było rzeczą łatwą do przewidzenia, że w dalszém następstwie idei rewolucyi francuskiej wiek XIX wyswobodzi literaturę z téj zależności od łaski możnych dyktantów, w jaką ona w wieku XVII i XVIII popadła, że byt materialny artystów oprze na własnym ich talencie i pracy. Tak się też rzeczywiście stało, ale przeobrażenie to nie odbyło się—podobnie, jak każda gwałtowna reakcya—bez poważnych niebezpieczeństw dla samejże sprawy. Jeśli pochlebstwo i serwilizm skaziły w swoim czasie całą literaturę panegiryczną, jeśli zatamowały chwilowo źródło prawdziwego natchnienia, a nawet oddziaływały rozkładowo na charakter warstw, w społeczeństwie przewodzących, to pewne nowsze kierunki w literaturze XIX wieku świadczą o bynajmniej nie mniejszém schlebaniu płacącym za książkę; zależność pozostała, tylko jest to zale-

1) P. Sozański w cytowanej już powyżej książce (wyd. z r. 1858, str. 11) przytacza w tym względzie dwa jaskrawe przykłady. Zdanie: „omnis bonus liber“ oddano w tłumaczeniu jako: „w każdej książce jest coś dobrego“, podczas, gdy ono według myśli autora miało oznaczać, że każdy dobry człowiek jest wolnym. Jeszcze gorzej udało się autorowi romansu „Manon Lescault“, panu Prevost, który w swém tłumaczeniu podróży Towstona, opowiadanie, że ten w braku wielkich żagli użył kilku małych (po francusku bonnette), tak przełożył: „Towston zawiesił starą szlafmycę (vieux bonnet) na maszcie i dopłynął na wyspę Wight!“

2) Niektórzy tłumacze nie poprzestają na przełożeniu tekstu, ale czynią w nim rozmaite zmiany i dodatki. Tak np. niejaki Tomasz Shadwell w przedmowie do swego tłumaczenia molierowskiego „Skąpca“ na język angielski utrzymuje, że poprawił Moliera, i że, według jego zdania, najgorszy nawet z angielskich poetów, opracowując jakąkolwiek francuską komedye, zawsze ją ulepszył<sup>4</sup>. Co prawda, ten sam autor utrzymuje dalej: „że równie trudno znaleźć we francuskiej komedyi dowcip, jak kopalnie srebra w Anglii“.



żność od innego pana: nie od możnowładcy, ale od czytających mas. Ze schlebianie gustowi i instynktom tych mas znamionuje upadek literatury, temu chyba nikt nie zaprzeczy, a stwierdzić łatwo i ten drugi, w literaturze panegirycznej już zaznaczony objaw, t. j. rozkładowe działanie na społeczeństwo, którego łaskę belletrystyka dziś sobie zaskarbić pragnie.

Aczkolwiek smutne, nie są przecież te objawy zatrważającami, bo wierzyć wolno, że prawdziwe talenta zawsze nas przed daleko posunięciem hołdowaniem tego rodzaju prądom ochronią<sup>1)</sup>; z powodu ostateczności, jakie za sobą pociągnęło wygłoszenie praw talentu, nie powinniśmy zapominać, że zasada sama jest słuszną<sup>2)</sup>. Jój wprowadzenie w życie napotyka tylko trudności, dające się jedynie wspólnym działaniem wszystkich cywilizowanych państw i społeczeństw przełamać.

I to jest właśnie wielka zasługa Francyi, że ona bezustannie brała w bieżącym wieku inicjatywę w uregulowaniu kwestyi kradzieży literackiej za pomocą międzynarodowych konwencji. W roku 1878 rzucił Wiktor Hugo myśl utworzenia międzynarodowego towarzystwa literacko-artystycznego, którego głównym zadaniem być miało dążenie do ujednostajnienia zasad ustawodawczych poszczególnych państw w kwestyi plagiatu i przedruku. Towarzystwo to rozwija się bardzo pomyślnie, odbywa corocznie swe walne zgromadzenia w rozmaitych stolicach państw europejskich i liczy, jako członków protektorów, wiele głów koronowanych. Największym tryumfem tego sto-

1) Już Boileau chlostał tych autorów, którzy sztukę uważają za intratne rzemiosło („font d'un art divin un métier mercenaire“), a doskonale mówi Schiller o umiejętności:

„Einem ist sie die hohe, die himmlische Göttin; dem andern  
„Eine tüchtige Kuh, di ihn mit Butter versorgt“.

2) Jak niskie było honorarium najznakomitszych kompozytorów w Niemczech jeszcze przed dwudziestu laty, można się przekonać z aktów procesu, jaki prawonabywcy Ryszarda Wagnera kilkakrotnie dyrekejom różnych niemieckich teatrów wytaczali. Okazuje się mianowicie, że Wagner sprzedawał prawo przedstawiania swoich oper teatrowi w Lipsku i Pradze za jednorazowe honorarium 25 luidorów. Zob. szczegóły w nieznajdującej się w handlu książce p. t. Batz, „Beiträge zur Beurtheilung des gegenwärtigen Zustande der Autorrechtspflege“, Leipzig, 1885. Przyczyną tak niskiego wynagrodzenia był oczywiście brak ochrony prawnej dla utworów muzycznych, którą dopiero niemiecka ustawa z 11 czerwca 1870 r. bliżej unormowała. Goethe płacił, jako dyrektor teatru w Weimarze, zazwyczaj jednego luidora (ein Carolin) za oryginalną sztukę. Za „Götza z Berlichingen“ wziął sam sto talarów, a Schillerowi za „Wilhelma Tella“ zapłacił sto pięćdziesiąt talarów. Bliższe szczegóły o tém zobacz w „Vierteljahresschrift für Litteraturgeschichte“, 1890, str. 482.

warzyszenia było dojście do skutku konferencji międzynarodowej w Bernie w roku 1886, na którą rządy: francuski, niemiecki, belgijski, angielski, hiszpański, włoski i szwajcarski, wysłały swych reprezentantów. Każde z tych państw oświadczyło gotowość poczynienia pewnych zmian w swém ustawodawstwie, celem osiągnięcia ujednostajnienia prawa w kwestyi plagiatu i przedruku. Jakoż doszło do zupełnego w tym przedmiocie porozumienia; nawet niektóre, pierwotnie na téj konferencji nie reprezentowane państwa, oświadczyły chęć przystąpienia do uchwał, tam powziętych <sup>1)</sup>, a zapewne i reszta rządów pójdzie za tym przykładem, zwłaszcza, że nikt już w tym względzie zasadniczej opozycji nie stawia. W najbliższej przyszłości wejdzie więc już może w życie projekt, na konferencji berneńskiej wypracowany, w drodze ustawodawstwa poszczególnych państw, podobnie, jak i wiele innych ustawodawczych reform, za pomocą takiego międzynarodowego porozumienia w najnowszych czasach poruszonych zostało. Kwestya t. zw. własności literackiej zostałaby tém samym rozwiązana.

Obok niewątpliwéj zasługi około przyspieszenia tego wyniku, ma międzynarodowe towarzystwo literackie i artystyczne inne także tytuły do naszych sympatyj i naszej wdzięczności. Nie wpadając ani w uprzedzenia, ani w pochlebstwa, ma ono w myśl swych statutów za zadanie popierać interesa pisarzy i artystów wszystkich krajów, dąży do zawiązania pomiędzy nimi braterskiej łączności i składa hołd prawdziwym talentom. Miło nam było przeczytać na liście członków nazwiska p. Władysława Choźkiewicza, jako jednego z sześciu wieczystych przewodniczących, p. Władysława Mickiewicza, jako vice-prezydenta, a Lenartowicza i Sienkiewicza, jako członków honorowych.

Piśmiennictwo nasze zdobyło więc sobie zaszczytne uznanie i poczesne stanowisko w rzędzie najbardziej rozwiniętych literatur. Z najwybitniejszymi rysami tego piśmiennictwa zaznajomił uczestników kongresu w Lizbonie z r. 1881 p. Władysław Mickiewicz.

ANTONI GÓRSKI.

---

<sup>1)</sup> Przedstawieniu głównych zasad projektu berneńskiego poświęci autor niniejszego artykułu osobne studjum.



F  
7110